

# МРАТ

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година III

књига III

свеска X

мај 2007

*Траџ*

Часопис за књижевност, уметност и културу  
Излази 4 пута годишње

*Издавач*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Ангелина Манев

*Главни и одговорни уредник*

Ђорђо Сладоје

*Уреднички тиво*

Небојша Деветак (оперативни уредник), Бранислав Зубовић  
(технички уредник), Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Момчило  
Бакрач, Слободан Елезовић, Сабина Јелачић, Јулија Капорњаи,  
Емсуре Хамзић, Никола Шанта, Светислав Шљукић

*Адреса*

Народна библиотека „Данило Киш“  
Маршала Тита 87  
21460 Врбас  
Тел/факс +381 (21) 794-640  
e-mail: biblvrbas@ptt.yu ; www.biblvrbas.org.yu

*Штампа*

Штампарија „Махима“, Петроварадин

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

300 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.  
Рукописи се не враћају.

*Илустрације: Мириана Савова, акад. сликар, Буџарска*

## САДРЖАЈ

### Ћираџ ѡеозије - ѡесме учесника XXXIX ФПМ у Врбасу

Новица ВУЈОВИЋ.....	5
Борислав ГВОЗДЕНОВИЋ.....	7
Тихана ЈАЊИЋ.....	9
Сѡасоје ЈОКСИМОВИЋ.....	12
Радован Ж. КАТИЋ.....	17
Милош МИТРОВИЋ.....	19
Николеѡа МРШУЉА.....	22
Милораџ НОВАКОВИЋ.....	24
Никола ПАРИПОВИЋ.....	26
Марија РАКИЋ.....	29
Владимир СТОЈНИЋ.....	33

### Ћираџ ѡрозе

Јовица АЋИН.....	35
Слободан МАНДИЋ.....	38
Мирољуб ТОДОРОВИЋ.....	45
Анђелко ЕРДЕЉАНИН.....	47
Борис НАД.....	52

### Ћираџ на ѡраџу

Лука ШЕКАРА.....	57
Николај ТИМЧЕНКО.....	63
Андреј ЧЕРНОВ.....	71

### Ћираџ минерве

Срђан ДАМЊАНОВИЋ.....	86
-----------------------	----

### Ћираџ друџих

Кинески ѡесници из Шанџаја.....	98
Два руска ѡесника.....	104

<i>Владимир КАРАТКЕВИЧ</i> .....	110
<i><u>шра̄ есеја</u></i>	
<i>Бојан ЈОВАНОВИЋ</i> .....	123
<i><u>шра̄ шешње</u></i>	
<i>Зоран Хр. РАДИСАВЉЕВИЋ</i> .....	130
<i><u>шра̄ боје</u></i>	
<i>Добрашин ЈЕЛИЋ</i> .....	135
<i><u>шра̄ разговора</u></i>	
<i>Клаус ТЕВЕЛАЈТ</i> .....	140
<i><u>шра̄ шичишавања</u></i>	
<i>Милица ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ</i> .....	151
<i>Милица МИЋИЋ ДИМОВСКА</i> .....	155
<i>Небојша ДЕВЕТАК</i> .....	157
<i>Тихомир ПЕТРОВИЋ</i> .....	160
<i>Павле Б. ОРБОВИЋ</i> .....	167
<i><u>шра̄ наслеђа</u></i>	
<i>Иван НЕГРИШОРАЦ</i> .....	169

*Напомена:*

*Избор учесника 39. Фестивала поезије младих у Врбасу сачинио је стручни жири у саставу: Милећа Аћимовић Ивков, Милица Лилић и Бранислав Зубовић.*

Новица ВУЈОВИЋ, Никшић

\* \* \*

Огризак јабуке у корпи,  
Моја глава у затвореном  
Птичијем кавезу, Ослобођена  
Свих метафора,  
Сведена на једну употребну вриједност

Пишем о  
Једном од оних плашљивих дјечака  
Који код куће имају гомилу књига  
О херојским подвизима.  
Уопште постоје поучне приче,  
Постоје чак и чудне приче,  
Али моја реченица је набуцена  
Као градски билборди.  
У њој је мало живота  
Још мање крви, чак ни за  
Један дан (р)еволуције.

\* \* \*

Поглед из кревета не оправдава  
рано буђење.

Почетак приче затиче ме на  
аутобуској станици у густо насељеном  
дијелу града.

Добро је дан започети путовањем,  
упркос томе што путници не говоре о сновима.

Томас Ман устаје и одлази на стоп.  
Жена средњих година је то лоше протумачила,  
враћа цигарете у ташну.  
Сва срећа, каже она (пише Албахари),  
да се ово догађа у литератури, а не у стварности.

То је свакако то - аутобус, моје велико уточиште.

\* \* \*

Дешава се да нас изласци одведу  
У потпуно непознате делове града.  
О томе говоримо са доста храбрости,  
Али дискретно.  
Више је зграда повезаних великим парком.  
Више улица са кућама у позадини  
И ријетко сређеним двориштима.  
Више дјечака који маниром древних умјетника  
Исписују графите.  
Више голубарника на крововима зграда,  
Јер су ту најближи слободи.  
Овдје има и људи који љети спавају крај  
Отвореног прозора - као и ја.

\* \* \*

У редовима се никако не сналазим,  
Подсјећају ме на упорност крмељавих пензионера.

Крај зграде препуни паркинг простор  
Што се шематски подудара са шерпама на полици  
које мајка редовно обилази.  
Још протичем овим тргом  
Иако су ми будале које уређују  
паркове зашегали гране вјерујући да сам човјек.  
Мада ријетко пишем  
(вријеме не мјерим нарушеном бјелином  
папира)  
Не одустајем од стечених навика  
Куване кафе с млијеком  
Добрих филмова са Гвинет Палтро...

Борислав ГВОЗДЕНОВИЋ, Врбас

*ЗАЛАЗАК СУНЦА*

Сами на обали, испод стене,  
далеко од света - гледамо залазак сунца.  
Црвене контуре пред празним очима  
сећања сенкама примичу.  
Руке су пуне светлуцавог песка,  
воде - тихе и бистре,  
гледамо, док Анђели своје  
песме не одсвирају,  
затим склапамо очи,  
одлазимо у воду  
као у последње јутро.

*ВРХ*

Врх зна да буде блистав и цео -  
забоде се застава и маше преко океана.  
Свет одозго изгледа као језгро у коме си био.  
Међутим зна једнога дана све да се истопи  
И да остану само голи бедеми  
и појас сунца око њих.  
На голим бедемима  
опет је неки нови врх  
који се не може руком дотаћи,  
али су опасности приликом  
пењања релативно мале.  
Планинари су увек у недоумици -  
да ли се пењати  
или сачинити још хиљаду таквих.

## МОРЕ

Море је склопљено рукама обале  
и просуто, сад брод вири не плови,  
широки су валови, теку ка слободи  
а и пене биће.

Где одлазиш море хоће ли те бити?  
Зашто увек мораш одлазити?  
Хоћу да те сањам!  
О море зар је крај!  
Да ли да кренем?

Море, ја сам само један обичан путник  
Који те погледом вара.

## ОБАЛА

Обала се скрива од простора  
и не види се од њене суштине  
Варао бих се када бих знао  
колико је пуста, колико широка,  
мења песак у себи.  
Обала остављена за поглед луталице,  
смерна долина путника - трагача  
пред којим вал се криви,  
реци ми море обале ти  
докле да те гледам па да оживим.



Тихана ЈАЊИЋ, Нови Сад

*ШКОЉКА*

Мреш,  
Као да падаш у сопствени дан,  
руке опружене и беле,  
на постељи од ковиља,  
с безазленим,  
ружичастим ноктима.  
Оловни уздах утапаш  
у сунчану жишку  
која је остала  
и осветлила твоју собу.

Мреш,  
ти, очију боје мора  
у уснулом колу репатица.  
мирис сена  
са гумна,  
у стогу  
опио те на тренутак,  
а онда опет вратио.  
Мреш,  
и слатка летња мошт,  
влажи ти уста.

Мреш,  
а прећутала си мах,  
задњи пев и стих.  
Химна твог малог,  
женског срца,  
следила се  
на путу да постане глас,  
застала,  
плашећи се да постане целов.

Мреш,  
а локне ти још живе,  
загасите лепршају на ветру,  
играју се,  
као деца.

Затвараш очи.  
За собом видиш  
рушевине моста,  
мада знаш  
да не мичеш се  
никуда из своје шкољке.  
Прсти ти склопљени  
над свећом  
од воска.

### *ТРЕН*

У влажним локнама  
у црвенилу језика,  
у слаткастој врућини  
откопчаног рукава.

У јагодицама прстију,  
у сенкама које се диме,  
у дисању.

У обрнутим осмицама,  
у немости,  
у лудилу.

У предосећању кише,  
у тишини.  
У атрофији времена,  
у чекању.

У Мени си Ти.  
Само у мени.

## ГРАД

Мирисна цигарета,  
са укусом лешника и менте.  
Запали је преко кише.  
Као наранџасти свитац  
нека гори предуго.

Град  
пулсира под небом.  
Бетон се скупља  
у велики  
урбани колач.

Улице се топе,  
као тесто.  
Сасвим тихо.

## ИЛУЗИЈА

Прекинут сан.  
Укус још несажваканих ораха,  
пецка и милује.  
Као шербет.  
Тек пропржен,  
жутосмеђи шећер  
под непцем љубавника.

Сећам се  
кише на лицу.  
Њене чулности,  
поетике што станује у порама.

Полузатворени капци  
чекају пољубац  
да их расцвета.  
Да оживи маслачке у телу.  
Да не прекине сан.

Спасоје ЈОКСИМОВИЋ, Мајданпек

*ПОВЕСТ*

*I*

Због чега ме је пратила верност сетне жене? У нашој немости и мом погледу који је није додиривао, видео сам јесење лишће чији се благ мирис задржавао попут сете која се противи смрти... Речи које се из настале тишине нису родиле, подсећају на нешто непријатно и зло. Жена се изненада, отргла из свог сновиђења. Њено лице било је тамно, а оскудна светлост која се јавила када сам је угледао сетну, допирала је са обале планинскога језера. Устала је осетивши моје присуство у тишини; нежна и уплашена од светлости, коју је видела у свом сновиђењу. Погледала ме је мирним очима и подсетила да се налазимо на непознатом месту. Приближавала се нечујно, према малим прозорима са којих је скинула непрозирни застор који сам ставио како бих се лакше привикао на ноћ. У њеним крупним очима остао је мирни страх. Њена ме је тишина подсећала на чисту љубав у овом непознатом месту у које нас је магла довела пре Сунца. Жена се кретала према вратима, док сам посматрао белог голуба, који је споро покретао крила. Њена је душа у тој јесени била драга тишина коју сам приметио после њеног одласка. Тишина ме је враћала, на њен плач. Плач госпођице Елеоноре Путњикове која ми је својим додирима говорила о лепом невремену. Њен се осмех завршио озбиљном тишином која у људима буди тежак немир. Ја ћу после своје смрти у магли неме вароши, присуствовати туђини која долази. Пустинју мога живота, пратила је недореченост љубичица, расутих покрај пута, који води на Урал. Није важан узрок наше патње. Важна је њена величина, која нарушава доживљаје о скарлетној срећи. И Боже, сада се изменила суштина мојега нестанка. Нему жену је увредио мој светли лик и ганута слика осамљеника у дугом капуту који је гробница мојих речи. Доживљај наставља свој заносни пут, попут пера чије је кружно падање испуњено светлим гласовима... Перо својим падом мења правац магле испод Урала, на крају додирујући површину света и огледала између снежних сенки градо-

ва.

Таква жена, била је испуњена мирном сујетом, али ја сам јој мирно праштао. Заборав је настајао из сакривене чистоте њенога срца, а свакога дана када би Сунце продирало у моју собу, посматрао сам пробуђену икону светитељке коју је светлост обасјавала. Није био обасјан велики портрет „Госпођице“, који је био покрај иконе. Светлост би се доцније склонила са иконе, која би тада свечаније изгледала. Али то је трајало за време дугих летњих дана... Мене је ноћу било страх да погледам дивну икону и драги портрет жене. Осамљеника је обузело, мирно слутно осећање, које не би смело да обузме душу. У души жене остварила се радост мог осамљеног живота. У ноћи је била прекинута тама доведена до коначног трајања жениног спокојства.

Због чега ме је пратила верност сетне жене?

## II

*„Сваки шренушак наших немногих сасшанака, славили смо као  
Боџојављање.“  
Арсениј Тарковски*

Мој немир стварао је страх, који би настао током сунчаних дана. Некада сам волео Сунце, које је остало сенка одсутних немих магновених доживљаја и дворана мога сећања. Доцније сам заволео одсуство Сунца и необичне снежне уралске ноћи у којима се није сакривао непознати непријатељ, трудећи се да моје часове затамни. Грешно сам при помислима да страх остаје у мојим бурним доживљајима којима се храни душа. Постао сам раскошан попут сетних јасика које односи тама задоцнелог сумрака. Ноћно сам у полутами испод ноћних немих орхидеја, посматрајући одсјаје испрва нежних високих кадифа, које ноћима нуде, своје растворене цветове. Радост је надање које потраје кратко попут латице дубоко модре руже у белој руци девице. Моја младост је величанствени одаљени одраз мирног човека, чији немирни поглед додирује тужни дневни часак. Његов поглед преклиње да се поврати плач жене који се у сновиђењу изгубио, као далека ноћ иза Урала. Клекнути као немирни покајник, једина је слобода осамљениковога погледа, који је ужелео светле поноћне орхидеје. Потамнела је обданица у љубави Творца коме твар ходи зарад бесконачне милости. Страх се претварао у болестан сан, или неспокој који тражи знанога осамљеника да би се с њим поистоветио у снежној ноћи. Беле орхидеје, претвориле су се у приказе сунцокрета чија јаркост не прија Сунцу. У осамљениковоме часу немира отворио се пупољ ветрова, који напуштају степену. Бледо безлично цвеће, прати мој одлазак који додирује судбину злу. Другима припада, расути восак моје непознате среће. Време, које је мени изгледало дуго, другима је било часо-

вита раскош. Коначни мој одлазак је блажен, јер прати повратак доживљаја и сете, која испуњава моју радост. Боли ме дивота сопствене тишине којом поздрављам дирнуту девицу са врхова Урала. Њена су крила облаци над Земљом и одраз тишине... Грозни смех ноћних авети, пратио је заборав, а моју тишину чинили су мрачни тонови осамљениковог фагота.

Окружен музиком, био сам на облацима, изнад Урала. Мој се немир и страх, претварао у молски прелазак мелодије у нежну прошлост коју је пратила дуга тама. Неизвесност се настављала као туђа смрт у јесењем јутру. И мелодија се пробудила из дубоке сете, коју стварају вихорови. Једном је њен почетак постао блажена тама, коју прима осамљениково срце. Велика сета, претворила се у раскош његове смрти. Осамљеник је био заробљен у тамници својих чула, док је из тихе мелодије извирао његов познати живот, као белина цвета којег је прекрила ноћ, као кадифе... Сироти бољарски слуга, посматрао је бојажљиво осамљеника чији је посве немирни поглед остао заробљен у беконечној ноћи руске степе и мелодији која га сада прати у смрт. Прозори смрти ме очекују као тишина покислих јоргована; као скоро граница давно минуле поноћи моје заточене среће коју је мелодија давала свом почетку.

### III

Нашу блискост настављали смо као осамљеник и осамљеница... Загубљени у тренуцима снежне ноћи и наше вечности, достигли смо бледи Урал и многе нестале сенке у крајности мирних живота. Одсјаји Сунца у води језера испод планине, личе на недостижну прошлост многих лутања и мирне сете. Наша се сета губила и ја сам поседовао нему срећу осамљеника. Када би се појавила тишина, имали бисмо њено тумачење везано за садашњост. Остављамо широке неме трагове, на Земљи која нас гледа у ширини бурног неба. На валовима облака остаје нема тешкоћа, коју је наша вечност примила. Угледали смо бледе мутне облаке снежне ноћи и наш замишљени одсјај Сунца, примала су у своју душу. Жена се звала Сећање Осамљеникове Душе. Моје је непомућено сећање било замућено небо, које је мирно стајало и враћало мој страх и дрхтај очију. Наш је неми сусрет, дивна жено, био завршен осамљениковим погледом. Твој незаборавни дрхтај сликао је стране изгубљенога стана. Нека име те жене буде испуњено радошћу, која прати осамљеников сакривен врт. Осамљеник је своју рајску грађевину претворио у смрт. Његову тиху дивну суштину, сјединило је сећање. О, мати, иза сакривеног растиња раја била је моја бела осамљена душа, која снагом обданице ствара два некорисна срца, упућена Сећању Осамљеникове Душе. Ако постанеш дивна тишина мојега сећања, бићеш туђин свога живота, кога односе вихорови покрај створенога језера. Осамљениково немо озарење, пратило је лирски круг нестао из мрачности живота. Непомућена радост живота

чинио је трен када је восак мога живота завршио на дну радости. Али дивна сета јутра вратила се у душу вечности. Потмула светлост јесени стварала је дивно пространство степе у даљини. Светли предмети, појављују се са посебним мирисом воска мојих доживљаја. Такви мириси постају смрт, лишена сутона, у мом немирном погледу. Сета те жене, крила је бродолом ноћних доживљаја који се буде током несанице, у свету огледала. Бићу сахрањен у ковчегу од необичног пепела уралских шума и ноћи.

Блажена, за живота си била лишена сујете, и понижена као болни цвет испод магле, коју чини зид моје прошлости. Остала си девица и жена у простору мога раја и сумрака. Држала си растворену ружу, која је нудила мирис дубини мојега живота. Њен је живот постао недостижна приказа. Ја сада созерцавам њену душу. Мој прах, подсећа на нечији мирни поглед који милује степену испуњену чемпресима. А небо је тамно попут видљивог плаветнила у бистрини воде. Господарице, Сунце ће ставити наш рај у предео чекања. То ће дивно очекивање, бити под брестом, под којим леже наша бела тела. Нема сутона да пред мојим очима оствари доживљај долазеће ноћи. Једном сам усред поднева, посматрао месечину која је била безлична, као цвеће око наших тела која су била оденута у убогу будућност. Сада осамљеникова душа често живи за сенке које се губе из његовога живота, а сваки час, нашег блиског растанка, пратио је заборав, који је постао нашим душама драг... Због чега твој блажени глас, предаје сваки мој доживљај ноћи, која тада попут огледала ствара обрис мог бледог лица. Твој охоли и драги, топли свет, био је бесконачност која додирује моје патње, сакривене у небу. У мени живи дрхтај који је покретао хладни предео степе.

Господарице, зар је зашло безгранично Сунце мога сећања?

#### IV

Поноћ васкрсава у кишној ноћи сутоне осамљениковога живота. Његова ноћ бива испуњена путовањима, која нису ни постојала изван прамена таме у коме бива његова Сунцем обасјана обданица. Нема драгог Сунца, које прикрива светлост тога мутног сновиђења које подсећа на живот у тамници. Сумрак, који се привиђа осами у дугом капуту, враћа мисао на страх и немир који није постао сећање. Усамљени и необично леви часови које прати кишна ноћ, испуњени су самртничким дахом. Ноћ је постала удаљена мисао која се претвара у осамљеников сан који покој не познаје. Повратак светлости Сунца, није био најлепши доживљај или мисао. То је била тиха и једино видљива повест осамљеникове среће која се претворила у успомену. Киша је умукла и са собом отворила бескрајне стазе лутања у тишини. Моја мисао остаје, сама и нежна као верна жена у мом немирном сну. Немо размишљање је остало као притајена носталгија, скривена у тајни прошлости. Одлазак сам

одавно заборавио, а путеви се откривају брже него што успевам да их као пустињу замислим.

Моја спремност за бескрај светлога живота, постала је узлудна. Осамљеник је постао душа, која се пред небом стиди своје мисли. И вечити Творчев сјај није се остварио у његовој души која је избегавала сопствено предсказање среће, оденуте у белину. Страхови од смрти били су једина питања избављења од немира, који кроје духови под небом. Нека се благи додир моје руке, задржи на заблуделој души. Она, ништавна и огрнута у плаветнило које рађа присутна смрт, беседи о мојој повести... Мој корак се настављао. Нисам се сећао животне стазе оне душе. Зима која се јавља као племенита мисао, остала је изгубљена у безобзирној али далекој повести која је остала у ноћи изнад Урала. О, зар је дивни Урал, био дивна мисао, која је остварила живот коме није потребно моје сећање. Нашао сам се пред једином великом мишљу да сиђем у понор високога света. Драг ми је блиски долазак беснога Јагњета које ће порушити бедеме туђих градова, а моје ће сећање, упутити на нем пут ждралова. Та мисао, представљала је једину тишину. Прохујала поноћ, не доноси немир тренутка за који знам да мирује. Моја будност узлудна је као заборављени путеви чији обрис нестаје и мучи поглед. Преда мном се рађа белина коју додирујм. Сада се тајновито буди и нестаје са простора мога остварења. Осамљеник је остао на тихом пољу које мења облик степе. Сада се уместо чемпреса стварају кругови од јасика и проширује се њихов мир. Пусту степену тада је испунио врели ветар, чије се моћно пространство окончало испред осамљеника. Стајао сам пред ветром који је првим знацима својих струја ширио врело пространство степе. Сетио сам се жене, која је плачући, гледала мој одлазак и скривала се иза безличнога цвећа које је одавно чинило раскош душе. Прозирни лик жене захватио је талас снажног ветра који је нестао испред мог лица. Осамљеника је захватио талас душевне буре, која се рачвала са ветром и ширила на устрептале јасике. Њега је пратио велики заборав, који настаје болно. Једино што је пратило његово мучно буђење, из страшнога сновиђења, био је хладни додир ивица челичнога узглавља, које се нашло у тами собе, а јасике су остале на немом почетку тешког путовања. Прозирни застор сећања није био скинут с прозора. Кише јесење, погубиле су безакоње из прошлости ветрова који милују свет.



Радован Ж. КАТИЋ, Аранђеловац

### *ПЕСМА ЈЕДНЕ РЕЧИ*

Песма једне речи, кроз име се гледа  
и познаје добро, мисао јој дата,  
кров над срцем мојим, сачињен од меда,  
са усана твојих и са твога врата.

Жена, али витез, па су речи смеле,  
Никада ти радост уздаси не ломе.  
Рамена ти бела, а руке ти беле,  
просуло се небо, ужива у томе.

Испуњене мисли, клате изнад глава,  
препознаш ли старе, изгубићеш нове.  
Ал` ти тихо шапни како ти се спава  
и како ти капци украдоше снове.

### *ОДАЈЕ*

Логорска тишина, паганин што вреба  
и срце што ребра, милује и бије.  
И вечна горчина у кори тог хлеба  
што у мени дише, а нигде га није.

Незасите, дивље, очи просте боје  
испод шлема спава коса што не седи.  
Напојена уста, топле крви моје,  
слика која стари, а никад не бледи

Као да се творци за створено свете  
гурају у земљу образе свог плена.  
Образи у блату и каљави светле,  
и у муљу река и на врху стена.

Као да су хтели да се често сетим,  
питкости и моћи напијеног вина.  
Над зидином чврстом к`о голуб да летим  
и над одром свога оплаканог сина.

Логорска тишина, паганин што вреба  
и срце што ребра, милује и бије.  
И вечна горчина у кори тог хлеба  
што у мени дише, а нигде га није.

### *ПРОСЈАК*

Види, онај просјак оронули, неми,  
надахнут самоћом, неучен да чува  
нити њему срце врховима стреми,  
нити топли шећер у грлу му кува.

Лице слабо, а он неповредљив,  
ил` нимало, ил` таман толико.  
Под шеширом хладан и увредљив,  
пролазник је. Али није нико.

Лако просјак, пред сенком се клања  
ником није, нити иког има,  
на том друму куд рођени иду,  
на том друму сапутник је свима.

### *УЗВРАЋЕНА*

Под капом од финих изломљених власи,  
вођена је пажњом, да не може пасти,  
узвраћена љубав што песника гаси,  
крилима тих река гламура и страсти.

Кришом пробуђена и дозвана бегом,  
са љубављу мојом, никад нежењена,  
крашена даљином, милована снегом,  
а сад тако блиска, тако нежељена.

Подругљива витка око мене шета,  
слетела без мрве прикривеног страха,  
са латица оног, тек увелог цвета,  
што се храни влагом победничког даха.

Милош МИТРОВИЋ, Младеновац

*СВЕТОМ САВИ*

Изуо је  
Ловачке чизме  
Да би се запленио.

Потернике је замонашио  
Да свако ко га тражи  
Зна где да га пронађе  
И пре невиновљења.

Оженио се пре доласка сватова  
Оставивши прамен рођења  
На земљи светова.

*ЛОГОР*

Прстима се качи за жицу  
не може тако да буде  
па ми их хранимо  
играмо се  
држимо ко мало воде на длану  
и логор је за људе.

Ономад нису ништа јели  
то је здраво  
дотераће линију  
ништа не раде  
само се прстима каче за жицу  
и гледају далеко и право.

Мало се притаје  
онда говоре о ливадама  
пољанама  
туђим женама  
и бескрајним могућностима слободе  
очигледно другачије доживљавају свет  
жедан види сто бунара  
у чаши воде.

И тако пролази време  
на крају ко преживи  
не може да се не сећа  
остајемо у трајној успомени  
и све што после види  
Голи Оток  
Дизниленд  
Кућу Цвећа  
све је мало  
и синови и унуци  
и порођаји жена  
исто мало  
мало је!

Иза оне жице  
још ходају сени  
и маштају о слободи  
на смрт жедан  
воде може да засени  
капљицом сећања о води.

### *СВЕТЛИ*

Не мож` то тако да светли  
па нека је и сателит  
маховина  
годови дрвећа  
и компас зделан в СССР-У  
не мож` то тако да светли.

Нека је и сјај угасле звезде  
која путује  
путује  
и моли динар у ваздуху  
да му позајми трајање  
и моли камен у сијалицу  
да му позајми кајање  
не мож` то тако да светли.

Отоич искаписмо флашу ракије  
и попричасмо о свему и свачему  
ето их и први петли  
не мож` то тако да светли.

### *УКУС ВОДЕ*

Владика Григорије  
Епископ Захумско-Херцеговачки  
рекао је  
да и кристал воде  
мења облик  
у зависности како се понаша  
према њему.  
Ако псујеш или ако вичеш  
он постаје црн и пуца  
а ако се лепо опходиш  
његови кракови се умножавају.

У телу човека  
има 70% воде.

Ако вода у човеку постаје црна  
значи да лепу реч није осетила.  
Да ли се таква вода пере  
или може остати чиста  
иако је загађују?

Да ли вода крије свој укус  
или су укуси воде различити?

Николета МРШУЉА, Котор

*ЛИЛИТ*

Ја сам  
Пожуда и свирепост  
Демон жена крви жедна  
Ишчупаћу ти срце  
Мисао згазити стопалима  
Врелим и њежним  
Ја сам  
Дивна дјевојка  
С дражесним осмјехом убице  
И мачка  
Са сјеменом гријеха  
На језику  
Сагорјећу ти зенице  
Преобразбом својом

*СА ЊИВАМА СНА*

Сањам преоране улице - миришу на плодно  
И земља узорана осјећа твоју даљину  
Из оранице ниче жито  
Мамећи непознатих уздахе

Замео си трагове  
Измијешао ријечи и друмове  
А ја те и ноћас чекам  
Да на пољима мог сна  
Погазиш младу пшеницу.

## ДА ИСПУНИ НАРУЧЈЕ

да испуни наручје  
да натјера у ковитлац  
наговјештаје додира  
твоја кожа  
папрено скупа за моје очи

да испуни наручје  
да натјера у ковитлац  
мисли безумне  
кад ми се пода изненада  
невјероватно лако  
обично  
као фини отров  
за моје руке  
за моје вене

## БОЛИ ЛИ?

Пакујем мисли у кофер-главу  
И машу руке у поздраву, а  
Тјерају и бјеже у исто вријеме.  
Али ако ме и стигну црне  
Јаука ми чути нећеш.

Бринем - дио смо несреће исте.  
Опраштам им -  
Лудаци не знају да су луди.  
И браним се, нападам, бјежим...

Лијека нема  
И не питај боли ли.

Милорад НОВАКОВИЋ, Врбас

*ЈАБУКА*

Потпуно непотребан плод јабуке  
На старом изгребаном браон столу  
Детаљ који је битан  
Јесте преламање жуте и црвене  
Петелјка окренута на лево  
Круг се затвара са труљењем  
Победа је опет на страни незахвалности  
Нема смисла златити је

*ПАУК*

Нешто живо на лустеру тежи ризику  
зато ми лежимо и спавамо  
први знак показујем скидањем са главе  
знаш игру коју играш и аутоматски вараш  
савиј се у врату, чујеш ли шта  
светлост говори другачије, коме веровати  
па да, право звање за добро срање

Не, не иде више овако

Дланове ширим док расплиће мрежу  
вреај, лови, ти мораш јести  
није толико користан колико си ти ружан  
направи наказу за свој музеј

Уметниче ја те дозивам, реши нам осмосмерку  
помоћ на је половична самим твојим постојањем  
дај нам трачак наде и шта нам је са очима  
не желимо да те гледамо, не додируј ме тим микронским  
оружјем

потпуно нас ослепи и освоји



## ОДМОР

Сва чула су задовољена  
Почећу са незаобилазном лекцијом  
Крадући своје време другима  
Одрећи ћу се своје материје  
Сваког насилног атома  
И предавање може да почне  
Милиони светлосних година  
Чекају своје старо друштво  
Без заробљених и без граница  
Чиста енергија која је свепривлачна  
И ако се вратим биће иста прича.

## ИЗЈАВА О СЕБИЧНОСТИ

Сношење одговорности и против човечности  
Опет се коцка окренула на ивицу  
Немогуће се бранити човечним чињеницама  
Људство нема смисла без савести

Лудило прогањање и казна на сивилу  
Бели оквири и растојање између светла и мрака  
Која је боја провидности и потпуног слепила

Сношење одговорности и против човечности  
Положај одлучује судбине пролазника збуњених  
Очи су ископане од детонације гласа мржње  
Подрхтаји руку говоре и срамоти и страху

Стрепња аритмија и лажи о заједници  
Живе ране на бразготинама луче одбрану  
Која је мисао потребна за цинични атак

Убијано је и раније мождано развијање  
Жртве су уморније али постају стабилније  
Држање усправније и додатно неразумевање  
Сав тај систем нестаје сад је много прозирније.

Никола ПАРИПОВИЋ, Бања Лука

\* \* \*

Каква све распућа нисмо прошли  
У које поноре се нисмо сурвали  
Многим висинама смо заједрили  
Каквим нам обманама очи нису лепили  
У које нискости нисмо урастали  
У којем дубу нисмо годовали  
Какве све бесмислице нисмо глагољали  
Од кога се још нисмо растали  
А видим  
Вечера маглених кишних  
Кад се у телу згусне умор  
И песма заромори у сржи  
И дубина се у висине испне  
Видим да  
Куца на врата већ хора  
Кад расточиће се све љуске  
Измитариће се све честице  
Испариће све воде у вис  
Потом  
Сусрешће се свако са сваким  
Споне ће дрхтати ко жице свемира  
Сусрешће се свако са сваким  
И све ће бити једно

## ПОВРАТАК

*Нове земље нећеш наћи,  
Говорио је усамљени потомак Грка.*

Па и ја већ тако мислим:  
Узалуд финска језера, сибирске дивље степе,  
Арменска непрегледна глина,  
Западних капија раскош.

Све сам обишао крајеве  
У лудилу пролећних вечери детињства,  
И не знајући да је Земља округла.  
Сад се ваља враћати.

У дубини је даљина.

## СИБИР

*По диким сїейям Забаикаља...*

Слутим, отићи ми је време  
На север где ретки су дарови сунца  
И оскудно растиње присећа душу  
А топлина се услед вечног леда  
Згушњава око срца.

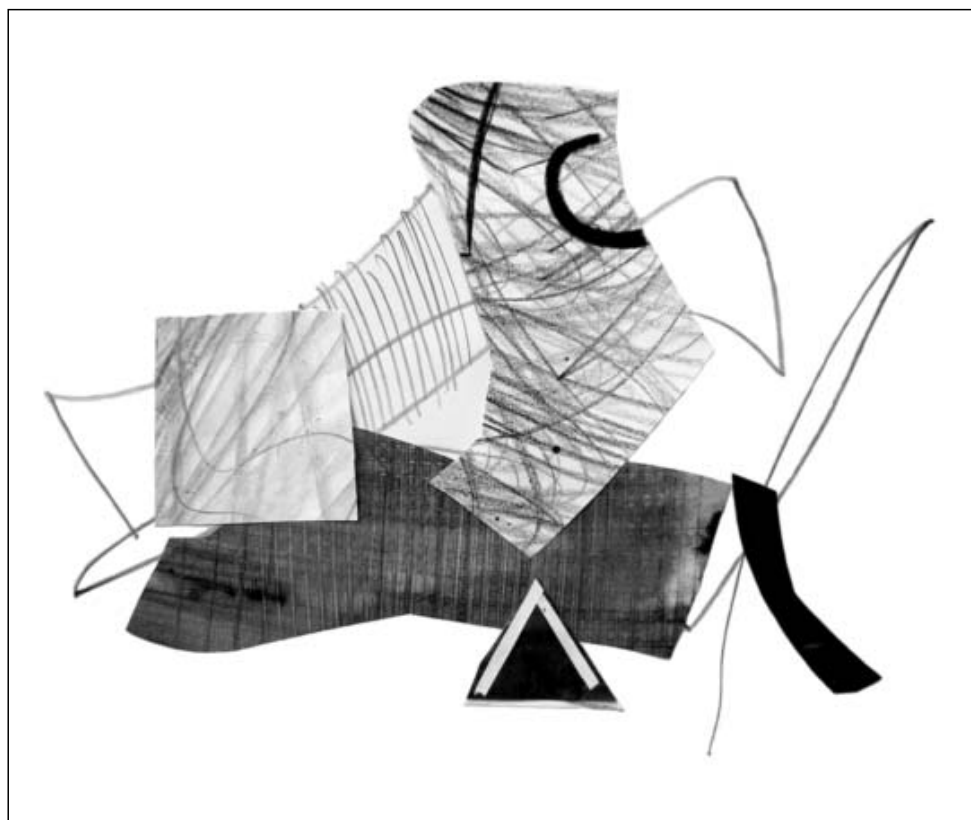
Слутим, отићи ми је време  
Јер љубим лед што жишке скупља  
И ледене воде где очи једне  
Чекају јасне и топле  
Чекају дубоке.

Слутим, отићи ми је време  
У сутон дивљим степама севера  
Јер тамо ме кроз оштри ваздух  
Насред свода сињега  
Чека звезда детињства.

## УСПАВАНКА

На постељи влажној спавај, спавај  
Док под слогом леда лежи Алтај.  
Сном походи и пределе смрти  
Лежећ на тлу што се споро врти.  
Зажари се ко сјај за горама,  
Гори као Кордова, Харама.  
Одважи се на путе плавила,  
Буди као вода Инда, Нила.  
Хучи као ледени Јенисеј  
Док под кором Земље зри петролеј.  
Нека срце прескаче, не брини,  
У свему се ко озон расплини.  
Пред тобом су годи се извили,  
Нећеш скоро лежат у могили.

Ђераџ поезије  
Песме учесника 39. ФПМ у Врбасу - Никола ПАРИПОВИЋ, Бања Лука



Марија РАКИЋ, Крагујевац

*ПТИЦЕ*

Чавка ми је једном рекао да је кроз прозор његове куће  
у Његошевој 158  
сунце бацало светлост читавом дужином  
И птице су постајале невидљиве пред замућеним погледом  
Киша је цурила из ведрог неба у млазевима  
као вода на чесми у градском парку  
Ту се једном његов отац потукао и онда су га одвели  
Седели смо на клупи поред реке  
капуљача му је заклањала поглед  
Чавка је гледао у звезде  
причао је причу о огледалима док су црквена звона  
слушала сопствени глас у предвечерје  
Ја сам њему могао само да кажем да чекам  
да ми мајка пошаље крила да их испробам  
да узлетим  
да јој се вратим кад неће она мени  
Брчкао сам ноге у реци  
Вода је почела да увеличава месец  
Болеле су нас чврге што смо их добили од учитељице  
јер нисмо знали да поновимо питање  
Чавка је морао да крене на посао  
Држао сам му кофу с водом док је сунђером прао  
стакла туђих аутомобила у звезданој ноћи  
Обећао је да ће за узврат да ме води да гледам  
како птице узлећу у парку у близини Његошеве  
када сам га оставио на старом шлепу  
са чашом јогурта и бајатом кифлом  
Земља се полако окретала  
а ја сам се сушио на светлости месечине  
Трчећи до куће желео сам да се угрејем  
у очевом загрљају

## ПАУЦИ

Лила ме је сваког петка звала на ишлере  
Становала је близу школе у једној старој кући  
чији су кров одавно прекрили лишајеви  
Од малог шпајза мама јој је направила собу  
Била је пуна ситних паукова  
спокојних у сопственој мрежи на високом плафону  
Лила их се није бојала  
Били су сувише далеко  
Знала је да је неће дотаћи чак ни у мраку  
А да је помилују мало  
нимало се не би љутила  
Мање су опасни од многе деце  
која јој у школи понављају да њој ту није место  
Кад није падала киша  
ишлере смо јели под старом крошњом букве  
или смо у њеној сенци причали једно другом сневе пуним  
устима  
Лилин сан био је да заувек остане под буквом  
да једе ишлере које ће једном већ научити да спрема сама  
Ја сам сваког петка смишљао нови сан због Лиле  
несвестан да увек постоји нешто  
начињено од бола:  
шпајз-соба у којој већ читаво полугодиште Лила спава са  
ситним пауцима  
ишлери са најслађим преливом од чоколаде које је Лилина  
мама спремала  
и буква која је у своје окриље примила  
два десетогодишњака која су се одлучно  
опирала уједима  
Те године сваког петка ишао сам код Лиле са новим сном  
Од како се одселила не бојим се паукова

## РИБЕ

Тог лета моја сестра је провела распуст са нама  
Читала је „Тајни дневник Адријана Мола“ на енглеском  
сваког дана од девет до пет на тераси  
Није ми дозвољавала да играм фудбал  
Желела је да сваки зрак светлости који падне на књигу  
буде савршен  
Онда сам се ја досађивао  
Она је обећала да ће ми сваког дана  
превести по пет страна да прочитам  
А знала је да не волим књиге

Онда је обећала да ћемо сваке вечери после седам на реку  
 да пецамо до јутра  
 Нисмо имали удице  
 Пецали смо уз помоћ прутених штапова и црвића  
 које сам рано ујутру ловио у пукотинама  
 Пецали смо да ништа не упецамо  
 Ја сам кваasio одећу  
 Она ми је јасно исцртавала каменчићима  
 докле најдаље смем да уђем  
 Ваздух се пунио неким чудним мирисима  
 Моја сестра није мислила на неправилне глаголе  
 Гласно се смејала мојим покушајима да останем будан  
 Онда ме је носила до куће  
 Кришом да отац не види да сам мокар  
 стављала ме је у кревет  
 Сутрадан је поново читала  
 После седам ишли смо на пецање  
 Кад ми је следећег лета послала праву удицу  
 последњег дана распуста упецао сам рибу  
 А ја сам желео да прочитам бар тих пет страна  
 које је она прошлог лета хтела да преведе за мене.

### КОЗА

Бруно је живео у дворишту моје бабе  
 поред пруге по којој и дан-данас три пута дневно  
 протутњи понеки стари теретни воз  
 Бруно је чувао козу у предсобљу на сламеном поду  
 Када сам лети одлазио код бабе  
 Бруно ми је сваког јутра доносио  
 свеже козје млеко  
 Да порастем  
 Преко дана је пред кућом рецитовао  
 немуштим језиком  
 Деца су волела да га слушају  
 да нагађају прича ли он то кози  
 или трави која расте  
 или призива кишу у врелом дану  
 или увлачи сопствену душу у земљу  
 или тугује за одузетим језиком  
 Шта Бруно прича  
 међу собом смо нагађали  
 док смо играли жмурке  
 крили се у високој ливадској трави  
 јели купине на ничијој земљи  
 плазили се плавом небу обојеним језицима  
 правили венчиће да их поклонимо девојчицама

Шта Бруно прича  
покушали смо да откријемо једном у сумрак  
Кад смо га позвали да игра жмурке са нама  
он је повео и козу  
Оставили смо га да броји гласно па после да нас тражи  
Крили смо се близу да бисмо га јасно чули  
Он нас је све пронашао  
(мене прво)  
Онда је био мој ред да жмури  
Коза се сакрила испред воза  
Ни Бруно није хтео да га пронађем

Шта је поезија  
Песме учесника 39. ФПМ у Врбасу - Марија РАКИЋ - Крагујевац





Владимир СТОЈНИЋ, Земун

*РАЗМИШЉАЊЕ*

Хтео сам још нешто да ти кажем  
Али онда сам заћутао  
Једноставно као крупна реч у узаном грлу  
А можда и не тако једноставно  
Можда пресудно  
Заћутао за земљу и оно испод ње  
За суве кости, за камени измет  
Зарђале круне, ћупове доказа  
Заћутао за звук времена  
Који извире брже од сваке историје  
Заћутао за воду  
За таласе градова уроњених ту  
Заћутао за месечев глас у лавезу паса  
За артерију ноћи у моме тањиру  
Заћутао као да је глас смрт  
која долази прекасно  
Нема то никакве везе са тобом  
Ти си само био ту  
У најстаријем дану тишине

*ПОДРУМИ ДАМАСКА*

Ватрене коцке простора  
Које ће ме зачети  
У далекој будућности  
  
Бескрвни одрази огледала  
Који ће ме одвући  
У подруме Дамаска

Плесњиве  
Од снова демона  
Стишане после прве  
Експлозије времена

Одатле ћу видети звезде  
Неће бити очи  
Одатле ћу видети небо  
Урамљено костима

*СТАВЉАЊЕ МАСКЕ*  
(визија судњеџ дана)

Ноћ се затвара.  
Они који прођу добиће маске  
Сашивене од својих лица.

Тамо доле,  
Сведоци су заћутали  
И ходају у колонама.

Тишина постаје ваздух  
Зашивен на местима  
Одјека ишчезлих гласова.

Људска со ври у камену.  
За нове представе.

*ПЕСМА СА ДАЛЕКЕ ЗЕМЉЕ*

Бескрајна црвена линија  
која напушта домашај наших погледа  
наслоњен на границе прошлих путовања  
и губи се у презрелој даљини прерије.  
Мирис прашине у ваздуху.  
Ушли смо у тај правац и пробушили хоризонт.  
Видели поглаваре историје како  
просипају Време по топлом камењу у предвечерје.  
Настају испарења и смоле  
халапљива једињења звезданих каравана.  
Лавеж чопора понавља исти тон који је све даље.  
Наше уши га не могу пренети  
преко првих кристалних литица.  
Оне се већ назире у ваздуху  
пуном шуштања косе која израста.

Јовица АЋИН

*АКРОБАТА*

Пажљиво је проучавао птице у лету. Изучавао их до најмањих потанкости. Све до тачке док се није и сам малтене претворио у птицу. По цео дан је проводио на обали зурећи у галебове како једре понад воде. Застајао је насред градских улица, и онда се не би помакнуо сатима, погледа прикованог за брзи лет врабаца, летачку вештину голубова, трапаво махање крилима какво му је изгледало летење врана које у граду и нису вране него гачци. Тако је увежбавао своје летачке акробатске тачке. Истовремено, непрестано га је мучило да му нешто недостаје.

Чак и кад није свестан да је гледан, да је мноштво ту, у близини, испод њега или са стране, акробата је ограничен погледима. Он се зато потпуно одриче гледалаца, успева чак да их заборави, да више не примећује њихову равнодушност, али они му ипак не дају: не може да побегне од њих, да се вине и отме од њиховог равнодушног и окрутног погледа који га вуче и гура да се сурва. Не, из гледалишта, одоздо, одозго, са стране, безгласно му урлају: твоја уметност није само за тебе него и за нас, да нас разгали.

Акробата на тлу би да постане акробата на трапезу. Али, овај акробата остаје на пола пута; разапет је између тла и трапеза. Ако не открије неко упориште у висини, једном ће бити принуђен да сиђе. Ипак, слути да свако од стања у којем се може наћи није без бола. Све што потом долази у његовој уметности, само је наставак тог бола од којег се тетура, чак и кад узлеће.

Ако неће да падне на тле и жив се поломи, акробати као једина могућност опстанка остаје да полети. Или може да, изводећи своју уметност до њеног врхунца, истраје у том невероватном стању, између неба и земље, већ предан небу, али вршцима ножних прстију једне ноге још у додиру с тлом, дакле кад тренутак мора да траје вечно да би се акробата у том стању одржао, кад хип, један једини, никад не престаје. Акробата лебди. Угнежден је или у замци између две огромне силе, два неизмерна пространства. Извија се, превија, врти и уврће, погледајте га, стапа цело тело са ваздухом, ипак не покидавши последњи витални капилар који га везује за тле. Земља

га храни на трску. Ваздух га одржава на даху. За све од чега је саздан, његова телесност тражи најпогоднији облик. Нема погоднијег саздања од његовог тела за недрење жеље којој природа, у последњи трен, не допушта да икад буде испуњена. Његова телесност трага за магијским покретом који ће апсолутно одговарати ма каквом дашку, лахору, јачем ветру, урагану, којој год ваздушној струји, а да га она не испусти.

Више не гледа у публику него у облаке. Облак који је видео био је од тачака. Сиве тачке. Црне тачке. И тек понека црвена пега. Свака од тих тачака је бесконачан свет за себе.

Ако уђем у неку од тих тачака – мисли акробата – никад нећу изићи. Нека ми такав буде крај, не марим. Ипак, уђем ли, никад нећу сагледати хиљадоструки бескрај лица које је сачињено од свих тих тачака заједно.

Зато остаје напољу. Не узлеће у облак и тако види да је тај облак лице жене коју воли, а на којем је свака тачка жива змија која хвата његов поглед, и не пушта га, и која се увија око њега и тражи пољубац у замену за своју кошуљицу. Не, није то змија; то је жива линија која га стеже око грла и тера да удахне баш онда кад му женино лице одузима дах. То је линија која ставља тачку на његов живот, распршује га, претвара га у облак од тачака.

Акробата мора да се храни, али он то чини на посебан начин. Рецимо, жели да опише шта је данас јео. У лонац је, са врелом водом, спустио довољно прокеља тако да је на њега мирно могао да наслаже цветове брокуле, а да се ови кувају само на пари, и то два минута, не дуже. Потом је на тањиру виљушком тек овлашно изгњечио брокулу, никако превише, посуо је сецканим лишћем першуна, прелио то уљем од благо пропеченог бундевиног семена. Хтео је да у то нацеди и сока из најмањег чешња белог лука, али одустао је. На кришку прилично старог хлеба намазао је у дебелом слоју ту смесу. Док је жвакао, помислио је како би се осећао да је малочас накратко био на самрти. Да ли би му овај залагај повратио дах здравог живота?

Напоследку је свој чалабрчак описао на папиру који је изнео на улицу и, разгрћући земљу шаком, закопао га подно смреке коју иначе види са прозора. Тако је поруку послао својима, мајци и оцу. Нека знају да се храни. Боји се само да је нешто најхранљивије изоставио из описа. Да није изоставио, верује да не би одолео него би, уместо да га сахрањује, појео и тај папир. Љубав према онима којих више нема, разбуђује у нама неописиву глад која нас не тера увек да једемо него да бесконачно описујемо. То може бити наше најбоље искуство на свету. Опис је чиста прича, неоптерећена радњом увек лажном.

Али, свако би требало да једе, јер чак и смеће у нашим устима бива извесно саопштавање вечности паралелне вечности гладовања.

Акробатина исхрана је одблесак сећања на мртве.

Мртви стварају свет, а на живима је да им у томе помогну, јер би се могло догодити да у том стварању дође до кобне грешке

која би превршила меру. Ионако је губитака и грешака сувише у животу. Баш је то страшно, рекао би акробата као да се шали.

Акробата је преживео све своје вратоломије. Има већ око осамдесет година, можда и више. Старост га је донекле закречила, местимично опрљила центре у њему. Некад је био страствен пушач. Престао је да дувани пре неку годину. Дара, његова жена, има седамдесет и пет година, али она још неколико пута дневно припали.

Пензионисани акробата устаје усред ноћи. Дара се такође пробудила и чека га, зурећи, да се врати у кревет. Отишао је до купатила; тамо је сео на руб каде и кренуо да чупка кончиће из кућног огртача. Згрнуо је кончиће у крило и запалио.

Акробата је сам себе запалио. Гори му огртач, гори му пижама. Осећа Дара мирис запаљене тканине, и она устаје, примећује дим из купатила, утрчава и почиње да гаси акробату. Акробата, сав разнежен, док ватрени језици по њему лижу и бивају све већи, каже жени „хвала ти, љубави“ и истовремено према њој испружа руку са упаљачем на кремен, креше га и његовим пламичком хоће да запали и жену. „Хвала ти, љубави“, понавља.

„Јеси ли помахнитао“, одскаче Дара од њега и, збуњена, уплахирана, трчи у кухињу по неки суд. Кад се са шерпом пуном воде враћа у купатило, налази мужа који је већ сав у ватри, а ипак не запомаже нити јауче. Она успева да угаси ватру, која и сама као да је почела да одустаје.

На поду купатила лежи издахнути акробата. Густ дим се прибио уз строп, а све около поцрнело. Дара кашље и непрестано чује „хвала ти, љубави, хвала ти, љубави“.



Слободан МАНДИЋ

### СТИГЛА ИСТОРИЈА

1.

Куда си се запутио с тим косијером – пресече мој отац свог стрица: таман Гаврило за појату да замакне. У ведар августовски дан; сунце се испело изнад Сића и разагнало благу јутарњу сумаглицу. Управо беху zaloжили (ражаног хлеба и белог мрса, сећа се Гаврило; те године хлеб нам био много поцрнио, памти отац); душу дало да се крене у Сомину, да се човек нарска лешника.

Како куда, зачуди се Гаврило; под Суве капе, листа да накрешем.

Нека Капа, седи. Не треба ти листине.

Како сад не треба ајвану листине, обрну се око себе Гаврило, зачуђен. У дну душе зебући: канда је залуду оно што и учитељ зна, да стока не може без лишћа. Ово се свет тумба, некакво бреме одозго се ваља; чудо и покора, безбели: добро нама још никада није запретило. Погле га само: засео, као порезник одсеца, тврд као судбина. (И сад је Гаврило огорчен, док се, узврпољен, присећа.)

Нема ајвана, нема зиме. Дошло доба да и ти отпочинеш.

Ни зиме, зинуо Гаврило; зар сте то и зиму укинули.

Који ви, Гаврило, јеси ли ти то шубару устакао, зар с нама више ниси. (Овог пута отац је пречуо оно и; као речцу која се неписменом тек отела, губећи тежину при важнијем питању.) Да те не знам, па ти приде и на пјегавац не одбијам, скупо би те тај знак чуђења коштао, додаде великодушно. Испеци пре но заустиш, свуд су уши посејане; вазда си у сред минског поља. Велим, нема зиме, и квит.

Па има ли нас, забога, лецну се Гајо сабирајући погледом укућане.

Нас ће тек да буде. Зато и селимо.

Гаврило седе, руке му клонуше. Куда, за име Бога. (Какви љешници, каже; дошло дотле да и свака помисао иксану на нос скаче, као храна покварена.) Сад се сва чељад слеглоше око њих двојице.

Далеко. У крај раван и богат, име му Банат.

Преко свијета, велиш, бестрва, преводи Гаврило.

Куку ти Бог донио, прошапта Милица Испосница. Спремна да забугари, за нарицање готова, и да се у главу бије; у црну мараму убрађена одвајкада: и она беше видовита. Исто су мислили и остали занемели укућани, што су се иза њених речи збили, иза страха њеног се скупили. Био је то узвик којим су дочекивали сваку новину; у ма каквом чемеру да таворе своје дане, опет од промене зазиру. Је ли што ново на помолу, биће само горе: знају, одавно памте, и од пре су слушали. То неповерење у доба које почиње управо је жестило човека очевог кова. (Иако Сенине речи не помињу, учитељ зна шта им се мота под црном марамом, под капом завратом. Оне ваше празноверице да нисте преко Дрине преносили; ми имамо други програм за сутрашњицу, подиже прст казалац.)

Тишина, ово је за кућну употребу, такорећи строг. пов.; да се сирома Гаврило залуду не зноји. Ви не ладите уста пред другима, нека чују од кога треба.

Директива, додаде као да се на снуженог стрица и покисле Вишњиће сажалио па им даје на знање како не вреди да богораде и за рукав да га хватају: од судбе да их спасава, од напретка да их брани. Сада је ту и он немоћан; директива, браћо нерасудна. Да није, зар би он напуштао праг свог ђеда Тодора.

2.

Нису се ни охладили од гласа који их је пресекао, прича од које зебу ни преноћила није, већ се обретоше у колони која одлази. Зачас их ето где преко света пртљају; на леђа приметили рубине, бајуне тегле, на убого кљусе шпорет посадили; испред себе козе гоне.

Са запретаних огњишта керови завијају. Стегло у грлу, понеко кришом маглу с ока отире, вели Гаврило; али од других не могу да се окренем (понајпре од оца, који будно мотри, који је строго забранио освртање): да слабић не испаднем. Оста пуста Светог Саве очевина, оте ми се. Ко пуст, кукавче; све ћемо населити собом, а Херцеговина неће ни чути да нас нема; рађаће нове делије, биће их више но да смо и ми дома остали, кликће за мном синовац. (Гаврило на то чудо захмка, али не смеде да прослови.) Чекају нас велике и пуне куће, села ушорена, под сијалицама сву ноћ што сјаје; и пруга за свет бели. А земље, не питај: Банат је вас од земље. Прст у уво, соколе, виче усхићени учитељ и сам песму заводи.

А и где бисмо остали, у овом камењару и пустињи, јаду и чемеру. Леду и снијегу. Побогу, где: само погледај. Пасивно, жалосно; одједном су плуцкали по родном крају, никад се о њему не чу толико грких и ружних, као оне седмице пред полазак; можда се тако лакше одлазило. Мислим, неко је и по задатку лајао, прича Гаврило.

3.

Прво смо пошли, онда се разлога хватали; све више их налазећи. Неко се због шкрипара, што испод сваког камена вребају,

дигао да оде, други већ није имао где ни главу да склони пошто му је све изгорело, трећи се порадовали Банату обећаном. Младима као да је било доста већ и то што се возају, и што су на окупу, прича Гаврило. Док је Милош помињао напредак и берићет, одвртао сам: кад под морање и дужност идемо нама је сведно, али и свакако је боље од никаквог, дај шта даш. Није свакако, жицао се учитељ почињући љуту расправу о речима.

Елем, камионима до Мостара, па се претоваримо, с козама и понеком бушом, и свом сиротињом, у воз: ни не знаш колика је беда, док је не видиш како се претовара, као да се песвлагимо пред светом бијелим. Онда, сваки час пруга искидана, па чекамо други воз да дође, с оне стране наспрам нас, и у њ се препртљамо. На петом преседању свима приседе; већ су и они стрпљиви псовали, људи од поверења Бајалицу прозивали. Другови, за кога, подвикне Милош скојевцима; скојада све прекрије песмом као церадом која не пропушта.

4.

Затекох се на клупи с двојицом несвакидашњих свата: пријатељ Триша, у оба ока ћорав, и комшија Шћепан, ко топ глуп.

Богати, знаш ли ће смо ово, у један час запита глуви слијепог.

Испред башче шарене, тице ти пјевале, пуне смокава и оволиких шипака, разраколио се први пред оним који лепоту кроз ухо не прима; па кити, мимо шкољке му отаче.

Преседамо; поведем их преко моста жичаног; они га назвали живчани.

Шта је ово, пита онај што не види, ако је мост, што се љуља оволико; да у воду не пропаднемо.

Какво пропадање, застаде Милош, за сваку сумњу запињући као за трн. Срећом си слеп а не глуп; прика Триша, слушај: ми управо у напредак грабимо. Тамо куда идемо зру карпузи, слађи од оних што ти их је Рундо доносио из Мостара, има и пипуна; не миришу као из Ортијеша, али нарасту као ћутуци: три дана све једним да се сладиш.

У Босанском Броду стајали смо четири конака, каже. Напасали стоку.

5.

Онда нас један изгони из вагона. Сви напоље, вели, жена ми се, тамо њему, порађа. Могла је баш пренијети још цигло један дан, али сад шта ћемо, кад је таква ствар; у други фургон се, с онима у њему, стиснемо.

У нека доба онај долази: прво па мушко, честитамо; а он нешто смркнут.

Која ли је станица најближа, пита. Не би, вели, укабулио да његовом Ратку у крштеници стоји како му је воз место рођења.

Станица поље, завика учитељ Милош; слободно читај, бриге не бери, тако му је писано. (Тај у возу рођен, чим порасте, предаваће



историју.)

6.

И тако, усред ноћи, обретемо се на станици у Сечњу. Мркина, воз стао: Кањец, другови, повикао машиновођа. Нема више. Крај пруге и света. Опет граница, како ли то она нама вазда следује, нарогуши се нерасањени Митар. Ово је друго, крајина с браћом једноверном, мирна Бачка, умиривао их Милош.

Стигла историја, повика отправник, намештајући шапку, затежући машну. (Ово је сувише историје, отправниче; сем тога, где си ти видео да та дама стиже возом, сточним фургонима, па још у опанцима, корио га шеф Иван Томић, сутрадан.) Па, добро дошли, другови!

Велиш, кад нас је већ ђаво донио, упаде твој стари.

Око поноћи, просу се народ по станици, с козама и оно стоке ситне, бацисмо прње преко шина и слепих колосека; изгаламило се, излајало, напсовало, награјало - па полијегали. Ионако се нема куд. Џаба ти све куће и добијене нумере. Зар смо за ово превалили онолики пут. Овога је и код нас било колико ти Бог оће, чак и у збеговима. Да се ведрим небом покривамо. Ћути, барем је ведро, мислим какве смо среће и то је добит. Број звезде уместо оваца, уместо свега другог; сутра ће бити боље.

7.

Изјутра, у један час све се ускомешало. Тад смо се угледали.

Ристо Миловић на џамадан устакао шајкачу, у рашњираним кундурама набада; већина у унриним јакнама, с капом завратом, у опанцима од сваке руке: Крсто Ћулибрк један козји, други гумени назуо; дочим смо ми себи изгледали нормално и свагдање. Народ закрчио станицу својом сиротињом; сека поњаве, понеко и губер, један носи сач и наџак, празну мешину, други упртио шкип, трећи бурило; Петар Шаровић се са самаром рве: што си то вукао, аветињо, овде ћеш самар најзад да са себе збациш, ружио га твој отац. Јегди из торбе три прута вире; чула да у Банату нема дрвета. Стара, шта ће теби ти љесковци, пита Милош. Да судим ђеци, вели она. Никома ти нећеш судити, за то сам ја задужен, одвратио учитељ (поред њега, децу би шиба у Јегдиној руци управо обрадовала).

Не замјерте, стигли сте дан раније, по реду вожње ви сте још у Петровграду; но, да то не узимамо у обзир, почињемо од јутрос званично и свечано: другови, добро дошли у наш Сечањ, кликнуо Петко Попара испред Одбора за дочек. Жао нам је што сте се намучили, браћо Гачани.

Немој да ти буде жао, батали причу, викну танковијаст младић иступајући напред; ишао је, одбацујући лактовима оне око себе, као кроз кукурузе. Сви касне, само наш воз стигао дан раније; можда би ти волио да нисмо ни долазили.

Ко је тај млади човек, коме се испод титовке осмех не гаси; који ни првборце не бренује, питају Билећани.

Лика Шекара, кажемо; лако се памти.

8.

Држали нас по шталама и котаркама; у кућама се већ разбашили Билећани, после њих пристигли Невесињци и притисли шупе, нас запали кокошари, прича Гаврило. Пола Ерцеговине савили у крмедаре и штале швапске. Ту нас тескобом давили, да после кажу: другови, грешка се поткрала; идете у Сарчу, тамо вам је место. Тамо смо вас ми и спремили, али сте сами с пута забасали.

Елем, после дугорепог месеца, и гужвања које им је вољу држало на проби а занос хладило (па им и слободу донекле огадило, каже) упркос свем залагању Милоша Вишњића, запутили се што запрегама, што пешице. Поље се зашаренело (више зацрнело: од марама и сукања; те жене су у црнини вековале), каже Гаврило, у село ушли с песмом, пушкама се оглашавајући: ево нас, нека свако чује и к знању прими; на улазу заставу поболи, запалили сламу и камару тулузине, па око ватре ухватили коло: хојха! Док смо улазили, Румуни кроз задња дворишта у кукурузе бежали (бирташ Сима пустио глас, и с језика на језик, прича се сложила: долазе шумски људи, све хајдук голаћ, деру оне што су са Швабама радили); после се, ти разбегли, данима враћали, како их глад притеривала. Ви овде, живот под стечај, каже Пера Овцин. Били сте мрачни и космати, очију закрвављених, тек да вас човек не сања: тежи од свих које је ветар овамо надувао; та да ми не паде у задатак не бих вас ни ја дочекивао. Па тако смркнути, као да се у животу насмејали нисте, у колу ђипате; не, вашој игри нисам ни трунке веровао. Само сам погледивао где су кукурузи.

Онда учитељ Дудаш одржао нов поздравни говор; тако смо трипут у Банату дочекани. Ово не слути на добро, оволики дочеци само бригу навлаче, гунђао још несабрани Митар; да нам се ту, мислим, не даје какав предујам. За нешто што ће нас текар сналазити.

9.

Није то једном па никад више, долазак и дочек наших очева се понављао, што из разлога протокола, што за новине; позирали за историју, за вечност их постројавао фотограф, Ђурка Хаманг.

Ти са распареном обућом, три корака напред, викне онај сликар, каже Гаврило; сви искораче. Ти, брко; деда у унриној јакни; жено и козо. Капо с пушком, виче; ти, са тим на чему се свира, упире у гусле, свирац-слепац, иступи. Сад, у коло, око ватре поскакуј, наређује; и на нас, испод цераде, нишани.

Какве слике, пун албум приче: о колонистима, бескућницима, погорелцима, чергарима, о дођошима, раздушевио се репортер Новог времена, сећа се отац. Сlike и цртице, под насловом Горштаци у бразди, стигле у Народном календару за прву преступну годину у слободи.

Да видите себе, како ложите патос, рушите земљане пећи, како кућу губите и три дана по селу опанке дерете тражећи је, туђе њиве сејете, док вам жене читав курс похађају да домаћице постану; дођи, погледај само како ништа знао ниси, пуку сметени, узвикивао Милош, пљуцкајући док листа календарске сваштице.

10.

Вуче се сеоским прашњавим друмом циганска година, то лето што пада преступно. По пољу шкрипу таљига просипа.

Очи промичу, каже Гаврило, као сове излећу у мрак. Испод сваког прозора уво расте. Данас уво, сутра звучник на бандери. Неиспавани активисти разглас пуштају. Ја сам издајник свог народа, излази нечији глас из Дома, жицом кроз улице зуји, да чују и они што нису могли у салу да стану, све село да зна. Ено ти брата Данила, каже Петар упирући прстом уз бандеру увис. Јок, оно мој брат више није, љути се Јово Симовић.

11.

Ти, стани; откуд слама на ципелама, уставља Петра Шаровића човек без презимена (и оно устукнуло; не треба га ни помињати да би се знало о коме је реч; онај страх што испред његовог надимка косе диже довољно казује). Просула ти се сламарица; па баш вечерас, велиш. И сам видиш, нема теби друге, него да на голим штицама коначиш. Да ми се јавиш у дванаест нула нула. (Није Лика никад заказивао за подне, каже Гаврило кикоћући се.) Тебе – Јаша, одрезује.

Краљу веран, Титу одан, је ли. Чик, на кога мислим, пита обрвама.

Погледај ми недела и дела, преклиње Петар.

Бог све види; ја само рђу вагам, одсеца Лика.

12.

Умео је копрцан да се измигољи, кад помислиш да му спаса нема, прича Гаврило.

Кад оно спопадоше Риста Миловића, извукли му каиш, да се не замакне, каже, и новчаник, који му тамо ни не треба. Наша држава не одузима личне ствари, подвикнуо Лика, и предао их Миладину: носи кући изродној. Шта ћу од живота свога, чупа косу Мићко, у кљуса ухваћен; да одбијем, не долази у обзир, али опет не могу ни да спроведем: запао до пања, изгубљен посве. Како да уручиш: од оноликог људине остао само каиш; помислиће сви да сам га ја негде смлатио, каже. (Није људина, него људескара, исправљао га Милош; не расипај суперлативе, испашћеш повезан.) Одједном му сину зашто чобани имају миран сан и дуг живот. Због чега ли сам Маниту Гору остављао, вели, сад није могао себи да се начуди. И како он да такав баксуз испадне, баш он да у судбу житку угази. Онда му у канцеларију набасао Петар Шаровић, више него наручен. Ово ти је од Удбе – све му Миладин проследио – држи и достави, наредио Лика: чувај да не пробелиш, па помодриш, да ти не смркне. Какав се тамо лелек с кукњавом ухвати, причао Петар после извршеног задатка, једва главу извукох. (Ристо одлежао, одавно се и вратио, па Лику и многе испратио, па се представио тек пошто је од старости поматушао, свега сит; али Миловићи још не заборављају: ти си нам оцу каиш из чакшира извукао, мере Петра уздуж и попреко четири Ристовца и буљук младежи, од истог ува

потекао. Онај каиш ме још ђаво и по кошта, припомиње Петар свакодневно; сви се раздужили осим мене, сан ми се разбио. Види шта ме за длаку могло тревити, отхукне Миладин кад Петра испрати.)

13.

Ко каже да су Херцеговци без слуха. Пропеваће, сигуран је овај што их постројава. Слаже у хор Гачане, који су певачку славу дотле стицали гангама гасећи по сијелима лампе.

*Што је више клевети и лажи.* Ниоткуд се тако громко, ударнички, тог преступног лета, песма није орила као из оне зграде с тешком кованом капијом, и њеног дворишта с високим зидом, крај православне цркве, у центру нашег среза: због које је и настала лозинка Ћебе – Јаша. Затечен, човек би се заклео како веселијег места у свем Банату нема.

У певачку секцију приводио је раскулачене, и житаре, оне који откуп дугују; с ногу попадале. Ко им пој зачује, ко их угледа на бини задружног дома, никада не би рекао да им није до певања, нити до крупнијих ствари можда.

Громко, бодро, ударнички, узвикивао је Лика, будећи занос у анемичном задружном живљу. Враћајући радост и боју у образ оних којима је душа у носу, сећа се Гаврило.

*Светла лица и образа чисти.* Док се у дворишту среске буваре гласови још разлежу, Лика напрасно ућути. Поцрнео. Марш у собе, дрекне. Знало се да ће после сваке певаније, у једном трену, да замукне, повлачећи се: наједном није одавде. И да ће онда, као да их први пут види, дрекнути: Куш у собе! (Само се чекало када ће их пресећи марш, када куш.)

Собе, вели. Као да није свестан где су то они смештени. Или, напротив, као да је посве сигуран да је ово ту још и луксуз, како би им могло бити, и како негде друго многима већ јесте.

(одломак)

Мирољуб ТОДОРОВИЋ

*ИСПЉУНИ СВЕ ШТО ЗНАШ*

*(Шајро жваке)*

*ГОТИВНО БИ БИЛО*

Зима је. Мртвило у Бегишу. Скочањили ми се коћавци у гаћама.

Готивно би било сада удомити дупешку на Копаонику. Топла гајбица у хотелу. Путер риба масира ти укочена леђа. Фришак ваздух пуни шкрге. Уживанција.

Али, за то треба лова. Где да нађем толике вашке? Шљака стала. Порезници навалили ко муве на говно. Не дају да дишеш.

*МАЈЧИНА ДУШИЦА*

Оквир се изненада одбаштао. Били смо у фрику, укаргоњени.

Угиљао је морон с некаквим ћитапом у гепавици.

- Шта то овде кандише? - зузнуо је њушкајући ваздух у гајби.

Миле Квака једини је имао муда. Стиснуо је петљу и извукао десанку шакић иза леђа у којој је штековао цоинт.

- Травуљина, буразеру, мајчина душица ако ниси знао.

Морон је био дрмнут. Зачуђено нас је ждракнуо, а онда му се њупалица развукла у помирљив кез.

- Одвадите и мени који дим - кевнуо је ко куче у лифту и пружио шапу.

## *БЕСАН КАО ГЛИСТА*

Знојио сам вијуге због Мунгоса и контао у чему је фрка. Ништа ми није било јасно. Имам дугачак фитиљ. Касно палим.

Чим сам дофурао из Ниша, пошто сам хендловао дил, вабнуо ме је телефоном и рекао да одмах долепршам до њега. Није хтео да одваја жваку преко жице. Глас му је био оштар и надркан. На некога, или на нешто, био је бесан као глиста.

## *СОБА ЗА ОТПАТКЕ*

У пампуру ми се припишало. Ушибам у собу за отпатке. Средња жалост, али није много кандисало.

Упливам у кабину. Не готивим да пуштам певцу крв у писоар, на невиђено. Алат ми је повелики. Не морам због њега да мењам боју ко покварен семафор, али зашто да га показујем свакој будали. У оваквим кафанским серницама увек има дајгуза које могу очас да те спопадну.

## *ЦОЛОВАНА ЈЕБАДА*

Бата Килер седео је у свом новом бемвејцу и полако фортао ка Топчидер-хилу. Просипао је ноте једне скењуше из Цециног репертоара. Поред њега, на сицу, лежале су зготовљене: фантомка и дуга деветка с тампоном.

Упалио му кец. Убо је добро цоловану јебаду. Пола лове од те шеме већ му је било у бунару. Другу половину добиће кад типа код кога клацка пресели у читуљу.

## *ИСПЉУНИ СВЕ ШТО ЗНАШ*

Слушај! - кевнуо сам каракушљивку – испљуни све што знаш. Ми смо већ доста тога сконтали о вашим мутљавинама. Провалили смо одакле набацујете робу и ко вам је делише. Занима нас где јегуљу штекујете и како одрађујете шему. Ваш газда нам је једном увалио дивча жваку и сад то мора да плати. За тебе је најбоље да одмах пропеваш и сачуваш живу главу.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

### *ПОСЛЕДЊА НОЋ*

У нормалним приликама, после поноћи у редакцији није било никога осим дежурног новинара који припрема ноћне вести за сваки сат до пет у јутро. Али, тих дана, почетком октобра 2000. године, било је ванредно стање. У редакцији је и ноћу било више људи, и више нервозе, а запажено је и присуство полиције.

Сваке вечери, до дубоко у ноћ, кадикад и после поноћи, на градским трговима окупљала се маса опозиционих бирача и незадовољног народа. Говорници су нападали режим, оптуживали га за изборну крађу, позивали на побуну. Маса је одобравала, гнев је растао до усијања, свашта се могло очекивати.

У ноћи кад је истицало време четвртог октобра и почињао пети, Манојловић је у редакцији затекао неколико колега из препоноћног програма. Било је и помоћног особља: организатор, лекторка, дактилографкиња, возач. Кад је возач ту, онда је сигурно и Милостива у свом кабинету. Манојловић је већ види, у облаку дима од цигарета, како грозничаво пише коментар о демонстрацијама за сутрашњу ударну емисију.

Тихо се прича о штрајку, који је почео пре два дана, и у коме учествује већ више од пола редакције. Штрајкују због погрешне уређивачке политике, траже објективно информисање о изборним резултатима и смењивање Милостиве, која је одраније позната као тврдокорни послушник владајуће партије а има и многе друге мане. Манојловић је мало знао о штрајку јер, због ноћног дежурства, преко дана није долазио у радио, а и то што је чуо није узимао озбиљно. Мислио је: то неколицина уплашених за свој будући статус у редакцији, ако победи опозиција, покушава да стекне позитивне поене. У кризним ситуацијама то је редовна појава међу новинарима. Али, ноћас је чуо више детаља о штрајку и схватио да је враг однео шалу. Ово друштво које се тренутно овде налази вероватно је сав преостали део редакције који још функционише. Сазнаје да има и неколико људи који ће радити дневни програм, а има и оних који су, врло мудро, отишли на боловање. Од јуче штрајкују и спикери, па ноћне вести, које Манојловић припрема, чита неко од ових новинара који се још мувају по редакцијским собама.

Југослав, спортски репортер, подноси извештај Манојловичу о Симониди, колегиници која је одређена да спикерише ове ноћи. „Пијана је ко земља“, каже Југослав. „Ено је у пријемном центру, спава на троседу. Требало је у десет сати, са мном заједно, да чита вести у Хроници дана, али није могла да изговори две речи: Труба. Не верујем да ће бити способна за вести у један“.

Припрема ноћних вести је глуп и непотребан посао, јер после поноћи, до јутра, заправо и нема нових вести. А ако нека и стигне, могла би да сачека до јутра. Милостива, међутим, много држи до вести уопште, па и до ноћних, и узалудно је са њом о томе расправљати. Цео посао се своди на избор из гомиле вести емитованих у поноћ и више пута пре поноћи и током претходног дана. Довољно је издвојити пет-шест вести и прогнозу времена. И затим се то понавља, сваког сата, до јутра.

Кад је Милостива ту, посао је још бесмисленији, јер она прави избор вести. Наравно, она увек очекује и неку нову, узбудљиву вест и упозорава Манојловића да јој ту вест обавезно одмах донесе. Манојловић равнодушно узима изабране вести, већ поприлично бајате, клима главом и одлази у дежурну собу. Седа за дежурни сто, поред телекса, и буљећи у телевизор чека да се друштво разиђе. Нешто пре један Милостива отпушта већину преморених и мрзовољних колега. Остају, поред ње и Манојловића, још само возач, дактилорафкиња и Југослав, који ће читати вести ако Симонида не буде способна. Одлазе заједно, Манојловић и Југослав, да буде Симониду, јер се ближи време првих вести „Хајде, мацо, вести у један“, дрмуса је Југослав, смејући се и чувајући нос од алкохолних испарења, а она једва отвара очи и покушава да заузме седећи положај. Манојловић јој помаже дса се дигне и пружи прве кораке. „Хајде, мацо“, храбри је Југослав. „И ја ћу с тобом читати: једну ја, једну ти „. У шетњи до студија Симонида је донекле дошла себи, и вести су кренуле. Било је туц-муц, али могло се сварити. Чак је и Милостива, без уобичајене љутње, прокоментарисала: „Па, није лоше испало. Није се много осетило.“

Поново су сместили Симониду на њен лежај, Југослав је отишао кући, возач је кувао кафу, Милостива је диктирала дактилографкињи борбени коментар против ненародне опозиције, Манојловић је узео новине да решава укрштене речи, и ноћно дежурство у провинцијској филијали државног радија почело је да поприма одлике уобичајеног досадног отаљавања. У десет до два Милостива је завршила диктирање, отпустила дактилографкуњу и возача и упитала Манојловића има ли шта ново. Он је одречно одмахнуо главом, узео исте оне вести од један и кренуо да буди Симониду. Буђење је сад ишло теже али је читање, за нијансу, боље прошло.

Некад је Симонида била лепушкаста девојка, чак згодна, најчешће весела и забавна, али увек помало луцкаста. Волела је да попије у друштву, али последњих година се озбиљно пропила. Манојловић је нешто научио о њеним проблемима, породичним и љубавним, али није на то обраћао пажњу, као ни на друге сличне



приче. Сад је посматра како се мучи да устане, како с напором изговара отрцане фразе ноћних вести и, као, чуди се шта се то с њом ноћас догодило. Уморно, измучено тело, згужвано лице, туп поглед, неочешљана коса, испуцале усне које се с муком отварају – то је сад лепа Симонида. Манојловић је и сам уморан и поспан, не сажалева Симониду, као ни себе, само ради свој посао, ако је то посао, и помаже колегиници да се ухвати за илузију како и она нешто ради.

По свему судећи, Милостива је решила да и остатак ноћи проведе у радију. „Милостива су се повукли у своје одаје“, каже Манојловић, иронично, свом невидљивом саговорнику, с којим понекад безгласно ћаска, ноћу, када сав поштени свет спава. „Сиротица, она све ово доживљава као личну драму“. „Можда у томе има неког секса“, примећује Невидљиви, на шта Манојловић кратко реагује: „Сереш“.

За све те године, које сад изгледају страшно дуге, мислио је Манојловић, Милостива се потрудила да је сви омрзну. Неке је дебело задужила, неке разочарала и растужила, а неки већ најављују жестоку освету кад опозиција најзад освоји власт. Манојловић неће да призна Невидљивом да је и он мрзи, иако се зна да је, већ на почетку њеног првог мандата, имао сукобе са њом, а и касније повремено. „Ја никог не мрзим, буразеру, па ни ту проклету кучку“, каже Манојловић, а Невидљиви се цери: „Сад ти сереш“.

У два и петнаест Милостива је позвала Манојловића у своју канцеларију. „Дођи да видиш ово“, показала је руком горе, кроз отворен прозор. Тачно изнад радија блештала је велика необична звезда. „Шпијунски сателит?“, упитао је Манојловић. „Ту је сваке ноћи“, рекла је Милостива.

Она мисли, не рече Манојловић, да неке моћне силе, преко тог сателита (ако је сателит), снимају ситуацију, контролишу покрете маса и утичу на развој политичких збивања. „Што не идеш кући?“, пита је тек да нешто пита. „Не могу. Знаш, у овој ситуацији...“ Боже мили, каже Манојловић Невидљивом, она мисли да ће њено бдење у редакцији изменити политичку ситуацију, да ће својим присуством зауставити стравични хук преврата. „Покушаћу да овде одспавам мало“, рече. „А ти ме, ако стигне нешто ново, обавезно пробуди“.

У дежурној соби, кад се вратио, Манојловић је затекао полицајца, једног од оних који су чували радио од могућег напада демонстраната. Неки новинари су демонстранте називали протестантима, што је Манојловићу било смешно. „Мислио сам да су већином православци“, говорио је Манојловић али његова досетка није схваћена па су новинари и даље у вестима помињали протестанте, али он то није мењао, пуштао је вести у затеченом стању јер их, по његовом мишљењу, после поноћи ионако нико не слуша.

„Шта је ово овде?“, питао је полицајац пошто је сео на столицу коју је до поноћи грејала лекторкина гуза. „Ово је дежурна соба“, рекао је Манојловић. „Овде дежурни новинар прави ноћне вести“. Полицајац је са чуђењем гледао новинара који решава укрштене речи, не схватајући како настају те ноћне вести. Утом

заштекће телекс. Из машине изађе подужи чаршав занимљивости из света, а то не спада у вести. Вести су само оно што није занимљиво. Отцепи одштампани део ролне и обрати се полицајцу: „Ето тако. Отцепим ово, изаберем шта ми се свиђа и однесем доле у студио Симонида да прочита слушаоцима“. Полицајац брже-боље устаде и пође. „Нека, нека, само ви радите“, рече.

Најзад је остао сам са Невидљивим, поред телекса, укрштених речи и укљученог телевизоза без тона.

Манојловић је био стари новинарски вук. Он би радије рекао – кер. „Држе нас као керове“, говорио је. „Радимо у овој рупи, виђао сам и боље опремљене коњушнице, немамо где ни пиво да попијемо. А плате бедне. Какви смо ми то режимски новинари?!“ Готово цео радни век је провео у том радију, и сад је један од најстаријих новинара. Чуо је како један новајлија, клинац, пита нешто старијег колегу: „Ко је тај Манојловић?“ А овај му одговара: „Ма, онај дедица што увек носи зембил!“ Заиста, често је виђен са зембилем. Носио га је уместо ташне. У њему је било и рукописа, и магнетофонских трака, и зелениша са пијаце. Понекад и флаше пива. Дедица, додуше, још није био за бацање. Био је висок и крупан, прилично правог стаса. Јесте, био је ћелав, са седим брковима и брадом, али још је он овим младим млакоњама могао нешто да покаже. Иако не може да се сети шта би то могло да буде.

Он заправо и није више био новинар у правом смислу речи. Правио је неку забавну емисију, нешто из прошлости града и околине. Проводио је многе сате у библиотеци, чачкајући по старој штампи, где је налазио записе о некадашњем животу. Биле су то лепе емисије, али Милостивој то није било доста, па је Манојловића, као и још неке колеге у озбиљним годинама, злоупотребљавала у ноћним шихтама. У почетку је он због тога негодовао и свађао се с Милостивом, али она је била сурова. Свако је морао да дежура на ноћним вестима, чак и она. Временом се навикао, а понекад му се и свиђало да ноћу сам седи у редакцији, као какав господар ситуације, и да ради шта хоће, јер вести ионако нема.

Симонида је сада спавала у студију. Спојила је столице и склупчала се као беба. Није му било жао да је буди. Тутнуо јој је вести под нос и рекао: „Три сата! Не петнаест, ноћ је!“ Стао је код техничара да чује како Симонида чита „Добро се сналази: прескочила је вести са тежим изразима“, рекао је полугласно. „Браво, мацо!“, додао је Невидљиви.

Потом је горе, у редакцији, Манојловић извадио из зембиља флашу пива. У неком плакару пронашао је и мало ракије. То је добра комбинација за разбијање поспаности између три и четири сата ујутро. Размишљао је о тим догађајима, који су у вестима игнорисани. Наслућивао је нешто као преврат. Прилично равнодушно је помишљао на ту могућност. За сутра, а то је већ данас, опозиција је најавила долазак милион људи у Београд, а наставиће се и скупови по већим градовима. Људска маса је опасно запаљива материја. Може ту свашта да буде. Манојловић је претурио преко главе неколико таквих политичких турбуленција: студентска побуна

шездесет осме, обрачун са мас-поком у Хрватској и либерализмом у Србији, антибирокуратска револуција у Војводини... А ево и сад се нешто иза брда ваља. И опет ће доћи до смењивња, диференцијације, каријеризма. Већ види ко су будући редакцијски „првоборци“, који ће сутра да нам причају о демократији.

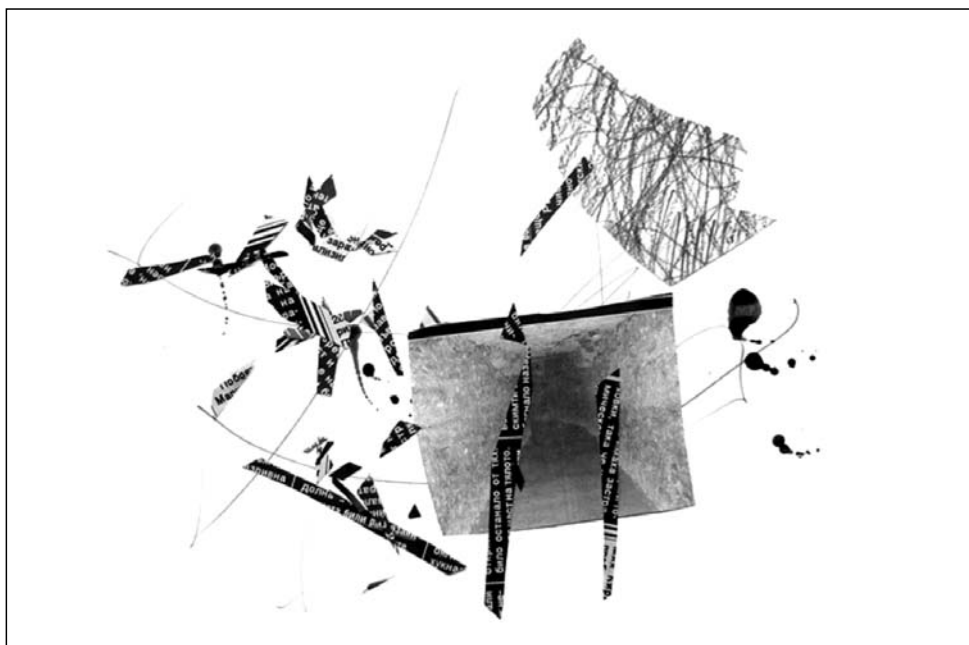
Пошто је прочитала вести у четири сата, Симонида је, напoла истрeжњена и мало посрамљена, упитала: „Како то звучи што ја читам? Да ли је довољно разумљиво?“ Манојловић се осмехнуо: „Не брини, мацо, ја сам ти ноћас једини слушалац!“

Оставио је исте вести на спикерском столу, да их неко прочита и у пет сати, Симонида или неко други, ако неко уопште дође, било му је свеједно, и отишао у редакцију да докрајчи пиво.

Милостиву је, изгледа, савладао сан. Није се више појављивала. „Ни најбоље слуге режима нису увек будне“, рекао је Невидљивом. Пратио је погледом ход бубашвабе по прљавом таписону и испијао млако пиво.

„Какво говно од професије!“, помислио је Манојловић. „И која сам ја будала. Неки мисле да сам паметан. Будала сам. Од обичне будале већа је будала само онај који другим будалама објашњава зашто он није будала.“ Пришао је отвореном прозору, да удахне мало јутарње свежине. „Мудро речено“, рекао је Невидљиви.

Град је спавао, наизглед спокојно, као да се ништа није догађало, као да се ништа неће десити, као да више неће бити ноћних вести. Манојловић је дубоко удисао прохладни ваздух, и није више размишљао.



Борис НАД

*НЕМИ БОГОВИ*

*ОДИСЕЈ*

На светлуцавој, намрешканој површини одсликавао се непознати ужас.

Кљун лађе беше осликан и изрезбарен; подражавао је главу змије, неке немани. Прамац је тонуо под таласима, под вртлозима од беле пене, и сваки пут изнова, победоносно се уздизао над водом. Изнад лађе напињало се једно шарено једно. Дубина мора беше неизмерна. Иза линије хоризонта почивала су чудовишта и богови. Почивала су и острва, нестварна као сенке, међу њима и острво Кирке и далека Итака, обешчашћени дом једног краља.

Море је било прозирно као кристал; у води, смарадној и модрој, беласала су се непрегледна јата риба. Загледан у море, стајао је риђокоси краљ. То је Одисеј који, у бесу којим ветар шиба таласе, можда већ слути освету и гнев богова. Одисеј, лукав и превејан, истовремено и јунак и нитков, није се устезао да им подваљује. Можда су му, у том тренутку, пред очима рушевине Троје опустошене пламеном, можда је, неким истанчаним чулом, већ предосетио долазак олује. Ипак, он још ништа не зна о десетогодишњој драми повратка у свој завичај и краљевство, која ће његово име прославити и више него Ахилово. Једино што негде у ваздуху, међу именима богова и људи, лебди и име Хомерово, најславнијег песника света, који ће га опевати.

Засада међутим, Одисеј је само човек који се враћа из рата кући. Док стоји на палуби, очи богова га мотре. Богови су посвуда, и увек близу људи, јер је то доба прве младости света. Они ће га кажњавати, увек новим мукама, током година које следе. Богови ће га спасавати од сигурне пропасти. Богови ће га водити од једне до друге фантастичне пустиловине.

Када једном, после дугих лутања, опет буде закорачио на Итаку, биће друкчији, и нешто више од обичног човека. Постаће достојан Хомеровог генија и памћења миленија; постаће симбол, метафора животног пута, којим свако од нас има да прође.

## МЕДИТЕРАН

Током векова и миленија, на обалама, стеновитим и тврдим, и на жалима од песка, израњали су азурни градови.

Заборављени градови древне цивилизације Ибера, палате и дворци Крита, бедеми Троје и Картагине, поморска, трговачка Атина, китњаста Венеција, градови у скоро бескрајном низу... Баш као и данас, моћно бродовље и флоте господариле су пространим морима, али сред њих, почивала су острва, у сенци винове лозе и маслина, да сведоче о ванредној, готово рајској лакоћи живота под сунцем југа. Њихове зидине, куле и кубета, лепе као да су изникле из *Хилваду и једне ноћи*, истовремено су одбљесци једног сна и разбојничке пећине, које крију богатства Креза и Миде.

Опојна чаролија привлачила је варваре и војске. Видимо их како напредују, у дугим колонама, кроз непрегледан простор и време: фаланге македонске и легије римске, келтске ратнике који су спалили Рим и Делфе, тамнопуте Сарацене, Словене под Константинопољем и Нормане који су освојили Сицилију, варваре плавих очију...

Одвајкада, Средоземље је арена, поприште многих крвавих битака, у којима се сукобљавају народи Севера и Југа. Најпознатија је она која се одиграла под зидинама Илија, и коју је опевао сам Хомер. Ништа мање узбудљива није ни историја пунских ратова, с Ханибаловим афричким поворкама које на слоновима прелазе преко снегом завејаних Алпа, или у тренутку кад моћни Сенат одлучује само о једном једином питању: треба ли разорити Картагину? Ту су и лађе норманске, арапске и турске, лађе византијске и крсташке, са ружиним крстом на белим једрима: дуга повест инвазија и сурових поморских битака.

Свакако, многе од тих историјских епизода заслужују своје сопствене епопеје. Али, највеличанственији међу њима су тренуци у којима се заснивају градови и краљевства. Потка је по правилу митска и не без уплива богова. Лутање Енејево. Ромула и Рема одгајила је једна вучица. Град Атину основала је богиња зелене маслине, која се често приказивала у облику сове.

Заиста, многи народи су долазили и настањивали се овде, привучени истом илузијом и истом варком, заснивајући империје и

цивилизације, заносне нарочито у свом почетку. (Чак се и ренесанса зачала на обалама Медитерана.) Њихова је историја, међутим, историја пропадања, час бржег а час споријег, па ипак једнако неумитног. Сетимо се само отужне повести сумрака Рима или примера Византије, нама тако блиског, и њеног декадентног, рафинованог империјализма. Усуд је наравно општи, проклетство универзално. Па ипак, нигде се тако брзо не слаби и не малаксава као под усијаним медитеранским сунцем.

Историја је овде шарена бајка, пуна крви и јаука. Зашто су се сви они борили, током безбројних столећа? Иза њих су остале само рушевине градова, као празне љуштуре шкољки, расејане по пешчаном обалама, да ћутке сведоче о пролазности и узалудности свега.

### *АХИЛЕЈ*

Умрећу пре него што град буде освојен. Пре него што ватре очисте улице мрске ми Троје, пре него што крв спере све увреде нанете Данајцима. Моја је судбина да дотада, сваког дана ћутке стојим сам насупрот бесне и разјарене гомиле. Један од тих људи тамне коже је мој убица.

Не осећам страх док се, јурећи на својим бојним колима кроз ратну вреву, приближавам бедемима и капијама Троје (испод којих никада нећу проћи). Њихова мржња, копља и стреле не могу ме повредити – не пре него што наступи за то одређен час. (Како ме то сваког јутра упозорава Ксант, коњ који разуме тајне знаке богова, није ми још много времена преостало.) Ја сам син Пелеја који је пловио с Аргонаутима; моја је мајка богиња а не смртна жена. Још као дечака окупала ме је у водама Стиге. Моје је тело отада попут гвожђа очврсло у ватри.

Не осећам ни завист према другим јунацима с којим делим ово пространо бојно поље јер знам да сам у обе војске први. Не постоји ратни плен који не бих могао задобити али то за мене нема значај јер се ја нећу, попут Агамемнона, вратити кући. Не жудим за богатством – довољне су ми почасте које ми краљеви сваког дана указују. Ко се, међу грчким јунацима, може похвалити да је разорио више градова од мене? Ја сам предао огњу све градове Троаде (све, изузев Пријамовог). Многима је мој мач већ донео смрт – многим ће донети. Памтим Хектора, највећег међу синовима Илија, чијом сам смрћу осветио несрећног Патрокла. Памтим и Амазонку Пентесилеју, која је издахнула на мојим рукама. Памтим и Терсита кога сам убио зато што се подсмевао сузама којим сам оплакао њену смрт. Све што учиних учиних због славе. Презрео сам дуг и спокојан живот и смрт у постељи, избравши сумњиву срећу ратника.

Знам да ће ми једном зато подизати светилишта и храмове; моје ће име, заједно са именима богова и других храбрих људи, Грци призивати у биткама. Знам и да ће једног дана доћи краљ који ће освојити свет а који ће пожелети да личи на мене. Моја мајка неће морати да се стиди зато што је родила само човека, смртно биће а не бога.

Све то није довољно за победу. Тројанце неће поразити безумна храброст Ахилејева него лукавства превртљивог Одисеја.

## ИСТОК

Сви ми знамо шта је то *Исток*.

Раскошне палате и китњасте храмове, земље као што су неприступачни Тибет или дивља, сурова Монголија. - Багдад и Вавилон, градови начичкани минаретима и стотинама златних капија, чије тесне улице и базари врве од тамнопутих трговаца и косооких незналица... Земље, које почивају у светлости првог свитања, вечите зоре, земље куге и антракса, земље незамисливих богатстава, попут оних које су нагомилали Крез или Мида и, у исти мах, земље застрашујуће беде.

Исток се, пред нашим очима, појављује у древној сјају, сјају кога је описао још Херодот, као историчар али и као путник, а потом и многи други пустолови, попут Марка Пола, све до Фердинанда Осендовског или Александре О Нил. Непрегледне пустиње и оазе у којим се заустављају каравани, врлетне планине и бескрајне равнице, отаджбине ратника-коњаника или оних који се крећу на камилама... Свет који не престаје да запањује и да изнедрива ужасе и краљеве, чаробњаке и освајачке хорде. Он такође не престаје да изазива страх и подозрење. Данас је то један опустошени Исток, али и надаље Исток за кога је упамћено да је још доскора стварао баснословна царства и образовао војске које су плавиле све пред собом, попут оних које су предводили Дарије, Атила или Джингис кан. Ка том Истоку данас се запућују реке туриста и доконих, блазираних путника, који, сликајући се испод пирамида и разрушених утврда, не примећују да овај свет поново почиње да ври и да су њихова путовања једва нешто безбеднија од оних која су се одвијала у доба Марка Пола. Они следе своје варљиве, несталне слике, налик на фатаморгану која брзо нестаје у усијаном пустињском ваздуху.

Исток *Хиљаду и једне ноћи*, Исток Синдбада Морепловца; зачаране земље, предели с оне стране времена и Историје, који тону у јутарњој измаглици... У чему је тајна овог нестварног света? Какви то ветрови непрекидно дувају из дубине, из самог срца азијске

ког бескраја, преко Скитије и Тракије све до Германије, доносећи увек нове народе и мисли које потресају свет? Са таквог Истока потекле су, у мешању људских раса, готово све велике светске религије. (Оне, наравно, имају и свој унутрашњи, скривени круг: сетимо се *Старца с иланине* и његових исмаелита, „асасина“, немилосрдних убица, који су без поговора извршавали сваку, па и најокрутнију, самоубилачку заповест; на француском се и данас за убицу каже „assassin“.) Управо такав Исток је, примећује Евола, створио визију света у којој је полазна тачка *Безусловности, Айсолути* – за разлику од Запада, који само повремено показује такву тежњу, „што му никако не иде у прилог“. Пред тим чак и „небеско краљевство и краљевство самог Бића изгледају ограничени“, а стари Исток је, сем тога, знао и за одређену традицију кадру да такав идеал поствари.

Запад веома дуго мучи не само слика семитског Бога – Бога који је прозван Алахом – већ и претећи ромор старозаветних пророка. Гласови, који допиру из пећина и пустиња. Св. Јован Богослов узнемирио је западни свет настраном маштом и фуриозном реториком Апокалипсе, блиског и предстојећег *Краја*; немир који траје све до данас, наново оживљавајући од даха савремених профета Армагедона. Шта тек рећи за будизам, у његовим бескрајно разноврсним облицима, од зена, сведеног на јапански начин, који одбија теолошке расправе, до ламаизма Тибета и Монголије, који почива на ритуалу изнимне сложености? Шта да се каже за хиндуизам, за храмове Цејлона или Камбодже, сазданим од претераности или, пре, чудовишности тропске маште?

Сент Ив д Алведр учинио је на Западу популарним мит о подземном центру света, Агарту, скривеном негде у забитима хималајских планина. Фердинанд Осендовски, с преданошћу својственом Русима, постао је опседнут овим митом и, у књизи *Звери, људи и богови*, известио о потрази за Агартом и Краљем света коју је предузео руски бели генерал, „крвави барон“: злогласни барон Унгерн. Рене Генон је наставио да развија ове идеје, додајући миту о Краљу света и мит о „седам Ђавољих кула“, од који се по једна наводно налази у Сирији, у Месопотамији и у Туркестану, а још две на Уралу или у Западном Сибиру.

Може бити да је тако. Може бити да се тајно Средиште Света, и његов тајанствени антипод, заиста налазе у Азији, на Истоку, и да њихова невидљива супротстављеност одржава овај свет: у хаосу, у ватри, у ратовима и немирима. Не може бити да је врело Истока заувек пресахло, и да ће његова чаролија да се расплине, као и свака илузија, остављајући за собом само један ужасан леш, гњило и мртво тело, у вечитом распадању.



Лука ШЕКАРА

*ЈЕДНО СЈЕЊАЊЕ НА РАНОГ ЋОПИЋА*

Сјећања су један од најљепших дарова које је Бог дао човјеку. Њих увијек можемо призвати и у њих се склонити. Па и побјећи од живота, кад затреба, а треба често. И нема бољег склоништа, ни љепшег излета. Ни бољег лијека за вазда неком муком притиснуто срце.

Пошто у сјећањима, и ваљда само у њима, можемо да бирамо шта хоћемо, нас су сјећања одвела у неке ране Ћопићеве приче, а осврнућемо се, на крају, и на оно куд су нашег писца водила сјећања.

У богатој галерији Ћопићевих ликова има једна лијепа руковет „божијих штићеника“, малих људи, малих по много чему, али они остају у памћењу након првог читања приповиједака које су написане крајем тридесетих и почетком четрдесетих година прошлог вијека.

Приповијетке о којима говоримо налазе се у оном јубиларном издању Ћопићевих Сабраних дјела, у првој књизи која носи наслов Бојовници и бјегунци редакцијском руком сврстане испод наслова Животи у магли – блиске су по времену настанка и тематски сродне.

Међу тим ликовима прво за очи загну ходалице, а они се јаве с прољећа, чим се појаве дремљиви цвјетови висIBAба. На друмовима се покажу прве прошлогодишње будале, лудаци и тихи занесеници, који вјечно нешто траже или за неког питају. С првим прољећним маглама, у дане невеселе и нагњиле, јављају се на друмовима незнано откуд људи који читавим селима служе за подсмјех, страх или сажалење, већ како коме.

Тако, пред вече, кад се стадо враћа с појила, између олињаних мршавих говеда, види се и сиво необријано лице каквог човјека ходалице. Иде он обично без торбе и без ичега у чему би се нешто могло понијети и по томе се одмах види да то није обичан просјак. Иде он заједно с говедима и добро зна да ће тако са стоком стићи негдје на конак.

Други се јављају увијек изненада и у невријеме, преко плотова, иза штале, кроз жито – откуд никад не очекујеш здрава и присебна човјека, и обично изазивају страх и пометњу код млађих жена и дјеце. Понеки од њих су збуњени као да се чуде откуд на својим странпутицама набасаше на људе, док су други жустри и све се чини као да су у журби зајасили преко плотова да што прије стигну некаквом свом тајном циљу, само њима знаном.

А мјештани „надалеко познају сваког од њих и његову невољу“ и писац у оштрим потезима даје њихове портрете.

Високи старац обилази села, показује прљаву излизану цедуљу на којој се одавно не распознају слова и сваком прича да чека јединца да се врати „с Италије“. Тренутак касније грчевит плач, сажаљење – оперу га, окрпе, понекад и ошишају – испрутано, невјешто.

Онај други, средовјечан, наоко ћутљив, брзоплето и нашироко прича како му се јавио светац и казао му да ће на окуци друма, под храстовим жилама наћи ћуп злата, па мало помало сви повјерују у ту причу... А онда, крадом, сви траже тај ћуп ког нема па нема. И не би ваљало да се нађе – о чему би се причало и шта би се радило идуће године.

Пролазе тако селима занесењаци, лудаци и пророци који говоре о страшном суду и о посљедњим данима, а касније, у јесен, кад се оборе бескрајне плачне кише и њих нечујно нестане у маглама и раним сутонима. Посљедњи пут једног су видјели у напуштеном млину, другог су срели на путу за далеко планинско село, трећи је расплашио школску дјецу и отад их више нема. И друмови се губе у маглену даљину – безнадно пусти, чују се вране ... све је влажно тако да је „немило живјети“. Сива досада сједи у сваком ћошку, нема ни будале скитнице да развесели, ни пророка да покрене крилату мисао и шта остаје – настају дивље пијанке и туче код ракијских котлова, убоденици распарана трбуха, плач жена, посртање пијанаца дуж натрулих плотова, неко покушава да запјева па зачас умукне и лијеже у трулу полеглу траву.

Кад је нестало старца што је чекао сина „с Италије“ појавио се „буљоок мршав младић сав у ритам“ који тражи говеда, а кад нестале и он – појавио се „Мајкин Перо“ – њему је сваки мушкарац био Којо, а жена Перка. Он је у свакој кући проналазио своје мјесто, своју столицу, своје парче сомуна и свој лежај. И нигдје није био на сметњи. Празно мјесто иза фуруне баш као да је њега чекало годинама. Чинило се да ће се он тако појавити на небу, казаће св. Петру: „Здраво Којо“, и као одавно знан, пронаћи одмах своје мјесто у просјачком рају.

Мајкин Перо нестале у јесен треће године. Посљедњи пут видјели су га на раскршћу како, вазда насмијан, затрпава босе ноге у опало орахово лишће... Дуго послје, пролазећи туда, људи су се немирно освртали, а пусто раскршће изазивало је тиху сјету. Куд ли су Мајкиног Перу однијеле промрзле ноге.

С првим тмурним данима те јесени избио је из магле црн човјек аветињског изгледа, проборао по селима неколико дана ширећи злокобну језу својим причањем о крвавој киши, која ће пасти

као казна за гријехове, а онда га је нечујно појела касна кишна јесен.

Идућег прољећа, о Благовијестима, појавило се опет много просјака, али од оних које је „Бог погледао“ баш ниједног.

А како живјети без њих – дани озбиљни и тмурни, о празницима све је било одвише брижно и паметно. Нит је ко устао из мртвих, нит је кога сапела Света Недјеља, козари престадоше причати о аждајама. На путевима ниједног ходалице божијег штићеника. И све тако док једне недјеље Дмитар Балаћ из чиста мира не измахну шаком и сасу у комадиће три прозорска окна. Те исте јесени сметну с памети некакав човјек у врх поља, под планином – умислио себи да иде у Америку, а кад га пустише „да хода“ све се смири и пође по старом ... жене постадоше веселије и извирују на друм. Онај лудак испод планине кога год сусретне зове у Америку.

У приповијетки Прољеће слијепац Савица и сљепчовођа Малиша долазе цркви пред Ђурђев-дан, а „са свих страна пристижу просјаци“.

Лишће. Већ је олистало, шапуће Савица, држећи у руци гранчицу.

Лишће, каже Малиша, и „осјећа како се та његова ријеч претворила у велику капљу тишине и канула у простор. Путују сад кроз тај простор потопљен тишином његове дуге просјачке године, а он их гледа издалека као странац. Путује по свијету тај други Малиша, врачар и пророк и води слијепца Савицу.“

Ех, како је људском срцу сладак и непроцјењив један једини тренутак мира без мисли и брига, тих час кад заборавиш и ко си и шта си и одакле си.

И покојни Ђука Путник, најменик, нема мира на гробљу. Остале давне, пуне жеље и он ти се лијепо дигао из мртвих. Сјео на ограду гробља и слуша како неко у даљини пјева тугованку о лијепој Мари, и сад види да није ни имао живота. Крену он кроз села у којима је био најамник и навиру сјећања ... једна једина неостварена љубав. Нигдје трага од њега, од његова живота. Само је пашче попрестало за њим – оно нит је знало за смрт, нити се чудило што се враћа онај кога су данас однијели... И не нашавши ништа од свог живота, ако је то и био некакав живот, враћа се у гроб – и поново, а шта би друго, заувјек умире.

И она размишљања Дана Врањеша о ђаволу – кад је ноћ пуна невидљивих напасти и слабоћа, а човјек је сам и неупутан. Или Ђопићево казивање о томе како се ђаво досађивао код ћутљиве бабе врачаре и на крају и сам видио да је све лаж и магла па се лијепо дигао и пошо, јер у овој божијој забити нема посла ни за једно од њих. Зар му се чудити што на опроштају каже: „Е, па праштај баба, ја одлазим. Овако више не иде. Баш се отело живити у овоме крају. Мора се, баба, некуд на другу страну...“

Одлази у ноћ, сам и немоћан, а плаче му се „од горке туге и чамотиње“.

Неизмјерна је и Вељкова туга у бостаништу, док људи путују кроз нове крајеве, у непознат народ, а баш нико не зна за њега, осим Бог, који га је створио и некако заборавио ту, на немјесту.

И Мићо самарџија и Јовица трговац ситницама могу се придружити „божијим људима“. Ни они немају ништа осим жеље да некуд оду. Истина, самарџија је имао лијеп сан: „Сањам ноћас“, прича он свом другару Јовици, „па као прешао ја некуд тамо преко Уне, а оно као лијеп сунчан дан, Боже милостиви, па све низ некакав пут, равно као длан, и види се као ведро небо, а мени мило, Боже једини, просто ми би жао кад се пробуди(х)“.

Али, на јави се не може оно што се може у сну и то их још више ожалости и још дубље потону у незнађе. Само да једне ноћи самарџију није издало срце, можда би они „укабулили“ да пређу Уну и оду „некуд испод неба“.

И у приповиједи Илија на раскршћу опет та жеља да се иде. Јер: „Ово овдје овако, а негдје ... Ама нема тог другачијег, то су приче“. Ипак, поћи, али како, како, и на крају зашто ићи...

Онда кмет Дане „човјек незгодно и накарадно склопљен од ислужених дијелова, као за пријеку потребу“.

Станите само начас и замислите тог човјека. Он не би био цјеловитији и потпунији да је описиван у овећој приповиједи. Тако ликове својих прича може да створи само ненадмашни умјетник. Замислите човјека незгодно и накарадно склопљеног од ислужених дијелова, као за пријеку потребу!

Сви ови ликови могли би да кажу за себе као Дане: „Па зар смо и могли бити бољи, брате мој! Оћерај анђела у бескућнике и туђе слуге, па ћеш видјети шта ће од њега бити. А зар је овај оће крив (сапутник Терзија) што се отрово горким бескућништвом и сијао злобу и пакост на сваком кораку.“

Има у збирци Планинци из 1940. једна приповијетка под насловом „Пријатељи“. Њени главни јунаци, човјек и глог, нису једини који би се могли придружити већ поменути божјијим људима. Јер и тај „глог је ту осамљен и тужан као какав човјек. Често тако дрвеће у сутону личи сељаку на људе: врбе су као старе самохране жене које путују на гробље и које поред драгих сродничких гробова више никог немају, храстови на бријегу стражаре и чекају неког ко ће једне вечери ипак доћи, ниски црни трнови украј друмова одмарају се од дуга пута, а глог је, ево, као и он – стоји ту, види се да би хтио некуд да отпутује, а не може. И глог је исто тако врло сиротан и сам, и њега као да су досад хиљаду пута преварили и одбацили, па је зато неповјерљив и сваком туђ. Види се, баш се ни он нема коме пожалити, нит му ко вјерује“.

...Често вечером сједећи на брдељку поред глога, сељак је дуго и ћутке гледао у даљину и кад ништа весело не би смислио, климнуо би само главом као да се жали глогу:

– Ех, ти! Да, да...

А кад су му синови отишли у свијет...

„Тек кад су младићи већ замакли друмом, он је устао и хтио да потрчи за њима, да их зовне. Рекао би им можда како му је тужно што

остаје сам или штогод друго. Али нит је потрчао, нит је викнуо да га причекају, а увече је опет био поред глога на бријегу. Ко ме другом да се пожали.“

– Ето одоше... Бог нека им је у помоћи... Можда и тамо чека бољи живот него нас... А ми – ми ћемо докрајчити овђе ће смо никли... Да, да...

А глог је исто тако гледао у даљину и као да је учествовао у сељаковој тузи и нади.

– Да, да...

Па су обојица заћутали подједнако опори, дивљи и своји. Добро је, ипак, нису сами – имају један другог.(?)

У причи Онај седми – непознати видимо старог Глогињара који је пошао на Задушнице да обиђе кума Мрака, на гробљу. А кад се нешто замислио, прође му кроз главу - да су на гробљу су сви људи које је познавао, његов свијет: Мрако, Остоја, Глиго, Вучен, „Међед“, Триво.

„Сви су, ето, ту познати и своји, само онај седми пометеник од зимус сам је и заборављен. Његов осамљени гроб завијан и бијел ћути у ћошку поред ограде. Нит га ко обиђе, нит припали свијеће. Сви су покојници данас, на дан Задушница, весели и свијетли, само је онај непознати тужан, у мраку, њему се данас не види... Можда је то неки дужар, његов брат, можда је и залутали син скитница ког је срце повукло старом оцу, а може бити да је планинац, кога је невоља поћерала за шаком жита. Ко је да је – иста им је судбина и Глогињар га је зимус, мртва у снијегу, пожалио као брата рођеног“.

Сад је стари дужар испод кожуха узео шибицу и свијећу и лагано се упутио гробу оног седмог.

- Ти, куме Мрако, не замјери што ћу те овај пут обићи и освијетлити овога незнанца. То ће, брате, бити свијећа за све вас: и за Међеда, и за Вучена, и за те, и за оног мог несрећника, за све нас што се спотичемо кроз овај горки живот неосвијетљени, заборављени и сами.

Поменутих ликовима додаћемо још само Спаса Радиновића из приповијетке Живот у магли. То је онај Спасо што је кафану и трговину направио на немјесту, заобишао га пут и све се заглибило у мртвој бари и једино што још остаје – то је туга. Туга са сликом сунчана живота наслућеног на обали непознате ријеке, у Америци. Али није свако имао срце шепавог Станка Басте да осјети ствари с оне стране. Неко је попут Спасе, пропадао безгласно у тишину, неко никад није ни прогледао, а неко је, опет, попут ходже, „из недалеког джемата Мустафино Гребље“, побјегао у дјетињство и остао чиста срца.

Лежи Спасо, гледа снијег напољу и душа му је испуњена бијелом бескрајном тишином и његов минули живот, расточен и расплутан у маглама, већ је сасвим иза њега. Прошао и нема га. а, ето, рачуна се, живио је човјек Божји Спасо, а овамо, кад се погледа – опет ништа од тог нема. Лаж и превара. И мутно у души.

Добро је нек пада снијег, нек завије и сакрије све... примиче се ноћ и све постаје плавичасто, тоне као у маглу. И тоне Спасо као

у сумаглицу и смирује се у једној мисли која брише мутни живот и минуле дане.

То су ране Ћопићеве приче и њихови јунаци – мали, велики људи. Или, боље, то су ликови које је регистровала најлирскија душа наше књижевности. А даље – све се зна: велики свијет, велики догађаји. Удрио лиричар у епске теме. Бројна, највиша књижевна признања, а само трен и судар са суровом истином – разочарења су надрасла све наде и засјенила сву вјеру у оно у што је до јуче највише вјеровао.

И шта је остало дјечаку из Хашана него да се врати у дјетињство, у башту сљезове боје, у крило дједу Раду, под окриље завичајног Грмеча, да прича „о добрим старцима и занесеним дјечацима“.

Погледајте главне ликове Баште сљезове боје – све стари знанци, другари из дјетињства и ране младости. Опет све сами драгоцјени медаљони, приповједачки бисер до бисера – као оне приче с почетка овог казивања.

Сви су опет одушевљени причама нашег великог сањара, а само су неки запазили да се то Ћопић само вратио у дјетињство, у завичај, међу своје.

Ево пролазе године, деценије од оног трена кад је Бранко, са моста који сад носи његово име, закорачио у празно. Али ја не вјерујем да је он умро. Често, с прољећа, кад су ноћи пуне мјесечине, ја виђам Бранка – заметнуо грабље преко рамена и са старим Петраком жури уз брдо да дохвати мјесец. И ја у магновењу потрчим за њима. Придружите нам се и ви – Бранку ће бити драго, а свима ће нам бити љепше.



Николај ТИМЧЕНКО

### ПРИПОВЕДАЊЕ И ДОКУМЕНАТ

*Један књижевни постојање и његови критичари*

„Уметност ја неодвојива од трагања за истином“ - то је једно од општих места теорије књижевности. При томе, теоретичари као што је и Лотман, из чијег смо дела цитирали ову мисао, мисле пре свега на тзв. уметничку истину која проистиче из структуре књижевног дела и која је друге врсте и другачијег квалитета од тзв. животне, егзистенцијалне истине. Један вид пишчевог настојања да се у уметничком књижевном делу оствари идеал уметничке истинитости приповедања и истине живота налазимо и у Кишовом веома коментарисаном делу *Гробница за Бориса Давидовича* са веома карактеристичним и нимало случајним поднасловом који треба да одреди жанр овог дела али и да изрази једну од његових порука - *Седам поглавља једне заједничке повести*. Контрoверзна мишљења критичара изазвао је начин на који је Киш покушао да оствари идеал истинитости у овом свом делу, тј. начин на који је он користио документарну графију и литературу. На неки начин, актуелизује се проблем који је својевремено, уз учешће писца и његову непосредну помоћ, књижевни историчар др Мидхат Шамић дао у својој дисертацији *Историјски извори Травничке хронике и њихова уметничка транспозиција*.

Још на првим страницама своје „заједничке повести“ Киш је поверио приповедачу приче *Нож са дршком од ружиног дрвета* да саопшти како је његов задатак, у ствари, у томе да исприча оно што је иначе познато у документима; моја прича, напомиње приповедач коме је писац „поверио“ бригу о композицији и садржају приче, *има једину несрећу у томе што је истинитица*. Она је „записана руком часних људи и поузданих сведока“. Додуше, додаје приповедач, прича /односно текст који има претензије да буде уметничко дело/ мора бити истинита на посебан начин, тј. на начин о којем *њен аутор сања*. Киш врло добро зна да је „пишчев избор одред једног жанра, стила или уметничког правца исто тако... избор језика на коме он намерава да говори са читаоцем“, па свог приповедача у

једној другој причи, насловљеној са *Механички лавови* „обавезује“ да у једној загради каже и ово: „Можда је било паметније да сам се определио за неки начин саопштавања, есеј или студију, где бих сва ова документа могао да употребим на уобичајени начин. Али две ме ствари спречавају у томе: непогодност да се жива, усмена сведочења поузданих људи наводе као документација; а као друго: нисам могао да се лишим задовољства приповедања које даје писцу варљиву идеју да ствара све, дакле, како се то вели, да га мења.”

Писац је, дакле, у дилеми: приповедати или саопштити докуменат о истини; ту дилему Киш је решио на тај начин што се одлучио да приповеда и то не само зато што приповедање пружа задовољство већ и зато, и то пре свега, што приповедање /уметничко дело/ дочарава нешто посебно исањано у тој истини, не крњећи је и не доводећи је у питање већ је само обогаћујући. Истина је нешто друго и нешто више него голи докуменат и обичан податак о томе да се нешто догодило; по својој природи докуменат је ограничен, па спутава видокруг сазнања не само један вид спољашњег догађања или описа; приповедање /уметничко дело/ омогућује стварање и увид у првом погледу скривене суштине од којих се састоји права истина.

Тако Киш употребљава докуменат као средства свог уметничког поступка, и то документе различите врсте и на различите начине, на страницама своје „заједничке повести“, али увек у сврху постизања уметничког ефекта. Час је у питању једна епизода из мемоара, о чему ће подробније бити речи, час неки став из текста ликовног стручњака, опет део текста неког дела које *није* књижевно. Кишу је у структури његове „заједничке повести“ докуменат потребан да сугерира нешто што по природи ствари изгледа фантастично и што постајући саставни део фикције - има ипак сву пуноћу реалности. Тако је Киш с пуно вере приступио и поступку који се уобичајеним језиком зове превођењем и адаптирањем текста. Наиме, у *Најомени* уз причу *Пси и књиџе*, Киш каже да је та прича о Баруху Давиду Нојману у ствари - превод једног записника и да је у том тексту извршио само незнатна скраћења. Даље *Киш наводи и издање* тог старог текста и његовог модерног коментатора; овај текст унео је у своју повест јер је одговарало поруци књиге која тежи да уметнички уобличи идеју „о цикличном кретању времена”. При томе Киш цитира Марка Аурелија и његовог опонента, који је полемисао и са Ничеом Борхоса. Дакле, кад је било потребно, Киш је указао са ригорозношћу савесног интелектуалца порекло своје приче. Могло би се размишљати о томе да ли је овакав поступак допринео обогаћивању уметничке поруке књиге, али не и о недозвољеном етичком или интелектуалном поступку.

## I

У већ поменутој првој причи „заједничке повести” реч је о ликовима који су, судећи по документима, заиста постојали. То су извесни Микша који је као Михаил Хантеску умро од пелагре у



логору 1940. године, уочи Нове године; Хана Кшижевска коју је, по налогу партијског секретара, Микша убио; и, најзад, Ајмике, тај секретар, који је служио Гестапоу и који је завршио самоубиством у логору. Сиже ове приче познат је из мемоара Карла Штајнера којима се, као документом, Киш обилно служио.

Код Штајнера ова прича заузима непуну страницу; овај писац мемоара каже да описује голе чињенице, не улазећи ни у некакву оцену ни у некакав коментар, чак и без жеље да приповеда, поготово не у оном смислу који том појму придаје Киш.

У Кишовој причи *Нож са дршком од ружиног дрвета* фабула је, нема сумње, преузета из Штајнерове књиге; (Уп. *Карло Штајнер*, 7000 дана у Сибиру, II издање, Глобус, Загреб 1973, стр. 29-30. Штајнер помиње и Еимикеа за кога је, на саслушању, чуо да је „главни агент Гестапоа у СССР-у” /7 стр. 35/. Наводно, Еимике је давао инструкције Штајнеру за шпијунски рад); реч је о истим ликовима, с тим што је главни јунак у причи назван Мишка и што је у почетку није месар већ помоћник мајстора-кројача код кога је за мање од десет секунди ушивао дугмад. Ова измена има велико мотивационо значење. На томе у ствари Киш и гради своју причу о Микши. Наиме, мајстор је главном јунаку прорекао лепу судбину мајстора, али је биолошка склоност ка убијању, која се испољила приликом хватања и дерања коже твора, и мржња према свету у коме има радника и газди, одвела Микшу у бескућнике а онда, сасвим природно, у терористе-револуционаре. Приказујући пут до свог јунака од спретног кројачког помоћника до убице, Киш је прибегао врло тананом мотивацијском поступку, и баш тај поступак је учинио његово приповедање нечим што је веома далеко од документа којим се послужио и који у Штајнеровој књизи има сасвим другачију функцију. Наиме, Штајнеров Микша је човек који је постојао и о којем писац казује као о једној од епизода из свог логорског живота; Кишов Микша је књижевни лик за чије постојање не питамо на начин на који то чинимо поводом Штајнеровог месара и који представља средиште једне књижевне структуре. Први је личност и он је истинит; други је лик и убедљивији и вероватнији уколико га је таквим учинио писац књижевним средствима. Равни у којима овај лик и ова личност егзистирају - сасвим су различите.

Дакле, Штајнерова личност само промиче кроз пакао логора, Кишов лик Микше, замишљен као спретан и интелигентан лик младог човека који пришива дугмад невероватном брзином, фрустриран због свог ниског социјалног положаја, сања о пожару петролејских поља у Плоештију и ужива у „дивном” пламену који види у својој машти. Из истих разлога, Микша једва чека прилику да свом газди покаже сву нереалност и неефикасност талмуда за њега су то голе брбљаре. Када твор нападне мајсторов кокошињац, и када мајстор не успе да се одбрани од напасти, Микша. преузима ствар у своје руке, хвата твора помоћу вешто направљене клопке и здере му кожу. Ужаснут, поклоник талмуда, реб Мендел проклиње свог помоћника и одбија да и најгорем мајстору препоручи тог убицу; Микша, међутим, свечано обећава себи „да ће се једног дана

осветити за увреду коју су му нанели талмудисти”. Кад најзад успева да се запосли, Микша код крзнарског трговца преврће коже јагњади, уживајући у крви. Обузет мржњом, Микша среће човека сличног себи; Ч. Е. В. Ајмике је такође отпуштени радник и илегалца који прима Микшу у организацију и поверава му задатак да убије једну девојку како би замео сопствене издајничке трагове.

Као што с уживањем замишља пламен на петролејским пољима и ужива у крви одране јагњади, тако исто без колебања или питања о смислу чина кога се прихвата, Микша полази да изврши задатак, да убије девојку која му није ништа скривила и чију кривицу чак није ни помишљао да преиспита. Његове поступке не опредељује свест о промени структуре друштва већ освета и мржња; када му је поверавао задатак, Ајмике је рекао Микши „да верује у његову оданост и мржњу”. Ноћ пре егзекуције, Микша проводи ноћ без сна. „Покушава да навуче смртоносну маску издајника на лице својих сабораца, али она прилеже уз црте сваког од њих, и никоме не пристаје сасвим. Опасан гуменом кецељом, крвав до лаката, цео сутрашњи дан проводи у клању и препарирању јагњади на имању хер Балтекуа. Увече се умива у појилу, облачи свечано одело, ставља црвени каранфил у обод шешира и долази бициклом до шуме. Пут до воденице наставља пешке, кроз јесењу шуму, газећи по густом лишћу које угушује страшну одлучност његових корака.

Микша се није поколебао ни када је видео „издајника”: то је била девојка, избеглица из Пољске, прогнана од полиције; јунак Кишове приче био је само извршилац који ужива у освети и крви пошто га покреће само мржња. Њему је било свеједно кога ће убити и којим ће се средствима послужити при томе: када дављење није успело, он је потегла нож „са дршком од ружиног дрвета”, не питајући се о смислу свог чина и о могућем неспоразуму. Унакажени леш, из кога је извадио утробу, Микша је бацио у воду. Киш је у једној битној тачки изневерио свој извор. Штајнер говори о извесном колебању код свог Мишке, а Кишов Микша је до краја доследан себи: „Девојка лежи у приобалном муљу између квргавих стабљика водених врба. Тешко дишући покушава да се исправи, не више и да побегне. Док јој зарива у груди свој кратки буквички нож са дршком од ружиног дрвета, и сав знојан и задихан, Микша једва може да разабере по коју реч из дрхтаве, мутно, грцаве навале слогова који допиру кроз блато, крв и јауке. Ударце задаје хитро, сад већ с неком праведном мржњом која даје замаха његовој руци. Кроз клопарање точкова воза и потмулу тутњаву железне мостовне конструкције, девојка почиње да говори, да ропће, на румунском, пољском, на јидишу, на украјинском, наизменице, као да је питање њене смрти далеки корен у вавилонској пометњи језика.”

Тај Микша или Мишка нашао се у стаљинском затвору. Док је потписивао признање, којим је слао у смрт и на робију дванаестак „саучесника”, Микша је доживео једини светао тренутак у свом животу: то је била, какве или ироније!, ова „топла и пријатна иследникова канцеларија где пуцкета стара руска пећ, као некад давно у кући Микшиних у Буковини, овај мир где не допиру урлици

затвореника и потмули ударци, овај портрет што му се очински смеши са зида.” У тој топлој соби Микша је доживео *нагли занос вере* и признао да је био агент Гестапоа и да је радио на подривању совјетске власти. То је учинио после девет месеци ужасних мучења и пошто су му избијени сви зуби. Ухапшен је као радник кланице - двоструки ударник.

## II

Овако суморно испричана, Кишова повест о несрећној судбини убице Микше ипак се разликује од кратког, сувог и наоко незаинтересованог сведочења Карла Штајнера о једном ухапшенику о коме је само чуо занимљиво казивање. Кишов јунак је описан са много више подробности него Штајнерова личност. Само се најсуморнији наводи слажу. Па ипак, Микшина повест је нека врста *молитва за мртве*, универзална скаска о постању и умирању /да парафразирамо самог писца који посмртно бунцање несрећне Хане Кшижевске, невине жртве издајства, неспоразум, мржње и стицаја околности, приказује као катаклизму човечности/, док је Штајнерово помињање „једне занимљиве судбине” само податак у низу других, на исти начин саопштених, чињеницом о догађајима и сећањима из логора. Читајући упоредо Кишову повест о ресантиману и скончању једног књижевног лика, чија судбина добија универзалне димензије вечитог неспоразума између идеје и стварности, и Штајнерово регистровање једне чињенице - као да присуствујемо конституисању метафористичког квалитета трагичног: од случаја касапског помоћника Мишке, *приповедањем* на начин који успева да живот претвори у уметност, присуствујемо драми бивствовања окрвављеног злочиним, обележеног неспоразумом и сведеног на трагично осећање беспомоћности и људског ништавила. Полазећи од докумената, као што смо видели, Киш инсистира на приповедању којим постиже аутентични доживљај трагичности и доказује да уметничка аутентичност није у истинитости детаља с гледишта како се то у стварности догодило већ у поступку приповедања у оквиру којег је нужно мотивисати све нити приповедачке структуре и индивидуализовати ликове у складу с изабраним мотивационим системом. Киш то назива *начином о којем уметник сања*.

Реч је, дакле, о „претеривању” документарног податка у уметничку слику и лик које се догађа негде на путу од основног подстицаја до израза који „животно” и „документарно” добија у уметничком стварању, и карактеристично је за све писце који желе да своје приповедање „документују”. Тај стваралачки процес је анализиран и приказан рецимо на делу *Травничка хроника* Иве Андрића у поменутој студији др Мидхата Бегића. Само они „естетичари” који исувише верују у истинитост документа и по идентичности уметничке структуре и „животне” стварности процењују вредност уметничког дела не могу да схвате обичну истину - да уметнику није стало до веродостојности документа; докуменат у уметничком делу

није циљ него обично средство и да је цела ствар - у изразу, у форми и поруци која проистиче искључиво из форме као јединственог ефекта свих релација у једном уметничком делу /И. Фохт/.

Што се Киша тиче, поред већ поменутог језгра у којем се групишу приповести у овој „заједничкој повести” - налазимо још једно; наиме, у приповести *Гробница за Бориса Давидовича*<sup>1</sup> можемо прочитати овај исказ: „Стари су Грци имали један поштовања достојан обичај: онима који су изгорели, које су прогутали вулкански кратери, које је затрпала лава, онима које су растргле дивље звери или прождрали морски пси, онима које су разнели лешинари у пустињи, градили су у њиховој отаџбини такозване *кеноџафосе*, празне гробнице, јер тело је ватра, вода, или земља, а душа је алфа и омега, њој треба подићи светилиште.”

И Кишова књига је тачно то на нивоу поруке: она је кеноџафоса коју писац може подићи личностима претварајући их у ликове, а које су прогутали вулкански кратери и чије су судбине, у пишчевом делу, постали симболи универзалне трагике.

Борис Давидович Новски био је (*човек*) ригорозног морала и жестоки интернационалиста, а у аналима револуције, којој је посветио све своје снаге и таленат, оштро је забележен „као личност без лица и без гласа”. Патње које је претрпео у повести која има у наслову његово име - израстају у симбол. Уметнички поступак који полази од документа и од непосредно животне истине - преображава партикуларни животни податак у универзалну трагику живота и света. У томе и јесте смисао приповедања којег се

---

<sup>1</sup>Поводом ове књиге избила је полемика, и још траје, у којој је, непотребно жучно и нервозно, учествовао и сам Киш. Уместо да одговара на оптужбе да је плагијатор, Киш је могао одговорити овим позајмљеним текстом: „Тешко је замислити какви све неспоразуми могу да искрсну у вези са књигама које ми тако добронамерно и, авај, тако лакомислено пуштамо у свет. Једни књижевници на то одговарају у штампи, бране се од клевета и погрешних тумачења, други ћуте и трпе. Не зна се шта је од тога двога горе и теже. Свакако, једно је сигурно. Не може писац ићи свуда, за сваким примерком своје књиге, и сваком зломисленом и ограниченом човеку, свакој гуски и незналици лично и нарочито објашњавати шта јесте, шта није; шта може бити, а шта не може. На жалост, ни приближно се не може предвидети ни одредити шта све неком сметањаку или манијаку може на ум пасти при читању једног текста. Стога не вреди много мислити на то, а још мање страховати од неких могућих зала и непријатности, јер могућна су сва” /Иво Андрић. Знакови поред пута, Београд 1976, стр. 261/. Као и директан одговор на приговоре о плагијату, Киш би о начину свог рада могао одговорити следеће, такође позајмљеним текстом: „Чини ми се да могу казати да нисам никад ни тражио ни налазио своју инспирацију у књигама. Па ипак, лектира је на мене често утицала, али не као узор по свом облику и по својој садржини, него као охрабрење, као подстрек за писање. Читајући како писац описује на један одређен начин неко острво у неком далеком архипелагу, ја сам одбацивао књигу и почињао одлучно опис неке улицице у Сарајеву за који дотле нисам налазио храбрости да га отпочнем, јер ми је изгледао тежак и несхватљив” /Исто, стр. 263/.

подухватио Киш.

### III

Занимљиво је да у полемици која и данас траје о Кишовој књизи, један естетичар - др Драган Јеремић - оспорава сваку естетичку релевантност *Гробнице Бориса Давидовича*. Већ сама та чињеница изазива пажњу. Драган Јеремић, на пример, тврди ово: „У недостатку дубоког личног односа према ономе што је желео да опише, Киш се исувише служио готовом књижевном материјом, узетом у разним степенима дорађености, и вешто је слепљивао. Али, на жалост, чинио је то исувише приметно - мора се запитати какву то естетику заступа тај естетичар. Одговор ће брзо уследити. Јеремић се, наиме, позива на Хегела да би устврдио да Кишов књижевни поступак, који се састоји од *ћрикуйљања* и *крйарења* дубоко противречи истинској оригиналности и да је далеко од *једног лива* и *једног тона* што је, иначе, идеал хегелијанаца свих боја и оријентација. „Жао ми је што то морам да изнесем поводом писца кога сматрам врло талентованим и образованим и да о томе говорим критичару кога сматрам једним од најбољих кога имамо, али моје жаљење умањује свест да је до тога дошло стицајем околности а не мојом вољом. Жао ми је, такође, што је Кишовом методом писања упропашћена једна добра, прогресивна намера: да се у облику серије приповедака прикаже неколико ужасних судбина жртава стаљинских чистки. Тај циљ могао је добро да реализује само неко ко је, као Солжењичин, и сам доживео такву или сличну калварију, а не неко ко је, као Киш, и географски и временски толико удаљен од ње.”

Кад, дакле, читалац лако открије да је др Јеремић естетичар из хегелијанске школе, лакше ће поднети жаљење писца цитираних редова и констатацију да Киш, пошто није Солжењичин, због географске и временске удаљености од калварије какву је доживео писац *Једног дана Ивана Денисовича* и није могао да учини ништа друго него да - крпари и слепљује. Међутим, тај исти читалац ће се питати шта је с временском удаљеношћу Иве Андрића од времена Мехмедпаше Соколовића и конзула Давила, или Томаса Мана од Јосифа и његове браће? Такође, тај читалац ће се питати да ли сличан књижевни поступак Иве Андрића тај естетичар сматра крпарењем и слепљивањем?

Најзад, читалац ће се мало уплашити Јеремићеве догме о транскупстанцијацији која је, изречена уз причу *Пси и књиџе*, запретила да разнесе у прах и пепео све оно што су досад писци навикли да своје дело граде на основу докумената и старих ванкњижевних списа.

Међутим, баш поводом ове приче Јеремић је показао не само свој критичарски метод, полемичарску етику и естетички кредо него и целу своју личност. Наиме, он много држи до образовања и обавештености, па је све своје знање демонстрирао на примеру ове приче. Констатовао је, најпре, да „најфрапантнији пример Кишовог преузимања туђих текстова свакако представља прича „Пси и

књиге”, која је готово цела преузета из једног судског документа из XIV века.” И то откриће било би поразно по Киша јер су у осталим причама у питању били само фрагменти које је Киш преузимао, па крпарио и слепљивао. Овде је изгубио стрпљење, па је одједном, из истог извора узео све. Јеремић, да би појачао утисак свог открића, каже и ово: „Киш је учинио оно што ни једном ни другом није пало ни на крај памети: записник инквизицијског суда, онако како га је формулисао писар тог суда, прогласио је за своју приповетку.” Киш је, наставља Јеремић, врло мало интервенисао у тексту; поред осталог, „додао је понеки живописни детаљ“, Међутим, читалац који познаје Кишово дело, а и онај ко је прочитао цитате из нашег рада, зна врло добро да је сам аутор *Гробнице за Бориса Давидовича* назвао своју причу - *преводом* и да је у *Најомени*, коју Јеремић карактерише као „не сасвим јасну библиографску белешку” у ствари дао свом критичару све упуте да парадира својом ученошћу, да „открије” извор и да, какве ли ироније, чак цитира и латински изворник. Све сем тог латинског цитата саопштио је Киш у тој „не сасвим јасној библиографској белешци” чиме Јеремић парадира својом ученошћу на готово читавом ступцу *Књижевне речи*. Да би иронија била још већа, Киш своју причу назива преводом, а Јеремић каже да је записнику Киш додао неколико *живописних детаља*. Осим тога, као противнику импресионистичке критике, стало му је да тачно установи изворе.

Уопште, код Јеремића је веома карактеристично презирање тзв. *живописних детаља* /његов израз/. То што би пре требало да представља ону квалитативну границу између две равни казивања /условно речено између приповедања и саопштавања/ за њега нема никаквог значаја. Како каже Иван Фохт карактеришући/ хегелијанца у естетици /“он ће, ако се уопште заинтересира, у умјетности по правилу тражити оно што је за саму умјетност споредно, „истину” или разноразне идеје, никад не примјеђујући како му се пред очима одвија *сама умјетност*“/ Јеремић не показује никакву жељу да разуме специфичности Кишовог поступка и да овом писцу призна право које једном Иви Андрићу никада није оспоравао.

На крају, желели бисмо да истакнемо један парадокс: својим многоструким значењима, Кишова књига заслужује пажњу, али не ове врсте. Треба рећи да се књига може и оспоравати, али не тако што би се аутор прогласио за плагијатора. Шта је у ствари прича *Пси и књиџе*? Да ли она има места само у склопу целе књиге као илустрација једне идеје складно уклопљене у поруку књиге или има и аутохтону вредност с обзиром на извешан број „живописних места” које садржи? Шта значи последња прича која се, помало неочекивано, завршава једним драстично исказаним изазовом? Најзад, да ли извесна хетерогеност стила има порекло у Кишовом недовољном владању материјом, како мисли Јеремић, или је у питању нешто друго /нису, наиме, све збирке приповедака јединствено стилске/.

Андреј ЧЕРНОВ

*КАПА НЕВИДЉИВКА НАТАЛИЈЕ КРАНДИЈЕВСКЕ*

Наталија Крандијевска је рођена 21. јануара 1888. године у Москви. Њен отац, Василије Афанасјевич Крандијевски, публициста и издавач, био је одличан познавалац књижевне Москве, почев од Лава Толстоја па све до Горког. Мајка, Анастасија Романовна Тархова, и сама је била списатељица. Као прва жена која се спустила у угљенокоп код рудара, описала је своје утиске у причи, одмах преведеној на многе европске језике. Дом Крандијевских био је по московски гостољубив: редовно су навраћали народњаци, марксисти, руски либерали с краја претпрошлог века. Са Анастасијом Романовном радо је разговарао Горки, а књижевне теме чиниле су саставни део породичног живота.

Тусја Крандијевска почела је да пише стихове у осмој години живота. Са тринаест их је већ објављивала у московским часописима, потписујући се у почетку са Т. Крандијевска а потом својим правим именом - Наталија.

У породичном архиву Толстојевих сачувана је свеска њеног старијег брата Севе (сада се налази код књижевнице Татјане Толстој, унуке Крандијевског и А. Н. Толстоја), у којој је остао забележен живот и обичаји породице: док Тусја пише и објављује, Сева, гимназист виших разреда, редовно исеца и лепи, а ако не може да исече, руком преписује и снабдева податком где је објављена песма вољене сестрице. Талентованог сликара и, како се сећају у роду Толстојевих, веома паметног младића, однела је болест за неколико дана, уочи саме свадбе. Неочекивана смрт брата представљала је прво страшно искуство, те ће његовој успомени Крандијевска посветити своју прву књигу. Биће насловљена *Песме* и изаћи ће у Москви, код издавача Н. Ф. Некрасова, 1913. године, само годину дана након *Вечери* Ахматове, а три године након *Вечерњеј албума* Цветајеве.

Књига је била примећена, мада је неки већи успех изостао. Рецензенти су истицали ум и надареност младе песникиње, као и омот који је нацртао М. Добужински.

Таленат младе Московљанке веома високо је оценио Буњин који се, већ будући у емиграцији, с топлином сећао њених песничких почетака. Те малобројне али јарке публикације представљале су прво оглашавање представнице младог поколења с почетка 20. века, и имале су приметан утицај на рану лирику Пастернака, Ахматове, Цветајеве и, зацело, Ходасевича.

Навешћу само један пример. Ево почетка песме “Сумрак”:

Плине дуг зимски дан...  
Све слило се у маглу,  
Волшебну, чудну, наглу...  
Дом сенчан, сумрачан.

Сновидне ли мекоте  
Зимских сутона нехајних  
И умиљатих, и бајних,  
Безгласне пуних дивоте!...

У старом дому тама,  
Све леност хвата снена,  
У старом дому рој сена...  
У старом дому ја сама...

Под утицајем музикалности ових стихова, Борис Пастернак је написао “Неће никога бити код куће//осим сумрака. Једино//Зимски дан блеснуће...” (1931, Б. Пастернак, *Песме и њоеме. Преводи.* с. 314). То би могла остати и случајна подударност, да московски филолог Ј. А. Ђаков, пре петнаестак година, у приватном разговору, није приметио да су ови стихови Крандијевске први пут објављени у јулској свесци московског часописа “Образовање”, скупа с есејем Станислава Пшибишевског “Шопен”. У својој скици за аутобиографију Пастернак, пак, признаје да се у трећем и четвртом разреду гимназије безумно заносио Пшибишевским. За претпоставити је да есеј омиљеног писца, и то посвећен омиљеном композитору, Пастернак није могао да пропусти... Додајмо још и то, да се у истом циклусу Пастернака, из 1931. године, налази песма о почетку 20. века “Опет Шопен без олакшица...”

Крандијевска је дебитовала изван свих песничких школа, група и кругова младих песника, мада је, рекосмо, објављивала и наступала на књижевним вечерима. Њена естетика и књижевна усамљеност су се међусобно условљавале. То исто важи и за Буњина. Тако је било с Тјутчевом, омиљеним песником Крандијевске.

“Књижевни пут Наталије Васиљевне занимљив је и сложен. На пут песника ступила је веома рано и веома успешно... Сећам се њених наступа на петербуршким књижевним вечерима. Њене песме су узбуђивале и дирале слушаоце, а међу њима су били Блок и Сологуб, и други песници, предивни мајстори и захтевни критичари.” Ово је одломак из необјављене беседе Самуила



Маршака, изговорене 12. новембра 1943. године у Московском клубу писаца, на песничкој вечери Наталије Крандијевске-Толстој. (Маршак и Федин, одмах након пробоја лењинградске блокаде, сетили су се песникиње и послали јој позив. То ће уједно бити њено једино ауторско вече за време совјетске власти.)

Фотографија из 1910-их. Млада, изузетно лепа Московљанка сетног, помало нервозног лица. Али, управо се у тој нервозности и крије здравље и уравнотеженост њене природе, само јој је у очима нека прикривена туга. Муж јој је успешан адвокат Фјодор Волкенштајн, пријатељ Александра Керенског. Пристојан, али њој стран човек, за кога су лепотицу Наталију удали скоро из гимназијске клупе. (Заокупљена собом и својим стиховима, Наталија је веома немарно учила и, чини се, гимназију није ни завршила.) Син Фјодор Фјодорович - Фефа – паметан је и озбиљан дечак.

Песнички живот Крандијевске, започет смело и заводљиво, у знаку “паганске мелодије” (у младу песникињу била су заљубљена чак двојица класика, Буњин и Баљмонт), нагло је прекинут. Развод је представљао једини излаз. На све недоумице тачку је ставила појава талентованог белетристе Алексеја Толстоја.

Разведена жена, тако, постаје грофица Толстој. Додуше, не одмах – тек је требало добити развод, што је у руској царевини представљало дуготрајан и мучан процес.

С Блоком ноћни разговор  
Отегнуће се до зоре...

Ово је из песме датиране 1940. годином. Није нам познат разговор са Александром Блоком, споменут у прилично мрачним стиховима. Уствари, то се односи само на тему: звучање - скоро радосно – до те мере јој не пристаје, да у први мах не схватамо о каквим се то “неодложним сусретима” ради. Тек након поновног читања, схватамо да аутору прети хапшење:

Лифт се, јечећи, диже.  
Лупа врата – код мене?  
Дуго слушам сирене  
Лимузине што стиже...

Имала је о чему да разговара са Блоком. У поменутој *Севиној свесци*, песма “Пролазе даље непокорни...” снабдевена је октобарским датумом 1917. године. После бољшевичког преврата, Крандијевска и Толстој одлазе прво у Москву, а затим на југ, у Одесу.

У одеској издавачкој кући “Омфалос” 1919. године изаћи ће *Песме Наталије Крандијевске. Књижа друџа*. Први део је насловљен са *Усамљена свейлост*. То је заправо прећутни назив књиге, пошто су друга два дела ненасловљена. Овде Крандијевска следи полемичку традицију спрам наслова првих књига Марине Цветајеве и Ане Ахматове, својих млађих вршњакиња и некадашњих ученица.

Тешко да је то ико приметио. Русији није било до стихова. Одеси поготово: ускоро је уследила офанзива црвених и журно укрцавање на пароброде. Међу избеглицама били су и Крандијевска са Толстојем.

У предговору зборника *Пути* (Москва, 1985) погрешно је речено да, након удаје за Толстоја, 1914. године, песникиња “скоро сасвим престаје са писањем, ако не рачунамо стихове за либрето опере “Декабристи”. Заправо, код берлинског издавача “Хеликон” 1922. године излази њена трећа, најбоља и за живота последња песничка књига, са изазовним насловом *Од Нечасливог*. (Протећи ће много година, и песник Всеволод Рождественски ће рећи својим кћерима: ето како се талентовано насловљавају песничке књиге.) Исте те године наступа дуга пауза у писању.

Ради се о пуних тринаест година ћутања, ако не рачунамо књиге за децу, поменуте стихове за оперу Јурија Шапорина “Декабристи” које је великодушно уступила другом песнику (“Узмите слободно, па то је таква маленкост!”) и стихове које је поклонила мужу за *Златни кључић*.

Буњин је, у сећањима на повратак своје омиљене и једине ученице у Русију, био сигуран да је Наталија Васиљевна наговорила Толстоја на тај корак. Додуше, не зато што је “прихватила револуцију” или што су јој бољшевички управљачи прирасли за срце. Једноставно су обоје, и Крандијевска и ондашњи Толстој, сматрали да је време за повратак. Она је за то имала своје разлоге, а он, очито, своје. За сада се њихови путеви нису разилазили, а љубав и, рекло би се, духовна блискост, налагали су да се држе једно другог.

У лето 1923. године оронули пароброд “Шлезиен” допремио их је са троје деце у Петроград. Толстој је доспео у милост нове власти. Био је потребан и власти и народу. Крандијевска пак – само Толстоју и тројици синова.

Зашто је заћутала? Шта је био узрок тринаестогодишњег мука?

Стихове је оставила још у Берлину. Било је довољно брига са прворођеним Фефом, па са средњим – Никитом, а онда се родио и Димитриј...

“Мој живот је био стваралачки закочен. Све снаге сам уложила у породицу и сарадњу са мужем. Била сам му секретар, саветник, критичар, често обичан преписивач. Водила сам преписку са страним издавачима, прикупљала потребну грађу за *Петра*, вршила коректуру, попуњавала формуларе за финансијску инспекцију...” – стоји у њеној званичној аутобиографији, коју је написала ради добијања неких исправа од Књижевног фонда.

Далеко је тачније реско песничко објашњење, које даје јунакиња њене поеме “Пут у Моелан”: “Не зову ме међу одабране. Па онда ћу и сама клиснути...”

Толстој се мрштио када су о њему говорили: “Мајстор!” У смислу, какав сам ја мајстор, ту је Тусја главна ...

Али песник не може да живи у безваздушном простору. Свака од три књиге Крандијевске изашла је некако у невреме. Прва

- после Цветајево и Ахматове, друга - у провинцији, пре него што су је совјети уништили, трећа - очи самог повратка из Немачке. Капа невидљивка, коју је несташно и лакомислено натакла у младости, читаве деценије је остала на глави ове руске песникиње.

Ако је песник по дефиницији усамљен, песник који пркоси сопственој слави – усамљен је двоструко.

За оне који су живели у Совјетској Русији, Наталија Крандијевска-Толстој била је пре свега жена свога мужа, срећна и задовољна становница Дечјег села. Нико није могао знати шта се одвија у њеној души. То нико није видео.

Алексеј Толстој је, у кругу пријатеља, могао само да примети да је надмашио и самог Лава Толстоја: он је од две жене (Софије Андрејевне и њене сесте Татјане) створио једну Наташу Ростову, а Алексеј Николајевич је од једне Наталије Васиљевне створио две – Каћу и Дашу из *Хога њо мукама*.

Ако ћемо право, не две већ и читаве три – рачунамо ли плавокосу Малвину из *Злајноџ кључића*. Заљубљени поета Пјеро ће уздисати када га Малвина напусти (уздисати, стиховима саме Наталије Васиљевне). Дрвени лутак Буратино већ је био смислио своје сопствено бекство.

Аугуста 1935. године Толстој напушта породицу. Ако ћемо веровати једном аутографу написаном графитном оловком, Крандијевској су се стихови вратили још почетком лета. Након дуготрајних самоубеђивања да живи као удата жена, након херојске и пипаве коректуре *Петра* (о томе можемо читати у пишчевим успоменама), након аутоугестије да стихови долазе “од Нечастивог”, испоставило се да јој душа није умрла, већ само обамрла: домаћи антикваријат и аутомобилске вожње у кругу нове совјетске аристократије нису се дотакли њене суштине.

Док фотографије из породичне архиве одишу извесном равнодушношћу, прве године живота са Толстојем, овековечене на фотосима из 1915. године, испуњене су стиховима, и срећом...

Али, како се само променила ова жена кроз неких пар година... Породица то, наравно, не примећује али... живот поред првог совјетског грофа није нимало лак. Крајем 20-их година – у очима и целој фигури - види се старачки замор и материјализована туга.

Редови из *Дневника* откривају тајну о духовном раскиду са Толстојем:

“Зима 1929. Наши путеви су одавно сливени уједно, зашто ми се све чешће чини да су само паралелни? Свако од нас корача само. Због тога веома патим. Нјему је туђе много тога што је мени органски својствено. Њему је туђа свака интроспекција. Бежи од тога, као ђаво од крста. А мени је потребно да се с времена на време зауставим у пакленом колоплету живота, да се осврнем, утонем у тишину. Волим тишину, цветам у њој. А он: “Бојим се тишине. Тишина је налик смрти”. Понекад се питам како смо се то и чиме тако чврсто закачили једно за друго, ми – тако неслични људи?... Јуче је Аљоша прочитао ову страницу мог дневника и одговорио ми подугачким писмом, и још ми јутрос рекао: “Узгред, о тишини. Да

ли знаш који епиграф ће имати мој нови роман? Заиста, у бури је бог. Како ти звучи?” “Одличан епиграф” – одговорила сам, и помислила – да, бог се крије у бури, али у јагми нема бога”. (“Прошлост”. Историјски алманах, т. 3, 1991, с. 320).

Њој се не допада стрка, не допада јој се Јагода, са којим пријатељује муж.

Оно најважније изречено је узгред: паклени колоплет живота. Испоставило се да од нечастивог не потичу стихови, већ управо наметљивост комфора, коме су принети у жртву и стихови, још 1922. године, у Немачкој.

Почетком 1930-их година Алексеј Толстој је одвео пасторка Фефу код Горког. Сви су седели за столом, када је ушао неки човек и наредио већини гостију да се удаљи. Сви су се покорно повиновали, оставивши недовршено јело. Толстој није био удаљен. Кроз неколико минута појавио се вођа. Разуме се, са најближим сарадницима. Ручак је настављен.

Повео се разговор о књижевности (ближио се Први конгрес Савеза писаца), и Стаљин је приметио да је ту заостао од савремености. Тада је Фефа предложио здравицу “За друга Заостаљина!”

У паузи која је наступила гости су се опраштали од живота, а велики пролетерски писац је одједном почео да помно разгледа прибор за ручавање, над све се била наднела опасност.

Вођа, источњак у души, који зна цену шале на рачун деспота, и сам се пресекао. Најзад је, обраћајући се Алексеју Толстоју, процедио: “Добар вам је мали!”

И одвео је младог каламбуристу до грамофона, да пуштају плоче. Поврх свега Фефи су се допадале једне а вођи друге, па је сваки бирао за себе.

Ова анегдота, потврђена записима самог Фјодора Фјодоровича, има занимљив наставак: док су улазили у аутомобил, Фефа је рекао очуху како је вече, уствари, било дивно... Толстој је ту, сагласно необјављеним успоменама Фјодора Фјодоровича, очински исцрпно изнео јуноши све што мисли о њему.

Зацело је одлазак Толстоја из породице – оно најбоље што је бивши гроф могао да учини за њу. “Нове тенденције”, у чију власт је доспео, према тврђењу Наталије Васиљевне, средином тридесетих, навеле су га на тај корак већ и из самог инстинкта самоодржања. За њега није више било “Тусје-мајстора”, жене узорне лепоте и укуса, није било ни њених стихова које је некад високо ценио. “Крандијевштина!” – бацио јој је у лице. “Теби се, вели он, не допада, али цела Москва и шездесет милиона читалаца мисли другачије су”.

Шездесет милиона и – што је најважније! – *московски* читаоци, наравно, односе превагу. Остати са породицом у таквој ситуацији било би погубно по све. Приметимо узгред, да Толстојев израз “крандијевштина”, изговорен у породичном кругу, читаву деценију претходи Ждановљевог термину “ахматовштина”. Ту постоји скоро непосредна веза: после Ждановљевог реферата о Ахматовој, књига Крандијевске из времена блокаде, већ спремна за штампу, биће

уништена.

Присности између Наталије Васиљевне и Ане Андрејејевне никада није било, лични односи су им били пуни међусобних боцкања, а совјетска власт их је обе жигосала и повезала једним декретом, истом политичком кампањом. Крандијевску је стицајем околности спасла њена капа невидљивка: књига просто није доспела у реферат идеолошког целата. Од ње је сачуван само оригинал корица.

Опет ће слава, овога пута страшна, да мимоиђе Крандијевску. Таква је земаљска судбина ове песникиње – да остане у сенци. У сенци Толстоја, у сенци породице, у сенци Ахматове и Цветајеве.

То је била цена за постављања тројице синова на ноге, за стицање статуса приватне личности у животу и књижевности, за очување самоироније па чак и хумора у ужасним, нељудским околностима лењинградске блокаде, за потпуно одсуство уображене позе или јавног покајања. До самог краја, до слепоће и последње болнице, она је остала жив човек, осетљив на све манифестације живота, неопрљен ничим осим ватром поезије.

У јесен четрдесет и прве, када су питерски трамваји још саобраћали, неки грађанин се наврзао на путницу у кратком ватираним капуту: “Куд си наврла, колхознице!” Жена се није увредила већ насмејала. И то тако весело, да је грађанин устукнуо, као од луђакиње. А кроз двадесет и две године ће је, смртно болесну и немоћну, син сместити у најбољу болницу у граду. И дошапнуће јој, када су је болничари већ подигли на носила, да ће јој тамо бити добро, то је болница за старе бољшевице...

И она ће прснути у смех, као и онда, на станици. И “колхоз” и “стари бољшевици” су њој, која је октобра седамнаесте била “ваша висост”, били разлог за смех. Чак и на одру.

Њен смех је, изгледа, био једнако посебан, као и њени стихови. Ближњи – у сваком случају синови – сећају се са болом и носталгијом управо њега. Изгледа да им, и након три деценије, највише недостаје управо њен смех.

После Пушкина ово својство лирике у руској поезији скоро да се и не среће. А ако се и сретне, онда, по правилу, на уштрб лиризма. (Изузетак представља, можда, само осмехнутост Давида Самојлова, али и она је истог, пушкинског, порекла.) Смех Наталије Крандијевске појављује се на најмање очекиваним, незамисливим и, рекло би се, апартним местима. А пре свега у лирици из времена блокаде. Кључ за његово поимање представља исповест везисткиње Водолејкине, прибележена за време ноћног дежурства 1942. године.

“Не можете људима веровати, Наталија Васиљевна. Ево, стижем ја ономад са дежурства. Гладна к’о кер. Распалим пећкицу, ставим каиш да се кува. Мастан је био, са доста пене.

А станарка се све врти наоколо. И шта има да се врти? Шта се унервозила?

Само сам на минут изашла – погледам у лонац, кад оно!

Нема пола каиша! Ето ти сад! Какав је народ постао, Наталија Васиљевна. Ни стида ни срама нема. Ух, баш ми је жао каиша. Данас такав ни за које новце нећеш набавити. Од кофера је био, наводно иностраног”.

Из простонародног песник твори народно:

На Марсовом пољу цомбе  
Кромпир воли јаму плитку  
Као киша падају бомбе  
Сви су сада на добитку...

Њена муза не корача у корак ни са ким. Волшебна, својеволјна лудица, која се са свиралом запутила на сахрану а плаче на свадби, она насељава стихове оним што савременици просто одбијају да виде. Тако је устројен вид овог песника: упркос свему постојећем, а ако треба и – самом постојању.

Ту се крије и источник њеног раскошног пророчког дара.

“Лето пуно печурака. Биће рата” – стих је из августа 1940.

“Биће ми дато да усном такнем чело му ледно” – за пар месеци пре смрти Алексеја Толстоја.

А ево и о посмртној будућности, о својој улози у њој. “Летим онамо, као семе буре, да оплодим будуће азуре”.

Да би се тако писало, треба добро познавати вредност свога стиха. Да није овога пута ипак погрешила? Самоувереност јој није била својствена: у сонетом венцу речи јој се више омичу него што исписује декларацију.

Оно што није успела да сакрије капа невидљивка, било је заклоњено маском обичног, свакодневног, а у најопаснијим тренуцима, рекосмо, смехом. Припадност величанственом сплету века и вечности, припадност високој трагедији епохе – постиже се дубинским ангажовањем душе. Ево дневничког записа, сачуваног у породичном архиву Д. А. Толстоја:

“24. марта 1939. године. Заречје.

Остваривање идеја често представља њихово извитоперивање. То се не дешава по вољи извршника. Грубост и порочност људских руку унакажава и најлепше ствари. Није довољно учврстити неку идеју у свести. Да би се преточила у живот без изопачавања, потребно је да уђе у крв и тело свога носиоца и извођача, да постане примарни узрок и покретач његових поступака.

Зашто су идеје хришћанства водиле човечанство током многих столећа? Зато што је Христос идеју љубави претворио у живот, његова смрт на крсту постала је живи симбол жртвене љубави. Да је Христос само проповедао, не потврдивши своје учење мукама распећа, зар би идеје хришћанства биле људима тако разумљиве и драге?”

Ово није друго до опорно разумевање стварности и спремност да се ствари назову својим именом. Дневничка природа и лирска скровитост стихова омогућили су Крандијевској да избегне устаљено раслојавање стваралаштва на тајно (за себе и потомство),

чисто лирско и “не своје” (написано по диктату власти, као одговор на “социјалну наруџбину). Крандијевска није имала потребе да убеђује савременике у сопствену грађанску лојалност, црвену заставу она је и у време блокаде смела да назове “новом заставом”, јер није одбацила, није заборавила стари ред ствари. Ако је прихватила револуцију, прихватила ју је баш као крст. И није чак ни покушала да реформише свој систем моралних вредности и оцена.

То омогућује песнику да на дешавања гледа из позиције вечности: ни у избору из 1985. године издавач се није одважио да у целости објави стихове посвећене Марини Цветајевој:

Иста она руска омча стеже  
Поезије милозвучно грло.

Ево још једне фотографије из породичне архиве Толстојевих. Према њиховој кући на Кронверкском проспекту креће се црна лимузина. (Сликано је са прозора, по свој прилици онај исти обешењак, најстарији син). Док би пре рата хапшење за њу било равно приближавању *неумишних сусрећа*, а смрт за време тортуре или у логору - могућност да настави ноћни разговор с Блоком, сада, у јеку блокаде, Крандијевску је, са хиљадама других Лењинграђана, захватила нека атрофија страха, његово повлачење пред лицем смрти.

Оне преживеле и опорављене, систем је морао изнова да ломи и заражава страхом. Али, на то ће доћи ред тек августа 1946. године.

Књига Крандијевске *У ојсади* пре свега је књига о неустрашивости. Али не у новинском или плакатском смислу, већ о неустрашивости душе, о њеном ослобођењу. То је главна тема лирике Крандијевске, још од 1910-их година. Оном личном придружило се народно, оно лично претворило се у опште.

“Муке Христове” које је призвала још у свом предратном дневнику, омогућиле су Крандијевској, може бити једином тадашњем руском песнику, да посредством једноставности велике књиге великог града, говори у име свих, без да напреже гласне жице.

Исписивана је када је непријатељ прилазио Лењинграду, док се песник спремао да подели судбину бранитеља града, да и сам постане један од њих. Крандијевска одолева искушењу официјелног, стаљинистичког испољавања патриотизма. Њен патриотизам је изворни, он није болшевизован, он представља њен лични отпор.

Опседнути град који није напустила, јер није могла да понови крах сопственог бекства из једног другог града, захваћеног ратом (Одеса, 1919), не представља само муке гладовања, већ и сачувани степен слободе.

Нико други о томе није овако писао:

Ако се на леш код бедног  
Хаустора мог споредног  
У мраку густом спотичем,  
Реци, какве ту страве има?  
Да сложим руке на грудима  
Над мртваца се сагињем.

Ти би да знаш откуд ми  
Овај стамено-тврди мир?  
Шта нас је прекалило тако?  
Ја знам. И ћутим о томе.  
Стојимо раме уз раме.  
То наша је снага и спокој.

О чему је било то ћутање?  
Године 1943. написаће стихове које никада неће укључити у  
зборник. Нема их ни у три машинописне свеске које су дошле до  
нас. Само рукописна страница:

\*\*\*

Састанак ми насамо  
Командор заказа.  
На врата лупа у поноћ,  
Улази, стреља очима.  
У души спокој чудан.  
Три прста саставих ја.  
Не може ми ништа  
Каменог госта рука.

Није је спасао шипак у цепу, већ православна три прста.  
Шта јој је ипак омогућило не само да преживи, већ и да  
постане први (мада тајни) песник опседнутог града? Ту се, осим  
тегобне полемике са Ахматовом (да није зато, што Пушкинову  
јунакињу зову Дона Ана?) крије одговор на питање о религиознос-  
ти песникиње. Дубоко запретано, интимно осећање, којим се не  
маше, за које не знају чак ни сопствени синови. Тако је, написавши  
1950-их година редове о човеку који је прошао на два корака од  
њеног срца, на збуњено питање млађег сина: “О коме је то?” –  
одговорила: “Ја знам, и то је довољно”.

Недодирљивост је закон правих стихова. Без повлачења  
границе онога што се не изговара, нема ни савладавања препреке,  
нити рада душе.

То вреди чак и за ситнице, као у рими:

У глави ми стихова навада  
Риме су ваздан са мнош,  
И ову је испевала ластавица  
Данас у Лавову, под стрехом.



Ако читамо очима, никад се нећемо досетити шта се ту све римује, мада је све ту.

Нико 1940-их година није писао о разговорима за време ноћног дежурства (у очекивању следећег бомбардовања). О чему се разговарало?

Да нисмо без разлога  
Изазивали судбину ми,  
Да отаџбина је света,  
А сви ми – слободоумни.

Умирала је од глади, са својим следовањем од 125 грама, али није дозволила најмлађем сину да из ведра са помијама, које је стајало иза притворених врата председника исполкома (живели су на истом улазу) извади бајату француску земичку: “Будимо поносни, сине”.

И бирам поносни сан  
да умрем за овај град.

Спасла ју је пријатељица, којој је сам бог помогао да пређе цео залеђени град са шољом случајно набављеног куваног поврћа.

То није горковљевска охолост ничеанског човека са великим почетним словом, није ни старозаветна гордост – већ подвиг смирења и покорности највишој, Творчевој, вољи, исказан свима разумљивим језиком.

Крандијевска је изразила нешто задивљујуће и исто толико закономерно. Ако је “тешко сахрањивање, а не умирање” (мисао коју неједном изриче у књизи стихова у време блокаде), онда је човек победио свој страх од смрти. Она је још 1940. године пронашла тај систем заштите.

Опокољени град из ове књиге нема премца у ондашњој и потоњој поезији. Не марећи за директиве социјалне наруџбе, Крандијевска пише о немогућем, односно о најједноставнијем, које се, рекло би се, не уклапа у оквире високе поезије. Избрушен до нечувене и незамисливе једноставности, управо облик чини ове стихове тако природнима, да нам парадокс досегнуте пушкинске лакоће скоро смета да спознамо њихово новаторство. Ванредно редак случај у лирици. Случај такве хармонизације хаоса, када читалац, неспреман на уочавање нове интонације, злато класичне вредности прима за јефтину легуру обичне монете.

Пушкин је, позивајући се на Делвига, поновио: што ближе небу, то је хладније. Космичка, астрална и постхумна тема Крандијевске је до те мере натопљена двадесетим (скоро да кажемо двадесет и првим) веком, да резултује јединственом синтезом средњевековног Византијца Паламе са Ајнштајном, Тјутчевим, и нечим дубоко личним: песник борави не само у раскрыјеној васиони, већ у свету чији је импулс одухотворен, повезан са сопственим рођењем. Посредством музике, путем сновиђења, кроз реалије двадесетог века

Крандијевска досеже продуховљену, осмишљену збиљу видљивог и невидљивог универзума:

Почетак живота беше - звук.  
Спирала у магли певаше тмуло,  
Свечани сужавајући круг,  
Док језгро није очврснуло.

И намах све се скрутну.  
У недрима, у мраку коме,  
У дамар отеловљен би звук.  
У пулс, у ритам васионе.

То отврднуће поста срчика,  
Расцвало, опором тело звука,  
И поста јамац музика

Свеопште Смрти повратка  
Кад ће нас однети спирале хук  
Растеловљењу, натраг у звук.

Овај сонет, посвећен успомени на Скрјабина, писан је током безмало пола века: осам стихова 1916. године (прва и трећа строфа), остали – 1955. године. О томе је певала и у другим стиховима, још 1910-их година.

По ваздуху модроплавом  
У линију раскриљена спирала,  
Ширим се, брујим, разливам  
У сусрет огњу пуцкетавом.  
Уљуљкује ме фијук, звоњава  
И громолике музике лава.  
Пресрешће страшни таламбас  
Мој новорођени глас.

Тако није писао ни Державин, ни Пушкин, ни Тјутчев. О смрти као о посмртном рађању.

Средњевековна, древна и најновија сазнања преплела су се у жени која не само што није завршила гимназију, већ, како је тврдио њен син Никита Алексејевич, до краја живота није научила да одређује време по бројчанику сата. Говорећи речима Пастернака, истински талац вечности у заробљеништву времена...

Да, Скрјабин и Рерих су се тих година трудили да појме исте закономерности универзума. А. А. Фридман (1888-1925), геофизичар и математичар, један од твораца савремене теорије турбуленције и динамичке метеорологије, математички је показао да се наша васиона шири, описавши математичку и физичку природу ове закономерности. Али је само Крандијевска умела да речју одухотвори ову нову космогонију и да се, тако, заштити од ужаса надлазећих

катастрофа, па и последица “уранијумских открића”. Тек појмивши размере болног свејединства, могла је да преживи појединачну катастрофу Русије, рат и опсаду.

Истинско знање о природи ствари песник не открива тек тако. Дешава се исто оно што је задесило облик и риму стихова. Лако је замислити како би песник-конструктивиста поступио са тим римама, типа “хрупи у ред – умреде“, “слава Господу – сама под воду”. Али, знајући вредност атомског распада и радијације словесних формула, она их превладава синтезом, то јест вишим, чак и с физичке тачке гледишта, степеном енергије. Да би сачувала критичну масу стихоносне твари, Крандијевска се окреће “класичној” заштити неинверзованог руског стиха:

Бакица хрупи у ред,  
Крсти се и уздише:  
“И мојој кћери умреде,  
Тек што га сахранише.

Узе га Бог,  
И слава Господу,  
И њима и нама лако.  
Ускоро ћу и сама под воду  
Са ових грамова сто.

Ево га, говор улице, а не његов конструктивистички превод на совјетски “новојаз”.

Дуго је и тешко починути.  
Треба до гробља доћи.  
Сама ће га она допремити,  
А копати да ли ће моћи?

Ни у овој строфи не примећујемо риму. Зато нас у следећој рима удара по нервним завршецима:

Смалакшу ли – тад у братску,  
Набацаће их ко облице,  
У тежачку, лењинградску,  
Прекривши једвице.

Одсуство поступка испада ефектније од његовог троструког присуства. Иза фонетске нагости (братску – лењинградску) крије се голотиња и глад, подвиг и напрезање. За Крандијевску је Питер – “град Петра” а не Лењина. Иза тенка, у стиховима, ипак, корача Лењинграђанка а не Петрограђанка. Сачувавши своје, скровито, народни песник живи заједно са суграђанима. Само се у тренуцима осаме постаје свој:

Несанице моја мила,  
Без прежања нека  
Зуриш у плам ништавила,  
Што изблиза чека.

И још:  
Не скидам ока обневидела  
Са Кронштата, са руја запада,  
Са сенки кровова и купола...  
Та забит! Та тишина тмола!  
Зар овде беше град када?

Захваљујући таквима као она, град ће одолевати 900 дана, и васкрснути у победи:

Празног Зимског Дворца  
Зврје пушкарнице – ту су  
Своја гнезда свиле ластавице  
у смелу, одоцнелу лету.

Јер легендама и травом  
обрастао, као бачена лира,  
Град мој, овенчан славом,  
Непобедива је Палмира!

Још као мала била је прави мајстор. Само мајстор може у петнаестој години да преписује стихове до такве непрепознатљивости, да на крају добијемо две сасвим различите песме. Само мајстор може пола века да исписује један сонет а више од тридесет година невелику поему о неоствареној љубави на обали океана. Оно, што овог песника чини истински великим, није мајсторство стиха већ *мајсторство човечности*...

Скровити подвиг Наталије Крандијевске. Ето у шта се претворила њена “капа невидљивка”. Како је то прописано строгим каноном православља, подвиг мора да буде сакривен од туђих очију. За живота за њега не следи никаква награда.

Надживевши и оплакавши Алексеја Толстоја, кога је наставила да воли све до саме смрти, написавши дирљиву и искрену књигу о старости, знајући свој пут и свој крст, као и циљ свог постојања, више од пола века задајући себи и Творцу једна те иста питања, умрла је Наталија Крандијевска у књижевној анонимности 17. септембра 1963. године.

Да, њене стихове су ценили Чуковски, Маршак и Слуцки, али нико од савременика није слутио “каквог смо песника занемарили”.

При првом читању избора из 1985. године, био сам запањен обећањима онолике среће, од сусрета са чудом, па се ни сам нисам суздржао од стиховања:

*Листајући старог поета  
Задремајти и од све муке  
Тргнути се од мисли светле,  
Исустиив књижицу из руке...  
Одједном душу сневесели:  
Како се могло ово не хитети?  
Како смо само смели  
Не чути ово? Не заволетти?*

Наталија Крандијевска је сахрањена у Петербургу, на Серафимовском гробљу.

Посмртно је издат зборник поезије *Вечење светло* (Л., 1972, предговор В. Мануилов), књига мемоарске прозе *Успомене* (Л., 1979), књига поезије *Пути* (М., 1985, предговор Валентин Катајев), *Лирика* (М., 1989) и прво нецензурирано издање *Олујног венца* (СПб, 1992), где је објављен и “роман у стиховима” *Пути у Моелан*, невелика поема, на којој је Крандијевска радила од 1921. до 1956. године. Литературу о Крандијевској практично чине само предговори за њене зборнике. Једини изузетак је есеј Георгија Јелина “Ход по мукама” (часопис “Вокруг света”, 2004, Но. 1.)

“Заборављена поетеса! Како то горко и неправично звучи!” – узвикивао је 1982. године Валентин Катајев (у предговору за издање из 1985. године). Прошло је више од двадесет година, а стваралачко наслеђе песникиње која је ишла против струје и сребрног и вучјег века, до данас није оцењено по заслуги. Имајући при том на уму да Крандијевску никако не можемо уврстити у песнике “другог плана”. Испоставило се да је мишљење С. Ј. Маршака о циклусу *У ојсади*, изнето још 1943. године, одиста пророчко: нико од растрзаних генија сребрног века нити од поетске младежи 1940-их није једноставније и сугестивније писао о рату.

Поетска снага најбољих стихова Крандијевске, заједно са јединством њеног духовног и животног пута је таква, да ћемо једном морати признати: и најранија, и она у време блокаде, и позна лирика Крандијевске - представља прећутну и прећутану класику руске Еутерпе 20. века.

Године 1918. Јесењин пише посвету у своју књигу *Плаветинило*: “Н. Крандијевској с љубављу Сергеј Јесењин. П. С. Нисам погрешно. Ви сте ипак налик на њу...”

На кога? На прототип Ане Сњегине? На музу? На саму љубав?

Никада нећемо сазнати.

*Превела са руског Драгиња РАМАДАНСКИ*

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

*CIRCULUS VITIOSUS, ТАЈ БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ*

*(грешка у фалсолошком, етїичком и архетїијском кључу)*

*Ивану Коларићу*

Могућност грешке је нешто фундаментално и чини границу између науке и псеудо – науке, веровао је Карл Попер, покренувши интересовање за проблематику грешке и погрешног. Али, *грешка* није само то, она је херменеутичко средиште разумевања, нешто много темељније него што се иначе мисли и претпоставља. Један од најлепших романа наше књижевности, настао је под геслом једне логичке грешке, *circulus vitiosus* (Сеобе Милоша Црњанског). После експликације теоријског хоризонта пропитивања погрешности, на примеру уметничког дела, откриће се архетипска структура логичке грешке *circulus vitiosus*.

Поперова главна теза је ефикасна и наизглед једноставна, ми *учимо из сопствених грешака*. Реч је о разумској и искуственој теорији, која се заснива на чињеници да знање може расти а наука напредовати. Излагање наших хипотеза (могућих грешака) критици омогућава нам да схатимо тешкоће које стоје у вези проблема који покушавамо да решимо: „Само побијање теорије, то јест, било којег озбиљно пробног решења неког проблема, увек је корак напред који нас приближава истини. То је начин како можемо да научимо из сопствених грешака”<sup>1</sup>. Учење о грешкама је најпознатији изданак епистемолошких истраживања Карла Попера и његове *теорије фалсификације*. Шири смисао *грешке* и *погрешног* наводи на нешто другачију формулацију приступа погрешности. Тек *фалсолошка аксиологика*, *погрешно* и *погрешности* ставља у средиште разумевања и вредновања, зато што се грешка посматра у пресеку аксиолошког и логичког. Тиме контекст појављивања постаје укључен у формал-

---

<sup>1</sup>Попер, *Претїијоставке и побијања*, Нови Сад 2002, стр. 25.

ну структуру погрешности, а димензија испитивања може бити онтолошка, етичка, естетичка, па и архетипска.

У нашој књижевности и филозофији се у првој половини двадесетог века, под утицајем Шопенхауера и Хартмана, појавила *имплицитна фалсолошка идеја*. Естетичка схватања Симе Пандуровића су битно песимистичка, Иво Андрић ствара надахнут поетиком кјеркегоровског парадокса егзистенције. У роману Милоша Црњанског налазимо архетипску логичку грешку, *circulus vitiosus*, која стоји у вези са трагичном неоствареношћу његових романескних јунака. Разумљиво, у књижевним делима ми тешко можемо било шта да побијемо (фалсификација), али можемо, у једном ширем смислу да сагледамо начин употребе *погрешног* (фалсологија), у идеји, композицији и у самим романескним карактерима.

### *Појам фалсолошке аксиологије*

Појам *фалсологија* (лат. фалсо=лажно, неистинито, погрешно + грч. λόγος=разлог, мера, закон, поредак, устројство, мисао, смисао, доказ, наука, итд), настаје на основама критичког рационализма Карла Попера, чија је поента да људима није дато да сазнају истину, него више да препознају грешку. Тиме је логика као пропедеутичка дисциплина из предворја филозофије премештена у њено средиште.<sup>2</sup>

*Фалсологија* за разлику од Поперове *теорије фалсификације* не одбацује историцизам. Одбацивање објаве смисла историјског не повлачи са собом и одбацивање историјског карактера нашег света живота, који је као резервоар значења и моралног вредновања историјски произведен. И више од тога: умерени историцизам (смисао историјског дат је у свету живота а не у будућности која се прогресивистички (не)испуњава ништећи садашњост), коригује претерани логицизам који колонизује свет живота формалним појмовима, „научним” теоријама или стратегијама моћи. Зато дефинисање, селектовање и каталогизовање односа логичког и вредносног, формалног и егзистенцијалног води превазилажењу логичких (по)грешака у једној делатносној етици: Errare humanum est, sed in errore perseverare dementis! (Грешити је људски, али у погрешци истрајати је лудо).

По свој прилици, свест о *погрешности истине* аутентично је филозофска, зато што рефлектује о пореклу теоријског као теоријског. И сам феномен *теорије* настао је као *грешка*, као исклизнуће

---

<sup>2</sup>Увођење логике из предворја у средиште филозофије, почиње са ренесансом, а недвосмислено посредством тзв. *интелектуалистичке реторике* Бенедета Варкија. Према њему, рационална филозофија „обухвата у себи не само логику (моћ расуђивања) и дијалектику (под овим подразумевамо топику и осфистику), него и реторику, поетику, историју и граматику” Варки, *О поетици уопште*. У: *Поетика хуманизма и ренесансе*, Београд 1963.

из утабане кружнице мишљења која иначе полази из света живота и у њему мирно завршава без издвајања и фокусирања властитог предмета. Суштински, грешке нису једини али су можда наши најзначајнији *знакови поред њих*. Међутим, *фалсологију* надкриљује *парадоксологија*. Оно што је у логичком смислу дубоко огрешење, у неком другом смислу и контексту, постаје истина. Логика није хладна, формалистичка дисциплина која педантно и канцеларијски намиче правила на обиље животних манифестација (у том злоћудном послу страдају логика или живот, а најчешће, једно и друго). И заокрет према *парадоксологији* фалсологију разграничава од *фалсификације*. А тај заокрет је аксиолошког карактера.

Свако разумевање је вредновање. Реченице које не садрже никакав смисао, значење које не можемо одгонетнути, немају никакву вредност. У логичком смислу бесмислени су сви искази који су се огрешили о *Аристотелове законе мишљења*. У другом смислу, ради се о одсуству сврхе властитог живота, немогућности постављања мотивишућих циљева, губитак свих начина осмишљавања властитог живота, задовољавање сурогатом. Вредност је у том смислу дата као смисленост. Према Шопенхауеру, свако трагање за смислом живота унапред је обесмишљено, уколико се претпостави један јединствени смисао, али тиме није речено и да свака појединачна вољна интенција нема свој смисао. Бесмисао не говори о вољном, него о механичком кретању. Зато се Шопенхауер враћа Платону. Идеје су интенционалне тачке вољног стремљења. Оне упућују на још неостварене циљеве, али сами циљеви нису повезани у јединствени логички след и систем. Идеје, по Шопенхауеру, леже између стварних субјеката и трансценденталне правоље. А Сигмунд Фројд је сваку потрагу за смислом видео као патологију.

Постмодерни филозофи су већи песимисти од Шопенхауера. Жан Бодријар пише о процесу убрзаног истребљења смисла: „За смисао више нема наде!“. Јирген Хабермас процес истребљења смисла види у прекиду осмишљавајућих пракси и комуникација. Наш *свеи живои* колонизован је стратегијама моћи и у њему доминира инструментално над комуникативним делањем. Када новац или пуко преживљавање постану врховна мерила, смисао се жртвује богу Молоху.

Изгледа да можемо разликовати стваралачку и патолошку потрагу за смислом. Патолошка потрага за смислом испљује се у празном наклапању, хиперрефлексији, док стваралачка напушта теоријски ниво (чисто фалсолошку равн) и постаје делатна. У данима среће и општег друштвеног прогреса, човек се ређе пита за властити смисао. Напротив, урушавање неког друштва бацају човека и у егзистенцијалну дилему: има ли његов живот икаквог смисла? У том стању и чисто логички ставови за човека немају никакав смисао, нити здрав људски разум и моралне норме имају било какву вредност. Имануел Кант разликује *критику чистог ума* од *критике практичног ума*. Критика теоријског ума упућује на искуство као видокруг сазнатљивости. Ван искуства људски ум запада у противречности и парадокс (антиномија чистог ума).



Питања која измичу искуству за теоријски ум јесу бесмислена (слобода, постојање Бога, бесмртност душе), али су фундаментална за практични ум. Иако је свако њихово теоријско решење у сазнајној равни погрешно и антиномијско, без претпоставке слободе људска духовна активност није могућа. Са добрим разлозима Берђајев директно повезује слободу и стваралаштво, а вера у могућност слободе постаје претпоставка моралног карактера и личности (стваралаштво).

Међутим, слобода као свој услов има могућност погрешке. У Платоновој идеалној држави људи напросто не греше, али зато нису ни слободни, нити могу поставити питање властитог смисла или бесмисла. Достојевски и Сартр верују да је доживљај откривања смисла истина дан али није ни независан од човековог активног искуства и стваралаштва. Откривању смисла се мора поћи у сусрет. Хегел, пак верује да је историја откривање коначног смисла, али не признаје да тада на месту смисла настаје бесмисао: Откривање смисла историје личи на рефлектор уперен у властито лице. Наш закључак је једноставан: Бесмисао настаје из непризнавања самог парадокса осмишљавања.

Пошто се смисао не може наметнути, нити се другом може пренети, димензија осмишљавања је парадоксална. Мој смисао не вреди за другог, али други се мора упознати и са мојим смислом, иначе и његов смисао постаје бесмислен. Та *парадоксија осмишљавања* је иначе конститутиван елемент смисла. Наметање једног обавезујућег смисла је врхунац процеса обесмишљавања као и веровање у могућност постизања апсолутне истине – зато фалсологија има првенствено осмишљавајући карактер, она није коректив или правилник за постизање истине. Питање достизања једне обавезујуће истине, као и вера у безгрешност, највећи је непријатељ сваког смисла.

*Фалсолошко-аксиологички или парадоксолошки однос према  
логичкој грешци *circulus vitiosus**

На примеру логичке грешке *circulus vitiosus* може се освестити парадоксолошки (фалсолошки) однос истине и погрешке у мишљењу. Ради се о облику кружног резонувања у коме се закључак изводи из премиса које унапред претпостављају закључак:

*Училијељи су лоше њлаћени, зато иишо особе задужене за  
буцеи нису комиеиенине. Нису комиеиенине, зато иишо нису ваљано  
образоване. Нису образоване, јер су њихови училијељи били немарни и  
неморални. Училијељи су немарни и неморални јер су лоше њлаћени.  
Дакле, училијељи су сами криви за шо иишо су слабо њлаћени.*

Ваљано размишљање треба да почне на једном месту, а да заврши на другом, уз развијање и конкретизовање властитог знања. Уз то, мишљење треба да постигне свој основни циљ, да повећа степен разумног веровања у одређени закључак, да доведе до формулације извесне новине у знању. Поента ваљаног закључка управо је напретку сазнања, док у нашем примеру напредак не постоји.

Пошто је конклузија дедуктивног закључка садржана у премисама из којих се изводи, његов ”садржај” може изгледати као случај закључка који се унапред претпоставља. Због тога сваки дедуктивни аргумент може изгледати као случај недопуштеног кружења. Логичари се још увек споре око одговора зашто неки дедуктивно валидни аргументи представљају грешку, а други пак не.

*Кретање у кругу* појављује се када говорник почиње оним чиме би требало да заврши. Но, уколико је круг обиман, укључује велики број чињеница и аргумената, из којих закључујемо нешто ново у погледу садржаја и обима појма, не морамо увек говорити о *circulus* као о грешци. На пример, речник садржи огроман круг дефиниција. Дефиниције садрже речи из других дефиниција, и тако у круг. Зато што сваки речник почива на логичкој грешци, нико неће одбацити употребу речника услед његове формалне погрешности. Кретањем у кругу речничких одредница обогаћујемо властити језички фонд. И поред тога, многа питања остају. На пример, да ли је довољно да закључак буде психолошки нов, тј. да је садржан у премисама, а да га тек нисмо свесни? Лешек Колаковски верује да је *circulus vitiosus* природна последица прости чињенице да ми нисмо богови, да никако другачије, сем мистичним искуством, можемо без претпоставки започети трагање за епистемолошком нултом тачком. У највећој мери, погрешна је претпоставка да човек икако може изаћи из круга и досегнути тај последњи темељ сазнања. Тако су *petitio principii* и *circulus vitiosus* пре сведочанство о карактеру сазнања (да је оно могуће али као вероватно и проблематично), него пука логичка грешка.

За Мартина Хајдегера, *круг у закључку* је претпоставка сваког битног мишљења: Одредити бивствујуће у његовом бивству, и на темељу тога поставити питање о бивству, формално гледано, јесте ход у кругу. Међутим, формални приговор ту не доприноси разумевању ствари. Могуће је одредити бивствујуће у погледу његовог бивства, а да се при том још не располажемо експлицитним појмом смисла бивства. У *кругу* полазимо од маглавитог и имплицитног разумевања ка аутентичном и експлицитном. Поред формалног приговора изгледа да и у кругу постоји напредовање сазнања, а оно егзистенцијално сазнање, изгледа да без круга није ни могуће.

Вероватно је тај важан наук о карактеру разумевања Хајдегер преузео од Дилтаја. У разумевању конкретних израза увек полазимо од одређеног пред-разумевања, од претпоставке смисла или целине, да би смо се у односу на разумевање конкретног, вратили поново целини, овога пута измењеној и другачијој. Интрерпретација је круг реинтерпретације. На крају, живот можемо разумети само животом, његовим „живим соковима”, а не посредством мртвих апстракција. Делатан и одређен живот за Дилтаја је *воља-моћ!*

Дилтај идеју о кругу разумевања непосредно преузима од Ничеовог схватања *вечног враћања истога*. У концепцији вечног враћања истог истина важи битно као заблуда, као средство воље за

моћ. У суштини бивства је воља за моћ, а бивствујуће у целини хаос = поредак моћи. Истина тако може бити само једно: блудња моћи (њено (не)сврховито лутање). На тај начин нам се логичка грешка *circulus vitiosus* показује у знатно другачијем светлу, као битни, онтолошки темељ истине. Истина, у формалном смислу, и до овог закључка смо дошли путем *circulus vitiosus*. Наш „историјски” пут започео је од Колаковског, преко Хајдегера и Дилтаја до Ничеа, а тумачење Ничеа било је дато већ из савремене перспективе (Колаковски и Хајдегер). Није посебно тешко претпоставити да је за *фалсологију* проблем историјског утемељења *circulus vitiosus*. Једино прикладан начин је поставити кружницу у средиште, и историји филозофије приступити као разговору између равноправних про-тагониста, да би кроз испитивање занемарених и напуштених праваца мишљења открили богате могућности проблемског напредовања.

### *Етички корен погрешивости*

Када је Аурелије Августин зачуђен над античком концепцијом палингенесиса узвикнуо: зли круже, изгледа да је имао на уму занимљив однос по-грешности унутар једне историографске концепције (историја као кружница) и моралног карактера. Августин је вероватно циљао на то да у *вечном враћању истио*, морално становиште остаје неутемељено, готово немогуће и да сходно томе, важе *случај* или *судбина*. Међутим, некако је још Аристотел, из моралне свести настајао да избаци *случајности* и *судбину*, и поред тога што епохално припада античком, кружном схватању времена.

Савест као морална самосвест својим свесним делом, подразумева *размајтрање* и *избор*. При упосебљавању општих вредности у појединачан избор који испуњава своју сврху (блаженство, срећа), битна је средина као погођеност врлине: *Врлина је средина, сјање с избором које се држи средине у односу на нас, одређене разумом, и то како би одредио разборити човек. У ствари, то је средина између две крајности: претеривања и заостјајања за мером, то зашто што те грешке значе или недостижање или прекорачење потребне мере у осећањима и делима, док врлина тоу меру (односно средину) проналази и за њу се одлучује...*<sup>3</sup> Вредносна мрежа је уткана у обичајносни склоп полиса, а разборитошћу се бира средина сходно властитом карактеру. Рђави карактери су, по класичном етичком схватању, не само неразборити него и несрећни, неостварени, потиштени, делимични људи (врлина је сврха и врхунац). Несрећан човек је спреман да увећа и своју и туђу несрећу.

Испред одређења врлине, Аристотел говори и о етичким грешкама и огрешењима, али само формално: *Грешити се може разноврсно (јер зло је неограничено, како претходстављаху ишћагореј-*

<sup>3</sup>Аристотел, *Никомахова етика*, 1106б<sup>35</sup> – 1107а<sup>7</sup>.

ци, док је добро оџраничено) Никомахова еџика, 1106 б<sup>28</sup>. Претераност и разноликост зла класификује Аристотелов ученик Теофраст на следећа карактерна уобличења: Лицемер (прикривање у неваљалим делима и речима, вешто се служи двосмисленим изразима и формулацијама: *Нејојмљиво! Сџварно не знам да ли џеби да џоверујем или њеџа да осудим*). Полиџрон (недолично дружење). Брљбљивац. Примџџивац (лишеност образованости и пристојности). Улиџица (однос у коме влада пријатност без властите користи). Шљам (посвећеност срамним речима и делима; човек брз на заклетви, на лош глас равнодушан, на сплеткарење готов, дангуба и еџзибициониста, спреман на све, „способан је да буде и крчмар и сводник и порезник”). Миџџоман (измишљање вести и догађаја које митоман представља као истините; фразе препознавања: *Шџџа кажеш? Још ниси чуо? Н е в е р о в а џ џ н о!*). Бесрамник (презирање поштење ради срамног користољубља). Тврдица. Кулов. Невременко. Туџан. Намђор. Сујеверац. Дџжанџризало. Сумђало. Шџџрокавац. Смарач. Сноб. Циџија. Размеџљивац (*Сиромашинима не умем да кажем не*). Наџувенко. Кукавица. Власџџољубац. Позноук. Трачара. Кримофил (другује са криминалцима и усваја њихове манире, сматрајући да ће тако бити успешнији и страшнији, аналогно данашњем идеалу бити *оџасан џџџџ*). Гребайџор.

Проблем карактера може се посматрати као еџички *error fundamentalis*, како је и учинио Владимир Дворниковић. У духу и души Југословена он налази карактеристичну двострукост: „Словенска осећајност и балканска животна динамика дали су онај специфични југословенски душевно-карактерни контрапункт”<sup>4</sup>. Двострукост која се препознаје у читавој животној лествици, од животног виталитета до стваралачке фантазије, од суровог еџоцентризма до „болећиве ганутости”, потиче из тог прастарог и никада до краја измиреног двојства, пише Дворниковић. У југословенском карактеру сукобљавају се екстремни источњачке пасивности и еруптивне активности, меланхоличног и колеричног темперамента, човекољубља и хијенске себичности, паганства и хришћанства, колективизма и индивидуализма. Склоност ка екстремима, убедљиво наводи на уочавање неспособности делања на основу еџичког избора. Еџички избор је по својој структури везан за средину, за умереност и од-меравање. Уместо да се одреди средина (она претпоставља „стање с избором” - еџос који овде недостаје), наш карактер пре подсећа на клатно које лута од екстрема до екстрема.

Зато морално деловање код Југословена знатно заостаје према богатству унутрашњих моралних диспозиџија (пословице, еџичка филозофија, правни назори, обичаји, традиционална књижевност), писао је Дворниковић. Еџопатско осећање „личног ја” почива на сујети и жучи – хероизирани балканац полаже „без голема јада” живот за друге (идеја, наџија, вера), а опет је неспособан да

<sup>4</sup>Дворниковић, *Караџџеролоџија Јуџословена*, Београд 2000, стр. 977.

у социјалном контексту етички суди и подвргава општости своје „лично ја”. На крају, Дворниковић експлицитно формулише наш етички *error fundamentalis*: „Примена признатих и опште усвојених моралних начела и критерија на своју сопствену личност по правилу врло је закочена и извршава се од свега најтеже”<sup>5</sup>. Морална недоследност доводи до „закочености” етоса а до откочености „биоса”. Старо и трагично етичко двојство човека код Југословена је посебно наглашено и појачано: „Југословен није „зао” али му је тешко да п о с т а н е добар” – да постане свој и одговоран за властита дела.

Дворниковић уочава да је у Југославији на делу етичка контракултура. Култура из карактеролошког видика не значи ништа друго до ослобађање и развијање позитивних, а кочење негативних особина и душевних сила. Југословенска култура у том смислу није „профункционалисала” а Дворниковићев закључак био је недвосмислено песимистичан: „Југословени, као народ и друштвена заједница, коче један другог и једни друге”.<sup>6</sup>

Слутње Владимира Дворниковића обистиниле су се први пут за његовог живота, а други пут, после његове смрти, када се и догодио други прелаз из етичког у *раић као исџориозофски error fundamentalis*. У неспособности рационалног избора види карактерну грешку која је далекосежно утицала, најчешће трагично, на живот генерација овдашњег поднебља.

---

<sup>5</sup>Дворниковић, *исџо*, стр. 978.

<sup>6</sup>Откривање волуминозног дела Владимира Дворниковића пратила је једна нелогичност. Крајем осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века, наглашавало се, да је он *веровао у оџџанак југословенске заједнице*. Истина је другачија. Дворниковић је стрепео за њен опстанак, а то најбоље говори о томе да у њега није био до краја уверен. Услед опасности рата, зебње и страха, тешко се уочавала једноставна истина. Почетком осамдесетих година прошлог века, Војин Стојић (вајар и професор Академије ликовних уметности у Београду) и Милан Милутиновић (публициста) скренули су ми пажњу на дело Владимира Дворниковића, указујућу, управо на основу његових карактеролошких налаза, да југословенска заједница нема будућности. Исидора Секулић, истих година када и Дворниковић, уочава и истиче феномен моралне закочености, уз хроничну неспособност избора *средине*. Сноп питања које је поставила Исидора Секулић у *Посвећени оцу* на почетку *Кронике џаланачког гробља* упућују управо на то: „Зашто гробови нису поносни знаци? зашто наш свет брзо пропада и истребљује се? зашто школовани и даровити дегенеришу или изумиру у другој или трећој генерацији? Зашто се од породичног имања не сачува бар пристојан остатак, имена и части ради? Зашто се здравља тако брзо поткопавају? Зашто родитељи не жртвују своје страсти, сујете и себичости, место да жртвују своју децу? Зашто учитељи не запажају у родитељској кући незапажену способну децу? Зашто школе не разликују кад је у детету дар из интелектуалног, а кад из моралног извора? Зашто суграђани не прихватају сиромашну способну децу, или сирочад без матера?... Зашто је све то гола истина, а не шарена прича?”

*Слојеви погрешности и заблуделости у Сеобама Милоша  
Црњанског сагледани из архетипског корена*

Сеобе Милоша Црњанског уоквирене су упечатљивом шифром: *Бескрајни, љави круж. У њему звезда*. На крају *друге књиже Сеоба*, круг се затвара још једном сеобом, уз песимистичнију симболику. Оно што је у првој књизи била *звезда*, на крају је тек *зрнце љеска*, толико је ништавна егзистенција романеских Исаковича. Али тај *бекрајни љави круж* није тек логичка него пре онтолошка погрешност. Из *circulus* не постоји излаз ни за једно биће, па зато карактерна и егзистенцијална уобличења Исаковича морају бити по-грешна.

Из онтолошке, морално-карактеролошке погрешности и заблуделости настаје бивство овог романеског дела, али сообразно архетипској структури разумевајуће погрешности. Вук Исакович, официр туђе војске, упркос дубоким преображајима, остаје сирово, недовршено биће, али зато остаје постојан у својим уверењима и веран својим унутрашњим вредностима. Брат му Аранђел, и поред развоја од путеног ка метафизичком поимању света, остаје среброљубац. Неостварена, промашена егзистенција Павла Исаковича, трагична и узвишена, на крају наноси зло и резигнира над властитим удесом. Ђурађ Исакович, каријериста и меланхолични конвертит („Бивши Србин а сада Рус”), као и једнодимензионални Трифун, наизглед најбоље пролазе. Погрешна су мерила погрешних карактера који лутају унутар властитих кругова заблуделости, не успевши ни за трен да се ослободе владавине бесмисла, уз стални осећај спутаности и немоћи: „Осећао се као мува у некој мрежи неког паука”, пише о Павлу Милош Црњански.

Сходно *бескрајном љавом кружу*, романескни карактери браће Исакович, нису могли бити другачији него погрешни. Да ли се у складу са парадоксолошким увидом у романескном животу Вука и Павла Исаковича налази и нешто друго, осим најповршнијих заблуда? Према Хајдегеру, оно што се у складу са филозофским учењима препознаје као заблуда, неисправност суда и погрешност сазнања, само је најповршнији начин блуђења: *Блудња у којој сваки љути историјски човештво мора да се креће како би његово кретање било погрешно, суштински је повезана са отвореношћу љу-бивствовања*. Блудња у потпуности влада човеком доводећи га у заблуду. Међутим, блудња је основ на основу кога човек може да не допусти да буде доведен у заблуду, у егзистенцији човек је истовремено потчињен владавини Тајне и притискивању блудње. Човек је у *нужди принуђивања једног и другог*. И отвореност према Тајни налази се на путу блудње (метафизички пут), до препуштености и опуштености самом делању које значи блуђење (лутање кроз могућности) али и до отклањања збуњујућих утицаја свакодневице, од чега није далеко отварање према *наговору бивства*. Долазак к себи је унутар светски феномен или пад као егзистенцијално достигнуће путем кога човек сам себе поново може задобити (или још дубље изгубити). Пошто је разумевање модус бивства тубивст-

ва, човек постоји на начин разумевања властитих могућности и немогућности и то у свету. Ситуација је увек конкретна ситуација, човек не може бити другде него тамо где јесте, у свету који је резултат његовог разумевања или неразумевања. Човек бивствује на начин разумевања властитог предразумевања и неразумевања (Гадамер) и зато је увек у кругу. Павле Исаковић је остварио властито егзистенцијално достигнуће у разумевању властитих немогућности и могућности. Задобрио је себе на крњ и резигниран начин унутар властитог *circulus vitiosus*. Романескна личност Павла Исаковића никада није била тамо где јесте, наш романескни јунак се на крају делимично мири са бесмисленим животом у Русији, живећи и тамо као играчка у рукама слепих сила.<sup>7</sup> Романескна истина Исаковича дата је кроз слојеве погрешности и заблуделости.

На крају, унутар *бескрајног њлавог круга*, влада само једна сила, *комедијантски случај*: „Случај је највећи комедијант у животу људи и народа”. Шта то значи са становишта логике? То може да значи и превласт случајних, небитних разлога и ефемерних догађаја, које са становишта јунака, од човека чине тек немоћну играчку судбине или случаја. Све је саткано из мреже бесмислености, узалудности и бесмислене патње. Било какво *вођење рачуна* о ономе што измиче случају или судбини за романескне јунаке *Сеоба* није могуће, па ни то, да себе пронађу унутар сфере мишљења, као одговорне и на своју делатност постављене карактере. Њима суштина увек измиче. Наоко једноставан захтев: *требало водити рачуна о чему је реч* потиче из срца Аристотелове онто-логије, а на основу тог захтева, романескни јунак, не може образложити властиту ситуацију. Знати неку појединост значи сазнати њен први узрок (*πρώτην αἰτίαν*), а то је суштина (*ἡ οὐσία*) и бивство (*τὸ τί ἦν εἶναι*), јер „*зашићо* се на крају све своди на појам ствари (*λόγος*)” (Meth., 983 a<sup>27-29</sup>). Суштина је најконкретнији састојак ствари, „срж” ствари, род или врста под коју та ствар пада или њен материјални супстрат, као и бивство - *безвремено трајање ње суштинине* (*quod quid erat esse* - Аквински). Логос, појам или дефиниција ствари, изражава управо ту срж, род или врсту као и њено јестање. У крајњем: *ἡ οὐσία ἐστὶ τὸ τί ἦν εἶναι = λόγος*. А логос је појам и мисао, ум и смисао, разлог и аргумент, али и онто-логички темељ свега што јесте и бива, смисленост бивствујућег у његовом постојању. Тешко да у свету у коме је све случај, романескни и било који други „јунак” може себе поставити

---

<sup>7</sup>Никола Милошевић у романескном карактеру Павла Исаковича уочава елементе *савремене аксиолошке драме*: „Далека царства – као и све што је далеко – често у машти људској личе на обећану земљу, поготово када се упореде са несаврешностима сопствене земље. Има и у овом столећу таквих људи – и још ће их сигурно бити – који су тражили и који траже – на Истоку или на Западу – Павлово обећано царство. Једина срећа тих људи је, можда, у томе што често не доспеју да сопственим искуством, слично јунаку Црњанског, провере како стварно изгледа њихов сан.” *Роман Милоша Црњанског*, Београд 1970, стр. 243.

одговорним за властита дела и свет у коме јесте и бива, а такав свет је за њега бесмислен, погрешан и нестваран. Суштинско мишљење није својствено нашим романескним јунацима, они лутају у подручју случајног, али ни карактерима о којима пише Дворниковић, мишљење о суштинском није блиско. Појмовно мишљење није обележје романског карактера *Сеоба*. У Дворниковићевој карактерологији по-грешности могу се лако пронаћи и други романескни ликови Милоша Црњанског, и дефинисати као пред-морални, у модерном смислу те речи (ако се модеран карактер сматра одговорним за оно што јесте). Међутим, непојмљивост света на основу појма заснива једну важну аксиолошку хоризонталу у карактеру Вука и Павла Исаковича. Они остају слепи и затворени за сваки дискурзивни елемент, схоластичка аргументацији њих не дотиче и не отвара, па сходно томе, не постоји опасност да се Павле а још мање Вук Исакович, зарад интереса каријере, покатоличе. Бесмисленост са становишта појмовног концепта постаје оса њихове унутрашње смислености.

Романескни јунак кога ствара Милош Црњански није ни *animal rationale*, ни *homo religiosum*, већ биће *circulosa*! У бескрајном плавом кругу, романескни јунак се може пронаћи, али и изгубити. У кругу важи поигравање случаја, а владавина случајности постаје потпуна. Без *грешке circulosa* роман се не може разумети, као ни карактер Исаковића, која је њихов даимон, судбина која припада само њима. Грешка није *ошћалост од истине*, већ *чворшиће разумевања*. Шта чини Црњански друго него да поетским средствима дочара бивствујуће Исаковића у бивству (времену), и формално гледано, оним што почиње мора и да заврши, па је ход у кругу романескно обележје највишег реда. Исаковичи нису у романескном времену искорачили из властите погрешности и закочености.

Круг у закључку, *бескрајни circulus* је претпоставка сваког битног искуства. И пре читања *Сеоба* свако од нас, више или мање, магловито осећа постојање тог круга и на различите начине настоји да из њега искорачи (заборавом, вером, скоком у парадоксију). Поигравајући се са фундаменталним облицима погрешности, романописац рачуна, да је створио контекст истанчанијег и контекстуалнијег разумевања<sup>8</sup>, уз крајњи увид, романескна истина је разумом несхватљива. Тај „апофатички смисао погрешности”, можемо назвати и архетипом бивства уметничког дела Милоша Црњанског - *сеобе су несхватљиве људском уму*. Зато је форма исказивости парадокс кружења, почетак је крај и крај је почетак.

Као да је Милош Црњански добро погодио нашу судбину – *circulus vitiosus* изгледа да није логичка грешка, него пре архетип у коме се збрајају и из кога исходе сви остали облици погрешности! Архетип о коме се овде ради није нека колективна представа која формира обрасце понашања, него динамичка могућност вредно-

<sup>8</sup>Види: Никола Милошевић, *Роман Милоша Црњанског*.



вања и осмишљавања целине која је присутна кроз *фантазију уметничког*. Архетип је праисконска слика, фигура демона, човека или процеса, „која се током историје понавља тамо где га стваралачка машта слободно остварује”<sup>9</sup>. Стваралачка фантазија отеловљује архетип у уметничком делу. Милош Црњански романескним средствима дочарава формулисану резултанту безброја типичних искустава предака. Тиме слојеви погрешности образују једну структуру из које не исијава идејна порука („не постоји излаз из нашег круга”, и сл), зато што је интензитет и контекст значења другачији од сазнајног. Премда је *бескрајни њлави круг*, јунговски речено, у души дубоко укупано речно корито, у коме живот сабира пређашња разливена и меандрирајућа значења у једну смислену целину, остварена праслика, по мерилима критичког мишљења, не нуди ново сазнање, већ контекст појављивања бивства уметничког дела. Логичка грешка постаје шифра лепоте, можда баш због своје погрешности и узалудности. Истина једне погрешке је парадоксална и потпуна, а да истовремено не мора бити логички образложена. Најчешће је довољно само једно, а то је евиденција лепоте, која исијава из по-грешности кружнице. Зато је у уметничком делу логичка погрешивост форма појављивања бивства уметничког, а не разрешење логичког или етичког парадокса.

---

<sup>9</sup>Јунг, *Психолошке расправе*, Нови Сад 1978, стр. 26.

*КИНЕСКИ ПЕСНИЦИ ИЗ ШАНГАЈА*

ГОНГ СИ (Gong Xi)

*ПОСЛЕДЊИ ЛЕТ*

Рањени орао  
коначно је поломио своје окове  
и узлетео према небу.

Али, конопац је откинуо ногу.  
Крв шикља,  
срце пуца.

Био је спреман да одбаци живот  
да би се, за тренутак,  
вратио у слободу.

За последњи лет  
прикупио је сваки грам снаге,  
да издржи неподношљиву агонију,

лети округ, окреће се, једном, двапут...  
И поново...  
Гледа површину земље са пуно љубави.

Земља прихвата његово перје, тело, крв.  
Плаво небо прима у загрљај  
његову бесмртну душу.

## ЗМИЈИН СВЛАК

Кроз травњак нестаје у тренутку,  
остављајући издужен цак од коже,  
светао, бео, протегнут – као да је дан  
кроз њега прошао.  
То је змија,  
то је узорно биће живота  
после зимског сна.

Можда су моје последње године радости  
биле незнатно привлачне,  
осећам се као сасвим ољуштен  
и спечен,  
идем кроз самозаборав и самоодбацивање  
- велики и мали ватрени прстенови.

Без велике сам жеље за поновним рођењем.  
Али, могу ли се једним погледом уназад  
провући кроз смрт као кроз змијин свлак?

*Песник ГОНГ СИ рођен је 1932. године у Шандунг провинцији. После службе у војсци радио је у издаваштву. Живи у Шангају. Објавио је више књиџа, међу којима се истиче „Плаво небо“, као и песничке књиџе: „Сребрно крило“, „Тиха киша“, „Песма дивљине“ и друге. Наџрађиван је и превођен на више стираних језика.*

НИНГ ЈУ (Ning Yu)

## ПАЛИ БОР ЖУТЕ ПЛАНИНЕ

Да! У блеску небеске ватре,  
уз грмљавину, скрхан си дубоко у долину.  
Не можеш више да стојиш на врху стрмине,  
ни да се спориш са ветром, такмичиш са кишом.

Побеђен си, скршен.  
Милијарде иглица твога лишћа  
увенуло је, постало је жуто.  
Црни болак достојанствено је објавио свету  
да си ишчезао са земље.

Година за годином, ветар, киша, ужарено сунце,  
твоје змајево тело сасвим је лишено величине,  
оронуло и иструлило,  
претворено у наслаге као угаљ црне земље.

Нестао си! Али си оставио своје семе  
које лети да снабде корењем целу Жуту планину.  
Само време може рећи да је твој живот умножен  
у милијарде борова, сваки на врху облака.

### НОЋНО ЈЕДРЕЊЕ

Касна ноћ – дуг писак  
одјекује изнад града.  
Према океану усмерен, брод диже сидро,  
пркосећи хладноћи, мокром ветру...

Резак звук, благо ударајући у стакла,  
потреса успавани град.  
Негде се отвара прозор  
да пусти унутар тај дуги писак...

*НИНГ ЈУ рођен је 1935. године у Цинџу провинцији. Радио је и био уредник у више књижевних часописа. Гостујући је професор на Универзитету у Шанџају. Објавио је више песничких књига, као „Црвена стаза“, „Музички инструменти мора“, „Бамбусови снови“, „Песма облака“, и многе друге. Добитник је више књижевних награда и признања, а познат је и ван граница Кине.*

ЗАНГ ЈЕ (Zhang Ye)

### РАЗВОД

Тужан осмех.  
Она води своју пет година  
стару отсућност.  
Очи су јој до врха испуњене тугом,  
самотан брод у вртлогу.

Дете одлази у даљину с мајком,  
носећи сенку свога оца.  
Нежна рука  
дробити слатку чоколаду.

### *БИСЕРИ*

Добра жена је бисер.  
Она истовремено постоји са морем,  
са светлошћу.

Одувек је наш живот закључан иза врата.  
Наш свет је био тмина.  
Имамо само споствену ватру  
да угрејемо и осветлимо мрак.

Мора доћи дан  
када ћемо силом обити браве,  
нисмо рођене да припадамо тами,  
где је мрак, ми палимо светлост.

Оштроуман дух  
врста је самоспознаје  
која није сасвим за показивање.

Која је то рука  
која похлепно узима бисер,  
закључава га у сребрну кутију  
и закопава је.

### *СТАРА ДЕВОЈКА*

Једном трчиш поред мора носећи месец,  
други пут певаш у дивљини, грлећи сунце.  
Доласком јесени, киша пада  
потапајући и сунце и месец.

Много година је прошло.  
твоје скривене сузе праметнуле су се у со,  
твоја ужарена стопала  
спаљују траву.

## ЉУБАВНО РОПСТВО

Твој сам затвореник.  
Знаш ли да си ме везао као ланцем.  
Волим те. Ако се ова љубав  
заувек изгуби,  
знам да то морам прихватити.  
Јак ланац, мекан ланац,  
везе су између твога бола и промашаја.  
Дотичући их, дотичем твоје стрпљење,  
дотичући их, дотичем твоју бригу  
и стојим у тишини поред мора  
гледајући плаветну обалу.

Што више лепоте налазиш у мени,  
то се глупље осећам.  
Да ли плима моје крви  
још прави велике таласе у моме телу?  
Да ли брадавице мојих дојки  
још исказују пожуду?  
Свака карика на ланцу је као отворена уста  
пуна крви, пуна пљувачке.

Ако ме волиш, моја ће љубав  
скршити ту љубав, бацити је у море,  
пре него што у себи заплачем.

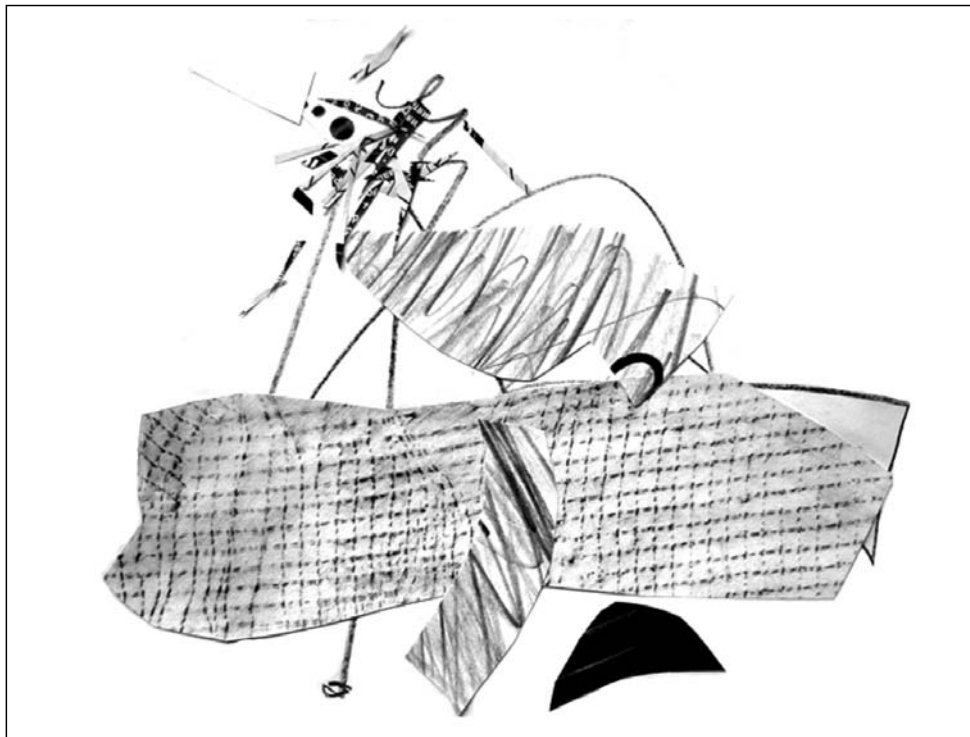
## ПЛАВЕТНИЛО

Кажу да је љубав плаветнило,  
Тако је моја душа осећа.  
Дубоко сам у њој, у тишини.  
Женско тело је као вода мора.  
Љубав је дивљи талас,  
долази из даљине и у њој се губи.  
Ја немам мржњу.  
Љубав не може бити заборављена.  
Суђено ми је да увек будем сама,  
као брод што по океану плута.  
Плаветнило, наносиш ми бол.

Ти ме мораш чекати дуго.  
Ти си небо, ја сам орао,  
ти си острво радости,  
ја сам насмејано море,  
имам бисере, корале, рибе и со,  
моја крила су нежна и неустрашива.  
Ова верност  
чини усамљеност неподношљивом.  
Ако ми је суђено да увек будем сама  
као брод који плута океаном, плаветнило,  
узми моју наду и отерај ме.

*ЗАНГ ЈЕ рођена је у Шангају 1948. године. Објавила је више књиџа њесама, као: „Песници љубави“, „Прошјејски свећ“, „Зелена круна“, и многе друге. Добила је велики број награда за њезију. Песме су јој ѡревођене на више свећских језика. Професор је Универзитета у Шангају.*

*Превод са енглеског и белешке о ѡесницима: Драган Дражолвић*



## ДВА РУСКА ПЕСНИКА

Виктор ПОЛЕШЧУК

### УСТАЈАЛА ВОДА

Живот у провинцији:  
лист који пада са дрвета, долетеће до земље  
за један дан.  
То је тишина.  
Тако се крећу догађаји – кораком корњаче.  
Понизни пред вратима шефа администрације  
пребиру своју несносну бескорисност.  
Директор болнице је – власник трговачких киоска.  
Новинари локалних новина су – само жене.  
Оне су жалосно овисне од рејонске власти,  
као од мужа-пијанице.  
Козаци траже земљу за трајно коришћење.  
Али земље за њих нема.  
У мојој кухињи крај иконе  
у порцеланској вази стоји вештачко цвеће.  
Два корака од града, мирише на пелин.  
Човек овде није усамљен, оглодан је, као кост,  
од рођака, колега, познаника, деце.  
Пивници ја смештена баш на ледини.  
Сви знају: пију пиво у рају,  
а престају у паклу.  
Песници, сликари, бардови удружени у клуб,  
недељом излажу своје слике код фонтане  
и певају.  
Пролазници са малодушношћу пролазе поред аутора.  
Навече даровити се окупљају једни код других и напијају се.  
Али највештији бард тргује касетама  
Јасмин и „Блистави“.  
До револуције овде је живело пет велепоседника  
који су на картама губили и враћали



своју имовину.  
Досада – то је празна флаша од рума  
коју су морнари ухватили у океану.  
Уместо поруке ту су некакве псовачке  
жврљотине.  
Доласком зиме почиње битка  
са водоинсталатерима стамбене управе.  
Они скоро у сваком стану  
мењају радијаторе  
али грејање се не побољшава.  
Уз све и ово: прошле недеље  
Цигани су вилама изболи  
главног техничара колхоза „Наша домовина“.  
Он је преживео, а скитнице су побегле у други рејон.  
Ја ловим речи као рибу у устајалој води,  
и хватам ситне рибе  
али и оне миришу на жабокречину.

### ПАСТЕЛ

Море: неиспавани Гарнер.\*  
Али магловито је испосништво.  
Комешање светлости.  
Дан ево тек долази.  
Воз јури обалом,  
светлеће око и гломазносавијени реп,  
ја дремам – час отварам, час затварам очи –  
а над водом већ лепршају једрењаци.  
Сумаглица и сребрнаста крљушт мрешкања  
прелази са запада на исток.  
Вероватно се најежио Нептун.  
Воз јури, јури по обали  
и окрућени таласи  
клањају се својим памучним главама  
његовим силним точковима.  
Воз је скоро светлост,  
море је скоро светлост и светлост је – скоро светлост.

*\* Вилијам Гарнер (1775 – 1851) енглески сликар, пејзажиста, слика се претечном импресионизма због веома сионичаног сликарском постојања, директне инспирације природом и колористичких слобода.  
(Прим. преводаоца)*

## *КОСМОГОНИЈА*

Линија хоризонта је јасна, пространа, чиста.  
С времена на време галебови губе саосећање:  
њихове крике одмах разједа слан ветар.  
На гребену гомила дрвећа  
коју су набацали таласи.  
Јака тишина.  
Живот, настао из воде;  
вода је у космогонији Тјутчева  
суштина почетка почетака и крај крајева природе.  
Неограничена стихија која вреба  
континенте-острва.  
Моћ без разума је  
неукротиви, гломазни појас око  
одвојеног копна.  
Силна симфонија која дере окове обале  
безразложан је замах  
ера.  
Једном ће се време скупити у утробу спирале,  
срушиће се стубови пространства,  
и опет ће се, и опет ће се – само сунце одразити  
у светском океану.

## *ЕПИТАФ ЕМИГРАНТУ*

Ја, један од најлепших људи  
за које је знала само Русија XX века,  
умро сам.  
И још једном, умро сам, ако неко мисли да сам остао жив.  
А ако и поред тога неко још у себи мисли  
да сам на некакав загонетан начин остао жив,  
онда ћу умрети заувек.

Јевгениј М'АРТ

\* \* \*

Читајући свеску Неба  
тражим грешку  
која би потврдила  
да је свет постао несавршен.

Трагајући по звезданом шипражју  
тражим онога  
који је смислио  
старост и смрт.

Покушавам да завирим  
у огледало космичке историје,  
плашим се да ћу тамо угледати  
себе  
и схватити  
зашто сам прогнан на Земљу?...

### *ТУБА ЈЕСЕН*

Тамо је зачуђено плаво небо  
и неочекивано жућкаста грана четинара  
тамо се гране дошаптавају са ветром  
а ветар се споразумева са морем.

Тамо је мир кога је време проверило  
а време није уситњено на године;  
тамо се хоризонти споре са погледом,  
и врхови не ограничавају  
мудрост тих планина.

Тамо су чудни вртови  
јер цвеће вене племенито  
повивши се у последњој молитви  
под свилом латица.

И шуштање суве траве  
голица очекивањем...

Али љубоморна, моја планета  
прекинула ми је сан  
металном строгошћу  
потчињеног будилника.

## МЕЂУ РУШЕВИНАМА

Када више нису знали  
како да побеђују без рата  
мир је био исписан по води,  
а ту воду је искапио до дна  
жеђу мучен Рим,  
математичар и пророк Архимед  
смишљао је своје антиимперијалистичке машине.

Па ко ће сада  
одгонетнути тајну тих механизма  
који су се са бродовима играли  
као деца са кутијом шибица?

Да ли ће остаци старогрчких рушевина  
помоћи да се понешто објасни?  
Ослушнуо сам и распознао  
само плач о томе како се пацифизам  
њихове Сиракузе изгубио.  
А полудели стари ветар  
питао ме је о месту  
и аутору митских машина...

Покушавао сам да се сакријем у тишину  
између разрушених стубова  
али заједно с њима о рату сам  
сањарио...

\* \* \*

дете ме гледа  
као стари познаник.  
Његов поглед већ говори много  
али не могу рећи о чему  
зато што сам већ одавно одрастао  
и успешно заборавио  
међународни језик деце.

Појавом интернета књижевност нам је постала доступнија али и непрегледнија. Мноштво текстова расутих по разним сајтовима постало је готово несавладиво и тако слика савремене књижевности уместо да нам својим згушњавањем даје највредније примере она се губи у својој дисперзивности. Најречитији пример за то је један руски сајт за поезију (стхира) на коме је више од сто хиљада аутора (песника) „објавило“ више од милион својих песама! То је несавладив материјал за било ког читаоца. Но, у том мноштву налазе се и изузетни песници затрпани квазипесничким текстовима оних који журе ка несигурној интернетској песничкој слави. И баш зато читалац (а у овом случају и преводилац) треба да се ослони не само на своју читалачку интуицију већ и на препоруку некога ко је и сам актер савремене руске песничке сцене. Тако ми је пријатељ, истакнути песник Вјачеслав Купријанов, из овога мноштва издвојио два песника, генерацијски и поетички различита, али значајна за савремени руски слободни стих (верлибр). И то баш за часопис „Траг“

*Виктор ПОЛЕШЧУК рођен је 1957. године у Оренбуршкој области а одрастао је у Душанбеу. Завршио је студије на Књижевном институту Горки у Москви, радио као уредник у „Алманаху библиофила“ а затим се вратио у Душанбе где је био секретар редакције часописа „Памир“. Почетком брђанског рата у Таџикистану после распада СССР-а био је принуђен да напусти земљу. Сада живи у граду Гуљкевичи у Краснодарском крају. Песме објављује у часописима а заступљен је и у значајним антологијама руског слободног стиха „Време Икс“ (1989) и „Антологија руског верлибра“ (1991). Његова прва књига песама „Мера личности“ (Москва, 2006), у скромном издању од 300 примерака, представља крајњи избор из више рукописних књига у периоду од 1986. до 2005. године. Иако живи далеко од књижевних центара и збивања (његова књига је објављена у серији „Песници руске провинције“), Полешчук се намећу читалачкој и књижевној јавности својим дугим стихом који на једноставан али и драматичан начин осликава животи у руској провинцији.*

*Јевгениј М'АРТ (песников псеудоним под којим књижевно делује) рођен је 1977. године у Обнинску (Калужска област). Завршио је физичко-техничку школу при Институту за атомску енергију. Обнинск је иначе град стручњака за атомистику. Пише песме од шеснаесте године, а слободни стих од 2000. године. Године 2003. завршио је и Институт правних наука и сада ради у Москви као судија. Објавио је књигу песама „Узвратна поема“ (2004).*

*Белешка и превод с руског Никола ВУЧИЋ*

Владимир КАРАТКЕВИЧ

### КЊИГОНОШЕ

...У боровој шуми се моле, у брезовој – љубе, у храстовој – слободу кују, а у јеловој – душу ђаволу продају.

Ова шума је била јелова. Протезала се скоро четрдесет врста, и све те врсте су шумеле при врху, док је доле, где су биле суве гране прекривене лишајима, пањевима, ретке чистине са мочварним тлом пресвученим маховином и црни поточићи, владао мук.

Овде је све расло с напором, борећи се за сваки дашак ветра, сваки зрак сунца, и зато су мухаре биле кржаве, а из папрењача посутих иглицама, кад их се преломи ногом, такође је текла црвена крв.

Негде на половини шумски мук је начас био прекинут жубором потока, да би се продужио даљих двадесет врста. Са те друге стране потока све је било сасвим исто – и сасвим другачије.

Тамо је била Прусија.

Јеле су биле исте и другачије, јер су биле пруске, и маховина је била пруска, и гљиве, и шумски мук.

И кад би тамошњи сељак видео жбун купине посут црвеним бобицама, он их је такође поредио са капима крви, али је имао на уму пруску крв.

У шуми, четири врсте далеко од њеног руба, на једином месту које се успело извојевати у борби са дрвећем и мочваром, налазила се гранична постаја чији су станари имали наређење да лове шверцере из Прусије и спречавају локалне мужике и сељанке да иду преко границе, кумови на крштење или у сватове. То се није могло дозволити, јер је кум, макар говорио „де” и „чега?” исто као овдашњи, био поданик пруске државе и плаћао порезе краљу а не цару, кô што би морао сваки поштен човек.

Уосталом, граничари раније нису водили много рачуна о томе; плате су им биле мале, сваког сељака не можеш уловити све и да хоћеш – па онда нека их, нек’ иду. Али пре годину дана стање се променило и војници су добили наређење да добро пазе на граничну линију.

Јер, пре годину дана неки људи су у нападу синовске

незахвалности бацили две бомбе на цара ослободиоца и разнели га у комаде. То је било крајње нечувено и богомрско. Зато су убице биле обешене, а на месту атентата подигнута је црква од црвеног гранита.

Али ништа се није променило. Мученик је почивао у породичној царској гробници, а смутљивци су уносили смутњу и подбуњивали народ. И зато је погранична стража морала добро да отвори очи: из иностранства су доносили завереничке књиге – литванске, пруске, пољске, а у последње време – на шта су неодређено указивале гласине – још и некакве локалне.

Те књиге још нико није имао у руци, али причало се да су се појавиле. Појавиле су се, штампане и латиницом, и грађанском ћирилицом, па је већ и у тој двојности било нешто што је побуњивало сумњу и плашило.

А то је сигурно такође била завера, јер су и овдашње књиге и овдашњи говор већ одавно били званично забрањени. И јаво ће га знати није ли то неки нови начин да проповедају своје идеје, ти подбуњивачи и брадати пропагатори?

Зато је стигла наредба да се граница добро чува и лове торбари, нарочито преносиоци тих књига које нису прошле кроз царину и могле су бити против власти. А то је био стари занат неких локалних сељака. Писмени мужици су куповали књиге и цртеже, штампане преко границе. Оне су биле јефтине, нарочито ако им царина није повећавала цену. А иностранство је штампало свакојаке књиге – и литванске, и пољске, и руске – само ако има ко да их купи.

И сад је наређено да се лове књигиноше.

Нико није мислио колико је мало вероватно да ће аутори и штампари пропагандних летака и завереничких књижица покушати да их пребацују преко границе на овај начин, у торбама полуписмених књигиноша. Лукаве су те брадоње, ко зна шта им све може пасти на памет. И зато је најбоље затворити све путеве којима би књига могла dospети на тле империје. Тим више што је у самом изгледу тих танушних књижица, у њиховом папиру, у звучану њихових речи било нешто завереничко. Није случајно што су међу царевим убицама била и двојица овдашњих. А то што преко границе стижу и руске књиге такође није говорило у прилог књигиношама. Напротив – на руском је читало више људи, а и вођа убица био је Рус.

Граничари су ловили књигиноше, а понекад и пуцали на њих. На делу границе о којем је овде реч тиме су се бавили веома озбиљно, јер је овде командовао поручник Волке, официр из средине биховских Немаца, послат у ову забит због чак и за официра претераног пијанчења и картања. И сад је тај плавокоси Немац са лицем витешког штитиноше и осмехом грешног анђела настојао да се искупи. Осим тога, Волкеу је стално био потребан новац, а за сваког ухваћеног шверцера исплаћивана је награда.

Није да петорица војника пограничног одреда нису поштовала Фердија Волкеа, али су у сваком случају говорили о њему са иронијом; на јурњаву за материјалним добрима није се могло

гледати него са иронијом међу људима чија су једина материјална добра били игла и конач.

Али Ферди је барем био јасан као бели дан. А што се тиче другог официра, заставника Аљега Буткевича, однос према њему био је двојак. С једне стране, био је то обичан, добар момак – није ни тукао ни псовао војнике, у слободно време је свирао флауту, а са друге – сувише је он био суздран, никад да се нашали са војницима. Али то је била позната ствар: заставник почиње да гради војничку каријеру, а такви могу бити опасни – тамо где би други једноставно дао војнику по њушци, овај би могао да пошаље и на војни суд.

Војници скоро да су били у праву. Буткевичев отац је био управник неког малог имања и није могао да помаже сину, тако да је Алег заиста морао да прави каријеру и беспоговорно је извршавао наређења, чак и она најбесмисленија.

Али војници нису знали како му је то тешко падало. Будући генерал-пуковник (мање од тога не долази у обзир!) био је васпитан на романима о рату и љубави, којих је барем било у библиотеци на имању у којој је некад проводио сате и дане. И сада је он, презирући сиве као војнички шињел дане, марљиво извршавао све задатке који су се могли појавити у пограничној служби, истовремено маштајући о рату и о некаквом подвигу, који би натерао све да говоре о њему и који би га испрва претворио у поручника, затим у капетана, а напослетку му и омогућио командовање читавом армијом.

- Па ви, Алег, уопште нисте мутави – шалио се Волке. – Мало-помало, и на крају...

Али Буткевич се није обзирао н његове шале. Извршавао је наређења, чекао подвиг и маштао о романтичној љубави и бекству са ћерком богатог пана или о сусретима са лепом младом сељанком негде поред млина. То се могло завршити смрћу неког од њих двоје, а могло се чак и свадбом. Венчање будућег генерала са лепом сељанчицом – то је тако романтично. Једном ће се проседи и славом овенчани, али још младолики генерал вратити из ратова са женом која није хтела да га остави и свуда је ишла са њим. А они којима ће одлазити на балове ће му завидети што је још млад, а већ генерал, док је она – замислите – била обична сељанка („Ах, та романтична венчања!... Какав сте ви враголан, генерале!”), а тако га воли и тако добро говори француски, сасвим без акцента. То што он сам није до тог часа добро научио француски није га нимало бринуло.

Дакле, подвиг и љубав.

Други део свог животног програма заставник је недавно почео да остварује: случајно је на локалној пијаци срео девојку из села и већ је осми пут прелазио неколико врста да би се видео с њом. Име јој је било тако лепо – Ганусја, и потпуно је одговарала за будућу романтичну причу: плавоока, тиха, скромна, али у сваком њеном покрету види се суздрана снага. А о њеном ходу да се и не говори. Права лепота. Као да лабуд плови, а не људско чељаде корача. Укратко, Буткевич је у том погледу био сасвим задовољан собом.



А и шта је ту чудно? Заставник је имао само деветнаест година.

...Те вечери су морали ићи у заседу – три војника и Волке, који није пропуштао прилику да лично учествује у лову на шверцере.

Буткевич је замолио да поведу и њега, иако је био Волкеов ред. Али прилика за подвиг се могла указати било кад, и штета је да ју се пропусти.

Волке је слегнуо раменима. Нек’ иде, кад баш хоће. Али није одолео да направи грубу шалу:

- Мислите да ће вас она због тога још умилније гледати? Па и овако је пресећна што сте се спанђали с њом!

- Не знам да ли је пресећна, али сигуран сам да није равнодушна према мени – суздржано је рекао Буткевич. – Последњи пут, на пример, рекла је да сам добар.

- Ето видите. Роман иде својим током, и шта вам треба да се мрзнете и мучите у шуми због женских очију. Како напредујете, за месец дана ћете се први пут пољубити, а за три-четири месеца ћете постићи свој циљ. Можда и раније – то зависи од ваше вештине – али најкасније за четири месеца.

- Могуће – рекао је Буткевич. – Ако се дотле оженим њоме.

Осмех нестаде са Волкеовог лица.

- Маните се, заставнице – рекао је. – Зар не знате какве су сеоске девојке? Девојчуре за провод! А он би да се жени!... Мани се, будало, слушај шта ти говорим, иначе ћеш...

Последња реч је била врло непристојна, а у смислу „нећеш добро проћи”. Буткевич је поцрвенео и одложио флауту.

- Ја вас молим да се не изражавате тако о свету у којем живи моја, можда, будућа супруга.

Волке је иза његових леђа само завртео прстом поред чела. Онда је уздахнуо.

- Добро. Проћи ће га то. Спремајте се, па да кренемо!

Те ноћи су морали бити веома пажљиви: већ дуже време се причало да ће баш једне од ових ноћи преко границе кренути Корч, најчувенији од свих књигоноша. То је, наводно, из пакости избрбљао у сеоској крчми Јавхим Списа, сељак из засеока Плавуцичи. Пакост је пакост, али ни Јавхим нити било други није више излануо ни реч.

Цинкароше нико није волео. Цинкарошима људи овде нису говорили ни „добар дан”. Зато су цариници и граничари добро знали све који тајно прелазе границу, али само по надимку, немајући никакве представе ко се крије иза ког надимка.

Корч је био најпознатији. Претпостављало се да је прешао границу са књигама око три стотине пута. И за све то време нико од граничара ни један-једини пут није видео књигоношу. Само једном им се посрећило да наиђу на велике отиске кожних постола. Судећи по тим отисцима, у питању је био прави див. И то, вероватно, наоружани див. Али главно је да је тај див сваки пут ишао другом стазом. А њих је било безброј.

Ни Волке, ни Буткевич нису много веровали брбљању Јавхима Списа. Пијан човек прича свашта. Нису знали ни где да очекују Корча, и ишли су на срећу.

Па ипак, све се одиграло баш те ноћи.

Војници су прешли ноћну мочвару. У тами се сваки час могло чути узнемирујуће „у-ћу-ћу-ћу” – дивље патке су се спуштале на ноћење. На западу се протезала бледа трака. И људи би радије да заседну у чеку поред мочваре и лове патке, а не друге људе, да осете како удара о раме двоцевка, како тело патке меко пада у траву, а у бубњићима се више осећа него чује како, обманут ловчевом непомичношћу, у тами око чеке лети велики букавац.

Али то се није могло.

И зато су прошли кроз мочвару и шибље, завукли се у честар и сели недалеко од стазе којом су дивље свиње ишле на сеоски пашњак. Пред њима је била блага падина обрасла јелама, црним јовама и густом пасјаковином.

...Око поноћи су зачули кораке. Ишла су двојица. Али један од њих је корачао тако тихо да су га чули тек пажљиво послушкујући неискусни корак другог. Он је такође ступао опрезно, тише него војници, али су се под његовим ногама ипак повремено ломиле суве границе.

Нико не прави такву буку у шуми као човек.

- Стој! – викнуо је Волке кад су се кораци приближили. – Пуцаћу!

Она двојица као да су се скаменила. А онда – по корацима једног од њих – војници схватише да су се дали у бекство. Кораци оног другог нису се чули и војници помислише да он, можда, још стоји у месту.

Непрозирну таму пресекао је блесак. То је опалио поручник. Онда загрмеше и пушке војника; чуло се како падају гране одломљене мецима.

Волке је журнуо у таму испред Буткевича, ломећи грање.

- Стој! Држ'те га, заставниче! А, ту си!

Војници су се скупчили око поручника. Неко је креснуо шибицом и упалио фењер.

- Пуцао сам на звук! – испрекиданим гласом је рекао Волке. – То је онај што је правио буку. Ма шта стојите, трчите за другим!... Ух, мајку му!

Али трчати за другим било је једноставно немогуће. У онаквој тами није се видео прст пред оком. Само једном, у даљини, накратко се чуло као да је неко протрчао кроз грање.

У светлости фењера на стази угледаше тело момка од око седамнаест година. Није га требало држати: поручников метак му је пробио слепоочницу и изишао на потиљак. Пао је на леђа, притиснувши телом велику корпу од лика са књигама, као да не жели да она доспе у туђе руке.

- Гаси фењер – наредио је Волке. – Побиће нас као псе.

- Тешко да они имају оружје – рекао је Буткевич. – Па то су књигоноше.

- Свеједно.

Тек кад су прешли мочвару и били далеко од тог места, Волке је зловољно рекао:

- Нисмо се сетили да останемо тамо у заседи. Можда је момак био род онемо што је умакао? Требало је да се направимо као да идемо, па да сачекамо. Вратио би се он. То је сигурно био Корч.

Волке је мало поћутао, па ће опет:

- Он је и побегао зато, што је мислио да и овај бежи.

- Престаните – рекао је Буткевич. – Гракћете као гавран.

- Па шта хоћете? Не може свако тако да погоди у мрклом мраку. Него, вама као да га је жао?

- Био је млад... - рекао је Буткевич.

- Којешта! ...А они ће још доћи по тело. Неће га оставити тако, несахрањеног... Још ћемо ми њих удесити...

Убијеног су однели у село и положили на саргију код плота сеоске општине. Учинили су то намерно, како би људи видели и препознали момка. Волке је оставио заставника у селу и упутио се у срез да поднесе рапорт.

Буткевич је био врло љут. Поручник му је опет оставио најнепријатнији део посла. А гледати тело убијеног заиста је било тешко. Млад, светле и коврджаве косе; на мртвом лицу израз чуђења. Буткевичу је било жао момка. Па све и ако јесте издајник и завереник, зашто је требало одмах пуцати?

Требало је да покушају да га ухвате живог. Баш је гад тај Волке. А ти сад седи уз леш и гледај ко ће доћи по њега. Истина, поред тела је стражарио војник, али то је било исто.

...Млади светлокоси момак лежи на саргији у густој трави.

До увече је трава била сасвим изгажена. Вест да је убијен неки књигоноша брзо се пронела по околним селима. Људи су долазили и долазили. Неки су се заустављали пред телом и дуго гледали лице над којим су већ почеле летети муве. Али ако би сеоски старешина питао неког:

- Шта, знаш га? – човек би обарао поглед или, гледајући старешину право у очи, равнодушно слегао раменима и одговарао:

- Откуд ја знам? Не знам ја ништа.

Била је то права завера ћутања. Љут на све и сваког, а највише на то што мора да седи над мртвацем као гавран, Буткевич је изнервирано упитао старешину:

- А како то да га ви не знате? Ово је ваша општина!

- Откуд ја знам? – одговорио је старешина, исто као сељаци.

Нико није открио да познаје убијеног. Ни речју, ни покретом, ни случајно.

Међу онима који су дошли била је и Ганусја. Пришла је, плавоока, љупка, у плавој марами са жутим цветићима, ћутке стајала неколико тренутака над убијеним и удаљила се.

Буткевич је потрчао за њом, стао пред њу и срео њен хладан и туђ поглед.

- Пуцате – рекла је безбојним гласом.

Будући капетан је ћутао.

- Срамота, пане Аљеже.  
 - Нисам ја; Волке је – као мали, покушао је да се оправда Буткевич и поцрвенео.

- Знам, пане – рекла је она. – Али како сте уопште могли?  
 Гледала га је тим туђим и зачуђеним очима, и он је стајао посрамљен, изгледајући тако јадно да је она скренула поглед.

- Како сте могли? – рекла је мало блажим тоном. – Како сте могли?

И он у њеним очима виде траг оног заноса, с којим га је раније гледала. Али осим тога у очима су сад биле... не, не сузе, већ нешто као израз безнадежног растанка од нечег драгог.

- Немојте, Ганусја – рекао је он и мало неприродним гласом додао: - Ја... ја вас волим.

Она је ћутке одмахнула главом, као да тиме одговара на његову изјаву.

- Не... не...

И пошла је право на њега, као у празно. Пометен, он се померио у страну и изгубљено гледао како она иде травнатим путељком, скреће за угао дрвене католичке цркве и нестаје. А онда је застењао од стида и немоћи.

А убијени момак је и даље лежао на изгаженој трави, и људи су прилазили, стајали над телом и одлазили. И тако цео дан.

Предвече се из среза вратио Волке. Бесан. Нестао је његов анђеоски осмех и лице му је било као у штитоноше који свом витезу додаје нож да докрајчи рањеног непријатеља.

Скидајући блузу, умивајући се од прашине пред вратима сеоске канцеларије (вода је постајала црна), и бришући се grubим пешкиром, испрекидано је говорио:

- Враћамо се у постају... Нико га није препознао?!... Свашта! Дивљаци!... Вандали!... Индијанци!... Треба их побити као псе!... Или ћуте, или лају... Значи, нико ни сузу није пустио за њим?!... А у срезу су викали на мене... Мајор... Ништа, само да мало исперем грло, па на границу. Показаћу ја њима... Има крв да пљују!

Тек кад је сео да попије чај мало се смирио. Изручио је на сто књиге из корпе од лика, пио чај и гледао их бесно.

- Хтели би књиге... Шајзе... А живе са кравама... То све треба утаманити...

- Значи, и мене треба утаманити? – упитао је Буткевич са осмехом.

- Ви сте нешто друго. Ви сте културан човек. А ово је гамад. Завртео је главом:

- Ала су викали! Кажу, у губернији су се опет појавили леци. А у њима захтев да се сви министри подаве...

- Баш тако пише?

- Није баш сасвим тако, али то је суштина... Из губерније је стигао жандармеријски мајор... После разговора са оним нашим млакоњом позвао ме у страну и каже, ако се шверц настави, најокорелијег шверцера треба ликвидирати без суда и истраге – крај

је забачен, шумски, ко ће знати? Можда је погинуо пружајући отпор? Шверцери су то, наоружани су.

- Али то је противзаконито.

- Нема ту ништа противзаконито! То је борба против шверца. А шверц је шверц, свеједно да ли уносе књиге, енглеске тканине или дуван.

Војник који је чувао тело опрезно одшкрине врата и побочке се увуче у собу.

- Шта је било, Андријан? – упитао је Волке.

- Требало би га сахранити... Цео дан је на сунцу...

- Баш си нашао шта да нам причаш! Видиш да пијемо чај.

- Па шта да радимо с њим?

- Баш ме брига; можемо већ и да им га дамо. Попу или свећенику; шта они већ имају... Свеједно нам нико ништа не говори о момку.

- Осим тога – тамо стоји један човек – рекао је војник. – Тражи вас.

- Нек' сачека – одговорио је поручник. – Кад попијем чај. Неће му ништа бити.

- Стар је.

- Тим више.

Буткевич је погледао кроз прозор. Недалеко од тела стајао је човек стар око шездесет година, сув, кошчат и наизглед још прилично снажан. Његова стопала су привлачила пажњу. Био је чак нешто мало нижи од просечне висине, а стопала су му била огромна.

„Као код оног шверцера из шуме” – помислио је Буткевич.

Човек је стајао, ослњајући се великим избораним шакама на дугачак путни штап и као да је очима избледеле плаве боје тупо гледао тело убијеног.

Глава бела као маслачак била му је ниско оборена.

Волкеов глас је тргнуо Буткевича. Поручник је пребирао по књигама на столу.

- Календар – рекао је. – Напомена, како треба још зими направити ледару и спремити лед за лето. На пољском. Шта ће овдашњим дивљацима ледара? Да се пијани завуку у њу? »Бајка о три брата, невести и јабуци«... Ха, културно штиво!... Још један календар, литвански. А ово је... »Патње сироте сељанке и богатог лорда«. То је нешто за вас... Један псалтир. На овдашњем језику... И молитвеник, исто на овдашњем.

Мицао је уснама, читајући једно по једно слово.

- То ни не звучи људски.

- Зашто? Овде народ тако говори.

- У томе и лежи опасност – поучним тоном рече Волке. – Данас дозволи њима, сутра – Хохолима, а напослетку – не дао Бог – још и Пољацима.

Волке је одједном зграбио танушну књижицу у тамним корицама са шарама.

- Аха! »Приче на белоруском говору«... Просто смрди на издају! Ето вам сад молитвеници. Прво они, а онда приче о царској

породици.

- И шта пише тамо?

- Па ево, на пример, прича »Јесмо ли добро учинили, напустивши унију?« Пазите, још се он пита, сељачина! Много бољи од њега су то решавали, а сад се он петља!...

Он је гледао књижицу са негодовањем. А напољу је онај стари још стајао над телом. Стајао је, оборивши белу као маслачак главу.

Волке га најзад примети и са лукавим изразом лица, као ученик који се спрема да побегне са часа, рече заставнику:

- Уморио сам се, Буткевичу. А ви сте цели дан само седели овде. Примите га ви, а ја идем на сено мало да прилегнем.

Нешто је натерало заставника да ћутке климне главом, без обзира на то што му је Волке увек препуштао најнепријатније послове, као сад овај.

... Човек је седео пред Буткевичем и гледао га право у очи.

- Шта вам треба?

- Дајте ми тело.

- Зашто?

- Човек не сме остати несахрањен... Душа ће му се мучити...

- А шта вам је он?

Старац га је и даље гледао право у очи.

- То ми је син – рекао је.

- А ко сте ви?

- Зову ме Корч.

Буткевич се тргнуо.

- Шта се чудите, пане? Ја сам Корч... Стари Корч. То нам је био хлеб, пане. Мој и мог оца. Живели смо од преношења књига.

У очима није имао суза.

- Видео сам да старим. Ко ме да оставим занат, ако не сину.

Почео сам да га учим. И ето... нисам стигао.

- А шта ако ја све ово пренесем официру?

- Нећете. Види вам се по очима.

- А какве ви имате очи? Тако млад, а погинуо због вас.

Речено вам је да се не сме...

- Много шта сељак не сме. Не сме ни да једе.

Буткевич је оборио поглед.

- Како вам је име?

- Кирило Туровец. Скоро као свети Кирило Туровски. Али њега су због књига славили.

Опет је ударио. Буткевич је хтео да пропадне у земљу.

- И шта ћете сад, Туровец?

- Сад ћу опет морати сам...

- Сад је опасно. Пуцаћемо.

Књигоноша је слегнуо раменима.

- Ви ме оптужујете за синову смрт, пане. А шта се ту може, такав нам је посао. Могло га је убити дрво на сечи шуме. Бог види, како ми је тешко.

Поћутао је.

- Али сад је опет ред на мене. А то што ћете пуцати... божија воља.

- Да ли барем знате шта носите, Туровец?

- Трговци ми покажу књиге и прочитају наслове. Ја гледам и памтим. Имам добро памћење. Увек ћу препознати књигу коју сам носио.

- Па ти онда и не...

- Не, пане.

- Можда и не волиш књиге?

И ту је Буткевич приметио како се књигоношино лице изменило, постало готово нежно.

- Мој син је умео да чита... А мени бог није дао те памети... Али волим их.

Старац као да је порастао и сад је говорио поучно, с оном пристодушном величином која је, вероватно, одликовала пророке. А колико пророка је било писмено?...

- У књизи нема греха. Па и библија је књига. А на шта се односи оно: „Нема језик, а говори?“ на књигу. А „Учење је светло, а неучење – тама“? Исто на књигу. Зашто нам браните?... И како је паметно направљена; има корице, листове. Листови су бели а редови сиви.

Буткевич се присилио да каже:

- Али шта вам то треба? Па знате да је забрањено носити књиге. Имате старословенске молитвенике.

- Лјуди хоће да разумеју молитве – рекао је старац. – У овом молитвенику све је јасно. А поп запева као да држи врућ кромпир у устима: „И сушчим ва грабех“. Једна баба је мислила да је то „И суви врабац“. А кад би погледала у наш молитвеник, видела би да то није „суви врабац“, него „и онима, који су сад у гробу“... у гробу.

Он је ућутао, стиснувши усне.

Гледајући на ту седу главу и осећајући да први пут у животу не може да не прекрши наређење, Буткевич је рекао:

- Узмите сина, Туровец. Али ја вас лично... разумете, ја лично вас молим да прекинете са тим. Нећу вас пријавити, али прекините. Други пут можда неће тако лако проћи. Други пут могу и вас да убију. У окршају, или ће вас једноставно... устрелити. Власт је бесна. ... Обећавате?

Стари је ћутао.

- Идите – рекао је Буткевич после паузе. – Идите, и нека вас бог чува.

...Пресрели су га само три недеље касније. Стари је погрешно, можда први пут у животу. А можда то и није била грешка. Можда му је једноставно постало тешко да носи корпу пуну књига кроз шумске честаре и шибљике.

Ишао је, не гледајући ни лево ни десно. Уморно је корачао својим великим стопалима. А тешка ликова корзпа висила му је на леђима о два ремена.

У сваком случају, ишао је по скоро отвореном месту, кроз ретко грмље што је расло уз урвину. Уз високу глинасто-камену

урвину над реком.

...Пустили су га да приђе сасвим близу. Онда је Волке изишао из шуме.

- Предај се, Корч – рекао је. – Завршио си своје.

Стари књигоноша га је погледао без страха и одједном се са неколико брзих корака одмакао од официра, као да га ноге саме вуку да бежи. Онда се зауставио – можда зато што није имао куда да бежи, а можда и зато што му је било свеједно.

- Завршио сам – рекао је. – У праву си. Шта сад?

- Видећу – рекао је Волке. – Можда ћеш у затвор. А можда ћемо те одмах овде... Много си нам задао посла, зликовче.

- Не идем ја у затвор – мирно је рекао књигоноша. – И не треба ми твој метак. Сачувај га за себе.

Волке и војници кренуше на њега. Али он је направио још неколико корака као да се залеће и зауставио се над самом урвином. Ноге га нису слушале.

А онда је, као да наређује, гласно рекао:

- Хајде!

Огромна спљоштена стопала још су стајала на земљи, а тело се све више нагињало.

Онда је полетео доле.

Ударио је о једну избочину и ремење се, очигледно, покидало јер су даље тело и корпа са књигама падали свако за себе.

Корпа се распала.

Тело је већ непомично лежало на приобалном шљунку, а књиге су још падале. Тешке су се котрљале по камењу падине, лаке су летеле у ваздуху као голубови.

А неке су већ као лабудови пловиле по води.

...Тело старог Корча су, ваљда, покупили неки рођаци. У сваком случају, кад је млађи официр, чувши шта се десило, дотрчао на то место, тела више није било.

...Пар недеља касније Буткевич је, распитавши се код локалних жена где живи Ганусја, отишао у село Плавуцичи и нашао њену кућу. Девојка се нигде није појављивала, а њему је било тешко, скоро неиздрживо без ње. Сад то више није била официрска романса, већ нешто сложеније и дубље.

Заставник је дошао до куће, очигледно врло сиромашне и старе. Стазица зарасла у траву водила је до малог трема.

Притиснуо је кваку, али у предсобљу није било никог. Изгледа да га нико није видео како пролази кроз двориште.

Ушао је у кућу и затекао девојку за чудним послом. Седела је на поду боса и без мараме, тако да је могао видети њену светлу таласасту косу, и намештала ремење на нову корпу од лика.

- Ганусја – само је изговорио.

Она је подигла очи, и он у њима виде само хладан презир. Није било чак ни гнева у њеним очима.

Закорачио је према њој.

- Стани – рекла је она. – Стани и погледај на пећ.

На запећку је седело двоје деце – дечак од шест и девојчица



од четири године.

- Остала су ми од стрица – рекла је Ганусја. – Сирочад...  
Морам их некако прехранити.

- Нисам знао...

- Није знао – рекла је она. – Е, сад знај: и стриц, и брат...

Мислиш – нисам нимало плакала, као да ми нису род? Баш ћу пред вама плакати. Наши знају...

И покретом који је одавао природну снагу забацила је корпу на леђа.

- Неће гладовати... Ја ћу се бринути за њих.

Усне су јој задрхтале.

- Одлази одавде. Да те више нисам видела. – Она је горко уздахнула. – А била сам се понадала... али сам брзо видела шта је. Иди, ради свој посао.

...То вече је било страшно за Буткевича. Не знајући шта да ради, како да се ослободи мисли које су га мучиле, он узе књигу »Приче на белоруском говору«. И ту га је чекао још један ударац.

Буткевич је читао око сат времена, а онда ћутке отишао у собу поручника који је седео у фотелји, пушио и умирао од досаде. Пружајући му књигу, Буткевич упита:

- Па, „јесмо ли добро учинили, напустивши унију?“

- Шта вам је – упитао је Волке. – Да се нисте најели бунике?

- То ми је, да он овде доказује, да смо добро учинили! А на крају... Нисмо погледали шта је на крају књиге. Погледајте: „Дозвољено од стране цензуре“!

- Па шта онда? – упитао је Волке, не схватајући.

- То, да је ово наша... извините, ваша књига која је некако отишла преко границе и вратила се у оној корпи назад.

- Немогуће – рекао је Волке. – Оне су забрањене.

- Једна је, очигледно, дозвољена. Давно. И смишљено. Да говори у корист оног изрода што су га убили добри људи.

Он је одлучно додао:

- Сутра ћу тражити отпуст из војске. И ви ћете ме подржати, Волке. Могу да ми суде, али ја напуштам службу још данас, одмах. Ако се војска бави тиме да лови људе и убија их због молитвеника, онда... нећу да будем у таквој војсци.

- Полудели сте, Буткевичу – рекао је Волке.

- Само сам прочитао једну издајничку књигу – одвратио је Буткевич са горчином и некаквим олакшањем. – Добро су они урадили што су је пренели преко границе... Морам покушати да зауставим овде... једну жену. Мислим да још није касно.

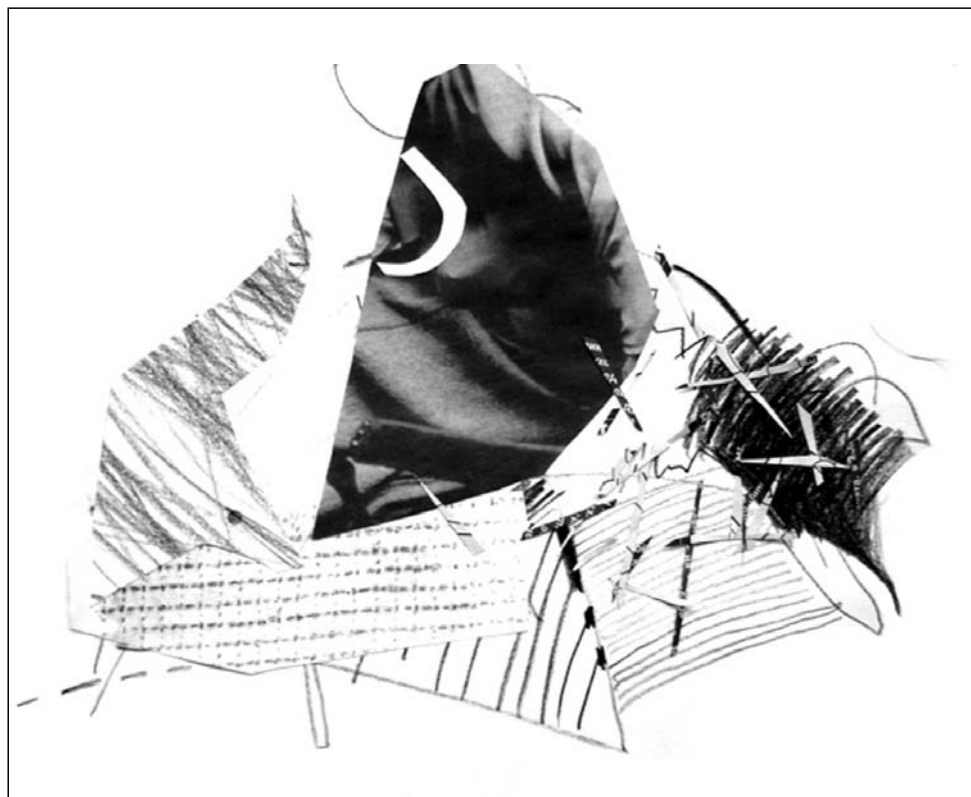
*Владимир Караџкевич аутор је романа »Класје под срјом«, »Христос се сјустео у Гародњи«, »Не сме се заборавити«, »Црни замак Ољшански«, »Сега легенда«, »Циџански краљ«, »Дивљи лов краља Сјаха«, »Под снеговима дрема пролеће« и »Оружје«, књиџа поезије »Вечерња једра«, »Моја Илијада«, »Мајчина душа«,*

историјских драма »Касиус Калиновски«, »Звона Вицебска« и »Колевка четири чаробнице«, збирки прича, романа-есеја о историји Белорусије »Земља под белим крилима«, сценарија, чланака, па чак и једног оперског либрета, за »Седу легенду«.

Караткевич је рођен 1932. године у белоруском граду Ориш, где је и одрастао, међутим, на Кијевском универзитету је завршио филолошки факултет, а у Москви Вишу књижевну и Вишу сценаристичку школу. Иако је у Ориш радио као учитељ руског и белоруског језика, писао је на белоруском, и за њега је речено да је „својим романима, причама, причама учинио више за враћање Белорусима њиховог историјског памћења, него читао академски Историјски институт“. По његовим сценаријима снимани су документарни и играни филмови, међу којима и »Дивљи лов краља Сјаха«, приказан на међународним фестивалима а иакође и на ЈРТ почетком 80-их година.

Владимир Караткевич је умро 1984. године.

Са белоруског превео: Андриј Лаврик



Бојан ЈОВАНОВИЋ

*АНТРОПОЛОШКИ ПРОПЛАНАК ЕСЕЈА*

Иако је своје прво дело под називом *Историја друштвених кретања под Дружим царством у Лиону*, у издању Rousseau et Cie, објавио већ у својој 27. години у Паризу 1930., Сретен Марић (1903 - 1992) се тек након више деценија одлучио да и на српском објави своју прву књигу. Када су у издању београдске *Просвете* 1963. публиковани *Огледи I*, њихов аутор је имао шездесет година. Потом су уследиле и остале Марићеве књиге: *Гласници ајокалмисе*, Нолит, Београд 1968, *Пројектска свест критике*, Нолит, Београд 1972., *Раскрића*, Матица српска, Нови Сад 1975, *Пројланци есеја*, Нолит, Београд 1979, *Огледи II, у трагању*, приредио Зоран Стојановић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987. Осим ових књига, Марић је аутор и бројних текстова из области књижевности, филозофије, сликарства, антропологије, историје религије и културе, расутих у нашим и иностраним листовима и часописима. Планирано је да се и ти текстови објаве у оквиру његових целокупних дела у шест томова<sup>1</sup>. Поједини његови радови писани су као предговори значајним преводима који су по први пут објављивани у нас. Такви текстови прате и његове преводе којима је нашим читаоцима учинио доступним читав низ значајних дела са енглеског, француског и немачког језика<sup>2</sup>. Ове библиографске чињенице говоре о Сретену Марићу и његовом опусу на начин који омогућује да се и на имплицитно питање постављено називом овог нашег рада покуша што целовитије да одговори.

Антрополошку димензију његових есеја можемо сагледати имајући у виду најпре важност појединих антрополога и њихових дела којима се Марић бавио. Његово интересовање за језик, мит, религију, ритуале и културу, изражено је и у текстовима о Касиреру, Леви Стросу, Елијадеу, Цемсу, Роже Кајао. Други битан моменат Марићевог есејистичког рада исказује се у преиспитивању одређених антрополошких тема. Пишући о сну, о смењу, о досади, о машини, на пример, он открива значај привидно малих и неважних ствари. Ти текстови чине, заправо, антрополошко језгро његових интересовања за судбину човека у савременом свету, судбину сагледану у контексту филозофије, науке, књижевности и уметнос-

ти. И коначно, трећи моменат овог аспекта Марићевих есеја везан је за антрополошку димензију самог његовог текста.

Изворно обавештен о најрелевантнијим идејним токовима, зналац опуса значајних стваралаца, Марић није био загрижени заговорник ни једне посебне поетике, правца или обожавалац неког појединачног аутора. Позиција “колебљивог еклектика”, како је сам дефинисао свој став, омогућавала му је да објективно сагледава и пише о човеку у савременом свету. Зато из његовог текста проговара аутор који разуме аргументе супротних и често супротстављених страна. Уравнотеженим приступом, он објективно сагледава гледишта са којих се, на пример, тумачи савремена цивилизација. Указујући на њено амбивалентно значење, чињеницу да је носилац оног до сада најбољег, у смислу технолошког остварења многих дотадашњих људских снова, и доказе да управо тај прогрес и скрива претњу оног до тада најгорег и могућност остварења највећег зла, Марић истиче како је у себи помирио супротстављене ставове. Прихватајући аргументе технократа о напретку цивилизације, он искрено дели и забринутост песника и хуманиста за судбину човека у тој цивилизацији, стрепњу за тамну страну напретка који прети да прогута и самог човека. Своју љубав према поезији и уметности, Марић не сматра супротстављеном потреби за добрим аутомобилом<sup>3</sup>. Колебљив електик, није рационални калкулант, већ човек који разуме суштину људских проблема.

У тексту “Post scriptum”, објављеном на насловној страни Књижевне речи<sup>4</sup>, Марић допуњује свој предговор “Егзистенцијалистичке основе структурализма” за књигу Мишела Фукоа *Речи и ствари*. Повод том “последњем слову” је објављивање завршног, четвртог тома Леви-Стросових Митологика под називом *Голи човек*. Читав опус великог француског антрополога Марић употребљује са једном величанственом грађевином у чијем је средишту капела која оличава ауторову филозофију и поглед на свет. Битна одлика те мисли је доследност, а мишљење које иде до краја открива и велике истине о савременој цивилизацији и човековој судбини. Међутим, за разлику од Леви Строса који је према западноевропској цивилизацији био антрополошки песимиста, Марић се, разумевајући тај став француског научника, исказао као антрополошки реалиста који човека у тој цивилизацији не оставља без шанси. У односу на Леви Стросов песимизам и негативно одређење цивилизације, Марић указује на њено двоструко значење. Писмо није било само елеменат човекове експлоатације, већ и његове еманципације (5), историја није само проклетство и беда, већ и могућност спаса и потврђивања људске величине. Следећи Касиреров став о јединству језика и мита, Марић истиче ону битну одлику мита која се огледа у његовог сталној променљивости. За разлику од обреда који се тешко мења, мит је у сталној језичкој динамици и оличава отвореност човековог духовног постојања. Како се никад један садржај не може испричати на исти начин, мит зато и поседује извесну иронију.

Несумњива је штета што Сретен Марић није посветио одговарајућу истраживачку пажњу и српској традиционалној култури и

религији о којима је говорио само узгред, одређујући и себе као савременог паганина. На маргини су остала и његова запажања о менталитету и карактеру Срба и Хрвата, као и о разлици између српског и европског сељака која се огледа у духовној супериорности првог над оним другим.

Интересовање Сретена Марића за антропологију се исказује у иманентном смислу, у његовој есејистици. У бројним текстовима о разним темама и разним поводима, Сретен Марић је ауторски доследно писао својим препознатљивим есејистичким стилем и методом. Есеј је примарно одређивао његову стваралачку активност, па је у његовом идентитету есејист преовладавао над носиоцем академских титула и звања. Његови текстови нису оптерећени научном апаратуром, нити су претендовали да буду у форми учених академских студија. Према сопственом признању, написао је само 3-4, таквих дела, од којих су сва осим једног уништена у бомбардовању током Другог светског рата.

Текст је био начин да се Марић у њему окуша, огледа, па је и његово позивање на одређена дела, и слободно навођење без академских правила цитирања имало снагу дубље аргументације. Цитати унутар текста слични су камењу које не штрчи над површином, већ је видљиво и значајно само оном који жели да пређе на другу страну. Прећи на ту другу обалу, значи доћи до своје истине која остаје упориште када свим другим истинама истекне рок трајања. Истина до које се долази означена је тренутком ступања на пропланак.

Своје есеје је називао огледима. Прва његова књига, попут Монтењове, носи назив *Огледи*, а римско један, означавало је само да је прва у могућем низу. Међутим, након те прве књиге објављене у београдској *Просвети*, другу, која је требало да се појави код истог издавача, аутор је повукао и објавио у *Нолићу* 1968. године под називом *Гласници апокалипсе, и поднасловом Записи и есеји*. То је доказ да је називе: оглед и есеј, Марић сматрао истоветним, и да их је у том смислу и употребљавао. И према актуелном *Речнику књижевних термина*<sup>6</sup> ови називи су значењски изједначени. Иако би се условно могла направити разлику између огледа и есеја, какву је направио издавач у најави плана објављивања Марићевих сабраних дела, тако што је текстове о књижевности, о филозофији и другим духовним наукама, и о сликарству назвао огледима који ће бити објављени у посебним томовима, док су за тематски другачије текстове под називом *есеји*, као и оне различите под називом *варија*, предвиђени посебни томови, њихова значењска истоветност битна је за дефинисање текстова Сретена Марића.

На хипотетичко питање да ли се жанр текста писаног на начин на који је чинио Сретен Марић може диференцирати, чини се да је важна и мериторна и изјава самог аутора. “Целог живота”, вели Марић, “- то сам најзад схватио пред белим листом - ја, у ствари, пишем есеје, скоро само есеје, то јест краће расправе са некаквом књижевном, историјском, ликовном, филозофском или друштвеном проблематиком, трудећи се да се о њој што савесније

научно обавестим, али не запостављајући ни субјективни моменат личног схватања ствари”<sup>7</sup>. Овај ауторов став, наравно, нема обавезујуће значење за истраживача који га, настојећи да жанровски одреди већину његових текстова, може али и не мора узети у обзир. Међутим, када је реч о делу Сретена Марића, онда наведен став има посебан значај, јер је он подударан са карактером, жанровским одређењем његових текстова који су првенствено есеји.

Иако је сам појам жанра есеја неодређен, а како Марић сматра, можда и неодредљив<sup>8</sup>, есеј је у изворном Монтењевом значењу покушај. Бар га је тако назвао француски писац, именујући своје непретенциозне белешке о прочитаним књигама и записе поводом разних животних, књижевних и других тема и проблема. Будући да је то састав у коме аутор покушава, односно настоји да нешто каже да би се у изреченом огледао, есеј је синоним за оглед. Есејистичко огледање је увек ауторски покушај који упућује на почетак. “Есеј је прва проба пера”, вели Епштејн, “које још не зна шта ће да напише, али жели да одмах изрази ‘све баш све’; и у најзрелијим обрасцима овог жанра, задржан је тај исти дух ‘пробе’, истовремено свезнајући и неупућени дух”<sup>9</sup>. Писати есеј значи бити почетник. Почетак који подразумева и одређени несвесни континуитет, корене и слојеве, омогућује аутору да иако увек почиње изнова, лако стиже до највећих духовних висина.

Есејиста полази од претходног текста, који га подстакне и поведе да би потом и сам кренуо у авантуру ка свом антрополошком пропланку. Из забелешке са маргине јавља се идеја за текст, који ће убрзо добити и своју аутономност. Прихватити и продужити туђу мисао значи започети процес у коме други постаје ближњи. У том смислу људско и налази у есеју своју адекватну меру. Будући да је најпримеренији духовној активности којом човек потврђује себе, есејистички текст јасно оцртава позицију ауторове личности и његов људски идентитет. Међутим, есеј није само најадекватнији начин човековог изражавања, већ и најпогоднија форма да се саопшти истина о човеку. Једна од најбољих књига о човеку, из пера Марићу омиљеног аутора, Ернеста Касирера, носи управо тај назив Есеј о човеку.

Све оно битно о човеку већ се налази у њему, па се све може и протумачити из његовог аспекта. У есеју се исказује онај стваралачки принцип који је најближи човековом непосредном духовном стварању. У том антрополошком смислу есеј чува снагу примарног митског језгра, које се интелектуално преображава и прилагођава захтевима “неговане”, односно “припитомљене” мисли. Попут мита и есеј има тежњу ка целовитости. Међутим, у односу на колективно несвесне тежње у миту, индивидуално свесна настојања појединца ка остварењу целовитости изражена су у есеју.<sup>10</sup> За разлику од аутора других књижевних жанрова који имају свест о значењу форме и настоје да садржај исказаног ускладе са њом, есејист не почиње да пише есеј са жељом да оствари ту намеру. Марић признаје да никад није помишљао да пише есеј, већ да је само одлучивао да пише о неком писцу, некој теми, која је потом одређивала да оно што је

имао рећи адекватно и каже <sup>11</sup>. Подстакнут нечим да говори, јер осећа задовољство и радост његове афирмације, есејист сматра Марић “пише о нечему, пише као што би разговарао или настављајући разговор. А разговор није никакав књижевни род. Мислећи искључиво о ономе што има да каже, код есејисте се облик потпуно поклапа са садржином, док се код песника садржина мора да уклопи у облик”<sup>12</sup>. Признање као освешћење да је есејиста, који је своју потребу да о нечему проговори задовољавао на начин који није унапред претпостављао и свест о форми као циљу, открива, заправо, и битну одлику Марићевог опуса. Осим прве на француском, његове књиге су збирке есеја писаних разним поводима. Књиге су се склапале као сума написаног, без претходне идеје и намере да имају такав облик, садржај и циљ. То је и одговор зашто је релативно касно, у шездесетој години, време које је до тада испунио радом, писањем и животним задовољствима, објавио своју прву књигу на српском.

За тумаче есејистичког опуса Сретена Марића важна је чињеница да је он био човек непосредне комуникације, човек разговора и дијалога. Волео да разговара, јер је непосредан разговор био његов медиј, али и најбољи начин да каже и оно уобичајено неисказиво. “Ја већ годинама сањам о таквом разговору” признаће у једном интервјуу, “у коме би се причало о свему и свачему, спонтано, скачући са теме на тему. Чини ми се да би се ту могло рећи доста интересантних ствари. Али то му, код нас, није обичај”<sup>13</sup>. Зато су драгоцени разговори који су вођени са њим, забележени и потом објављени<sup>14</sup>, јер указују на суштинску димензију његове личности и његовог односа према сопственом књижевном стваралаштву. Есеји су били продужени разговори, али су и разговори са Марићем имали есејистичке одлике. Тако, на пример, у његовим одговорима налазимо и делове који су, у ствари, бриљантни усмени есеји. Један од таквих је и есеј о српском сељаку и његовој супериорности у односу на свог европског савременика.

Сретен Марић је волео питања, не и запиткивања, која подстичу разговор, отварају теме и доводе у сумњу. Његови текстови су одговори који нису научно егзактни, већ хуманистички постулирани и интонирани, утемељени на ерудицији и засновани на сопственом искуству, комуникацијски отворени према другом. За разлику од многих других који воле да разговарају, Сретен Марић је потребу, љубав и страст за разговором претворио у свој стваралачки принцип. Он је писао онако како је и говорио: спонтано, асоцијативно, не држећи се једног правца, већ искорачујући и према свему ономе што је атрактивно и неодољиво, препуштајући се теми, тражећи у мислима њихов дубински ток. Његово излагање узима правац из оних унутрашњих духовних сила које у појавном, површном налазе само повод. Зато је есеј био начин његовог књижевног стварања, образац мишљења, говорења и писања. У Сретена Марића дошло је до срећног споја та три битна аспекта: људског, интелектуалног и списатељског делања. Тај спој је израз оног дубљег унутрашње сагласја, које се у супротстављању стално

потврђује. Било да је изражавао неслагање, оспоравао туђе мишљење, полемисао (Са Јаном Котом, Ослобођена Корделија), својим супротстављањем само је следио своју мисао, чија је иманентна одлика да буде увек у отпору<sup>15</sup>.

Није писао сажето и кратко, нити је могао брзо да разговара. Разговор и писање имали су за Сретена Марића своје ритуално значење које претпоставља довољно времена и простора. Као типичан есејиста, писао је двадесет до педесет страна о ономе што га је у датом тренутку подстицало<sup>16</sup>. Замољен једном приликом у својим позним годинама да напише прилог за темат о поетици сажетости, одговорио је да то тренутно не би могао, јер је осећао да што мање времена има то му је потребно више простора. Припадао је времену и људима који су волели опширност, распричаност, реторичност. Зато је увршћивање фрагмената (из његових “Записа о сну” и о “Песнику, симболу, слици”) у антологију микро есеја<sup>17</sup>, у супротности са духом његових текстова.

Марићеви есеји претпостављају, дакле, и одређену ауторову антропологију, његов поглед на човека, културу и савремену цивилизацију. Човек је, према Марићу, биће разлике. Иако се и све друго у природи међусобно разликује, тако да не постоје ни два истоветна листа у шуми, човеково разликовање је обележено осећањем и свешћу о тој разлици. Међутим, осећања се замагљују а свест потискује и замењује представом о униформности и истоветности чланова једног социјалног ентитета. Упркос знању да је индивидуализам битно одређење појединца као личности која се разликује од других, у савременој култури се живи на други начин. Дозвољава се и толерише разлика у равни неважних обележја индивидуалности, у односу на садржаје масовне културе и спорта, али се обеснажује и маргинализује битно разликовање на основу критичке субверзивне мисли као одређења идентитета појединца у савременој култури. Сретен Марић инсистира на значају те разлике, као онтолошког упоришта човековог постојања, јер уколико се оспорава њено постојање онда се поништава и сама људска егзистенција. Зато његова тумачења остављају довољно простора за индивидуални доживљај како његовог текста, тако и разматраног предмета.

Доследно се придржавајући начела да правилу, методи, процедури цитирања, претпостави слободу мишљења и писања, његово кретање широким пољем људског духа било је условљено само оним унутрашњим принципом који га доводи до пропланка. Пропланак је место објаве свесне мисли која осмишљава претходно искуство несвесног и нагонског трагања и лутања. Потреба налажења сопственог смисла је задата искорак у неизвесност, којим започиње трагање. Трагати значи следити неки траг, али у одсуству тог трага, путоказа, остаје нам да се препустимо нагон који нас гони ка циљу, до задовољења нађеним. Тај циљ најчешће јесте само неизвено трагање и тражење у коме се налази задовољство и уживање. Трагове Марићевих трагања читамо као есејистичке текстове подстакнуте еросом и оплемењене љубављу, да се прочитано настави писаним. Зато је трагач увек на неком раскршћу,



а есејисти, попут Марића, раскршће је духовно станиште номадској души која нађено доживљава као почетак новог трагања. Поистовећен са духом који дува куда хоће, али нема свест о значењу његове светости све док у пропланку не открије пронађену умност.

Одређујући есеј као кратак прозни запис лишен фикције, Сретен Марић указује на пропланак као исход претходних трагања и лутања. Топос пропланка је место освешћења стеченог индивидуалног искуства. Са тог пропланка стижу данас важна сазнања до којих је долазио Сретен Марић, сазнања из многих области поводом тема о којима је писао, сазнања без којих би и наша знања о култури, уметности, књижевности, као и о човеку у данашњем свету, несумњиво била знатно сиромашнија.

### Најомене:

<sup>1</sup>У оквиру овог пројекта објављена је до сада само једна књига. С. Марић, *Целокућна дела*, том II, Огледи I, О књижевности, прир. Миливој Ненин, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци - Нови Сад, 1998.

<sup>2</sup>Ц. Сфифт, *Гуливерова путовања*, Државни издавачки завод Југославије, Београд 1946; Р. Јакобсон, *Лингвистика и поетика*, Нолит, Београд 1966; Ф. де Сосир, *Општа лингвистика*, Нолит, Београд 1969; Е. Касирер, *Језик и мисао*, Трибина младих, Нови сад, 1972; већи део књиге Жоржа Пулеа, *Човек, време, књижевности*: Нолит, Београд 1974; Е. О. Цемс, *Упоредна религија*, Матица српска, Нови Сад, 1978; Жан Пол Сартр, *Порирети*, Изабрана дела, књига 7, Нолит, Београд; 1981; Артур Шопенхауер, *Свет као воља и представља* I, II, Матица српска, Нови Сад, 1986.

<sup>3</sup>С. Марић, *Гласници апокалипсе*, Нолит, Београд 1968, 52.

<sup>4</sup>С. Марић, "Post scriptum", Књижевна реч, бр. 9, Београд 1972, 1.

<sup>5</sup>С. Марић, "Егзистенцијална вредност структурализма", у М. Фуко, *Речи и ствари*, Нолит, Београд 1971, 49.

<sup>6</sup>*Речник књижевних термина*, Нолит, Београд 1986, 504, 186.

<sup>7</sup>С. Марић, "Пропланци есеја", Дело бр. 5, Београд 1976, 1.

<sup>8</sup>*Ибид*, 5; Говорећи о жанрској неодређивости есеја Михаил Епштејн пише: "Сви начини којима човек усваја свет позивају се на усвајање самог човека, па ипак, нису једнаки њему. Ма какав збир одредаба прилаган самом одредиоцу, он је осуђен да остане неодређив. На тај начин, неодређивост улази у саму суштину есејистичког жанра (да га не именујемо сувише високопарно "наджанр", "синтетичка форма сазнања" итд.) који најближе и најнепосредније открива самоодређујућу активност човековог духа". М. Епштејн, *Есеј*, Народна књига, Београд 1997, 23.

<sup>9</sup>М. Епштејн, *ибид*, 28.

<sup>10</sup>*Ибидем*, 29.

<sup>11</sup>С. Марић, *ибид*, 2.

<sup>12</sup>*Ибидем*.

<sup>13</sup>У интервјуу са Љубисавом Андрићем. У књизи разговора вођених са Сретеном Марићем коју је приредио и објавио Зоран Стојановић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1986.

<sup>14</sup>Видети наведену књига разговора са Сретеном Марићем.

<sup>15</sup>С. Марић, "Мисао је увек у отпору", Дело 11/12, Београд 1983.

<sup>16</sup>С. Марић, "Пропланци есеја", 2.

<sup>17</sup>З. Богнар, *Течни кристал*, Дерета, Београд 2006, 64-65.

Зоран Хр. РАДИСАВЉЕВИЋ

*ДНЕВНИК О В. М.*

*У шейњи с ѿесником Вишом Марковићем*

*У ѿољу смрѿи  
Ушѿега бића је неможућа*

*Породи ме ѿоново о ѿи дрска немани  
Власѿише добрѿе врхунци да ме не заклањају више*

*Учини да ја Божу најсличнији  
Одем ѿо свој ошѿри најој ѿо речи своје*

*Вишо Марковић: „Филозофија самоће”*

*23. марѿи  
Калемегданска ѿераса*

Стојимо, В. М. и ја, у пет поподне, на Калемегданској тераси у модре даљине загледани. Дивимо се ономе у шта гледамо. О свему што видимо, тражимо мишљење срца. Срцем гледамо шта је добро, оком шта је лепо, душом шта је узвишено.

„Оно што волимо, једног дана, мораћемо да изгубимо. Оно што изгубимо, мораћемо да заборавимо. Оно што заборавимо, неће постојати више”.

Тако рече В. М. необавезно и одсутно као да са ветром разговара.

Бележим: В. М. сањари, не подноси стварност. Воли да „месечари по себи”. Оно што писци стављају у есеј или роман, он уграђује у фусноту.

6. април  
Калемеџдан, кружна сјаза

Данас светлост, оскудним језиком, именује време. Облаци као птице јуре. Киша се спрема, а В. М, у ритму срца, казује песму:

„Највеће су даљине у нама,  
изван нас ништа није.  
Најдубље су дубине у нама,  
изван нас ништа није.  
Најјаче су светлости у нама,  
изван нас ништа није”.

Бележим: Песник јаких чула и снажног ума, као увек, окреће се себи, сања. Говори нежно и необично, не скрива осећања.

5. мај  
Калемеџдан, кружна сјаза

В. М. у поремећеном времену, види јесен у марту, март у јануару.

„Човек не живи”, каже, „у доброј сразмери са природом и собом. Лети – кроз јесен трчи, зими – кроз пролеће јури. Улази, стално, у непогоде”.

Бележим: Исто осећање времена имам и ја.

27. мај  
Калемеџдан, кружна сјаза

Земун има модро-зелене обресе. Музика ветра долази од њега. Подрхтава расклиматани скелет пролећа.

„Љуљају се човек и дрво, и сенке. О паду човека: црква ће извести небо, а о паду дрвета земља”.

Тако рече В. М. и уђе у цркву Св. Петке. Тамо, за живе и мртве, запали свеће.

Бележим: У том чину, како и приличи њему, велики песник нађе мир за себе. Приклони се обичајима и „времену земље”.

2. јун  
*Калемеџдан, кружна стаза*

Песника В. М. и данас, разара туга. Све је ближи нежној патњи.

„Туго, ја сам твој плен”, шапти. „Умирем у свакој песми, као лабуд смртно рањен”.

Бележим: В. М. има кишу у очима, ватру у души. Споља се гаси, изнутра пали. Вештина мишљења, песничком вештином украшена, чини га у духу нежним, али, и мудрим, и снажним.

16. јун  
*Калемеџдан, кружна стаза*

В. М. је смештен у свој облик постојања. Као песник, уз поезију „приљубљен до краја” са тугом у очима, иде стазом, корача.

„Ја сам”, вели, „опремљен самоћом, а ево ме овде са вама, на калемеџданској стази, као варвар галамим, са вранама се свађам”.

Бележим: Песник тиранију стварности не подноси. Боји се суровостима да га не покори сасвим.

3. јул  
*Калемеџдан, кружна стаза*

В. М. и даље „собом мери свет и време”. Срцем мери обим доброте неба и земље. Туга је на његовој страни стално.

„У самоћи”, каже, „освојих свет, а сад, кад губим самоћу, губим све освојено, заувек”.

Бележим: У свакој речи, у сваком слову, песник бежи од стварности као сова од светлости. Не жели да види, у близини својој, свирепи ток догађаја, ток пролазности.

6. август  
*Калемеџдан, кружна стаза*

Данас нас чашћава сунцем августовски дан. Идемо, шетамо, В. М. и ја, парком у коме „лепота плеше”. „Главе су нам у облацима, срца у љиљанима”, В. М. у мислима моћан, сањалачки рече: „Цвеће је основна мера природне лепоте. Поред њега се најбоље изједначује

стварно и сањано”.

Бележим: Велики песник, у близини руже, као споменик стоји, „чека лептир да дође, а лептира нигде нема”.

*23. септембар*  
*Калемегдан, кружна стаза*

Захлађење. В. М. удише јесен, издише маглу. Са ветром и вранама, на Калемегдану, дели светлост неба, мирис дрвећа.

„Тишина је”, вели, „мудрија од птичије буке. Вране не дозвољавају, у мислима близу немогућег да се буде”.

Бележим: Свака реч, коју изговори велики песник, сунца вреди. Скоро увек понека мудрост од њега може да се узме.

*25. октобар*  
*Калемегдан, кружна стаза*

Под окриљем дана, с места на место, скакуће ветар, харлија. В. М. за разлику од мене, топло је обучен.

„Млад и неопрезан човек у животу испашта увек”, са осмехом рече, а онда настави: „Чујете ли ту, иза угла, у оној кући сличној великом слову А, породичну свађу”?

Ништа необично, кажем. Лоши синови породицу гасе. Или, можда, лоше жене разбијају пријатељства.

„Ах, не”, рече песник. „Ја хоћу на нешто друго да вам скренем пажњу. У мелодији породичне свађе: О је облик, О је узвик, О је глас према коме трче сугласници најчешће. На ветру речи: Т, међу сугласницима, као трс се тресе, С као сламка трепери, П као птица увис лети, Г као грбавац јури, не зна смер да одабере, Ш, безвучни свирач, скаче увис, шушти, у свеопштој трци, трчи у сусрет самогласнику свом. О је облик, О је узвик, О је глас, дакле, са којим сваки сугласник радо твори слог”.

Бележим: В. М. зна граматику срца. Уме да изабере смер речи. Његово Л, у свести, клизи као клизач на леду, Б лелуја, лебди. Сви сугласници, као лептири, унакрст, лете, лепршају.

29. новембар  
Калемегдан, кружна сѣаза

Хладно је и маглено време. В. М. дискретно дрхти, у себи трепери.

„Моја је грешка”, каже, „што кад ја дрхтим, мислим да се тресе цео свет”.

Ћутим, језик не померам. Хладноћа ме тера кући. Одлуку песника чекам. Калемегдану, ипак, за данас, окрећемо леђа.

Бележим: Живот је терет. Људи живе онако како заповеда време. Сви личе на „велико слово К”. Иду, журе некуд, телом повијени напред.

25. децембар  
Калемегдан, кружна сѣаза

„Побегао сам , како видите, и данас, на Калемегдан, у покретну самоћу”, рече В. М. „Стварност је строга и немилосрдна. Тера људе на ропску послушност. Судбина, усправна ко целат, на сваки људски покрет мотри. И ово данас, овде, неће бити исто сутра. Све у смеру таме, као река, неповратно тече”.

Бележим: В. М. тугује. Носе га осећаји, осећања воде. Вране над њим, галаме, продају зимски ваздух, а он би радо мало више купио тишине.

31. децембар  
Калемегдан, равна сѣаза

„Овде ништа тако не успева као пролазност. Година се приближава своме крају”, рече В. М. „Срце каже – сањајте! Чула веле – живите! Ако срцу окренемо леђа, а послушамо чула, изгубићемо много, а нећемо добити ништа”.

Бележим: В. М. има своју филозофију живота, свој *modus vivendi*. У несавршеном свету, у свим смеровима, као песник савршенству тежи.

Добрашин ЈЕЛИЋ

*СЛИКАРСКО ДЈЕЛО ЈОВАНА ЗОЊИЋА*

Ликовна умјетност у Црној Гори почиње да се развија у другој половини XIX вијека.

Романтичарске представе из тог периода, прије свега борба против Турака, привлаче умјетнике са стране, који, најчешће, сликају композиције и портрете.

Колико је Црна Гора, својом свеукупношћу, магичном снагом, привлачила умјетнике, говоре и ријечи Алфреда Тенисона: „Храпави камени престоле слободе! Ратници који сте пет вјекова одбијали силне нападе руље, велика Црна Горо!”

Најзначајнији сликари из тог периода су Јарослав Чермак, Влахо Буковац, Теодор Валерио.

Ова претходница основа је другог „таласа”, из којег се зачала модерна умјетност у Црној Гори, која се карактерише особеном културном баштином. Њега чине сликари школовани у Атини, Венецији, Бечу, Напуљу, Кијеву, а најзначајнији су Анастас Боцарић, Шпиро Ђурановић, Михаило Врбица, Шпиро Боцарић, Мирко Брежанин, Илија Шобајић, Ђуро Радоњић.

Значајан подстицај развоју модерне ликовне умјетности у Црној Гори дао је Перо Почек, чије се сликарство заснива на академском реализму, али и на импресионистичким особеностима.

Динамичан развој ликовна умјетност у Црној Гори, доживљава тек послије Првог свјетског рата, а припремиле су га историјске околности – ослободилачка борба Црногораца за слободу, питорескност црногорског пејзажа, ријешеност црногорских сликара да „ратничку дјелатност” замијене умјетничком – да одложе сабље и пушке, а прихвате боје и кичице; да у задовољавању егона, умјесто бојних поклича и ратне заставе, истуре своје умјетничко вјерују, реализују идеје и развијају вјештине умјетничког заната; да кржаву позорницу стварности замијене уљепшаном, умјетничком, сликом.

Мило Милуновић, Ристо Стијовић, Петар Лубарда, Михаило Вукотић, Јован Зоњић, па Ораовац, Вушковић, Кујачић, Радоњић, Божовић, који су живјели и стварали у Београду и Паризу,

и припадали београдској школи, као и Ђурановић, Вујовић, Новаковић, који су живјели и стварали у Црној Гори, дали су ризници југословенске модерне ликовне умјетности бројна дјела трајне умјетничке вриједности.

Јован Зоњић (1907–1961) рано је напустио стазе научног, и с искуством из Париза, али, прије свега, захваљујући свом стваралачком инстинкту, већ је на Јесењем салону, 1934, кад је, за слику *Фетија*, добио Награду Београђана, био другачији од тадањих сликара, од „хорског” сликања, како каже Растко Петровић. Поводом награде на Јесењем салону, новине су извијестиле да се жири брзо одлучио за ужи избор, издвојивши два рада – акварел старијег умјетника, и уље младог сликара – као и да су сви стручњаци-умјетници у жирију били за акварел старијег умјетника. Међутим, нестручњак члан жирија, сматрао је, да је акварел инфериорна умјетност у односу на уље, и његов глас је одлучио да награду добије уље, то јест Зоњићева слика. Умјетници се томе „шамару” нијесу надали, јер награђени рад једва је – „са много неповољних напомена” – био примљен на изложбу.

Показало се, ето, по ко зна који пут, да се истина не крије у затвореним круговима, и да „нестручњаци” знају да уоче шта је шта.

Имп्रेसионира Зоњићева воља да подржи свој таленат, да себе изгради колико највише може. У складу с тим јесте и његова изјава, да му је награда Јесењег салона омогућила да се врати у Париз – да настави школовање.

Истицано је да се Зоњић угледао на Сезана. Сличности, међутим, има у приступу, рецимо у томе да слика не смије да остане „непокривена“ – на њој не смије да буде ниједне рупице, кроз коју би се искрала емоција, а не угледање. Уочен је и утицај Мила Милуновића на Зоњића. Свакако, Зоњић је, у почетку, док није пронашао сопствени израз, личио на понекога, па и на Милуновића. У најбољим својим сликама, међутим, он је изградио свој поглед, нашао специфичан угао посматрања и реализације свог умјетничког наума. Но, ни тамо, па чак ни у оним почетним својим сликарским напорима, гдје прва помисао, пред његовом сликом, вуче на одређени утицај, не може се наћи директна веза. Јер, кад се ради о истим мотивима, може да се учини да је утицај на онога ко касније ради исти мотив, директнији, но што јесте – истовјетност умјетничке инспирације ствара привид о директном утицају.

Већ на почетку његове сликарске каријере, уочено је да је Зоњић већ свој, што се испољава у „осећајности, финоћи, многоструком испредању и распредању израза, у свему што је дематеријализација и оркестрирање сликарског израза”, и све је то код њега „на завидној висини”.

Неколико аутора који су писали о Зоњићевом стваралаштву, истакло је, с правом, психологију амбијента у његовим портретима.

Уочено је и то да Зоњић ствара по најдубљем умјетничком нагону, да се у основи његовог сликарског рада увијек налазило – што је случај са свим истинским умјетницима – одушевљење. То и говори о томе да он јесте умјетник, утолико већег формата, уколико



је више слиједио свој унутрашњи глас. Одушевљење је врх знатижеље, а знатижеља један од неопходних услова умјетности.

У основи, тиме што у његовом сликарству доминира једна – сива – боја, Зоњић је колорист. Ипак, има он и слика свјетлијих боја, а не само тамне гаме. И не само у тим свјетлијим, „радоснијих боја”, сликама, његови радови, као и све што је истинско сликарство, јесу радосна „вијест која остаје”.

Мислио је да све што нас импресионира у животу може да се обради у сликарству, и да добије свој одговарајући одраз – физиономију у сликама. Наслања се на снагу утиска, односно, одушевљења, које утиче да сликар опсервира дубље, па, према томе, продубљеније, тачније, и види, и транспонује.

Био је и добар цртач. То се види, не само на његовим цртежима, већ и на његовим сликама, јер цртеж је „арматура“ слике.

Виолентност је испољавао у личним односима. На својим сликама, међутим, смиривао је и своју страст, али и транспоноваво црногорску историју, која се не може ни замислити без крви, главосјечења, халака, дворова окићених посјеченим главама.

Критичари су уочили да је Зоњић „проговарао” редуцираним ликовним средствима, односно, да је једноставно рјешавао сликарске науке. То је и значајан комплимент, кад се узме у обзир истина коју нам је поклатио Николај Васиљевич Гогољ, да до једноставности треба израсти; кад знамо за запитаност Шандора Петефија: може ли нешто бити величанствено ако није једноставно?

Нијансирање, често, једне боје, и, тоналитетом, стварање привидна више боја, управо крије у себи драматику – испод привидно мирне површине дјелује неслућен интензитет. Он не штеди боју, већ користи њене могућности. Мање боја, више нијанси. Продубљивање боје нијансирањем, тоналитет, његова је сликарска опсесија.

Он је од природе, и црногорске историје, учио да се од оскудности, снагом талента, може створити много. Показао да и у сликарству, а не само у књижевности, оскудна стварност може да се обогати маштом. У сликарству, ту су и чаролије боја, односно могућности њихових тонова. Зоњићев талент нашао је тоналитет, остало је користио, било као дато, било као научено по високим школама европских центара умјетности. Умјетност, одавно се зна, замјена је за оно чега нема. Оно чега има, може да забиљежи фотоапарат, камера. Ту је Зоњића снага. А снага његове личности јесте у поштовању, подржавању, слиједу, свог талента – уз мала одступања, експериментисања (с апстрактним сликарством), мада је и ту показао не малу снагу – није одступао од редуцирања боје, и од њеног обогаћивања нијансама. У такав ризик могао је да се упусти само онај који зна шта хоће, а веома рано уочено је да Зоњић из атељеа не износи слику, док је не заврши. Нијансирање боје јесте њено продубљивање, изналагање њених могућности. Зоњић је настојао да силази у дубину, одакле почиње „физика“ боје, односно тамо гдје престају њени свјетлосни ефекти. Он је и наслутио да боја јесте, у основи, сноп честица, што је данас у науци опште мјесто, а да је оно

што називамо бојом, један од њених ефеката.

Није трагао за облицима, већ је, у облику, посредством нијансирања боје, тражио његове скривене особине. У том смислу, али само на први поглед, сличан је француским импресионистима. Али, они су само „констатовали” – „преписивали” стања, усљед примјене угла и интензитета свјетлости, и тиме остајали на површини појаве, на нивоу понуђеног – а он је истраживао.

Редуцирање боје, код њега, праћено је, не само варијацијом тоналитета, већ и експресивношћу умјетничког сензибилитета. Захваљујући томе, његове слике еманирају енергију и данас, и имају непролазну снагу комуникације с гледаоцима различитих генерација и схватања умјетности. Треба стати пред неком од његових најсупјелијих слика, и одмах ћемо схватити снагу умјетника, и његовог дјела, које са нама комуницира. Али, и та замјена за његово присуство, довољна је да нас испуни позитивним осјећањима. И ту је парадокс, који је скривен у великој умјетности, а то је да нам умјетник, својим дјелом, улива оптимизам, иако га сам, понекад, није имао довољно.

Уз редуцираност боје, Зоњићева карактеристика, и заслуга, јесте у томе што је настојао да „нестане“ контура предмета којег третира, тако да се мотив реализује као издвајање и потенцирање његове унутрашње структуре. То је, уствари, оно највидљивије, по чему он превазилази стил академизма.

Зоњићева боја „не пјева”. Она је више израз околности: короте, црних марама, и тамних лица, вјековне туге, која је постала саставни дио живота, као што смо у сновима, и с онима којих одавно међу нама нема, али су оставили, у нама, неизбрисиве трагове.

Његове слике, својом тамном гамом, личе на музејске експонате, који носе у себи снагу, која нас привлачи, која нас задржава поред себе, иако нас, на другој страни, очекују и маме, најновија достигнућа умјетности, често толико природно-живописна, као кад уђемо у месару, у операциону салу, или у васионски брод.

Као што се, у књижевности, према опису, може дешифровати колико је писац у току с достигнућима развоја свог времена, тако се у сликарству, по пејзажу, мада су многи сматрали да је пејзажу „одзвонило”, може знати која знања је сликар досегао. Његов пејзаж није израз само његовог развоја, већ су у њему, и наслаге, и тенденције времена, у којем је стварао. Те слике говоре и о томе како се, тада, гледало на пејзаж, а то гледање условиле су првенствено историјске околности. Његов пејзаж, није само мјера његовог талента, већ се у њему назире и нове тенденције оног времена, које се испољавају у нагињању ка тамној гами, и дематеријализацији предмета.

У његовим најбољим сликама, не види се да се на било кога угледао; срећна околност јесте и то да се ни на њега нико није угледао. То му је помогло да остане свој. Приговори, као и похвале, његовом сликарству, оправдани су. Јер, нарочито у почетку, он је

имао и успона и падова. Успони су га довели до оног мјеста, у црногорском сликарству, на којем се види из сваке позиције, а падови су му користили, јер није остајао прикован за тле, већ устајао, и поново сипао сјај око себе. Он, према оном најбољем што је постигао, јесте црвено слово у календару црногорске ликовне умјетности, иако сјај његовог имена није тако интензиван, као што је то случај са Лубардом, односно Милуновићем.

Зоњић није дуго поживио, да, новим дјелом, даљим својим усавршавањем, из себе извуче максимум, којем је тежио. Али, у најбољим сликама довољно је снажан да припада великанима – не само црногорске, већ и југословенске умјетности.



*Јован Зоњић: Цркиња*

Волфганг НОЈХАУС

*ТЕХНОКУЛТУРА ИЛИ ВАРВАРСТВО*

*Интервју са писцем Клаусом ТЕВЕЛАЈТОМ*

*Извештаченості као стіав*

*Волфганг Нојхаус:* Господине Тевелајт, изјавили сте у једном интервјуу из 1991. године, у првом издању часописа за културу “Heavent Sent”, да не познајете осећај родне припадности, ни природности, и да заправо можете опажати само “необичности које се могу назвати извештаченостима”. Можете ли ову изјаву мало појаснити?

*Клаус Тевелајт:* Култура је нешто што је вештачко, нешто што је направљено. Цео тај однос идеја и представа има везе са неискорењивом идејом да треба да постоји нешто као “природност”, природни живот, природан начин исхране, природни начин размишљања, итд., док за мене све то спада више под варварство. Ако јој дозволите, такозвана природа ће продуковати прашуме, пустиње, шикаре, непролазна и неистражена места, и не само места са избалансираним бројем риба у океанима, него можда чак и велику гомилу водених бића која се затим у великом броју обострано прождиру. То можда изгледа под одређеним околностима згодно, најчешће ипак није.

Осим тога, скоро сви људи који своје животе на одређени начин темеље на насилном деловању, мање или више то увек заснивају на природним односима, објашњавају природношћу или природним потребама, почев од нациста па до свих осталих: природна надмоћ неке расе, природни процес истребљења Култура или заједнички живот људи заправо има задатак да све ове варваризме преведе у нешто култивисаније. Што је виши степен ове извештачености, што су елаборираније технике развијане због њих - технике опхођења, али и развој технологија на свим равнима -, утолико виши може бити њихов уништавајући потенцијал.

Када се развијају садржаји који су у великом степену извештаченог набоја, тада је и процес продукције делом насилан. Негде се захвата, нешто се трансформира, нешто се уобличава, и добија се један виши енергетски статус, а ове енергије могу бити уништавајуће али могу деловати и развојно на живот. То готово увек зависи од међусобних односа у које се ови садржаји уграђују, и од врсте свести која ће се применити. Ако ова свест стоји дистанцирано супротно од насиља, тада свака технологија има и једну високостепену мирољубиву страну за развој мирољубивости високог степена, а истовремено и степенова извештачености у понашању, навикама. Култура и извештаченост за мене нису у нескладу.

*В. Н.:* Између културе и природе оформљена је од раније једна велика опозиција. “Извештачено понашање” важи пре као неприродно, симулирано. Ако посматрамо актуелни тријумфални поход технологија, можемо приметити да за препуштање овим технологијама постоје многе потешкоће. Технологије су представљане као нешто другачије, чудно, страном. Које шансе видите за деловање у позитивном правцу кроз нове, више културе технике? Другачије: шта је потребно људима да науче прихватање и разумевање ове неприродности?

*К. Т.:* Када би људи хтели чврсто да су привржени, рецимо да кажу да је природно да двојица или тројица не разбију једно другом главу док седе и разговарају за столом, да је њима то нешто “природно”, тада би и могли поступати природно. Иако постоје стварни докази који подвлаче супротно: да је то прилично неприродно и да је чин не разбијања глава међу саговорницима продукт заједничког живљења. Ово је врло тешко описати јер су језик и наш шаблон схватања препуни погрешних супротности: природа-извештаченост, мртво-живо.

Не бих порекао постојање онога што се подразумева под људским начином владања, или оно што људи у комичном поимању називају “природа”, нити бих рекао да то више не постоји. За мене су, као и раније, од одлучујућег и пресудног значаја прве године живота малог детета. Начин на који се опходе према њему његови родитељи, како га прихватају, како га дотичу, дирају, превијају, како са њим говоре, како се опходе са њим, којим тоном му се обраћају, чиме га хране, итд. То је такорећи онај темељ којег ће једног дана морати досегнути људи из многих делова света. На многим позицијама овог друштва, а и било где другде, не налазимо ништа друго осим грубости, несмотрености, необзирности, силу присвајања и нападања, вређања особе речима и делима. Интересантно је да нове технолошке приче могу мењати ова подручја ако му се придруже, сасвим без тога да га и замене или надоместе. Ако родитељи имају представу о томе да су ови приступи, држања за руке, додир и контакти део овог процеса извештачености, тада имају и једну сасвим другу идеју о томе да је

то управо најприроднији начин за додиривање своје бебе. То су потпуно другачија размишљања, али дела изгледају скоро сасвим иста.

*В. Н.:* Које феномене имате још у виду, које потврђују ову вашу тезу о извештачености?

*К. Т.:* У понашању младих сагледавам доба када они почињу бити сексуално активнији. Тада се мења цео низ разних гестова, покрета који су везани за тај процес, раскош говора, јачина говора, мускуларна структура. У мојој генерацији су се те промене још испољавале тако што смо се у свакој школској паузи тукли или смо се гађали столицама и столовима. Сва неканалисана еротика тиме се одметнула у телу, негде се прилагодила таквим телесним активностима као што је и свађа, или разонода, сакрила се у надмудривању један другог, у надметању и показивању знања, у надгласавању, у “елиминисању” другог - све то посматрам са дистанце. Независно од људи који сада ништа друго и не могу, па развијају овај облик понашања под сталним притиском, под исфорсираношћу. На главној линији је све много умереније, комешања су умеренија. Присвајање друге личности је опрезније. Ниво гласа је питомији, мирнији. Седео сам већ са студентима после предавања за столом, разговарали смо три сата и нису се посвађали (смеје се). То се мојој генерацији никад није десило, да се током неке забаве дозволи оном другом да говори - без присусутва идеје да се то ради - да се одиста гради нешто као “мрежа”, да свако може нешто рећи, притиснути, кликнути и да комуникација на тај начин функционише. То се испољава и у сексуалном држању и навикама као огромна разлика у социјалном понашању. То је једна измена у култури.

*В. Н.:* Нисам упућен у статистику, али жалопојка о насиљу у школама је сада тренутно заиста гласна. Да ли је то проблем опажања ове генерације наставника?

*К. Т.:* То јесте проблем опажања и проблем градске четврти. Сигурно постоје места и четврти где у одређеним школама влада веома тешко насиље, али је генерално ниво школског надзора много пацифичнији него што је то било пре тридесет година.

#### *Насиље у заосталим друштвима*

*В. Н.:* Опијеност крвљу описали сте у оба тома “Мушких фантазија”. Крв као “врели избризгавајући унутрашњи садржај” треба да буде за мушкарца-војника “синоним за права осећања” - ова опијеност се може посматрати данас само још на Балкану. Екстреман однос напетости између сировог еруптивног насиља и културних захтева у погледу заштите породице, места боравка или порекла, итд.

*К. Т.:* Овај сразмер се непрекидно поново израђује и свуда се

може произвести као нов. Многе области на свету су одређене према сеоско-патријархалној (сељачко-патријархалној) структури. Делови глобалног људског друштва се удаљују од тога, али већина људског друштва је још увек у томе. Та друштва наравно стоје у посебној неусклађености јер имају нове технологије које би требале да им помогну да прескоче вишевековни културни развој: растварање породица са полаганом, постепеном изградњом градова, новом социјалном културом у градовима, напуштање језгра породице, осамостаљивање појединих чланова и самим тим развијање сопствених идеја. Оно што се дешавало током више од три стотине година у Европи, то су овде једна или две генерације делимично пропустиле. Деца су повезана са потпуно новим технологијама, новим начином виђења и новим животним ставом, док су старији остали затворени у принципима патријархалне покорности.

Због тога су многи и правили текуће ратове, да би друштво задржали на одређеном степену или дозволили стремљење уназад, јер то је веома једноставна политика која функционише. Тачно се зна, да се једном делу становништва треба испричати само неколико подбадајућих, хушкачких измишљотина против осталих, и потребно је дати тим људима оружје у руке и тада ће се запуцати. То је чудесан посао. Поред послова са дрогом, функционише вероватно као један од најбољих главних послова у светској трговини. И због тога нећемо дозволити да тек тако брзо престане. Разбијање породице и делова друштва може само да се развија ако се исукају мачеви. Ту се ради онда само о контроли светске трговине оружјем.

#### *Субјект̄и у контӣролисаном друшт̄иву*

*В. Н.:* У већ поменутом интервјуу навели сте културу технике самопосматрања, уз помоћ које је могуће развити једну напредну политику. Када се модерни сајберкапитализам сагледа, примећује се да се људи данас узимају као нешто променљиво, нешто што је могуће поново “конфигурирати”. Они се морају бавити својим самоменаџментом, морају знати да се носе и да се опходе са вишим апстрактним степеновима репрезентације. Ако је техника самопосматрања у односима тако јака и складно повезана, где видите тада тачку ослонца за остале извештачености?

*К. Т.:* Само самопосматрање подлеже преображају. Појам потиче из односа где имамо тачку опажања (Erkenntnis), утврђену тачку са одређеним категоријама, са одређеном перспективом. Човек посматра дешавања одређеним очима и системом вредности, затим одређује и систематизује у хијерархичну шему. Ствари које су ми важније, ствари које су ми мање важне, више или мање туђе Јаству. Ово становиште самопосматрања се раствара у заједничком и колективном раду са технологијама, јер оно што се у старом појмовном систему звао постојан индетитет, не постоји више. Идетитет је увек поклапање мишљења и опажања, са собом и са другима, и на основу тога се одређује његова позиција.

Ако у неком пољу мноштва диференцираних односа и смерница (Linien) ово растворимо, онда ова утврђена тачка са које посматрамо себе и остале није више уочљива. Очигледно да не настаје више него се трајно мења. Оно што је до сада била теорема, да људско понашање и размишљање проистичу из разних идентитета, постаје све конкретније. Данас се са сигурношћу може потврдити да се у мрежи таквих односа, са или без технологија, понаша тако да у једној мрежи исто понашање има једно значење, а у некој другој мрежи сасвим Друго. Човек почиње да се креће тамо-амо између тих мрежа. Почиње да живи ове идентитете, које не мора тако и звати, тако да у сваком појединачном Јаству израња ова иста врста мноштва. У том случају ће вероватно и појам “идентитета” пасти.

Идентитет израња данас још само у таквим идиотским односима као што је рат на Балкану, где се то увек поново успоставља на извештачен начин. Ту је људима речено; али ви сте Албанци, ви живите у једној таквој и таквој држави, тамо не можете развијати свој идентитет јер сте угњетавани и морали бисте нешто учинити у вези тога, са оружјем у рукама. Данас се идентитет дефинише само споља, насилно, и тада још и под наоружањем. Када људе на које се на тај начин врши утицај питају у документарним филмовима зашто (је то тако), чује се увек исти одговор; не знају зашто. Нити знају због чега су почели, нити због чега настављају након одређене тачке. Зато што то раде и другари, зато што се на други начин испада из неке групе и тиме би се обратила пажња на њега, јер се у некој градској четврти одлучило да се тако и тако понашају, мада само неких пола године пре тога у истој четврти се понашало сасвим другачије, а они нису осећали ни најмању потребу да се од других оградe насилњем. То значи да ови потврђени идентитети не постоје ни тамо, нити на неком другом месту. Супротност идентитет/не-идентитет је фантазија, измишљотина као и супротност природа/култура.

*В. Н.:* Постоје ли данас, као раније, субјективни апели који представљају нешто као идеолошка тежишта? Ми данас живимо у веома модерном друштву: друштву молекуларне контроле. Може ли то значити да ово мноштво идентитета неће остати само спољашње, страна. Човек је конзумент, грађанин, и после и запослен. Ови позиви, апели остају константни. Човек са флексибилним културним идентитетом се другачије понаша као отац породице, слободни уметник, итд. Зар контролисаном друштву није више потребна политика идентитета?

*К. Т.:* Но, добро, човек се да наговорити како је на овој или некој другој равни субјект. Ако имамо 50.000 фанова Бајерна који су сада *per definitionem* сви исти, тада међу њима постоји одређена врста нагласка субјекта према којој се разликују, иако су према дефиницији исти и чине исто. Дефинисати себе као личност, а не имати могућност изражавања те личности, вероватно је само остатак неког настојања да се изрази личност. Код младих се то



снажно примећује када се дефинишу кроз делове одеће, робу, фризуру, итд., и када су у хиљаду појединости исти, они наглашавају једну тачку где су субјекти или другачији. Наравно то има врло јак идеолошки карактер. Са друге стране се међутим може човек дефинисати из друштвених норми са којима је усаглашен: рад, навика куповине, зарађивање, разне обавезе, оно о чему морају размишљати, начин становања, све што се споља контролише, све што се споља прихвата. Томе такође нећу противречити. Човек настоји да се креће кроз ову мрежу тако да широко избегне контролу норми, али када је тамо подвлачи или истиче само извештаченост, али такву коју није развила и оживела личност, него извештаченост која му је наметнута.

### *У енклавама система*

*В. Н.:* Славој Жижек је написао у једном есеју у ZEIT- у да се данас не би смело поставити питање система. У једном старијем интервјуу сте и ви размишљали о томе како би требало да изгледа нека друга политика. Имамо контролисано друштво које све рафинираније повезује и укоричава људе. Које могућности видите за политику која би променила или мењала друштво?

*К. Т.:* Глобално не видим ниједну. Унутар разних капитализама постоје разни системи, већ према томе како и колико је друштво издиференцирано. Они могу бити тачке где цела ова прича контроле путем робе добија једну врсту стварне, чињеничне контроле, јер је тако ванредно велика. То што сада треба да купим ово, а оно не, не извршава се чак ни у диференцираним друштвима на тај начин. Понуда и “потражња” се трајно мењају. Нисам сигуран због чега се питање поставља на раван система, јер представе о томе да се неки систем може мењати путем друштвене револуције, путем преврата, устанком или побуном, веома је застарела за издиференцирана друштва. Један од разлога је да су могућности социјалног понашања много социјалније, а такође и социјалистичкије, на одређенији начин него што је неки социјалистички систем могао то понудити. То се види код садашње младе генерације, као и код критички настројених људи, од којих већина не осмишљава своју критику у форми побуне, у форми промене система, него најчешће у правцу енклаве. Ја овде чиним нешто друго, са тим и тим у овом подручју, јер у овом подручју то могу. Ове енклаве су разнобојне свуда. Не бих могао навести процентуалне податке о томе у друштву. Наравно човек може то описати и са друге стране: то је дивно, један систем контроле! Ако свако мисли у оквиру своје енклаве, он је слободан и не удара више у зидове, доживљава неку врсту мира.

*В. Н.:* Погледајте “Микрофизику моћи” М. Фукоа, у којој он описује “продуктивну” страну моћи.

*К. Т.:* Да, добро, али са разликама се мора живети, из њих се

не може изаћи. Не видим ни један други начин ослобађајуће политике осим проширивања енклава, при чему се може урадити много више од оног што је већ учињено. Енклаве добијају увек врло брзо своја правила, законе, њихову унутрашњу хијерархизацију, и тада су не само одомаћени већ и стварни, чињенични део контролисаног система. Енклава се мора такође увек поново револуционисати. То је наравно могуће; другачије је код општег система - он има своју сопствену брзину, своју сопствену силу. Степенови овог моћног система нису непомици, укочени. Они се мењају трајно у једном махнитом темпу, и није могуће схватити ни делимичан правац развоја, јер су снаге на делу. То су силе које нико не може држати у рукама као контролисане фигуре чак ни у енклавама моћи, а не могу се ни опорезовати. Политичари данас немају економске или политичке развоје свог друштва у својим рукама, изузев ако су посебно способни, и питање је да ли уопште и имају утицаја на њих. На тој равни више и не размишљам. Мене интересује само оно што се дешава у сферама које су приступачне и где је могуће једну ствар испробати, а другу мењати.

*В. Н.:* У Вашој теоретској литератури показало се да сте као под утицајем представа „продукције жеља“ Жила Делуза (Gilles Deleuze) и Феликса Гуатарија (Félix Guattari), које следе једну другачију логику економије и политике. Да ли у енклавама видите ову продукцију?

*К. Т.:* Да, где иначе? Иако и капитал има и своју продукцију жеља, коју делом не познаје. У њиховој књизи Анти Едип (1974) формулисали су идеју коју готово нико није делио са њима. Описали су ту идеју да се кретање капитала мора убрзати, јер он има један разграничавајући квалитет који не може више сама себе да контролише. Ако се то заустави или закочи, и све контролише, тада тачно имамо затишје социјалистичког система, где се може завири-ти у сваку ствар, себе ради такође са корисном сврхом, али економског кретања, економске праксе ту није било. То је чудовишно. Слика са “отскоком” је добра слика. Један мој пријатељ је рекао да не постоји више повратак, јер је отскок толико брз да га уопште није могуће видети. То је можда једна игра вабанка (Vabanque-Spiel). То може на одређеним местима да се приземљи у безумним деструкцијама као што су самодеструкција друштва, напади на друге. Нафтно питање се увек може поставити тако да доведе до једне сасвим одређене врсте рата, па чак и до етничког питања. То се одузима сопственим силама, чак сопственом мишљењу; то више нема никакве везе са размишљањем. Када се нека врста одређеног насиља одметне, тада се испуњава или извршава на један начин који поништава свако мишљење.

Оно што се код Делуза зове продукција жеља то се на одређеној равни приступа зове “игра”. Оно што ја чиним са својим књигама су одређене игре са материјалима. Оне могу на овај или онај начин бити повезане, или се везују за нешто што према обичају

још није било на тај начин повезано. Тада су оне као кликери који се котрљају кроз главе или кроз одређене енклаве. То је забавно у причи. (смеје се).

### *Еројска енерџејика технологија*

*В. Н.:* У том смислу шлагворт би била „економија жеља“ интернета. Сматрам да је интернет „текућа“ технологија, која се разгранала у свим могућим друштвеним областима и практикама, иако се она заправо налази на самом свом почетку. Много помињано сурфовање има плутајући, слободно текући карактер, јер се крећем од неке одређене тачке према следећој. Чак иако је то некад само једно кликтање, и то је већ неко одређено кретање. Али оно што мене запањује је како се у чат-румовима (Chat-Rooms) озбиљно узима феномен као што је сајберсекс, како су такви интернет-доживљаји психички интригантни попут неког потпуног, истинског страственог искуства.

*К. Т.:* За мене су секс и еротика повезани са кожом. Не бих сада критиковао са овог становишта људе чија кожа нема искуства или не може да их има. Али зашто не би постојали облици сексуалности које не можемо себи тачно представити? То да код енергетике ових апарата, а отуда и за време његових процедура, постоји нешто скривено сексуално, налазим да је потпуно јасно као што је јасно да у локомотиви постоји нешто сексуално. Када се локомотива појавила, избрисала је коња као оличење сексуалног призора. Дефинитивна сексуалност ових технологија; пара која се диже, нешто што га покреће, то је за многе људе одмах представљало нешто сексуално, док за друге није, али су они други у мањини.

Ако то стоји да су ове технологије продужени тела, тада они продужују и сексуалност. Онима свакако који се у то упуштају. Недавно сам гледао филм „Girl 6“ Спајка Лија о телефонском сексу, где се види група девојака са шефицом у телефонском борделу, и људи који их зову. Они њих не виде, и ту се нешто развија прекопута телефонске слушалице. Када се неко препушта овој техници и еротизује своје уши, и покреће један одређени апарат представе, тада се могу десити потпуно масивне ствари. Принципијелно је могуће све делове тела еротизовати, и повезати еротски са технологијама. Ја лично немам искуства са тиме, али ми се чини могућим.

*В. Н.:* Код телефонског секса постоји контакт преко гласа, који је телесан. Код четовања је то само једна апстракција. Људи могу давати лажне идентитете: 20 година, витак, атрактиван, женствена, а у ствари има 40 година, дебео је и ружан, мушкарац – један пример клишеа.

*К. Т.:* Један део дебелих људи јесу млади и витки. Човек разуме више од онога што се представља фотографијом. Човек

развлачи око себе више тела, развлачи око себе више представа о сопственом телу. А и реч је једна материја као и глас. Када се то оживи и конектује... – добро, увек је лако рећи да је то илузорно и да не одговара чињеницама – али тиме није речено какви афекти настају. Нити се опорезује нити се забрањује. Када настају одређени афекти, тада то могу бити и сексуални.

*В. Н.:* Када говоримо о технолошким визијама, често се конфронтујемо са гледиштем да се ту ради само о мушкој омнипотенцијалној фантазији.

*К. Т.:* То је великим делом тачно. Велики део технолошког развоја могуће је описати уз помоћ мушке фантазије потенције, као *Weltbemächtigung* – човек даје себи моћ, оснажује се одређеним процесима уз помоћ машина, човек оснажује себе другим телима и доживљава то као сексуално.

Као кад је франкфуртски аналитичар Рајмут Рајхе (Reimut Reiche) у “време своје револуционарне борбе” радио код Опела, и када му је једном пало у очи, како су тамошњи радници у својим разговорима у кабинама чинили покрете сличне сексуалним. Они су само накнадно извршавали покрете које су преко дана морали да чине на својим машинама. То нема много везе са потенцијом. То може бити потиснуто; осећај немоћи, бити подређен некој машини може такође имати своју сексуалну страну. Тело може упијати или се адаптирати, без тога да то зна, да почиње да оживљава ону сексуалност коју му је машина током дана наметнула, и да је заиста одигра када са другим телом постаје сексуалан. То је могуће и код жена. Што више жена долази у контакт са овим технологијама – а то са електронским се значајно и нагомилало у једном досад непознатом степену – може дати такође и женске фантазије, фантазије оснаживања као и фантазије одузетости и немоћи. Као што је и у другим областима, и овде предност односе мушкарци.

*В. Н.:* Једна друга сцена за технолошке фантазије је савремена поп култура. У филмовима и стриповима научне фантастике израња слика мишићавог киборга. Одмах сам помислио на ваш опис војничког телесног оклопа (*soldatischer Körper-Panzer*).

*К. Т.:* То ме највише узнемирује код тих филмова. Раван „Терминатора“: тело које се креће кроз зидове или се растаче у локви, да би после тога одмах поново устало, то постоји увек само у вези са борбеним фигурама и током борбе. Филм је стара хајка за пленом, бескрајно раширена. Усмрћивање је, као и у стрипу, у принципу искључено. То су у основи прастари принципи, а нове технологије које се примењују на тим местима, - дакле не само садржајно, него и са компјутерски генерисаним сликама као начин технике рада, - стоје у потпуном супараништву са тиме. Не знам да ли ће се то решити. Огромне, бескрајне модерне технологије и бучни и застарели жанрови, застареле драматургије у којима се све то оди-

грава. Мишљење је сувише традиционално и још није сустигло технологију.

*В. Н.:* Терминатор 2000 је утолико необичан, јер је он фигура која има способност растакања и у односу на старог Терминатора војно-технички је надмоћнији.

*К. Т.:* То може бити интересантно. Војничка личност је свакако била једна утопија. Војници су размишљали у раскораку између технике и природе. Они су сматрали своју природу шугавом, слабом, људском, малом, и покривајући се техником хтели су начинити себе насилним, великим, победничким. Од тога су многе садашње технологије врло далеко. Они се више не прислањају на тај телесни оклоп, на телесни штит. Начин на који функционише електроника или неки компјутер, тешко да се може применити за јачање овог панцира. Компјутер је лако уништити, нема метално тело. Нове фантазије о повезивању људског тела са овим апаратима још нису актуелни. Они настају тек у следећим деценијама.

#### *Размишљајуће технологије*

*В. Н.:* Тада сте рекли да се ова извештаченост мора „развијати са свим расположивим технологијама изван енергије језгра“. Како представљате себи овај развој?

*К. Т.:* Нема потребе да представљам себи ништа, јер се оне континуирано развијају. Чим се једна дефинише појављује се друга, не само у области нове компјутерске генерације него и у свим областима деловања у потпуности. Када се мало позабавимо карактером материје као што то чини биологија, генетско истраживање или технологије, сазнајемо да тачка која треба да је беживотна материја, лагано проваљује. Шта се дешава са силицијум-биоспајањима, на којима се сада ради? Припрема се материја која је и органска и аорганиска, која може да „мисли“.

На тој тачки се више не може тачно разликовати природа, техника, извештаченост, они се поклапају. И то се све више појачава. Имам утисак да је један део аверзије према техници, која је била врло утемељена – против машина, за човека, и томе слично – била је и врло јако повезана на механичку мисао: цело то размишљање у моторима, трансформацијама, приче о зупчаницима, све то је садржано у ишчезнућу. Мисао слична као у филму „Модерна времена“ Чарлија Чаплина где он представља жртву коју су зграбили зупчаници машине. То је видљиво код нових облика „размишљајућих“ технологија: електроника, техника рачунара или начин на који млади људи прихватају интернет, без тога да о томе много размишљају, користе га потпуно подразумевајуће, као део животног процеса.

Неки теоретичари медија додирују тачку, као што је нагласио Маршал Меклуан (Marshall McLuhan), где су технологије

продужени делова тела, чак говоре да је технологија толико надмоћна над људима, да ови представљају само још привеске. То је можда тачно. Са друге стране све више задире у свакодневицу да се технологије примењују као саме по себи подразумевајуће екстензије тела и мозга. А идеја која би говорила о томе да је то мени нешто страном, нешто супротно мени, нешто принципијелно другачије, један други облик живота, налази се у повлачењу, једноставно на основу новог начина праксе опхођења са тим стварима.

*В. Н.:* Шта је, дакле, „размишљајућа“ материја?

*К. Т.:* Често читам о томе да се наоколо експериментише са ћелијама и силицијумом. Ћелије заиста „размишљају“, оне имају своје програме које после изводе у телу. А један начин размишљања би био када би се ово могло повезати електронски и кад би се биолошким деловима могло управљати. Када би тело могло преузети тај део и заједно са тиме расти, тада би постојале споне које не би могли ништа друго мислити осим онога што је неко тело до тада већ „мислило“. То не мора да буде усађено у мозак, може бити на разним деловима тела, али се то може започети било кад. Где ће се поставити тачка на којој се дефинише размишљање и где не? Увек ће бити одређене ствари које можда неки компјутер не уме, али то никако не значи да они не размишљају. Они тада неће моћи ништа друго осим даљег развијања онога што је једно тело већ „мислило“ до тада.

*В. Н.:* Да ли ће људска свест моћи то да „поднесе“, оно што би ова постхумана форма егзистенције пружала?

*К. Т.:* Људска свест може да поднесе све, то се већ доказало. То није пресудна ствар.

*Клаус ТЕВЕЛАЈТ*

*Немачки писац. Доктор филозофије, рођен 1942. године у Ебенродеу, Источна Пруска, данас Нестереров у Русији.*

*Студирао је германистику и англистику у Килу и Фрајбургу, где тренутно живи. Бави се писањем, држи предавања у Немачкој, Саг-у, Швајцарској и Аустрији. Предаје на Институту за социологију Универзитета у Фрајбургу и на Немачкој академији за филм и телевизију у Берлину. Од 1998. године је професор уметности и теорије на државној академији за уметности у Карлсруеу. Године 2003. добио је награду „Јохан-Хајнрих-Мерк“ (Johann-Heinrich-Merck-Preis) за литерарну критику и есеј.*

*Превела: Анџела ПАТАКИ*

Милица ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ

*ПОРТРЕТИ И КАРИКАТУРЕ ДАНИЛА НИКОЛИЋА*  
(Данило Николић: *Хроника метохијске вароши Пећ, Панорама,*  
*Приштина, 2006*)

Замишљени над тајном уметничког дела, не можемо а да не помислимо како се Бог, ипак смислио човеку изгонећи га из раја јер га није лишио могућности самозацељења, јер му је оставио способност твораства као повратак у средиште испуњености и смисла. Ту накану Божју да остави отвореним пут до себе који се не остварује само у литургији и молитви, већ превасходно у креацији као понављању божанског чина стварања света, видимо оваплоћену у истинским уметничким делима. И у онима која осим лепоте нуде и спознају човека, живота, као и у онима који откривају смисао самог чина стварања. Живот без уметности би био незамислив, свођење човека само на прагматично биће било би пакао који је тешко појмити јер уметност показује да човек непрекидно тежи духовном расту и самоостварењу, односно екстеризовању унутрашњих доживљаја и њиховој конкретизацији у некој форми, сталној тежњи да проживљено и проосећано оваплоти и сачува.

Књига Данила Николића, писца који је стрпљиво чекао време када ће његово дело бити адекватно прочитано и вредновано, „Хроника метохијске вароши Пећ“, у десет слика, која долази у тренутку тако тешком и претећем, за то поднебље је више од уметничког дела, она је сам живот који нам се отуда утешно осмехује. Благодарјећи снази приповедачког дара Данила Николића, из таме времена пробија дух мале метохијске вароши, један жилави амбијент пун контраста, испуњен људима разних нација и вера, идеолошких усмерења и традиција, једно доба пуно живота у најелементарнијем смислу те речи, насупротив добу таворења и пасивности које живимо јер смо притиснути светским оклопом који умртвљује. Издвајањем појединца који је у непрекидној акцији, који се сукобљава или бар опонира поретку, или га извргава руглу, Николић апострофира моћ јединке, њену свест о себи и покушају да се реализује унутар ограничавајућих система као што су партија, (комунистичка), религија, патријархални поредак, верски обзир и

табуи, малограђански назори.

Ако у старинској речи варош, препознамо начин и стил живљења, оно што је само анахроно већ и племенито, ону бујност живота која је нетрагом нестала, њена евокација у литератури и те како има вредности. То, уосталом потврђује велика популарност екранизованих Сремчевих дела, Станковићеве прозе или оне коју пишу савременици, рецимо Радован Бели Марковић и други. Ипак, она нужно садржи и дух паланке, који је авај тако видан и у самом урбаном миљеу у којем смо. И на том контрасту племенитог и баналног у ликовима и ситуацијама, Данило Николић гради сиже приче, прави портрете или их карикатурално скицира често износећи у први план извитоперен профил лика.

У десет изабраних прича узетих из књига „Повратак у Метохију“, „Списак грешака“, „Списак заслуга“, „Проветравање владара“, „Власници бивше среће“ и „Улазак у свет“, што је само део опуса Данила Николоћа који је објавио и приче за децу и књиге мемоарске прозе, осликано је једно људско мноштво које очаравала разноврсношћу оствареном пре свега карактеризацијом посредством језика. Данило Николић мајсторски слика ликове пуштајући их да говоре и социјално их ситуирајући, откривајући при том њихов унутрашњи свет, конфликте са собом и другима, бојећи хумором поједине исказе. Примера ради у причи „Проветравање владара“, сложене структуре, какве су и неке друге приче, у којој се у срж приче поставља интрига од које се потом развијају различити заплети, и у којој се из више углова третира однос према политици и власти и прошлости оличеној у портретима владара, остварено је неколико наративних токова са више приповедних гласова, са интертекстуалним ломљењем линеарног тока приче у првом лицу, полицијским извештајима, званичним белешкама упућеним повереништву за просвету, бајалицама, брзалицама, новинским чланцима и слично, што је део сложеног стваралачког поступка монтаже, који овог писца сврстава у постмодернистички дискурс, до изражаја долази моћ писца Данила Николића да мистификацијама преобрази полазишни стварносни оквир из којег преузима теме и мотиве. Штавише, он управо у овој причи демонстрира механизме трансформација једне „истине“, односно манипулација којима се служи власт и то не само у тоталитарним системима, него и иначе. Заправо, не само то, него указује и на склоност појединих људи ка „дописивању“ догађаја у којима учествују или о којима слушају, као о насушној потреби људске психе да моделује и преобликује постојеће како би га превладала или бар поднела. Тако се од једне сасвим обичне ситуације у којој фотографије владара, које су се доследно чувале у подруму извесне породице и које су изнесене на проветравање, што је лепо смишљена основа за све даље заплитање и расплитање пишчеве идеје о људској глупости, стигло до извештаја о демонстрацијама или чак о изложби у којој би и музеј могао партиципирати. У многострукости ових прича садржане су истине и поруке проистекле из поднебља и времена које се описује. Ево неких примера те врсте: „Ја сам чим се Пећ ослободила, прешао из



Љевоше у град. Једном, док се прегонио с фашистима, беше код мене заноћио Адунјић с дружином. Све голи партизан. Давао сам им као да је државно. Исказ „све голи партизан“ има изразиту хуморну дистинкцију, која се градацијски појачава додатном реченицом, „Давао сам им као да је државно“, чиме се разобличава идеологија „свенародног благостања под комунистима“. Даље, у истој причи сазнајемо каква је судбина тих варошана који су дошли у град после Другог светског рата: „Оно што је ваљало, то су браћа из Албаније одавно поклопила. Нама кад се доселисмо, ако не знаш, размерише утрине и честар. Ко је добио комад шуме да раскрчи, тај је могао да накриви капу. У оно њихово поред Дрима и Бистрице није се ни ноктом дарнуло.“ Као што се види, у то доба се још знало ко је у повлаштенијем положају. Данило Николић само констатује стање, постојање паралелних светова Албанаца и Срба који се повремено прожимају, али је очигледно да су припадници албанске нације они који диктирају правила као у причи „Марсенићи“ у којој се у обрту открива прави лик тобож душевног станодавца Сефедин бега када се прекорачи граница која се морала испоштовати у односима. На примеру овог лика може се видети и како Данило Николић прави портрет сликарски прецизно, а да га при том и социјално ситуира: „Опет исто: нечија, женска рука отвори ту једновратницу, указа се фес са кићанком, па сагнути бег. Стење док се исправља (значи, гојазан је). Носио се господски: црн капут, бео прслук, сат, кошуља без крагне, а чакшире увучене у кратке меке чизме. Зна се куда иде бег. Да обиђе своје кафане и радње: две кафецинице, једну посластичару и две бакалнице...“ потом следи опис кретања из којег се види статус и устаљен начин кретања и чаршијских навика богатог човека чиме се посредно даје и опис саме чаршије у којој један слој проводи време у доколици и дружењу, шали и одређеној врсти забаве, а сиромашни опслужују и довијају се. И једне и друге Николић слика и овековечује у својој прози, за коју је Мирко Жарић у поговору рекао да израста из магијског реализма, који се модернизован лирским секвенцама, есејизираним размишљањима о литератури, идеологији, жени, животу. Те сентенце се могу издвојити и тада ће имати вредност: „Као да згасну сва очекивања када се разоткрије истина за којом чезнемо. Она је много једноставнија у нашим мислима, много лепша у нашим слутњама. Шта је то што чини да се окрећемо од оног за шта смо дисали и живели, кад то постане наша јава“. Као део приче оваква места оплемењују нарацију и стоје насупрот ироније и хумора као доминантног својства Николићевог стила. Језиком једног од наратора изрећи ће и следећи став о литератури и њеном односу спрам друштва: „За ово што стварам узео сам предмет из непосредне стварности, коју треба одражавати. Упрегао сам сву своју литерарну снагу за добро народа. Своју књижевност стављам у службу Партије и њених свакодневних акција“. Иронијска дистанца упућује на однос писца према поетици соцреализма и њеног доприноса тада владајућој идеологији. Но, треба рећи да је књига „Хроника метохијске вароши Пећ“ итекако у служби једне велике идеологије, а то је идеологија љубави

према завичају, према минулом одживљеном верему које се позлађује у сећањима. Из ове прозе на светло дана поново излазе имена породица које су средином прошлог века живе у пећи и околини: Дабетићи, Јокићи, Довијанићи и многи други. Поново се оглашавају места која су сада преименована, Пашино поље, Јерињак, Дробуша, Истинић... А јунакиња истоимене приче Невена Никач овако размишља о Метохији, у чему препознајемо и глас писца: „Можда је у Метохији било оно што ће нам увек бити неопходно. Што даље у време, све више, све потребније. Нешто мирно, вечито, плодно, бујно, спокојно. Како смо то изгубили? Некако неосетно, полако, неминовно. Метохија је оно што више никад нећемо имати. Наше детињство, наша младост, наша чистота. Повратка, дакле, нема. Повратак у Метохију је немогућ“. Међутим, урањајући у прозу Данила Николића читалац, ипак стиже у Метохију, у њен старински, виталан брђански вилајет који је у сагласности држао разнолик свет обједињен каткад патријархалним моралом, а повремено идеологијом, сличним начином живота. Насупрот њему је дат и живот у другим срединама, Београду, на обали Дунава, али увек у носталгији и жудњи за повратком. У кафк-ијанској причи „Списак грешака“, у којој се безазлени хоби претвара у разлог за хајку, читамо химнички узнесене похвале Метохији: „Ја вам јамчим животом да таквог краја као што је Метохија нема! Она вам је као неко језеро од трава и жита. Свака је њена вода питка, свако воће је слатко. Ја сам наредио да ме тамо сахране.“ Уколико је писац понесен усхићењем кад описује своју Метохију и живот свог детињства и младости, кад описује ликове он тоном објективног приповедача слика нарави и карактере скучене средине у којој се све зна и где нема места индивидуалној слободи. Као и данас и тада иако није било медија, видна је политизација друштва, сви су свесно или не део једног механизма из којег се не могу извући без последица. Оно што посебно плени пажњу у овим разноврсним приповеткама, осим тема и мотива јесте карактеризација ликова посредством језика који је архаичан и састављен од речи са којима ће се млађи читаоци први пут срести. Да поменемо само неке: дуреп, цада, ускобник, саграило, смич итд. „Увукох главу у шалтер, као во у јарам“, потом, „лажеш као новине“ и слично. Ево још једног примера пластичног дочаравања лика и карактера: „Добро је развијен само му глава мало на дугачком врату“, „Иначе је фин човек, а ја се таквих прибојавам“, „Све решава мирно, цеди речи и тешко одступа, ако се нижи од њега супротстави“, „Кад с неким вишим разговара телефоном, не може да се не пресамити, донекле и услади гласом“. Са неколико речи као карикатуриста са пар потеза Данило Николић покаже скривене слабости лика говорећи истину о човековој природи, лукавствима и хтењима.

Комбинујући разноврсне поступке и приповедне технике Данило Николић је у овим изабраним причама понудио узорне моделе савремене прозе са сјајним исходом, узбудљивим оживљавањем прошлости која је препознатљива, опомињућа и блиска. Једном речју, драгоцен, сам живот који не нестаје.

Милица МИЋИЋ ДИМОВСКА

**ЧИТАЊЕ И ДЕШИФРОВАЊЕ**

(Емсуре Хамзић: „Вечери на Нилу“, Народна књиџа, Београд, 2005)

Између пролога као уштивавања, односно припремања душе за понирање у оно што следи, и епилога као пищевог покајничког ламентана над оним што је написао, смештене су приче Емсуре Хамзић у њеној најновијој књизи „Вечери на Нилу“, књизи коју не можемо мирне душе назвати обичном збирком прича, већ пре венцем прича. То нам сугерише и сам наслов књиге, за коју бисмо очекивали да је и позајмљен од неке приче уврштене у избор, приче кључне по свом значењу и за све остале. Међутим, под тим насловом нема ниједне у збирци. Зашто „Вечери на Нилу?“ Зато што Нил, у нашој свести, повезује не само људе с различитих простора већ и из различитих времена, а управо су такви јунаци ових прича. Нил је, као цивилизацијски топос, кључни симбол најновије књиге Емсуре Хамзић. То подразумева да је и свака прича у њој на извес-тан начин део једног вишегласја, једног контрапункта све самих архетипских стања, понекад по неисказивости налик табуима. Већ, прва у низу, прича с насловом „Давид“ нам то потврђује. Од самог почетка та прича нам сугерише различите варијанте тескобе, тескобу заточеништва, телесне смањености и самим тим телесне угрожености. Прво што сазнајемо је име тог створења. Оно се зове Давид. На основу извесних подробности, читалац може да закључи да је реч о фетусу у мајчиној утроби, затим да је реч о некој врсти реинкарнације јер се фетус присећа детаља из свог ранијег живота који читаоцу сугеришу да је то биће које се незнано како вратило у мајчину утробу претходно било мушког рода и носило име Давид. Црнохуморни ефекат остављен је за крај приче. Биће се не зове Давид, као као што је мислило, већ Ванеса, али оно и даље себе назива Давидом, иако тај бунт не ублажава његово осећање осујећености и понижења. Но, не треба ни заборавити да име Давид на хебрејском значи „љубљени“. Слична овој причи по духу, иако се ради о супротној тежњи, стапању с другим бићем, је прича „Црвени јантар“. У њој је тема двојника – двојнице доведена у везу са двострукошћу нашег сопственог бића, до стања шизофрене подељености

које је, по логици стваралаштва, кључно и за саме писце без обзира на њихов род.

Једна од најбољих прича у збирци је „Улица, прозор, жена, сунце...“ Андрићевска по смиреном тону, осећању за прецизно дефинисање породичног и националног порекла јунака, као и социјално-психолошких узрока њихових преломних стања, затим, моменту кључном за преокрет у њиховом животу, једној врсти надахнутог увиђања својих заблуда и, као последицу тога, одрицања од њих зарад нечег другог. Прича се завршава идеалистички, Велики кан доживљава морални преображај, у ствари, повратак у оно своје потиснуто добро биће. Слична овој је и „Прича о племенитом“, иако је у њој израженији моменат алегоријског и алузивног у односу на извесне људе и извесна времена у нашој недавној прошлости. Једна од најмрачнијих прича у збирци, „Двострука омча“, записана у Сарајеву 1991, представља визију масовног вешања у свести главног јунака који се управо припрема да свој живот на исти начин прекине у тренутку очајања и безнадежне немоћи пред оним што се збива... Антипод овој причи, иако у блиској вези, је прича „Кнежева кућица“. Сам наслов, не без разлога, асоцира на пужеву кућицу, на склониште за којим јунак чезне, које ће увек бити с њим, куда год крене...

Усуд живљења на простору судара различитих култура, такође је једна од опсесивних тема ове збирке Емсуре Хамзић. И сам реални живот Емсуре Хамзић у знаку је тих противречја, која су с једне стране богатство, поготово за писца, а с друге стране и ризик. Живот формира писца, утиче на садржај и физиономију његових дела. Долазак у панонску равницу, то место сусрета, претходно чак судара цивилизација, обогатио је Емсурино биће, осетљиво на разлике, добре и лоше. То се исказује, посебно, у причи „Мађарска рапсодија“ у којој главна јунакиња, у покушају да схвати свој положај, прилично контроверзан, прича: „Била сам затворена у библиотеци замка Еркерових који је саграђен у 15. вијеку и који су и Турци користили једно вријеме као резиденцију Хамза – паше, свог намјесника за Печујску област.“ Ова реченица нам пружа покриће за бизарност њене западњачко-оријенталне егзистенције, њеног постојања кроз векове, њене фазе реинкарнације...

Фаталистички мистицизам је оно што прожима све приче у збирци Емсуре Хамзић. Фатализам, чије порекло је опет цивилизацијско, обележава и пишчево схватање живота као фатума, судбине. О томе најбоље сведочи кључна прича за овакав доживљај стварности, источњачко-борхесовски, прича „Кисмет“. Након бизарне слике разголићавања јунакиње, неке врсте модерне Шехерезаде, по имену Анастасија, Емсуре Хамзић јој препушта реч. Прича која следи одводи нас на универзитет у Акри, међу тамошње учене људе који у пространим учионицама расправљају о хронограмима, задужбинским натписима чији је назив на арапском: тарих. Сваки тарих доноси по једну мудру изреку, углавном о животу као трпљењу. У књизи Емсуре Хамзић тарих није само хронограм, већ симбол за њену поетску мисију, мисију сведочења о трпљењу појединаца из различитих средина, различитих вера и адета, кроз векове...

Небојша ДЕВЕТАК

*СТАРЕ ФОРМЕ У НОВОМ РУХУ*

*(Ђорђе Нешић: ГРАНИЦА, СКД Просвјета, Загреб, 2006.)*

Не сјећам се да сам читајући поезију у скорије вријеме, осјетио такав ужитак као док сам читао најновију збирку Ђорђа Нешића *Граница*, осим, можда, приликом открића дадаистичке поезије Драгана Алексића. У првом контакту са књигом изненадила ме је необична графичка опрема, приличнија оној коју су двадесетих година прошлог вијека користили наши зенитисти, у чијем је колу, барем у почетку, играо и поменути Алексић. Затим и величина писмена којим је одштампана, а која су ме подсјетила на некадашњи нонпарел од шест типографских тачака, од кога су се обично слагали чланци и вијести на спортским странама дневних новина. Па ново изненађење, подјела по циклусима на: *Увертуру*, *Серенаде*, *Пасторале*, *Сонатне*, *Варијације* и *Поскочоце*, које терминолошки више припадају музичкој умјетности. И на крају *Рјечник мање познатих ријечи и израза*. Заиста необично за књигу поезије нашег времена. Све, међутим, долаз на своје кад се у књигу озбиљније задубимо.

Овом пјеснику је очигледно, уз неоспорну естетску вриједност пјесама, битан и технички изглед, тако да свака пјесма буде преломљена управо онако како је замислио. Отуда ситна слова којима је збирка одштампана. На уштрб читљивости - сачувана је форма. Нити у једној пјесми се стих не ломи и не прелази у нови редак.

Дакле, чистунац до перфекције, Нешић ништа не препушта случају, барем у оном дијелу на који он може да утиче. А, опет, све је тако природно у овој збирци, као да је самоникло, из живота пресађено у стихове. То је особина управо великих пјесника, да све изгледа једноставно, питко, пријемчиво, без „шавова“, без сувишности било које врсте.

Стихови ове збирке везани су уз ауторове завичајне мотиве и теме, тачније уз славонско - барањски миље, па отуда обиље ријечи и израза из тог краја, чијом употребом нам дочарава одређена расположења. Писани у строгој, везаној форми катрена,

дистиха или сонета, ови стихови намећу пјеснику унапријед одређене распоне и поступке. Нешић са лакоћом избјегава замке формалних оквира, као што је то уосталом са лакоћом чинио и у својим претходним књигама. Овом се само потврдио као један од најталентованијих версификатора на данашњој српској поетској сцени.

„Циклус” *Увертира* чини само једна пјесма под насловом *Прва слика*. Како је увертира у музичкој терминологији уводни ставак у већа музичко - сценска дјела или вокално - инструменталну композицију, тако пјесник асоцијативно претаче прва сјећања из дјетињства: *Као да је сирејња давна / прикљешћена оковима. / Ошвори се, слико њавна, / зајрејана у сновима!* И слике се, уистину, отварају у наредним циклусима. *Серенаде* подсећају на љубавне пјесме које се увече пјевају под прозором вољене. Међутим, пјесме овог циклуса мени више личе на друго значење, изведено из италијанског *sereno* (ведар) које су се пјевале под ведрим небом. У пјесмама овог циклуса ведрина у ствари проистиче из ироничног, односно пародичног става према лирском субјекту, посебно наглашена у пјесмама *Здравица Захарију Орфелину* и *Мањинска серенада*. Док у првој маестрално пародира Орфелинов текст *Искусни поодрумар*, у другој рафинираном иронијом освјетљава судбину оних који су у мањини. С обзиром гдје је рођен и гдје и сада проводи дио живота, није тешко погодити на коју мањину се пјесма односи.

Пасторале су по угођају идиличне и одражавају љепоту живота и ужитка, што је посебно препознатљиво у пјесмама *Молитва светом Трифуну*, *Химна шљивовици* и *Поруџа шљивовици*. Наравно, и овдје пјесник то уобличује на свој начин, обогаћујући неке од пјесама овог циклуса и фуснотама, да би тако документовано опремљене код читаоца изазвале осјећај вједостојности, али то им нимало не умањује густину и арому лирског екстракта.

У музичкој терминологији *сонете* су музичке композиције писане за један или више инструмената. Као и у осталим циклусима и овај има пренесено значење. Није баш једноставно пронаћи кључ зашто их је пјесник управо овако класификовао. Међутим, без обзира чиме се руководио у питању је, засигурно, онеобичавање, да не идем предалеко до - мистификације, уобичајене у модерној поезији. Било како било, овом циклусу непогрешиво и с пуно разлога припада и сонет *Вечерњи концерт за весло и дрвени чамац*, чији завршни стихови гласе: *Врба је харфа, њрска - виолина, / а циљ исконски христолошког сина - / њрећи са једне обале на друџу.*

У циклусу *Варијације* Нешић организовано везује, варира, одређену тему - тему границе - по којој читава збирка носи име. Он овдје реалистично и спољашње надограђује фантазмагоричношћу, индивидуализујући тематско-симболички слој, пројектујући га кроз сопствено биће: *То ишло душа катикад њишћи, / њлесноџ је ограз ројства. / У њошјаји њуџа нишћи / ишћанене нишћи сојства* (*Душа, џраница*). Спајајући факта и фантазију пјесник настоји да између ова два не увијек лако спојива елемента остане што мање видљиво спојених мјеста. Једноставно, потрефило се да је обликујући ову књигу „задо-

био милост уобличења”. То се не дешава баш пречесто, упркос чињеници да пјесници данас више него икад раније пишу књиге - пројекте. Нешић ову књигу очигледно није радио на тај начин. Свака његова пјесма је самостална, заокружена цјелина, којима он повезује и учвршћује свој поетски поступак, допуњујући поетску цјелину започету у претходним збиркама.

У завршном циклусу *Поскочице* Нешић је најближи завичајној тематици, то су пјесме по ритму и стилу онајближе оној изворној варијанти лирске пјесме, у подругљивој, шаљивој интерпретацији, сличне бећарцу, којима је аутор посебно језички удахнуо патину минулих времена и ријечи готово заборављених у колоквијалној употреби.

До овакве поезије вјероватно не би ни дошло да није било нерјешивог неспоразума између појединца и стварности у којој егзистира, односно сукоба у коме је појединац осуђен на пораз. Што би рекао Живојин Павловић, један од наших најсвестранијих умјетника (завршио сликарство, а бавио се филмом и прозом), а којем ни поезија очигледно није била страна: „Прављење праве поезије је чин очајника. Човеку, када изгуби све остале шансе остаје да свој пораз претвори у привидну, имагинарну победу лепотом коју може да роди интегрално и искрено људско очајање.” Онај ко је прочитао претходне три Нешићеве књиге *Чекајући створитеља*, *Харонов чамац* и *Прозор кроз који Дунав тече*, знаће о чему је ријеч. Док је у поменутих књигама покушао да повеже условљености узрока и посљедица пада нам и удеса, *Границом* се вратио оној распршеној сунчевој зраци за коју смо мислили да је заувјек згаснула. Наиме, иако је трауматичних слика преостало и за ову збирку, пјесник је нашао начина и змогао снаге да из дјетињства, завичајних слика и језика извуче поетске бисере који су увјек путоказ чистој поезији, умјетничком изразу сновидном и лирском без терета свакодневних животних баналности и устајалог талого историје. Поетске слике за ову збирку, које су се опирале промјенама, Нешић је отео од таворенја, обрисао са њих мумифицирану прашину и у пуној љепоти нам их вратио за несвакидашњу лирску гозбу и ужитак, указавши нам да традиција није његовање прошлог, него трајног.

Тихомир ПЕТРОВИЋ

**САВРЕМЕНА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ  
ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ**

*(Снежана Шаранчић - Чуштура, Нови животи стари приче, Усмена  
књижевности у прози за децу на крају XX века,  
Змајеве децје игре, Нови Сад, 2006)*

Усмена књижевна реч настаје као непосредни израз колективне заједнице о себи. Настала из уста убогог и неуког пука, или образовних друштвених слојева, она се очувала у заједничком памћењу. Живела је предавањем у наследство отац сину, човек човеку, с краја на крај, све до појаве писмености, односно њеног записивања. Настале од даровитог појединца, песма и прича су опстајале само уколико су биле прихваћене и запамћене.

Као нарочит облик културе настао у изворној народној традицији, усмена књижевна реч је пратила сва животна и друштвена збивања и верно их одражавала. Разноликост тема и мотива, приступачност форми и поступака излагања, чине је огледалом свега онога што народ мисли, жели и доживљава. То је реч у којој видимо, писао је Ђура Даничић, „како срце народу куца, куда му мисли полијећу“, књижевност у коју је дошла до снажног израза човекова спознаја о самој себи.

Значај народне речи је у животној истини коју нуди и у њеној моћи да плени. Она непосредније и поступније уводи младе у свет уметности, буди њихов смисао за лепо, развија интуицију и подстиче језички сензибилитет. Чињеница, међутим, да није подлегла служењу корисном циљу, пригодности или пословном интересу, не доводи у питање њену аксиолошко-етичку страну и њено коришћење неуметничким циљевима. Народне умотворине садрже конкретне примере и „програмске садржаје“ изразито педагошко-практичног и сазнајног смера. Почетком 60-их година XIX века оне су незаменљиво средство васпитања. Реч прожета истинским људским, интелектуалним и емотивним вредностима, дубоким моралним поставкама, прозрачена херојством и самопрегором, примала се „као нека освећена наука“. И данас, пословичке мисли и речи из басни или бајки звоне као учења великих филозофа.



Усмена дела у стиху и у прози обликовала су се по извесним обрасцима, сходно стваралачкој техници која није истоветна са техником стварања у писаној књижевности. Стереотипни почети, лутајући мотиви, стајаћа места и уобичајени завршеци, нека су од њених поетских средстава.

Срочена у „праскозорју људске маште“, у уметнички рудиментарном облику, српска народна књижевност данас заузима једно од најважнијих места у усменој традицији словенских и европских народа. Пред њом су, са радозналошћу и признањем, застали знаменити европски уметници и научници као што су Гете, Грим, Форијел, Мицкјевич и Геземан.

Реч себара и кметова, необразованих људи, простих сељана и пастира - очева и мајки, представљала је уметност за младе, њен изражајни нуклеус. Преко речи која се преносила „од уста до уста“, када се за књигу и друге уметности није знало, Срби су имали своју дечју литературу. И у XIX веку, када је наша дечја књижевност дефинитивно формирана, и све до данас, усмена реч служи као непревазиђена лектира младих.

Обухватајући свеукупан народни живот, космографију, биљни и животињски свет, необична збивања и заплете који се сустижу у незадрживој динамици радње, чудесност и игру, књижевност анонимног ствараоца је била блиска дечјем осећању и поимању. Привлачила је вештином приповедања, богатством и наивношћу маште, животним оптимизмом и лепом и јасном речи. Поникла из душе народа, задојена лиризмом, приступачна свима, изговорена реч је одговарала дубокој дечјој потреби. Деца су уживала у бајкама, новелама, шаљивим причама, лирским и епским породичним песмама; у успаванкама, ређалицама, зарицалицама, лагаријама, нонсенсним акумулацијама речи и језичким вратоломијама.

У бајци, зашто не рећи у усменој књижевности у целини, која је, неоспорно, извршила снажан утицај на ауторску литерарну продукцију, па према томе и на савремене дечје приповедаче, све је оно што је човек у давној прошлости замишљао. Необично привлачна тема, ток догађаја без опсежних склопова, чудесна лакоћа и приступачност форме, препоручују бајку као најодабранију дечју врсту, самим тим, узором дечјим приповедачима. Бајка је, каже Г. Олујић, „стварност сна, истинитије, чистије лице стварности у којој немогуће није одвојено од могућег, нити је човек подвојен на свој ирационални и рационални део“. Ослоњена на тле реалног живота, бајка крије дубљу, исконску и животну истину; она се не измишља већ се сама догађа око нас, каже Д. Максимовић. По Андрићу, човекова историја је у бајкама; оне откривају смисао историје човечанства. У њој је помешан свет маште и свет истине који не одступа ни од какве норме, о чему налазимо потврду код теоретичара као што су Вунт, Милер, Јунг, Фројд, Адлер, Бетелхајм, Проп, Мелетински и Клод Леви-Строс.

Тако се, чини се, лако да објаснити да дела прозаиста обухваћених књигом *Нови животи старе приче*, задовољавају неостварене жеље и потребе за чудесним и занимљивим, и да су нека

врста надокнаде за недовољно рационално тумачење света.

Ауторка студије Снежана Шаранчић - Чутура показује да се савремени писци, при одабиру појединости, слика и мотива, „испомажу” и нашом епском песмом. Српски витезови у сјајном руху, под блиставим оружјем, и на виловитим коњима, били су ауторима модел при карактеризацији и описивању телесног изгледа њихових књижевних јунака.

Међу дечјим ствараоцима било је значајних имена у великој књижевности. Код нас су се дечјом књижевности бавили највећи ствараоци, од Змаја до Душана Радовића, Душка Трифуновића, Пере Зупца и Душана Поп Ђурђева. Аутентичношћу песничког израза, разноврсношћу, разноликошћу и слојевитошћу његовом, даровитошћу и запаљивом маштом, неки од њих су дигли тон и унели нов дух у књижевност као целину. Може се рећи да су ствараоци за децу - узмимо опет пример из наше књижевности - Бранко Радичевић, Десанка Максимовић, Бранко Ћопић, Бранко В. Радичевић имали за узор поетску народну реч.

Књижевна култура аутора који су ушли у књигу *Нови животи старе приче*, усталом српских писаца узетих у целини, почива на усменој књижевности, њеној природној једноставности и непосредности. Њихово приповедање по моделу анонимног аутора, уз ослонац на традицију најбољих српских приповедача, пример, у исто време, дела истинских „народних” уметника. Следећи естетску традицију савремених струјања, покрета и вибрација, они се - читамо на страницама књиге Снежане Шаранчић Чутуре - истовремено показују и као модерни ствараоци. У њиховом опусу, наслови и фрагменти анегдотске речи, неретко су стопљени са поезијом.

Писци, које Шаранчићева разматра, поседују уметнички таленат, осећање за лепо, хуманост, фантазију, осећајни живот. Продор у загонетност дечје душе, дар за уметничко објективирање доживљаја, једноставност и лакоћа израза; окренутост дечјој замисли, унутрашњем дечјем дијапазону и осетљивости, неслужење ичему; саображавање света слободној имагинацији, пропуштање ликова и доживљаја кроз призму дечје перспективе, све то, битна су обележја писаца о којима је реч у књизи.

Овде су, у исто време, писци који по вокацији нису дечји ствараоци, што потврђује чињеницу о недељивости талента писца за децу од талента писца за одрасле. Међу „писцима-двозанаджијама” чија дела улазе у златни фонд дечје лектире су уметници „ерудитске”, у правом смислу велике књижевности. Примера је на претек. Окушавајући се у овом жанру, они потврђују свој таленат и оцену да је писац истовремено и добар писац за децу.

Узгред буди речено, дечјом књижевношћу се баве и писци уметничке средње руке, без довољно слободе и духовног интегритета. Реч је о писцима без посебног дара и живе визије неизгубљеног дечјег света. Полазећи од „сиромашног” и „неразвијеног” укуса, спуштајући се ниже за једну интелектуалну степеницу, они нуде дело које је плод бледе светлости инспирације. То су часни хуманисти

који песнички позив схватају као учитељски. Сухи духови, немоћни да отклоне високу психолошку баријеру између себе и детета, недорасли деци, они су продуковали текстове с тезом, неретко прецизних погледа на неку појаву, али без смисла за спонтано и невино доживљавање света. Писана продукција, неумољиво дидактична, без смисла за ритам и језик, неприродна и извитоперена, једна је велика лажиторба.

Проза је, сугерише ауторка књиге о усменој књижевности у прози за децу на крају XX века, природан и најприкладнији облик изражавања. Налик говору у животу, она је изван неких правила у исказивању мисли и осећања. То је невезан говор у којем се ствари изражавају слободно од строгих метричких регула, у једном логичком следу, прелазећи из једног реда у други, из једне реченице у другу.

Проза се најчешће схвата као супротност поезији, иако нема генеричке разлике између поезије и прозе, будући да се обе форме језички конституишу. И кад се узима као умерена поезија, као и несликовита књижевна форма, она може бити у свим поетским елементима песничка у смислу стихованог израза. По свим својим квалитетима она није симбол храпавог израза, „ружнија сестра поезије”, већ медиј који, ширећи се и усавршавајући, живи упоредо са стихом; штавише, по некима је „најбоља”, „најтананија и пунозвучна поезија”. Прозно изражавање, засновано на више знаковних казивања, продире у песништво, у њему је све више емоционалности, сликовитости маштовитости, што на свој начин илуструју приче и романи аутора: Тиодора Росића, Драгана Лакићевића, Светлане Велмар Јанковић, Весне Алексић, Радмиле Томић, Зорице Кубуровић и Миленка Матицког.

Уметничка вредност и носивост ауторских остварења: *Долина јорџована, Господар седам њрстенова, Мач кнеза Стефана, Књига за Марка, Вилез Вилине горе, Њојом, Карџа за лејтење, Звезда руџалица, Фишићина Фиока, Вилин дар - божићна бајка и Пустоловина са Гардоша* је у њиховој, као што је показала Снежана Шаранчић Чутура занимљивости, имагинацији, изградњи света новим очима, свежини духа и аутохтоности израза. Значењским, емотивним, когнитивним, стварносним, поетским и другим функцијама, по зрелости и историјском месту које им припада - представљају једну од магистралних линија савремене прозне дечје речи. Завидан ниво змајоликог и бајколиког света, налази потврду у њиховој широкој прихватљивости од читалаца и критике подједнако. Дела аутора о којима говоримо не пате од вештине естетизовања, усиљених појединости, смелих и екстравагантних потеза, речи двокрилих и снажних места.

Поједина књижевна остварења, закључује верзираној читалац, надилазе границу о условној подели белетристике на велику и малу. Излазећи из оквира поетике једне или друге књижевности, нека од њих су пример непостојања демаркационе линије унутар литерарне речи као недељиве уметности.

Суштину света прозних остварења наших савремених дечјих

аутора, приповедача, бајкописаца и романсијера, чине неприродно, наивно царство детиње душе, чаролија, магија и усаглашеност реалности и маште. Непостојање јасне разлике између природног и натприродног, дешавања изван граница логичког и „физичког” света, необично занимљиве авантуре изузетних јунака, чудесни призори и неочекиван исход карактеристике су књижевних остварења, која су предмет критичке опсервације Снежане Шаранчић - Чутуре. Драз бајколиког света је у универзалности теме и идеје, у људској жељи, променљивости и релативности човекове судбине и живота.

Савремена остварења, констатује ауторка, прате виртуелна стварност и поступци усложњене наративне структуре. Смисао за детаљ и нијансу, књижевна техника која почива на дару да се мотив у минијатури сажме и тако акцентује, откривају нову истину прилагођену дечјој перцепцији. Наратор, стављајући у први план метафору и смех, предиспонира малог читаоца да се уживи у мотив и радњу. Благ хумор који носи у себи примесу естетске насладе у основи је поетике и носећи је елеменат њихових уметничких грађевина. Лексика невине и неуништиве лепоте, радосни спој речи и лутајући ефекти, краткотрајни попут блеска, слике из којих се откривају елементи сценске природе и појачава снага призора, препуштају младо биће доколици и доносе му радост и лепоту.

За прозу наших аутора је карактеристичан видљив и невидљив приповедач који говори у своје име „не покушавајући да нас увери да то неко други говори” (Платон). Ауторова функција је вишесмерна и полиделатна.

Узимају се, обавештава нас ауторка, елементи из једног или више усмених облика, парафразирају мотиви, спајају историјски факти и усмена предања са властитом имагинацијом, на пример у ауторским бајкама Тиодора Росића и Светлане Велмар -Јанковић. Кључна реч утицај прочитује се на нивоу фабуле и на нивоу обликовања књижевних јунака.

*Долина јорџована и Госјодар седам џрстенова* Тиодора Росића, *Мач кнеза Сшефана* Драгана Лакићевића, *Књиџа за Марка* Светлане Велмар - Јанковић, остварења са тематиком из националне прошлости, потом књижевна остварења са тематиком из савременог живота, подела, иначе, какву је начинила ауторка, показују да су се наши писци издашно испомагали темама и мотивима из књижевности коју одређујемо као усмену.

Испод пера аутора Тиодора Росића, Драгана Лакићевића, Светлане Велмар -Јанковић, потом Весне Алексић, Радмиле Томић, Зорице Кубуровић и Миленка Матицког излазе бајковите приповести очишћене од сувишности, сабијене и сведене на оно што носи радњу и нарацију: у којима је, речено уџбеничким језиком, постигнут склад између садржине и форме. Ослоњени на поетику фолклорно-митолошке традиције и различите моделе транспозиције бајке и приче, они дочаравају малим читаоцима необичне доживљаје и слике.

Остварења поменутих аутора - прозаиста карактерише друкчија интелектуална и емотивна оптика у поређењу са ост-

варењима, тј. поетиком усмених врста. Занимљив тематски прстен, жива радња, сликовити јунаци, једноставнија композиција, језик прилагођен посебној рецепцији и једна суженија књижевна структура, доносе подстицај за духовну активност детета читаоца и измамљују његов став према збивању. Избор теме и начин њене обраде је прилагођен потребама малог реципијента. Фабулу, то јест догађај приче или детаљ из дечјег искуства, карактерише „строг план” и усредсређеност на једну радњу или један ефекат. Спонтаност, изворност, акција, радња, збивање, дијалози и монолози који појачавају драмске елементе, мобилишу несталну читаочеву пажњу.

Проседе по начелу „оног што је било даље” намеће управљеност на јунаке и неочекивана збивања и догађаје. Неразвијена и неразгранана радња, брзи и изненадни догађаји, врло мало епизода и споредних ликова, кратки описи, речју, збијено приповедање, покрећу интересовање и увлаче у причу дете као актера игре.

Авангардна наративна усмерења - сугерише Снежана Шаранчић - Чутура, транспонују радњу и визију у полифону маштовиту игру, ка новом и непоновљивом. Да би се доскочило читаочевој пажњи и новој димензији детињства, води се додатна борба за песничку слободу на плану игровне поетике. Искорак изнад Аристотелових принципа о јединству времена, места и радње, ствара један свет недовољно јасан до краја.

Оригиналност, интуиција, реорганизација искуства, креативна перцепција, радозналост, стваралачка имагинација, обиље идеја, способност транспонована и изражајна флуентност иманенције су готово сваког од седам дечјих писаца, колико их се нашло у књизи о којој говоримо. Стремљење ка неиспитаним путевима у психологију и менталитет интернет нараштаја, изналагање нових и друкчијих решења - налази нове мотиве и нове теме, превладава узор и одбацује сваку „хигијенску дужност” коју би књижевност могла да има.

Аутори, као што је наговештено, стварају у духу народне речи, језиком вуковске чистоте, једноставним и стилски сведеним изразом. Надовезујући се на традицију фолклора као миленијумског плода духа и ума, на народну поезију, приповетке, анегдоте и бајке, они налазе једноставан и свој облик. Народна књижевна реч, завичајан, течан и сликовит језик - што је поезија по себи - давао је њиховој реченици нешто од галантне отмености и сјаја. Поменути приповедача и романијери су уметници који естетски филтрирају и уздижу народну реч на ниво књижевно разуђене лексеме. Стварају свежим и неистрошеним језиком, богатим значењем и звуковима, слободно и инвентивно.

Организована језички према нормама живе говорне речи, проза приповедача који су предмет разматрања ауторке књиге Нови живот старе приче, није равнодушна према ритму; она није неорганизован говор у односу на ритам као систем, нити је лишена мелодијске линије, експресивности и чврстине стиха.

Привржени традицији, приповедачи и романсијери нису подлегли заводљивом зову модерне уметности, која, чешће, услед помањкања унутарње садржине, бежи у апстракцију и ирационално-непојмљиви израз, неретко, у извештачено ругање складу, реду и традицији. Завидном способношћу изражавања, нијансираном мишљу и свежином, најсрећније је спојена традиција народне усмене речи са модерним сензибилитетом. И то је, по свему, битна констатација Снежане Шаранчић Чутуре.

Као резултат, намеће се сазнање: дух колективног стварања није мимоишао индивидуална остварења ауторске генерације, генерације која носи у себи уметнички потенцијал и који тежи новим решењима и друкчијем изразу.

Уметници о којима говори ауторка Нови живот старе приче дограђују зачете народне мисли, уносе властити дух, креирају на темељима народне речи дело завидног естетичког домета. Код наших прозаиста, намеће се као закључак, није одгурнут дух старине, нити су нарушени канони усмене приче - дух аутора није потиснуо дух колективног.

Показано је, исто тако, да права ауторска остварења нису претрпела буквални утицај народне бајке или приче. - Изложени модерним књижевним струјањима, српски бајкописци, приповедачи и романсијери обновили су класичну бајку или народну причу у садржајном и стилском погледу, закључује ауторка.

Ауторка Снежана Шаранчић Чутура писала је са разумевањем и са осећањем за књижевнокритичку реч. Нјен рад заснован на неизученој грађи и на методологији која нуди нове научне интерпретације, представља, извесно, допринос српској науци о књижевности.

Павле Б. ОРБОВИЋ

### *СРПСКИ ЖИВОТОПИСИ*

*(Српски биографски речник, Матица српска, Нови Сад, 2006., I и II том.)*

Матица српска у свом безмало двовековном деловању и уједно издавачком раду данас објављује већи број стручних часописа и годишњака, успевајући да опстане као центар српског духовног бића како у земљи тако и у свету. У њеном неуморном и сваким даном све већем и обимном раду матица последњих година све више ради и постиже завидне резултате на пољу лексикографије и енциклопедистике.

Нешто више од три деценије у назад скупина српских интелектуалаца почела је са радом на прикупљању грађе за један од највећих пројеката, а то је управо *Српски биографски речник*. Својим имеом и матичиним презименом овај пројекат после више деценија напора доживео је своју кулминацију. Године 2004. из штампе је изашао први том овог капиталног дела од националног и културног значаја. Под прва два слова азбуке сталао је безмало хиљаду страница ситног текста и и обиље фотографија јунака ових наших животописа. Рад на другом тому био је још бржи и ефикаснији. Већ 2006. године у септембру месецу појављује се други том са друга два слова азбуке.

Број сардника на писању речника се увећава, окончањем другог тома на речнику је срађивало преко три стотине сарадника, написано је преко хиљаду и осамстотина биографија са преко четири стотине фотографија. Комплетан процес од сарадника до штампања у веома лепом и луксузном повезу, какав му ставрно и доликује, под будним је оком редакције и уређивачког одбора на челу са академиком Чедомиром Поповом.

Садржајно овај речник нам пружа много података и информација, али не само биографских. Истићићу генеолошку црту коју речник поседује, не указује се само на чињеницу да бележи читаве генерације очева синова и унука који су допринели историји српског народа, него код сваког појединца се помињу имена његових родитеља и блиских сродника. Похвално је променути збирку фотографија личности и труд и начин на који су доспеле до речника.

Махом доспеле из породичних албума преживевши сва бурна времена српске историје украсиле су га и дале му још већу вредност. Тако је речник с друге старане велики албум српског народа. Са тих фотографија се читају модни детаљи с краја деветнаестог века и до половине двадесетог. Од раскошних грађанских одела преко униформисаних чиновника, војних лица и високих и нижих црквених великодостојника.

Критеријум уласка неке личности у ову енциклопедију врло је једноставан, али не и тако лак за одредити. Не стављајући акценат на обиму и на количини него управо на квалитет и на заслужени животни труд личности. Рачунајући га као обнову српске лексикографије, првим после велике Станојевићеве народне енциклопедије, даје нам много већи број биографија по презименима и са много детаљнијим подацима. У састав овог речника улазе сви народни посланици, политичари, официри, војсковође, учени људи, лекари, књижевници, носиоци високих одликовања као што је на пример Карађорђева звезда, добротвори, народни хероји а што је веома похвално и сви они припадници других народа који су својим деловањем утицали на неки начин на српски народ и српску историју.

Пишући своју историју српски народ ако кроз њу не протка своје вође интелектуалце, прваке, што управо чини овај речник мало се може сазнати о њему. Управо речник јесте једна мало детаљнија и много сложенија историја Срба.

Сада већ уходаним радом и стеченим искуством у великим припремама је и штампање трећег тома, нижући тако кроз нова азбучна слова житија српског рода.



Иван НЕГРИШОРАЦ

*ДВА ОДЛОМКА О ЗАДУЖБИНАРСТВУ*

*Смисао и сврха задужбине*

Међу најлепше и најсмисленије установе традиционалне српске културе ваља свакако убрајати и задужбине. Задужбине, како то Вук Караџић лепо објашњава у свом *Рјечнику*, могу бити веома различите: „Највећа је задужбина начинити намастир, или цркву, као што су српски цареви и краљеви градили; потом је задужбина начинити ћуприју на каквој води или преко баре; калдрму по рђаву путу; воду довести и начинити близу пута (и то се каже градити, и начинити – себи – задужбину); усадити или накалемити воћку близу пута, гладног наранити, жедног напојити, голог ођести (но ово се каже чинити, и учинити задужбину) итд.“

Разуме се, још од раних цивилизованих заједница богати а душевни или најпросто промишљени људи исказивали су потребу да своје материјално богатство уложе у настанак неких трајнијих, културних вредности и у рад стваралаца способних да прославе како себе тако и онога ко му је помогао у реализацији стваралачке замисли. Гај Цилније Мецена је, у Риму 1. века пре наше ере, окупљао талентоване песнике попут Вергилија, Хорација, Проперција и других, те се побринуо да добију оптималне услове за стваралачки рад. Његов основни циљ је, међутим, био да се песничким исказом што блиставије прикаже епоха и култура цара Августа, владара којем је и сам, као царски саветник, у пуној мери и са уверењем помагао. Отуда је меценатство постала права културна институција која је по великом оснивачу таквих делатности добила чак и трајни назив.

У српској историји таква активност, усмерена ка подстицању културног стваралаштва, имала је највише могуће значење и смисао. Династија Немањића, утврдивши чврсте везе световне и духовне, државне и црквене власти, подиже мноштво манастира, а таква њихова ктиторска делатност поставља идеалан образац понашања свим владарским породицама, племићима и богаташима у читавој српској историји. Тако је, временом,

доброчинитељски рад код Срба добио превасходну хришћанску интерпретацију у којој чињење добра бива повезано са учењем о спасењу душе: чинећи другоме добро, а поготово чинећи опште друштвено добро, човек непосредно ради за спас своје душе и за њено место у вечности. Он, одиста, чини нешто себи за душу, па отуда и сам реч «за – душ – бина» (= задужбина).

Добро дело, а посебно помоћ цркви, просвети, уметности, науци и култури у најширем смислу, схваћено је као начин да се превазиђе овоземна ограниченост људске егзистенције. Ту потребу за надрастањем условности физичке, материјалне стварности и жељу оснивача, утемељивача, ктитора задужбине да се добра дела врше и после његове физичке смрти, можемо сматрати *материјалним аспектима* задужбинарства.

Када се размишља о самој идеји и природи задужбинарства, онда се углавном имају у виду два његова аспекта важна за настанак установе. *Културни аспекти* задужбине тичу се непосредних циљева које оснивачи недвосмислено исказују својим тестаментом или оснивачким писмом задужбине. Ту су дефинисани циљеви које задужбина треба да остварује, тј. културне вредности до којих задужбина посебно држи и које би ктитор желео да помогне и након своје смрти. *Материјални аспекти* задужбине, пак, односе се на улог у некретнинама или у покретним добрима, које задужбинар обезбеђује у циљу остваривања економског вишка вредности неопходног за улагање у производњу културних добара.

Када се, пак, размишља о практичном функционисању задужбине, могли бисмо уочити два аспекта. Пре свега је неопходно да *правни аспекти* задужбине буду ваљано дефинисани. То значи да пропратни правни акти, којима се задужбина конституише и по којима ће функционисати, морају прецизно дефинисати улогу свих чинилаца и актера у сложеним задужбинарским пословима. Посебно, међутим, треба заштитити основну имовину будући да она није ни приватна ни државна, већ је имовина *sui generis*: њом располаже и о њој брине онај ко се стара о извршењу задужбинарске воље, али он не би смео том имовином располагати као њен власник, а поготово је не може и не сме отуђивати.

Практично функционисање задужбине у први план истиче њене *економске аспектје*, тј. чињеницу да свака задужбина просто изискује неког доброг, пажљивог домаћина који ће се старати да цео систем функционише, да се ствара некакав вишак вредности и да се одиста улаже у оне сврхе које одговарају декларисаним циљевима задужбине. Реално се, међутим, могу замислити извесне потешкоће у непосредном функционисању задужбине које ће, понекад, довести до непријатних дилема, па и посебних одлука о томе како, у циљу спасавања задужбинске економије, пажљиви домаћин бива принуђен да чак понегде и покатак одступи од самога слова правне регулативе, тј. од оснивачког акта задужбине, а све са намером да очува економску снагу и дух задужбинарске воље. Неопходно је, дакле, имати таквог економа који би увек поступао на најбољи могући начин, а у циљу јачања материјалних и духовних вредности

задужбине. Уколико нема веште памети која би домаћински водила послове, лако се може десити да у динамичним друштвеним менама задужбина економски пропадне и изгуби снагу за обављање своје културне функције.

Стога бисмо свему реченом морали додати још један важан аспект задужбинарства. Као што је у настанку задужбине пресудна била специфична визија њеног осничава, тако ће у њеном будућем функционисању, па и очувању њеног темељног смисла пресудну улогу имати високо развијена морална свест. У моралном смислу задужбина чврсто обевазује све оне који о њој треба да брину. *Морални аспекти* задужбинарства, премда често превиђани у оквиру позитивноправне регулативе, веома су важни за укупни дух задужбинарства у српској култури. Штавише, они су истински гарант да ће установа трајати и да ће обављати своју мисију. Само тако утемељеном бригом о реализацији задужбинарске воље, поново се сустичу, чак постају једно – метафизичка визија оснивача и висока моралност следбеника. Они ће, тако, открити како заједнички подухват спонтано тежи осмишљавању једне есхатолошке визије у којој судбина душе у вечности постаје суштински мотив човековог живота и покретач његових практичних активности.

(2003)

#### *Раскрсница Милоша Бокмана*

Има тренутака у људском животу када се разне могућности постојања сустекну у тачку у којој се свет укаже као раскрсница. Много пута, додуше, човеку се може учинити да се нашао на каквом раскрсном месту, може чак бити убеђен да је донео неке судбоносне одлуке, али стварном таквом ситуацијом можемо сматрати само онај тренутак када се доноси одлука без права опозива. Реч је о одлуци која не оставља никакву могућност повратка на нешто старо нити могућност заборавља који допушта да се слична алтернатива, једном већ разрешена, поново јави са истом драматичношћу. Од тренутка суочења са правом животном раскрсницом човек не само што одлучно мора да изабере један од путева који су му се указали, него мора да се подвргне свему што из те одлуке неумитно следи.

Овакве одлуке, сасвим сигурно, мора да донесе неко ко хоће да постане добротвор и задужбинар. Чинити добро ближњему своме и читавом обштеству није нешто што се разуме само по себи и што је човеку дато са истом неминовношћу са којом му је дата потреба да себе обезбеди и да за себе стиче. Да би човек искрено и посвећено почео да ради за друге неопходно је да досегне извесне висине духовног развоја са којих се указује како то што сам ја лично и што је мој свет јесте нераскидиво повезано са оним што је мој ближњи, наше заједништво, па и свеколико човечанство. Схватити да смо дужници једни другима и да се тај ланац протеже од постања света до данас, није ни мало лак духовни задатак. Као што није лак

задатак ни нужност сазнања да стицање права да се од другога нешто добије подразумева обавезу и умеће давања другоме.

Овакве животне одлуке, у неком тренутку, сасвим сигурно је морао да донесе и Милош Бокшан (1874-1942), адвокат и доктор правних наука, потпредседник Матице српске (1911-1920) и њен задужбинар, потпредседник Адвокатске коморе у Новом Саду и један од њених оснивача. Најстарији син учитеља из Ђурђевог Павла Бокшана и његове супруге Јелене, растао је у многочланој породици са још три брата: Димитрије (1878-1941), Радивоје (1882-1940), Славко (1889-1953), те четири сестре: Зорка (1877-1955), Даринка (1880-1937), Косара (1884-1942) и Катица (1886-1942). Почетком 90-их година 19. века породица се сели у Нови Сад, а сва деца добијају лепо образовање и веома уредно се школују. Резултати те личне и породичне посвећености осетили су се добро и у Новом Саду, и у Сомбору, и у Београду, и у целом српском народу и његовом јавном и културном животу. Димитрије Бокшан постао је сомборски свештеник и катихета, уз то и писац једног путописа посвећеног хаджилуку у Палестину; Радивоје Бокшан био је чиновник у градској управи и градски сенатор; Славко Бокшан постао је инжењер и привредник, један од најбољих српских писаца који су радили на популаризације науке и научних сазнања, потом уредник и један од најредовнијих аутора сјајног часописа „Наука и техника“ (1941; 1945-1953), човек који је највише учинио да се свест о важности Теслиног дела укорени не само у српском народу него и у културама на које су преводи његових књига на немачки и француски могли да утичу; сестра Косара била је зубарка, Катица наставница у Женској грађанској школи.

Ако је породица Бокшан само у једној генерацији дала толико заслужних грађана, зар је онда чудно то што се мађарска окупациона војска, када је требало сасвим обезглавити српски народ, немилосрдно обрачунала са највиђенијим, а сваке кривице лишеним представницима тог народа. Тако је 14. априла 1941. године у Сомбору, на степеништу које води на торањ Светођурђевске цркве убијен прота Димитрије, а потом је сахрањен на Успенском гробљу. Девет месеци касније, за време које је потребно да се формира један нови живот, насилна смрт је поново ушла у породицу Бокшан, као што је ушла и у многе домове у Новом Саду, читавој Шајкашкој и Бечеју. Током велике рације, 23. јануара 1942. године у Новом Саду, окрутно су убијени Милош, Косара и Катица Бокшан, а њихова тела су бачена под лед да никада не буду сахрањена.

Милош Бокшан је прави Матичар, један од највиђенијих и Матици најоданијих. Члан Матице српске с правом гласа на Скупштини он постаје 1905. године. Већ 1. новембра 1911. на Скупштини је изабран за потпредседника установе, у време када је председник постао Гедеон Дунђерски а секретар Тихомир Остојић. Та је одлука потврђена на наредној Скупштини одржаној 23. октобра 1913. На тој су се скупштини чуле непримерене и недоказане оптужбе да је потпредседник Матице злоупотребио свој

положај омогућујући својим клијентима да добију зајмове из задужбина Матице српске. Можда је управо та неправда коју су му нанели лакореки људи учинила да се у њему роди воља и потреба да све оно што је стицао преда Матици српској на општу ползу и добробит свих људи којима култура нешто значи.

Потпредседник Матице српске Милош Бокшан остаје све до 1920. године. За то време често је, уместо одсутног председника Дунђерског, он водио седнице управних органа установе. Нарочито је био активан током 1919. године када су у оквиру припрема за нову Скупштину Матице српске вођене многе расправе и доношене одлуке о новом Статуту („Уставу“) Матице српске. На самој Скупштини одржаној 2. септембра 1920. године Бокшан је, због ангажовања у политичком животу (био је народни посланик), смањено активности у установи, па је изабран само за члана Управног одбора. То је чланство потврђено више пута, а од 1937. постао је члан Књижевног савета Матице српске. Већ средином тридесетих година почео је Матици да поклања уметничка дела, а одлучни гест којим је формирао своју задужбину начинио је тестаментом од 10. априла 1941. Слутећи ратне страхоте, а можда и властиту смрт, нежења Милош Бокшан је својим тестаментом одлучио да Матици српској поклони велику кућу на Београдском кеју бр.3 (данас број 5) да се од добити од ове зграде дају «сваке године стипендије оним Србима и Српкињама православне вере, који полазе универзитет и који у својим наукама покажу одличан, а најмање врлодобар успех и који су уз то премиреног владања»; Музеуму Матице српске поклонио је колекцију слика и вајарских радова, а Библиотеци Матице српске своју личну библиотеку.

Званично отварање тестаamenta извршено је 25. децембра 1944, а оставинска расправа одржана је 25. маја 1948. Извршни одбор Матице српске 8. августа 1952. доноси „Основно писмо (Статут)“ „Стипендијске задужбине др Милоша Бокшана“ са наменом да се „сваке године дају стипендије студентима универзитета (високих школа)“, а „број питомаца и величину стипендије установљује према чистом приходу задужбине и према повременим потребама Управни одбор Матице српске“. Крајем 1959. године, 26. децембра, донесено је „Решење о национализацији“ некретнина које припадају задужбинама Матице српске, а међу национализованим добрима налазила се и кућа на Београдском кеју бр.5. Крајем 1995. године Матица српска је покренула судски спор са захтевом за повратком национализоване задужбинске имовине, али тај спор због недовољно изграђене правне регулативе и због још увек недонесеног Закона о денационализацији до дана данашњег није окончан.

Изложба у Галерији Матице српске и пропратни каталог „Поклон збирка др Милоша Бокшана“ дело су Емице Милошевић, а представљају изузетно занимљив прилог познавању нашег културног живота. Овим гестом јавности се поново скреће пажња на заслужног Милоша Бокшана, као што се скреће пажња на за српску културу изузетно важну задужбинарску традицију којом је,

ево, Галерија Матице српске обogaћена за укупно 64 сликарска и вајарска дела. Емица Милошевић је пажљиво истражила природу, настанак и вредност поклон збирке Милоша Бокшана, која представља само један део онога што је овај матичин часник завештао установи чији је потпредседник био. Ауторка, уз то, подробно описује како је Бокшан за свога живота, а у три наврата (1934, 1936. и 1937. године), поклатио Матици слике које је поседовао, а онда је, пред смрт, својим тестаментом утемељио Задужбину која свој живот започиње 11 година после задужбинареве смрти.

Већ приликом отварања тестаментa, а у присуству Матичиног председника Александра Моча, секретара Николе Милутиновића, члана Управног одбора Јована Ненадовића и правног саветника Косте Хаджија, начињен је попис ликовних дела које је Бокшан оставио Матици српској. Емица Милошевић описује и сам поступак преузимања дарованих уметнина, па упозорава да примопредаја није баш урађена беспрекорно у формално-правном смислу, као што указује и на то да су неки радови, за време рата, нажалост нестали.

Највише пажње ауторка је поклатила самим делима и њиховим ауторима, описујући како је слика, графика или вајарско дело настало, шта оно представља, те како је доспело у власништво Милоша Бокшана. Ауторка закључује да је реч о уметницима који су били блиски Матици српској, па је Бокшан захваљујући томе најчешће куповао, а понекад и добијао уметничка дела. У Бокшановој колекцији има веома занимљивих дела и веома добрих уметника као што су Стеван Алексић, Стеван Боднаров, Влахо Буковац, Константин Данил, Петар Добровић, Павел Ђурковић, Лјубомир Ивановић, Ђорђе Јовановић, Милан Коњовић, Михаило Петров, Васа Поморишац, Новак Радоњић, Павле Симић, Петар Чортановић, Богдан Шупут и други. Занимљивост ових дела и углед њихових аутора, од којих неки припадају самом врху српске уметности, одлуку да се оваква изложба организује чине потпуно оправданом.

Одајући признање Галерији Матице српске и, посебно, Емици Милошевић на овом подухвату, треба истаћи да су на тај начин не само приказана вредна дела која је Галерија стекла захваљујући доброти Милоша Бокшана него се још једном изриче искрена похвална реч посвећена како задужбинару Милошу Бокшану тако и задужбинарском духу српске културе. Захваљујући том суочили смо се са раскрницом коју је Милош Бокшан на своје задовољство и задовољство поштовалаца уметности и културе више него успешно савладао.

*(Реч на отварању изложбе „Поклон збирка др Милоша Бокшана“ у Галерији Матице српске, у Новом Саду 21. октобра 2006. године)*

## ПРЕТПЛАТА

*Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет штампарских табака по једном броју.*

*Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1000,00 динара за правна лица.*

*Претплата се може улати на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.*

*Чим нам доставите наруџбеницу и потврду о улати, ми ћемо вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.*

*Све информације можете добити на телефон: 021/794-640.*

## НАРУЏБЕНИЦА

Наручујем 4 броја часописа ТРАГ за 2007. годину

\_\_\_\_\_

(име и презиме, назив правног лица)

\_\_\_\_\_

(адреса)

\_\_\_\_\_

(поштански број и место)

\_\_\_\_\_

(телефон)

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни  
и одговорни уредник Ђорђо Сладоје. - 2007, бр. 10 - . - Врбас :  
Народна библиотека „Данило Киш“, 2007 - (Петроварадин :  
Mаxima). - 23 цм

Тромесечно.  
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407