

TRAG

Часопис за књижевност, уметност и културу

година XXI књига XXI свеска LXXXII мај-септембар 2025

82-83



Јавна библиотека „Данило Киш” Врбас

TRAG

Часопис за књижевност, уметност и културу

Издавач

Јавна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Мирјана Баста

Главни и одговорни уредник

Бранислав Зубовић

Уредништво

Мирослав Алексић, Благоје Баковић,

Драгица Ужарева, Никола Шанта,

Светислав Шљукић и Павле Орбовић

Досадашњи уредници

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

Адреса

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

21460 Врбас, Маршала Тита 87

e-mail: tragvrbas@gmail.com,

www.vrbasbiblioteka.org.rs

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

Корица: Александра Мећавица, Запис (органдин и вуна, 100x100)

Илустрације: Учесници 51. Палете младих

Издавање часописа подржавају Општина Врбас,

Секретаријат за културу АП Војводине и

Министарство за културу Републике Србије

САДРЖАЈ

пѐраї пѐезије – 57. Фестивал пѐезије младих

Ајла БУЗА.....	5
Симона ДМИТРОВИЋ.....	7
Павле ЗЕЉИЋ.....	10
Тања МАЛЕТИЋ.....	12
Тамара РАДЕВИЋ.....	15
Сара РАДИВОЈЕВИЋ Басара.....	18
Андрија РАДОВИЋ.....	22
Теодора СТАНЧИЋ.....	24
Симеон ЦЕРОВИНА.....	27
Јелена ШАРКОВИЋ.....	31

пѐраї пѐрозе

Александар М. АРСЕНИЈЕВИЋ.....	34
Анђелко ЗАБЛАЃАНСКИ.....	40
Јовица ЂУРЂИЋ.....	43
Томислав ЂОКИЋ.....	48

пѐраї на пѐраїу

Симона ДМИТРОВИЋ.....	54
Вук ЂУРАНОВИЋ.....	66
Драгиња РАМАДАНСКИ.....	75

пѐраї друџијех

Туре Ерик ЛУНД.....	82
Улф Петер ХАЛБЕРГ.....	92
Андре ВОЛФ.....	113
Сергеј ЛЕБЕДЕВ.....	116

п̄раї їуд илеја

Емсуре ХАМЗИЋ.....122

п̄раї доје – 51. Палеџа младиж

Милијана РАДОВАНОВИЋ.....125

п̄раї ишчиџавања

Жељка АВРИЋ.....129

Ксенија КАТАНИЋ.....133

Павле ЗЕЉИЋ.....138

Љиљана Павловић БИРИЋ.....143

Олга Михајловић БЛАГОЈЕВИЋ.....145

Милијан ДЕСПОТОВИЋ.....149

Миљан НИКОЛИЋ.....153

Валентина ЧИЗМАР.....159

Кристина МИТИЋ.....164

п̄раї наелеђа

Владимир УВАЛИН.....169

Ајла БУЗА, Високо (БиХ)

ЗЛОСТАВЉАЧ

Кад лептирово крило ољускаш,
укротит ћеш рибаре који звијезде гађају
Узвитлат ћеш вал и проклињати их
Пловци ће тонати у неоплијевљену бару,
чији си злостављач ти
У крилу дивљег кестена
сручит ћеш несазрели терет
Бесане врсте ноћних мисли
прогањат ће те кад данице запале тло
Тад ће синати сунашца
која не можеш распаривати
Довољно тријезна
да опијање спријече
Довољно махнита
да лудило понуде

СЈЕБЕРАЦ

преко ноћи горје је ледило
разносило је вреле примопредајнице са зденца
низ чемпрес кашмир се слијевао
и док се око мене ширио тако наузнак
кожа ми је замрзла и распукла
гласника нисам имала
а није ни он
очеличен је присезао за крепошћу хладине
подашност њега и рапсодије није одавала
несаницом сам кроз набубрене сужњеве
одбацивала предигре из неписаних пролога
са кларинета марципан је мирисао
и један романијер је заувјек остао
лишен матичне опорукe у полету

ДУЊАЛУЧАР

Остати међу седам шавова небеске росуље
Смакнути заводљивом кланцу у црном
Зборити из земље сунцокретима и маку
Досећи киселину из кола мрава и здробити је са сузама
Пресећи преосталу очну јабучицу
Не дати да слијепца кваси ноћни дажд
Ухватити балет у свијету глуме
И окончати глуму у свијету балета
Не мијешати сок из пчелиње саће с вином
Састати се са сопством на модрој ријечи

ЦВАТ НА САМРТИ

Плијенио ме турски марш
Сви твоји слијепи пољупци
што су моје јагодице упиле
Отплесане враголије
вијугале су покровом
Дизале вјетар на тишини
Из обредне вечери
буру узимале
Јетру ми је изједао
у уштапу катран
Коб зла квасила је
израсли рог на пасу
што су ти некад руке обијмиле
А руже су се слијевале
Ротквица под крешом
изгризла је публицисту
и оставила некадашњи цват
на самрти.

Симона ДМИТРОВИЋ, Београд

КАКО СЕ КРАЈ ПРЕТВОРИО У ПОЧЕТАК
(или како се родио Рт добре наде)

Смишљао си другачија имена за крај света
И са првом зором неки је бог у теби
Заљубљен у ружичасто
Стој на глави учинио
Ваљда је први пут земљу љубио –
И уместо смртне пресуде у теби невидљиво исклесало
Рт добре наде – три речи за почетак
Завршене приче.

Умети последњу реченицу изговорити као прву
У томе је мудрост оних што имају срце сове
што ватрене пеге сунца челом имитирају.
Да, органи *вољеног* окрећу се као планете око твоје главе.

Умем ја да откријем Рт добре наде
И картографију судбине
опет својом руком да испишем
– Да, имитирам ја неког старог писара
Али то моје жиле опет дрхте у ноћи
и давно мртви плесови су добили своје ноге
ево речи – где играју – уз ритам срца одавно
заспале реченице
– тамо где нису знале ни да постоје – плешу уз
нове континенте
Уз музику коју су топови вековима гасили –
– у мудрости метастазирају наивни простори.

Не можеш се сакрити од Рта добре наде
И у сну ћеш оловке налазити
Док ти се срце у сову не претвори
И куршумом не добије наређење
Да последњу реченицу као прву изговори.

ИСТОВРЕМЕНОСТИ

Можда сам као и мољци – пророци
– У лепоти видим будућу утрнулоост кипа.
Истовремено видим све – трулеж и зрелу боју воћа.
Помрачење и његово Сунце.
Гвожђе које прелази у лакоћу нежности – и боли још јаче.

За мене су преображаји били – писма богу у изнанству.
Разумем чак и оне који кажу да је и Хад некеме домовина.

Светлост се у подземљу као кроз чипку прелива.
Сва се непријатељства растачу попут риблије кости на ветру
или тајне речи пред подигнутим прстом
или тежине искушења пред саучесничким погледом.

*Нада се јавља не у пуноћи – већ у одсјају празнине
На дну иконе.*

ПРЕОБРАЖАЈ ПОЉУПЦА

Желели смо да поседујемо као борови иглице –
– величанствене провидне животе.
Да нам се тело мења као вода у сновима риба
– тренутак пред удицу.
Да се на олтар поставе дани модри и чисти
–упорна срца оних што су одбегли у тајге,
жељни рођења без сусрета.

Питали смо се
Могу ли се душе мењати
Ићи од једног бића до другог
Као љубавници који размењују пољубац.

И штедели модре слутње као дужничке златнике
док нам се неко топло биље на прозору грудних кости
већ други век појављивало.
Касније ћемо се сећати – да, пре него што је све заиста
почело
сручио нам се на главу комад ватреног надахнућа.

Онда смо знали, закаснили и троми
као сновима равнодушан покрет –
пољубити – то је прстом развући осмех у кожи.
Пољубац – накежена рана.

БРАТ – ЖИВОТИЊА

Радостан на границама бића
Сва ти се патња скупила у ћошкове душе
Као крв у модрицу кад перо анђела
удари у тело – твоје вене добро знају земљотресе.

Тепихе си учио да буду плафони.
Грознице да се преобразе у тајне испуљења.

Радостан на границама бића –
Све си имао –
Крштен даром губитка.
Силазиш међу нас као вртоглавица што силази,
лебдиш јер си одувек изгубљени рибњак –
– на окрајцима ове тужне државе – ти не одустајеш.

Кажеш, тигар угризом испуњава жељу.
Кажеш, опасно је и пожељно – шамарати себе у живот
а сећати се небеске прашуме.
И још кажеш – једном кад тајна остари –
она неће бити болест већ мистерија.

Гориш ти на температурама одговорности и на самом улазу
вулкана умеш да живиш.
Клатиш се над амбисом, весела минђуша.
Испод циркуске коже кријеш одећу храмова.
Нагост је за очи светитеља.

Ти си брат – животиња.
Само ти у углу осмећа, самилосно вири једно крило.
Танке коже, на ивицама вулкана писао си своје име, опет.
Лава ће учинити оно што обећани живот није умео.

Распорено крзно дира трбух тигра
И у њему звезду. Из својих си је капака пљунуо.
Ту границе живе, у теби дрхте.
Понављаш – *Тигар угризом испуњава жељу.*
Што у другима буди језу – у теби удвостручава топот крви
Јер ти знаш – ко је препознао анђела на граници,
тај се више не боји.
Само је на границама анђеоло могућ.

Павле ЗЕЉИЋ, Лозница

ХИМНА ЕСНАФУ ВАЈАРСКОМ

као у ноћи,
под искром свеће,
алхемик што суви,
црвени сумпор
у живу крв преобрће –

вајар у одаји
тавној мрамор
раскамењује,

или грудну медну
топлином тела
раскрављује,

у ноћи када
васиона је
камено нага,

када топли свој дах
предосети узвраћен
у прокрвљености коже.

ЛУЧА МАКРОКОЗМА

Миодрагу Павловићу упркос

васиона тужи кад је видимо
мирну, видимо целу, уопштenu у знак
микрокосмоса: космос је увир вида,
текућег у реци, што гушћој тим проходнијој

кад се титрави мишић, неуморни скелет

свег бића оголе под људском кожом
што покрива их,
можемо тражити у језику
камену настамбу и љуску

али васиона човеком пламти тек
кад је заводљивим очима надмудри

WUNDERKAMMER

комора чуда је чудилиште из ког
нова историја света искри, искрадајући се:
меланхолично мислилиште тавно,
настамба човека који жалује
унапред лета прошедша
оловну крв своје уснулости, желећи –
железну сненост своје крви –
из себе скорелу источити

време је прошло за макабрестички
декабра декор:
исходимо у пролеће
из сатурнове
морбидне орбите

из – ствари, мемљивих, прашних,
мада опиљљивих, лажних -
коморе као клоаке
иступити у свет стварни,
мирисним месом сменити
ригвал преданости за делатну љубав дати

НЕОФИТ

није случајно што сусрећеш ноћас
у куту тавном у тому староставном
повест меланхоличну и смешну
о неупућеном и једва иницираном
младом звездочатцу, алхемику,
и некроманту; он у први дан
своје службе славне окуси
сласт творења магнум опуса

не слутећи – о ту ти сујеверно
задрхта свећа – да га је ђаво
придобрио у свој чудни еснаф
он је био ларва невиђеног лептира

Тања МАЛЕТИЋ, Београд

НАДОМАК

Не брини, ево ме. Копно је већ близу.
Један замах руком од земље ме дели,
ал' вода је хладна и болови гризу
на путу који смо једном започели.

Ако будеш чуо у даљини стену
када у ледену воду се стровали,
не бацај се сам у морску пену
и не чекај ме на обали.

Не брини, ево ме. За који трен стижем.
Не гледај у модра лица над хладноћом
и не слушај слутњу која по дну гмиже.
Она није то што називаш самоћом.

Ако те запљусне талас очајања
или лажна нада с тобом се нашали,
ти не слушај своја осећања
и не чекај ме на обали.

А када у мору спазиш прамен крви
и сузе се црне разлију по тами
путевима туге која камен мрви,
сети се: Одувек морали смо сами
да прођемо смело и најтеже битке.
Људи око нас су били посматрачи,
јата ситних риба. Из воде се плитке
никада никуда нису отиснули.
Гледају и ћуте.

Не плачи,
јер једном ћу плућима овим,
тешким као олово,
неки нови ваздух удахнути поново.
Не чекај ме на обали.
Сустићи ћу те.

ЖЕЂ

Суви песак је са зуба огулио глеђ.
Слани зној и сунце слано
и слан ваздух дан за даном.
На видику ничег нема. Оста само жеђ.

На видику никог нема да благослови
неко удаљено море
што мирише у цик зоре,
а ни у сну никог нема да ме ослови.

Мада ме простор гута као песак живи,
још увек ископавам овај бездан сиви
и понављам речи као у сну:
Вода је ту...
Вода је ту...
Ма, вода је сигурно ту...

и, ево, на самоме крају неприлика,
спазим ли циљ свој, окренем се наглавачке.
Из несвести кад се пренем,
опет истим путем кренем
унапред, али с почетне тачке.
Како да преживим сушу
када имам жедну душу
заробљену усред пешчаника?

СКРОВИШТА

У промрзло време, ми не говоримо.
Опет под своје истрошене капуте
скрили смо речи, најискреније речи
што знају да певају
и да ћуте.

Ветар брише наше трагове и стазе
и нуди нам зарђале ветроказе
на погрешну страну окренуте,
јер и он зна добро да на правој страни
стоје наше речи које мемла храни,
речи што могу да певају
и ћуте.

Ветар нас разноси као лишће суво
и шапуће хладне речи које слуте,
док чека да кришом прислонимо уво
по уво
и чујемо слутње своје, док још трају
речи што знају да запевају
и речи што знају да заћуте.

Вучемо се тромо у своја скровишта,
где ћемо крпити подеране скуте.
Знамо да за нама не остаје ништа,
али једном,
када свако од нас престане да клечи,
све ће наше горке, истините речи
запевати о том
због чега сад ћуте.

ВИТРАЖ

Крај сломљеног окна, у мору срче
комадићи сунца у сјају мирују,
непомично мере увек исте дане.
Сломљени тренутак пресећи ће јуче
кад нови круг почну да описују
сати око земље мирне, успаване.

Кратки живот боја је питање трена.
То сазнање своје преносимо немо,
спајамо стаклиће и ишчекујемо
сванућа у ситне комаде сломљена
иако тек ретко признајемо, с тугом,
да су равни једно другом
јутарња светлост и вечерња сена

Тамара РАДЕВИЋ, Нови Сад

*НАША ЉУБАВ ЈЕ СЛОВЕНСКА
МИТОЛОГИЈА*

нестала као дрвени храмови
споменици и ликорези
божанстава немих

шта остаје изнад
пао је небески свод
у заустављен поглед
усмрћених очију
тела с кореном

где је сада небо изгребано
куда воде пужасти трагови
миомирисне хемолимфе
где се тврдокрили разбијају

биље се повампирило
гранама расту зуби
вечна ноћ их поцрњује

ветар животињским језиком
скида бронзану опну сунца
глинени голубови
кокице – бомбе
ратни авиони
бешумље

не знамо за судбину
само за жртвовање

свете види
руше нам дом
остали смо последњи

Свети Виде
није оборен само идол

у пољу смо постали ватра

*ДОРУЧАК
ЗА ВЕЧЕРУ*

осим крви пушта њега
из зграде у заграду
стварност у химеру

празна је као ред црвене и црне
глад је наступила и сто
година самоће

везана у чворове
отрована ваздухом
заборављеним у другој соби

рашчворавају је звери
са надљудским гласовима
најљудскијим шапама и канцама

у сну мења боју косе
прати је као на раздаљини
она је писмо а он у процесу

рецепте проналази у књигама
јер је пилетина из главе
покварила патлицан

по поду капљице уља
нема трагова устајања
смрт мирише на прженице

ОРАХ ИСПОД ДВОРИШТА

као слепо праћење рецепта безосећајно
утискивање својих отисака у туђе
не сувој кожи под температуром већој
од рерне са изгребаним прозирним
непомичним поточићима на црном стаклу
несигурног земљодера изврнутог крзна
мокрог од дрхтавих жица виолине са главом

накривљеном и брезастим ожиљцима
поново заглављене дирке клавира са слојем
прашине па слојем згрушале крви
самоубилачки љубичасте у неуспешном
покушају да поплави као шљива
а не поплава у кухињи и да не порумени
као месо на кромпиру ком увек треба
више времена после кувања да се испече
не сме ни да потамни као сос од јабука
треба лимуна лимунтуса али густин
он је прећутан и шећер би био да није
толико очигледан и да га не сматрају
отровом који грицка као бадеме и орахе
док не сломи зуб у ком је био цијанид

неко је непронађен
никога није било
он и даље огољен
дирнут нетакнут
стоји испред и испод

У ЊЕГОВОМ КРИЛУ

њене змије су ослепеле
стене се откамениле

из плодне воде излазе
мртве младе умотане
у прљаво-беле чаршаве

модрих очију и капака
везаних као у правде
развезаних језика немих

полажу их на штитове
јер нису заштитили
мачеве су задржале
и одсекле конопце

Сара РАДИВОЈЕВИЋ Басара, Сремска Митровица

КАДА СКЛОПИМ ОЧИ

ти мора да се сећаш:
црвеног фиксног телефона на обртање;
колена зелених од клизања по росној трави;
кућице за лутке и свих њених изгубљених делова;
и, верујем, није ти стран језик бреза.
добро знаш куда бубамаре највише воле да иду.
сигурна сам да још увек певањем поздрављаш возове
што гласно пролазе поред твоје куће.

мора да и даље редовно
изводиш лутке у шетњу по киши,
када баш никога нема на улицама;
а успут спасаваш пужеве од сигурне смрти.

ако је тамо где си сада лето,
онда на стопалима сигурно имаш беле кломпе
и пар упорних жуљева од свих осталих ципела.

шансе су да си на планини.
готово могу да осетим:
мирис шуме по којој ходаш;
маховину под прстима;
чујем жубор потока;
видим циновске скакавце;
и по којег јеленка који се преврнуо.

све то
када склопим очи.

ТРИПТИХ

I

кад сам била мала
мислила сам многе будалаштине
на пример да ћу
ако у једном дану видим
више од три умрлице
и сама завршити на једној
узрочно-последично,
све је то узрочно – последично
било ми је потребно много времена да
прихватим постојање смрти
постојање непостојања
кад сам била мала
гледала бих у тачку на зиду
тачку која би ме одвела право до моје смрти
ипак, увек сам се жива враћала
зид је кречен много пута
али та црна тачка
тачка смрти
остајала је да зјапи
и да ја ка њој лутам
и лутала јесам

II

кад сам била већа
мислила сам да могу све што хоћу
ако довољно хоћу
а нисам хтела оно што је мене хтело
и хтела јесам оно што мене није
и то је било довољно да ме први пут убије
тачка са зида прешла је на мене
постала је младеж на подлактици
а подлактицу сам једанпут исекла маказама
из бола
ја сам мачка и имам девет живота
два пута сам гутала лекове у нади да ће лекови
прогутати мене
да ћу се утопити у својој пљувачки
јер ме није хтело оно што сам хтела
могу да гинем још за својом изгубљеном битком
и гинула јесам

III

кад сам била велика
приметила сам стрије око струка
и боре на угловима усана и испод ока
испод младежа гареж посечене коже
крсте које се гуле и жуљеве на стопалима
све сам то гледала некад сам плакала
некад сам трпела
док нисам затворила очи
и видела пространство свога ума, свог срца и своје душе
дотакла сам нешто што се таћи не може
тамо где прсти не допиру ја умем да волим
и волела јесам.

НИСАМ ГЛАДНА

Нећу да прождирем душе
Ако баш не морам
Обећавам, нећу прождирати душе
Радије бих јела лосос или бифтек
Ипак порција лососа или пак бифтека
У држави где сам рођена и где живим
Кошта колико нечија знојем зарађена дневница
На њиви

Нећу да прождирем душе
Могу да једем и нешто друго
Мада мени се заиста баш једе лосос
И изузетно бих се задовољила бифтеком

Ја бих и бифтек и лосос, али видите,
Нећу да радим два дана на њиви за њих

У неком незгодном друштву
На само изговорену реч 'бифтек'
Подижу се погледи као на најпрљавију могућу
псовку

Кад боље размислим,
Нисам гладна.

СФИНГА

Сфинго,
Обећала сам: нећу ти посветити ни једну једину песму
Сада ја питам тебе: која је тајна живота и смрти?

Нико не зна да сам умрла веома млада
Нити да сам се родила тек када ми је било седамнаест.

Ја живим на прагу између два света
Ветар би да ме отплеше до смрти
Сунце му не допушта

Ја нисам узела више ваздуха него што ми припада
Остајала сам без даха
Заборављала како се дише

Мислим да је сулудо, будаласто чак и помислити
Да сам икада заиста живела

Допустила сам другима да ме оживљавају својим речима
Изгубила сам се у њиховој недоречености

Ја, сфинго, не говорим у загонеткама
Моје су речи јасне попут воде, оштре попут мача

Теби сам одузела име
Данас си само симбол једног
На јави проживљеног сна
Звали су те, ћутала си
Сакривена иза својих загонетки
Тражили те, лутала си
Лавиринтом сопствене сенке

Замислићу твоју тајну као под принудом прогутани кључ
Ако икада умрем, умреће и тајна тихо ме пратећи

Андрија РАДОВИЋ, Подгорица

ПАСТОРАЛЕ КАД СУ ПЛЕСАЛЕ ЛИВАДОМ

Месар се присјећа
свог дјетињства.

Дивно вријеме
пасторале кад су
плесале ливадом.

Присјећа се дјечака
са свиралом
као коском.

Данас је вук
међу уснулим
јагањцима.

МОЛИТВА МЕСАРСКОМ ЧЕКИЋУ

Удари ме,
али не учини
прахом

већ подари
други облик.

Преобрази
у нешто

што зна да
пјева.

У птицу,
у звоно.

Било шта
осим
меса.

МАЛА АНТОЛОГИЈА ПЈЕСАМА О НОЖУ

Месар свлачи
свечану бијелу хаљину.

Постаје
човјек од меса.

Ово је тренутак дана
када је најближи себи.

У хладњачи
пуши лулу од говеђег језика

и саставља
Малу антологију пјесама о ножу.

АВЕНИЈА РЕБАРА ЗАТВАРА СЕ У СВОДОВЕ

Ова катедрала
саграђена је од костију.

Авенија ребара
затвара се
у сводове.

Кроз прозоре лобање
пробија свјетлост.

Окоштале сјенке
претварају се
у пепео.

Теодора СТАНЧИЋ, Краљево

...НЕДОРЕЧЕНОСТ...

Сазивамо скуп разочарења
по питању како се вратити
7 генерација уназад
и сасећи корен погрешних уверења
о нама
Ако се то захтева од нас,
речити смо и дружељубиви,
али бежимо из овог града због вас
и подсмеха кротког:
„Је л она говори? Зашто стално ћути?”
Ох колико интересовања,
часови певања, мис универзума и модеран плес;
не може да прође без аплауза,
а ми зуцнемо и останемо недоречени,
јер је све о вама главна вест.
Утешна награда више није довољна,
морамо да променимо ток.
Ток свести, ток мисли, ток стварности.
Нисмо само оно што јесмо већ и оно што тежимо да будемо.
Желимо да знамо када младости истиче рок?
Многи чекају само један позив,
не признање, већ извињење:
„Волим те због оног што си,
а поштујем твоје жеље и идеје”.
Неки кажу да је уметност мртва,
па и јесте ако је метафора:
две асимптоте које се приближавају
али не срећу на крају,
врло тужно, права трагедија.
На срећу или несрећу каскамо за временом,
89 секунди је до поноћи,
Сат судњег дана откуцава
У зависности од перцепције може бити

потенцијална мотивација за живот сваког јутра.
Утешна награда више није довољна,
морамо да променимо ток.
Ток свести, ток мисли, ток стварности.
Нисмо само оно што јесмо већ и оно што тежимо да будемо.
Желимо да знамо када младости истиче рок?

ОДРАЗ

Када ходам улицом
и наиђем на излог,
не гледам кроз излог,
гледам у излог;
Тражим свој одраз
и лепоту у њему.
Људска врста
никада није била предодређена
да види сопствени одраз,
поготово не са капљицом сузе
док клизи низ образ.
Нигде, осим у мирној води,
на неком пропланку,
по врелом дану,
нехотице,
с помирљивом чињеницом
да смо то само ми.
Коначно прихватам.
Лик у огледалу је само мој тренутни облик.
И с тим у обзир,
склањам све рефлектујуће површине
како бих избегла
баш тај одраз
који покушава да ме убеди
да сам тренутна ја
мој највећи животни пораз.
Али нисам, променићу се...

УПРКОС ПРКОСУ

Ларве су у земљи надхват
опколиле мој кумкват.
Трагично,
требало је да сазри и буде плодовима богат.
5 ујутру је прерано за сан.
Размишљање о храни као омиљена дневна активност,

свакодневно, цео дан.
 Да ли да узмем нешто да поједем?
 Нећу.
 Не, нећу.
 Обећала сам себи да нећу.
 Ближи се доба цветних хаљина,
 окрећем леђа носталгичној зими
 која никада није била благонаклона према мени,
 навела ме је да живим у тмини.
 Прошле године у ово време
 требао је бити мој нови почетак.
 Иронично како је то заправо био мој крај.
 Сада се препуштам крају пропадања.
 Један сасвим обичан љубитељ живота
 с убеђењем је говорио:
 „Следеће године у ово време бићемо милионери!”
 То је ове године,
 ове године,
 ове.
 И упркос пркосу
 и пропасти овог живота
 донела сам одлуку да се променим.
 Већ имам сунчев камен за истинско ја,
 набавићу ахат,
 написати књигу,
 по целом граду излепити плакат.
 И бићу оно што јесам,
 бићу ја,
 ЈА.

ПОЕ(Н)ТА

Добро памтим назив песме
 „Поезију ће сви писати”.
 Нисам желела да будем медиокритет.
 Нешто је било јаче од мене,
 као нагон жеђи, као чуваркућа која одбија да вене.
 Сећам се дана сестриног рођења,
 када сам, још увек дете,
 имала потребу да забележим своја усхићења,
 па сам тада диктирала да се запише
 све оно што сама нисам умела да ставим на папир.
 Не могу да проценим да ли је
 најфинији вид уметности
 способност да се од неколицине слова саставе речи,
 а од речи дела,
 али имам неку визију како овај живот може да изгледа,
 шта желим,
 а шта ћу да заборавим да сам икада хтела.

Симеон ЦЕРОВИНА, Београд

НЕСТАЈАЊЕ ПЕЈЗАЖА

некада сам могао код људи дискретно да
посматрам
вибрирање ивица ноздрва и длачица унутар шупљина

то је била моја прва научна опсервација
коју имам храбрости да обзнаним
само у поезији

схватио сам да очи нису увек
како фраза каже
огледало душе

ноздрве никада не лажу

кроз њих удишемо ваздух а
издишемо мраз или топлину
оне причају о сваком издаху

о драми

о борби између хладног и топлог

попут приче о рађању ветрова који
лете над врховима циновских планина

овај непогрешиви метод и данас примењујем
мада је непрактичан јер морам мало
да се сагнем и
притом ми промакне понеки детаљ

тако измиче дечија перспектива
и у том јазу између ње и овога данас
нестају нестају пејзажи

ИЗМЕЂУ МАЛИХ ХРОМИХ КОРАКА

замућеног погледа не видим слова
за мене нема наочара са
правом диоптријом

не знам колико има корака
до оронулог зида на крају улице
на којем нешто пише

зид је окићен мачкама које господаре
својом гипкошћу и
у миру гледају старце који седе на
клубама и нешто чекају

промиче мноштво људи
посусталих од брзог смењивања
дана и ноћи
од вртлога годишњих доба
заобиђеног пољског цвећа
усамљеног у својој зањиханости

у купатилу у стану неког
занесеног анонимуса одвија се
свакодневно бдење над
миришљавим мехуром од сапунице који
расте ка својој пропасти
а са њим и његова
дивна шара окренута светлости

свакога јутра тако растем и ја
док не лупим главом у ко зна какво
нашминкано небо

па покушавам и покушавам да ходам

и стрепим да ће време спрати сувишну фарбу и
открити да графити не крију
тајновите палимпсесте
ни на једном од зидова које срећем

ипак за нас постоји извесност
знамо да је свет обојен главобољом

почетак тајне је у
неразговорним речима које
сами исписујемо
између својих малих хромих корака

ЦВЕТОВИ

море је требало да нам
нацрта савршен оквир за срећу
као на малограђанским фотографијама
сваки дан спавала је до послеподнева а
потом сатима дизала систем
тешко јој је ишло
једне вечери отишли смо у
стари чувени град
дивили смо се
у ствари ја сам се дивео
медитерану који је скривено
пулсирао у камену под
обесним корацима шарених туриста
за собом су остављали трагове сунчања
свидела јој се врева
причала је са непознатим људима а
ја сам се трудио да
уживам у сваком тренутку у
којем је била опуштена
хтео сам да будем срећан а
нисам могао
ништа није помагало
ни ветар који је настајао од
покрета њене косе
ни мирис који је остављала за собом
ни обриси виткости
ни белина коже попут најфинијег порцелана
у свему томе није било ње
уместо топле светлости у
погледу
која би у мени букнула у
пожар
испунивши сваку ћелију од
које сам сачињен и
још много више од тога
спазио сам како ме вребају
огромни цветови на њеној блузи
хтели су да ме прогутају
помало су и успели

ГИМНАСТИКА

неко је отворио прозорско окно на
оближњем солитеру

одраз сунчевог зрака
увукао ми се у
зенице

на тренутак сам ослепео од
изненадне светлости

под махинално затвореним капцима
плутају црне мрље
злослутнице

кад отворим очи у
видном пољу изостаје
човек с краја Кафкиног романа

он трајно остаје неко без имена

зато га не видим иако знам
ту је

шта ако његове
пружене руке у загрљај
постоје
само у мислима нас који доле
на улици корачамо да бисмо
убили празнину

шта ако тај човек
једноставно воли јутарњу
гимнастику на прозору

ипак и то је лепа слика у
раму
све док је прозор отворен

све док од тог призора
удар крви јури од
срца ка темену да разбије
утрнуло

док је и корачање
гимнастика
која одолева рупама у
асфалту

Јелена ШАРКОВИЋ, Нови Сад

ПРАВЕ ОДЛУКЕ

Како да се поделим на
Фластер и оштећену кожну опну?
Како да заузмем место међу
Европским античким дивовима?
Уредним, разнобојним и воштаним
Зградама остављеним продавцима
Сладоледа и антикварницама.

У мени веру тражи скромна тераса
Поред поште и позоришта, чесме и
Тротоара, семафора и катедрале.
Налазим се истовремено рукама
Преплетена са танким ризомима око
којих лете пчеле и облика заувек
ухваћених у гипсу.

Налазим се истовремено одевена у
Јефтину црвену матурску хаљину и
Радни комбинезон. Отиснућу се
На море са листом чаја. На њему су
Исписане све жеље од постанка.
Проричица ће након пар година
Скувати лист и порећи праве одлуке.

ТРАВНАТЕ РОСЕ

Док са мном порађаш мастионице
из дрвених жртвеника
свраке слећу у двориште и
чупају рђу из болничког кревета

Место и време нашли су праву особу
Претња о крвавом пашњаку
Лебди изнад осветљеног терена на
фудбалској утакмици мог брата
коју никад нисам посетила

Увукла се у дресове (синтетичке)
Етикете (пролазне) и патике (наслеђене)

КО ЖИВИ У СРЦУ ГРАДА?

Детектив пружа руку ка зиду
Пашће припит са крова зграде
Стивен је обећао да трећа маска
(позајмљена од играчице)
Неће изгубити валер будоара
Лукаво се освртао по фоајеу
Док му нису рекли да се
Грофица игра са љупким пажом

Стивен, дотучен и збуњен
Прескаче седамдесет степеника
Кретање смањује напетост
Скупљену у лице марионете
Детектив дарује грофици
Бег у сенке града, или
Је то само прецизно
Намештена сценографија?

ПАСТИР

Ставимо фрагменте један до другог
Схватићемо да је оштрење прстења
О трамвајске шине скуп поступак
Погибија се памти ако је часна

Презент је лако заварати
Ако мислиш као: предузетник
Авантуриста, гробар или пас
И личиш на тек најурену дадиљу

Начуљимо уши, блаже, једрије
Јапанци верују да можемо да
Чујемо биљку која расте
Корен који се шири, дуби и дели

Пасивно прихватамо најстарију клетву
Родитељи нас неће упозорити
Колико су осећања опасна ни да
Породице вукова по рођењу синова
Кољу неколико стада оваца



Филип Долић: Спирала (бакротис), 2021.

Александар М. АРСЕНИЈЕВИЋ

ДЕЧАК БОЈЕ НАНЕ

*У спомен на Владу Дивљана
(1958-2015)*

Нана је нежна, и стоји у вези са тугом, још од детињства.

Њен мирис, у детињој души, неодвојив је од болести и саприпадног јој туговања, од спуштених тамнозелених ролетни и присне тишине болесничке собе – маштарске шатулице у градској висини, на четвртом спрату ташмајданске зграде.

Кад год дечака заболи стомак мајка му скува чај од нане.

Он, жалостан од грчева – дете тугује сасвим када га нешто боли – испије чај, и одмах му буде макар мало боље.

Обрадује се он, обрадује се мајка.

Тако нана стоји и у вези са радошћу посве нарочитом – оном која се роди кроз тугу што јој претходи.

Ето како су нана, туга и радост у дечаковом срцу постале, остале нераздвојне.

Све што мирише на нану, мирише помало на тугу и радост кроз тугу.

Не – оштру, не – реску, већ нежну, питому, истанчану.

Нана је танана заиста.

Душине нане, још више.

Успомене су често боје нане и тананости, боје радосне туге.

* * *

Знао сам лично дечака боје нане, тачније боје чаја од нане.

Таквог га памтим, јер је – макар у успомени, у којој све је бојама душе обојено – био баш такве боје лица, жућкасте на благо зеленкасту, попут чаја од нане.

Свирао је, најпре, мандолину (од дечаштва јадрански опчињен „Дубровачким трубадурима”), потом – гитару, акустичну.

Гитара је орфејска лира, само у време неорфејско.

Дечак боје нане живео је на чаробном брегу ташмајданском, у граду белага имена.

Улица – Кнез Данилова, зграда са три улаза, уска спреда, широка са обе стране, висока, улаз – трећи, стан – у приземљу, лево од лифта, на вратима – оксидисала месингана плочица са презименом Дивљан.

У то време свако је на вратима свога стана држао своје презиме.

У то време нико се никога није бојао.

У то време сви су разговарали са свима.

Врата стана нису се закључавала.

И зашто би, кад свако беше добродошао, у било које доба дана, само ако би пристојно покуцао.

* * *

Сећам се живо дечака боје нане, гледајући црно-белу фотографију, насталу пре пола века на равном бетонском крову седмоспратне зграде у Кнез Даниловој.

Фотографија – тајанствени светлопис, ахроматска фреска, пуна унутарње светлости што вештаствено светлуца из сребро-хлоридске емулзије на површини фото-папира.

На фотографији – Влада, Зденко и Весна, сви из исте кнезданиловске зграде, крај једног од торњастих кровних вентилационих отвора од цигала, ољуштеног малтера.

Беше то средином прве половине седамдесетих година двадесетог века.

Весна подигла гитару, као да Владу, дечака боје нане, хоће њоме одозго да звекне по глави.

Зденко га као брани, а Влада се, срећан што му је гитара подигнута над главом као судбина, благо нагиње уназад и не брани се.

Све троје – насмејани, као у бескрајном сну.

Млади, целовити, срећни.

У простору фотографије већ властвује вечно Сада.

Сребрознашца ту су, у свом валерском распореду, већ *sub specie aeternitatis* – иконизују вечност у кратковремености мимолетној.

Урамљени тренутак пролазности ту је већ непролазан.

И лица сва ту су већ помало вечна.

Смрт нема коначну власт над лицима помало вечним.

Фотографија са крова зграде у Кнез Даниловој споменски је улаз у велику тајну која се збивала на супротној страни зграде, гледано одозго надолу – у њеном подруму.

* * *

Низ уско степениште, у другом улазу, силазило се у тајанствени мрак подрума зграде.

У подрумском ходнику, одмах са леве стране од степеница, налазила су се врата која су водила у царство непознато, одакле се чула музика.

Зидови и плафон тог тајанственог микрокосмичког царства

били су обложени картонском амбалажом за јаја, што је просторији давало изглед свештене рељефности, андерграунд светилишта.

Ту је могао ући само онај који би био позван и унутра уведен. Мемљив мирис подрума мешао се са мирисом тајне, онострани сасвим социјалистичкој свакодневици.

У подземном музичком светилишту: половни бубњеви; лампашко појачало; два велика звучника; звечке; даире; две електричне гитаре: једна – са тањих шест, друга – са четири дебље жице.

Благо дечаку који је у царство то ушао, јер је својим очима видео и својим ушима изблиза чуо оно што други нису могли ни видети ни чути!

Унутра: Влада – гитариста, са трећег улаза зграде, Зденко – бас-гитариста, са другог, и Божа, бубњар, са трећег, сва тројица из приземља.

Тада су се, пред крај седамдесетих, звали „Дечаци“, што су и били.

Сви „Дечаци“ били су дечаци, али дечак боје нане био је космички дечак.

Једини он је од свих „Дечака“ знао тајну радосне туге.

Ваљда је то оно што је својствено душама које се у послепоноћни час лате орфејске лире, или трубадурске мандолине, или рокерске гитаре, у зависности од миленијума и столећа, географске ширине и дужине.

* * *

У касно летње поподне 1981, испред наше зграде, срећем Владу и Зденка – пакују гитаре и музичку опрему у белог „фићу“ кородираних блатобрана и браника.

Крећу на свирку у Панчево.

Влада ме позове: „Хоћеш с нама на свирку?“

„Хоћу!“, одговарам у неверици, ван себе од одушевљења. „Фића“ – препун „Идола“ (некадашњих „Дечака“) и инструмената, легао скоро до асфалта.

Улазим последњи, сви су већ поседали, угуравам се на задња седишта и смештам попреко, преко путничких колена, гитара, ко зна чега.

Неко ми шакама добошари по глави.

Спуштамо се низ Старине Новака и Здравка Челара, смејемо се све време, већ јездимо преко Панчевачког моста.

Зелени гвоздени стубови моста промичу ритмично, звучно.

Сунце – искоса, од Новог Београда, шара ми, кроз стубореди моста, маштарске шаре по левој слепоочници и образу.

Дунав – спор, широк, сав недогледан као зреник дечаштва.

Срећи дечачкој нема краја.

Једини крај је – бескрај.

* * *

Дечак боје нане био је мали принц са гитаром.

У бетонском стану велерадском певавао је космодечачке песме које су пречица ка кружењу сазвежђа у срцу.

Да је у то време још увек постојала лира, свирао би лиру, а пошто је више није било, свирао је гитару, акустичну – када лирски шапуће, електричну – када хоће да довикне своју радосну тугу свим световима, што даље, до самих граница унутарње васионе.

Био је ту, на тргу, на улици, међу свима, а сасвим у орфејској осами.

Многи су га познавали, а стварнога њега, притом, није знао нико, што је судбина свих који су опитно познали неизбежну саприпадност певања и умирања.

Ходио није кроз кроз сеновите пределе доњег света, већ кроз подруме, сутерене и гараже градске у потрази за Еуридиком своје душе.

Својом зачарном песмом кротио је, попут Орфеја, и припитомљавао двоножна дивља бића, доносио радост и младост жалоснима и остарелима душом.

Док је, у праскозорни час, ходочастио преко Ташмајдана, певајући липама и јасикама, пратили су га врапци и голубови, ангели Белог града.

* * *

Дечака боје нане последњи пут сретох, почетком двехиљадитих, на трамвајској станици, прекопута Машинског факултета, код раскрснице Краљице Марије (негдашње 27. марта) са Владетином и Карнегијевом.

И тада, десетак година пред његову смрт, прерану, страшну (а која смрт то није?) био је исти – радосни тужник дечачког осмеха.

И тада – исти какав беше и као младић, каквог га се сећам: љубазан природно, уљудан ретко, пристојан, пажљив, благ дух у разговору, са ненаметљивим призвуком туге у утишаним завршецима реченица.

Не сретох човека који је, по благородним аурама своје душе, био толико несличан значењу сопственог презимена.

Беше то последњи наш сусрет, у времену.

Прва после тога, десетак година касније, била је зловест о његовој смрти.

Међутим, космички дечаци не умиру, већ, павши попут листа, нечујно мењају место свога дечаштва.

Тихо, тихо, тихо и овај пут...!

¹ Стихови песама Владе Дивљана означени су курзивом. Стих песме „Небеска тема” (1982).

* * *

Пут ка ономе што је најважније – одговориће Светогорац путнику-намернику са којим се сретне на некој од светогорских богаза, ако га овај упита: „Шта је најважније у животу?” – води кроз *радосну тугу* (на грчком – хармолипи).

Ова тајанствена сложеница преводи се још и као „радостотворна туга”, „радост кроз тугу”.

Хармолипи – радосна туга је знак да је душа жива, да дише између смрти и сунца, у даховима и маховима, да усходи лествицом смисла, упркос свакодневним спотицањима и падовима у сопствену таму унутарњу.

С друге стране, када би, на пример, данас на Самотраки или на Паросу, или пре хиљаду година у Константинопољу или у Смирни, нека душа хтела изнутра да загрли другу душу, рекла би јој: „Хармолипи му!” – „Радосна туга моја”!

Љубавнијих речи од ових, тешко да има у кратковремености смртничкој.

„Радосна туга моја!” – то није ни страст, ни потреба, ни навика, већ љубавна радост која тугује и љубавна туга која се радује љубљеном другом због његовог непроцењиво вредног, непоновљивог смртништва.

Ту двоједну тајну туге и радости љубеће срце зна из искуства сопствених ожиљака, пуних дубинских светлица.

Човек је сâм у васиони све док другоме не каже: „Радосна туга моја!”, све док му други то не каже.

Тек тада истински бивствује, сабивствујући са другим, на светломрачном пропутовању кроз пролазност.

Тако старац Зосима, у „Браћи Карамазовима”, метафоричког Алексеја свачијег космичког дечаштва упућује на крворосни пут радосне туге, саветом парадоксалним, противречним: „У тузи срећу тражи!”

Није ли овај зачудни завет – светиљка путоказна путештвеној нози сваког Орфеја свугде, у свим временима, све док, у преславном часу ванчасовничком, не наступи надумно, надискуствено оно – „кад времена не буде више“?

Владине песме тужнорадоснице – само о томе су, на начин орфејске нане, чије су мелодије мелемне веома, неопходне.

Када је и како дечак боје нане са ташмајданског чаробног брега искусио тајну туге која рађа радост – сазнати се неће.

Ствар је то недокучива између њега и неба.

* * *

Хајде, сањај ме, сањај...²

Није ли то оно најчовечије, што је и Богу толико драго, да због тога не спава никад?

Сањам те, сањаш ме – онаквог какав бих могао бити, какав ћу бити, у векове.

Сањају живи, сањају мртви, а мртвих нема.

Сања нас Око недремано, што значи – јесмо, сада и увек.

И шта је тад стварније: јава, на којој те нико не сања, или пак песнички сан, у коме, многоструко сањан, многоструко сањаш?

Владо, космички дечаче, ти то сад лепше чујеш и истинитије знаш од будних нас, наглувих срцем, који то, издалека, тек одгонетамо по знацима путоказним твојих сунчаних песама!

Владо, музичким чајем од нане, благотворним, многе клонуле душе окрепљујеш!

Владо, многе жалосне срне обасјаваш осмехом космодечаштва свога, озарујући их радошћу која се смеје кроз сузе!

Владо, свицима љубве засипаш многу поноћну младост, што ходи кроз ваздух, над асфалтом градским и крововима!

Владо, песме су твоје – светиљке радосне туге у светлосеновитом врту мимолетности смртничке!

Владо, малопринчевско обећање смртнима си нам дао за дивна сreteња у незабораву:

Ја ћу вам се јавити

у сну или на јави,

ја ћу вам показати

како круже сазвежђа!³

2025.

²Стих песме „Хајде, сањај ме, сањај” (1982).

³Стих песме „Небеска тема” (1982).

Анђелко ЗАБЛАЋАНСКИ

КАД ЖЕНА ВОЛИ

Седимо у полумраку кафане која мирише на винску киселину и дугачке исповести. Напољу пада ситна киша, као да прашта граду што је заборављен у нечијој успомени. Она седи преко пута мене, греје руке о чашу вина и, после дуге тишине – проговара.

– Питао си ме да ти причам о њему? Добро. Слушај онда. Њен глас је миран, али у њему трепери нешто дубље.

– Он је човек у својој најлепшој зрелости. Коса му је благо посребрена, али пуна сјаја – као да свака седа нит прича о годинама мудрости и страсти. Знаш, нека седина открије нечији живот боље него било која фотографија.

Застаје. Отпије гутљај вина, па наставља – као да причу не може да заустави, ни да хоће.

– Очи су му дубоке, као да у њима светлуцају сви стихови које никада није изговорио. Пуне тоpline и тихе снаге, са том неухватљивом меланхолијом која вуче и задовољава. Те очи нису само боја – већ као дубоке воде у којима можеш да се удавиш ако ниси опрезан. У њима носи и тиху мудрост и тиху пожуду, као да зна све нечије страхове и жеље, али их никада не осуђује.

Осмехује се, али у том осмеху има више туге него радости.

– Његов осмех није чест, али кад се појави, као да се цео свет смири на тренутак. Тих, али сјајан – као луна која светли у мраку. У њему је тишина продуховљеног човека, али и разуданост – као река коју не можеш да зауставиш. Он носи ту тишину као поклон, али и ватру која пали изнутра. И зна како да ти је подари – нежно, или тако да изгориш. Став му је опуштен, али пун достојанства – као да сваки његов покрет има тежину, а свака реч вредност. Стил му је једноставан, без претераног блиставила, али са неком скривеном елеганцијом коју само прави господин уме да носи.

Сада гледа у чашу, али ја знам – гледа у прошлост.

– Када ме погледао, знала сам да нема назад. Његов додир није био само телесан – био је обећање. Није ми обећао ништа, али је све у мени знало: то је човек који може да ме уништи, али и да ме састави. Његове речи су биле као стихови које неко пише директно на

кожу. И то не мастилом, већ дахом.

– И волела си га? – питам.

– Волим га – исправи ме. – Није то прошло. Он није само био. Он јесте. Он је ритам мог срца и кад спавам поред другог. Он је немир који ме буди и тишина у којој налазим мир. За њега горим чак и кад се правим да сам хладна. Он је песма коју никада нећу престати да пишем.

Погледа ме право у очи.

– Знаш шта значи кад жена воли? Не волиш ти само човека. Волиш све оно што он у теби буди. Све што си због њега постала. Волиш и бол. И ћутање. И сећања. Волиш чак и ако га више нема.

Киша је још увек падала. Утихнула је. А њене речи остале су у мени – као музика која се више не чује, али још увек вибрира у грудима.

Следећег јутра иселио сам се из њеног стана, њеног кревета, њеног живота. Она, из мојих вена, није.

ЛАЖИ

Када се врата затворе тишином, свет се смањи на простор између два удисаја. Тако је било и тада – он је био ту, само за њу, али већ не сасвим.

Његова девојка, она која се вратила са службеног пута, није ни слутила шта се дешавало у тами између два дана. Али она, пријатељица која је постала тајна, знала је сваки делић тог непризнатог огња.

У соби без речи, само су тела говорила. Његове руке плесале су по њеној кожи као тих ветар што милује залутало лишће. Прсти су трагали низ врат, прелазили преко рамена, налазили ритам који само они разумеју. Сваки додир био је неми уздах, сваки покрет – као тајна реч која не сме бити изговорена.

Он је улазио у њу полако, као да се плаши да ће је пробудити из сна који су сами стварали. Плес два тела која траже утеху у туђем загрљају. Њихова страст није била бурна. Није горела, није севала – била је тиха као светлост свеће у мраку. Нежна, али довољна да запали нешто дубоко што је дуго умирало.

Пет дана. Пет дана скривених окупљања, сваки пут као последња строфа песме која се не може поновити. У њеном погледу – све: жеља да поверује, бол да прихвати, и страх од онога што следи.

Он јој је шапутао да је воли.

Али његове речи биле су као дим. Распадале су се чим би покушала да их ухвати. И он је знао да лаже. Али је ипак говорио, можда покушавајући да убеди самог себе.

А онда – она. Права. Љубав у чије је име све прећутано. Вратила се са осмехом који је затворио сва врата између њих. Његов поглед постао је лед. Његове руке престале су да траже. Његова кожа заборавила је топлину коју је, само пар дана раније, сам наговарао да поново оживи.

Она је остала сама у соби. Са дахом који је носио укус стварности, хладнији од свих ноћи које су провели заједно.

Колико сам пута себе лагала да је то љубав? Колико сам пута веровала да сам ја та коју жели? Али све је било само прашина – прашина што се слегла на тело које није било вољено. Била сам сенка, склониште кад му је било хладно. Љубав? То није била љубав. То је била лаж – лаж у нашим телима, у нашим загрљајима.

У тишини, њене мисли биле су громогласне. Борба између наде и истине. Између жеље да остане – и сазнања да мора да оде.

Он није волео мене. Волела сам ја њега. Али он је волео њу. Она се вратила и узела све што сам мислила да имам. Како да заборавим да сам била само пролазна станица? Како да преживим сазнање да сам била само пауза у причи која није била моја?

Оне ноћи када су били заједно, сваки додир био је и трајање и опроштај. Као плес на ивици провалије – сваки корак могао је бити и пад, и успон. Њихова тела су говорила оно што речи нису смеле.

Он је био ватра која лагано гори. А она – као папир. На њој се та ватра играла. Сагоревајући је полако, остављајући само траг топлоте која нестаје с првим зраком јутра.



Луна Јовановић: *Bust Mantis*, 2023.

Јовица ЂУРЂИЋ

ТЕТОВИРАНИ ТЕТРЕБ

Високо горе, у гранама разгранатог бора, где сунце не продире сасвим, на летњој припеци цврчи цврчак. Ретка спарушена трава још се опире суши, чекајући неки изненадни летњи плусак да се поврати у живот. Између камења је измрвљена црвена земља преко које брза дебела гуштер. Јутарњи ваздух испуњен је мирисом смиља, боровине, тишином. Лепо очешљани сунчеви зраци плуште по црвеним крововима.

Дечак седи у хладу и чека.

Стазом посутом иглицама пинија долазе две девојке и два мушкарца.

Сваког лета он својом барком превози групице знатижељних туриста на суседно зелено острвце. Некада их само одвезе и врати се на обалу, чекајући договорено време да оде по њих и врати их у лучицу. Некада, што је за њега већа зарада, остаје на острвцету и чека их док они не заврше шетњу, обилазак или купање у многобројним пешчаним увалицама наткриљеним столетним боровима. Тада му мајка спрема ужину. Пиће увек носи сам, доста хладне воде или сокова у малом фрижидеру.

Овог лета зарада је баш добра. Дечак је задовољан. Када најесен пође у четврти разред гимназије имаће повећу уштеђевину.

– Је л’ ти уистину знаш да возиш тај брод? – пита га без поздрава прилазећи један од момака с ранцом на леђима.

Дечак га гледа и ништа не одговара. Спреман је да отрпи. Већ је навикао на свакакве људе. Оне чији језик разуме, а и оне који говоре између себе на неком од страних језика, а он само слуша и ради свој посао.

– Плашим се да нас овај јуноша не потопа – не престаје да пецка момак сав истетовиран, јез фризуре, преплануо, можда малчице и припит.

Дечаку се момак не свиђа на први поглед, али и даље ћути и помаже девојкама да се укрцају на барку. Други момак се само смешка, а девојке су праве лепотице, посебно једна од њих, дуге црне косе, витка, складног стаса. Њен глас је тако умиљат док му се обраћа:

– Ја сам Милица – каже пружајући му руку.

Други се не представљају, а њему је драго што му се представила Милица и гледа је љубопитљиво стављајући јој јастучић на седало.

– Какву то она има привилегију? – буни се тетовирани јеж. – Где су за нас јастучићи?

Дечак испод седишта вади јастучиће и за њих.

Када барка клизне морском површином, тетовирани само што не испадне из ње. Сви су лепо сели, само је он остао да стоји. У руци држи лименку пива, сав је надмен, снажан, али дечак познаје такве напуханце и најрадије би га треснуо. Већ годинама тренира џудо и карате и зна да би без по муке надвладао тетовираног. Али, они су његове муштерије, а како му је отац рекао, са свима треба бити пажљив и ничему не противречити. Треба им испунити сваку жељу, јер они плаћају ту услугу, превоза и чекања.

– Можеш ли да нас провозаш око острва? – не престаје тетовирани да стално нешто говори и захтева.

– Могу, наравно – одговара дечак мирно. – Само се то додатно плаћа.

– Ко те пита, само ти вози.

– Добро, то стоји додатних 80 евра.

– Платићемо – каже друга девојка гледајући дечака право у очи.

– У реду. Возићу.

Барка лагано клизи. Дечак је укључио најмању брзину како би гости могли несметано да разгледају обалу. У прелепим увалицама већ има доста усамљених група купача које су други довели. Већина њих су голи. Дечаку је то знана слика, али тетовирани не престаје да додајује и даје непримерене коментаре за купаче.

Густа борова шума прекрива већи део острвцета, али дечак зна да тако није на целом простору. На јужном њеном делу расте десетак великих смокава и он је често, док чека туристе да заврше с купањем, знао отпловити до њих и набрати гајбу или две, а касније сушити у дворишту куће. Управо су пролазили поред њих и већ из барке је могао да види како се жуте. Када одвезе групу на одређено место, вратиће се до њих, планира дечак. Овде је обала стрма, каменита, без увале, зато купачи ретко долазе.

Барка плови и даље поред пешчаних увала, а онда, крај једне од њих чује глас:

– Овде нас искрцај! – наређује дрско тетовирани.

Дечак лагано прилази једној од најлепших пешчаних увала, гасећи мотор и искачући у плићак.

За њим искаче и тетовирани, трапаво, готово да је заронио, мада су сви раније поскидали одећу. Осим Милице. Она је у лаганој белој ланеној хаљини, на ногама има сандале без пета с неколико укрштених каишића.

Дечак помаже Милици.

– Понеси ме – каже умиљато она. – Тако си јак.

Он је прихвата док га грле две танке, чини му се, најлеше руке

на свету. Она тако лепо мирише, јер му њена коса додирује лице.

– Види га! Још ће ми отети и девојку – церека се и шепури као тетреб тетовирани не престајући да се налива пивом из лименке.

Гости су искрцани, договор је постигнут када треба да дође по њих и дечак је сада неколико сати слободан. Он усмерује барку према ували са смоквама. Она није далеко. Радује се што ће за неколико тренутака да бере те златасте плодове.

Ускоро је испод њих. Жуте се као злато. Неке су се распукле, из њих се цеди слатка слуз. Дечак их кида и једе и опет се диви њиховом укусу и квалитету. Он је љубитељ смокава и много времена посвећује њиховом сушењу. Направио је специјане лесе за сушење према нацрту који је нашао на интернету. Показало се да је то одлична идеја. У повеликом дворишту засадио је неколико стабала које је сам марготирањем ожилио на стаблу, бирајући најбоље врсте. Неке су и са острва. Још су мале, али када порасту, мисли дечак, даваће драгоцене плодове.

Када је напунио две повелике гајбе укрцао их је у барку и ставио испод седишта. Онда одлучује да се врати у увалу у којој је оставио госте и да се и сам окупа. У ствари, он жели, макар и поиздаље, да још који пут упути поглед на прелепу Милицу.

Али у ували нема никога.

„Отишли су да прошећају и разгледају острвце”, мисли дечак. „Ова борова шума је богомдана за шетњу и уживање.”

Дечак баца сидро недалеко од обале, скида се и скаче у море. Плива дуго и чуди се куда су се дели гости из те лепоте, ситног песка и плићака наткриљеног гранама огромних борова. Он види на једном месту њихове ствари прекривене шаторским крилом, али њих нема на виду ни у мору.

Излазећи на песак дечак види трагове стопала у њему, на једну и другу страну.

„Који ли су Миличини?”, пита се.

Покушава да их прати, бирајући да стаје у те мање за које мисли да су њени. Иде, застајкује, гледа, али нигде нема никога.

Трагови се одједном губе. Види се да је ту пар скренуо, у шуму. Дечак застаје. Ћути. Гледа у своја стопала и чује како недалеко неко цвили, ситно као штене, уздише.

Дечак се постиђено окреће и убрзаним кораком враћа према месту где су барка и ствари гостију.

Баш у том тренутку звони мобилни телефон. Мајка се брине где је.

– Тражили су да направим круг око острва – умирује дечак мајку. – Морам чекати још три сата, док се не задовоље шетње и купања.

– Јесу ли ти платили? – пита мајка.

– Нису још. Хоће, рекли су.

– Добро. Једи. Спремила сам ти омиљено јело – каже мајка. –

Пиј доста течности. Опаке су врућине.

– Не брини, мајко – одговара дечак задовољан што ће данас доста зарадити.

Узима лежальку из барке и одлази у хладовину испод бора. У гранама опет упорно цврчи цврчак. У прекидима. Таман помислиш неће више, уморио се, али не. Ево њега опет с истом песмом. Подаље пролазе барке, неке долазе, а неке одлазе. Дечак лежи и гледа у широке и чврсте гране. Дремуцка му се. Ипак је рано устао, а касно легао.

Конечно чује гласове. Девојке и момци се враћају и бацају у море. Настаје весела цика, роњење, гурање, задиркивање. Он то гледа иза стабла и не жели да га виде, а најрадије би био у близини Милице, да још једном осети мирис њене коже и косе. Купање траје више од сат и по, а онда га дозивају.

Он се појављује иза стабла и лагано корача према плажи.

– Клињо! – довикује му тетовирани.

Дечаку навире крв у чело. Осећа како му се у грудима шири нешто, стеже га. Тако га нико никада није назвао. Шта он мисли? Ко је он? Ако је и пијан, нема права да га тако ословљава.

– Остави момка на миру – негодује Милица. – Не смеш га тако називати.

– Да не би! – подругљиво ће тетовирани. – Клињо, одвези нас према оним стенама лево. Видео сам их када смо се возили околу. Желим да скачем с њих.

– Тамо је опасно. Тамо се нико не купа. Много је оштрих подводних стена.

– Ти ћеш да ми кажеш! – церека се тетовирани још увек цуцлајући пиво из лименке.

Остали га умирују, њима се не иде тамо, али тетовирани инсистира. Види се да је доста попио. Црвен је у лицу, одговарају га од те намере, али ништа не вреди.

– Добро – каже смирено дечак. – Потрпајте ствари у барку, јер се овде више нећемо враћати. Таман ће то бити уговорено време за повратак.

Сви трпају своје ствари у барку, само тетовирани и даље цуцла своје пиво. Милица брижно скупља и његове ствари, а помаже јој и дечак. Она му се умилно осмехује и у једном тренутку благо милује по лицу.

Ствари су сложене у барку, сви се укрцавају, само тетовираном други момак помаже да се некако укобеља унутра.

„Није добра ствар”, мисли дечак. „Али, моје је само да возим.”

За неки минут су у близини високих стена. Дечак прилази барком колико је то могуће, а друштво се узбрдицом затим пење према стенама.

Дечак с неверицом маше главом и нимало му се то не свиђа, али ћути. Чека у барци. Из ње добро види друштво које се попело на стрмину. Као да је ножем одрезана. Истина, море је ту дубоко, али оштре стене су као шила свуда.

Дечак не жели то да гледа. И самог га је страх. Али шта може? Његово је да угоди гостима.

Испочетка нико не скаче. Сви стоје и гледају доле. Девојке се нагињу и одмичу. Други момак као и да не помишља да скаче.

Девојке још мање.

– Шта је, кукавице!?! – виче тетовирани. – Трта, бато!

И, хопа! Скаче, лети некако смешно. Ипак је то висина. И пљуска као жаба у воду. Зарања. И нема га. Не помаља се испод. Дуго. Дечак је у страху. Покреће барку и приближава се том месту. Милица и других двоје су очајни. Вичу. Трче доле.

Дечак је ту, али не види тетовираног. Ставља маску на лице и зарања. Тражи га. Ништа. Као да је нетрагом нестао.

– Говорио сам, говорио сам – очајан је дечак пред пристиглим гостима. – Рекао сам да се овде нико не купа. Сувише је опасно.

Милица плаче, рида, и сва је очајна, диже руке, а друго двоје само унезверено гледају према месту где је скочио тетовирани, све с надом да ће се однекуд појавити.

Дечак је ипак најприбранији, зове полицију. Нико се не јавља. Зове родитеље. Јавља се отац.

– Догодила се несрећа – грца дечак. – Један гост је скочио у море и није изронио. Трчи у полицију.

– Ух, сунце ти жежено! Где сте ви то, Данило? – пита отац.

– Испод Мартинових стена.

– Ух! – кука отац.

Полицијска патрола стиже брзо. Професионални спасиоци скачу и роне, дуго, траже тетовираног тетреба скакача. Израњају. Зарањају. Сви су неми, само Милица кука:

– Патрик, Патрик! Шта ти је то требало?

Дечак први пут чује име тетовираног и мисли да је то неки Француз.

Сунце пече, немилице. Цврчак цврчи у гранама као и пре. Он не зна ништа о овој драми. Полиција мртво Патриково тело полаже на под глисера и брзо се удаљава.

Дечак покреће барку и враћа троје гостију према обали. Нико ништа не говори, само Милица плаче и тресе се, непрестано.

„Ко зна”, ковитлају се мисли у дечаковој глави. „Можда му она роди једног паметног дечака.”

Томислав БОКИЋ

ДУКАТИ НА ДОБОШ

На размеђи два века, деветнаестог и двадесетог, био је тај Мата најбољи, најчувенији домаћин у Кошевима. Имао је најлепшу кућу са складним луковима доксата, огромну шталу у којој даноноћно мучу четири шарене млекуље, кош препун лањског кукуруза, у шљивику трмчаник у коме и зуји и бруји од изласка до заласка Сунца, а на Морави чувену воденицу, наслеђену од деде Јоксима. И слугу је имао, средовечног Мојсија, који по(трчи) чим он, газда, дигне прст! Ипак, посебан понос био му је коњ Цветко, доратаст и гиздав, са цветом на челу. Њему није дао ни да крочи у њиву, испред плуга, али га је с уживањем оседлавао кад год обуче прелепу антерију уз бриц-панталоне, намести му црвену кићанку и запути се на вашар у Варварину или Јагодини.

Једном речју, био је он тата-мата за цело село! Нико није смео на пут да му стане! Још да ожени сина Николу, јединца, двадесетогодишњака, па да из своје старе капсаре опали три хица у небо!

И мада су му сви Кошевљани завидели на толиком, силном малу, он није био задовољан величином свог „царства“. Желео је да га прошири бар до Мораве, ако не и на другу обалу, у Обреж и Својново. А ковао је и тајни план о великом свињогоју, о извозу свиња преко Саве и Дунава, у царски Беч. А да би оживотворио тај, велики план, с лакоћом је код Државне аграрне банке у Београду подигао кредит од 1000 дуката. Наравно, држава је држава! Она увек „плива“ на сигурно, па је и газда-Мати имање ставила под хипотеку.

Но, вратиће он то држави! Вратиће он то сигурно од будућих силних прихода који ће надолазити као набујала планинска река! Шта је за њега 50 дуката на свака три месеца?! А за пет година, на колико је узео кредит, његове плећке, буткице и череци од расних „моравки“ преплавиће царски „Вијен“, од Пратера до Мексико-плаца!

И прошири од тих дуката Мата међе свог поседа до Мораве, до недогледа! А две ливаде купи и на другој обали, у атару Поточца.

Још му сину идеја и да му најбољи варварински мајстор Спасоје скелу направи, па да зарађује и на превозу људи и стоке преко Мораве. Што замисли, то и учини, а за тај посао најми искусног скелецију Манојла.

А идућег лета крену отплата кредита. Јесте да Матине свиње још нису угледале бечки дворац Шенбрун, али најважније је то што их је било све више и што су у авлији ницали и нови обори, а за финансијски посао у Београду добровољно се јави Матин јединац Никола. У кога ће човек имати поверења ако не у свог наследника?! Но, не хтедоше ни Мата, ни Никола да за тако далек пут муче свог љубимца, Цветка. Најмише Дамјана, кочијаша из суседног Дреновца, такође младог и вредног. А фијакер му нов, сигуран и коњ Миња јак, леп и добро увежбан.

Уочи Петровдана обуче Никола најлепше одело што има, накриви шешир, у дубок џеп антерије гурну 50 сјацкавих дуката, позва кочијаша и запути се у Београд. Овај лепо расположен, сапутник још боље, па уз ритмични топот копита стигоше до Багрданског теснаца. Ту млади наследник чувеног домаћина предложи да предахну, односно да сврате у механу „Моравска тајна“, а ту „тајну“ су „одгонетали“ тако што су густирали ћилибарски жуту плећку првокласне јагњетине, уз бокал белог вина помешаног са содом из сифона. А потом настављају пут. Наравно, уз још једну паузу: у Великој Плани, где су кушали неко друго вино, из смедеревског виногорја, па још где је млади Никола парама окитио неког старог, ко зна одакле залуталог гајдаша, који га је очарао. Дабоме, у те две прилике први очев дукат је не само начет, већ и окруњен!

А кад стигоше у престоницу, ни једном ни другом није се журило. За Државну аграрну банку има времена! Треба прво упознати Београд, завирити у сваки његов кутак и себи приуштити бар „грам“ уживања. Пошто Дамјановог коња сместише у неку шталу на Карабурми и испред ње, крај неке тополе, паркираше фијакер, кренуше ка центру града. Посве неочекивано, на Дорћолу Никола угледа неку блештаву коцкарницу с примамљивим именом – „Срећна рука“. Ту застаде и уђе заједно с Дамјаном. Младић је хтео да и сам опроба своју „срећну руку“, већ раније верзирану у вештину баратања картама. Ту га сачекаше неке старе, седе бркалије и намамише га у лукаву замку. Крену партија „ањца“ а он, до коштане сржи наиван, с поносом тресну на сто три дуката. Њима је таман толико и требало: сваком по дукат! Остаде Никола празних руку, а они, намигнувши један другом, с осмехом ишеташе из коцкарнице. Љут и горко разочаран, Никола се досети да губитак „надокнади“ на рулету. Окретао се тај точкић „среће“ укруг, али то савитљиво „перце“ никако да се заустави уз његов број. Увек промаши, некад само за један! И ето, кад те неће, неће! Изгуби младић још пет дуката! Уосталом, кад је реч о картама, Никола је још у родним Кошевима одавно чуо стару, добро познату пословицу („Кој` не `ваћа, тај не плаћа!“), али га је ово ново „чудо“, звано „рулет“, потпуно ошамутило, боље рећи:

обезглавило! Дубоко је веровао да га бар оно неће издати, али ето – и оно му окрену леђа!

Следи одлазак на Теразије, па на Калемегдан. Но, ни на једном кораку Никола није штедео. Овде лесковачки ћевапи, тамо сладолед, онамо баклаве и ћеген-алва, па ћурећи батак и погача испод сача! А на платоу Калемегдана, иза Стамбол-капије, набаса на продавца лепих пештанских амрела са сјацкавом дршком у облику јеленске главе и без двоумљења га купи – скоро за цео дукат!

Тај Дамјан, навикнут на послушност газда-Мати, на тренутак га подсети на Државну аграрну банку, али он, рођена прзница, дрско се љутну: „Зар морамо баш данас?! Тамо можемо и сутра!” А права теревенка је тек долазила! Ноћ је прави моменат за њу а Скадарлија је измишљени полигон забаве. Тај стари кутак Београда, који још добро памти и турске аге и бегове, и нове, српске чорбације, има не само поплочану калдрму и ћепенке са чкиљавим пламичцима фењера, не само дрвене доксате и нанизане мајие с ћерамидом, већ и богат ноћни живот: с најбољим, једрим и лепим певачицама, са звуком ћемана од кога се топиш, са цијукавим виолинама које ти не дају да заспиш ни кад си најуморнији, са мађионичарима који бану усред ноћи и нагло оживе ионако врућу атмосферу измотавши бакреног голуба из обичне, беле марамнице или дугоухог зекана из дубоког шешира. А механа – колико ти душа хоће: „Три шешира”, „Има дана”, „Два јелена”, „Сврни, бато”... Просто не знаш куда ћеш пре! Па ипак, Никола се спонтано определио за „Има дана”. Њему се, и иначе, кући не жури! А то што га отац жељно (и, на моменте, забринуто) очекује, баш га брига! Долази глуво доба, Дамјан се, пошто је ишао да нахрани коња, одавно вратио, а атмосфера се у „Има дана” све више усијава. Већ добро наћевлеисан, Никола је бацио око на згодну Кадивку, лепотицу с јужних меридијана, од Сурдулице. Она заносна, устрептала, а глас јој се, онако милозвучан, просто топи у грлу, док Скадарлија романтично сања под тихим, месечинастим велом. Загледан у њу као у звезду Даницу, образа зажарених до ушију, млади Никола наручује већ трећи бокал вина и приморава Дамјана да пије, да још пије! Једанпут пева лепа Кадивка кадифеног гласа, једанпут се доживљава романтична Скадарлија, а и узбудљива ноћ ко зна да ли ће икад оваква пасти?! Она, млада певачица, у жилама, као и он, носи врелу, јужњачку крв. Она Сурдуличанка, а њему мати Милојка – чистокрвна Врањанка! И врањанске песме му се још од детињства у душу уселиле, па их ноћас, једну за другом, појудно наручује. Прво „Стојанке, бела Врањанке”, затим „Шано душо, Шано мори”, па „Што си, Лено, на големо” и, по ко зна који пут, „Отвори ми, бело Ленче, вратанца”! А он, занесен, од главе до пете омађијан, замишља како у заносу љуби – не „устанца” тамо неког „Ленчета”, већ њена, медна, Кадивкина! Као из праћке избачен, скаче са столице, обара је, лелујаво прилази изазовној певачици и дрхтавом руком под везен јелек гура јој већ пети дукат, Матин дукат намењен Државној аграрној банци! Она се, наравно,

задовољно смешка и десном руком га, као овлаш, помази по образу. Он на то просто букне као пожар у зрелом житију и, опаљен врелином њених бујних груди које је дотакао међући јој дукат, удаљава се од ње, али се, дижући руке и кршећи прсте, ипак по трећи пут окреће према њој. А кад седне за свој сто, диже увис бокал, просипа рујно вино на бели столњак и, уз тресак, баца га у ћошак. Као да се ништа није догодило, јужњакиња наставља да топло пева, али му намрштена механџиница прилази и тражи да „плати штету”. Не бунећи се, он вади банкноте у које је претворио очеве дукате, и – плаћа, плаћа дупло више него што она тражи! А кад покуша да му врати „кусур”, он, пред запањеном публиком, пркосно подиже чаше, хитро згужва столњак, па и све то стрмоглављује у ћошак!

– ‘Оћеш да ти платим и то?!’ – пркосно пита механџику, а она, збуњена, просто не зна како да поступи. Све кафанске очи, ујагрене и радознале, загледање су у њих двоје, а неколицина старијих гостију, плашећи се новог лома и туче, напуштају механу. Срча више не пршти, али Никола изненада поново прилази том нежном женском бићу чија песма и даље одјекује одолевајући и оваквој, неочекиваној ситуацији и – под срмени јелек дрхтураво јој подвлачи – три дуката одједном! На то збуњени виолиниста, мршави Циганин, разрогачује очи, али Никола потом прилази и њему, неочекивано му отима гудало и у прорез виолине убацује му као восак жут дукат. Затим гудалом два-три пута бекријски шаљиво превуче преко симетричних струна, а онда му ноншалантно враћа „алат”, уз „оштру” наредбу: „Свирај, бре! Свирај до сутра!” И сам свестан да је те ноћи у главној улози не само у „Има дана”, већ и да се цела Скадарлија врти око њега, момак из Кошева баца капу увис и опет прилази певачици:

– Кадивке, мори, Кадивке, уз увце да ми појеш!

– Коју?!

– Како „коју”?! Па ону нашу, ону стару: „Петлови, море, поје, петлови”!

Она му се привлачи уз образ претварајући се у нежну коприву, али занемарујући „наредбу”, изненађује га. Самовољно запева сасвим другу: „Димитријо, сине Митре, мајкина будало!”

Тек што она настави оно главно („Зар не видиш, сине Митре, да те жена вара?!”), а он на то дрекне:

– Како, бре, да ме „жена вара” кад још нисам ни ожењен?!

– с правом се он буни уз властити грохотан смех који потом, као заразни вирус грипа, запљусне целу механу, од ћошка до ћошка. Учини се да ће од те плиме смеха и фењери да се погасе! Па ипак, тренутак касније „Кадивке” му ипак испуњава жељу. Пева му ону прву, наручену, а њему, који јој, онако чедној, и тај „грех” опрашта, учини се да, заједно с њом и с њим, пред скадарлијском механом „поје” баш његови „петлови”, они с китњастим репом и као лубеница црвеном крестом, они из Кошева! Тако се скадарлијска теревенка наставља, наставља све до зоре која наранџастом светлошћу умива сањиви Београд који се лагано протеже и буди.

А сутрадан?! Скоро исто као јуче! Никола просто не осећа умор, али га Дамјан ипак фијакером возика кроз престоницу. Јесте, Николином погледу намећу се луксузне, китњасте палате Симе Игуманова, чувени Коларац, Капетан-Мишино здање, Народно позориште и друге, прелепе грађевине, али њему пред очима лебди само један лик: лепи лик певачице Кадивке. А у џеп се не гледа, буђелар се не мерка, дукати се не броје, него се круне, нежално троше. У Кнез Михаиловој купује лаковане чизме, на Теразијама три цилиндра: један с кицошки увијеним луком, други с отменом, полукружном траком, а трећи дубок, налик на бунар, на врху левкасто улубљен. Да не заборавимо ни штап од абоноса, увезен са далеког Борнеа! Што му очи виде, то му се за душу лепи. А ни на стомаку се није штедело! Јело се и пило на сваком кораку! Умало да заборавим! И послушног, до крајности приврженог кочијаша Дамјана газдин наследник је неочекивано частио. На Зеленом венцу купио му је леп швигар (бич), жилав, од коже бизона, увезен из Мацарске. Нека убудуће, кад му се жури, њиме гони коња!

Наравно, Матини дукати су се истопили као мартовски снег, а у Државну аграрну банку ни крочили нису. Једино што је млади газда, као сасвим случајно, свом кочијашу скресао: „Уста да имаш, језик да немаш! Мом оцу ни речи!” Уплашени Дамјан на то само климну главом.

Кући, у Кошеве, после ноћи преспаване код кума Јоце, на пушкомет од Тошиног бунара, вратили су се тек трећи дан у подне. Намргођени отац није се усуђивао да пита сина „где је био три дана” (Зна и он за оно: „младост – лудост”), али оно главно га је ипак питао:

- Јеси ли платио рату Државној аграрној банки?!
- Наравно да сам платио! Зар ти мени не верујеш?!
- Таман посла, сине! – разуверавао га је отац.

А пошто је Никола успео да створи привид убедљивости, Мата му је и убудуће поверавао исти задатак. „Млад је! Боље нека се он мучи! Далек пут није за мене!”. Тако је „представа”, да не кажем „циркузијада”, и даље текла на исти начин, у истој режији, од истих „глумаца”. Отац Мата је био миран, спокојан, а точак времена је већ загазио у XX век (1901 – 1903)!

А онда, као гром из ведра неба, једног дана, пред сам Ђурђевдан, кроз уске сокаке се огласи сеоски добошар Рајко а у газда-Матину авлију бануше два нарогушена цандара, строги порезник и банкарски чиновник. Службено, хладно, саопштише му:

– Ниси враћао кредит! Одлуком Суда, имаће ти иде на добош! Као да га је муња ошинула, Мата се занесе, те умало не паде. У делићу секунде све му постаде јасно!

А потом се деси ново чудо. Наиме, газда-Мата је био напредњак, ватрени обреновићевац, али се изненада догоди Мајски преврат. Апис и Црна рука изрежираше убиство краља Александра Обреновића и краљице Драге Машин.

Следеће вечери нервозни газда-Мата, преврћући се у кревету, једва заспа тек око поноћи, али се ујутру не пробуди. Ујутру га нађоше на постељи, хладног, укоченог као проштац. Није се знало, а никад се неће ни сазнати да ли је умро због одласка целокупног имања „на добош”, или због жала за омиљеним краљевским паром!



Душан Ковачевић: Улични херој (уље на платну, 80X100cm)

Симона ДМИТРОВИЋ

ТАЈАНСТВЕНИ РАСПОРЕДИ МАРИЈЕ ЧУДИНЕ

Постојало је много одредница кључних за поезику Марије Чудине које би се могле наћи у наслову њених изабраних песама. На крају, одлучили смо се да то буду *Тајанствени распореди*. Тајанственост у себи обједињује све оно што доминантно обележава поезију Марије Чудине – концепт *дивље душе*, симболику тигра, куле, загонетни свет животиња, присуство платонизма и гностицизма. Такође, наслов на посредан начин ствара везу са есејем Данила Киша, *Изгнанство и краљевство Марије Чудине*, једним од најлепших текстова написаних о ауторкином стваралаштву. Киш као једну од главних одлика поезије Марије Чудине наводи гностичко виђење света, које се препознаје у снажној побуни против створеног света, у доживљавању стварности и тела као тамнице, као и у присутном платонизму и опсесивном понављању гностичких мотива као што су кула, тигар, краљевство, прашума и мочвара. Ипак, оно што је главна карактеристика гностика јесте вера да се јединство са божанским и остварење спасења достижу упућивањем у гнозу – у тајна, мистична знања, доступна само изабраним појединцима, довољно духовно зрелим да их спознају и схвате.

Одједи тајанственог јављају се у поезији Марије Чудине већ у њеној првој збирци песама *Нестварне дјевојчице*, објављеној 1959. године. Тематску окосницу збирке представља сукоб између унутрашње стварности лирског субјекта коју карактеришу невиност, меланхолија, тежња ка идеалном и вечном, и спољашње стварности која својом грубошћу, бесмислом и сталним подсећањима на пролазност свега видљивог повређује и скрнави духовне просторе осетљивог бића. Овај сукоб између нестварних простора које лирски субјект види унутрашњим оком и разочаравајућих призора објективне стварности карактеристичан је за поезику Марије Чудине у целини и јављаће се, преобличен, у сваком њеном наредном књижевном делу.

Већ у првим стиховима збирке Чудина отвара просторе ирационалног, зачудног, нестварног. То постиже обликовањем низа оксиморонских слика где се хармоничном и идиличном на које

асоцирају фреквентни мотиви девојчица, дечака, белих љиљана, ружа и птица супротстављају застрашујуће и узнемирујуће песничке слике које натуралистички предочавају незауостављиви циклус рађања и умирања, пропадљивост и слутњу будућег труљења сваког видљивог облика живота. Тако се птице који се у оквирима своје традиционалне семантике везују за слободу, небеске просторе и певање, у стиховима Марије Чудине смештају у просторе агоније, неретко су опасне, најављују смрт или несрећу. Уместо у висине, смештене су у подручје ниског и не асоцирају на лет већ на пад, не обележава их птичји пев, већ плач. Уместо да призивају прву девојачку заљубљеност и чедност, мотиви белих љиљана и ружа су иронизовани и представљају притворност, лаж и опсену – њихова лепота која обећава вечност и трајање, врло брзо вене и трули.

*Истински ми се гади чедност љубичица и ружа,
јер је јасно да оне као и дјевојке превише лажу,
и не посједују ни једну капљу крви да докажу,
како су из спаваоница долазиле пјевајући и невине
(Нестварне дјевојчице, 28)*

Тако је процес одрастања и сазревања младог лирског субјекта, његове иницијације из детињства у адолесценцију обележен доминантним осећањем разочарања у стварни, спољашњи, материјални свет који је обећао да ће се отворити у свој својој ширини и непрегледности, а који се већ на самом почетку показао као духовно тескобан и скучен, који поништава и не признаје све оно голим оком невидљиво а лирском субјекту тако важно и блиско и који је сва бића, све просторе и све призоре које је створио – стварао као недовољне, осакаћене, обележене грешком пролазности, смртне и краткотрајне. Зато је императив у свету Нестварних дјевојчица – плач. Плач је потврда мудрости и истинске спознаје, плачу они који су овај свет заиста видели и плачу уместо оних који никада због света неће плакати јер га никада заиста нису ни срели, иако живе у њему. Плач је код Чудине неретко показатељ отпора према цикличности живота, тежња ка укидању непобедивог круга рађања и смрти, то јест тежња ка укидању времена чиме би се постигло поништавање пролазности. Стварне девојчице јесу оне које одрастају и учествују у прокреацији, нестварне девојчице то одбијају, желећи да се круг патње прекине. Стварне девојчице упадају у замку, остају обмануте чулним светом, док нестварне девојчице плачу јер слутња другачијег света, који био био замена овом постојећем, иако постоји, не прерасте никада у нешто више од пуког наговештаја. Читави светови који су у златном добу детињства били наслућени остају обележени својом недостижношћу.

*Треба брзо, брзо плакати, плач је мудрост,
која ће ублажити невини бол људи, што су дошли
видјети ужитак умирућих под ножевима,
а да при томе нису осјетили како их окружује лаж.*

*Сваког дана нетко некоме поједе срце,
а нетко сједећи пред вратима изгуби бисере,
зато треба брзо и спретно плакати,
да се не би угушили у истинској жалости свијета.
(Нестварне дјевојчице, 16)*

Ознака дивљачности, која ће у каснијем стваралаштву Марије Чудине постати кључном одредницом њене поетике, најразвијенијом у њеном прозном делу *Дивља душа*, у *Нестварним дјевојчицама* приказује се кроз слике бика, вука или змаја које се јављају у својој традиционалној симболици и наговештавају опасност, суровост света.

*У овоме свијету ако ниси,
и на своме гробу радостан,
зелени бикови срушит ће ти чело
и преко њега утећи у шуму.
(Исто, 55)*

Назнака утехе у *Нестварним дјевојчицама* јавља се кроз мотив куле коју лирски субјект призива као једино могуће уточиште за оне незадовољне створеним светом. Кула је материјална представа тежње земље да постане небо. Такође, она призива и древну причу о Вавилонској кули, о људској тежњи да створи грађевину која би досегла небеске просторе, просторе где обитава божанско, где је наслућен савршенији живот. Међутим, иако симбол тежње човека да освоји просторе непознатљивог, прича о кули је и прича о неминовном паду који из те тежње произилази, о немогућности да се простори идеалнији од земаљских икада досегну. Лирски субјект је тога свестан те кула не представља простор где би се замишљени идеали остварили већ само безбедно место за оне који сувише чезну за њима, простор унутар имагинације изабраног појединца, недотакнут пропадљивошћу. Ипак, чак је и у тај замишљени простор тешко продрети, добити допуштење не за остварење жеље, јер кула то ни не обећава, већ за пуку наду о остварењу.

*У овоме свијету нема мјеста
гдје би могли живјети
они дјечаџи, који су се заклели,
да ће челом ударати о врата кула
и бити вјечно стидљиви.
(Исто, 55)*

Платонизам у делу Марије Чудине читава се у учесталом призивању златног доба којег душа лирског субјекта као да се сећа из времена пре свога постојања на овој земљи. Онај који проговора кроз њене стихове јесте онај који се сећа *света идеја*, онај који се сећа слике ствари онаких какве заиста јесу и какве би требало да буду. Одатле и побуна против света, против стварања, чак и против сопственог срца, које не вреди док не полуди, док не напусти правила која му је наметнуо чулни свет.

*За мале, лијене ствари хтјела сам дати срце,
и већ сам пошла к љиљанима да га изваде,
али срела сам старца, који је озбиљно рекао
да срце не вриједи док не полуди.*

(Исто, 18)

Срце које заиста вреди је оно које се предало нестварном, ониричном, оностраном – оно које себе види као сенку неког вишег Срца, оно које је свесно свог порекла које почива у невидљивом, у свету идеја. Са једне стране – ту је стварност. Са друге – ту је оно што заиста постоји. Онтолошку постојаност у песништву Марије Чудине задржава само оно нестварно.

У другој поетској збирци Марије Чудине, издатог 1963. године под називом *Чаћ и позлата*, читалац ће брзо приметити комплекснији начин изражавања у односу на *Нестварне дјевојчице*. Уместо разломљености и фрагментарности, јављају се чвршће структурирани дугачки стихови који омогућавају развијање богатих песничких слика којима се предочавају метафизички простори. Плуралност родова лирског субјекта овде је сведена на мушки род, чиме се губи на исповедном, интимистичком тону прве њене збирке Марије Чудине, а успоставља се универзалнији, безличнији, сентенциознији тон. Језик карактерише изразито густа метафорика и декоративност. Опсежност у збирци *Чаћ и позлата* најављује и увођење новог жанра у опус ауторке – њена каснија поетска остварења – *Пустиња, Тигар и Паралелни вулкани* имају обележја карактеристична за поеме: наративност, хибриднаост, ликове – парадигме и ти – форму.

Приказани простори у збирци *Чаћ и позлата* асоцирају на подручја загробног света, карактеришу их визуелно изразито мрачни тонови, раскош, тајанственост и нелогичност. Емоције које изазивају јесу тескоба, неизвесност и страх, а у тексту се најчешће представљају као слични прашумама, мочварама, напуштеним вртовима, шумама и пустињама. Необични простори у лирском субјекту изазивају збуњеност коју појачава присуство *животиња – парадигми*. Појављивање животиња се обично повезује са инстинктом, усклађеношћу са природним окружењем и нагоном за преживљавањем. Међутим, животиње које лирски субјект описује приказане су у стању агоније, осакаћене, способне да осете бесмисао и патњу, способне да проблематизују и одбаце своје природно окружење, а неретко и саме себи одузимају живот, разочаране у створени свет и свесне своје маловечности у њему. Склад које би животиње требало да формирају заједно са овим светом – изостаје. Хармоније нема.

*Разјарени ждралови умјесто да мало помало
скапају од глади, одлучно врче самоубојства, кричећи.
(Чаћ и позлата, 32)*

Међутим, баш зато што им је у овим просторима свест тако чудно развијена, животиње задобијају и пророчке квалитете,

те су спремне да поуче човека многим за њега одвећ тајанственим вештинама и сазнањима.

*Ноћи, непрвакидно ће зујати једна
пчела, коју спасих и која ме из захвалности учила љубави,
гледању визија, слушању музике опточене експлозијама,
а при
шуму таласа одливане у рељефе по којима ходаху
занесена створења.
Сувишна надахнућа остављам звјерима, јер их волим.
(Исто, 73)*

Надахнућа која човек не може да обухвати остављене су звјерима, а из тога произилази и да све оно што је поетско, меланхолично, агонално – потиче из дивљег, животињског дела човекове душе. Појављивање звери нема негативну конотацију, не упућаје на опасност, већ буђење зверског представља начин превладавања пада у човеку, оног погрешног и осакаћеног у њему. Дивљаштво у њему га уздиже, призива посебну врсту чулности, духовну чулност. Оно је разлог његове свесне одлуке да се преда ирационалном, нестварном, измаштаном. Звери као да су у већем сагласју са *светом идејом*, премда је и њима он у својој целости недостижан.

Чудина ће у свом делу *Дивља душа*, која се састоји од 29 поетски интонираних прозних записа, а које је покушала да одреди као *аутохерменеутичко сањарење истаћи како је Човјек дивље душе меланхолик наклоњен изненадним и врућим еуфоријама, умисљеном лудилу, судбинској предодређености, сањарењу о суициду, фантазмагоричној порочности, савршенству (у сновима само); воли осаму, графичке знакове, стара готска писмена, иницијале – хијероглифе, огледала мутна сјаја, бунаре, вулкани постављене паралелно с олујним морима – океанима, мјесечев диск, стријеле, тигрове. Самовољан је. Осамљен.*

Све што се учестало појављује у поетском опусу Марије Чудине – тајанственост, месечарство, несаница, агонија, тескоба, као и слике огледала, лавирината, вулкана и двојника, симболи животињског и дивљег окупљају се у средишњем концепту *Дивље душе*.

Сакралној атмосфери и екстатичном изразу у *Чађи и позлати* контрастирано је одсуство онога што чини основну садржину сакралног – одсуством Бога, који се стално слути, али се никада не појављује. Лирском субјекту преостаје осећај празнине, скепсе, доживљај света као пукле случајности, док су промишљени, хармонични и усклађени светови остављени за неке више сфере које он никада неће до краја спознати, које у својој ограничености не може ни да замисли. Он осећа да је трагично баш то што чак и кад бисмо видели тај могући, сањани свет, тај прасвет, свет идеја, не бисмо имали могућност да га препознамо, и даље бисмо остали неупућени у тајна сазнања и живели бисмо крај савршенства, ни не слутећи да оно

постоји.

*Олуја која опјеваваш људску смрт, ево, и ја излазим
кроз празнину олтара не сусрећући се с богом*

*Зар се већ чује небо облачно, рика дуго мучене музике –
ах, прерано јављање тајанствености –
угледах мочвару тамо гдје мишиљах
да је пребогата ризница*

(Исто, 47)

Тајанственост се јавља прерано у свету који се сувише брзо показао као лажан и недовољан, док онај други, њему паралалени, идеални, чија је овај свет само сенка, остаје непознаница. Јавља се, и то само онима који су на њега осетљиви, или који га се јасно сећају, кроз симболе, кроз тајанствене распоред, кроз наговештаје и кроз необјашњиво које се изабранима показује стварнијим од свега емпиријски доказивог. У стиховима Марије Чудине упорно одјекује гностичко уверење да су праве спознаје само оне сакривене, тајне, до којих се мора доћи лутањем кроз прашуму, мочвару, кроз пределе сличне ништавилу, како би се открила једина истинска стварност – она која не постоји.

Зато се у њеној поезији оно сакривено не разоткрива, не обелодањује, не уништава, већ се, напротив – шири. Простори тајанственог постају све продубљенији, све шири и све присутнији, и како напредује кроз непознате просторе, лирски субјект, а са њим и читалац – све мање знају. Код Чудине нема спремљених великих спознаја, нема готових решења, нема поуке, већ само блага слутња да се баш тамо где је тајанственост, сакривеност, крију и распореди, крије се и обећана хармонија. Зато нема изненадних одговора, већ стихови предочавају прихватање тајанствености и спознавање живота кроз тајне оних који су се приближили смрти.

*Нитко још није видио ту велику мисао што кружи из ноћи
у ноћ*

пустињским траговима и кроз будућност вулкана.

*Она сја величанственим сјајем без свјетлости. Питај за
њен мисао –*

– то је многострука тајна бића на издисају

и тајно је вече кроз које трком прође њезина густа сјенка.

*Видовитости се тако ужасно смањују. О, гдје су мјеста
на којима постоје два живота? Гдје су те наде
што паду кроз канал улице дају мисао уздигнућа?*

(Исто, 38)

Места на којима постоје два живота, наслућена у горенаведеним стиховима, формираће се у финалном поетском делу Марије Чудине, у њеним *Паралелним вулканима*.

Прва поема Марије Чудине појављује се 1966. године под називом *Пустиња*. Лирски субјект, овде изгнан из познатог окружења у просторе празнине и ништавила, почиње да се пита да ли су визије више стварности само пустињска фатаморгана, несвесна жеља да се тежина одсутног, изгубљеног света сада замени новим просторима које конституише узнемирана свест оног који лута пустињом. Пустињу, као симбол крајњег одсуства, ипак карактерише присуство животињског, зверског које се упорно пројављује на менталном плану лирског субјекта, те он закључује да пустиња *не дише, већ попут звијери даиће*. У својој усамљености, коју Чудина обележава као *усамљеност охолних*, онај који лута пустињом почиње да се обраћа својој души као спољашњем ентитету, одвојеном од његове телесности, те је упоређује са лисициом и лептиром. Обраћање души као животињи, звери, још једном постулира њену дивљачност. Душа, оспољена, у свом исконском стању, има природу дивље животиње. Зато је и њен однос према смрти парадоксалан, те у неким тренуцима одбија да је призна, док у другим чак показује и знаке танатофилије, уживања у слутњи о свом надолазећем нестајању.

*Тко зна што си заправо тад хтјела,
ти, гупка лисицо из које често проговараше
природа лептира! Тко зна намјере твоје?
Мало тко може бити сигуран*

*да те препознаје по начину
како се огледаш, или по начину како
одбијаш да чујеш звона смрти,
а потајно их ипак слушаши,*

*и не без уживања сабласног.
(Пустиња, 6)*

Тигар, као животиња – концепт, има средишње место у поезији Марији Чудине, те је присутан у свим њеним делима, а посвећена му је и истоимена поема, као и текст *Тигров родослов* који се налази међу аутопоетичким текстовима у *Дивљој души*. Чудина тврди како *га је издвојила између свих животињских створења за своје фантазије, своје махнутање, своје болесно мјесечарство у којем и он учествује*. Њен тигар се најпре значењски остварује у складу са својом традиционалном симболиком: евоцира моћ, ратништво, крволочност, али и величанственост и лепоту, те истовремено изазива емоције страха и очараности. Ипак, он је и меланхолична фигура која својим месечарством, тајанственошћу и љубављу према нелогичним пределима снова оваплоћује у својој појави све карактеристике дивље душе. Иако тигар својом појавом прети, у лирском субјекту преовладава осећај интензивне привлачности и жеље за зближавањем са тигром, чак неретко поистовећивањем са њиме.

*У једном нарочито дубоком сну теби се учинило
да сте исти. Његово биће царско само си
са својим бићем успоредити могао
у овој долини безобличних.*

*Али још увијек не може твоје срце проникнути
у срце оног окрутног с руба шуме.
(Тигар, 6)*

Чудина је сматрала да је за формирање поеме кључан однос личних заменица *ја, ти и он*, што се јасно читава и у структури поеме *Тигар*, где се *ја*, лирски субјект, обраћа *теби*, протагонисти, говорећи о наизменичном присуству и одсуству *њега*, онога за којим се чезне, тајанственог тигра. Тај тигар постаје кључна фигура у битки за постајање и опстанак и лирског субјекта и протагонисте. Према томе, он би могао представљати фигуру идеалног двојника, идеалне фигуре за поистовећивање, оне која отвара простор за постојање метафизичке идентификације. Тако би они који поседују *дивљу душу*, могли бити они чија се душа поистоветила са тигровом. Тигар, представљен као највеличанственија последица стварања, остаје протагонисти ипак далек, никада до краја спознатљив. Остаје тајанствен.

*Сада је можда већ мање тајанствен тај
што у тишини одједном веома гласно рикне.*

*Лице његово још није виђено. Тајанствен и скривен
он само из мрака вреба. И чека тренутак свој,*

*када ће претјерано храбар жестоко насрнути.
Ти још ништа не опажаш, али Тигар је примијетио већ
прве кораке онога који се од нас скривао.
(Исто, 6)*

Тигар би, у платонистички конципираном космосу, представљао сенку највернију свом оригиналу. Он је веран некадашњој идеји Тигра, премда је смртан и пропадљив, што га чини сличним свим осталим овоземаљским бићима. Главни агон у овој поеми не дешава се на релацији лирски субјект – свет, као што је то случај у *Нестварним дјевојчицама*, већ је простор сукоба управо душа лирског субјекта у којој се боре дивље, звериње тенденције, аспекти душе који претендују на оно што је вечно, са деловима душе зараженим пропадљивошћу и нетрајношћу. Протагониста поеме је душа лирског субјекта која је оспољена, ослобођена свог некадашњег тела и убачена у неименовани, недефинисани простор, где одлучује да се бори са тигром за право на сличност њему, за право на поистовећивање са њим. Међутим, у тој битки обе стране губе, обе разочаране суштинском природом бића које им се супротставља, уверене да природа непријатеља треба да буде величанственија, ако је тај непријатељ *метафизички*.

У својим каснијим делима Чудина поступно замењује претеће просторе просторима сна и илузије, те се поемама *Бестијаријум* и *Паралелни вулкани* у њеном опусу остварује врхунац виталистичке енергије присутан кроз веру у стварање новог простора:

*Само је сан о Стварању величанствено, тегибно
разрјешење.*

(Бестијаријум, 1)

Бестијаријум је описан као *тајанствени свет животиња* смештен на имагинарној тераси. Тераса, библиотека, врт и прашума постају ознаке за просторе секундарне стварности, паралелне оној која је човеку наметнута. Таква стварност у себи сабира тајно краљевство животиња, јер управо животиње својом дивљином и преданошћу нестварном успевају да завладају просторима имагинарног и да наслуте идеалнију стварност:

*То је стога, објашњава мудри којот,
што животиње више сањају него што се брину
о стварности својега постојања.*

Гностичка побуна против стварања и незадовољство постојећим светом, присутни у ранијим делима Марије Чудине, у *Бестијаријуму* се преображавају. Више нема негирања постојеће стварности, која се прихвата као нужност, већ се побуна остварује кроз конструисање светова паралелних стварним, кроз поновно стварање. Створитељ тог загонетног света животиња које насељавају терасу на крају света у поеми *Бестијаријум* дефинише се као неименовани песник. Он планирање новог простора врши у договору са извесним Владимиром, којем се често обраћа, мада он остаје немушт, без иједне реплике до краја поеме.

Дакле, могућност другог, бољег стварања света, остварује се кроз постојање песника, којег ауторка одређује као склоног илузијама, сањарењу и месечарству, меланхолика који својом *дивљом душом* рађа нови свет који се пуни загонетним и необичним животноским облицима.

Такав, савршени свет, потекао из песника као његовог бога и створитеља, приказан је као тајанствени, неодгонетљиви лавиринт.

*И – немој заборавити да лукава сјенка
једне наизглед равне црте, образује заправо
путању тајанственог, неодгонетљивог
лабиринта. Тај савршени запис који не постоји*

*можда може постојати, ако се сам у томе
запису остварујеш, Владимире
(Исто, 17)*

Оно што је занимљиво напоменути јесте да дело *Леонид Шејка*. *Књига за разгледање* започиње мотом *Свијет ће завршити на једној тераси*, што је мисао коју Шејка често износи цитирајући притом Семјела Бекета.

Сви кључни мотиви у стваралаштву Марије Чудине – дивљачност, тајновитост, ирационалност, несавршенство стварања, месечарство и лудило – доживљавају свој врхунац и преосмишљавају се у поеми *Паралелни вулкани*. Лирски субјект смишља *вулкан над вулканима, вулкан паралелан свим вулканима света*. Вулкан, као и кула у *Нестварним дјевојчицама*, представља врхунац који се диже у небо, однос неба и земље, оностраног и ононостраног. Такође, вулкан се као симбол повезује са крајњим циљем људског развоја као и психичком функцијом надсвесног, која је у виђењу човека до врхунца његовог развика.

Међутим, док је кула представљала недостижно, сањано уточиште, постојање савршеног вулкана се не проблематизује – више није кључно питање да ли заиста постоје паралелни вулкани, да ли постоји другачије створен свет – већ чињеница да он тек треба да се конституише – у машти. Још у *Нестварним дјевојчицама*, срце се потврђивало кроз своју ирационалност, оно *не вреди док не полуди*. Кроз читаву поему, Чудина вулкане асоцира са лудилом, њихово срце приказује као бурно и нестално, а њихов живот као нешто што се остварује кроз загонетку, кроз тајну.

*Срце сваког вулкана је бурно и нестално.
Њиме тече крвоток чије су вене,
аорте и капиларе нешто веома тамно,
што ће нека, не сасвим битна загонетка,*

*у покрету без имена и без броја,
своје пулсирање у нејасном и чудовишном остварити
(Паралелни вулкани, 5)*

*Последње стихови у овом избору песама гласе:
Но, порука коју су им послао даје наде
у паралелно и величанствено експлодирање.
Можда ће се то заиста догодити.*

*Можда се већ и догодило, само не онако
како Ти желиш.*

(Исто, 6)

Можда су паралелни светови Марије Чудине заживели, можда је победило ирационално, наднаравно, чудесно, можда су се отворила врата куле, можда је постојао кратки интервал између тамо и овде где је несавршено створени свет допустио само могућство савршености. Међутим, перспектива смртника је сувише ограничена да би могао да обухвати тренутак када му се жеља остварила, у нестварном.

Можда се експлодирање паралелног вулкана, имагинарног вулкана, вулкана од речи, зачуло и у стварности, али онај ко га је створио не уме или не жели да га чује. Сада читаоци могу потврдити Чудиној да њени паралелни вулкани стварно одјекују, у стварности, у њеним речима, и да тигар, сенка највернија свом оригиналу, опстаје и живи, да се изнова рађа у свакој *дивљој души* која верује у постојање

тајанствених распореда и која дрхти пред оним неодгонетљивим – не из страха, већ из љубави. Тако је чинила и Марија Чудина, кроз своје стихове. Стварањем је победила стварање.

Марија ЧУДИНА

За мале, лијепе ствари хтјела сам дати срце,
и већ сам пошла к љиљанима да га изваде,
али срела сам старца, који је озбиљно рекао
да срце не вриједи док не полуди.

Ја му вјерујем и вратила сам се натраг,
да у својој малој кући под јавором чекам,
кад ћу чути како звоне неке чудне руже
од којих ће и моје срце у тамном сату заплакати.

Сунце није савршена ствар, јер се не може претворити у дјечака,
ннити у малог псића љубави, који се игра у круху небеса,
а то, што се без њега не може живјети, то је само казна даљина
за висину, за плаво у очима или за мост преко ријека.

Отићи и не вратити се, то је највредније између свих догађаја,
али сунце ни то не умије. Можда му недостаје људска лудост.
Поправити се то више не може, али кад би успјело коме
онда бисмо се сигурно сјетили да му још недостаје људска смрт.

Ријечи изговорене дуго дрхтаху на вратима испод мостова. Крици,
крици још увијек свечани остат ће у већини случајева незапамћени.
Море коме прилазим, спокојства тако несигурна, гаврани сви црвени
од ломача које управо ишчезавају у даљини не остављајући трагове,

разигране шкорпије, не очекивах такву музику. Ганут ће ме,
а нећу знати што, која смрт, који ружичаст калеж испијен до дна.
Откријте се нагони шума, што се узвисујете кроз све стадије патње
и фантазмагорије неиспитаних кукаца. Ови милозвучни оркестри

чине махнитим свако биће које се ма чему удаљеном приближава.
Зато не идем даље. Увјерен сам да ћу и у пепелу наћи оно што тражим,
голо острво које умирује гњев, магична пића која враћају свемир
у стање занесених орнамената, сакраменте што још увијек посједују –

– ваља сањарити – моћи очаравања.

Можда тонем, можда ћу тек потонути, не знам, јер огледала у којој гледам иза себе не казују ништа. А пијавице пјевају своју неразумљиву пјесму. Аждаје неба зијевају. Видим, постепено се руше обале, мора трче грозним трком.

Можда тонем сав срећан да бих се распао и сјединио са смрћу у којој ћу почети нови живот и тако схватити ништавило. О анђеле, што ли ћу казати онима прије мене. Толико сам им сличан. У ноћ сви пиљимо као да је сребро.

Хоће ли се коначно скинути вео с тог стијења о које се разбијамо, шутљиви чаробњаци, знаци што их дајете разумљиви су мом духу, али гдје, гдје су разрјешења од свијести. Ја жудим нову слатку муку у паклу риба и жеђи непознатих створења. Мирну сласт проклетства.

Али гдје, на ком мјесту потонути сав предан усхићењу своје пролазности?

Једрилице које гоне оркани, заливи преображени у пакао, мирни потоци суочени с мучењима, али пресретни у наступу неке свемоћне екстазе, ево још једног пустолова. Жабо искушана на ватри свих судбина уведи га у одаје. И ја сам се под тим истим слапом опијао

разним зрацима, пшеницама које вјечно клијају не обраћајући пажњу на отпало зрње. Било је – жртваох један други живот достојан жаљења – часно и болно као борба с крилатим орлом на страни непостојећег. Сада сам – то је тек почетак –

одлучио да опловим све оазе, све сахаре препуштене труљењу. Наћи ћу, мало што није могуће на једном таквом путу, цркве и грмљавину у потпуној хармонији.

Може ли се нешто кобније и невиније у мудрому оку срца уопће замислити.

Вук БУРАНОВИЋ

ВОДА И НИШТА

Фрагменти о поезији Бранка Миљковића

Поезија Бранка Миљковића, када је сагледамо из данашње перспективе, изузетно је сложено и комплексно конципирана. Упркос томе што је великим својим делом аутопоетичка, уколико цели тај аспект одбацимо, њена се вредност не може оспорити, што многа читалачка искуства деценијама уназад потврђују. Самим тим, песма вреди и сама за себе, не зависећи од експлицитне поетике, једнако као и систематизована у целину, што је чини утолико успелијом у уметничком смислу. Па ипак, при тумачењу великог броја Миљковићевих песама, нарочито аутопоетичких, којима ћемо се у раду преваходно бавити, „читалац мора да има на уму [...] један елемент – песникова поетичка становишта”¹. То што читалац, а поготово тумач, очекује да ће се сусрести с иманентном/имплицитном и експлицитном поетиком, бавећи се поезијом Бранка Миљковића, у великој мери обликује његов хоризонт очекивања².

Премда наизглед не делује као аутентичан, језик Миљковићеве поезије веома је препознатљив; релативно једноставан, било да говоримо о лексици или синтаксичкој структури, али прожет дубоком мишљу. Основне одлике су дематеријализација, моменат у ком се, ради поезије која то захтева, језик ослобађа своје прагматичне функције, долазећи у стање „нејезика”, и неразумљивост.³ Када говоримо о дематеријализацији, она је свеприсутна. Без ње песма

¹Новица Петковић, *Поезија и поетика Бранка Миљковића: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност; Дом културе „Бранко Миљковић” у Гадином Хану, Београд 1996.; Радивоје Микић, *Миљковићева концепција нејасности у поезији*, стр. 45.

²Творац теорије рецепције Ханс Роберт Јаус, чији је основни појам хоризонт очекивања, тврди како се дело конституише у нашој свести на основу дотадашњег искуства.

³Новица Петковић, *Поезија и поетика Бранка Миљковића: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност; Дом културе „Бранко Миљковић” у Гадином Хану, Београд 1996.; Радивоје Микић, *Миљковићева концепција нејасности у поезији*, стр. 42.

не би могла да се искаже, тако да је она, условно речено, предуслов за стварање поезије. Концепт дематеријализације најбоље описују управо стихови: „Шумор без шуме и цвркулт без птице, / Празно што траје; не чује се што јесте”⁴, тако да је можда најбоље пустити исте да говоре за себе, пре него ли теоријски продубљивати ову појаву.

Напослетку, шта у тој поезији, посебно таквој, дематеријализованој, представља феномен празнине? Колико је фреквентан и, оно много важније, колико битну улогу заузима? Каква је његова природа и у којим контекстима се јавља? Све су то питања која ћемо настојати да покријемо овим радом.

Будући да је празнина у поезији Бранка Миљковића толико свеприсутна, полазна тачка биће нам, разуме се, наслов⁵ збирке Ватра и ништа. Наиме, како наводи Тихомир Брајовић, реч „ништа”, из наслова збирке, означава „друго име за празнину”⁶. У овоме се наслућује симболика феникса, који, према легенди, изгори, а потом се, из пепела, или ни из чега, подигне „друкчији и нов”, чиме се ствара циклична структура наслова. Ова тврдња ће бити оправдана сетимо ли се песме „Хроника”, на чијем крају „запева птица од пепела”⁷. Исту судбину има и песма, која, након што буде заборављена, постаје ништа, „празно место”, пена „кад с празнином помеша се море”⁸, да би, потом, из те воде поново „саму себе вечито стварала и обнављала изнутра”⁹. Потврду о пражњењу воде забором нам оставља песма „Пукла лобања” у којој је осликан финални продукт тог пражњења – „празни талас без успомене”¹⁰. Премда вода и ватра контрастирају, оне деле исту путању, а то је само један у низу тренутака у ком поезија „успе да повеже неспојиво”¹¹.

Може се рећи да је Миљковићева поетика изграђена на темељима платонизма. Његово поимање поезије, која, како он каже у есеју „Поезија и облик”, „није именовање постојећих ствари које нас окружују, [већ] стварање”¹², умногоме се поклапа са Платоновом теоријом идеја. Код древног философа идеја је представљена као бешчулна реалност, апстрактум, продукт ума, који је објективан, док је све што је спознатљиво чулима само мање-више непрецизно подражавање идеје (узима за пример, између осталог, и столаре „идеју

⁴Бранко Миљковић, *Песме*, Антологија српске књижевности, стр. 92.

⁵Наслови имају битну улогу у Миљковићевом стваралаштву; сетимо се да наслов „није ту само да значи [збирку], већ да [је] започне, и више од тога да [је] конституише и сугерира“ (Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101).

⁶Новица Петковић, н. д.; Тихомир Брајовић, *Од метафоре до песме*, стр. 113.

⁷Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 58.

⁸Исто, стр. 134.

⁹Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101.

¹⁰Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 32.

¹¹Драгица С. Ивановић, *Освеићени заборав; иманентна поетика Бранка Миљковића*, 113, 216.

¹²Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 113.

пак или облик по себи занатлија не прави, нити би иједан занатлија тако нешто могао направити”¹³). Поредeћи њихова схватања, видимо да стваралачки чин (било да говоримо о науци или уметности) има исту полазну тачку, креће се истом путањом и води ка истом: наиме, „поезија почиње од чулног нереда, од поетске емпирије [...] та чулност је оно што се опева. Ум је онај који пева”¹⁴, тврди Миљковић у есеју „Орфејско завештање Алена Боскеа”. Наспрам његовог става, Платон пак имплицира на то да „геометри, полазећи од видљивог (тј, од лоше копије), иду према умном (тј, према лику, облику, идеји), те у таквом поступку претпостављају да јесте оно што није, да је видљиви цртеж, иако није прави лик, за умно посматрање бар унеколико сличан правом лику.”¹⁵

Ово се поклапа са закључком да од воде (физичког ентитета, спознатљивог чулима) настаје песма (умно остварање, продукт промишљања, једнако идеји), што уочавамо у песми „Узалуд је будим” и, још наглашеније, у песми „Лауда” („римује се море”¹⁶). Отуда важност празнине, она је, хронолошки гледано, најстарија; стиче се такав утисак јер у песми „Море пре но усним”, „с празнином помеша се море”, а не помеша се с морем празнина. Дакле, ни из чега, или, боље рећи, из ничега ствара се нешто; празнина претходи, како чулном, тако и умном свету. И пређашњи стихови ову хронологију потврђују, јер је „мисао коју још не мисли нико”, то јест потенцијална идеја (речју „још” алудира се на њено будуће остварење), заправо „празно место”¹⁷. Напослетку, имамо у завршном стиху море које се, пошто се помешало с празнином, огласило риком, односно постало песма, натчулна стварност. Вратимо ли се првим стиховима „Лауде”, открићемо цикличну структуру овог истоименог циклуса састављеног од четирију песама, која није створена ради пуке форме, већ делом потврђује Миљковићев став да „поезија већ једном створена, саму себе вечито” ствара.¹⁸

Дакле, као што смо већ рекли, „Лауда”, прва песма истоименог циклуса, почиње упечатљивом сликом мора које се римује, истог оног мора из песме „Море пре него усним”, које се, на самом крају песме, огласило риком, чиме се, као што смо већ установили, ствара циклична структура; море се оглашава и на крају последње и на почетку прве песме, међутим, на друкчији начин. Читајући да се море у „Мору пре него усним” огласило „риком”, што нас асоцира на нешто агресивно, неартикулисано, и да се у „Лауди” исто то море „римује”, што овог пута асоцира на некакав култивисан, оформљен облик, стиче се поново утисак да је реч о стваралачком процесу; у првом маху, створена песма углавном буде „неуредна”, необликована изречена

¹³Платон, *Држава*, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 2002., стр 296.

¹⁴Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 38.

¹⁵Платон, *Држава*, стр. 367.

¹⁶Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 130.

¹⁷Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 134.

¹⁸Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101.

мисао, која се потом „дотерује”, стилски преуређује. Како Драгица Ужарева¹⁹ запажа, у наредним стиховима „Лауде” та иста вода, која је у овом случају оно из чега произилази певање, „због покретљивости не допушта да по њој буду исписана имена”. Она је, дакле, по својој природи таква, и, захваљујући томе, „не прихвата ништа што је тек именоване”²⁰, из чега се разбистрила она магловита веза са песмом, будући да иста није пуко „именовање”, већ „стварање” како тврди Миљковић.

У песми „Море пре него усним” празнина се наслућује у готово сваком стиху. Међутим, њено присуство је магловито, удаљено неколиких корака од читаоца; на пример, „остају дубине”²¹, а шта је дубина но празан простор? (осим ако је испуњена) мада „празно је дубље”²² и то нам даје повода да дубину поистоветимо с празнином; или „ноћас би вода саму себе хтела / да испије до дна”²³. Штавише, већ при поласку од њеног наслова²⁴, намеће нам се асоцијативна нит, која ће нас, уколико је следимо, водити ка празнини, па, самим тим, и открићу да је реч о још једној у низу аутопоетичких Миљковићевих песама. Наиме, као што смо већ установили, између осталог, и у „Лауди”, море као порекло певања, овде је описано у тренутку пре него лирски субјекат усни. За почетак, треба говорити о семантици овог глагола. Уколико глагол „уснити” значи „доживети нешто у сну” њему хронолошки мора претходити глагол „уснути” што значи „утонути у сан”²⁵, а то је, наравно, предуслов да би се уснило. Захваљујући песми „Узалуд је будим”, сазнајемо да је утонуће у сан истоветно са смрћу, што уочава и Александар Јовановић²⁶, а у песми „Балада”, која се, иначе, налази између песама „Луада” и „Море пре него усним”, то јест у средишту циклуса,²⁷ речено је да је исто „певати

¹⁹Дело Освешћени заборав објављено под презименом Ивановић С.

²⁰Драгица С. Ивановић, н. д., стр 249.

²¹Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 133.

²²Исто, стр. 86.

²³Исто, стр. 133.

²⁴Често нам наслов не оставља простор за даље тумачење песме, али то није случај и код Миљковића. Сетимо ли се његовог става о наслову песме, који, како каже, „није ту само да значи песму, већ да је започне, и више од тога да је конституише и сугерира“ (Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101) биће оправдано сматрати наслов релевантним за тумачење песме.

²⁵*Речник српског језика*, измењено и допуњено издање, Матица српска; Нови Сад 2011. О семантици глагола „уснити” и „уснути”, у овом контексту, писали су многи проучаваоци, међу којима су Александар Јовановић и Драгица Ужарева.

²⁶Новица Петковић, н. д.; Александар Јовановић, *Певање као превладавање страха од празнине*, стр. 211.

²⁷Циклус се састоји од четири песме, тако да се „Балада” налази на трећем месту, после „Лауде” и „Балате”. Без обзира на то, стиче се утисак да је песма посвећена охридским трубадурима, а кроз њих свим уметницима света, у самом средишту циклуса.

и умирати”²⁸. Фокусирајмо се на глаголски вид ових двају глагола. Реч је о глаголима несвршеног вида, док, насупрот њима, имамо „уснути”, глагол свршеног вида. Видски парњаци, односно глаголи свршеног вида, глагола „певати” и „умирати” били би „отпевати” и „умрети”. Када бисмо супституисали ова два глагола из „Баладе” њиховим видским парњацима, добили бисмо стих „исто је отпевати и умрети”, што само мења временски (интервал) ове радње, али не и њену поенту. Дакле, ако је исто „отпевати”, што, као што смо установили, подразумева свршен чин (што даље значи да је песма добила свој финални облик, или, друкчије речено, она постоји), и „умрети”, односно „уснути”, што је, како смо већ рекли, предуслов да би се „уснило”, (доживело нешто у сну), онда је „отпевати”, то јест, „завршити певање” предуслов да би се у песми нешто доживело. То можда звучи парадоксално будући да би било логично управо супротно, то јест да песму доживимо, а, потом, и отпевамо, али не и ако питамо Миљковића, јер, водећи се његовом поетиком изнесеном у есеју „Песму треба заборавити”, „да би песма живела, морамо је стално поново откривати у њој самој”. Отпевана песма, то јест постојећа, почела је тиме „свој властити живот, да би, већ једном створена, саму себе вечито стварала и обнављала изнутра”.²⁹ Чим песма има потребу да себе „вечито” ствара и обнавља значи да би без нових доживљаја (и њихових интерпретација³⁰) окончала своје постојање. Напослетку, шта је, дакле, море пре него што лирски субјекат усни, или доживи нешто у отпеваном? Узмемо ли у обзир да он доживљавањем песме исту ствара, онда она, дакле, не постоји пре него што је он не доживи и тиме створи; тако да је море пре него што лирски субјекат, једнако као и било ко други, усни – „празни талас”.³¹

Цео концепт стварања песме из воде, а нарочито када се сагледа и последња строфа „Мора пре него усним”, подсећа на стварање света из „Постања”, Прве Мојсијеве књиге. Наиме, у Старом завету, спочетка, „земља бјеше без обличја и пуста”³², баш као и свака песма – „Шта је то што конституише идеју? То је облик песме, јер је он једини коначан у песми.”³³ Имајући у виду Миљковићеву иманентну поетику, где „ноћ обележава почетак заборава”³⁴, а да би песма била створена, из празнине, мора се претходно заборавити³⁵, оправдано стичемо утисак вишеслојне алузије на то да „бјеше тама

²⁸Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 131.

²⁹Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101.

³⁰У духу Светозара Петровића, можемо са сигурношћу рећи да се овој песми смеши светла и дугорочна будућност, јер очигледнио имамо потребу да је интерпретирамо и даље, па отуда и овај рад.

³¹Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 32

³²Свето писмо Старога и Новога завета; Стари завет; Постање, стр. 1.

³³Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 114.

³⁴Драгица С. Ивановић, н. д., стр. 251.

³⁵Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101.

над безданом”³⁶. „Дух Божји дизаше се над водом”³⁷, на темељу које касније настаје живот, једнако као што се дух песников диже над водом, на темељу које касније настаје песма, која у себи, наравно, садржи опет неки свој живот, неку своју реалност, следећи низ Миљковићевих ставова. Пут стваралачког процеса је готово једнак. Напослетку, као што се све што је Бог створио мора, условно речено, одвојити од њега како би живело, тако и аутор „песму [мора] одвојити од себе да би могла да почне свој властити живот”.³⁸

„Лауда” и „Море пре него усним” схематски се подударују, јављају се на истим местима исти мотиви у овим двома песмама, па чак и исте слике, на друкчији начин осликане. На крају „Лауде” срећемо „празне кристале”, што опет води нестајању, а на почетку обеју песама јавља се некаква обмана („заблуда” и „лаж”).

Поред слике света који „нестаје”, што, уколико не напустимо тумачење песме као пута који превали сваки стваралачки процес, води опет, преко дематеријализације, ка празнини, видимо и да су „Загледани сви [...] / у лажљиво време на зиду”³⁹. Ово није тек тако метафора која упућује на сат, већ се надовезује на већ поменуто Платонову теорију идеја, идући истим путем, али супротним смером – индуктивно. Наиме, време не само да је просторно позиционирано, „на зиду”, већ се и бешчулно време сада „очулило”; захваљујући речи „загледани” знамо да сви време перципирају чулом вида.⁴⁰ Концепт протицања времена у науци подробно је проучаван, било да говоримо о физици, као фундаменталној науци, или философији. Теза о субјективној перцепцији протицања времена разрађена је у физици. Наиме, како је Алберт Ајнштајн дефинисао у својој теорији релативности, перцепција четвородимензијалног континуума простор-време, спој трију димензија простора и једне димензије времена, зависи од кретања и положаја посматрача.⁴¹ Отуда и опис времена као „лажљиво”, јер не могу „сви” посматрачи тог времена бити на истом положају и зато време није објективно тачно, то јест исто за „све” који су у њега загледи. С друге стране, Аурелије Августин, хришћански теолог и философ, у свом делу Исповести, насталом око 400. године, износи своје поимање временских тачака (прошлости, садашњости и будућности) као натчулних ентитета. То се поклапа са Платоновом теоријом идеја, што и не чуди будући да се Августинова философија развила под утицајем платонизма и неоплатонизма. Поставља реторско питање „како она два, прошло и будуће, постоје, кад прошло више не постоји, а будуће још не постоји?”, напослетку

³⁶Свето писмо Старога и Новог завета; Стари завет; Постање, стр. 1.

³⁷Исто.

³⁸Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101.

³⁹Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 133.

⁴⁰Кад смо већ код времена, за извођење наредних закључака важно је напоменути да у целој строфи преовладава презент, изузев једног потенцијала (премда потенцијал означава начин).

⁴¹Алберт Ајнштајн, *Теорија релативности*: одабрани радови, Академска књига, Нови Сад, 2021., стр. 199–202.

доводећи релевантност и садашњег времена (презента) под питање. „А садашње вријеме, кад би увијек било садашње и кад не би прелазило у прошлост, не би више било вријеме”, па „како можемо тврдити да и она постоји”⁴²

Узимајући обе ове теорије, добијамо целокупну аутопоетичку слику у пренесеном значењу. С једне стране, сви су „загледани [...] у лажљиво време на зиду”⁴³, дакле, у једно време, баш као што су сви загледани у једну, исту песму, али неће је сви доживети исто; из различитих углова посматрања она ће бити друкчије доживљена, једнако као и протицање времена. Зато „песме ако су лепе / бестидно звуче и лажу”⁴⁴, то јест не приказују се свима исто попут „лажљивог времена”. С друге стране, „садашње вријеме, кад би увијек било садашње и кад не би прелазило у прошлост, не би више било вријеме”⁴⁵ исто као што запамћена песма, кад би увек била запамћена и кад не би прелазила у заборав, не би више била песма, јер „песму треба заборавити да би постојала”⁴⁶, а „кад песници не би заборављали своје песме, не би их ни писали.” Дакле, узрок постојања времена [песме] је „то што више неће постојати [у нама]”⁴⁷

Вратимо ли се последњим стиховима „Баладе”, открићемо кључ за јасно и недвосмислено тумачење двају следећих стихова, поново, са становишта Миљковићеве поетике. Ако је „исто [...] певати и умирати”⁴⁸, онда, имајући у виду целокупан концепт о дематеријализацији поезије, „границе у којима живимо нису / границе у којима умиремо”⁴⁹.

Драгица Ужарева, анализирајући „Лауду”, поставља питање — говори ли Миљковић о врху лѐта (годишњег доба) или лѐта (летења, односно узлета)?⁵⁰. Недоумица произилази из вишезначности исказа, твореној захваљујући хомографичности, односно синкретичности падежног облика на нивоу ортографије ових двеју лексема. Засигурно и недвосмислено бисмо знали о чему се говори само на основу унутрашње творбе, то јест акцента, који би, да је било потребе за недвосмисленшћу, аутор оставио у виду дијакритичког знака у оригиналном делу, као што су то чинили његови савременици, али будући да аутор то није учинио, закључујемо да нам и помоћу језика оставља могућност за више различитих тумачења. Међутим, узевши у

⁴²Свети Аурелије Августин, *Исповести*, Библиотека центра за концилска истраживања, документацију, и информације „Кршћанска садашњост”, Загреб, 1973. стр. 263.

⁴³Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 133.

⁴⁴Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 187.

⁴⁵Свети Аурелије Августин, н. д., стр. 263.

⁴⁶Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101.

⁴⁷„песму морамо одвојити од себе да би могла да почне свој властити живот“ (Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101)

⁴⁸Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 131

⁴⁹Исто, стр. 133

⁵⁰Драгица С. Ивановић, н. д., стр. 252

обзир све аргументе који иду у прилог опредељењу за песнички узлет које даје Ужарева, остављајући ипак простора и за друго тумачење, усудићемо се да предност дамо пре песничком узлету него годишњем добу захваљујући и стиховима песме „Ариљски анђео” – „Није ли страхан лет који је доказ / Празнине у стварима.”⁵¹

Погледајмо, на пример, стихове: „сред непокретних ветрова и мора / празних: пакао – предео без наде!”⁵² Поново имамо празна мора, о чему је довољно у овом раду речено, али имамо и „непокретне ветрове”; Шта је, у ствари, „непокретни ветар”? Са становишта метеорологије, брзина и правац су неки од кључних аспеката за разликовање ветрова. Ветар би, дакле, по својој природи требало да је покретљив, без те покретљивости не би постојао, или, другим речима, био би празнина; за разлику од воде, која и не мора да буде покретљива, али код Миљковића она то свакако јесте, тако да је пређашње тумачење о води која због покретљивости не допушта да по њој буду исписана имена оправдано.

У другом стиху схватамо да се у средишту те празнине налази „пакао – предео без наде”. Како тврди Бојан Јовић, „оно што је ’доле’, обележено као простор смрти, тачније – пакла, заправо је и простор ’унутра’, унутрашњи простор песникове душе, његове свести.”⁵³ Ово се не може тврдити са сигурношћу с обзиром на то да у контакт с празнином долазе беспредметни, дематеријализовани ентитети, резервисани само за поезију, који могу бити једнако простор читалачке свести као и „песникове”⁵⁴, али, с друге стране, и није нужно да буду „простор песникове душе, његове свести”, јер тај беспредметни пакао, пошто буде постављен у средиште тог празног простора, на тај начин поставши ентитет настањен у реалности поезије, једнако као и сви други ентитети у песми (па, на крају крајева, и сама песма сачињена од тих ентитета обједињених мишљу), „превазилази све [песникове] напоре и значи много тога.”⁵⁵

На основу свих досадашњих анализа, закључили смо да је празнина до које се обично долази простор неопходан за стварање песме. Дакле, песма настоји да се створи, а мора постојати ништа да би се створило нешто, тако да је у универзуму непрестана борба за постизањем празнине. Иако се празнина помиње експлицитно у много наврата, њено присуство је неретко скривено дубоко у темељима песничке слике.

У процесу истраживања уочили смо различите контексте у којима се јавља феномен празнине у поезији Бранка Миљковића. Парадоксално делује нужност присуства празнине (понекад је описан

⁵¹Бранко Миљковић, *Песме*, стр. 86

⁵²Исто, стр. 91

⁵³Радивоје Микић, *Поезија Бранка Миљковића – нова тумачења*, Просвета; Ниш 2003., стр. 223.

⁵⁴„Празнина обухвата све на шта се те речи односе, а песник ничим није ограничио њихово поље простирања.” (Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић”, Београд, 1994. стр. 95).

⁵⁵Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101.

поступак њеног стварања), како би из ње настајала поезија, која ће се, напослетку, поново ништити творећи изнова празнину. Поезија, која јесте тај зачарани круг, уједно је и опис тог круга.

Примарна литература

Миљковић, Бранко. *Есеји и критике*, Нишки културни центар, Ниш 2018.
Миљковић, Бранко. *Песме*, Антологија српске књижевности

Секундарна литература

Августин, Свети, Аурелије. *Исповести*, Библиотека центра за концилска истраживања, документацију и информације „Кршћанска садашњост“, Загреб, 1973.

Ајнштајн, Алберт. *Теорија релативности*, одабрани радови, Академска књига, Нови Сад, 2021.

Ивановић, С. Драгица. *Освеићени заборав; иманентна поетика Бранка Миљковића*

Јовановић, Александар. *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић“, Београд, 1994.

Микић, Радивоје. *Поезија Бранка Миљковића – нова тумачења*, Просвета; Ниш 2003.

Петковић, Новица. *Поезија и поетика Бранка Миљковића: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност; Дом културе „Бранко Миљковић“ у Гацином Хану, Београд 1996.

Платон. *Држава*, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 2002.

Речник српског језика, измењено и допуњено издање, Матица српска; Нови Сад 2011.

Свето писмо Старога и Новог завета; Стари завет



Ружица Поповић: Црвенооки (уље на плочици, 33Х33см)

Драгиња РАМАДАНСКИ

ЗАКЛЕЛА СЕ ЗЕМЉА РАЈУ
(пет фрагмената)

Од пре извесног времена не купујем књиге. Пуштам да ме изненаде њихове наплавине, милошћу случаја или пријатељског геста. Мировина нас наине избацује, попут бродоломника, на нама досуђено острво, где развијамо многе усамљеничке вештине, попут доконог и помног читања, са оловком у руци, свега што смо некад багателисали или ко зна зашто одложили за касније. Скоро да је овако и боље него онда, кад смо се руководили ауторима, насловима, рејтингом, ценом. Одоцнела књишка изненађења на најлепши начин упошљавају нашу читалачку зрелост.

Тако ми је Габриела Арц Братић ономад послала чак четири књиге Слободана Мандића, који је трагом Хамвашеве поетике *неоглашене славе* исписао антологијске странице посвећене својим двама завичајима, херцеговачком и банатском. Боже, колико је хумора у тим бизарним догодовштинама, испрочиним на мудрачки начин, попут оног тајног укопа који се извргао у праву пикарску заврзламу, или пак замамног, у фаму заоденутог очинства, у духу првокласне морлачке комике. Сненада ми је до руку стигла и књижица савремене поезије којој сам, без премишљања, посветила пар поклоничких редака.

Ево и сада. Ради се о нарамку од три подебеле тврдо укоричене књиге, на мађарском језику, које ми је, по обичају, на три дана, не више, уступио син. Хвала му на томе. Приуштио ми је часове интензивног, до бола у потиљку, прелиставања, стотина и стотина страница, уз узбуђење које одликује прешан сусрет са надасве узбудљивим штивом. Овакви сусрети често знају да буду и судбински предодређени. Овог пута све три књиге су, на овај или онај начин, у сазвучју са трагичним усудом најзападнијег дела нашег народа, који је 1995. године протеран са својих вековних огњишта. Тако да му ни трага не остане.

Једна од књига представља први мађарски превод угледне етногеографске студије Јована Цвијића *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, објављен 2009. године, старањем врсног етнографа, са специјализацијом из примењене картографије, Арпада Папа. И било је време да суседна култура, која је нужно узнеговала сопствену представу о јужним Словенима, упозна егземпларну отменост овог научног аутопортретисања. У образе ми се слива гордељива румен – нико није писао тако (објективно, критички) о багажу баштињеног менталитета. Редак дар: нарасе *човечна* антропогеографија, прегледна, подробна, и што је најважније несребична у дељењу драгоцених увида у душу (карактерологију) сопственог народа. Не једна тајна служба могла би се окористити овим налазима. (Узгред, одувек ми је било криво што оне луцидне редове о руском менталитету није написао неки Рус, него порочни љубитељ руског јуношества, шармантни пробисвет маркиз де Кистин. Тек када се својим текстовима огласио модерниста Василије Розанов, све је стало на своје место. Његова непоткупљива аналитичност нема премца. На те скоро патографске увиде (поменимо макар *Људе месечевог сметлости*) надовезали су се касније хуморни домети *Енциклопедије руске душе* Виктора Јерофејева).

При сусрету са следећом књигом *Délszlávok Párizban (Јужни Словени у Паризу)*, Сента, 2011, и поред све захвалности истом приређивачу и преводиоцу, нисам могла затомити осећај извесног методолошког престапа. То кажем са искреним жаљењем. Наиме, ради се о хроници и преводном избору из докумената насталих у време утврђивања међудржавних граница након Великог рата. На делу је нарасе енергетичан истраживачки занос, уз свесрдну помоћ овдашњих архивиста, из Архива Југославије, Српске академије наука и уметности те Матице српске, да се ослика портрет знаковитих 500 дана у озрачју Трианона, који су резултовали исцртавањем јужне границе Мађарске.

Ако се (до сад неразмрсиво) картографско клупко већ подастире у духу пост-историјског упирања прстом у жариште трауме, да ли то може подразумевати и покушај да се разуме друга страна? Да се појме разлози који нису у знаку пуког тријумфализма, него најдубље суштине датог националног бића, на прагу еманципације од уморне и овештале царевине. Зар није благовремено могао настати и двојник овог тома, на српском језику? Или нам се ваља помирити да је овај избор адресиран на мађарског читаоца и његов болни доживљај историје. Можемо, дакако, помишљати и на накнадно превођење ове књиге на српски, односно њене уводне студије од 350 страна, као и на презентовање документарног сегмента, са истим бројем страница, односно са више од 120 релевантних докумената на српском језику. Феноменологија превођења добила би једно особито лице, које се састоји не само у трајекторији преведених докумената, већ и у извесном њеном *запречавању*. Назовимо то векторским читањем историје.

Судбина је хтела да један од важних актера овог поратног судилишта буде исти онај етнограф, Јован Цвијић, чију књигу смо нетом склопили. Кренемо ли од претпоставке да нашег научника нису водила толико политичка (а поготово не освајачка, реваншистичка и сл.) колико егзактна демографска мерила, очекујемо да овај дијалог, уприличен над црвеном испрекиданом линијом, након више од једног века, заиста буде у духу међусобног разумевања.

3

Трећа књига, такође под уредништвом Арпада Папа, *Igaztörténetek mindenkiföldjéről* (*Истините приче са свачије земље*) издата је 2016. године. Под њеним корицама уписан је један историографски жанр, промовисан фолклористичком студијом К. В. Сидоуа с почетка двадесетог века, познат као ОНА (Oral History Archive). Ради се, наиме, о испитивању поратних фама и гласина, о подривању њихове званичне митизације, и то *записивањем* мемората и фабулата преживелих учесника (очевидаца) датих дешавања. У Мађарској је нарочито практикован након 1956, пошто су класични архиви били дуго занемљивани тим поводом.

Пред нама је корпус који покрива временски период од 4 поратне године (1944-1948), разврстан на четрдесетак војвођанских насеља, са стотинак испитаника. Било је то време неписаног закона *одмазде* (на латинском *lex talionis*, на мађарском *megtorlás*) над сарадницима окупатора и народним непријатељима, у знаку логора, ликвидација, хапшења, протеривања, у атмосфери посвемашњег присилниог одузимања имовине, прерасподеле земље, тачкица. Пионир такве усмене историје, управо из тих тешких дана, код нас је био покојни професор Јанош Слобода.

Материјал за књигу је прикупљан током пет година (2009-2014). На 550 страна своје изјаве дају, под кодираним именом, и житељи мог родног града и околине. Примећујем да је то све неки једноставан мађарски свет, већ бројчано проређен, на прагу дубоке старости, који износи успомене из свог раног младалаштва. Посебан квалитет овог корпуса јесте нередиговани народски говор, неретко и сочна псовка те погрдни егзонимим. То индиректно сведочи о односима поверења, о скоро тестаментарно отвореном именовању појава, на помен којих се још до недавно могло страдати. Сет питања ненаметљиво, без формалне стогости, постиче комуникацију у датом правцу.

Коначно је изговорен, и забележен, и најскареднији гест из историје мога града. Поменута је, више узгред, епизода демонстративног мокрења на крхотине, у парампарчад разнетог, споменика краља Петра Ослободиоца. И то као гест „правичне” десакрализације у предворју ономадње смене власти. Јер не треба сметнути с ума да се власти смењују, бивају претходеће (срушене) или наступајуће, у знаку сопствених иконоклазама и идолопоклонстава. Колико смо се пута од тада и сами одрекли нашег несрећног владара! Шош Маришка је све то време стајала у прикрајку хладовите

тржнице, док је из њене загасите сукње испаравао мирис мокраће, али и одјекивале батине које је после добила. Њено име се више неће завереничким шапатам извлачити из вреће међусобних апокрифних неподопштина. Време, а поготово оно постмодерно, учинило је своје. Под исте корице стигоше многа лица истине, у плуралу, *sub specie aeternitatis*. Дехијерархизацијом учесника (крунисана глава и јуродива пиљарка) све почиње да личи на чувени филм *Рат ружа*, где злочести супружници прибегавају сличним гестовима (уринирање као врхунац обесвећења).

И поред искрене омразе спрема козарачког кола, које се вило и кад треба и кад не треба, и поругљивог чуђења над дошљачком неупућеношћу у овдашње обичаје, па и погрдног „добровац” и „вадрац”, мало-мало па се чује „без обзира на све био је то добар човек”, „била је то сјајна жена”. То се, рецимо, односи и на извесне сестре из црногорске колоније, Веру и Драгицу, које испитаник слика у најлепшим бојама. Описује се и њихова мајка, која по васцели дан неуморно послује, док муж мудрује скрштених руку. (О томе би и Јован Цвијић имао шта да каже). Посебно је дирљива комшијска емпатија према њиховом брату, који је ненавикнут на овдашњу воду и прашину, убрзо преминуо од туберкулозе.

И дешава се нешто чудно. Читалац почиње да препознаје неке људе („није Етелка, већ Маргита”), да их се сећа у другом светлу, да их узима у заштиту. Могуће да неко препозна и неког свог. Прегара у правом смислу те речи. То је особина катарзе. Прочишћење. Када из ломаче која букти час извлачимо нагореле цепанице, стишавамо ватру, час је, опет, разгоревамо новим нарамком. Потврђујући тиме комплексну природу истине, која није само моја и твоја, већ свачија, као и земља из наслова ове студије. Поготово након година мирнодопског суживота, када су се формати поменутих суграђана показали у правом светлу. Када је понеко окренуо и други образ.

Та Вера, која се „после удала за директора гимназије Кљајића”, била је моја вољена забавиља а потом наставница. Потражила сам је, већ болесну, крајем седамдесетих, на Новом Београду. Док сам са бомбоњером у рукама стајала пред вратима њеног стана, изнутра се чуо жамор једне срећне породице. А Драгица је радила у градској библиотеци, што испитаник није знао, и није умрла од назеба већ од женских ствари. Моја мама, њена колегиница, знала је те појединости.

Помиње се и име непријатног подстанара Богдана Билбије, венчаног кума мојих родитеља. Овекочен је и Никола Стојшић, предратни официр који се вратио из ратног заробљеништва, да би остао упамћен као легендарни професор предвојничке обуке. Видимо га у апартном контексту наводног Титовог презира спрема те краљевске војне формације („Tito bátyád nem fermálta ezeket¹⁾). Ту је и узгредни опис Титове посете Сенти, дочек код хотела *Ројал*, у коме сам и ја учествовала као гимназијалка.

А то да је први поратни градоначелник Сенте, комуниста Иса Нешић био „мађарска мајка” – прворазредна је новост за мене.

¹⁾„Стрикан Тито ти није фермао такве.”

Сенђански Ђерџински је, судећи по овим сведочењима, за неке своје суграђане, и то Мађаре, био тек добротиви чика брица. С друге стране, на више места се помиње како су за време рата овде насељавани школовани чиновници из Мађарске, који су се понашали охолно и осиноно, називајући мађарске староседеоце *csetnik magyarok* (мађарски четници) а ови њих *падобранцима*. Иста нетрпељивост као и према колонистима из Лике и Црне Горе.

Сусрела сам се и са именом човека, на чији помен и данас задрхтим, човека који је, из своје високе партијске фотеле, завишћу и интригама вечито прогањао мога оца. Ни његови сународници, какао видим, нису имали разлога да му буду захвални. Мржња спрам другог функционера, који се из сеоске сиротиње виноу у директорску фотелу, чини ми се пак претераном. Моја пионирска оптика је сасвим другачија. Био је предусретљив, стрпљив, љубазан. Баш како треба. Његова ћерка мезимица била ми је другарица, жена – учитељица.

Озбиљна оптужба обрушила се и на једног фотографа, који је осумњичен да је после рата ставио на располагање ОЗНИ фотографски фондус из предратног и ратног периода, чиме је инкриминисао многе своје суграђане. Ово се некако не слаже са његовим опусом, а потово не са питорескним пекарима, лицидерима, кубикашима које је будући маестро радо светлописао још као калфа.

Брачног пара Српкиње и белог Руса сећам се као већ старих, бездетних људи. Из једне изјаве забележене у овој књизи сазнајем да жену, у то време још веома младу, нису силовали Руси, већ Калмици. Као и то да да су прави Руси били надасве културни, образовани, дарежљиви. Углед читаве једне културе зависи од сведочења такозваног *малог човека*, који је, макар са закашњењем, добио реч у овој књизи.

На помен Лишићевог салаша у Мартоношу, сећам се сенђанске резиденције те породице, у нашој улици. Сећам се тетке Катице Лишић која се удала за Хакију, из чувене тузланске фамилије Ченгић. Са њихово двоје деце, Идом и Небојшом, играла сам се као дете испод комшијског дуда. У неком новом ратном вихору, Небојша је погинуо, на страни противника...

Пошто не знам да ли ћу дочекати да се уградим у неки будући архив усмене историје, желела бих да поделим и прегршт сећања на август 1995. године. Маргиналије које следе, у жанру опалог лишћа, узвитлане су, након равно тридесет година ћутања, управо овом особитом историографском књигом, која суочава хуманост и хуманитет, где се помињу и избеглице из деведесетих (*izbeglicák*).

4

Учитељица Аранка Брановачки доноси кофер пун хаљина шивених у Пешти (луксуз који јој је, пре неких пола века, приуштио муж адвокат). Жене из далматинског камењара тешком муком се одлучују за неку од тих „малих црних хаљина”. Пљуште доскочице. Спадају обручи пристојности. Накрививши (премали, превелики) шешир, бркати старина присећа се неких давних курварлука.

Осим изношених и демодираних ствари, на хуманитарном пункту у парохији прима се и сасвим пристојна роба. Сваки приложник добија признаницу, не постоји могућност злоупотребе. Вишков се пописују и прослеђују у друге избегличке пунктове. Док сам слагала и преслагавала одећу, личила сам на продавачицу у неком бутику. Било ми је смешно, јер се ни код своје куће не бавим тим залудним послом.

Изгледа да човек, и када изгуби све, не престаје (или тек почиње) да буде избирљив. Средовечни професор математике заљубио се у ципелу боје капучина. Био је веома сумњичав када упаривање није уродила плодом: за сваки случај понео је са собом лепотицу-распареницу. После, кад се запослио у Гимназији, ђацима је углавном делио јединице. Најтеже је било код њега зарадити двојку.

Својеглава, неудата, црна овца из породице Цијук. Звала се Мери. Из хрпе донешене одеће непогрешиво бира црни капут, широких ревера. Мада је био август, мислила је на овдашње зиме. Последњи пут сам је видеела, баш у том шик капуту, јануара месеца. Дошла је да се опрости. Осврнула се, по обичају, да види има ли шта ново. Само црни лук, кажем, и показујем у правцу складишта. Она завири и гадљиво отпљуне. „Мирише на прчевину” – каже. Смејемо се, до суза. Коначно је наступила и та фамозна пост-историја.

У свечаној чоханој ношњи „бочкаи” и улаштеним чизмама, човек средњих година истреса на пулт неколико струкова сувих кобасица. Како је то обичај код деликатесних артикала, украшене су папирнатом тробојком. Из унутрашњег џепа гајтанима украшене доламе, вади новчаницу од сто немачких марака, и ставља је пред мене. Одсечно нагне па дигне главу, лупи петом о пету и одмаршира. Журно се лаћам писаљке и индиго блока с признаницама: „Чекајте, да...” Он се окреће и каже: „Kezeit csokolom! Erre nem jár nyugta”.²

² „Љубим руке! За ово не следи квитанција“.

потиска и личка племенита прага свеле су се ипак
 на рубу познатог царства сучу брке
 здругзана шкопчевина
 паорска једрина
 ћуте шуте
 опет су уместо грудњака на цени
 кесе за слатко месо
 опет се чује дечја ругалица
 иди кући мама сиси
 старица одбија следовање розе рубља
 шарене зокне и дизел фармерке
 коме је до цењакања
 овог лета
 деведесет и пете
 држи у руци леву ципелу
 (на нечијем тавану је десна)
 ова ваља
 шта вам треба
 а шта не
 узећу ову нека је велика нарашће мали
 дефицит мушких ципела број 45 и даље
 и црне вуне
 и црних марама
 не годи им укус овдашње воде
 плаше се панонског ветра
 грозде се навика надничара
 (хлеб сланина зелена јабука приде)
 извињавају се за крух и хлаче
 мађарице су најлепше на свету

Туре Ерик ЛУНД

ЈЕДНА ГЛУПА И ТУЖНА ПРИЧА

Поглавље 6

Прошло је неколико месеци, можда чак и година дана. Мало сам се опоравио. За то време ниједном нисам помислио на збирку. Овде код куће ствари су ишле више него добро. Немам много новчаних брига. Повремено ћерке и ја седнемо на чашицу разговора. Чуо сам мало о томе како су и шта раде. Андреа се можда навикла на моје ново ја. Али онда, једног дана, приметио сам то. Да има нешто. И није прошло много сати пре него што је то експлодирало. Андреа је почела да прича о збирци. Испрва само у наговештајима за доручком. Неколико предвидљивих коментара. Обично сам одговарао не откривајући своју сумњу. А онда: само неколико дана касније умела је да се надовеже на то овим речима. „Питам се како ли је сада тамо горе”. Простим изјавама тог типа. И онда једног јутра је споменула да треба да осигурам вредности које леже тамо. Аха, тако значи. Дошла маца на вратанца. Значи стварно је почела да се занима. пре две године то бих можда видео и као велики корак напред. Сада ми је то само ишло на живце. Питао сам је шта сад значи тај њен фришко откривени интерес. Да, много је размишљала о тој збирци. Објаснила је да је важно осигурати вредности.

Ја лично сам у погледу тога осећао само раздраженост, наравно. Касно стиже Андреа на Косово, помислио сам. Али нисам јој се супротстављао. Рекао сам да може да чини шта год жели. А тако је хтела нешто да учини. Читаво јутро се није скидала с телефона, требало је уговорити оно, решити оно.

Али, како било да било, неколико дана касније Андреа и ја смо се одвезли до зграде музеја. Не сећам се баш када је то било. Можда је то било и свих недељу дана после оног развоора. Све дотле је атмосфера у кући протицала у истом тону. И онда сам тамо стајао испред музејске зграде. Ох, како је било необично поново је видети. Нисам тамо крочио ногом ево годину и по. Виђе то чудовиште од зграде. Андреа је почела да се смеје чим смо стигли. То створење је окренуло леђа саобраћају на друму који се горе на брду одвијао са

својом упорном тутњавом. То сам сада видео, ево и ја. Седели смо у аутомобилу и смејали се. Како је то ридикулозно, стварно. Које лудило, читава та ствар. Није ни чудо што је то био тако огроман фијаско. Натрпати тако све могуће врсте необичних ствари па још у ружну зграду. Мешавина негостољубивости и напуштености. Ох, Боже мој. Било је много трагова аутомобилских гума на утабаном делу тла. Јасно, многи су се довели до доле да погледају шта је ово. Сврачији замак је био локална атракција. Ходали смо око куће, нисмо могли да погледамо сваки угао. Срећом, ниједан прозор није био разбијен. А онда смо откључали врата и Андреа и ја смо ушли у зграду. Тишина се раширила око нас. Андреа ме је узела за руку.

Али нисам имао снаге да тамо да останем тако дуго. Изашао сам на ваздух. Нисам брата могао. Отишао сам и сео у кола. Одатле сам зурио у ту зграду. Повремено сам видео Андреину сенку када је пролазила фоајеом или када се пела степеницама до другог спрата. Обишла је све по реду, комплетна тура. После пола сата се вратила. Ово јој је било први пут да збирку погледа сама, исцела, истински. Онда је гајила једино највећи могући презир према њој. А сада? Сада се вратила и ево је како врти главом док улази у кола.

– И?

– Не знам шта да кажем – рекла је. Вероватно није могла да каже оно што је стварно мислила. Сто посто се бојала да би то довело до тога да се опет навучем на ово овде. Зато је била тако резервисана. Али могао сам то да видим у њој, да је била импресионирана и – јесте, да је то опет било неочекивано за њу. Вероватно је мислила да је све то само хаос, ђубре, одсуство сваког смисла и сврхе. А тишина која је уследила открила је да је очигледно потресена.

– Било је горе него што сам и мислила. Само пола сата да останеш овде и можеш да пошандрцаш. Разумем сада што то ниси више желео да радиш.

У реду, добро де, значи збирка ми је тако импресивна да је морала да је срза комплет. Ама јасно, логично, морала је тако. Да је направила и најмање признање у правцу „мисаоно изазовно”, мислим као целина јелте, онда би сместа била на путу да се и сама дâ зачарати раскоши и трансгресивношћу самог пројекта.

– Да, сада може само тако да лежи тамо – рекао сам. – Сада ме баш брига за све то. Настављам с нечим потпуно другачијим одсад па надаље. Знаш то. Све сам ово оставио иза себе. Не желим више да мислим о томе. Радије бих да постанем боља особа, хе хе.

Андреа је сада седела гледајући пред себе, право напред, док смо се возили према Ослу. Нисмо разменили много речи док нисмо прошли поред Драмена. Она је знала за онај мој страх од смрти. Могла је да види да сад полако клизим у њега.

– Зар не можеш да нађеш некога, привремено да га запослиш, па да повремено обилази збирку и проверава да ли је све океј?

– Не, не, заборави на то – рекао сам. – Само остави све да лежи тако како је. Ако неко и провали, нека га. Ствари и предмети ионако припадају хоштаплерима и лоповима.

Да, тако је било откад је света и века. У свему томе је одувек

било ситног нитковлука. Само гомила полукриминалних муљања која су била сакривана новим муљањима. Таква је збирка, на тај начин је и зграда подигнута. Хаос. Криминал и и збрка.

Ох како сам осећао горчину која улази у мене. Андреа није ништа рекла. Али шта би могла да каже? А да то не изгледа као понижјење, барем на неки начин? Осим ове једне ствари, да ми призна како је збирка заиста и у сваком погледу бриљантна идеја као концепт и изведба. Али, то никако није могла, јасно да није.

Али Андреа мора да је мислила о нечему. Наиме, само неколико дана касније је нашла неког ко је био вољан да се брине о згради музеја. У реду, рекао сам. Чини како ти је воља. Тако да сам морао да почнем да се бринем за тривијалности.

– Да, има неко, зове се Стајнар – рекла је.

– Стајнар? Који Стајнар? – Не, није упамтила његово презиме, само је разговарала с њим телефоном.

– Како си онда нашла тог... Стајнара – Рекла је да је разговарала с неким типом у техничком одељењу општине, и после неколико одлазака тамо и сусрета са различитим људима, дошла је до мајстора, неког домара кога је дакле позвала.

– Аха, добро, а да ли је запослен у општини?

– А не, има приватну фирму. Радио је као занатлија, разним стварима се бавио. Али знао је људе у техничком одељењу општине – рекла је. Они су га препоручили. Па добро онда, помислио сам. У реду. Нека таква мала лопужа преузме читаву управу тамо. Шта мене брига.

Андреа ево већ два месеца користи Стајнарове услуге. Он је дакле надзирао зграду и збирку. Такође се преселио у стамбени део фармерске куће, тамо на имању. Био је тачно онакав како сам га замишљао да ће бити. Понешто гојазан, здепаст грубијан који воли да се возика и обавља послиће одавде до Драмена. Који повремено добија наруџбине од општине за једноставне столарске послове. Покушавао сам да не бринем превише. Али Стајнар је био марљив и жељан посла. Можда му је било малчице чудно што је морао да има посла с Андреом а не са мном. Зато се понекад дешава да телефоном позове мене. Лепо га замолим да позове Андреу. Али он је чика са села. Мора да разговара с мушкарцем у кући, популарним домаћином. Ја немам снаге да га „васпитавам”. Он телефонише ли телефониште. У последње време зове и двапут недељно. А онда блебеће о свему и свачему. Много је велика причалица. Као што каже, воли да чачка свашта. А и мора, јер му је Андреа дала мали буџет, што му не подиже баш много месечну плату.

Стајнар је тих чова. Рекао сам да не може тако да се закључа у „конгломерат”, како ја то зовем, ако жели нешто да уради, ако жели да омалтерише зид и уради неке додатне изолације. Баш ме брига више за збирку, можда је то и схватио. А онда ми он зове Андреу и она мора да слуша о новим пројектима. Андреа му је рекла да смо „ми” одвојили на страну толико-и-толико пара. Не долази у обзир ништа преко те суме. И то је у реду. Приметио сам да много разговара

с Андреом. Вероватно покушава да се среди. Нисам много испитивао Андреу о томе. Мислим да није вољна да потроши баш све оне паре које „смо” одвојили, већ да нешто ипак претекне. Она је опрезна са својим парама. Он пак много воли да уграђује ствари које је јефтино набавио. Недавно је инсталисао расходовани систем видео–надзора који је набавио од железнице у Драмену, и то за цабе, у замену за демонтажање и рашчишћавање, тако да могу да уграде нов систем. Ето такав је Стајнар, он је мајстор и уме с рукама. Бацио се на посао, ставио га у функцију, инсталисао испужени систем видео–надзора, удесио да ради, с камерама, кабловима и свим тим. Понудио ми је и линк за тај надзор, тако да од куће могу да гледам слике с надзорних камера постављених у „конгломерату“ на сопственом Меку. Али то нисам желео. Довољне су ми кљиге. И тако сада Стањар седи тамо у старој фармерској кући и гледа у екране видео–надзора. Вероватно му је много забавно док гледа како то ради. И то је вероватно само због тога што га занима техника као таква, ништа више. Иначе га заболе дупе за моје ствари.

И због тог „интереса за технику” је Стајнар наравно креирао и свој блог, јер му такозвани твитови нису били довољни, а има и профил на Фејсбуку. Ја сам остао подаље од таквих ствари, плашим се да ми мозак неће бити у стању да изађе на крај с тим, немам више снаге чак ни да уђем на те веб–странице. Не знам које су информације о мојој збирци изашле на интернет. Нисам био кадар отићи на те странице, постидим се и кад само ждракнем наслове после гугловања, само блокирам све то, стварно вам кажем, то је неподношљива срамота. Андреа све то прати, вели она. Редовно гледа, *букмарковала* је све, прима обавештења, води рачуна да он не претера у доживљају. То је просто патетично, каже она. Можда зато што никог није брига. Стајнар можда и нема ниједног „пријатеља” тамо на том интернету. Он штавише тамо као и да не залази. Чак није ни написао макар неку објаву, или поставио фотку. Он је чак гори и од тебе, каже Андреа. Није у стању да и најједноставније речи напише без типфелера или правописних грешака. То је само тешка фолиранција. Рекла је да је успела да натера Стајнара да нешто од тог срања обрише. Није могла да му не каже то. Али он није у стању да пише другачије. То је такав давеж, то с њим, али он се ипак жртвује тамо, а осим тога и нема више тако много будалаштина на интернету у последње време од њега, ипак је, ако ништа друго, престао да поставља фотке, а обрисао је и два видеа са Јутјуба које је био поставио прве недеље свог мејумрежног заноса. Очигледно није ни добио било какав фидбек.

Али та манија с компјутерском технологијом можда сада мало малаксава. Андреа је то сада споменула. Није било нових ажурирања, ник нових поста ва више од месец дана, рекла је. Она и даље то прати. Само треба да га пустимо да се мало издува, рекла је. А онда ћемо да прекинемо ту сарадњу с њим. Да, да, хоћемо, сагласио сам се с тим. Стајнар не може више да остане на том послу. Кажу му само искрено, рекао сам. Тим којештаријама мора доћи крај. Да, Андреа треба то да му каже.

Једног дана ме је Стајнар назвао и рекао да је дошао до велике збирке антикних крављих костију, пајсера итд. Има један тип кога је знао из Нотодена и који је желео да се ратосиља збирке. Био је иначе у последњим фазама рака плућа, претпоследњој или последњој, не зна се још. А сада је Стајнар баш ишао да покупи збирку, возио је свој нови комби. Звао је само да види да ли је то у реду. Ја сам се баш насекирао. Знао сам за ту збирку и за тог типа. Био је велики колекционар, али све у свему аматер, неко ко није имао неки педигре како год да погледате. Сакупљач крављих костију и пајсера је био нека врста локалног селебритија, као оно кад просветари отворе музеј своје родне груде и с те стране је био симпа баја, не кажем. Нашао сам се у шкрипцу.

– И докле си стигао у тој... набавци?

Ма какви, да не бринем, он само што се већ није довезао тамо. И договор само да се увеже машиницом.

– Нећеш ваљда много то да платиш, ха? – питао сам. Нисам могао нешто глупље да кажем од тога. Сада је вероватно укапирао да је одобрено. А, не, јок, рече он, не много, негде између педесет и осамдесет ‘иљадарки, ближе педесет. А ја сам му на ти рекао да то не долази у обзир да се толико плати за то. Не, не, рекао је онда он на један мало одвратан, квазисмирени начин, што је ваљда требало да пригуши претњу у његовом гласу, док је истовремено био толико безобразан да изложи претњу и то је учинио на такав начин да је изгледало као да му је жао што се та претња у његовом гласу само тако мешкољи и нагурава ме. Направио сам малу паузу, пустио да његове речи мало висе у ваздуху. Али Стајнар је држао језик за зубима. Та тишина је била тако тронделашка. Е па добро, помислио сам.

– Ако добијеш нешто за мање од дванаест хиљада, можеш да понесеш. – то ми је само тако испало из уста.

– Не, то није могуће – рекао је Стајнар. – Њему су сада потребне неке паре, човек има рак. – Осетио сам како ме обузима очајање од овог Стајнаровог менталног ударца испод појаса. Али он ме је очигледно добро познавао. Знао је колика сам слаботиња. Али сада је то јамачно осетио на делу, помислио сам. Е па не може то тако.

– Онда батали. Заборави на целу ствар. Не интересује ме гомила крављих костију – рекао сам и онда покушао да задржим језик за зубима. Мислио сам да сам овиме некако решио ствар. Сада је Стајнар остао у свом психичком плићаку. Шта год сада буде рекао, мислио сам, не треба да одговорим, само да ћутим, само да се накашљем и тиме му ставим до знања да сам још на вези али да га оставим да се копрца у том свом како рекох психичком плићаку.

Али ни Стајнар није одговорио. Није одустао, помислио сам. Можда га само боли дупе. Или, хладнокрвно је искалкулисао да више не може тако да врши притисак на мене. Али онда ми је свануло да никада нећу открити прави разлог због кога је Стајнар желео да помогне овом човеку. И када сам мало поразмислио о томе, рекао сам:

– Добро, нећу да платим више од 5 хиљада. Ово је последњи пут да си вршио притисак на мене да урадим било шта, Стајнаре.

Разумеш ли? Пет ‘иљадарки и то је то, ха? – Онда се он прилично смирио. На ‘леба да га межеш. Нема шансе да је он покушавао да дође до те колекције крављих костију, „пајсера“ или шустер збирке за мале паре, уверавао ме је. И било је и превише изговора, отишло је предалеко у другом смеру, морао сам сад мало да идем околно.

– То мора да су праве ствари, случајеви стварних налаза – рекао сам.

– Јесу – рекао је Стајнар. – Има много крављих костију с континента, плус неколико из источне Азије и неколико крављих костију су старе и до седамсто година, тако да су од велике вредности – рекао је.

– Онда је тамо и барем неколико индијских костију, је л да? – питао сам и додао: – Да ли су можда те кости свете или шта? –

Стајнар је вероватно нањушио сарказам па је само одуговлачио, није ништа рекао.

– Ти знаш да ме ово стварно не занима баш сада – рекао сам. – Ти само треба да се бринеш за зграду музеја.

– Али бринем се. И бринућу се – рекао је. – Само мислим да би било забавно имати и ту збирку пајсера... А не смем ни да кажем колико је Брендену остало живота...

Ево сада је опет почео с тим. Морам да направим још један круг, као по јајима. Да га натерам да укапира психолошку везу међу нама. Како то треба да буде. Али ништа нисам рекао. Нисам могао. Али онда сам приметио да и у ћутању постоји моћ. И онда сам схватио да би и сама ћутња и само дисање (али мачлице нападно тешко) могло да врши посао. Али он је само продужио.

– Да, да, ако Бренден уопште стварно гаји неку наду – рекао је Стајнар. – Пошто последња хемиотерапија није успела, било је као да се помирио с тиме, Бренден јадни. Сада је у њему једна потпуна другачија нада – рекао је Стајнар. – Бренден је био баш запео да преузмеш његову збирку крављих костију, знаш. Наравно да је хтео тебе. Али не може то цабе, сад мора и да добије коју круну за њу – рекао је Стајнар.

Сада је покушао да се направи много паметан:

– Ако бисте Ви преузели ову збирку крављих костију и изложили је у твом музеју, то би пре евегса помогло Брендену јер би му збирка добила на вредности и значају, док не би била сматрана посебним додатком Вашој већ богатој колекцији – рекао је Стајнар.

– Али зашто ми то говориш? – питао сам.

– Зато што је то стварно тако – рекао је. Али и пре него што је одговорио схватио сам да је Стајнар само покушавао да себи прида на значају тим привидно луцидним коментаром, да је само желео да ми покаже како је нешто скрозирао, ето и он да је паметан. Али овог пута није то довољно добро израчунао, узимајући у обзир да је његов луцидни коментар у основи упропастио читаву намеру, наиме да не би ни било од мене паметно да купим ту збирку крављих костију. Али Стајнар не би био Стајнар када не би знао како да се извуче.

– У томе је баш виц, људи ће да чују за ово, па ћете добити много сличних понуда и тако можете дугорочно рачунати на профит

од тога, капирате? Људи ће Вам се јављати, а лова ће да капље.

– Да, Стајнаре – прормљао сам у телефон. Ходао сам према Тргу Светог Улава. Све време сам гледао у кровове кућа, гледајући да ли ће неки ледени сталактит да ми падне на главу. Мислим да су ти чудни људи почели да ми прирастају срцу.

– А, осим тога – рекао је – могуће да ће Брендена психички да дигне када види му је збирка укључена у Вашу велику музејску колекцију. Као да је добио коњске дозе витмиман Це и Е и леатрила приде, тако ће да се осећа. Замислите да му продужите живот за неколико месеци или можда чак и годину дана само тиме, ха? А онда и паре, никада нису од раскида, а и Ви ћете после да се окористите, па је л’ тако? Алај би то било супер!

Али ја нисам желео да прихватим нешто тако кретенски као што је збирка крављих костију. Пајсере, како смо их у свету археолога и колекционара звали. Није опортуно, напротив, сакупљати кравље кости, за разлику од секира и српова, да је то имао, могло би да прође. Али више ме није занимала ни моја рођена збирка. Стајнар је приметио то веома брзо и уочи прилику за себе, можда, мислио је он, можда... како су дани и месеци пролазили а да ниједном нисам крочио у музеј да проверим како ствари стоје. Нисам му дао ни „да” ни „не” у вези тих крављих костију. Само сам пустио да тема оде у фејдаут. Разговарали смо још само мало после тога, неважно нешто, пре него што сам прекинуо везу. Нисам могао више да подносим Стајнарово непоштење. Звао ме је он опет, али нисам кликнуо на зелену слушалицу. Оставио ми је и звучну поруку али је нисам преслушао. Када само стигао кући, Андреа ме је питала да ли сам разговарао са Стајнаром.

– Јесам, зашто питаш? – Она је разговарала с њим, покушавао је да дође до мене читавог јутра, очигледно. Али управо сам разговарао с њим, рекао сам јој. Аха, и о чему се онда радило?, питала је Андреа. Зар ниси рекао да ћеш да пресечеш то све с њим и збирком?, питала је Андреа. Он је тако досадан, као крпељ. Зар не можеш и сам то да видиш? Само нешто измишља, све време. Само те замајава с тим телефонским позивима. Али добро, ако имаш времена и снага и за то, добро онда. Мислила сам да желиш сада нешто друго. Мораш да преузмеш кормило у свом животу. И да, стварно, у чему је била фрка са Стајнером данас?

Нисам желео да одговорим. Али без обзира шта ја рекао или не рекао, она је схватила да опет има нечег. Све време би убадала у моје слабости. Рекао сам јој да није ништа.

– Али морало је да буде нешто. Телефонисао је читавог јутра. Ако није ништа онда не разумем зашто га ниси само отфикарио. Он је потпуно неуротичан.

Погледао сам је. Одлично је знала да то није случај. Разумела је да нисам желео да јој одговорим. Али није могла да поднесе да води ту расправу баш сада, па се навукла у ову једноставну површну ствар.

– Знаш како је то – рекао сам. – Када Стајнар хоће нешто, он не одустаје, чак и ако су то само тричарије.

Приметио сам да сам јој дао мали наговештај о томе шта

је Андреа знала или није знала о томе шта сам стварно мислио о Стајнару.

– Мислим да све време има нешто, то ја мислим. Досадњаковић, у основи. Он вероватно примећује да може да те гњави.

– Да, могуће је да сам пријемчивији од других – рекао сам.

– Можда си пријемчивији зато што си слеп. Пушташ га само да се сам тамо мува на Модуму. Чак се и не осврћеш.

То ми је било доста. Нисам више могао да поднесем то. Отишао сам у дневну собу. Стајао сам тамо и шизео.

– Ало, да ли је то стварно важно?

– Не знам. Али пошто сам ја о’ладила Стајнара, испоставило се да ти ниси био тако дигао руке од музеја. Значи тај твој приступ ‘баш ме заболе’ био је само игра, је л’ тако?

– Не. Само сам био натеран на нешто за шта сам морао да преузmem одговорност – рекао сам.

– Али то су твоје ствари, твој музеј?!

– Дабоме. Због чега се ти стварно бринеш онда?

– Има и вредности тамо. Можда једног дана нешто можеш да продаш.

– Значи о новцу мислиш...

– Па да, нема га онолико као некад.

– Па, то је мој проблем.

– А не, није само твој. Ипак имамо неку врсту заједничког буџета.

– Дабоме. Али заједнички буџет нам је унутар једноставног оквира. Кирија, храна...

– Кирија, храна? О чему бре ти причаш? Зар немамо децу о којима се бринемо, можда?

– Али они су одрасли. Могу сами да се снађу. Остало је само неколико месеци, па ће и Рената да се одсели... Ти си уосталом инистирала да морају да науче да буду самостални и сами се издржавају. И изгледа да им баш добро иде...

– Не мислим на то и знаш ти то врло добро. Осим тога, Рената ће још да живи код нас. Не пратиш ти то. Не занима те.

– Да ли треба сада да почнено свађу око тога, онда?

– Дабоме.

– Радије бих се ратосиљао Стајнара.

– Заборави га – рекла је.

– Он и његови послови су почели да коштају превише пара – рекох ја.

– Замисли да је он тај који управља стварима. Е то би била лепа слика. Малчице популарнији приступ твом музеју. Малчице директнији, прост и разумљив.

– А о томе би ти да разговараш. Ти која само седиш овде и пишеш романе које нико живи не чита, за које нико ни пет пара не даје, а за критичаре су неразумљиви...

Па, мислим да сам овим прешао црвену линију. Нисам то смео да кажем. Није ми то била намера. Увек сам је охрабривао. Дивно сам се њеној интелектуалној неустрашивости. Андреа ме је само

погледала, прилично оштро, морам рећи. Покушао сам да изгладим ствар. Али то није допрло до ње. Само је слегнула раменима. Гледала је кроз мене.

– Ти о томе знаш врло мало. Чак се хвалишеш тиме да не знаш много о књижевности. Оно мало пута када си говорио о мојим књигама, само сам се правила да слушам. Како он уопште може имати мишљење о било чему, питала сам се. На чему заснива своје схватање? И када си баљезгао о својим погледима и сматрањима о свему што осећаш и мислиш да сматраш, та унутрашња контрадикција ти није ама ниједном пала на памет. Ниси чак ни приметио да си лицемер. То је само жвака. То твоје структурално непоштење. Тебе у ствари само боли дупе за све. Говориш само да би имао мира у кући. И то радиш сваки пут када објавим књигу. Сваке друге године или тако. Онда неко малодушно хвалисање како ти је успело да ме наведеш да верујем у то, и како ме је то, кретенски баш, усрећило, управо зато што сам тако усхићена и несигурна у оно што радим. Иначе си се заглибио у самосажалење и те мисли о смрти.

– И ти с таквим типом провела двадесет пет година? Немогуће. Да ли је то било само због лове, или нечега другог?

– Ти си једноставан и забаван тип, а имаш и енергије. Или, имао си је некад, Видела сам то. Да си прочитао шта сам писала малчице пажљивије, можда би разумео да немам тако велике захтеве од такозване љубави. Некада смо чак и разговарали о томе. Да, то је можда било и језгро нашег односа. Да није све у величини. Да сам трезвена, да имам своје интелектуалне и уметничке укусе, то си све могао да прочиташ. Мушкарац, шта је то? Пре је то био секс. Сада то није више тако много секс. У реду је то. Прешла сам педесету. Само покушавам да схватим како је то, с тобом и са мном. Знам ја како је то с нама.

Ох, како да не!. Она ме је уверава да то зна. Нема шансе да је то икад укапирала. Али зашто је сада желела да ме овако понижава? Зар није могла да ме пусти на миру?

– Ниси још прихватио себе, стварно онако – рекла је Андреа.
– Тебе муче само неважни проблеми..

– Вероватно си у праву. Не бисмо смели да се секирамо ни због чега. Само да пустимо ствари и свет да себаве нама. Можда ће ствари тада бити равномерније распоређене. Мислимо да поседујемо богатство, вредности, па чак и знање, а само је питање како с тиме поступамо. Али није тако.

Сада сам приметио колико сам незаинтересован био за практичне ситнице свакодневног живота. Бити упетљан у тако тужну и глупу причу. Нисам то могао да поднесем. Рекао сам да мрзим то, и изашао у шетњу.

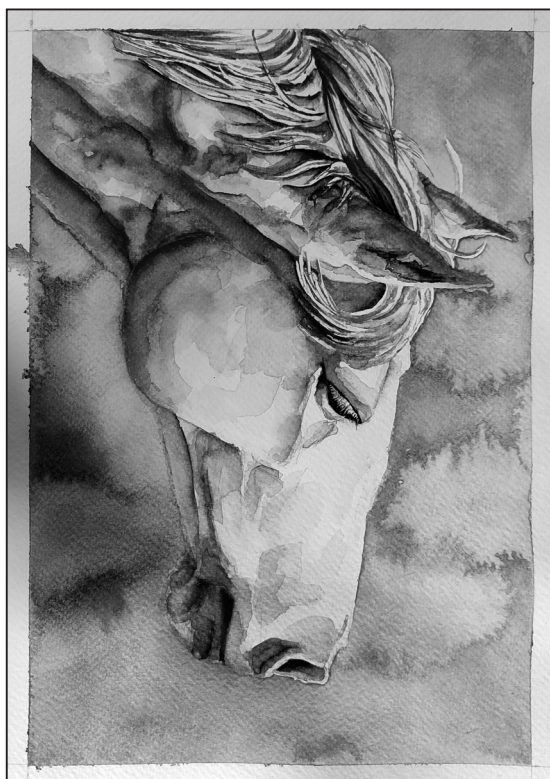
(Одломак из романа)

С норвешког превео Предраг ЦРНКОВИЋ

Белешка о аутору:

Туре Ерик Лунд (*Thure Erik Lund*; 1959) прву књигу је објавио далеке 1992. и за њу одмах добио дебитантску награду Тарјаија Весоса. Отад је написао двадесетак романа и есејистичких књига (и добио још много награда). Овај пак роман с кључем, о ексцентрику који је подлегао колекционарској манији његово је најпроходније и најдуховитије дело у низу обимних филозофских и друштвенокритичких хроника Норвешке. Лунд је њиме исписао томасбернхардовску исповест а тиме што је протагонисти дао да буде, хм, малчице поремећен, пружио је читаоцима прилику да уживају у томе што су паметнији од њега, а себи да без инхибиција истресе заједљиву (овде би се то звало „аутошовинистичку“) критику стања савремене норвешке културе. Ускоро и на српском.

Thure Erik Lund: EN DUM OG TRIST HISTORIE, Aschehoug, Oslo 2011
ISBN-13: 9788203350825 ~200 p.
Copyright za norveško izdanje © Thure Erik Lund & Achehoug, Oslo 2011



Невена Серенчеш: Осећај слободе (акварел на папиру, А4), 2024.

Улф Петер ХАЛБЕРГ

БЕРЛИН ТРАНЗИТ
– Незавршено –

III део
ЉУДСКИ МАТЕРИЈАЛ
Приступити животу

Црне бележнице Трулса де Нергора 1983–86.
Есеји о Берлину писани од две уговорне странке.
Разговор с аутором Вундером.

Ауторка жели да напише роман о Гросе Хамбургерштрасе и предузима истраживање илити рисерч у црквеном архиву. Шојненфиртл је место које Алфред Деблин описује у Берлин Александерплацу, где Франц Биберкоф започиње свој пут, где види „зграде, ројеве људи, рушевне кровове”, где Јеврејин каже: „Чега се плашите, госин, није то толико опасно. Нећете да умрете. Берлин је велико место. Хиљаде овде живе, има места за још једног”.

Таланат – значи имати способност испричати причу свог живота на начин који преобрази читаоца.

Приступити нечијој улици, нечијем времену. Седимо у малом кафеу на Гросе Хамбургерштрасе. Причам ауторки о томе како се осећам када о мени пишу, када ме користе, присвајају – и да ослобођење и идентитет једино могу да се развију кроз процес писања, где озбиљност, строгаћа, љубав и поштење јесу на највећој и јединој кушњи. Када некога или нешто опишете у реченици, то не сме бити лаж. Многи писци свој материјал лове менгелама и затварају у окрутне апсане. Ауторка ме је питала како треба да опише ону тамо улицу, како ти треба да буде строга и искрена према себи а да не повреди људе који у тој улици станују. Каже ми да ју је пријатељ ковач позвао овамо да седи и пише у његовој радионици. „Желим да пишем у том свету. Желим да га портретишем. Желим да се потпуно предам, оголим, али ипак желим да то и даље буде фикција”, каже она. Одговорим да не треба да описује већ да буде писарка, да треба

да пише да провали унутра и иде даље, дубље, и онда смо дошли до Деблина. Како је њему успело да портретише Берлин? питам ја. Слушајући све те гласове које је чуо на докторовој клиници, све то мрмљање богорађење ламентовање кукумавчење, то је дао да изађе на његова рођена уста. Замишљам га како мрмља себи у браду док пише, он је сазвао тај Берлин у свој текст, каже ауторка. Деблин све ломи на комаде и наново спаја и све време је све међусобно супротстављено, билдунгсроман се разбија на хиљаду комада, сложеност се диже против његових самонасталих захтева и преплављује ривисса и читаоца, али – каже она на крају – његова свештеничка узвишеност, његове свете помасти, то не пије воду у наше време.

Само у отпору хегемонији времена можемо да покоримо нашу независност, каже професор Тојнисен у својој књизи „Ростладан“. Благодарехи њему студије узимам за озбиљно. Све што он мисли и чита има последицу за по његов живот. Благодарехи генијалцима као он Берлин има најинтелигентније таксисте. После двадесет два семестра на универзитету завршите као потпуно образован студент у распалом таксију и макрои и курве с вама причају на равној ноzi.

Роза Луксембург о Берлину: „Хладан, без смисла за укус и гломазан“.

Зимел: „Када се пређу извесна границе, онда се линије онога што ево јесте, жели да буде и осећа да треба да буде, тако снажно и радикално сударе да то мора да нас разбије на комаде“.

Данас сам видео верглаша без ногу. Уморан од живота, четрдесетогодишњак с изгледом старца и обријане главе, седео је и на канапчету вукао пацова играчку. Испред њега је лежало дванаест хрпица коверата на којима је било написано: „Хороскоп Фрау Букеле“.

Писање осећам као да ми неко канцама пара по души. Све време унутра гребе. Нешто се вазда мења уз помоћ словâ. Али шта? Како да се одржите на окупу, када већ плутате у комбинацијама слова која треба да вам помогну да се укапирате?

Да ли се заиста може очекивати да у овој изолованој самоћи, под притиском овог одвратног „мелтинг пота“ од велеграда, са свим својим смрадовима и ваздухом засићеним угљен–диоксидом, врата до врата са овом риђокосом комшиницом која је управо отворила врата и зуре у мене разрогачених очију а онда залупи вратима – као да сам дух – без икаквих спона, заједништва или сугурносне мреже – уметност успе? Или само страх?

Касирка је попила гадну вакелу у супермаркету: помешала је један производ с другим и откуцала 3.95 уместо 2.95. купац је грмео, друге жене су кивно зуриле у њу, али не само оне већ и друге

касирке, вртећи главама као врховне судинице: како се, јадна, само усуђује? Покушао сам да јој ухватим поглед у тој њеној тоталној изолацији, да допрем унутар тих дрхтећих руках и црвених очију с испуцалим капиларима, иза груди које су се убрзано дизале и спуштале. Дала ми је две вреће кесе и ја глупаво рекох да сам тражио само једну. Извинила се, а ја рекох: „Није важно”. Тргла се и подигла поглед. Олакшање, брз осмех. Иза нас, трупкакући ногама и ругајући се, претећа униформнамаса телесина напуњених кобасама, злобних очију, грамзивих масних прстију. Било је немогуће разазнати било каквог појединца, само конгломерацију нестрпљења, хладнг зла, мржње и неповерења.

На одбрани докторске тезе у Копенхагену, докторандов психијатар је седео међу испитивачима са сертификатом да његов пацијент нема психолошку снагу да поднесе фокусиране психолошке тешкоће. Докторов сертификат је требало да се примени у случају да се кандидат сломи. Испитивач је питао: „Да ли интерпретација Киркегора носи етичку импликацију?” Докторанд је одговорио да, а онда заћутао. Неукротив смех међу слушаоцима.

Хорхе Луис Борхес једном је питао Алфонса Рејеса зашто објављују књиге. Рејес је договорио: „Објављујемо да не бисмо морали да проводимо животе као коректори туђих шпалти“.

Особа за коју је уметност интегрисана са животом не каже пред Реноаровом сликом: „Насликао је ово 1883!”, већ: „Парче боје у левом углу ме интересује. Оно ме призива!”

Голубови су полетели у паници према ћошковима и симсовима дворишта. Огроман војни хеликоптер грми над Штиглицом. Лупање ротора, гукање и дивљи лепет крила голубова, фијукање аутомобила с аутопута – Западна тангента.

Федерико се дистанцира од сваког оптимизма. Ја велим: „Последица је самоубиство или тврдо кувани нихилизам”. Много говора о рату и судњем дану из уста лажних пророка пропасти.

Научи да мрзиш своја ограничења, саплићи се стално о своје способности. Твоји начини на које долазиш иза границе себе нигде нису прописани.

Превише свести јесте болест. Како свесна особа може да поштује саму себе? Нека живе мансарде! Бекство у лепоту и узвишеност.

У угљеној прабини стана у ноћној студени, са светлима која долазе од Аутобана, у потпуној самоћи, приповедач седи сâм са смрћу и тамом, и трага за властитим гласом који ће звучати како треба кроз бесмисао.

Адолф Леве у писму из 1975. Ернсту Блоху: „Говорите о радничкој класи као да и даље живимо у XIX веку. Зар нисмо само генералштаб без војске?”

Жврљотина на зиду: „За новац, злато и безбрижан живот!”

Елис каже: „За педесет година доћи ћеш у Луизијану као аутсајдер, погрбљен и слаб, условно пуштен и можда чак везан за инвалидска колица, а испод твојих фотографија ће писати: ‘Смештен у психијатријски институт у Берлину 1986. када су му дневници уништени у пожару’.”

Први пут видео Новака у читаоници универзитетске библиотеке и писао га како следи: „Летео је између полица, одједном прелиставајући све књиге”. Помислио сам: Ово никако не може на добро да изађе. Осетио сам се погођен. Неудобно осећање двоструке експозиције.

Делез: „У Берлину има много безличних сингуларитета”. Велика маса кожных излолатора.

Новак је Студиозусу скренуо пажњу на Хегелову употребу појма „простор“. Коректно анализовано, каже он, ова слика може да представља важан приговор идеји о Хегеловој мисли као универзалној филозофији.

Читав стан је пун дима. Воњ који штипа нос ме буди што значи да мене, за разлику од Новакове комшинице, младе студенткиње, не морају да износе као леш. *Der Hausmeister*, домар, изнео је младу жену у пицама и онда позвао не хитну помоћ већ погребно предузеће, док су комшије говориле ствари као на пример „Брзо ће они”, или „Тако је то у Берлину”.

Серен Студиозус одбацује чак и пицу коју је неко други испекао. Нема људи и нема ничег људског у његовој аргументацији. Егзистенција је срозана на концепте, живот постоји само да би подупирао филозофске основе свих тих концепата, њихових историјски порекла и њихових интерпретација кроз епохе. Све је филозофска позиција и све је у аргументима. Он објашњава да је колега у његовом институту институцији покушао да „конструираше новог Хегела са скривеним Киркегором у анализи. Тај докторанд није положио испит па се устрелио.“ Филозоф се двосмислено смешка. Решавам да лице држим безизражајно док у исто време ћутим. Не припадам ја ниједној институцији. Никакав осећај за заједништво не може ме натерати да се насмејем том самоубиству.

„Фантазмагорије су надоместиле илузије”, каже ми нека млада жена презриво. Како да јој одговорим на то? „Морате да одбаците прчу о искупљењу”, наставља она. „Али ја сам Швеђанин”,

кажем. „Ниче је у ствари хумориста”, каже она. „Али да бисте били хумориста, морате да имате хуманост”, кажем ја. „Ниче мрзи, он маше бичем и плује. Многи мали људи су се смејали с Ничеом и осећали се велики – ти мали, недорасли мрзители”. Она ме погледа мирно, оншалантно, чак добронамерно, како раде имућни и привилеговани. Знам да ни један једини дан у животу није морала да ради нити је икада била без пара. „Признајте да је Ничеова тољага освежавајућа!“, каже она. „Чујем је како тутњи на мом улазу”, кажем ја.

Два тешко алкохолисана родитеља су на суду под оптужбом за убиство. Њихово двоипогодишње дете, од само пет кила и са само седамдесет девет центиметара висине, умрло је од неухрањености. Под заклетвом, мајка је река да никада није желела дете, да се прилагодила ситуацији „с неком врстом равнодушности”. Није умела да пружи било какво објашњење зашто је дете хранила само повремено, врло ретко. Дневно је дете добијало, једном само у току дана, 250 мл течности. На питање зашто није купила вагу и контролисала дететову тежину, одговорила је: „Вага кошта.” На утук да је било пара за видео–рикордер и пиће, одбила је да одговори.

Серен Студиозус ми каже да је забринут због броја људи који су пукли због филозофије. Ниче се сломио и загрлио коња. Киркегор је почео да плаче наред улице. „Осећам да морам, по сваку цену, да имам милости према самом себи”, каже он. „Правим дуге паузе и много спавам. Нећу да се излажем превеликом напору.” Каже да је Берлин одскочна даска за унапређење његових способности и да не жели да постане превише везан за град. Често говори о професури у Орхусу.

Занимање за Исток. Због технолошке ретардације и борбе за процес демократизације, тамо историја још није збрисана са земље. Запад је огледални свет, медији су га апсорбовали и учинили нестварним.

Дуго нисам видео тако лепу ствар; млада жена у јавном купатилу стоји на ивици базена, нагиње тело уназад над водом, тело јој се истеже у лук. Затим она скочи и када се врати на површину плива краул стилем великом брзином до друге стране базена, подигне се на ивицу, извлачи се из воде држећи се за сестрине ноге (тако су сличне!), обоје се смеју преко воде. Сваки мишић на њеном телу је присутан у садашњости, постоји апсолутно јединство између тога што она жели да ради и онога што ради током тих неколико секунди у сали базена. Ето тако изгледа „умеће живота“.

Све што је чврсто топи се у ваздуху, све што је свэто се профанише, и човек је на крају приморан да се трезним чулима суочи с реалним стањем живота, и својим односима са себи сличнима.

Филозофов интерес за Хегела потиче из жеље да нађе и усвоји неки свеобухватан систем.

„Проваљен гето. Свиње сада овде кењају. Добродошли, Онанови синови“, пише спрејом испрсканим графитом на универзитетској Сребрној колиби.

Концепт одбране и стратегије су развијене да би се избегло да вас елеминише околни свет.

Све је већ завршено у форми концепта, али не верујем више у било какво искупљење кроз уметност. Да ли је онда све било грешка? Келерман се завртео у својој столици за писаћим столом и швенковао погледом по просторији.

Многе очи заувек замућене пићем вас срећу на улицама Берлина. Испод кочијашевог шешира или на ћелаво обријане главе поглед је угашен.

Дебео слој леда на прозорима. Немогуће је видети шта је напољу. С ону страну прага, хладноћа и безнађе. Браним живот словима. Можеш ли заиста све да угураш између А и Ш, или је и алфabet химера? Шест степени иако стално убацујем угаљ у ватру.

Неиживљена особа кити се Ничевим плаштом патње пре свега да би се убедила да је и она геније.

Новак ми каже да је већ као петнаестогодишњак желео да буде писац, пре свега да би живот допунио уметношћу. У Бечу човек не мора да пише, каже Новак, уменост је нешто што се излаже – авангарда или провокативни приступ животу сасвим су довољни.

Лутам мрачним улицама Источног Берлина. Једноставност и аутентичност – као да су педесете мога детињства испливале на смогу од угљене прашине. Изнад сваке конвенционалности, свесности и љубазности лежи фино исткана мрежа лажи и цензуре.

Примио испоруку угља. Огорчени људи били су потпуно прекривени дебелим слојем угљене прашине. Све је урађено зловољно, без иједне речи. Маневар угрожава здравље док спуштају колето. Окрецу торзо, држеци једном руком дрвени сандук, отпуштају, али задржавају контролу над њим јер им је тело окренуто. Требало ми је три сата да довучем пола тоне угља из подрума на пети спрат. Имао сам времена да думам о томе зашто пишем: Неразумна потреба да објасним ствари – барем себи.

Разбити хармоничне илузије на комадиће а да не разбијем и себе.

Моја мисија је везана за Берлин. Ако побегнем од ње и њега, кукавичлук ће ме пратити попут клетве. Нека врста наградног питања од милион долара, као у Русоово доба: „Решити питање да ли је могуће живети у садашњости.”

У Берлину 1920-их, немачком филозофу Валтеру Бењамину једном је у госте дошла љубавница, Асја Лацис. Док су стајали испред полица са књигама и пил чај, он је одједном рекао: „Можеш да узмеш коју год књигу хоћеш!” Био је то тренутни импулс, редак чин спонтане великодушности, леп поступак потекао из усхићења љубави. Асја Лацис је пришла ближе полицама и узела први издање Гетеовог Сродства по избору. „Не ту!”, закукао је Бењамин. „Ту не можеш да узмеш.”

Новак објашњава да се Хана, његова вољена, дистанцира од љубави између двоје људи. „Она воли само апстрактно”, вели Новак, и каже да више воли ослобођену, утопијску љубав. Новак ми прича да је годинама лежао поред ње а да му се она нити једном није приближила. Његова наваљивања, пак, била су уз неколико изузетака, одбијана. „Био сам вољан да водим домаћинство, идем у набавку, брунем се за њу, да будем фин и нежан”, каже Новак. „Могла је да се образује, да пише докторску дисертацију на миру, о ’Комуникацији и моћи у атономном женском пријатељству’ на пример. Али никада ми не би дозволила да предузнем такву жртву”, вели Новак.

„Можда је сексуалност оно што је измодило нашу генерацију”, вели даље Новак. „Што јој више важности придајемо и што је више црпљивамо, то више губимо способност да будемо интимни и стварно верујемо у значење других”.

Немци су лешеве звали „фигурама”. Химлер је рекао: „Има деветсто хиљада фигура овде. Од њих не сме остати ни трага”.

НАРАТОР: Его мора бити заштићен. Небо мрачно као у гробу изнад Бебелплаца. Трулс стоји испред свете комодe, библиотеке. Зашто је морао да скрозира ту репресивну државу?

Источни Берлин, 1. маја 1986. На једној стани, Хонекер, странаџке буџе, војна врхушка, на другој, Слободна Младост Немачке, Символизам: младо и старо, уједињени. Хонекер се смеје и маше, прихвата звечке и балоне, маше свакоме. Наступа као отац нације на челу бескрајне поворке – можда стотину хиљада људи – седокосих, уздржаних источнемачких деомнстраната. Музика која се пуштала: ‘Дас ист дие Берлинер Луфт!’ Мешавина државне сахране и забавног парка.

Када изађем на улицу, неко увек спрејом напише нови графит на зиду: „С компјутерима за већу ефикасност: расизам, материјализам, милитаризам”.

Боље изабери самоћу појединца у Берлину од колективне усамљености у Шведској.

Серен Студиозус се смеје и каже да је Римска империја за Хегела само беда и универзално понижење, ништа више од тога.

Неки чика на улици ме пита да ли припадам пролетаријату?
„Не, добри мој човече, интелигенцији!“

Кажем Серену Студиозусу да је Свети Аугустин прекретница. С њим, прошлости је први пут дата вредност као реалности. Ако се осврнемо на његов живот, он преобликује свест о времену и проширује концепт појам искуства да би укључио призвано „онда“.

Новак вели да је све што он ради да региструје. Све чешће то што пише зове „материјалом“.

Џејмс каже да се немачки језик заглавио у XIX веку и да му недостаје хумор. Нема покрета у њему, каже он, немачки само тврдоглаво стреми апсолутном. Он доводи у питање Новаково знање, које је једино могуће на немачком, и Џејмс додаје да га Ханино лице подсећа на гвоздену маску. „Та жена“ би могла да убије“, тврди он, „зато што је све прозрела, сваку могућу категорију, политику, коегзистенцију, живот. Шта ти мислиш?“, пита он. Одговарам да је особа без илузија дефинисана тврдоћом. Питање које остаје: како бранити верност животу?

Читам Стендала. „У Риму, ‘нормална’ особа, модерна, рационална, либерална, напредна – особа као ‘ми’ – доживљава шок од нечег радикално драстично различитиог“, пише Стендал у *Promenades dans Rome*. Оно што он заговара током својих шетњи по граду јесте налажење свог ега (културе), налажење лепоте, да, онога што човек воли. Рим охрабрује, по Стендаловом примеру, апсолутну веру у уметности.

Шетам мрачним улицама између Винеташтресе и Шпикерманштраце. Људи на путу кући, циновски трупови авиона спуштају се према аеродрому, црвени, телени, бели, нека деца с рукацима. „*Erreichbar; nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache* [1].“

ИНТЕРВЈУИСТА: Да ли сте видели најлепшу жену на свету?

НАРАТОР: Да, видео сам је у једној уметничкој галерији у Кројцбергу 1985. Била је гола и поливала се бојом по телу на стимулативну музику. Рефлектори с плафона су њеном телу давали црвенкасто–жућкасти сјај и грашке зноја на њеном лицу и нагој кожи сијале су попут светлуцавих бисера. Уста су јој била мека и сензуална, тело јој се померало у транс. Често мислим на њу и где је и шта данас ради.

ИНТЕРВЈУИСТА: Зашто? Сексуална фантазија?

НАРАТОР: Не, због онога што нам чини време. И хајде да разликујемо сексуално од сензуалног, чин и сан.

ТРУЛС ДЕ НЕРГОР: Њему је припрема романа пружала више задовољства од самог писања, зато што су те припреме укључивале живот. Овде се његов живот очешао о списатељски живот, који је био самоћа и смрт.

Док су камиони возили околу са крановима и спретним рукама качили виљушке кранова за цераде и онда их стргли и тиме разоткрили град, он је седео у свом скровишту и мућкао животна искуства у кристал језика – какофоније, неправде, љубавне изјаве, лења ћаскања, шапутања, тако да би нешто од Берлина могло из тога да се укаже.

*КАКО СВОМ СИНУ ОБЈАШЊАВАТЕ ЗИД,
Есеј Трулса де Нергора за Ле Мوند, 9. новембра 1999.*

Почињете враћањем у историју. Да, био је неки Кинески зид. Шта, зид неки много далеко... Зашто ми то пре ниси рекао, тата?

Али јесам, оне ноћи када ниси могао да заспиш. Зид су почели да граде много пре него што смо вежбали шутирање у гол између стабала у Тијергартену. Шта?, пита он. Да ли си и онда имао ћебе, у то време, тако да си могао да метнеш чаше са соком лепо, а не као сада по хладној јесењој трави?

Кинески зид је био одбрана од плимâ и дивљих животиња. Током више од двеста година у северној Кини, под разним династијама које су се смењивале, различити заштитни зидови су били грађени, простирући се и на исток и на запад. Дуж тих утврђења, копали су шанчеве, градили стражарске куле и тврђаве. Али, на крају, када су изумели оружје на барут, Велики зид је изгубио своју одбрамбену функцију.

Али какав је ово други зид о коме говориш? И зашто људима с друге стране зида није било дозвољено да дођу да те виде? Причај ми опет о томе како си могао да прескочиш зид и посетиш људе тамо. Да ли су те заиста пустили? И зашто ја то не могу када хоћу? Замисли да су маму натерали да остане с друге стране?

Велики зид је био строго чуван, и ако си наумио да пређеш преко једног од тих одбрамбених објеката, морао си да имаш владину пропусницу – иначе не би био пуштен. Још се сећам како сам стајао ноћу поред беле линије близу граничног прелаза у Инвалиденштрассе, чекајући с пасошем у руци да сат откуца дванаест па да могу да пређем границу, да се вратим на Исток, и нађем уточиште у Другом свету.

Рекао си да су пуцали у људе са стражарских кула, тата. Зашто нису пуцали у тебе? Био сам привилегован. Особа с пасошем. Шта је то пасош, тата? То је парче папира које доказује одакле си. Да ли си био с правог места, онда? Да, имао сам среће. Могао сам да одем да

посетим људе на другој страни иако окружен епским сукобом. Зид је био безбедносни механизам који је штитио опстанак целог света. Свему је давао јасну и недвосмислену структуру – без терора слободе.

Али зашто су га саградили, они којима није било дозвољено да изађу на другу страну? У том тренутк стижем до ефеката Другог светског рата и оснивања DDR-а као државе 1949. Али та година изазива изненађујућу реакцију код дечака: гласан смех који никако неће да стане. А ускоро стиже и објашњење: „То је толико далеко од мене да је невероватно!“

То дете које је рођено после пада Зида једино уз помоћ проницљивих питања и огромне радозналости може себи да створи слику своје историјске прошлости.

Тата, колико смо делића тог зида нашли? Одговор је три и тата каже тако док из све снаге покушава да реконструише своју властиту историјску прошлост. Где је био зид и који су проблеми настали у тој новој ничијој земљи без граница?

Убрзо после пада Зида у визији архитектата постојала је нада у интеграцију осећања сукоба и демаркације око Потсдамер Плаца: визија могуће променадне траке, шеталишта, парламента од дрвећа, где би човек могао слободно да дише међу новим креацијама а да ипак буде подсећан на прошлост. Али англомерација стаклене архитектуре која сада преовлађује у централном Берлину одише свиме само не смислом за историјски контекст – пре осећањем измештености на самој тачки где се појавио командни сигнал тржишне економије.

Оно што је чинило привлачним Потсдамер Плац током 1920-их било је то што је место евоцирало осећај заједништва: између пивница и сна о комуникацији зграде радио станице постојала је симболичка нит. Али ова нова архитектура је нераскидиво везана за имена корпорација. У галерији у Дајмлер–Бенц–Ситију аутомобили који су изложени тамо изгледају као свемирски бродови; а у енормном предворју хале прекопута улице кип Жана Тингелија је узета за таоца. То је колонизован центар где, у најмодернијем ресторану од свих ресторана, јела до сушија циркулишу поред збуњених гостију на неуморној покретној траци фабрике аутомобала. Убрзо после пада Зида, за веома кратко време, питање развоја централних области Берлина постало је ослабљеним структурирама моћи – са значајним дефицитом јавне расправе и учешћа јавности – питање на које се могао дати само један одговор: максимизовање профита продајом квадрата и имовине. У књијарске излоге стављени су водичи из сваког кутка света. Шестогодишњак застаје испред излога и тријумфално упира прстићем у туристички водич за Чикаго: Види, тата!, каже он. Потсдамер Плац!

Овде сањам утавном највише о другим улицама и страним градовима, клошару који воли што је анониман. Схватам да ово звучи малчице блесаво, али нећу да ме то поколеба. Ово сам ја! Град припада историји и уметности, улице и зграде стварају осећање свега што се икада овде догодило, кажем ја, док напољу пада мрак. Ти имаш проблем с нормалноћу, неко ми одговара.

„Зар не видиш како смо раднодушни? Све знамо а не осећамо ништа.”

Кажем да је све што је потребно да би наше вредности полетеле увис до неба то да се нешто деси нама или пријатељу.

Град је искрсао пред нашим очима попут звери. У дубини тог створења милиони људи миле около, редови аутомобила померају се према загушеним раскршћима, семафори мењају боље, сирене трубе, избили су пожари, људи су премлаћени, надрогиране младе жене нуде своја тела наред бедема, војни хеликоптери непрестано круже небом, авиони лете ваздушним простором веома ниско, грме док прелећу Зид, он је био у самом трбуху звери, продужио је иза угла улице, оклевао начас под уличном светиљком, трагао за путем.

НОВИ ЖИВОТ, Прича за енглески магазин *Форејнер*, б4. 4, Берлин, 1991, пише: Хари Корали. То је била она година коју нико у Берлину неће заборавити, нико ко је икада стајао поред зида и осећао како је он био оштар – као бодљикава жица кроз обе срчане преткоморе. Премда сте на једној страни имали избор да стојите у бесконачним редовима и, после бирократског цангризања, евентуално будете пропуштени, уз шкљоцај челичних врата, на другу страну, већина људи је морала да се задовољи зурењем у знак с натписом Exit, на спољној страни злогласне палате суза, где је људима с истока, ако су имали родбину на западу, било покатакд дозвољавано да закораче у тунел привилегинованих и прођу кроз њега у непознато, у белину. Снег није престајао да пада. Понекад се никада не би вратили.

Све то је сада само бледа успомена, док снег насатвља да пада напољу, с оне стране прозора излога старог кафеа на Гросе Хамбургер Штрасе. Овде, где смо имали обичај да седимо, пре него што је све нестало. Ово је место било као центар света, чардак из снова. Да, слушај музику прошлости. Све је као што је било овде некада, међу звецкањем шољица. Конобарица је иста пића изнела пред старе даме, али када се врата отворе, ликови који уђу су странци. Осим јуче, када је изненадни налет ветра и усхићено подврискивање конобарице означило да је стигао неко посебан. Подгигао сам поглед, што ми иначе више није навика, и загледао се у Харалдове зелено–сиве оке. Нисам их видео више од три године.

Сео је за сто. Били смо сами један с другим на Бадњи дан и када ми је испречао своју причу, био сам сигуран да га више никада нећу видети како пролази на та врата.

„И даље седиш овде?”

Признао сам да ми се навике нису промениле, за разлику од свега другог, и рекао сам му да су сви други отишли, у Напуљ, у Невјорк, или барем у Норплинген – и да је време килавих разговора прошло.

Очи су му лепршале тамо–амо, као да је покушавао да препозна околину – али не успевши да је резуме. Напољу, пахуљице су падале полако а вешта стопала су тврдоглаво утабавале нове трагове на тротоару.

„Мора да си био негде далеко”, рекао сам.

Сат на еванђелистичкој цркви се огласио, шест тешких удараца. Посетиоци католичке болнице су навирали унутра.

„Још одонда нисам био овде”, рекао је Харалд.

Када сам погледао у његово опустошено лице сетио сам се како се припремао да пребегне из ДДР-а. Харалд је имао водећу улогу у последњој продукцији мог пријатеља Берна у позоришту, наиме Квартету Хајнера Милера. Покушавао је да ожени своју девојку Урсулу за мене, Западњака, али ја сам одбио – због Ане Блум. Последњи пут када сам га видео, објашњавао је да само сирова, анимална и безлична сексуалност не би могла да спаси свет.

Било је то тако давно, али у кафеу сам имао обичај да мислим на све што је некада било. Лака музика за кафиће уме да развеже мисли човеку.

Сумњичаво ме је посматрао. А онда је изненада почео да говори.

„Као што знаш, људи су нестајали из дана у дан. Само једна мисао ми је преостала: да пређем преко, да се докопам друге стране. И окончам ову беду! Продао сам кућу и раздао новац, који би ионако био *beskoristanna* Западу. Желео сам да избришем прошлост и почнем испочетка, не мешајући старо и ново. DDR је требало да буде протеран из моиг ивота, сећања, главе. Желео сам да се одрекнем прошлог ђивота, као када ти досади стари акваријум. Искључио сам светло и просуо устајалу воду са све рибама,

Чак и источне земље су за мене било затворене; био сам усамљен сам на леденој санти. Али провео сам лето опорављајући се. нашао сам нечувано место, далеко горе у Ерцгебиргеу, парче ледине, далеко од стражарских кула куд год погледаш, и лево и десно. Исекао сам ограду папагајкама. Да ли је било мина? Трчао сам као да је тле било посуто врелим ужареним угљем. Камење је прштало око мене и ударало о тле. Одједном сам прошао.

Небески свод изнад мене личио је на циновски контролни панел. Слепо сам трчао најбрже што сам могао аутопутем. Неки пољопривредници су ме спасли. Само су ме узели и сакрили на своја кола испод сена. Као да су знали, али ништа нисам рекао.

Пробудило ме је њихово чаврљање. Свитало је. Показивали су руком према хоризонту. У даљини сам могао да видим Алпе. Тамо је била Аустрија.

„Дунав, Дунав – *schwimmen*”, вриштали су и лупали се по коленима. Време је полудело. Чак су се и они на свашта навикли.

Између Запада и мене лежале су осматрачке куле. Везао сам завежљај с одећом око врата. Вода је била лед ледени. Пливао сам да спасим голи живот. Онда су се зачули први пуцњеви. Вода је прскала око мене. Пустили су псе с ланца. Чуо сам их у води када сам доспео до обале. Осећао се као један од тих паса. Страх је лајао на моја рођена уста, то је била губица. Желео сам да уједам.

Док сам у получучњу утрчавао на територију Аустрије, за мном се спустила тишина. Остао је само звук мојих стопала по тлу, крцкање граница, храпаво дисање. Нисам се усуђивао да приђем

кућама људи. Тек увече сам се пробио до неког сеоцета. Пред улазом у гостионицу оклевао сам неколико тренутака. Људи су подврискивали и певали. Могао сам да чујем музику за плес. Снег је светлуцао под леденохладним месецом у облику српа и ја сам одахнуо. Успео сам. Врата су се отворила, неке жене су тетурајући изашле пригушено се смејући. Ушуњао сам се унутра.

Локал се одједном утишао. Чула се само музика, бургијајући монотно без гласова и смеха. Нисам размишљао о томе како сам изгледао, блатњав од струка па надоле, мокар од зноја.

„Ти мора да си испао из раја”, рекао је газда. „као рањени мали Исус“.

Те речи су на мене оставиле дубок утисак после свега што сам издржао.

Онда сам замолио за боцу шампањца. Рекао сам им да ми је успело да побегнем из ДДР-а, преко Чехословачке, и описао сам им свој бег што боље сам могао.

„Само пуким случајем ме нису устрелили”.

Гостионичар ме је замишљено осмотрио. А онда ми је полако пружио криглу пива.

Увек ћу памтити његове очи, промену из равнодушности у поругу.

„Онда се нећеш сећати онога што се догодило са осећајем тријумфа”, рекао је. „Зид је ноћас пао. Други сада напуштају ДДР много лакше него ти. Погледај телевизор: граничари су управо срушили барикаде, просто је било. Он је велики јунак”.

Био сам тотално неспреман за грохотан смех. И док сам стајао тамо, у Лангенауу, тог 10. новембра 1989, одједном сам увидео шта то значи изненада, као ударцем бичем, као бљеском блица, имати будућност иза себе”.

Кафић је био толико познат, а Харалд тако стран. На улици су ретки аутомобили тражили пролаз кроз снежне наносе. Нека породица је ужурбано прошла порд локала руку пуних божићних поклона. Деца су бучно лудовала у снегу. У жуто–сивом сјају уличних светиљки пролазници су изгледали попут аветињских воштаних фигура.

Нисам га питао да ли је поново видео Урсулу. Гледали смо се без речи. Сада је продавао виршле на улици на киоску, рекао је на крају, испред Европског центра, и понекад би га у божићно време неко из Истчног Берлина препознао. Он је оштро порицао да је то он.

„Обично кажем да је то мој брат. Да је покушао да пребегне 1989, али да су га устрелили на граници. Онда они с дужним поштовањем заћуте и оставе ме на миру. До јуче, на само Бадње вече. Истрљао сам се, не знам како, ваљда махинално, када сам чуо неког да ме зове по имену. Све се утишало, а снег је падао и падао, није престајао. Кроз усковитлане пахуље одједном сам чуо познат глас. Била је то Урсула. ’Не можеш да побегнеш од самог себе’, рекла је”.

Харалд ме је погледао као да је молио за милост. Музика је неочекивано стала. Конобарица је желела да иде кући.

„Осећам се као да ми је име изговорено последњи пут.”

Устао је уз трзај, рекао ми једно брзо довиђења, па нестао у међаво. Било је то пре годину дана. Када питам конобарице за њега, оне само заврте главом. Нико више не зна ко је он, али прича о последњем бегунцу живи и даље овде у дуванском диму. Када сам данас питао стару конобарицу Соњу, рекла је:

„Неки људи нестану као снег. Изненада отперјају. Истопе се а не знате зашто. Погледајте, напољу на улици, сбега, видите како пада!“

НАРАТОР: Берлин је крај. Остатак је преисторија. Ако би историја требало да се деси, Берлин ће бити почетак.

YOU CAN'T ALWAYS GET WHAT YOU WANT, Дијалог између Трулса де Нергора и Ридигера Вундера за немачки магазин културе *Lettre International*.

Увече 9. новембра 1989, писац Ридигер Вундер седео је у звучно изолованој соби у *Volksbühne* (Народном позоришту) у Источном Берлину радећи на нарученом пројекту, осветљењу за гостујућу представу из Москве, историјску поставку Чеховљеве Три сестре. Иван, технички директор Руског театра одједном је ушао и рекао: „Сада можеш да путујеш и на Запад. Зид је пао!“ Вундер је имао шест необјављених романа у фиоци писаћег стола, све их је одбио цензор.

ДЕ НЕРГОР: Зашто цитираш песму Ролинг Стоунса ‘*You Can't Always Get What You Want*’ у вези пада Берлинског зида?

ВУНДЕР: То је важна сентенција која се односи на живот и историју. Има једна стара азијска полсовица која каже да није важно оно што желиш већ оно што ти је потребно. То би могао бити наслов готово сваке моје књиге. То је кључна реч која одређује начин на који се особа односи према свету. Оно што желиш је често апсурдно или истински одвратно, помпезна маштарија. Али ако, засновано на властитиом животном искуству, уместо тога схватиш да је оно с чиме се на крају суочаваш у твом животу светлосним годинама далеко од твојих жеља, штавише можда дијаметрално супротно тим жељама – и да добијаш оно што заслужујеш – да оно што добијаш говори теби и припада теби, онда је то први корак ка самоспознаји.

You can't always get what you want, but you get what you need.

Још од Сократа то је био врхунски принцип просветитељства и знања. То је фундаментални приступ у начину на који се односиш према животу, и он укључује увид да не може свако добити оно што жели. Уопште није случај да, ако се односиш према себи као државни чиновник и поступаш по свим правилима, да ћеш добити унапређење. То је апсурд у свом том стремљењу ка успеху некој неодређеној срећи која се не може достићи. Мораш уместо тога да схватиш да све што ти се догоди спада у твој живот, и да је то оно што ти је потребно. Можда је то начин на који постојимо у овоме свету. То је разлика између илузорног размишљања и чињеница. Или је барем то покушај да се разоткрије реалност која стварно има неке везе с тобом.

ДЕ НЕРГОР: Када сам написао Колекционарев тестамент, роман о мом оцу, желео сам да пишем о великом човеку, који је

целог живота био сматран или приказиван као губитник. Желео сам да истражим како је то могао да остане веран својим вредностима и да покажем да је имао необичну енергију. Он је био неко ко је представљао европске вредности, све што нам је пренето још од Сократа па надаље али што је сада у очима толиких само „смеће”, нешто безвредно – зато што не доноси паре или гарантује место у социјалној хијерархији[2]. Вредности других људи – новацм утицај, моћ њему су биле потпуно неважне.

ВУНДЕР: Твој отац је успео у нечему што је било далеко од тривијалног. Сакупљао је ствари које су њему за њега имале смисао.

ДЕ НЕРГОР: Важна ствар за мене била је то што се није упоређивао ни с једним другм системом вредности.

ВУНДЕР: То је било од суштинске важности, и то има везе с тиме што је све свеобухватне системе вредности сматрао – дубиозним, на њих је гледао са стране и питао: Ради ли тај систем вредности уопште?

ДЕ НЕРГОР: Колико ти је сада далека година 1989. и шта се направило од некадашњих житеља ДДР-а?

ВУНДЕР: Не могу да говорим у име свих житеља, ни у чије име јер их не познајем. Нисам ја ничији представник. Била је, уосталом, велика грешка многих у ДДР-у, нарочито научника који су писали отворено писмо ‘За нашу земљу’ после пада зида – трактат о томе шта би се догодило када бисмо се ујединили са СРН. Један од потписника, Круше, црквени великодостојник и сада мртав, признао је десет година касније да нико од њих није имао благе везе о томе колико је привреда ДДР-а била у катастрофалном стању. Група чувених интелектуалаца у источној Немачкој и који су себе видели као глас маса, скупила се на Александерплацу 4. новембра 1989. и масама дала добар савет – како то ја видим, као последњи покушај да се освежи властити њихов статус као репрезентаната народа.

Неколико дана касније показало се да масе ипак могу да говоре у своје име а не само да слéде мишљења интелектуалаца. То само показује колико мисао која себе види као објект представљања може да заблуди и залута. Нико од политичара који верују да говоре у име становништва појма нема о чему говоре.

ДЕ НЕРГОР: Описујеш промене после 1989. помоћу идеја које су мазнуте од Фукоа, француског филозофа, и Бодријара такође: описујеш слом као рушавање.

ВУНДЕР: Мој контакт са Фукоовим и Бодријаровим писањем из 1980-их имао је значајан утицај на мене. Зид је био демонтиран зато што су обе симболичке структуре изгубиле своје референцијалне тачке. Сва супстанца је била потрошена. Писао сам дневник у јесен 1989, и покушао да пишем против надувене реторике под верским утицајем: да је Божија рука била над демонстрацијама у Лајпцигу и осигурала да се све то није завршило у крвопролићу. Трагао сам за разборитом и трезном методом помоћу које бих схватио и описао те промене. Десет дана пре пада Зида изгледало је потпуно немогуче да би тај зид у Верлину, зис између Истока и Запада, могао једноставно нестати без трага као прах распаднуте мумије. И са свим тим

политичким функционерима који су га и створили.

ДЕ НЕРГОР: Многе источне феномене називате „злоћудним туморским израслинама” и описујеш трансформсају онога што – фразом уркендом од Дериде – зовете „дискурзивним системима”. Шта се догодило језику?

ВУНДЕР: Још од 1945, када је стварни непријатељ, немачки фашизан, нестало, системи су почели да се стапају. Зид је онда дошао као симбол неке врсте демаркационе стратегије, с фаталним последицама за сваог ко би покушао да га прескочи. Али из војне и економске перспективе, зид је био бесмислен. Постојало је оружје које је могло лако да удари на другу страну зида, било ког зида, а економски споразуми су договорани уште не га узимајући у обзир. Сваки индустријски сајам је показивао како се читав бизнис могао водити с непријатељским системом. Када се зид скршио у прах, лако је у ретроспекцији и са задршком рећи да је то било логично, али мени је било потребно много година док то нисам сварио. Моје дневничке забелешке из 1989. биле су покушај да то сам себи разјасним и завршио сам дневник речима: „Оба система – источни и западни – једноставно су изгубили своје референтне тачке, што ипак, како се касније показало, није значило да ће се ратови окончати”.

ДЕ НЕРГОР: Једна последица историје XX stoleћа је, наравно, да ништа није незамисливо после Аушвица, исто као што после 11. септембра не можемо бити сигурни у то да су стварно арапски терористи забили авионе у СТС или је терористе платила ЦИА. Више не постоји „хоризонт незамисливог”.

ВУНДЕР: Тако је. Не можемо бити сигурни ни да ли су се Американци заиста спустили на Месец. Ко може да јамчи да све то није инсценирано у неком холивудском студију? Из тог разлога немам вере ни у једну особу с политичком одговорношћу. Такав приступ уклања простор за било какву наду; више се не даш изгубити у тоталном поверењу у људе или политичке програме. Не дозвољаваш себи да те заведу људи који чак не владају ни сопственим поступцима. Сваки лидер, председавајући, или шеф државе, јесте део ланца исхране, бескрајних мрежа, све је испреплетено, нема хоризонталних хијерархија. Пред политичарима и политичким програмима важнија ми је хладноћа од наде као такве. То не значи да не могу у свако доба бити срећан када се догоди нешто неочекивано. Непријатељи државе се вазда могу наћи када су држави непријатељи потребни.

ДЕ НЕРГОР: Нашао сам да Ваше читање Фукоа или Дериде увек има везе са реалношћу. Фукоова мисао је оличена у твојим романима. Животи ликова су описани с егзистенцијалним референцама према структури моћи и њиховим стратегијама. С озбиљношћу и хладноћом Ви пружате личну интерпетацију засновану на људским судбинама.

ВУНДЕР: Не бих желео да то изразим тако еуфорично као што сте сад рекли. Само сам открио да постоји инструментаријум у аалтима ових филозофа Мислим да важност Фукоа још увек лежи у будућности. Он је имао ту несрећу да пише и расправља у ери Хладног рата, али његова мисао је изузетно релевантна и у наше доба. То исто тако важи и за Канта – који је био Фукоова кутија с алатаом.

ДЕ НЕРГОР: Који значај приписујете Кантовом размишљању о разуму?

ВУНДЕР: За мене је најважија ствар један маргиналан али значајан текст Шта је просветитељство?, о приватној и јавној употреби разума. Он почиње чувеним Хорацијевим цитатом, „*Sapere aude*”, усуди се да знаш, усуди се да употребиш свој разум. Смисао је у томе да се усудите да употребите свој разум а да вас не заведу медији или спољо мишљење, да се усудите да користите свој здрав разум. Кант каже у том контексту да они који не користе свој разум завршавају у стању самонаметнуте имбецилности. То су крајње занимљиве и релевантне теме.

ДЕ НЕРГОР: Како Вам неразумна структура моћи ДДР-а изгледа данас?

ВУНДЕР: Постоје различите фазе, 1945. и 1989, су две веома различите ствари. У почетку, ДДР је била диктатура по совјетском моделу. Рат је био готов, економски систем тотално разрушен, људи су морали да једу. Фабрике су морале бити поново саграђене. А администрација васпостављена. ДДР, за мене, никада није био повезана с надањима, већ је био последица II светског рата. Родио сам се и живео у време које се састојало само од криза. Не би било неразборито рећи да је социјализам претрпео глобални бродолом са Стаљиновом смрћу. Био је то почетак краја. Какву год супстанцу евентално социјализам имао, диктатор ју је са собом у гроб. До 1989. социјалистички апарат је била празна кулиса, Потемкинова села.

ДЕ НЕРГОР: Шта мислите под тим ‘супстанца’? Опозиција фашизму?

ВУНДЕР: Не, то је била само другачија форма фашизма. Под супстанцом само мислим да је тај социјализам ипак био последица буржоаског хуманизма, буржоаског социјално–економског система развијеног средином XIX века. Ако је Марксова тврдња тачна, да се свака трагедија понавља као фарса, онда је 1989. била фарса коај је следила трагедију Француске револуције 1789. – али која је такође била фарса. Оно што је јуришем освојено нису биле опкољена тврђава, већ напуштен затвор, Бастиља. Само три затвореника су била ослобођена. Они су се тамо затекли пуком случајношћу. Ни јуриш на Зимски дворца ње ишао баш онако, како је описан у Ејзенштајновом филму.

ДЕ НЕРГОР: Дантон и Робеспјер су прогласили Шилера, немачког романтичарског песника, почасним грађанином Париске комуне, али када је Шилер на крају добио писмо, револуционери су већ били гиљотинирани. Било је то писмо из мртвог краљевства.

ВУНДЕР: Никада није било стварног херојства у ситуацијама моћи. Година 1989. је била фарса, не револуција. Људи који су демонстрирали у Лајпцигу или Берлину показали су храброст, али би и данас демонстрирали. Они који су највише допринели преображају били су они који су побегли из Бастиље, који су већ побегли из ДДР-а.

Они који су побегли, протестовали су против живота који је био дефинисан изразима као „*Wohnraumendversorgt*”, „обезбеђен животни простор”, нека врста кафкијанског детерминизма од стране

владе: има да останете тамо где вас ми метнемо. „Овом младом апру дарујемо овај станчић где ће да живе до пензије”.

ДЕ НЕРГОР: Као гробница. Хајнер Милер је те станове звао „хелијама за јебање”.

ВУНДЕР: Постојао је израз у то веме, апропо људи који су имали превише деце па су могли да живе од дечијих додатака, то је гласило: „*Familie Biber bauen Haus mit Schwanz*”, Породица Дабар пенисом гради кућу.

ДЕ НЕРГОР: Како сте се осећали када је Иван положио руку на Ваше раме и рекао Вам да је Зид пао?

ВУНДЕР: Било је нечег веома комичног у чињеници да ми је то саопштио један Рус. Нисам веровао. Нисам прешао границу те ноћи.

ДЕ НЕРГОР: Па када сте је прешли?

ВУНДЕР: Прешао сам сутрадан с преводитељком Ларисом, чија је мајка живела у Западном Берлину. Први пут је могла да посети мајку. Гомила се померала као публика на рок концерту, нека врста напетог слоу моушна пуног ишчекивања. Било је тихо и мрачно, на граничном прелазу у Инвалиденштрасе само је зид био осветљен. Што је ближе било ко из ДДР-а прилазио зиду, они су били све уплашенији. Бојали смо се да ће Руси можда доћи. Многи су говорили: „Не може то овако да се заврши, нешто страшно има да се деси”. Кад сам видео знак „Ausreise” осетио сам да то није било оно што сам желео. „Излаз” је био нешто што си чинио са свим својим стварима, с коферима и намештајем. А ја сам желео да останем. Она будала Шабовски чак није ни схватио значење тога што је прочитао наглас на конференцији за штампу, помислио сам. Била му је потребна помоћ страног новинара да би сконтао, а чак и онда није разумео како треба, није рекао да је граница отворена и да свако ко жели може да по вољи да оде у Западну Немачку и врати се, како му је воља. Као грађанин ДДР-а, имали сте тотално поверење у термине и идеје, па сам знао да ако је писало „Егзит” то неће моћи да важи за мене, тако да нисам ни прешао границу те ноћи.

ДЕ НЕРГОР: Знали сте које су биле последице „егзитовања”.

ВУНДЕР: Да. Нисте могли да се вратите, то би био крај ваше приче са ДДР-ом. Да је то био крај приче и за ДДР као државе, нико од нас није разумео тог 9. новембра. Неколико месеци после пада Зиде још су граничари контролисали ко прелази границу и онда одједном је све то нестало. Одједном је мој пасош могао да буде коришћен као месечна претплатна карта за јавни превоз, за метро Западног Берлина. Био је то славан парадокс, та неограничена могућност путовања. У једној години је више од милион људи у ДДР-з постало власницима нових аутомобила. Осим свих тих техничких преображаја и приступа свету западњачких добара, производа итд., приметна, бар за мене, била је експанзија стварности. Чак и лингвистичке стварности. Нисам покушавао да се придржавам вокабулара ДДР-а да бих одржао нешто што се одржати није могло. Истраживао сам појмове у два лингвистичка света и нашао да су језици с појмовима поступали веома различито.

ДЕ НЕРГОР: На који начин?

ВУНДЕР: Језик у ДДР-у одражавао је слабост положаја човека као појединца. Значај појединца у Источној Немачкој био је веома мали. На све што је морало бити повезано с појединачним потезима и захтевима, духовним или физичким, било је гледано попреко. Морали сте да се извињавате за сваку жељу да телу допустите било какво уживање.

ДЕ НЕРГОР: Ваш први велики роман на Западу, На одсуству од непријатеља, тематизује концепт непријатеља који је био фундаменталан за манихејски поглед Хладног рата. Шта је то непријатељ, ко је он?

ВУНДЕР: Непријатељ је неко ко активно делује да ме спречи, испитује ме ислеђује ме и моју егзистенцију претвара у апсурд. Али ко може да ме испитује? „Одсуство од непријатеља” је мишљено као иронија, као да никада заиста не можете да се ратосиљате непријатеља – нема бекства од самога себе. Отуд ми је прва верзија била ‘Одсуство од самог себе’!

ДЕ НЕРГОРД: Шта ради нова технологија у овој ери глобализације?

ВУНДЕР: Велики мит јесте да је људско биће повезано са целим човечанством, свим регистрима, системима и архивма итд. Читава та идеја мреже претвара људско биће у амебу. Једино што преживљава јесу инстинкти. Није више смисао, као што је то било у Ренесанси, створити нешто и стремити томе да постанете независни појединац, већ пре да постанете део мреже, као molekularног ланца при чему се човек враћа атаксизму. Бити човек мреже јесте бити увучен у невидљиве структуре моћи које људско биће везују за слепу потрошњу. Баш као што владар или политичар желе, послушни умрежени човек развија минимални степен слободе. Системи користе појединца као слугу сопствених интереса, док појединац вазда и на вјеки вјеков мора да се прилагођава листи захтева која је све дужа и стално се мења.

ДЕ НЕРГОР: Мој отац је уместо тога свој живот усмерио ка својој збирци „вредности“ и истини књижевности.

ВУНДЕР: То ме подсећа на једнаесто певање Одисеје, у коме Одисеј силази у подземни свет и тамо, међу сенкама мртвих, схвата да је једино могуће досегнути до пола истине, и да се то непрестано мора поново чинити. Иста ствар се дешава када пишемо. Ако је потребно оправдање за постојање човечанства, то је наша способност да развијамо машту и да размишљамо о себи. Технологија нас управо сада стимулише да развијамо лажно осећање повезаности а то је у стварности затворен круг. Можда је људско биће ослобђено од себе непрестаним блеебгањем о себи на друштвеним мрежама, вазда укључени мобилни телефон постаје нека врста „занимације за језик” као што су семенке занимације за зубе, али постоје јасна ограничења технологије. Лежим сахрањен испод куће која се управо смрвила преко мене и говорим мојој жени у телефон – док се батерија не испразни. Људи говоре у своје телефоне све време и на исти начин као што птице цркућу у шуми „Ја сам овде, ја сам један од вас, и ево ме ускоро

долазим!” Таква комуникација води, пре свега до обесмишљавања. Медији нове технике су без својстава, они нису ни демократски нити диктаторски, већ ће бити употребљене у новим ратовима. Када су Естонци подигли антируски споменик 2007. Руси су преко интернет провајдера у Уругвају и на Кајманским острвима послали толико срања у међумрежни систем да је читав Естонија била паралисана. Снабдевање струјом, болнице, трафостанице, све је колабирало на неколико дана. То је нови рат. Више вам нису потребне ракете. Ирак је XIX век, нови терористи ће нас паралисати преко компјутера. Ми фини људи остаћемо да седимо у замраченим и заглављеним лифтовима или се врата наших возова и метроа неће моћи отворити и тиме ће вентилациони систем престати да функционише.

ДЕ НЕРГОР: Шта онда остаје од слободе, у Кантовом смислу? Може ли истина да произведе више слободе?

ВУНДЕР: Питање слободе је увек чврсто повезано с разумом. Управо сада истражујем како разум може да се дигне на устанак против нове медијске силе. Оно што ме интересује јесте како људско биће може да се наметне против сопствених творевина.

ДЕ НЕРГОР: Неколико година после пада Зиде брзо сте постали један од најцењенијих аутора нове Немачке. Дана 7. октобра 2009. примили сте пестижну награду „*Feuchtwanger*” и читав низ других награда после тога, чак и „Бихнерову награду“. Ви сте безуслован писац: живите за писање и сматрате свој лични живот потпуно безначајним. У свему што пишете превладава осећање губитка, ваша страст за истином изгледа да вазда служи више човеку уопште него вама лично. Шта сада радите?

ВУНДЕР: Одлучио сам да више никада ништа не објавим у Немачкој. Не желим да будем део те књижевне машинерије која служи ономе што највише мрзим а потпуно је равнодушна према оном што сматрам вредним.

С норвешког превео Предраг ЦРНКОВИЋ

Белешка о писцу:

Улф Петер Халберг (*Hallberg*; 1953) рођен је у Малмеу а од 1988. житељ је Берлина. Као обожавалац, познавалац и преводилац Бењамина, и он је заљубљен у фланеристички живот под градским аркадама и пребирање по књигама. Град, књиге, артефакти, стари ћошкови и кафићи – то је дом. Хари Корали, оцвали профа на Сорбони и ауторов алтер его (или барем један од више њих) који се плаши смрти и старости, присећа се у овој књизи своје (пишчеве?) одлуке да 1985. остави љубав у Источном Берлину зарад уметности и великог шведског романа на коме ради. Није веровао у пад Берлинског зида...

Халберг је осим Бењамина преводио Бодлера и Шекспира, ти се преводи сада сматрају канонским и изводе се у шведским позориштима. Годинама предаје креативно писање на Сорбони (баш

као и „Хари Корали“...). Два његова романа, Европско смеће, о оцу пасионираном сакупљачу старих драгулија и Стриндберг у Венецији севера, о Стриндберговом боравку у Копенхагену пре петнаестак година су преведена на српски у издању новосадске „Адресе“. Управо је завршио још један роман и комад о Стриндбергу. Берлин транзит ће се до краја године појавити на српском а већ је преведен на еглески и француски.

[1] Усред свих губитака, једно је ипак остало доступно, блиско и неизгубљено: језик. (нем.)

[2] Трулс де Нергор је очигледно један од Халбергових алтер егоа и овде се заправо помиње роман *Европско смеће – шеснаест начина како се сећати оца*, објављен на српском 2011. у Црнковићевом преводу.

Ulf Peter Hallberg: BERLIN TRANSIT – Det oavslutade, Spleen Nordic, Stockholm 2019 ~195 p.
ISBN: 978-91-639-8680-2
Copyright за шведско izdanje © Ulf Peter Hallberg 2019 & Spleen Nordic, Stockholm 2019



Андре ВОЛФ

ДОКТОРЕВА¹ САЊАРЕЊА

ПОЕЗИЈА И ЦЕЛИБАТ

Да песник не би осудио драгу жену
Да свакодневно дрхти за мир њеног срца,
Да буде узнемирена акцентима евокативног стиха,
Да ли песник треба да остане неожењен?

Остајући веран вечном уговору
На поносном путу моногамних Љубави,
Он ризикује да поквари снагу и сјај
Песничког заноса који Жене уздижу,

Инспирације која, да би процветала,
Махнито вреба нове авантуре,
Друге очи, друге гласове, телесне екстазе.

Ако више не зна да воли, да се бори, да плаче, да пати,
Испражњен од своје суштине и свог лудог пламена,
Далеко од потреса, Песник вене.

ГЛАГОЛ И ПОЕЗИЈА

Божанске суштине је Глагол
Ако се сећа Творца.
Међу брбљивцима, варалицама
Свака реч пуна охолости

¹*Les rêveries du Toubib.*

Toubib – ова реч је пореклом из војничког жаргона из Магреба и означава доктора, le médecin

Није ништа више од нездраве употребе
И ужасне болести
Коју тужна људска стока
болује целог живота.

Глагол у својој чистоти
Силази са неба песнику
И инспирација у слављу,

Принцеза Вечности
Даје му ритмове и каденце
И славу као награду.

ДУГОВЕЧНОСТ

Већина људи личи на мрмоте,
Али ако много спавају, то је у свим годишњим добима;
Од те кржљаве трупе, и стоке насеља
Које је Држава Заштитница хранила до гроба,

Морамо ли помножити број Година
Изван Века и још много више?
Пошто су многи од њих већ два пута умрли
Када се њихова мрачна судбина овде доле заврши.

Онима које је Геније обележио својим печатом,
Богови бејаху окрутни и страшна зла
Су их сломила током њиховог прекратког постојања.

Сиромашнима Духом, неправедно Провиђење
Дало је Трајање. Моцарту, Шуберту,
Један тренутак је довољан да задиве Универзум.

НА ОБАЛАМА СЕНЕ *Robertu Lacroix de l'Isle*

У сутон, без циља и без разлога волим да се задржавам
Лутајући по обалама Сене.
Чујем као ехо једног веома далеког мора.
Никада се не умарам да посматрам хоризонт.

Оптерећен годинама и почастима несигурног града
Вика прошлости, и гласови и имена
Наших најмилијих мртвих и старе песме
Поносно одзвањају на њиховим древним сценама.

И литија славних епоха
Расте, неизмерна, чини се да су небеса
Одједном раздерана чудноватом светлошћу

На забату палата и на каменим кејовима
Васкрсава за мене, од Франака до данас
Хиљадугодишња и племенита историја Париза.

ЧИТАЈУЋИ ШОПЕНХАУЕРА

Када после шездесет година ишчезну
Сви снови о љубави, слави и богатству,
Када се изгуби понос, срџба се смири,
Када сва сујета у оплемењеном срцу
Полако уступи место древној мудрости,
Оној из Златног доба, чуду Грчке,
Душа се радује нагомиланим годинама.
Терет наших дана, тако убитачан за светину
Заслепљену бујицом пролазних задовољстава
И који вуче до смрти као бреме,
За човека Мислиоца, заљубљеног у самоћу,
Олакшава се и трансформише, и у ноћима учења
Више није противник у јединственој борби,
Већ стари, заборављени друг.
Старост не мора увек бити проклета;
Она се може отргнути од њене сурове судбине
И док ток Времена јури
Кроз величанственост свог духовног сјаја
И богатство свог унутрашњег живота
Превазићи физичку пропаст која јој се гади
И поново пронаћи у спокоју
Место које Друштво дугује Старијима.

Превела са француског: Добрила БОШЊАКОВИЋ

Сергеј ЛЕБЕДЕВ

ГЕНЕРАЛ

(...)

– Стока проклета! Животиње! – да је само могао, генерал би наредио да се ракеташа пострељају.

Шта су му приредили, гамад!

Загадили су му читаву околину.

И сад он треба да чисти за неким усраним поручником! Из Москве је стигло наређење: ви сте на лицу места, генерале, побрините се за то.

Да се побрине. Тек-тако.

Мало им је био онај корејски боинг, па ајде још један!¹

Некад је генерал волео да лаже. Волео, и умео. То се звало „пропагандно покриће чекистичких мера”. Читава наука. И он ју је добро савладао.

По образовању инжењер, по првој професији рудар, умео је да препозна рањива места конструкције. И тачке унутрашње напрегнутости, тачке потенцијалног прелома у људима. Да чита њихове мисли, њихове спремљене одбране, њихове тајне слабости. И да смишља такву лаж која није просто обмањивала, него је наводила човека да се окрене против себе самог, да напусти своју веру, одбаци своје принципе.

Сада је генералу Коруљу била потребна велика лаж да објасни оборени авион. Прецизно скројена, првокласна лаж. Као у добра стара времена.

И таква лаж никако да му дође у главу. Као да је онај, што му је дошаптавао лукаве речи, у међувремену занемео.

Знао је шта и како треба да ради. Сећао се, такорећи,

¹1. IX 1983. године совјетски ловац-истребљивач оборио је јужнокорејски путнички авион зато што је, наводно, ради шпијунирања зашао у ваздушни простор СССР-а. Погинуло је 269 путника и чланова посаде, тј. – сви. 17. VII 2014. изнад Донбаса је оборен малезијски авион са 283 путника и члана посаде; такође су сви страдали. У оба случаја шефови држава, СССР на РФ, били су они који су пре тога били шефови КГБ/ФСБ, Јуриј Андропов на Владимир Путин (прим. прев.).

физиологије процеса, узбуђења, осећаја властите величине, који се јавља услед величине измишљотине, услед познавања оних многобројних сила које ће ту измишљотину даље надувати, ширити, украшавати лажним цртама стварности.

Знао је – и узалуд се упињао. Мучио се као да је импотентан. Пребирао је по мислима старе операције, као да се присећа љубавница, надајући се повратку некадашњег афекта.

И јасно је осећао да се истрошио. Да више не може произвести живу, заводљиву лаж. Нема тога више. Он је – банкрот.

Сви смо се ми истрошили, излагали, признао је себи. Као да смо голи. Шта год да смислимо, неће нам се веровати.

Али свеједно треба порицати, рекао је себи. Порицати, и готово. Ту је сад најважније стрпљење. Издржаћемо ми и ово. Како би сад легла још нека катастрофа са масовним жртвама! Некакав ураган попут „Катрине”, или цунами, па да један догађај потисне други.

Рат је запео. Пробоја неће бити. Граница се неће померити на запад. Ове републике, исисане из малог прста, не вреде ништа. И не занимају никога. А сада ће читав свет окренути главе на ову страну. Јер, убили смо богове. Вишу касту. *Еуропејце*.

Генерал никада раније није памтио мртваце. Ни своје, ни туђе. Они га нимало нису оптерећивали. Нису му долазили у сан. А ови, разбацани по читавој околини, као да су се сви обесили о њега, не може да корача од њих. И мирис, тај лепљиви мирис, никако да се скине.

Мирис.

Тако заборављен. Тако познат.

Тако је заударала школа у Беслану после освајања на јуриш и пожара. Једино тамо, у Беслану, видео је толико лешева на једном месту. Исто тако нагорелих, искиданих, унакажених.

Деца.

Одрасли.

Деца.²

Генерал се намрштио, сећајући се како су тих дана лагала сва званична лица, лагали су коме је шта пало на памет, без општег

²Чеченски терористи (или – борци за слободу Чеченије, али такви који прибегавају терористичким акцијама) су у граду Беслану (Северна Осетија тј. Аланија) у средњој школи држали велики број талаца – због прославе је, поред средњошколаца, овде био и велики број родитеља и друге деце, чак предшколског узраста. Напад на школу специјалних јединица ФСБ-а довео је до рањавања преко 700 цивила и смрти најмање 314 талаца, од чега 186 деце. Од 33 терористе убијено је 32 а 1 је заробљен. Иако су Чечени били прекаљени у рату и претходним терористичким акцијама, погинуло је само 11 специјалаца, тако да, уза све изговоре руских званичника, бројке најбоље показују безобзирност акције ФСБ-а и потпуно необзирање на цивилне жртве, баш као и приликом напада на чеч. терористе који су држали таоце у московском театру Дубровка. Уосталом, та безобзирност је лако објашњива чињеницом да, од почетка 90-их па до данас, не само председници РФ (њих укупно, формално, тројица а реално свега двојица) него чак ни патријарси РПЦ, упркос својим руским именима, заправо нису етнички Руси. (Прим. преводиоца.)

плана, и како су лагали касније, гомилајући бесмислице на апсурде, и постигли само то да су мајке погинулих ђака основале комитет како би добиле правду, како би сазнале зашто штаб није ишао на проговоре, зашто је дошло до експлозије у спортској сали, зашто су школу гађали из тенкова и митраљеза... А њему су, уместо да раније послушају шта им је саветовао, дали у задатак да хитно „деморалише” комитет.

Уопште узев, њему се допадао тај појам – „мере деморалисања”. Висока драматургија оперативног рада. Свако може да хапси. А овде треба поткопати солидарност, разбити груписање у заметку, дезавуисати идеју, оцрнити биографију а човека оставити у животу, обешчашћеног и згаженог. Или навести човека да говори против самог себе ранијег, да оповргне своје исказе, да се одрекне истомишљеника... Ту је потребна машта, креативност, мајсторство оперативне психологије.

Али тамо, у Беслану, гледајући мајке окупљене на тргу, на њихово мрачно јединство, први пут је имао осећај могућег пораза. Да су му надређени дали за операцију годину или две, заврбовао би или довео агентуру, покушао би да посвађа њихово руководство...

А овако, шта се може с њима? Па оне су изгубиле децу. Оне више ништа немају. Нема се код њих за шта закачити. Нема им се шта понудити, осим истине о нападу на школу. Оне саме су скоро мртве. Нису уплашене. Не могу се купити. Не може се стећи њихово поверење.

Јавила му се идеја да притисне мушкарце, очеве, обузете кривицом и стидом, како би убедили или обуздали жене. Али онда је схватио да те жене никога неће послушати. Ни Господа Бога. А његови надређени ништа неће да знају: шта одуговлачиш, обрачунај се већ једном с тим женама!

А онда се сетио Могилног³.

То је био агент још из времена Совјетског Савеза. Генерал га је нашао када су рударске области – и Донбас и Кузбас – биле паралисане штрајковима. Москва је захтевала да се сузбије талас протеста, да се омете координација дејстава штрајкача. КГБ је, наравно, имао своје људе у штрајкачким комитетима. Намеравали су да их постепено гурају све више и више у неформалној хијерархији, како би за месец-два преузели лидерство и ликвидирали покрет у целини. Али Москва је инсистирала на хитним резултатима, макар и локалног карактера. И потпуковник Корољ је обилазио руднике у штрајку, процењујући где је најповодљивији штрајкачки комитет, тражећи оуо најслабију карику која се најлакше може избацити из штрајка... А затим ће домино ефекат довршити посао.

Приликом тог обиласка Корољ је наишао на Могилног, бившег предавача у друштву „Знање”, који је основао влоститу кооперативу „Јупитер” и обилазио рударске градове држећи предавања под насловом „О истинском устројству материјалне и нематеријалне

³У преводу „Гробни”, „Погребни”; може бити презиме, а може и псеудоним (прим. прев.).

Васељене” – и то у јеку штрајкова! Било је то време када су у моди били екстрасенси: сви су седели испред телевизора, „пунили енергијом” тегле са водом када би наступали Чумак и Кашпировски. Медији су, будући да над њима више није била она контрола, оптужили КГБ: као, Комитет испробава технологије сугестије и управљања свешћу. Корол се чак увердио: шта мисле ти идиоти, да ми ништа боље од тегле с водом не можемо да смислимо? То је ваше, народно сујеверје – бауци и црне мачке које прелазе пут!

Тако се и Могилни представљао као „екстрасенс”, изводио мађионирчарске трикове, причао тоталне бесмислице – што је било јасно свакоме ко се још сећао часова природних наука из школе – о некаквим енергетским пољима, биозонама, аурама, аномалним локацијама, о Чернобиљу као знаку да долази Антихрист и о сиди као тајном оружју Јевреја који желе да завладају светом. Али, сала му је сваки пут била пуна. Овде су га већ знали, већ је гостовао. Потпуковник Корол је наслутио његов прави потенцијал. Није могао званично да врбује Могилног – то је била дуга процедура, кандидат се прво проверава, затим је потребно добити дозволу за врбовање... Корол је грубо прекршио правила: увео је Могилног у операцију не уносећи га у званични списак агената.

И Могилни га није изневерио. Био је рођени агент, природни таленат, Корол је чак помислио да овај није тек-тако кренуо на турнеју баш у данима штрајка, да је очекивао да га КГБ примети, и да је на овај начин нудио своје услуге и показивао своје способности... За једно вече је растурио штрајкачки комитет у руднику „Двадесет први конгрес”, дотад чврст као стена. Чланови комитета су дошли на његов наступ како би га отерали из града; већ су некако посумњали у њега. А он се дохватио јеврејске теме: хајде већ једном да истерамо на чистац, у кључу перестројке, јеврејско питање – колико има Јевреја међу рударима штрајкачима, а колико их седи по управама? А штрајкачки комитет је ту, у сали, наочиглед масе народа. Препали се, Бруштејн виче: „макните га са говорнице”, Нестеров: „пустите га да говори”, па полетели један на другог да се бију. А Могилни нит лук јео нит лук мирисао, он је само споменуо Јевреје.

Из читаве агентуре генерал је једино њега превео у Москву. Могилни му је много пута помогао. А онда је затражио да буде разрешен дужности. И генерал га је пустио. Схватио је да га се прибојава. Могао је да га уништи, а истовремено га се прибојавао. То је био онај посебан страх који људи имају од змија, паука, висине или нечег наизглед сасвим безбедног: неког одређеног хаустора, сенке дрвета пред кућом, оглашавања неке ноћне птице.

Могилни је имао оно *нешто*. Генерал је знао да је он шарлатан, позер, да нема ничег демонског у њему. Изгледао је као обичан мали инжењер, совјетски јефитни бонвиван, мајстор да изговори здравицу за даме или да набави нешто испод тегле. Помало плашљив, ситничав, похлепан. Али, дешавало се да каже пар речи, да објасни како тачно намерава да згази човека – и одједном изгледа мудар и страшан, као змија из рајског врта. Из какве је сисе тај пио млеко, какве су бабе гатале над њим у колевци? Пицопевац у изношеном сакоу, коса му

пошкропљена седима као снегом, краватица са шареним кружићима, лице сладострасника, ситног лупежа, брбљивца, а овамо...

Генерал је позвао Могилног да се посаветује с њим.

Њега самог су те мајке убиле у појам. Гледа оперативне снимке или ТВ репортаже – обичне жене, сељанке; рекло би се, лако ће с њима. А у њима се крила некаква општа сила за коју нема имена. Нешто слично ономе што је осетио у Маријани, „Снежној краљици”. Непопустљива, несавладива сила. И откуд уопште такво нешто у овој земљи послушног, ропског народа?!⁴

Па је све лепо изложио Могилном: ствар је крајње осетљива, директан притисак је искључен, не сме их се хапсити, то су мајке које су изгубиле своју децу, јавност неће схватити, а, уосталом, ни локална милиција и властодршци неће схватити, република је озлојеђена на федерацију, и то не мало...

Могилни је забио нос у длан, а затим је кажирстима измасирао обе стране носа. Почешао се по обрасој бради. Прочачкао прстима уши.

Па је рекао:

– Тражили сте на погрешном месту. Нема ништа разорније од наде. Е, па, ја ћу им дати наду.

Генералу се учинило да није добро чуо. А тако је рачунао на то да ће Могилни наћи решење, смислити неки трик!

– Какву наду, шта причаш? Какву оне могу имати наду? Јеси ли ти слушао шта ја говорим? Оне немају зашта да живе! Деца су им се претворила у комаде печеног меса. Оне траже једино правду, а ми им је не можемо дати! Каква нада, у три пизде материне!

Закључио је да је Могилни дефинитивно пролупао. Увек је био мало луд, а сад је скроз сјебан. Треба га отписати и послати га да се лечи.

– Наду, управо наду – весело је поновио Могилни и направио кловновску фацу.

– Ма какву наду, јебем ли ти!... – скочио је генерал, не могавши више да се суздржи.

– Наду у васкрсавање деце – мирно, као учитељ тупавом ученику, објаснио је Могилни. – На оживљавање, да будем термилошки прецизнији. Ја ћу им обећати да могу да их оживим. Све до последњег. Али само децу. Одрасле не. То је психолошки веома важно.

Генерал је остао да стоји отворених уста.

Није схватао.

А онда је схватио, и јарост је ишчезла уступајући место двоструком осећању, осећању сујеверног страха, и усхићења – црног усхићења, јер му је већ било јасно да то може успети.

⁴Српски читалац не зна, јер преводиоци за руски језик тако не преводe: руски сељак – а сељаци су били далеко највећи део руског народа, и вековима су били робови својих велепоседника (тј. „спахија”; турска реч!) – руски сељак је, дакле, имао три назива: крепостной, холоп, роб. Уместо било ког од та три назива, срп. преводиоци користе реч „кмет” – и то иако је кмет код Срба био сеоски старшина! (Прим. преводиоца.)

Идеја је апсурдна, и баш зато величанствена. Могилни је превазишао себе.

Обојица су ћутала.

И генералу се учинило да се тог часа нешто појавило на свету. Црни двоглави пас. Мајке не могу а да не поверују. Не све, наравно. Само неке. Али баш то се и тражи. Њихово јединство биће разорено.

Црни двоглави пас је ту.

И једном ће доћи по њих двојицу.

Касније су хтели да му дају виши чин и орден за ту операцију. Да га поставе за заменика директора ФСБ-а.

Али Могилни, тај лудак, све је покварио. Изгубио је сваки појам о реалности: прогласио да оснива Партију за укидање смрти и да ће се кандидовати за председника. Почео правити алузије да је у Беслану обавио прљав посао за власти; мајке су се онда обратиле самом председнику, Главном. Морао је хитно да ухапси Могилног и да га баци у најдубљу рупу. Он сам се повукао у активну резерву. Добио је синекуру на телевизији. За њега је то било исто што и, некад, прогнанство у Сибир.

И сад му је судбина пружила прилику да се искупи.

А он је предосећао да му ова операција неће успети. Какву год причу да исприча јавности, какву год лаж да смисли, све ће бити узалуд. Ту му ни Могилни не би могао помоћи.

Али ипак је радио свој посао. Наложиио је да се провери идентитет свих путника до последњег; не дао Бог да је у авиону била и нека важна личност.

И сада је списак – украли су га из базе података авиокомпаније – лежао пред њим. Све страна имена, написана латиницом, али њему се чинило да је то наставак ћирилицом одштампаних спискова стрељаних из случаја који је читао јуче. И уопште, списак је само један: окно спаја времена, спаја њих, данашње оперативце Службе, и ликвидаторе из НКВД-а, и убице из ајнзац групе, као да су сви они сарадници окна, само што раде на разним нивоима, у разним ходницима.

Улицом је пројурио ауто, из отворених прозора гласна музика, кич, нешто о нечијој несрећној судбини; „народна милиција” се проводи после дана играња жмурке, тражења лешева по њивама. Примитивна, јефитина мелодија неочекивано га је ободрила: одједном је пожелео да и он седне у кола, па да пијано јури, да пуца у небо, да заборава на све...

Уместо тога, наредио је Семјону да га вози у хотел. Штета што ће морати да одложи састанак са „Снежном краљицом”.

Увукао је носем ноћни ваздух – заударо је на гареж.

Одломак из романа *Бела Дама*
Превео са руског Андриј ЛАВРИК

Емсуре ХАМЗИЋ

ПЕРО ЗУБАЦ

(Текст прочитан на пригодном књижевном програму у част 80. рођендана Пере Зупца у Сарајеву, које је приредио његов издавач Арт Рабиц и уредник Горан Микулић)

Перо Зубац, југословенски је пјесник, био и остао до данашњег дана, боље рећи бард југословенске поезије!

У свим крајевима некадашње нам домовине радо је виђен, радо га позивају, а он се радо одазива.

Само у посљедњих годину дана звали су га, и додјељивали награде, и правили препосјећене програме у Мостару, Приједору, Травнику, Бањалуци, Херцег Новом, Сарајеву... а да не набрајам градове по Србији.

Југословенству одан и непомјериво досљедан, у времену кад се партије и идеологије мијењају брже него сунце зађе и изађе!

Осим свих других доказа на дјелу и у животу, ја ћу рећи нешто о оном чему сам и сама свједочила. Ријеч је о Фестивалу поезије младих у Врбасу, у Војводини, који се раније и звао Фестивал Југословенске поезије младих, у којем је Перо посљедњих више година у Жирију, и за којег је то овај Фестивал и остао – југословенски, годинама након распада Југославије, па је он као предсједник Жирија овог Фестивала за финалисте и побједнике бирао и Антонија Карловића из Загреба, и Амину Хрнчић из Маглаја, и Андрију Радовића из Подгорице, и Амара Личину из Новог Пазара, и многе друге...

Луко Паљетак, велики дубровачки пјесник, добитник је Шантићеве награде за 2018. годину, а у Жирију је, наравно, био Перо Зубац заједно са члановима, пјесником Ђорђом Сладојем и професором Владаном Бартулом.

Уз име Пере Зупца, нераздвојно иде и наслов његове поеме „Мостарске кише”, коју је написао са двадесетак година, и која му је донијела славу и популарност широм Југославије, али и Русије и других европских земаља, и која је преведена на много језика.

Поема која га је препоручила у високо друштво пјесника, може се помало окривити и за то да је за многе поклонице поезије помало и бачила у сјенку остало стваралаштво Пере Зупца. Као што је Скендер Куленовић дуго био непрочитан пјесник због поеме „Стојанка мајка

Кнежополка”, или један од најбољих и најдражих Перових пријатеља, Душко Трифуновић, због својих пјесама за пјевање, које су, узгред буди речено, одлична (права) поезија.

Перо Зубац је, усудила бих се тврдити, након Алексе Шантића и Стевана Раичковића, највећи и најдоследнији лиричар.

Он је, дакле, по вокацији изразити лиричар, што ће рећи да је аутентични доживљај, а не интелектуалистичко пренемагање, у основи пјесме, односно душа, ако то не звучи патетично... Као што добре прозе нема без приче, тако ни добре поезије нема без снажне емоције која, разумије се, не искључује мисаоност, односно дискретну медитативност, као у случају нашег пјесника.

Перо Зубац је пјесник дубоке меланхолије и носталгије, не само за оним што је било па прошло, већ за оним што је могло бити, а никада не бива. Перова меланхолија никада не прелази у песимизам и безнадежност, већ из ње зари оно што је Слободан Ракић назвао „светлошћу рукописа”. О чему год писао, његова поезија код читаоца не изазива нелагоду, већ готово увијек тиху читалачку и слушачку радост.

О томе коначно свједоче и неке од најновијих Перових књига, као што су „Сестра моја самоћа”, „Повратак Мостару”, „Гласови у тишини”, или најновија, „Жубор Једрешког потока” у издању нашег домаћина и слободно можемо рећи, Перовог дугогодишњег пријатеља, и његове Издавачке куће „Арт Рабиц”, из које бих издвојила стихове гдје се наводе ријечи његових унучица, које исијавају чисту љубав:

*И Меј и Милена, унуке моје,
захвалан Богу што постоје,
не допуштају ми да се предам:
пробај да споро стариш, деда!*

Перова поезија је наглашено комуникативна и окренута према свијету, у коме тражи и налази саговорника. Као код већине лиричара и за Пера је дјетињство, као повлаштени митски простор, родно мјесто поезије. Он је до дана данашњег успио да сачува изворност и чистоту дјечијег доживљаја свијета као великог чуда, не само у тзв. дјечијој поезије, већ у својим понајбољим пјесмама. Он је о дјетињству и свом малом и убогом невесињском завичају испјевао низ изванредних пјесама које су чисто струјање језика које носе непатворену емоцију што читаоца не оставља равнодушним. Али то није његов једини завичај. Као што је Црњански, поред родног Баната одабрао Срем као други завичај, прије свега због Бранка и Стражилова, тако је и Перо, преваходно због Шантића, одабрао Мостар, или је Мостар изабрао њега, готово да је свеједно.

Као велики фудбалски таленат, требало је да буде узданица и звијезда „Вележа“, али га је, срећом по поезију, у томе повреда онемогућила.

Уз неколике пјесме Светислава Мандића, нико после Шантића није пјевао о Мостару као Перо Зубац, не само у „Мостарским кишама”, већ и у поеми „Повратак Мостару” која је настала у новије вријеме, у пуној стваралачкој зрелости, у којој су до изражаја дошле све најбоље особине овог пјесника, поеми у којој пулсирају и звучно и семантичко и мисаоно, у готово савршеном складу. Мостар, односно

жудња за југом, за топлином, и ведрином, за чувеном мостарском свјетлошћу, којом је и Андрић био опчињен, просијавају из многих Перових пјесама.

Можда би овдје требало казати ријеч-двије о једном, од тумача запостављеном слоју Перовог пјесништва, конкретно о пјесниковој религиозности која је само на први поглед у несагласју са ауторовим љевичарским опредељењем. У многим пјесмама Перо Зубац води тихи, ненаметљиви, готово скрушени разговор са Творцем о кључним, да не кажемо крајњим питањима – о смислу човјековог постојања, о пролазности и трошности живота, о самоћи, о љубави као повлаштенем доживљају, „љубави која свему превасходи“ и низу других недоумица, запитаности са којима се човјек суочава. То дискретно, шаптаво обраћање Творцу јесте, заправо, наставак „Разговора са Господином“, како гласи наслов његове ране, помало шимићевски интониране, али одличне књиге.

За разлику од мноштва пјесника данашњих који се бусају својом површном, декларативном и симулираном религиозношћу која је више последица помодног става неко истинског доживљаја, код Пера је доживљај Бога и светости уопште аутентичан, али стишан, ненаметљив и једва чујан. То, гледано у цјелини његовој тематско-мотивски разуђеној поезији додаје још једну драгоцјену димензију.

Што се тиче његовог друштвено-политичког и културног ангажмана из предратног времена треба рећи да је он увијек био усмјерен на афирмацију поезије и њеног значаја у језичкој заједници. Поред Фестивала југословенске поезије младих, у којем је и данас активан, и Бранковог кола, он је био иницијатор, покретач и оснивач многих културних и књижевних манифестација, од којих су неке наживјеле и државу у којој су настале.

Данас је Перо Зубац један од оних пјесника који, како рекосмо на почетку, својим дјелом брани смисао постојања поезије, њеног мјеста и значаја у свијету и њеног достојанства, упркос напорима да се она маргинализује и обесмисли.

Не бих нам, даље одузимала драгоцјено вријеме у којем од самог аутора, и нашег вечерашњег госта и слављеника, можемо чути различите анегдоте и догађаје о његовим познанствима и пријатељевању са личностима као што је Јосип Броз, па до свих наших најпознатијих пјесника и књижевника чији је савременик био, а са неким и истински пријатељевао, од Бранка Миљковића, Данила Киша, Јуре Каштелана, Мирослава Антића, Душка Трифуновића, Изета Сарајлића, Десанке Максимовић, Мире Алечковић, Слободана Ракићића, Драгомира Брајковића, Лука Паљетка и многих других из Перовог веома бројног „братства по несаници“. Осим што је био и остао омиљен код читалаца, Перо је и пјесник пјесника, односно један од оних који брани достојанство поезије у времену које јој је наглашено ненаклоњено. Његова вјера у моћ језика и смисао самог пјесничког чина је драгоцјена вриједност, нарочите врсте.

Драги Перо, Владимирова и Милошев тата, и поносни деко једној Милени и једној Меј, срећан ти рођендан, да нам још дуго будеш жив и здрав и да нас радујеш новим пјесмама и књигама!

Милијана РАДОВАНОВИЋ

УМЕТНИЧКИ ПОГЛЕДИ, УТИСЦИ И
ТРЕНУЦИ ЗА ВЕЧНОСТ

Различити светови а исти вид, различити углови а исто време, фрагментиране реалности велике илузије што се светом зове. Ликовни свет још од времена ренесансе проучава на најшири могући начин све аспекте природе па самим тим и друштва. Токови цивилизације ма колико убрзали чини се не потиру потребу *homo sapiens* да направи нешто веће значајније, битније, отвори неку заједничку сакривену истину, да доведе до њеног творца и покаже је до најмање честице, атомском прецизношћу, то духовно, вечито у нама, да доведе до свог правог крова, да саплете невидљиво да постане доказ – свима. Отуда и идеализам младог човека, отуда жеља за опирањем као и прихватањем: Ево ме, види, покажи, докажи! Стваралаштво као најважнија потреба, да се глад духовна намири, да се у овом тродимензионалном свету дода заправо та четврта, пета и још много димензија. Да нисмо охоли, да нисмо горди, усамљени и без заштите, без сврхе, почетка, и краја, да се има и пута и уз пут све што треба, добри залогаци неба.

Јелена Алексић из Београда се представља са сликама из циклуса под називом *Разочарања*. Реч је о енформел сликарству где воде скоро сви путеви фигуративног обликовања кад се до краја иде покушавајући да се отме материјални свет, сачува и претвори у нешто друго. Тренуци који настају на тај начин су у лимбу између нагона и процеса сликања, слојеви изгарају да постану нешто више од боје, покушавамо да нађемо светлост а налазимо све, у ходницима слика, у ходницима постојања. Сликарство је трка између намере и могућег. Крајња исходишта слике су светови без форме ограничени рамом, ивицом универзума и прошарани светлом ако га има и кад га има. Авантура егзистенције, играња богом стопирана нашом несавршеношћу. Наговештаји простора, поједени светови.

Александра Мећава, из Београда, простор подређује линијама које се у ритмовима појављују а везане су за наша бивствовања, неми сведоци, некад допуна других светова, допуна светла, идеје времена, ритмови природе, ритмови музике, конструкције наших идеја чије

су визуалне раднице доминантне линије. Асоцијативност линија од њихових слободних падова у склопове што подсећају на природу али и на вештачку творевину приказују нам пут од слика до речи до првог ликовног писма, претварајући се у симболичке праслике сна о комуникацији. Медији које користи млада уметница су лаки и у служби идејности, у служби светла, хватања исте и стварања једног новог облика који дотиче појединачне наше снове, кроз слику – цртеж или сјај инсталације.

Филип Цолић из Бањалучке, покушава да споји реч и форму кроз путовања у форму и ван ње, унутра и напоље кроз спиралне делиће сатканих колективне реалности. Графички радови као да су његове скице за могуће скулптуре које пре свега представљају архетип жене, мајке, родитељке, обрине у грчу рађања.

Босиљка Остић за предмет проучавања има ситног тврдокрилца са светлом на свом крају који долази сам или у ројевима, ширећи се у таласу који је део крила личног или свеопштег. Једна фина еколошка подсвест, сакрална запитаност над свемиром. Одвајање светла и таме кроз симбол свица и његово понекад намерно предимензионисање симболички је бунт против технократског човека и ода потоку, земљи, водопаду, стени, биљу што нас окружује, пејзажу где не постоје градска светла. Свици су нова заједница за ново светло.

Михајло Лаловић из Зворника, студира на Академији у Требињу, своје склопове цртежа базира на фигури, светлу и линији, лемећи се између светлог и тамног, дајући људској фигури нагласак на опстанку, помирењу, постојању, остајању. Његов цртеж не бежи нигде, суочен са малим, једним, свесним, у садашњим тренутку, омаж је косту, месу, анатомији која је срж свих наших осећања. Тако се у тим малим јутрима, појављује и сутон и прасак и грмљавина пуштена из тешких облака са високих планина а онда се појављују они који долазе, који ће тек закорачити, гоњени ветром, духовима ипак. Мали свет појединца постаје велики свет емпате, једини универзум, круг бића. Линије које спољашност неће додирнути, структуре које су рођене а не створане. Аналитичко цртање алат је у рукама овог хроничара правећи увек модерни црно-бели, врло тражени филм, музика данашња. Мала ноћна музика у великом симфонијском хору.

Душан Ковачевић слика плаве слике радника, снене посматраче и активне учеснике радничког живог света, носталгија прошлости за старије очи и доза обећане будућности за млађе. Варилац, месар, пекар, полиглота, бојени љубитељ ситница које живот значе. Фрагменти смо једног великог неисписаног стрипа, са својим алатима, са својим дисањима и делањима. Кашика, занатлија, висински рад, крај смене, меланхолија, називи радова су јасне инструкције за читање. Да није плаве боје у тој фази поступак и цела атмосфера у циклусу слика *Ко то тамо слика* код Душана подсећају на Ван Гога, на брата по сновиђењу, на његову мисију међу радницима, међу изјелицама кромпира а прошло је толико времена! Теме се у ликовном свету поново враћају, подсећају савременог посматрача на корене модерног сликарства у експресивном, саосећајном сликарству првих који су изашли из оквира заната и наговештавају повратак (ако је икада и

отишла?) правој експресивној слици.

Јован Петровић из Бора а на студијама у Санкт Петербургу, је на Палети младих заступљен са темама које величају душтво које ради, које ствара својим рукама. На графикама су представе људи који се свакодневно упиру и физички троше, они су бушачи, радници, они стварају своје реалности, својим рукама у стварним окружењима. Својим рукама, под земљом, траже злато, испод су дубине таме, изнад су димњаци, котлови паре и црнила као у времену индустријске револуције, похвале су радничком животу, оде радости обичним малим световима који су шрафови овог великог и површински сјајног. Фигуре људи маштају о одмору, о селу, о светлу. Експресиван као некада Кирхнер, младост се не предаје. Милина је и радост гледати ове графике, дрворезе, исклесане, заборављене теме из живота радничког света.

Ивана Марковић из Београда се на Палети представља препознатљивим садржајима иронично и дрчаво визуелним елементима популарне културе. Конзументи модерног друштва и рекламе су мотиви њених радова, све светли на њеним радовима, веселе су боје које носе тамније поруке. Ангажовани млади сликар лаке четке је само сведок времена садашњег. „Без назива” тежимо америчком сну, апсурд живећи сваки дан, чак и наслови упућују на предмет пажње овог ствараоца.

Невена Серенчеш из Сомбора, насупрот колегиници користи своје умеће да са пажњом увиди све детаље овог али природног света. Негде у мањој средини, ван бетона, у зеленилу, поручује мале среће треба неговати. Илустративни приступ и мимикрија, фина радост постојања је доминанта њеног ликовног језика.

Бинаса Мемиић из Сарајева се бави апстрактним сликарством на темељима које су давно поставили Мондријан, Ротко. Велики и мали формати издељени су просторима сликарске страсти у црвеној упечатљивој боји симболички гурајући слику и око посматрача да је види другачијим видом. На путу уметника се нађе фаза кад се о ивицама смисла више може говорити и промишљати него учествовати. Апстракција и служи да мале светове прихватимо широкоугаоно и обрнуто да делове сјединимо у целину нашим замишљањем садржаја. И гле чуда, садржаје ипак креирамо сами. Слобода да будмео своји испред себе испред гомиле део космоса, део реда.

Луна Јовановић је свесна тих редова, циклуса и ограничава их формом потртрета, облика који би да расту и развијају се такође самостално у апстрактном, душевном, лепшем постојању који је сажет на црно и бело, уоквирен кругом. Лопта, сфера, сунце, глава, ређају се асоцијације. Простор понекад разбијен квадратом. Символи колективног, интуитивно компоновање нових видика, нових путева за бег из ових, недокучених, невиђених, отпором савладаним, реактивним склоповима и слава контрасту свим првим погледима.

Ружица Поповић из Земуна се придружује младим експресионистичким сликарима садашњице. Млад човек има дужи корак и потез на слици, пртрет његов је и његовог времена став. Преливање од бића до бића, још неограничен ни местом ни постојањем

не путивши корење још странац и уживалац бесконачног – опис је сваког експресионисте, духовног бића са потенцијалом. Мисли, потези и облици се преливају, сирово постаје мекано тек нашим искуством. Лепота је у стварању у ходању није у коначном исходишту.

Сви ови млади људи на стазама богате ликовне традиције са ових простора али и светске сцене емпате су новог доба. Фини наговештаји њихових поетика тек треба да се распламсају животом и у томе им желимо велика чврста једра. На прагу нових технологија које убрзавају и бришу наше границе појмовног, где се убрзање мери новим параметрима, ови људи су духовни водичи новим генерацијама. Сећања и надања кад се једном споје биће то рингишпил новог светлијег доба онако како их замишља млади сликар. Похвала младости.



Ивана Марковић: *Absurd* (уље на платну, 80X60), 2025.

Жељка АВРИЋ

ДУБЉЕ ОД ТИШИНЕ

у роману „Мјесечина за понијети” Ранка Павловића
(ИК „Соларис” Нови Сад, 2024)

Слутње, као неодређено, предсказајно и обистињујуће, не нагињу ни мислима, ни осећањима, обитавају у оном смагљеном простору између интуиције и предосећања. Обично нас затичу усамљене и рањиве, пољуљаног унутрашњег света. Још ако се са тиховањем, у сфумату сумрака са полусном помеша реално и сновиђено, садашње и прошло, привиђења, не зачуђује да то *дубље од слутње* (наслов књиге песама Р. П. из 2012) сиђе још дубље – у ноћ, у тишину.

Ранко Павловић је новим романом „Мјесечина за понијети” обрадовао досадашње и нове читаоце. Тематско-мотивски, приповедним техникама и композицијом, овај роман је друкчији од досадашњих. На моменте оштар и критичан, духовит до карикатуралности, друштвено-историјски неумољив, судбински драматичан, па нежан, сетан, горак као стварност, огорчен као остављени љубавник. И сомнамбулан, на оној лабавој граници између полусвести и пропадања у сан, у немоћи да се тргнемо, готови да се предамо.

Роман има две паралелне перспективе и два места радње; једно стварно, током поподневне дремке у фотељи, и фиктивно, као путовање аутомобилом кроз снегом завејану планину. У њему се преплићу нарави, карактери, колективне и индивидуалне судбине, размишљања и чињенице, чињења и последице, садашњост и прошлост. Иако се радња (или њен привид) одвија у току једне ноћи, он садржи цео људски век од детињства до старости; постојање и распад једне, стварање и стварност нове државе у којима је живео и живи главни јунак, повезујући топосе са њиховом прошлосћу и са својим сећањима, тежећи да дохвати запретени сјај нечега што је прошло а што је било лепо, чисто и узвишено у доба када је сам био такав / *Често је узалудно пропињати се ка недостижном* /. Вожња аутомобилом од Бањалуке, преко снегом завејаног Борја до Теслића, замишљени је лунарни пут Верослава Раките који почиње трагичним

догађајем, упокојењем његове супруге. Иако је путовање само по себи померање напред, ноћна авантура у залеђеном аутомобилу је регресија, пут унатраг до крајње тачке, детињства. То путовање обележено је потиснутим сећањима, догађајима општег значаја и људима као својеврсним станицама, дефинишући га као трагање главног јунака за својим јаством. Символично је поређење његовог аутомобила са библијском Арком који уместо водом, плута снежним таласима у потрази за својим *извором*. Уз тај пут, од почетка до замишљеног краја, као снег га засипа све оно што је проживео, чега се нерадо сећао или радо заборављао, у оквирима друштвених и историјских потреса, и лично (детињство, брак, каријера), уз симболе који смисао добијају на крају пута (символика слике Милића од Мачве „Летећи балвани“ и осам сложених трупаца у дворишту главног јунака; фотографија актуелног политичара на насловној страни новина који обећава бољи живот; мотиви из детињства (отац, мајка, Лидија, сеоска маскота Пирга Крезуби).

Свеприсутна тема „Мјесечине“ су две љубави Верослава Раките у два различита животна доба. Дечачка љубав према девојчици Лидији и сјај њене изгубљене минђуше међу трупцима пиране је лајт-мотив романа. Тражећи минђушу, Верослав је тражио смисао свог живота, недељиви део себе. Лидија се у његов живот враћа као докторка која му збрињава промрзLINE за време ледене војње. Та поновљена прича, у ствари, прва, затвара животни круг главног јунака. Сјај Лидијине минђуше је сјај прве невине, дечије љубави која остаје у сећању као доживотна чежња за нечим лепим а недостижним. Круг испуњава љубав са Радмилом, њихов брачни живот, њена болест и крај – остварена срећа којој је недостајало дете па да буде потпуна. Успутне епизоде, догађаји и бљесци сећања, иако међусобно неповезани, чине јединствени приповедни ток који меандрира у више рукаваца и даје слику једног прошлог времена, једне бивше и једне садашње државе и појединца у њима. Поглавље *Самоћа тежа од сњежног покривача* приказује историјат бивше СФРЈ, њен распад и међусобно истребљење дојучерашњих братских народа / *Пропала једна држава / пропала и њена жељезница / Држава засметала великим силама на путу освајања и потчињавања цијелог свијета, па је раздробили и разграбили* /. Периодичне катаклизме трагични су усуд народа који, стицајем историјских околности живе заједно и једни поред других, а тај суживот неко или нешто стално трује / *Историја је рекла своје и тога се треба држати / Само у оној општој гунгули, нисмо чули шта је рекла*/. Рушилачки нагони не воде само нападаче, него и ослободиоце, све зараћене стране. Освете, мржње, поделе, иду у лудило, апсурд / *Колико је у прошлом рату порушено, запаљено, опљачкано, сравњено са земљом викендица, кућа, ресторана, хотела, фабрика, цркви, цамија, мостова! // Гледајући своје разрушене светиње, с великим жаром обарали смо њихове, као што олује обарају столетна стабла // Високе и непремостиве ограде, видљиве и невидљиве, раздвајале су и раздвајају подијељене државице и села, на крв посвађана домаћинства, раздијељену браћу* /. Верослав Ракита бележи у свој дневник / *Увијек ће на земљи куглиној*

бити залива свиња. И људи свиња /.

Ратови су очерупали друштвене системе и економију бивших југословенских република, потоњих самосталних државица а транзиције их докусуриле; упропаштене социјално, разграђеног статуса грађана, тешко се одупиру менталној прљавштини наметањем потрошачке грознице, јефтине забаве, кича / *Увијек гладна, приватизација прво поједе машине, напије се машинског уља, па подригне, онако мушки, да се затресу фабрички зидови које иначе треба рушити да би се ту градио велики тржни центар, можда уз њега салон за свадбе, зашто не казино, нека нам долази европска господа и оставља новац /.*

Реалистични наратив испресецањем је током подсвести, унутрашњим монологом али и дијалогом, халуцинацијама. Појединачне приповедне нити, мотиви и слике срасли су у чврсто романескно ткиво. Треба истаћи неке од приповедних техника „Мјесечине“: објективни приповедач на првој страници већ се на другој преобраћа у приповедача у првом лицу а затим, захваљујући врућици, фотељи и пахуљима неосетно прелази у међупростор и међувреме, прође у тишини кроз бледуњава осветљен тунел у неку млечну таму из које се осмехују месец и продавачица месечине. Бунило грознице и полусан преобраћају класично приповедање у ток подсвести из којег проговори све оно што је главни јунак свесно доживљавао, подсвесно памтио а несвесно манифестовао... Верослав креће на неизванпут кроз снег, преко планине, видећи у свеопштој мрклини само жишку која је подсећала на давни сјај детињства. Уска кривудава трака којом вози и за коју мисли да је пут (а у ствари је смисао живота) опкољена је опасним стенама, сметовима и злокобним привиђењима које је на слободу пустила његова подсвест, одраз његових жеља, преживљавања, страхова. Насупрот току свести, Павловић уводи ток подсвести, уместо унутрашњег монолога, унутрашњи дијалог / *Она двојица у мени опет започињу разговор, упадајући један другоме у ријеч /.* Сударују се паралелни светови стварности, свести, подсвести, халуцинација / *Био сам дуго у несвијести, тачније, свијест је била негдје изван мене / Не знам да ли се у залеђеном аутомобилу возим ја или су на пут кренули моји снови, остављајући ме у оној фотељи крај које, посред себе, жубори поточић /.*

Осим љубавних, друштвено-историјских и психолошких мотива, „Мјесечина за понијети“ је и роман о писању, стварању и стваралачким мукама којима Павловић разматра моћ речи и моћ ћутања / *Ми понекад живимо и туђе животе, само тога нисмо свјесни /.* Уметнуте приче о сабору Брки, тешком положају ратних инвалида и пензионера, односу шеф – подређени, сугеришу социјални слој дела. Ово је, такође, роман о смрти и заборава, као облику смрти / *Не умиру људи тек тако; они умиру у нама. // Почех стварно умирати, а васиона поче да се шири, шири, шири. // Ако то растакање чврстих честица тијела у ледену прашину и стапање последњих искрица мутне црвене свјетлости и централног дијела мозга са космичким тамама и просјевима није смрт, онда никада нећу сазнати шта је и каква је она /.* Уз мотив смрти стоји и

сујеверје, веровање у натприродне силе и онострано, као у прикази лица боје овнујског рога од којег га је одбранило сећање на мајку. Из чврстог ужета приповедања откидају се и еротски конци (љубавне радости са будућом супругом, грчевити покушаји да добију пород, секс без блискости у швајцарском хотелу часних сестара, ласцивна иницијација у свет одраслих чистачице пилане, Ержике). Иронични однос, понегде и пародију, аутор успоставља у односу на власт уопште, *Народног хероја* и Марка Гаврана.

Човеково порекло је део његовог идентитета. Бежање од порекла је одрицање себе. Неког рано одреди свест о себи, а неко за собом трага целог живота / *Тамо под бором стајао сам ја. Онај давни ја. Препознао сам се по зрнцима дјетињства која су ми се, као мале богиње, осула по лицу* /. Не тражи само човек свој извор, већ и цео свет, а то овом роману лика даје печат општости // *Зрнца дјетињства, сачувана негдје дубоко у себи, то су те матичне ћелије о којима годинама бруји поклекли научни свијет // Оне су једини спас за обољело човјечанство / Мора да је Створитељ сачувао и једно зрнце Универзума, да кад све оде у материну, из те матичне ћелије створи нови свијет* /.

У роману „Мјесечина за понијети” поред објективног постоји и субјективни план, у којем друштвено-историјски оквир, поједини догађаји, годишње доба, места и друге одреднице донекле кореспондирају са детаљима из ауторовог живота. Песма на крају романа, *Ноћ дубља од тишине* устихована од наслова поглавља, оваплоћена је слутња са почетка овог есеја, као и констатација да аутор, није одолео искушењу мешања или бар дотицања жанрова. Драматичне слике у распону од реалистичких, мелодрамских, психолошких, друштвено-историјских, хорор), могле би бити приличан изазов добром сценаристи, а кадрови и секвенце које тако упечатљиво промичу животом не само Верослава Раките, него свих који трагају за својом давно изгубљеном жишком, довољан подстицај филмској продукцији да их овековечи на великом платну.

Ксенија КАТАНИЋ

ПЕЧАТ АУТЕНТИЧНОСТИ

(Радослав Вучковић: *Нечуј земљом-изабрани стихови*, Ревнитељ,
Ниш 2024)

Као један од истакнутих уметника пера, Радослав Вучковић (1949, Нишевац, Сврљиг) има значајну позицију у српском интелектуалном и књижевном свету. Снажна песничка индивидуалност, човек спекулативне културе, у друштвеном кругу стваралаца нашег Југа никад није пресецао везе са актуелним животом. Постојано је истрајавао на истуреном положају јавног радника. Важно је рећи и да није ограничен само међама једног поља. Поред песништва, коме иначе припада највиши удео литерарне афирмације, у пун опсег стваралачког неимарења улазе и проза и преводилаштво (са македонског језика). Чињеница професионалног живота је и уредниковање: деценијама је, као оснивач и одговорни уредник, бдео над часописом за књижевност, уметност и књижевну баштину *Бдење* у Сврљигу. Негујући етички принцип сарадње, у широком радијусу анимирао је бројне наше и стране писце. Многи од њих су и данас приврженици *Бдења*. Осим тога, краћи професионални боравци у европском свету (предавач у Хамбургу од 1981. до 1985.) омогућили су да упозна духовна својства Запада и оплемени свој таленат.

Трагајући за смислом, још у раној младости је осетио инстинкт писања. После деби-збирке *Три срцоказа* (1970), као доказ завидних стваралачких енергија духа, настали су и *Корени и корови* (1988), *Бунила* (1990), *Тавни наук* (1994), *По распећу* (2000), *Песме* (2011), *Одабране у друге песме* (2012). У њима је потврдио да познаје и тајне лавиринте народног стваралаштва, у коме се крије право лексикографско благо српског језика (своје песме освежио је и многим фолклорним изразима). Додајемо да је одавно читан и на бугарском, енглеском, немачком, руском, мађарском, македонском језику, али и у Јапану (у енглеском преводу).

Да ипак највише воли тренутке када се повуче из животне стварности, сведочи и најновија збирка изабраних песама под насловом *Нечуј земљом*. Писана традиционалним стилем, она је органско јединство мисаоности, осећајности и маште. Потврда

да, кад га инспирација узме под своје окриље, најрадије понире у себе. Јер, срж песниковања је самоиспитивање. Поетска уметност и јесте интроспективно сондирање тајни душе. Писати стихове значи разјашњавати смисао сопствене егзистенције. Продубити мисао о свом идентитету. И у овој збирци Вучковић преимућствено слика доживљаје унутрашњег живота. Фиксира сопствене дрхтаје, жеље, наде, страхове – сав душевни инструментаријум, коме посвећује највећу пажњу. И – машта притом! Некад је свет маште постојанији и стварнији од стварног света, зар не? Вучковић воли тишину, ноћ и бдење, у којима, кад дође у фазу потпуне субјективности, настаје песма као енергетски траг мисли и сна. Од изузетне важности је стога мото збирке: *Песма настаје у посебном стању духа, које можемо назвати сном који буди. Између два сна она се пише, чита, пева и, углавном, болује. Песма је Божји дар и мора бити испевана по божанској мери. Ако не буде тако, онда брзо умиру и песма, и читалац, и аутор.* Управо *Нечуј земљом* је стваралачка супстанца која изврсно поткрепљује ову одлику певања. Као стваралац упућен у тајне поезије, Вучковић-ревнитељ речи, тачно ју је окарактерисао као медијум, који увек повезује земљу, небо и судбину поете. Цитираним мотом посредно је нагласио улогу надахнућа у сложеном процесу поетског писања. Упутио на тренутак интензивног инспирацијског заноса, који је, уствари, путовање кроз подсвест и свест. На чињеницу да се поезија темељи на сневању, на раду несвесног, у којем се крије увек будна меморија живота. На комплекс подсвести, што значи да је сан дубоко проникао песничко и језичко ткиво ових стихова. Певајући, Вучковић неуморно тражи магичну реч којом би компоновао слику. Помно испитује њене магичке особине: реч магичи, јер светличи. Она просветљује, јер светлује. У томе је њена алхемија. Одражава доживљаје душе – огледала неразмрсивог сплета запажања – која поета захвата са животне позорнице. Намеран да, сажетим и сведеним стилем, забележи све што је, у пролазном шаренилу света, видео, спознао и унео у сопствену психику. Вучковић је у души испрео имагинативну сновиту чауру, у којој се животни садржаји непрестано преламају, уснивају и у песму уливају. Претходно цитирана, реченица *Песма је божји дар и мора бити испевана по божанској мери*, кључна је за поимање песниковања. Вучковић њоме потврђује оно што је познато још од доба антике: да је инспирација божанско наређење. Да поета прима импулсе које му дошаптавају и у душу учаравају мистериозне натприродне силе. Непогрешиво осећа да, као плод надразумских сензација, песничка реч заблесне из виших сфера (давно је речено да је она сестра маштања и сна). Дакле, реч има божанско порекло, што значи да је, као и песма, бесмртна. Све његове стиховане вечерњице и ноћнице (и милозвучнице) носе траг сањивости: одвијају се у сновима, у несвесности. У тренутку надахнућа, кад преласком несвесног у свест, поета у пуној јасноћи сагледа реч. И, доживљавајући је као откровење, ометафори у језику – носиоцу смисла.

Нечуј земљом је промишљен избор песама – лепеза сублимираних мисаоних и емотивних преокупација. Његово средиште

су завичај, прошлост, поезија и језик. Помно, готово опсесионо, Вућковић истражује све своје хоризонте. Скалом интроспективних мотива, растире душевне сеизме. Интригирају га животни феномени: љубав, самоћа, сећање, смрт, бол, патња, страх. сан... Сви имају своје место у песниковом регистру. Опори стихови сведоче да га егзистенцијално снажно потресају многи аспекти живота, тиште мучнине егзистенције. Ћудљив и вечно променљив свет, са свим неизбежним противречностима и парадоксалним својствима – долина суза – буде осећање акутне стрепње. Јер, доба безбриге тако су ретка! А стварност – ход по мукама – никад не одговара сновиђењу. Песник је патнички дух: лако га сколе туга и меланхолија, које су и базично расположење збирке. Често засејани црном сумњом, стихови су клатно од бола до бола. Зато, оловно тешке и пуне душевних неугода, стихове омрачи и омеланхоличичи. Алфред де Мисе рекао је да су најлепше најочајније песме, јер су чисти јецаји. Због те чињенице Вучковић-меланхоличар није упоредив ни са једним савременим српским песником.

И завичајне песме носе све преливе Вучковићеве сложене сензибилности. Али ни оне нису пантеистички ведре. Географија простора је многовољени Сврљиг - миље родног краја из кога зрачи читава поезија. Он је његова антејска обала: жели да *заувек се завичајем заодене*. Сlike сврљишких ентеријера, сведоче да нема светијег тла, поднебља и крајолика од родног краја? У њима, кроз уздрхталу копрену, ретроспективно сагледан свет детињих дана. Међутим, у њима нема пасторале! Много је стихова у ореолу загаситих и суморних сенчења, у валерима *chiaro skuro*. Филтрирани кроз меланхоличички сензибилитет, његове елегичне „георгике” оптерећене су горким подтекстом, као етичком компонентом стихова. Поглед на напуштена огњишта, на село загубљено у демографском беспућу неутешан је. Све прети да потоне у неизмерни бездан празнине и таме (*Клетве погласмо: / глас предака / у свом безгласју, / не препознајемо (По одласку)*). У песми *Нечуј земљом исповеда: Око лука Месечевог / игра коло / мртвих, нерођених... / (црна огрлица) // Нечуј земљом, / невид пољем, / румени се река, / слеђује се око*. Тужно је лице пејзажа: бунар одавно пресушио, жедна земља ужагрела, гране огољене ветром, поља опустела, виноград не листа, мирисни дух башти усахнуо... Песник је патник јер су се сродници расули по свету, наоколо *Коров трава под лозом кад спава, / кад се вране златним зрном хране, / љута змија трс кад обавија, / неком свати неће запевати / нит у коло зажарена лица, / остаће му глува и здравица (Напуштени виноград)*. Суморна је и слика у песми *Воденица* Трештенкамен, коју је, узнемирене психе, песник испевао распет између минулог и садашњег (*Њеној води јаз се лако броди, / запуштена пресахла јој вода, / на ћерпу гује се милују, / утихнула бука у бучару, / горњи камен на доњи налег, / одавно јој чекетало стало. / Паукови сад јој вреће ткају, / жабе јој се у темељу коте, / на тавану вране гнезда вију, / кош без зрна, а мучник без брашна. / А за добра, у времена прошла, / девет села ту су жито млела*). Наткриљена копреном пролазности, потресну слику пружа и *Појата у Врбовику (Уска козја путања / у сто ћутања окована. / Не*

*блеје овце / на ливади нити у трљаку, / посрнула колибу / још само
пустош сабира. / Из зидова расушене летве / уз јаук вире.*

Једна од најлепших песама ове збирке достојанственог тона је и *Родна кућа-самотница*. Онеспикојавајући призори ока појачавају бол што се шири у души: *Мру од чичка и од глога / степените и авлија; / разлућена до зла бога, / испод прага сикће змија. // Рђом ломна, пуца брава, / уздах мами са усана. / По собама љута трава, / вода капље са тавана. // Из зидова ниче зова / сок капље из мутног ока, / на прозору дрема сова, / пустош чува од урока. // Клонулој у време ово / старој кући звона звоне, / посмртно јој држи слово, / рањен светац са иконе! / Варијација; / Испод стрехе заблудела / кукавица јаје снела. // Поноћ стегла четири зида, / бол се шири из невиди. // Док ћућ ћуче на комину / мајка језик чупа сину. / Прећутало клетву богу / мртво пиле у пологу. // Дим преклао једно око, / мук царује надубоко. // Задремала мушка снага: / име има – нема прага.*

Померањем фокуса на претке које покрива гробљанска иловача, поета настоји да их силе неумитности не замету заувек. У усамљеничкој сети именује древне родословнике који почињају у слојевима његове психе: *Отхранила ова ила, / Тимок-водом напанана / Живојина, Владимира, Павла, / Вучка, Среју и Ранђела, / на Марјана и Матеја, / Матејеве корен претке, / за размирја и за мира, / све до цара, до Душана*. Кад просевну успомене, кад провале пригушене емоције, присећај је увек болан (*Мој отац, Сећање на мајку, Брату*). Писана са очајничким жаром, потресна је и песма *Вучко (У доба бега и збега, / кад оца му на колац, / а брата о конопац, / предак ми, / са много нерода / и мало рода, / из камена и неба, / хлеба копаше, / а увек имаше лека, / против делека*. Стихови имају и форму закљичања, као у песми *Балканац: цео Хамбург да ми нуде / ја на себе не дам ланац. / Нек ме хвале, нека куде, / нек у звери сврстају ме, / нек у људе, / нек божанске спреме даре, / нек ме пеку, нека секу / у казана сто нек варе, / остаћу Балканац*. Песме *Галичник* и *Илинден* су такође испеване у искреном патриотском духу.

Вучковић је и песник историје. Радо се, као чувар животворних врела традиције, у мислима враћа у прошла поднебља. Кад разагна таму столетних времена, одаје се духовном сну, који црпи из тајног богатства своје подвести. Непоновљива песма историјског колорита је, на пример, *Јефимија (Искру туге под премудрим челом / за почившим мужем и девером, / деспотица, просветљена вером, / прекрила је калуђерским велом)*. Таква је и *Свети Сава (По очевој вољи у Велика кола / упрегао Сава атове небеске. / Нагнут над Србијом, забринут до бола, / долеће са неба, силази са фреске)*. Осећајући енергију њене патње, саздао је и *Симониду (Време ово не познаје чуда, / мене, чедну, окренуту Богу, / задесила давно срећа худа: / некрст очи ископа ми мачем, / на сирота никако не могу, / над судбином браће да заплачем)*. У *Стефану Дечанском* васкрсао лик владара, који је, ослепљен и раскруњен, завером лишен краљевског пиједестала (*све уротило се пречасни Стефано / да вид ти смркне и никад не свано*). Чврсто верујући да ће Дечанима у част *Видовдану / Србаља смерне кренути колоне / да се пред твојим ћивотом поклоне*.

Песме *Орфеј*, *Прометеј*, *Тантал*, *Сизиф* имају митску подлогу, као одјек, песнику тако драге, античке лектире.

Вучковић често другује са мишљу о смрти. Дубоко испуњен спознајом своје немоћи, свестан је немогућности измирења са силама хада. Црно-црним стиховима непрестано опомиње да свету прети опасност да заувек нестане у кратеру ратова (у чему и јесте етичка суштина ове поезије). Црнобојне песме су, на пример, *Предсмртни час* (*Тмуле су речи и човек тмаст, / тмица и тмуча, прозукли глас; / тавно јест вавек, вавек власт, / житију куца предсмртни час. // Нутрина црна, затамњен ум, / замрло земно нигда не свиће. / За ближњега свога зготовљен хум, / Авељ и Каин беху и биће*). Таква је и песма *Судњи дан* (*Судњи је дан, на заоду жиће, / злогуки гости накан не таје; / на помол прагу замрло бише / обдан и обноћ распеће траје // На небу зрак у црни мине знак, / даждови стижу на крају пута: / судњи часи се час - на Земљи смак*). Такође и *Војников последњи час* (*Уз лепет крила и прасак мина / сети се војник птице и сина. / Опаљен муњом из сна се прену, // дајући живот ка небу крену. / Рањена птица и мртав човек / стазом небеском ходаће доverk*). И *Крај века, епитаф* (*Кад оду војске и када све мине, / за надгробне плоче кад остане име / хоће ли се неко срамити истине?!*).

Вучковић негује и узвишено осећање пријатељства. Песму *In memoriam* (1949-1987) посветио је хрватском поети Амброзију Марошевићу. *Смрт птице златоусте* испевана је у част Бранка Миљковића.

Песма *Повест о сонету* носи мисао о песничком позиву, о стваралачким калваријама књижевног заната. Сонет сврљишког песника није свакад у везама версификацијаске строгости, не подређује се стриктним метричким правилима. Наклоњен краћој форми инсистира на економији израза, како би своје песме искрене модулације свео на трезвену меру. У песмама мањег опсега узима веће метричке слободе, често уносећи и лексику родног краја.

Наши истакнути критичар Душан Стојковић (који својим опусом може руку-подруку са Јованом Скерлићем), у поговору је написао: “Вучковићеве песме и *звуче* и *значе*. У њима има слубљености знака и означеног, естетског и моралног. Њихова лепота је *мушка*, срчана погдешто шантићевска лепота”.

Збирка *Нечуј земљом* носи печат аутентичности. Песник је, од елемената стварног света, створио нов свет и удахнуо му истински живот. Може се рећи да он заправо живи у свом сну, одакле и потиче завидна поетска имагинација. И најновија песничка збирка још једном је потврдила да је, у свету мисли и речи, Вучковић одавно извојевао своје високо место.

Павле ЗЕЉИЋ

ОСВАЈАЊЕ УНУТРАШЊИХ ЖИТНИЦА

(Миленковић, Милица. *Наусин град*. Прокупље: КД „Раде Драинац”, 2025;
Рајчић, Милијана. *Нумерисано*. Младеновац: Пресинг, 2025)

Ако је традиција толико умногостручена да представља терет на мозгу свих људи, ако је кошмар из ког бисмо да се пробудимо, мора се препознати да свака појава у књижевном животу која тежи пружити нешто ново, прави један искорак на основу и у односу на оно што јој претходи. Или упркос томе. *Нумерисано* Милијане Рајчић и *Наусин град* Милице Миленковић су компактне, заокружене збирке две песникиње културе, које у песничком изразу асимилију многе књижевне и историјске факте. Одају зреле, усмерене песничке гласове који немају ништа од оног што је Скерлић, подругљиво, називао „појетским”. Нису само зрели гласови, дакле, које препознајемо, већ и карактеристични и самосвојни, са спонтаним осећајем за иронично, али и хуманистички, животна топло.

Ако смо их назвали песникињама културе, треба приметити и специфичности овог поетског усмерења код Миленковић и Рајчић. Најчешће су географско-историјске одреднице, хронотопи, ти који дефинишу њихове песничке светове. Преплитањем митско-фолклорног и историјског, које се прозире у садашњем, Милијана Рајчић постиже један ефектно провокативан израз веристичког типа који се односи на изразито „балканско” искуство стварности, које се, лингвистички речено, схвата као сложен суперстрат вековних, више или мање мирољубивих, процеса. Испрва делује да је разлика између таквог поступка и оног у збирци *Наусин град* суптилна, али се раскорак не би смео занемарити. Разлика у третману митског подтекста између две песникиње може се упоредити на сличним разинама као бурлескно-карневалски дискурс Љубомира Симовића у односу на помиривање садашњег са прошлим у поетици континуитета Ивана В. Лалића, или као контраст пандуровићевске хигијене несећања наспрам данас једнако актуелне – и значајне – културе сећања, схваћене као један од начина на који субјективно партиципира и саучествује у наративима о прошлом. Прошло у садашњем живи на различите начине: код Милице Миленковић као вид интегришуће утопије

текста, а код Милијане Рајчић као покушај дигестије карневалског мноштва књижевних и шире културних одредница у један разбокорен идентитет.

У збирци *Нумерисано* види се цојсовски дар за укрштање ниског и високог, већ у моту који представља цитат Фернанда Песое, цитат који пре одаје двосмислену боемско-интелектуалну колоквијалност блиску Радету Драинцу него што би репрезентовао кафкијански отуђеног субјекта, што би се сугерисало насловом збирке: „Боли ме машта, не знам како, ал’ баш ме она боли”. Драинац, с друге стране, заиста функционише као књижевна чињеница у *Наисин граду*, у песми „Жена са дред фризуром”. Благо иронични коментар на савременост балансира се афирмацијом савремености њеном наративизацијом, рекло би се чак интелектуализацијом, будући да се ставља у контекст древног и митског. Раслојавајући различите периоде историје и праисторије Прокупља, али придајући посебну пажњу чињеници да је реч о завичају песника, лирски субјект примећује жену: „Док овако седимо присутни у многим временима/ поред нас пролази жена са дред фризуром/Црнкиња којој је колиба од пар колаца и трске” – да би се дошло натраг до садашњице: „Неко ме тргну из заноса:/није изашла из музеја, то само нека из оркестра личи на њу”.

Географија, као што Милијана Рајчић наглашава у ауторској белешци на крају збирке, има нарочиту улогу у тематско-мотивском структурирању песничке збирке, будући да „базу збирке чине искуства два полуострва, Балканског и Апенинског”. Балканска, периферна Другост увек поседује, за лирског субјекта ове песничке збирке, једну компоненту аутентичности која изврће поредак цивилизованог и нецивилизованог: „ти алпи нису моји”, каже се у истоименој песми, нити „светлуцави снег сјаја доломита”. Ова опозиција има и политичку димензију, заправо, конфликта између цивилизацијских принципа, блиску Мицићевом авангардном Барбарогенију Децивилизатору. У првом циклусу, „Експозе” (што, у складу са бирократским језиком наслова збирке, *Нумерисано*, пре сведочи о дехуманизованом субјекту, него авангардистичком манифесту као експозеу) у бинарној опозицији „ми-они”, лична историја се поистовећује не само с колективном, него с колективом као таквим, гетеовско вечно женско које је апсолутни други, чиме се објективизира у идентитет за себе. Карактеристични мотив „Балканофилије” који се појављује у песми тога наслова схваћен је у еротизованом смислу по ком се историја Балкана схвата као „пенетрација цивилизација”. Сличан мотив постоји и у песми „Моји” (у потпису које налази се топоним Босфора), дакле преци, „покрштени словени” због којих се субјект моли „липи и пред олтаром”, али и држи „срп младог месеца под гркљаном” због још насилнијег историјског периода оличеног у мотиву силовања преткиња. Три се историјске парадигме испољавају у једном субјекту у „овде и сада” који их апсорбује, а тек у додиру са Другошћу и вербализује у експозе – експонира. Космолошка перспектива децидно фемининог лирског субјекта која упућује на архетипски женско тако има више заједничког са немирним, валовитим монологом Моли

Блум, која резимира митску узвишеност тривијалног, тривијалност митске узвишености у једном. Популација која је „изродила изрод/препродавачицу логоса”, препродавачицу која „све саму истину” записује пером украденим „на бувљаку”, премда би се – у чину деструктивном према институцији песништва – „најрадије [...] најела печења и заспала”. Иако је и Џојс мање циничан према не одвише углађеном Леополду Блуму, и мада је Блум попустљивији према неправди с којом се суочава у једном даблинском дану, можемо препознати у овим стиховима блумовско несвесно исказивање истине упркос својој вољи, једну експонирану свест која се у додиру са страним пределима и просторима отвара за асоцијације и рефлексију. Дакле, уз антропогеографију (која се спомиње у насловној песми циклуса, „Експозе”), узгред, песникиња и показује карактеристичан осећај за колективистичко у том антрополошки циничном смислу, чему би се могла контрастирати психогеографска тенденција Милице Миленковић, али схваћена управо у смислу психе, душе, као у уводној прозаиди друге песничке целине (циклуси су у *Наусин граду* ненасловљени, и обједињени овим лирским записима) где је реч о томе како би изгледао идеални град за лирског субјекта: то је град у ком се стичу многе текстуалне референце у сплету где се фикционално, митско и чињенично преплићу. У песми из збирке *Нумерисано*, „Глад”, принцип психологије масе, у ствари прималног нагона чак омогућује устаницима да „након што на ади кале покољу дахије/отму турцима жене”, и то дејством Ероса који се „као ватромет распламса/земљу ослободи”. Појам „Експозеа” тако добија барем троструко значење: поетичко, политичко, и телесно. Критичка црта наглашена је и у другом циклусу, чији наслов, „Флорастично”, одражава „shimmer and shine” поетику (како ауторка наводи у фусноти, у питању је метафора коју користи да би „дочарала искричавост, испразност и кич друштва у коме је расла и коме се вратила”), поетику иронизације кича и можда још више кемпа у популарној култури. У дубљем смислу него само звучном, та синтагма подсећа на шими плес који је у Мицићевој поезији био један од главних обележја нехајног, потрошачког друштва. Но, с друге стране, овај циклус наставља и паганску линију збирке, најављену имплицитним присуством фигуре митске Мајке Земље, али и спомен Јосифа Панчића на крају претходног циклуса (што је један доказ промишљене структурираности збирке). Песме, насловљене латинским називима биљака, попримају стилске одлике народне лирике; симболика биља, алитерације и асонанце, као и анафоре, епифоре и палилогије – понављања која ритмизују стих уместо риме. Стих тако постаје имажистички, али као сам наслов циклуса некако напрегнут, што израз чини свесно опорим и неприступачним: „плави цвет на камену/шећер у крви/крв из носа/сиве усне водопија”.

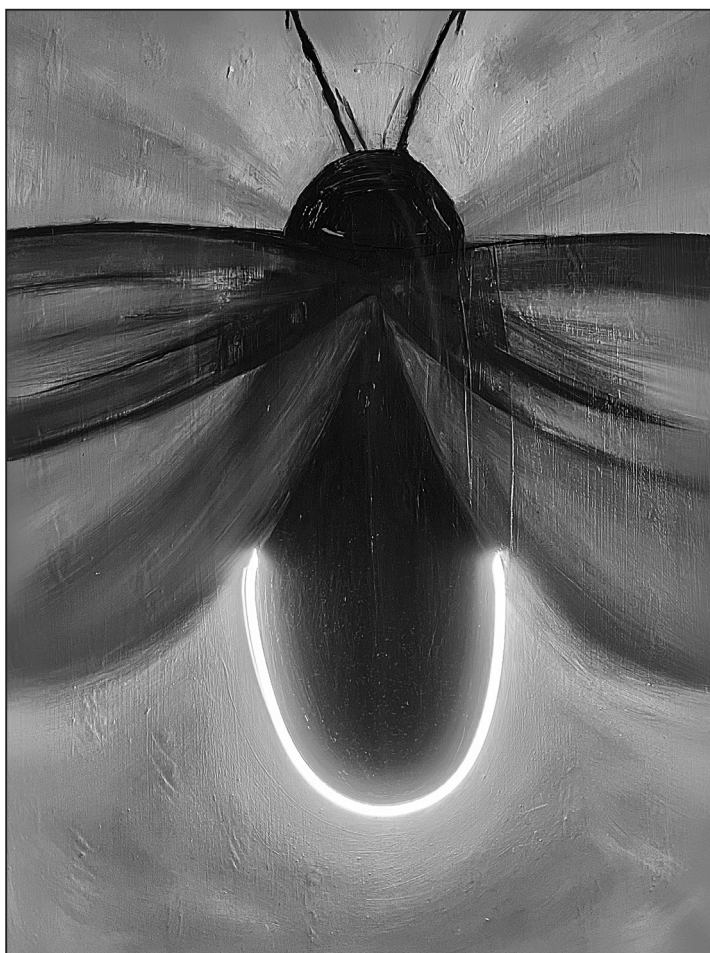
Не би, наравно, требало преценити поетичко блискоост поезије Милице Миленковић и Милијане Рајчић; евидентно је да постоји изванредан јаз између авангардистичке тенденције ка гротескном у збирци *Нумерисано* и сталоженом маниру *Наусин града* који бисмо, као што је то Бора Ћосић на једном месту формулисао, могли назвати трансфигуративним неоакадемизмом. Под тиме бисмо мислили

на трансфигурацију књижевног, културног и историјског наслеђа у један књижевно-историјски Град, структуру која је у исти мах интимна у односу на велику историју, индивидуална у односу на колективно, савремена у односу на традиционално, локална у односу на универзално – а ипак не губи ниједно науштрб другог. Песничко искуство света се у том смислу гради попут византијске фреске где нема перспективе о дубини простора: све фигуре и догађаји се нижу једни изнад других. Наисин град, митологизовани хронотоп у наслову Милице Миленковић, представља, наравно сам Ниш. Простор је, као код Ивана В. Лалића, само време на други начин видљиво. Поред пролошко-програмске песме „Разумети историју”, збирка почиње песмом под насловом „Бог” да би се затворила песмом „Човек” који, како се каже у једном стиху, „стоји го пред Богом”, што значи да ова кореспонденција, затварање овог лука, као што то примећује Ранко Павловић у поговору збирци, није нимало случајан потез.

Поставангардистичку одлику збирке *Нумерисано* представљају и стилски поступци који се тичу графичког распореда текста на страници. У песми „Све на С” се аудитивни аспект (чију конотацију усмерава прва строфоида: „стрелање ООчима/сиктање”) односи на скуцено искуство света, сведено на једно слово: остатак збирке, у контрасту с тим, стално покушава изнова успоставити линије демаркације сопственог постојања, сопствене временске и просторне хоризонте. Спомен Силвије Плат у једној ненасловљеној песми првог циклуса, и још јасније, стихови „могу да се осветим/више се не плашим//у песми” показују тежњу савременијих песника и песникиња да из различитих разлога граде просторе другости, естетичке утопије или хетеротопије, у којим се мимо и упркос законитости владајућих односа субјект може изразити, објективизирати, без последица (само)отуђења. Примећујемо, у том смислу, да иако је први циклус био вид експонирања, ироничног и према себи, и према наслеђу, и према страним културама, аутентичнији вид субјективности постепено долази до изражаја кроз наредне песничке циклусе, дакле „Хистерично”, а чак и у побројавању и каталогисању неких од пресудних датума из периода од Првог светског рата до скоријег доба у циклусу „Нумерисано”. Долази се до извесног самосусрета, као у збирци *Наисин град*, у човеку, али у једној хоризонталној време-просторној одредници Балкана и жене као мајке, док је хронотопија збирке Милице Миленковић успостављена у виду вертикале на којој се песнички Град налази, бивајући у дослуху са трансцендентним.

Важна књижевно-историјска референца коју можемо, из не једног разлога, евоцирати овим поводом је песникиња Гордана Тодоровић. Не само што је Милица Миленковић, како се истиче у предговору Мирослава Алексића, заслужна за један талас ревитализације дела ове песникиње, умногоме маргиналне – не само што их везује заједнички завичај, важан у симболичком свету и *Наисин града* и њему претходећег песништва Гордане Тодоровић – већ у погледу емпатичког смисла старања за Другог, оптимистичког поверења у Књигу и Културу, у духу оног што песникиња, парафразирајући Миљковића, каже на самом завршетку

Наисин града: „Да бисте имали свој град, потребно је да прођете улицама туђих срца. То је оно што ја називам освајањем и искуством свих наших могућих градова.” Последње речи подсећају нас да се у збирци родољубиве поезије Гордане Тодоровић, *Поносно класје*, један велики, универзалистички циклус песама назива „Све обале”. Било да бисмо га примили и обновили у себи онаквог каквим смо га познавали, или пародијски га деформисали, сфера књижевног омогућује да се естетички обитава у домовини, једном пагански прадревном – балканском – Наисусу.



Боса Остић: Светлост у ведрој ноћи (уље на платну, светлосна инсталација, 80X60), 2024.

Лиљана Павловић ЋИРИЋ

БИЋЕ РАЗДВОЈЕНО НА ЗЕМАЉСКО И НЕБЕСКО

(*Сонети о земаљској љубави*, Ненад Грујичић, Бранково коло,
Сремски Карловци – Нови Сад, 2024)

Збирка песама *Сонети о земаљској љубави* Ненада Грујичића представља ретко хомогену и поетички доследну лирску целину у којој се преплићу формална дисциплина класичне форме сонета и слојевити мотивски свет савремене имагинације. Подељена у неколико тематски интонираних циклуса, збирка доследно гради поетски космос у коме љубав, смрт, пролазност и историја граде мрежу значења. Присутан је и ехо колективне свести док је лирски субјекат и учесник и сведок, истовремено.

Циклуси „Морски таласи”, „Обострано”, „Седам половина једнога сонета”, „Успомена без имена” и „У она времена”, не само да одређују песме по темама и тону, већ прате и кретање лирскога гласа од интимног, преко егзистенцијалног, до историјског и архетипског. Мотив жене, било као безимене љубави адресаткиње, било као митске фигуре, било као историјске личности (Мина Караџић, Милка Кочић), један је од носећих симбола збирке. У песмама као што су „На Дунаву”, „Муза”, „Минина тајна” и „Кочићева Милка”, жена се појављује као сила ероса, инспирације, али и као дубоко проживљени запис националне и културне историје.

Сонети Грујичићеве збирке темељени су на преплитању земаљског и оноземаљског, чулног и метафизичког, конкретног и недостижног. Најдубље питање које поставља ова поезија јесте: Да ли се љубав као песнички и онтолошки доживљај може остварити на Земљи? У том контексту, кључан је тумачећи текст *На истој стени – Прометеј и сирена*, у коме песник представља као биће раздвојено на земаљско и небеско, опредељено за љубав која измиче, али не престаје да буде оса трајања. Растко Лончар у овом поговору упућује на дубље значење поетске позиције аутора, указујући да се песник не одлучује за улогу лукавог Одисеја који жели да чује сирену, али је не прати. Препознаје се у Прометеју, оном који гори, а другима доноси пламен. У том кључу, песма се не чува од заноса, већ приморава на исти: „Песник није лукавац који бира средства, и није Одисеј који хоће

само за себе да чује пев сирена, већ је правилно крштен Прометејем, који песму слуша и доноси другима као божански пламен, и плаћа цех боговима који га држе окованог крај певања сирене” (Лончар, 2024, стр. 89).

Тако Грујичићев песнички субјекат престаје да буде само љубавник, а постаје глас неугасивог, трагичног памћења онога што љубав може бити уколико постане тек банални одјек чулности.

У овој књизи се јављају сонети у разним варијантама на метричком разбоју: шестерац, седмерац, осмерац, (затим мешано у песми седмарац - осмерац), десетерац (симетрични – лирски и асиметрични – епски), једанаестерац, дванаестерац (најчешћи у овој књизи) и шеснаестерац („Са једене стазе”). Иако је наслов збирке везан за форму сонета, песник Грујичић је слободан у третману форме: не инсистира на строгом шеснаестерачком метру или класичној римској структури, већ је често прилагођава ритму савременог језика. „Сонет продуженог трајања” у песми „На Дунаву” представља ширење канона у инвентивном смислу, показујући како се класична форма може модернизовати, а да притом не изгуби своју поетску тежину.

Поетика ове збирке ослања се на спој високог и ниског стила, спој архаичног и свакодневног, преплитање митског и профаног. Језик је сликовит, емоционално набијен, често испреплетен хумором, иронијом и горчином. Стихови обилују звучним фигурама, метафорама и синестезијама („женски вртлог бића”, „вилин-гроце”), градећи богатство утисака и симболичких слојева.

Поред љубавне тематике, веома је значајна и историјско-културна димензија збирке. Уплитањем ликова као што су Бранко, Мина, Змај, Кочић и други, песник преноси интиму и колективну трауму на песничко поље. У том смислу, Грујичићева збирка не сведочи само о љубави, већ и о судбини једног народа, једне културе и немогућности потпуне остварености у свету оптерећеном историјским наслеђем.

Сонети о земаљској љубави представљају песничко остврење у коме се класична форма спаја са модерним изразом, интимно са друштвеним, а индивидуално са колективном историјом. Грујичић овим сонетима не само да чува форму, већ успоставља дијалог између прошлог и савременог, сна и стварности и тиме ствара изузетно вредну поетску целину.

Олга Михајловић БЛАГОЈЕВИЋ

О ПРЕДЕЛИМА ЗОРЕ У ПОЕЗИЈИ ЛИДИЈЕ РАКОЧЕВИЋ
(Лидија Ракочевић: *Венчане тишине*, Свет књиге, Београд, 2024)

Читање збирке песама *Венчане тишине* Лидије Ракочевић представља ступање у свет у коме читалац „корача“ по шуми симбола који се распрсквају и уводе у један субјективан, алтернативан свет. То је свет у коме мотиви сунца, месеца, зоре, ноћи, звезда, смрти и рођења, сени и сенки плешу, бивају комбиновани тако да изражавају паралелну, емотивну стварност. Читалац ће се, без сумње, повремено „спотакнути“ о апстрактан тон стихова богатог звучања и значења и запитаће се да ли је успео да правилно протумачи песму. Богатство симбола ће у њему ипак покренути нешто суштинско. Стихови ће се низати у фрагментима, метафорама, повремено ће зазвучати као искази животне мудрости, да би се сажели и тек „окрзнули“ читаоца поетском сликом. У овом пулсирању значења и у малој игри загонетања назиремо одјеке традиције симболизма у оквиру које песници коришћењем мотива из свакодневице евоцирају несвесне слојеве психе и на тај начин граде свет који измиче рационалној спознаји. То је мистичан свет архетипских значења који наликује сну: *У магли облака / Хватам сенку странца / Коме сам у сну украла уснуло дете / Из крошње медоносног дрвета (Саће)*. Читалац ће пожелети да чује целу приповест која наличи бајци, односно, да сазна више о „крађи“ уснулог детета од уснулог странца, из крошње медоносног дрвета. Али, ако се врати на почетак ове песме, видеће да *Тамна одаја / Заварава траг*. Песникиња је траг успешно заварала наредним стиховима који су фрагментарни и исто тако успешно у нама евоцирала многобројне одблеске, сећања на детињство и на сопствени свет снова.

Већ сам назив збирке *Венчане тишине* назначавала важност појма тишине у песништву Лидије Ракочевић. Сматрамо, ипак, да се ради о „тишинама“ које су, у ствари, преображене јачине, као и преобликован глас њене бујне осећајности. Уосталом, тишине никада немају већу моћ него када наступају након крешенда. У пролошкој песми *О себи* песникиња каже: *Ушивених усана ћутим / Стварајући акварел*. Шта се догоди када бујна природа поетског бића одлучи да „ушије“ своје усне или осећа да јој је такво ушивање, стишавање, наметнуто? У том случају, тишина једноставно не остаје тишина,

јер мелодија проналази алтернативне путеве изражаја. Уколико су усне спречене да пренесу мисао, песма ће се промолити кроз акварел. Чак и камење пропевава тамо где је поредак осећања нарушен: *Ако престанем да те волим / Глас биће чујан / Из модрог камена / лира свира (песма Пород)*, јер песма, љубав, унутрашња снага песничког „ја“ не долази из спољњег света већ је иманентна бићу које га исијава. Песникиња интроспекцијом спознаје своју страст и сублимира је тек толико да њен продор не би био превише силовит и да не би наудио самом песничком субјекту. Стишану страст уметнички обрађује, те она више није сирова снага, већ је уобличена у лепоту. Ову лепоту песникиња развија у дослуху са природом, с игром ноћи и дана, смрти и поновног рађања, а посебно у пределима зоре у којима се линеарно и релативно време прожимају. Скривена у зори, песникиња се сједињује с природом: *Споро у мени цветају / Маслинове гране / Корен сам на листу чекања (...)* / *Јалове кише ме купају* (песма под насловом 777). Биће песничког субјекта је стопљено с бићем твари: корен, цветање грана, све се збива око песникиње и у њој самој. У овим тајним, магијским просторима она проналази снагу која ће јој помоћи да душевну бол прихвати као део живота, али и песме. Јер, опевана бол није ништавило, нити апатија, већ представља лепоту туге, интензивно осећање. Зора ће поново изнедрити живот јер је чудотворна. Зора ће, парадоксално, „чекати“ и постојати и када не буде било свитања јер представља метафизичку димензију: *Колико младих цватова у грозду багрема / Толико јаука на свелим длановима / Извире зора из тамне ноћи / Светлошћу смрти моје / Чекаће ме она и кад не буде било свитања (Свитац)*. Вештим супротстављањем броја цватова багрема и звука јаука на „свелим длановима“ песникиња преноси нешто од ритма народне мелодије, али и прави равнотежу између лепоте и бола, тако да једно парира другом.

Љубавне песме из збирке *Венчане тишине* обилују страшћу која има слободу да се смело изрази, иако особа којој је љубавна порука упућена остаје донекле недоступна. Сећања и маштања повремено постају врло путена и изражена су симболиком сока згажене трешње, подераних чарапа и траговима црвеног кармина (*Пурпурни кавез*). Песникиња је освестила своју љубав и храбро је артикулише иако је свесна да се о односу у коме је остварена највише може говорити у прошлом времену. Она грли *тугу прошлих времена (Жена у жени)*. Песнички субјект шаље птицу да дохвати одбегли пољубац: *Отпрхнула птицо, / дохвати пољубац жене посрамљене! (Вода живота)*. Чини се да је пољубац ипак наставио да лети, као што је и осећање љубави, макар било остварено у прошлости, наставило да постоји као богатство личности.

Тело је у својим зрењима и жељама претежно виђено у позитивном светлу: *Гледајући у лепоту тајне зоре, / многе се жеље у мени пробудише, / Тело зри – мозак оголише хриди...* (*Спокој нам душе венча*). Иако је „стид“ осећање које се повремено дискретно појављује, оно је надјачано снагом љубавне чежње коју једино „хриди“ могу да обуздају: *Жена ратница / Валове страсти / Буром о хриди ломе*. Силина таласа који се разбијају о хриди нас подсећа на романтичарску драматичност и окретање према страстима које парирају природи и

њеним стихијама. Мотив тела ипак није присутан само у љубавним песмама, већ се може довести у везу са страшћу постојања уопштено, па се тако у песми *Матица* преплићу питања менталне тишине и изражаја тела које се по својим особинама пореди с вишегласјем оргуља: *Дотакла ме језа / Како да сачувам тишину у себи / Даљином ћу ти рећи / Утихнуће оргуље тела*. У овом контексту тело можемо да повежемо са буком и растрзањима насупрот духовном миру који наступа када су страсти утишане. Дијалектика између ова два појма је донекле описана и новозаветним стиховима који говоре да *тело жели против духа, а дух против тела* (*Посланица Галатима 5:17*). Али, иако у библијским стиховима појам „тело“ означава страст која је грешна и коју треба избегавати, код песникиње Ракочевић мотив тела у себи носи двојакост боје љубави према животу и претеране динамике коју је потребно повремено одбацити да би душа пронашла место свог смирења или бестрашћа које егзистира у сферама сједињености с божанским.

Прелаз према утихнућу и смирењу песничко „ја“ не види толико у молитви колико у саможртвовању: *Ова жена пред олтаром не клечи. / Ова жена пред олтаром жртвује се.* (***) Ови стихови су одговор на питање *Ко сте ви да ми судите?* Пред саможртвом свакако треба заћутати. Наметнута жртва собом носи већ довољно тежине и достојанства, док саможртвовање које укључује добровољну патњу садржи још више узвишености. Казна и просуђивање од стране друштва су онда излишни јер субјект већ сам себе приноси на олтару и пролази кроз бол. С друге стране жртвеника је тишина, уминуће страсти. Још један начин доласка до духовног уточишта је сакривање у „сенима светим“. У сажетој песми под називом *Сенка* песникиња се поиграва етимолошки повезаним речима „сен“ и „сенка“: *Скривена у сени / сенка имена мог / сенима светим / се моли: / Свете сени, / засените / сенку у мени*. „Сенка имена“, односно тамнија страна личности се моли светим сенима – божанској природи, да надјача таму личности. То су простори у којима ће биће бити обасјано и спокојно, испрано од прљавштине коју већ само постојање собом доноси.

Збирка песама *Венчане тишине* обухвата циклусе под називима *Матица*, *Тајни вез*, *Загрљај краја* и *Житно поље*. Док прва три циклуса обилују лирским, интроспективним увидима, у последњем, четвртном циклусу преовлађују родољубиво-национални и историјско-верски мотиви. Песме попримају свечанији и мрачнији тон уз повремене референце на епску народну поезију. Често су у облику молитве, тужбалице, па чак и клетве (у песми *Јасле*). Песничком сликом је приказано поље обрасло зрелим житом над којим круже птице које симболишу достојанство (соко, орао) или злослутност (врана, гавран). Стичемо утисак да над пољем пребива и анђеом коме се песникиња обраћа. Историјска трагика ствара набој над Косовским пољем, време престаје да буде линеарно – садашњост садржи елементе прошлости, прошлост је такође обојена садашњим тренутком. У песми *Млечно поље* наглашено је „ћутање“ вечне ватре: *Ко то тамо пева тами за леђима: / да л` су то токови водених гробова, / ил` је то мегдан Содоме и Гоморе? / Ћути вечна ватра и кад јој време није*. За разлику од грома који је загрмео кад му „време није“

из песме *Почетак буне против дахија*, наговестивши устанак и борбу за ослобођење, песникиња Ракочевић пева о ватри која ћути и када би требало да буде гласна. Ова инверзија на снажан начин описује крик над неправдом и жељу за ослобођењем. Устаљеност и ћутња су присутни тамо где би требало да има динамике и смисла. Ипак, песникиња пророчки наговештава испуњење правде када помиње зрелост жита (у песми *Уклети роде*), што је новозаветна референца на близину жетве и на обнову божанског царства. Као елементе којима, у име колективног „ја“, песникиња „везује“ „белосветске птице“ су крст и нафора. Непријатељи бивају обучени у „класје житарица“ (*Икона Светог Саве*) – начин борбе је племенит и хришћански.

Оно што ипак није могло да буде покорено је земља: *Не може се земља покорити сунцу, / Не може се жена покорити страхом, / Земља рађа и кад коровом покривена је! (Млечно поље)*. Земља која не престаје да рађа чак и када може да роди само коров – а коров је често пркосан, негостољубив и бодљикав – слична је женском принципу по издржљивости. Снажан женски принцип је линија која прожима целокупну збирку Венчане тишине, јер је жена коју је као песничко „ја“ представила Лидија Ракочевић она која уме да буде неустрашива у суочавању са собом, у саопштавању себе свету, у изјави љубави, у витешком односу према историјским неправдама.

Песнички субјект коме песникиња Ракочевић дарује свој глас у себи препознаје снагу, умеће повремених утихнућа, способност да воли и да препозна лепоту, тугу, али повремено освешћава и постојање пркоса. Чак и када живот види као већ одиграну партију, у себи негује помисао о поновном рођењу: *Журим да побегнем од живота. / Мрачно је поље уснулох. / Да ми је још једном да се родим! (Нећу да се будим)*. Као читаоци ових стихова, можда ћемо се запитати да ли би песникиња шансу новог рођења видела као прилику да испремешта коцкице живота који је већ проживела, односно да га измени на самом почетку, или у ствари жели нови живот као наδοградњу садашњег, као још једно искривство које би обогатило постојеће? Оно што је сигурно јесте да би се такво ново рођење догодило у пределима зоре. Јер зора је место на коме се преплићу два света, дан и ноћ, осећајно и рационално, свесно и нагонско, а вероватно и натприродно и природно.

Англо-ирски песник В. Б. Јејтс је у „Песми Енгуса луталице“ (*The Song of Wandering Aengus*) опевао овај чудесни тренутак када има и „сребрних месечевих јабука“ и „златних јабука сунца што сја“. У зору Енгус узима лесков штапић којим му се отварају врата чудесног, те среће девојку која му се обраћа и затим одлази, док он машта о томе како ће је једног дана пронаћи. По неким од древних веровања, зора припада пукотинама на границама светова кроз које може да се пројави другачија, магична стварност. Поезија Лидије Ракочевић ће нас управо водити таквим „пукотинама“ у којима не само да се смењују циклуси дана и ноћи, већ и поновљеног живота, емоције која је довољно снажна да може да мења или да изграђује другачији свет. То је свет коме се може приступити коришћењем симбола и метафора и који упућује на ону стварност која не допушта да буде дефинисана.

Милијан ДЕСПОТОВИЋ

ИЗРАЗ ВЕШТОГ У МИСЛИ

ИЛИ

ПУТ У РАЗМЕШТЕНО

(Светозар Савковић: *Одавде до негде*, Адреса, Нови Сад, 2024)

Поезија вазда прати облик живота. Колико се живот бори да претраје, толико се поезија бори да нађе прави израз. Без те борбе нема ни једног ни другог. Распон свега, без оног између је, како каже Светозар Савковић у наслову своје песничке књиге „Одавде до негде.” Дакле, све је једна непознаница, ипак.

Није ни Савковић, ни ко други, одредио границе тог „негде“ јер се ми увек вежемо за човеков земаљски пут стварања из себе, „ипак, све се ствара у природи и васељени; све и сви“.¹ Непроменљив је дух природе и уместо да се у њега стапамо ми се бавимо сами собом мислећи да је наш дух довољна снага да разложи или веже материју енергије за себе.

И, ето доброг разлога за Савковића да снажну људску жељу често супротстављену човеку, бар умири противности и доведе је у облик стварања који би требао да нас верно прати „одавде до негде”. На тој раздаљини песник бележи и наше мале радости и велике патње. Наде и неиспуњености. Критикује.

Зато наш песник и каже: „Не могу вам/ продати памет (...) у демонстрацији олује који људској непаметности ствара „израслине и нејасно међиште“.² Није рам увек погодан ако из његових граница гледамо само у једну тачку, ни напред, ни унутра. Има погледа који нас граде али има и оних који нас разграђују. Није свако могао бити Сартр који је „одбио Нобелову награду.” Он је један од ретких одонуд који није веровао у доброту осиромашеног уранијума.

Свелост духа људског је само зрачак природне светлости и откуда некима право да у лику страшног мрачила развијају свој плес над Божијом светлошћу? Песник забринуто прибегава симболу и миту, да нам што уверљивије саопшти да не смемо бити одсутни од себе и светлости.

Пружају се варљиве сенке

.....
*Мучко је време доврага
Копито светлости раздваја
Небеског ата пропетог
У сенкама самотнога
З слутњи и болу вековног...*

Зато „свет песника” није обичан свет за Светозара Савковића. Он га види као Богопотребност да се спасемо искушења од заборава и очувања достојанства пред оним које сматрамо вечним. У поетском некрологу са Ралом Нишавићем који оде својој сабраћи негде, а они нису довршили разговоре, мучи га питање: „Хоће ли бити новог сусрета стварног.” И можда су ово њихови заједнички постхумни стихови. „То није да се опраштате ви од мене/ но се и ја опраштам од вас...” али не и коначним, или је то како Савковић каже: „Привид невештог у мисли.” Та врста привида само је једна врста енергије одржања бића кад се преед њега испрече немерљиве силе.

„Цео израз није оно што хоће да изрази. Он није духовно бивање које би да испољи. Он је само преобраћање тога и преображавање. Символ је слика у сасвим другој грађи. Уметничко јесте, и тако исто и свако друго, само је под том могућношћу. Такве су саопштљиве радње наше духовне организације.”³

Рачунајући на Савковићев боравак у сврси певања имам право да један његов стих изведем из скромности и приведем истини „вештог у мисли“. Он добро барата језиком у ком класају вредне власти мисли, доноси нам зрео и отворен израз иза кога „стоји једна чврсто артикулисана намера да се људски про-јект изложи снажној поетској критици са саморефлектујућом интонацијом да једно цивилизацијско утемељење учини спорним. Два аспекта критичког мишљења су овде наглашена. Један је усмерен на сам субјекат певања, а други на спољњи свет.”⁴

Не споримо хаотично стање и безвид, да време нема времена“ за људске глупости, за њихов судар и удар на недовољно изразив поступак бранича и водича човеку у великом стварању. Можда је само један израз у поезији овог песника моћан да разреши неукост. Зато и кажемо да су песници први ђаци природе а потом учитељи створитељеве деце. Но, не споримо како каже песникиња Милосава Мијовић, да „сваки гај има своје птице и оне пјесме своје”, тако и поезија има своје изразе оне предочене и оне које само можемо наслутити. Ту некако несвесно и ми застајемо, док сунчев зрак удева своје шнале.

Пауза у свему је потребна као посматрање „нагореле кућице пужеве” јер ова слика данас опомиње могућим нестанком света. Откуд сад пуж? Питате се. Па, ми заборављамо да људске вредности чине мале ствари, лична учачања и претварања из спољње у унутрашњу слику. Али, нико још не зна шта ће донети „обретеније новог света“, кад стиже, и стиже ли уопште Нови Човек, кога је у својој поезији најављивао Зоран Богнар. Када то данас сагледам нисам оптимиста

да да ће те „авантуре људске душе” изаћи на добро. Једино где су оне реалне то је у поезији. У отвореној књизи, како не би сагубили ту страницу наше самоуверености. У њој песник и градинар Светозар Савковић налази снагу да заустави разграживање света у себи бар:

*Приметивши да све мање
Могу да мењам и утичем
На свет око себе...
Реших да све више градим
И изграђујем свет у себи
И да га поправљам и дограђујем
На рачун света разрушеног и
Опустошеног око мене...*

Боже, како људи све учине да себи и роду свом натерете живот, утопе га у бласто до грла, само да би зарадили крвав осмех и подсмех једног времена, од интереса овог тренутка, на пример. А много је кроз историју било ових тренутака. Светозар Сваковић зари духом песмотрудним, стоји пред истим док га он оличава медаљом величине и вредности. Заслу-жио је то овај песник који је у одбрани истине узвикнуо: „Хајде састави нешто/ Из лажи или/ Саму лаж/ Да буде корисна!”

Не може! Никако. Све има себе и своје име. Да све то закључимо још једном Савковићевом опоменом извученом као хаику:

*Скакавац скаче –
Другом жртва бива.
Човече, у ком си свету?*

У границама стваралачког „одмора” Савковић мисли о поезији, о песницима, о ослобођењу од свих натруха бездушја и петљања онде где нам није место. Зато, су „песници најчудеснија/ људска створења/ свих времена...” Њихова улога „у брлогу света“ је значајна али опстанак несигуран. Расте брлог у који човек олако пада а ту ни песницима нема спаса.

Савковића као песника мучи и питање: „Како наћи излаз без „равнотеже сенке.” Додајем ново питање: како вратити сенку ако човек убије светлост? Ко ће га тада обневиделог повести у будућност? Ко ће и како открити траг песме? А само је сјај близак очима и сунцу. Време је да се загледамо у сунце и тај сјај препознамо на природан и психолошки начин.

Док ово читам учини ми се да „Неко добацује писцу” (можда је то само наслов Савковићеве песме):

*Напиши поглавље
или књигу са насловом
Преокупација унеси у њу
пројекцију човека једног над другим
.....*

*Како је мудри савремени човек
Наметнуо замке један за другога.*

Од толике бескрајности времена и живе енергије где може да плете замку тај људопаук вазда узнемирава топлоту тишине: Неко је рекао да „људско протиче у духу” а бездушје остаје у блату, не стигав ни до негде. Боже, спаси га! Нигде га немој слати ни одавде.

Шкрта песма има ширину за све нас, говори Савковићева књига и брига, али мене брине Еразмовска сумња у све. И да закључимо брате Еразмо: Све пролази, генерације и генерације. – Знаш! – каже, а у дијалогу нас прекиде Гордана Влаховић додајући: „Смена генерација је неодбрањив процес.” Али сумња је оправдана јер, оно што донесемо то остављамо, али песник Светозар Савковић премештајући у поезији „сводиво на уверљиво”, као да је у једном тренутку прихватио и све оно „како год да буде”.

На моменте то приписујемо оној неодбрањивости тока и истека, али песник не мисли тако. Он свесно своје песничко одавде оставља да га тражи, да нас тражи све до негде. А то негде песник види као „Пут у размештено“, после „мноштва истрошених надања” не схватајући да смо „убојито успоставили/ надзбиљну опасност”.

1) Бранко Лазаревић: „Филозофија и социологија уметности”, Замак културе, Врњачка Бања, 1978. стр. 114.

2) Из песме „Рам“ која је посвећена Николи Милошевићу с ким је у дијалогу сведеним на закључак: „У позадини је (...) засенчено лице.” Сличност са руком није случајна.

3) Бранко Лазаревић: „Филозофија и социологија уметности”, Замак културе, Врњачка Бања, 1978. стр. 116

4) Јован Зивлак: Из рецензије за збирку песама „Одавде до негде”, задња корица.

Миљан НИКОЛИЋ

ОГЛЕД О ПОЕЗИЈИ МОМЧИЛА БАКРАЧА

(На основу избора из девет првих збирки пјесама
под насловом *Јануарски човек*)

Хомо поетикус

(ловац на ријетке појмовности и појаве у озрачју сопствене поетике)

Из апстрактног мишљења у срце свијета!... тако започиње пустоловина битника, самосвојног, лирског апологете свих ишчезлих предметности, јавки насталих и несталих у трептају ока, уловљених само чулима и интуицијом пјесника, Момчила Бакрача.

Како насликати звук, а не оклизнути се о овјештао, склизак слик и клизнути низ сливник оног већ пословично задебљалог уха свијета, како свирати боје попут Чарли Паркера, а не дотаћи се ни једног инструмента, тек путем свог пјесничког креды и поступка? Каквом то тамном струном са јаркоруменим порубом проговара пјесник Бакрач у ово сумњиво, муцаво доба, кад је у етеру готово могуће све, но ништа разговјетно и чујно, до ли бука стројева и крзање чаша које слављеници у славу сопствених пораза на дневном плану подижу?

Загледавши се у детаљ, знак, односно сигнификацију на рубу текућег тренутка, Момчило Бакрач у свој поетски поступак уводи затајен свијет малих вароши и предграђа велеграда, потиснут и заборављен од водећих токова матице којој по својој природи и вриједности припада. Симултано, кроз више сфера и токова свијести, градирајући одређен утисак, попут диобе ћелија у организму човјека, из једне асоцијације, рађа се читав низ и плет пјесничких слика, који варира тематску основу у пјесми, градећи тако говор упућен ка ослоњеном лику лирског субјекта, двојнику оног који се обраћа, ријетком и одабраном сапутнику на путовању до самог срца значења овог свијета, у језгро човјековог говора. Пјесничке књиге Момчила Бакрача тако постају мали, приватни бедекери кроз лични свијет пјесника.

Колаж, калеидоскоп, и како слови наслов једне пјесме, *patchwork* су поступци при којима се огледа унутарњи свијет лирског

субјекта одражен у језику пјесника. Колаж од фрагмената пјесничких слика, калеидоскоп од усијаних дјелића у виду мотива по принципу асоцијација и контраста варираних у односу на тематску основу пјесме и *patchwork* од импресија попримљених из спољњег свијета, поступком симултане монтаже елемената из различитих свера и чулних подражаја, представљају механизме настанка текстуре пјесама Момчила Бакрача.

Лирски субјект у већини пјесама је интимус самог аутора, његов алтер его, дакле сам хомо поетикус. Његов лик је ријетко гдје транспонован на другачији карактер, или појавност, те пјесме Момчила Бакрача неријетко читамо као дневничку исповјест, бродски дневник бродоломца на сплаву медузе отиснутом низ бурну брјежину глобалног океана постапокалиптичног свијета поп и класичне културе, полазника у магазиама наших сјећања на другачија времена и људе. Велике теме попут идентитетских интерпретација балканских народа, средњевјековна самавања у келијама братственика, данас тако заступљена код оних аутора претендената на историјска мјеста у матичној култури, нису повод и мотив поезије Момчила Бакрача. У његовом свјетлу виђења, пјесник није гласнозборник у име народа, није пророк коме се беспоговорно вјерује, искомплексирани локалпатриотски бард с клетвама у рукавима као резервним средством доказивања привржености домовини.

Пјесник је мистик који ни једну своју визију не изриче до краја, јер није пресудна њена танана суштина и супстанца, већ пут до ње којим се кроз магму језика продире и стиже. Важан је језик, живо ткиво пјесничког говора, које се пред читаоцем подастире као млазнице токова бића, језик пун неочекиваних сусрета појмова као у поступку тока свијести, само кординирано намјером и свјесним одабиром елемената, односно појмова који улазе у склопове синтагми, атрибутске релације са топосима у пјесми:

*Распорите још једном зелено месо пращуме
ви дресирани балавци
сретните наше младо пећинство које убија
у страху и пренераженом трансу
помамну своју чежњу за владањем
осмотрите склупчану, искежену у отровима
спремну на скок, на ход историје
Нећу да будем пророк што дежура над пописима у расулу
боља је варка исплетена од писма, тачнија је лаж
(цитат из пјесме „Картагињанин”, младом Г. Г. Маркесу)*

Бакрач доводи у везу појмове из различитог регистра значења, твори нове облике ријечи; неологизам “пећинство” као начин постојања изведен је од именице пећина, додаје му атрибут “младо” као додатну ноту проницања у бит тог самоодрицања мисионарске посвећености властитом циљу, ставу и мисли. Но та одлучност младог пјесника, или пак самог Маркеса, није ради сопствене мистификације, у виду пророка, већ ради језика и поезије.

У том превирању језгровитих опажаја, гдје се појмови међусобно прожимају и један другоме уступају значење огледа се и унутарње биће лирског субјекта ког Момчило Бакрач поставља као спиритус мовенс у овој пјесми.

Waltzen, односно окрет био би подесан термин за оно што се у ритму ријечи и њиховом кретању унутар стихова и већих ритмичких цјелина догађа са синтаксом у поезији Момчила Бакрача. Тај валцер са сопственим алтер егом, у једном случају именованим као Алојз Мауриц, заправо је вид егзистенције и бунта против монолитне монотоније панонске равнице, из које су многобројне пјесме Момчила Бакрача узлетјеле трагом остварња сопствене, самосвојне поетике. Пјесничке слике, дакле као сегменти у калеидоскопу крећу се и играју пред очима читаоца, тај окрет чинећи у ритму тако да сама суштина говорења унутар одређене пјесничке цјелине, бива неокрњена и довољно заштићена пред баналношћу прозодије којом одише свакодневни говор, говор свега оног што пред поезијом стаје нијемо и запитано – чему такво изрицање сопства у оскудном времену, времену необиклом на пјеснике?

*Случај је космичка луда. Наоколо
јуриша. Мислиш: привид. Све је. Гроб је мудрац,
једина догма. Мислиш: ућутаћу, као кад
умњак боли, у извор душе замућен
клонути у обесвести. Па ћу случајно
иза ћошка, тебе Утешитељу срести*

(цитат из пјесме „Она једина смртна горгона”)

Лирски субјект у наведеним стиховима обраћа се и сам себи, колико и потенцијалном читаоцу, толико и Утешитељу, са великим почетним словом, дакле Христу избавитељу, који је тако доведен у везу са читаоцем. Посвећени читалац поезије једнако је и сам онај који искупљује лирског субјекта, овдје ипак пјесника, тако што у тријадном комуникацијском низу поезија добија свој пуни смисао у комуникацији са другошћу читаоца. У унутарњем монологу, сажимајући употребу ријечи на елементарно, да би се успоставио знак који тек наговјештава оно чему се казује, лапидарно уводи се осјећање скучености унутар себе, тјескобе која износи на површину неколико исконских мисли, у слиједу визија – гроб је мудрац, јер знано је да је ћутање одлика и једне и друге појмовности, а такође и једина догма, јер оно што је иза гроба недокучиво је и непромјењиво. У то се не може таћи и у то се не може проникнути с ове стране датости. Наведена цјелина, фрагментарно искидана од неколико сегмената који градирају осјећај тјескобе, на крају свом у маниру *waltza*, односно окрета, сусреће се у звучној подударности унутарње риме неологизма “обесвести” и глагола срести, чији су виновници лирски јунак и онај који је васкрсао у име свих живих створова, Утешитељ, именован онако каква је његова улога и природа, сам Христ, као контрапункт лирског ја.

Поетска тачка гледишта кроз калеидоскоп језика Момчила Бакрача је свевидећи Борхесов алеф, у коме се истовремено прожимају и сан и јава, и различите тачке свијета. У алефу псећег сна тако имамо сусрет неколико мотива у пјесми, ентитета који се мимо своје воље налазе у истој равни сновиђења:

*Промичу у псећем сну: ведри вртлар,
мајстор с крановима место прстију
и моје Ја - згодно момче.
Настаје испод златног длета цела та
покрајина сећања, барско сунце блиста
под ногама, орловски је дан нашег даха,
кораџи уз ваздушину степеништа
као најезда буба што ситно врве.*

(цитат из пјесме „Безбедан пут кроз сладак свет”)

Овај примјер илуструје сегменте од којих је поезија Момчила Бакрача сатворена; елементи стварносног свијета у фрагментима и крхотинама обузети ониричким представама, као на сликама Воје Станића, одољевају законитостима како синтаксе свакодневног говора, тако и силама и механизмима којима је стварносни свијет устројен. Гравитација у сну је под несвјесним асоцијативним низом сневача, макар то био и пас, он је тај који управља унутарњим слиједом пјесничких слика и представа. У овом примјеру пас који сања је медиј којим се преноси и успоставља унутарњи свијет текста.

Симултано у једном истом интервалу трајања, одвијају се као на филмској траци сцене, пјесничке слике, мотиви који тако у синкретизму звука, знака и визије граде лирске представе о унутарњем стању субјекта у пјесми. То је техника монтаже, која има за улогу да онако како се непрестаним навирањем нових догађаја, мјенама у стварносном свијету одвија временски ток кругом земљине ротације, тако и у поезији Момчила Бакрача навиру мотиви и импресије бојећи текстуру пјесме. И све то бива провучено кроз призму већ доживљеног, оног садржаја који се, како мириси и звукови буде асоцијације у бићу лирског субјекта, тако спонтаним слиједом мотива евоцирају слике у језику пјесме.

Тако оживљен свијет у лирским сликама, усковитлан и умножен постаје изненада карневал у коме пролазност слави своје постојање, све поприма дух и енергију какву проноси Медитеран, као контраст успаваности и монотонији равнице, полазној основи из које креће пустиловина пјесничког субјекта:

*Риђи бумбар
Фризуре неоседланих коња
Огледало плочника у Дубровнику
Кошуља од песка
На мрким леђима једанаестогодишње Нине
Удах нашег сусрета под водом
Близанци мог лица у њеним очима пуним игре*

(цитат из пјесме „Ово су лепе ствари”, надметање са Д. Ј. Даниловом, посвећеној кћери Софији)

Свијет распарчан силама ентропије на некад и сад, М. Бакрач изнова зрнце по зрнце разабире и зида у архитектури свог говора, тако свијет по мјери његовог осјећања за онолико колико је потребно да се каже интензитетом израза какав су имали пјесници руске авангарде, Хлебњиков и Мајаковски, Бакрач зида свој унутарњи Вавилон с циљем не да сурва трон пантократора оба свијета, већ да му на узглавље дошапне своју историју човјечанства, у микро и макро сутрукутурама поезије матерњег језика. Бакрач се тако спашава од баналности малограђанског дефетизма пред силама немјерљивим, усправљајући свој пјеснички торзо раме уз раме са својим предходницима, пјесницима епохе модернизма, у распону од Растка Петровића, до Риста Ратковића и даље до неких нама блиских савременика као што су вјечити потукач међугалактичким простором литературе Либеро Маркони, или пак самозатајени Данијел Драгојевић.

Сагледајмо поменуто, у намјери коју нам програмски износи Бакрач у пјесми „Заражен питањима”:

*Неко мора поново препричати свет
Поменути груди што пуне у корпицама од свиле
Боје за дечије сликовнице
Митологију француског пољупца
Обујмити град што се чита као одбачена
Дневна штампа коју прелистава ветар
Још нерођене снове, лепет сумњи
При узлетању и слетању
Поменути монаштво, мноштво
Најобичнију обалу, рецимо Дњепра, на којој
презрен кржља драч
Заражен питањима, као сараценски бодез
Кривудам кроз аветињско месо тлапње
Као вилењак или мекушац, као водоношина вода
Чарни језик засипа сјајем не-мене*

Језик је тај дух и свијет који опседа пјесника. Пјесничково вјечито чуђење у свијету производи питања која се надовезују једно на друго, не остављајући простора за рекапитулацију, јер говор се наставља. Из пјесме у пјесму, из књиге у књигу Бакрач спољњи свијет начином пјесника експресиониста поунутарњује сопственом реакцијом на виђено, прочитано и доживљено. Експресија је нервни импулс на оно што се нашло у контексту пјесничковог бића. Снажан и интензиван рефлекс на кардиограму текстуре поетике Момчила Бакрача, у громобрану свемира његовог језичког система, јесте наставак оног правца ког смо у периоду модернизма упознали са нашим пјесницима авангарде.

Момчило Бакрач је изразито маркантна ренесансна личност барокне текстуре, у чијој пјесничкој пустоловини огледамо крхотине постапокалиптичног свијета у катаклизми глобалне (поп)културе. У силама ентропије усковитланих елемента мотиви малих једва примјетних јавки са периферије, ријетког неког биља са пољана снова

и успомена, проналазе своје мјесто и устројство у пјесмама и књигама поезије Момчила Бакрача. Тако пред нама, у виду опуса овог ствараоца, креће се свијет изгубљених ствари, заборављених биографија и предјела, ког поезија изнова васпоставља у каледоскопу језика овог пјесника панонске меланхолије и Медитеранског хедонизма.

траг ишчитавања – Миљан НИКОЛИЋ



Михајло Лаловић
(цртеж, комбинована техника, А4)

Валентина ЧИЗМАР

*СВЕТИОНИЦИ ИСТОРИЈЕ КРОЗ СВЕТЛА ЛОГОСА:
О ИЗАБРАНИМ ПЕСМАМА ИГОРА МИРОВИЋА*
(Игор Мировић, *Светло у светионику: изабране и нове песме,*
Лагуна, Београд, 2022)

Светло у светионику представља књигу изабраних песама новосадског песника Игора Мировића коју чине стихови из збирке *Небо над Византијом* (1994), *Кремен пламен* (2003), *Повратак у логос* (2020), песме из циклуса *Разговор са црницом* и *Излаз из сенке*. У његовим песничким структурама, прожетимају се епски, наративни и лирски дискурси, а кроз дијалоге и са српским песницима из прошлости, значајним мислиоцима, историјским личностима, владарима, државницима, светитељима, прецима које песнички субјект представља као главне стубове- преноснике светлости.

Тај свет светилника почиње још од његовог првенца „Небо над Византијом“, који је у метафоричном смислу и шири духовни простор из којег исходи извориште првобитног историјског смисла, док у збирци „Кремен пламен“ упућује на обнову смисла, тј. поновног буђења првобитне, прометејске ватре када је „рођен кремен камен“ који може поново да створи искру метафазичког и националног смисла. У истоименом циклусу, у песми „Ковач из Метохије“ провлачи се дубока веза са осећањем очувања истине и непрекидном потребом да се она кује чак и на размеђи „између опстанка и страха“, макар и усред свеопште апокалипсе и неправде, са апелом да свако удаљавање од изворног језгра и своје матице значи ковање неправих истина, „далеко од самих себе/ Далеко од Метохије“ (Мировић, 2022, 55), тј. далеко од Дечана, од земље метоха.

Песме из циклуса „Разговор са црницом“ специфичне су по тону који преноси песников пристан однос са черноземом, према мајци земљи, коју много боље види кроз дубоку тишину, кад му се она отвара у различитим значењима. Земља је попут *спартанске виле* и може да разреши настале кризе. Али, у глобалној вреви света, када осећа и њен крик угрожености, песник у песми „Слика земље“ дозива пројаву „новог сунца“ које ће „спасити Земљу и човека на њој.“ (Мировић, 2022, 73). Том циклусу не без разлога претходни једна

песма из „Повратак у логос” – *Сећам се дана*, у којој на филозофски и симболички начин, песник опевава различите прелазе и преображаје духа и односе повезаности између мајке, света, чистишишта, приближавања изворном виду и поновног препознавања изворног смисла. Споменута песма је, између осталог, повезана и са песмом „Жива вода” у којој сећање на *прасвет*, интензивира потребу за прочишћавањем, катарзом и присуством такве воде „која не одустаје од пута до извора / У којем сам се окупао и променио“. (Мировић, 2022, 77).

Посматрајући земљу са страхом да у њеном времену не завлада смисао „малог човека“, песник призива хероје свакодневнице који би нас повели изнад отуђења, далекости, „хладне душе” (види песма: *Тајна зеленог лишћа*), а човек био враћен у изворно стање хармоније, срастао са својим божанским кореном. Та потреба за освртањем ка Творцу, појачава се у песми „Огледало” у којој се песник суочава са бесмислом отуђеног света, који себе бележи *лозинкама*, а суштина човека се губи до анонимног и безличног.

Такви увиди исходе из песничког разматрања промене у супстанцијалном доживљају човекове суштине у измењеном времену. Савремени човек који се одрекао античких, средњовековних, историјских, митолошких и националних градијената људске егзистенције барата само са фрагментима. Зато песник подсећа на митолошко и историјско, као и велика дела предака као путоказе значајне за будућност, који чине да не останемо у фрагментарности, која губи целину.

У многим песама поетски садржаји израстају и из својеврсног искуства политичког, али такво искуство није и једина сфера инспиративности песника. Ипак, оно изазива и песничку рефлексiju о тајнама човекове природе, посебно она својства у спрези са искуством моћи, које песник испитује још у циклусу „Разговор са црницом” и посебно у песми „Кугла моћи”, где алудира на њу као „зло величанство”, на њену демонско-егоистичну природу. Бездушност као њена карактеристика, наслућена је већ у претходној песми „Преживети своје страсти”.

У песми *Ното Politicus*, песник Мировић демаскира оно *људско, сувише људско* присутно у политичком, тј. статус човека као зоон политикон, са покликом: „буди брана”! која треба да буде зид пред зверским и палим у бићу човека. Политичко је у поетском овде заправо изнето у својој двострукој релацији – када чини од човека да буде испод своје суштине као човека – „помислио сам на тренутак да је пас / након тога и да је вук из дивљине / или диносаурус из праскозорја ...”, али у политичком се може „стајати истином”, када она постоји као „први весник отелотворења светла”.

Светлосне оазе историје, садашњости и будућности

Хронотопско ишчитавање Мировићевих темата захвата семантику различитих времена и простора од Византије, преко Европе, Фрушке горе, Новог Сада, Пеште и Будима, Вуковара, Атине, Косова и Метохије, венецијанских простора, Печуја, Беча, Чакова, Ртња,

Тамиша, Дунава који су окоснице историјског и егзистенцијалног растварања сенки и места расветљавања значајних постигнућа и подвига из различитих сфера духа. На њих песник указује преко значајних личности, који изливају трагове светлости светилника. Упркос свим пролазним стварима, матици живота и историји у којој су честе биле и казне над праведницима, својом песмом „Светионик у равници“, песник представља читаоцима формулу светла светионика и кроз метафору светионика указује на штит за савладавање „лудих ветрова“. У времену великих невремена, штит светионика спашава од путева без знакова, од страхова и трња, а постоји у равници пуној класи као „светло отаца наших“ које, како каже песник, „биће ти спас“.

Светионике у Мировићевој поезији, пронаћићемо у великим личностима прошлости које су училе, подучавале, војевале, крстиле, водиле своје заједнице и читав народ преко постављених оквира, „верига“, граница, изводиле из ропства... Јер у том сашаптавању са прошлим и великим личностима песник јасно види једну врлину свог народа – не воleti вериге, опирати се подаништву. Зато је и питање слободе важан сегмент Мировићевог поетског темеља, а уједно слови и као категорије и историјског, категорија која обележава и тежње будућности, јер је слобода зацртана у смисао светионика, као *сабиралишту слободе*. Та тежња је несумњиво увек била присутна, што песник исказује и песмом „Трнова круна“ да „жито треба да зри и класа / народ да дише, расте и бива“, иако су временски оквири показивали „српска погача свима је крива“.

У свом пролазу кроз историју и потрагзи за светионицима, песник налази путеве до Светог Саве, Ђурађа Бранковића, Арсенија Чарнојевића, Томића, Доситеј из Чакова, Светозара Милетића, кнеза Војводине и многих других, јер без њих би путеви у будућности били расасути као у земљу без соли. „Арсеније и данас духом моли и говори“ – пева песник док гледа у светионике и гласно опомиње – „врати се у воду, жито и со“, увиђају да су многи светионици израстали кроз путеве мучеништва, али и херојства и витештва и једни другима служили као светли траг.

Симболи светла светионика односе се на и многе друге метафоре у Мировићевој збирци, а то светло је и песма, коју „кости праотаца певају из дубина / из мора око Крфа, из камена код Книна““. Светло је и тај прах који ће „обасјати тмине и даљине“ као у песми *Кости праотаца*. Светла у светионику су и завети, косовски, светосавски, витешки, небески, који су јачи од пролазности, осветљавајући и прошло и садашње и будуће, као што песник каже у песми „Излазак из сенке“ (Мировић, 2022, 105): „Усамљени светионик обасјава пролазност / Сведочи о давном и будућем времену / Трагајући за собом пред ниспутицом / Видех његов сноп како исписује епитаф / Наводи ме у најчистију сферу / Позива да уђем у светлост / И да се окупам у беспрекорју“.

Понирање у историјско

Песничко се у многим циклусима ове збирке често повезује са историјским, у песничковој тежњи да расветли везу са идентитетом. Али тај ускок у историју како нам показује, наликује пре скоку у тмину загонетног, као у тамну шуму и што је више питања, више је и могућности да се у тој тмини трагалац изгуби. Али уз постојање светионика развејају се надвијене сенке, које песник метафорично представља и као заблуде, као непријатеље, као вихоре савременог света, као сенке отуђења. Песник се уздиже изнад сенки заблуда, - јер њему је благонаклоњено светло светионика, а буни се сваки пут „када вештачко светло” – „прави покретне сенке од људи” (песма „Тајна зеленог лишћа”). Песник често пева као сведок историјског, у различитим улогама; некад и преобучен у одело ратника, или владара, државника, или, пак, песника или у дугу одежду, када попут владике Радета општи са Богом, надвијен над народом. Мисли дотичу час као каменови кушања и сумње, час воде изнад пучине овога света и далеко од земаљског или као у песми „Лоза”, у којој аутор одбацује све ефемерно, све талоге савремених гласова и спушта се до стазе предака. Лоза као симбол повезивања прошлог и садашњег, као спона генерацијског низа предака и потомака и свих светионика, изазива као слика, кроз исповед, у тишини манастира, осећање светог и пронађеног дубљег смисла: „клекох и целивах јој грозд / руке положих на жиле / крв разменисмо у трену. Чух јецај предака / видех нагореле слике / и лозу претворену у жену / и грозд у птицу радосницу / и наду згрчену у руци / Након разговора у светионику.” (Мировић, 2022, 107). Дух предака проговара често кроз песничково мистеријско увирање у трагове великана и њихове поруке као у песми „Растко овековеченик” у којој кроз молитву призива сјај једног од великих светионика рода.

Изласком из сенке, на чист хоризонт, апстрахован од наслага оног што човека онеспокојава, у истоименом циклусу, Мировић сабеседи и са оцем српске духовности, лучоношом Светим Савом, дародавцем искри „које ће се множити и вести”, како каже аутор, али и са лозом Немањића, са Стефаном Немањом, са краљем Милутином, који бира петогодишњу византијску принцезу Симониду: „Зашто краљ / Клечи пред девојчицом / А не пред иконом?” Песме посвећује и Цару Душану Силном, Марку Краљевићу, Светом Петру Цетинском, али и Арчибалду Рајсу, Пери Добриновић и многим другима.

Пратећи кроз поетско извесни логички след циклуса изабраних песама и разматрајући циклус „Излазак из сенке” сабирају се слике које упућују читаоца на важност оног светлосног, избављујућег, спасоносног у временима мултиполарних светова, времену пост-истине, у времену када се Богу обраћају само као лутки у музеју. Песничков апел кроз исповеднички тон и тежњу да се усагласи са вољом која је виша од човека, кроз тежњу за поновним оживљавањем изворних стварности, уједно је и један од подстрекача да се и другима изнедри догађај отварања светла. То и није лак подвиг душе, јер и у песничком смислу се мора проћи кроз уске пролазе, пењати се узвисинама и лутати лавиринтима егзистенцијалних и душевних драма, а отварање

душе пред собом и трансцендентним захтева одбацивање сувишних наслага душе и преображај.

Кроз поетско ткиво песника Игора Мировић раствара се филозофија наде кроз светла светионика, која подсећају на врлине правдољубивости, честољубивости, слободољубља, човекољубља и веру у опстанак српске Нојеве барке, надањујући и друге да се из сенке може изаћи.

Компаративним сагледавањем метафоре *повратак у логос* и *светла у светионику* налазимо да назначене констелације упућују на обнову изворне снаге живота, на везу човека са словом, законом, логосом Бога, као и са логосом митова у којима је задржана супстанција и један корен историјског идентитета, потом везе и са светосавским логосом, али и са логосом природе, земаљског и небеског уједно. У извесном погледу, то је логос као закон правде, као име за слободу, која је задата и којој се заветовао етос који слуша логос вишег смисла уместо ветрова бездуховног времена.

У феноменолошком обзорју, Логос сагледан кроз Светло светилника, разабире се као Реч која у почетку беше и кроз коју је све постало, која значи даривање и вољење тог светла кроз Светилнике, светло које је утемељено у Логосу и појединаца и народа, као Логос који отвара суштину и разбија несловесно, неумно, заблудело и лажно, окове које потичу од сенки. Логос који води ка извору светла, тј. онеме «иза» светла, који је Стваралац, Творац и свег видљивог и невидљивог, тј. који је раздвојио светло од таме да би човек могао да види Њега од кога је потекао. Спасоносно и оживљавајуће светло Светионика пут је ка изворној вољи и значењу Творитеља за преображеног човека.



Бинаса Мемич: *Композиција XV*
(акрил на кашираном платну, 40X30cm), 2024.

Кристина МИТИЋ

Е-КА-ГЕ ПОЈАВНОСТИ

(Рајко Драгићевић, *Агенција за безбедност духа*, Ниш:
Талија издаваштво, 2025)

Најновија књига Рајка Драгићевића увезана је и укоричена слојевитом песмом: *Сањање, сећање*, (и опет) *сањање*, по принципу: *Poeta pictura loquens, pictura poeta silens*. Разлистава се уз помоћну литературу, која може бити у традиционалном облику: Херодот, Страбон, Полибије, или у модерној инстант-верзији захваљујући Гугл-претраживачу, који пије велике количине воде! Текст је „по наруџбини” или, боље речено, писан је према провереној рецептури исцелитеља, што се огледа кроз број двадесет и три (експеримента), који спаја(ју) штиво у једну врсту мистичне целине. Назив књиге *Агенција за безбедност духа (А. Б. Д.)* носи дубоку симболику и јасно упућује на чврсту нит која увезује све елементе: ако Бог да (а. Б. д.)

И дао је Бог да пред нама буде резултат који је настао, а као што би Стеван Бошњак написао: „у ишчекивању нове пловидбе, у трагању за даљим, непознатим обалама, хоризонтима и границама – онима где у море утоне сунце, као и онима још даљим, у нашим жељним душама”: *Трајектнокрузерскоморепловно плава песма*. Душама које жуде за оживљавањем тела, покретањем и усмеравањем самосазнајном супстанцом. Прелазећи на темељно проучавање нумерологије, дешифровање карактеристика карактера и бригом о огњу жеља, Рајко Драгићевић вешто и храбро стаје на пут, али и на реп златној нити: Милер, Бароуз, Керуак, Пети Смит, Кејт Буш.

Хијерархијски односи у науци одражавају се кроз развој традиционалних и савремених научних области, у непрестаном откривању тајни човека и света. Истовремено, примитивна и магична сила уметности стално продире у метафизичко подручје свести, представљајући облик симболичког и естетског изражавања животних потенцијала. У антрополошким аспектима перцепције, имагинације и стваралаштва, естетски ужитак проистиче из биолошке потребе, симболичких вредности објекта и дубоких аналогија архетипских слика и симбола у глобалној свести човечанства. У том контексту, култура се може посматрати као начин живота који обухвата обичаје,

веровања и религиозност, ритуале, различите уметности, менталитет и преношене образце симбола. Говор је обележен свим телесним, психосоматским, психоемоционалним и духовним аспектима, који чине основ херменеутике и јесте извор не-спор-аз-ум-а (место где нисмо сасвим сагласни са аутором).

У разним културама и историјским раздобљима човек је откривао неку непознату осетљивост која као да прожима његово тело и свест о сопственој егзистенцији. Херменеутички за ине и добронамерне читаоце *Агенција за безбедност духа* поставља се: опрезно и опуштено: „Ми смо се некад звали, а понеки нас и сад зову Раси, Рашани, Расењани, Расјани, Расејани...”: стабло, дух, мајка, извор, дете, врт, звезде... „Увек сам на снагу колектива гледао као на секундарну сировину, наравно, када је реч о уметности. [...] Примарна сировина сваког озбиљног уметничког пројекта, [...] јесте појединац који је далеко догурао на свом путу индивидуације, и на том путу границе своје личности учинио порозним за добре таласе других [...] то је структура која је грађена годинама, смишљено и несвесно, али претежно интуитивно. Та структура се из саме суштине бића креће ка површини, попут информационог канала [...]”: Човек према Земљи, Земља према Небу, Небо према *ТАО*-у; *човек* – свет у малом и *археус*; *радих* – основна животна енергија, која покреће све процесе, дубоко урезана у структуру постојања; *митологија* – као грађа поезије, извор из кога се рађају идеје и слике које обликују наше разумевање света... Пратећи пут Рајка Драгићевића, на његовом трагу можемо пронаћи одговор на кључно питање: *Auf welcher Brücke geht es zum Dereinst das Jetzt?* (Којим мостом иде садашњост у будућност?)

Ако су срце и мозак повезани на разинама дубљим од молекуларне, „Ко нас то тера да кријемо себе” и како уопште у томе мислимо да успевамо. Сматра се да је појава менталне динамике у сликама слична процесима који се појављују у сновима: симболизам, кондензација, премештање и претварање у супротно. Лабораторија уметности Рајка Драгићевића носи разговетни будни сан у свест читаоца, делује на ток збивања, ослобађа још не-свесно и ствара пут још не-насталом: „Сви смо некад били тамо, али некоме је дато да памти више и јасније, а неком мање и слабије.” Његова стварна терапија мистериозни је тренутак између ништа и свега, лични облик хомеостазе, слобода, вера и надање у енергетском супстрату свести: *N' oge gbo gbo / Aní tnió / Onye di ka Chukwu?* (*Време пре почетка почетка / Свет невидљивог / Ко је као Бог?*)

Клица архајског хуманизма претпоставља се неолитска је и оплемењена освешћивањем појма душе и светог и само нас она може бранити и одбранити као једини одговор на бројна етичка и деонтолошка питања наглашавајући потребе које надмашују националне и етничке границе повезујући спознаје биомедицине и хуманистике.

Потер далеке 1971. године пише да је *Биоетика* – мост према *будућности*, а мост је, у ствари, веза између различитих дисциплина и вештина у уметности и науци, са циљем откривања и подржавања човекових животних потенцијала. У том контексту многи аутори

истичу потребу за развојем и применом нових модела – биоетичке и карактерне едукације, што не заобилази ни Рајка Драгићевића. Његова нова књига се, стога, претвара у приручник (и то не било који, него сасвим значајан по принципу *мало ли је – није*). Емоционални и духовни живот, као и интерперсонални односи, чине кључне аспекте у протоку различитих енергија које обликују феномен живота.

У мисаоном омотачу планете, у ноосфери која нас све повезује, Рајко Драгићевић наставља емпатични планетарни разговор – сам са собом и са читаоцима. Разматра дубоке теме о човеку, духу и души, истражујући искуство откровења, културе, радости и бола, страсти, мудрости, чежње, стрепње, надања и истине. Ова емпатија и синтеза личног и колективног искуства отвара путеве за нове увиде и дубље разумевање живота, као и неизбежне парадоксе који чине људско постојање и његов вечити ток.



Јелена Алексић: *Без назива* (80X50cm), 2024.

Владимир УВАЛИН

*ЛИКОВНА ГАЛЕРИЈА ДОМА КУЛТУРЕ ВРБАС
(1983-1987)*

Почетком 1983. године Дом културе у Врбасу у сарадњи са Амбасадом Савезне Републике Немачке, организовао је ванредно занимљиву изложбу „Дирер – инспирација уметника“ која се слободно може сматрати културним догађајем сезоне. Изложбу је отворио господин Ханс Вернер Бусман, аташе за културу Амбасаде СР Немачке.

Изложба „Дирер – инспирација уметника“ приређена је од стране Градског историјског музеја и Фондације „Albrecht Dürer“ из Нирнберга. Изложбом су обухваћени факсимили десет Дирерових графика, и то оних најинтересантнијих за уметнике XX века, упоредно са графикама из периода 1964-1979. године од 54 уметника са разних страна света, из 13 земаља, европских и ваневропских. Међу њима је и југословенски графичар Емир Драгуљ. Чињеница је да је највећи број изложених графика из 1971. године, у вези са обележавањем 500-годишњице рођења Албрехта Дирера.¹

Поводом Дана жена 1983. године у Ликовној галерији Дома културе у Врбасу отворена је изложба „Дизајн текстила“ Милице Спасић Миме из Новог Сада. Несвакидашњу манифестацију заједнички су организовали Конференција за друштвену активност и положај жена ОК ССРН и Дом културе у Врбасу. Изложба је била отворена десет дана.

На Дан младости, 25. маја 1983. године, Врбас ће понети име Јосипа Броза Тита, Титов Врбас. Дан уочи тога, у сарадњи са Галеријом портрета из Тузле, у Ликовној галерији Дома културе организована је изложба „Тито у делима ликовних уметника Југославије“ (портрети).² У оквиру 15. ФППМ, у Ликовној галерији Дома културе отворена је изложба „Југословенске палете младих“, на којој су учествовали: Радуле Бошковић, Нови Сад, ФПУ, одсек графике у Београду;

¹ „Glas“, Informativni list ОК SSRNV Vrbas, 4. 2. 1983, 8. Од 25. 5. 1983. „Glas“, List ОК SSRNV Titov Vrbas, у даљем тексту: „Glas”

² „Борба”, 25. 5. 1983, 9. „Glas“, 13. 5. 1983, 8.

Емира Турнашић, Сарајево, АЛУ Сарајево; Бурхан А. Хациаљевић, Приштина, АУ Приштина; Бранислав Секулић, Титоград, ФЛУ Београд.

Откупна награда Стручног жирија, којем је председавао Никола Кусовац, виши кустос Народног музеја из Београда, додељена је Тути Клавдију, Нова Горица, завршила АЛУ у Љубљани, за дело „Знак на белој подлози”, комбинована техника 130 x 130 цм.

„Радуле Бошковић се представио графикама (акватинта), фигуром која доминира у покрету, детаљи руку дају посебну снагу ликовном изражају. Емира Тунацић је приказала нову фигурацију без наративног и илустративног, мање допадљиво али снажно у сликарском замаху. Бурхан Хациаљевић тражи израз у апстрактном односу форме и простора. Клавдиј Тута, добра организација слике, са мање осврта на тоналитет. Јарко црвена боја доминира простором у лирској апстракцији. Бранислав Секулић убедљив у материјализацији, често у форми и клориту, даје сликама одређену јасноћу. Овогодишња палета младих је солидна, јер је то просек онога што срећемо у нашим галеријама” (Ратко Шоћ).³

Септембра 1983. године организована је ретроспективна изложба Ратка Шоћа у Ликовној галерији Дома културе у Титовом Врбасу. Овај наступ за Шоћа је и својеврстан јубилеј, јер су прошле две деценије од његове прве самосталне изложбе пред публиком у Титовом Врбасу.⁴ Ратко Шоћ је у свом богатом и плодном стваралачком раду за протекле две деценије имао 25 самосталних и око тидесетак изложби у земљи и иностранству. Изложба слика и цртежа која је почетком септембра отворена у Ликовној галерији (у склопу манифестације 25. балканског шампионата у кошарци) обележила је четврт века уметничког рада академског сликара Ратка Шоћа. Тим поводом објављена је монографија „Ратко Шоћ слике и цртежи 1961-1983“. Концепцију изложбе и монографије уредио је и припремио Милош Арсић, ликовни критичар из Новог Сада.

„За Ратка Шоћа може се тврдити да се стазом сликара, уметника запутио још од раних година. Рано се упознао са сликама Лубарде, Милуновића, Дада Ђурића и других. Изложба и монографија су ретроспектива досадашњег рада, сагледавање остварења Ратка Шоћа – што га сврстава у ред наших истакнутих сликара. Овом изложбом обухваћене су слике и цртежи одређених циклуса у стваралаштву Ратка Шоћа, то су: рани радови слике из циклуса „Атаљеа”, „Корида – бикови”, „Бродолом” „Римски мотиви” и период „плаве фазе”. [...] Ратко Шоћ се последњих година све више посвећује цртању. Његови цртежи су студиозни, у њих уноси много љубави, труда и времена“

³Ђ. Сладоје, „Колико срце памти“, 202; „Glas“, 13. 5. 1983, 8; Исто, 10. 6. 1983, 6.

⁴У Галерији Радничког универзитета у Врбасу од 1. до 10. 5. 1966. организована је заједничка изложба Миодрага Кусовца са Цетиња и Ратка Шоћа из Врбаса. Занимљиво је да су М. Кусовац (Цетиње, 1939) и Р. Шоћ (Цетиње, 1938) завршили Школу примењених уметности у Херцег Новом 1959. На изложби је представљено 40 радова. Каталог изложбе: „Изложба двојице - Миодраг Кусовац и Ратко Шоћ“

(У. Милутиновић).⁵

Почетком октобра 1983. године у Ликовној галерији Дома културе излагао је Љубомир Борозан, академски сликар из Сарајева, и представио се овдашњој публици сликама, графикама и цртежима, са темом из војвођанског живота, Црне Горе и породичног амбијента.⁶

Поводом Дана ослобођења Титовог Врбаса 1983. године у Ликовној галерији Дома културе приређена је изложба нове мапе литографије „Јама“ загребачког сликара Еде Муртића и Златка Прице, инспирисане Горановом (Ковачић) поемом.⁷ Ова мапа је својевремено добијала и добија велико признање, не само од домаћих него и од страних уметника и критичара.

Крајем новембра 1983. године у Ликовној галерији Дома културе отворен је ликовни салон „Ликовни новембар“, посвећен 40-годишњици АВНОЈ-а и Дана Републике. Одабирање радова извршио је Ђорђе Јовић, ликовни критичар из Новог Сада. Откупна награда, коју даје СИЗ за културу општине Титов Врбас, припала је Светиславу Шљукићу, академском сликару из Титовог Врбаса, за рад „Портрет“. На изложби је учествовало 13 ликовних уметника из Титовог Врбаса.

За децембарски ликовни салон Дома културе те године владало је велико интересовање младих ликовних уметника. Од старијих ликовних уметника на салону су учествовали: Бела Пехан, Миодраг Шушулић, Ратко Шоћ, Богдан Булајић, Мирко Ћирић, Војимир Дедеић, Светислав Шљукић, Никола Реслер, Драган Кљајић и Мирослав Павловић. Од млађих ту су: Слободан Ивановић, Љубомир Гаварић и Рајко Радовић. Освежење овом салону дали су баш ти млади ликовни уметници, али би свакако исти био јачи да су учествовали некадашњи излагачи, као што су Вулековић, Бакић, Бубања, Кешел, Зечевић, Гикић и Келеч.

„Једини излагач са вајарским радом је Војимир Дедеић. Овога пута он уноси новину у материјалу. До сада нисмо били у могућности да видимо разноврсност у материјалу и идеји. Наиме, стакло, алуминијум, ливени камен, осмислили су естетску целину. Са „Портретом непознатог“ Светислав Шљукић је добио награду Салона. Широко схваћена фигура, једноставно и добро направљена, без инсистирања на детаљима и анатомији, дало је овој фигури

⁵„Glas“, 16. 9. 1983, 1, 6.

⁶Љубомир Борозан (Нови Жедник, 1937) Средњу уметничку школу и Академију уметности завршио је у Сарајеву. Више пута излагао је самостално и групно у земљи и иностранству. Исто, 14. 10. 1983, 6; КУД „П. П. Његош“ из Ловћенца организовало је први ликовни салон у просторијама месне библиотеке 16. 10. 1982.

На изложби је учествовало 13 ликовних уметника из Врбаса, Куле, Малог Иђоша, Ловћенца и Бачке Тополе. Жири у саставу Љубомир Борозан, академски сликар из Сарајева и Ратко Шоћ, академски сликар из Врбаса, доделио је пет равноправних награда. Награђени су аутори: Мојаш Зорић, Драган Недељковић, Мирко Ћирић, Драган Печурица и Никола Реслер. Исто, 29. 10. 1982, 8.

⁷„Борба“, 31. 10. 1983, 7.

чврстину” (Ратко Шоћ)⁸

У организацији КПЗ и СИЗ за културу једанаест општина Бачке, током јануара 1984. године, у Галерији Дома културе организована је изложба сликара аматера. Избор радова и одлуку о наградама донео је Јожеф Ач, сликар из Новог Сада. На истој су изложени радови Титовврбашана: Радована Јокића, Богдана Булајића, Николе Реслера, Светислава Шљукића, Милосава Павловића, Владе Њарадија и Драгана Симића.⁹

Марта 1984. године у Ликовној галерији Дома културе отворена је самостална изложба скулптура, слика и цртежа Андрије Шарановића, академског вајара из Црвенеке.¹⁰ Изложбу је отворио Војимир Дедеић, академски вајар из Титовог Врбаса.

Том приликом рекао је: „Шарановићеве студије модерног стремљења потичу још од ране младости, када почиње озбиљно да размишља и истражује оригиналност свог интелектуалног става. Сједињује општи ликовни израз кроз све ликовне медије: цртеж, слику и скулптуру, керамику, илустрацију, уникатну графику итд.”¹¹

Поводом 125-годишњице рођења Паје Јовановића и 140 година рада Народног музеја у Београду у организацији Удружења ликовних уметника, Дома културе у Титовом Врбасу и Народног музеја из Београда, у Галерији Дома културе отворена је изложба слика Паје Јовановића. Изложбу је отворио Никола Кусовац, виши кустос Народног музеја у Београду. Говорећи о делу сликара, Кусовац је нагласио: „Дело Паје Јовановића, уз оне Уроша Предића и Ђорђа Крстића, представља окосницу српског реалистичког сликарства”.¹²

У оквиру XVI ФЈПМ 1984. године у Ликовној галерији Дома културе организована је „Југословенска палета младих”, на којој су учествовали: Само Перпар, Љубљана, АЛУ Љубљана; Нела Баришић, Загреб, АЛУ Загреб; Мирна Крешић, Загреб, АЛУ Загреб; Миодраг Јелачић, Нови Сад, АУ Нови Сад; Слободан Јурић, Нови Сад, АУ Нови Сад; Срђан Вукчевић, Титоград, АЛУ Београд; Василиса Радојевић, Титоград, АЛУ Београд; Лаида Мујезиновић-Јеличић, Сарајево, АЛУ Сарајево; Зоран Фуруновић, Приштина, АУ Приштина. Откупна награда: Јоже Шибиц, АЛУ Љубљана, за дело „Чез некај тренутков во падла”, уље 145 x 120 цм.¹³

Током јуна 1984. године у Ликовној галерији Дом културе

⁸„Glas“, 9. 12. 1983, 6; Види: Likovna galerija Dom kulture Vrbas, Katalog: „Jesenji likovni salon, nagrade i otkupi“, Vrbas 1995.

⁹„Glas“, 3. 2. 1984, 6.

¹⁰Андрија Шарановић рођен је 1. 5. 1941. у Андријевици. Средњу школу примењених уметности завршио је у Пећи. Ученик је Пива Караматијевића на Архитектонском факултету у Београду. Завршио је ВПШ, ликовни смер у Новом Саду, у класи Богумила Карлавариса. Након тога Академију ликовних уметности у Новом Саду, у класи Љубомира Денковића. Каталог изложбе: „Андрија Шарановић цртежи и скулптуре“, Црвенка, април 1982.

¹¹„Glas“, 30. 3. 1984, 6.

¹²Исто, 13. 4. 1984, 1, 6.

¹³Ђ. Сладоје, „Колико срце памти“, 203.

организована је прва самостална изложба Николе Реслера, сликара из Титовог Врбаса.

„Изложба је привукла својом једноставношћу и уједначеношћу колорита. Аутор се својим најновијим радовима опробао у простору, са објективима, педантно и технички дотерано, у широким површинама. Он се бави проблематиком светлости, односно контраста и веома успешно осећа и примењује на својим сликама техничко искуство, примењене елементе и ликовно исликавање. Има слика које делују и недовршено, па би им требало дати већи призвук ликовности. О изложби се може рећи да се аутор веома храбро ухватио у коштац са једном деликатном и тешком обрадом слика. Код њега нема наративног, илустративног, анегдотски литерарног, већ решава чисту ликовну проблематику. Ипак, на добром је путу да до краја изведе своју замисао. Више исликавања у акценту слике дало би комплетну композицију. На крају рецимо: добра и смела изложба” (Ратко Шоћ).¹⁴

У организацији УЛУТИВ-а, поводом Дана самоуправљача ВСС Титовог Врбаса, у фоајеу Дома културе, одржана је изложба ликовних стваралаца са територије овог места. Награђени су: Слободан Ивановић, Миливој Бакајин и Драган Симић.

Ликовна сезона 1984. године у Титовом Врбасу отпочеће 2. октобра изложбом слика Фердинанда Кулмера, редовног професора Ликовне академије у Загребу. Ретроспективну изложбу Фердинанда Кулмера, период од 1955. до 1984. године, у Ликовној галерији Дома културе отворио је Никола Кусовац, виши кустос Народног музеја из Београда.

„То је леза његовог колорита, који постаје све живљи и чистији. Он је истраживач, њега не интересује нарација ни литерарно у сликарству. Боја му је средство израза и потискује цртеж. Кулмер прилази са великом радозналношћу слици и не посматра је само у њеном раму, него жели да та слика буде далеко шире схваћена. Интелектуално и ликовно гради чврсту визију слике и не тежи допадљивости. Има у тим сликама опорости, сировог и ироничног, али само у његовом називу, док све проблеме решава само ликовним путем. Разиграност Кулмеровог сликарства протеже се кроз читав период његовог стваралаштва. Иако је Кулмер од енформела па преко фигуративног представљања слика мењао колорит, ипак, остао је веран свом начину прилажења слици, увек оргиналан и препознатљив. Треба истаћи добру сарадњу пет војвођанских галерија које су заједнички добро организовале заиста вредну изложбу, као и изваредно припремљен каталог који даје озбиљност овој значајној манифестацији” (Ратко Шоћ).¹⁵

У сарадњи са Галеријом портрета из Тузле, 19. октобра 1984. године оворена је изложба цртежа и слика знаменитог југословенског уметника Исмета Муџезиновића. Изложена дела овог врсног уметника углавном су визија револуције. Међу тридесетак уметничких дела

¹⁴„Glas“, 22. 6. 1984, 6.

¹⁵Исто, 12. 10. 1984, 6.

Муџезиновића, бројне су слике и цртежи посвеће бици на Неретви. Изложба је била отворена до 5. новембра 1984. године. Одмах по том уследило би представљање двојице сликара из Титовог Велења. Изложба је планирана у оквиру сарадње Титових градова.

У другој половини новембра т.г. у Ликовној галерији Дома културе отворена је изложба под називом „Јесењи ликовни салон Титов Врбас '84". Своје ликовне радове изложила су 22 аутора. Жири Салона чинили су: Сава Степанов, ликовни критичар из Новог Сада, Бела Пехан, сликар, и Батрић Бакић, члан Удружења ликовних уметника из Титовог Врбаса. Жири је донео одлуку да се откупна награда додели Војмиру Дедеићу, академском вајару, за скулптуру „Кретање“, а похвалио је Светислава Шљукића, Богдана Булајића и Драгана Кљајића. Изложба је била отворена до 7. децембра 1984. године.¹⁶

Након Салона отворена је изложба слика Бранислава Вулековића, академског сликара из Новог Сада. Изложбу је отворио Милош Арсић, виши кустос Галерије савремене уметности у Новом Саду. Вулековић је изложио најновија остварења из његове познате серије пејзажа.¹⁷

Удружење ликовних уметника Титовог Врбаса (УЛУТИВ) које активно ради тек годину дана, успело је у своје редове да окупи 45 ликовних стваралаца са подручја општине, мада се не искључује могућност да чланови овог Удружења буду и ствараоци из других општина. Функционишу Скупштина, Извршни одбор и Стални жири. Улога Сталног жирија, који је састављен од афирмисаних сликара и вајара, јесте да оцењује сваки рад пре јавног приказивања. Чланови Удружења имају запажене резултате на традиционалном конкурс општина Бачке. Године 1984. међу награђенима су и чланови Удружења. Прва награда додељена је Богдану Булајићу, а две друге награде Реслеру и Павловићу.

„Несхватљиво је да је изложба организована без пристојног каталога и тиме се одужи излагачима на њиховом учешћу, јер је то једини документ овог културног окупљања. Можда би убудуће било боље да се ова изложба организује сваке друге или треће године, али да се утврде строжи критеријуми код одабира радова” (Ратко Шоћ).¹⁸

Удружењу је, на бесплатно коришћење, додељен део простора бившег „Мепола” у Улици Данила Бојовића, који ће се адаптирати за шест атељеа.¹⁹

Фебруара 1985. године у Ликовном салону Дома културе приређена је изложба слика Милете Виторовића, академског сликара

¹⁶Исто, 23. 11. 1984, 1; Види: Likovna galerija Dom kulture Vrbas, Katalog: „Jesenji likovni salon, nagrade i otkupi“, Vrbas 1995.

¹⁷„Glas“, 8. 12. 1984, 6.

¹⁸Исто, 26. 1. 1985, 4.

¹⁹Исто, 12. 1. 1985, 4; Удружењу је 1990. додељена зграда бившег затвора у дворишту Гимназије „Жарко Зрењанин“ за атељеје уметника. У истим ће уметници радити-стварати до почетка лета 2007. пошто је исти објекат планиран за рушење.

из Новог Сада. Том приликом Ратко Шоћ, академски сликара, о изложби је рекао: „Аутор експериментом покушава и успева до извесне мере да гледаоца заинтригира и доведе до самопосматрања. Фигуративног нема у његовим сликама, али зато широке површине и немир тонова имају душу слике”.²⁰

У другој половини марта 1985. године у Ликовној галерији Дома културе отворена је изложба слика Павла Блесића, академског слика из Сомбора.²¹

„Блесићево сликарство је снажно и препознатљиво, бар за ове просторе, веома оргинално. У енформелу су његова најбоља остварења, где је снагом свог укуса дочарао тајанствени амбијент прошлог времена. Заборављене старе шкриње као у некој старој причи где у измаглици препознајемо стари сат и прошло време које је овај сликар ликовним изразом чува од заборава. Као вајар искористио је ону пластичну страну, допунио слику и направио је богатијом. Ту је она сликарска прича без много литерарног. Чисто ликовно, у композицији - добро и осмишљено. [...]” (Ратко Шоћ).²²

Марта те године у новосадској Галерији „Форма“ отворена је 28 самостална изложба цртежа Ратка Шоћа, академског сликара, а у Ликовном салону Дома ЈНА у Новом Саду трећа самостална изложба пастела инж. Миливоја Бакајина, ликовног ствараоца из Титовог Врбаса.²³

У сарадњи са Галеријом Матице српске из Новог Сада у просторијама Галерије Дома културе, почетком априла 1985. године, отворена је изложба слика Уроша Предића (1857-1953). Крајем априла т.г. отворена је изложба слика Атанасија Брајовића, академског сликара из Титограда.²⁴

На „Југословенској палети младих '85” учествовали су: Предраг Хедегуш, Тузла, АЛУ Сарајево; Хусеин Каришик, Сарајево, АЛУ Сарајево; Лидија Сребротњак, Нови Сад, АУ Нови Сад; Игор Митричевски, Скопље, ФЛУ Београд; Марина Лешкова, Скопље, ФЛУ Скопље; Михаило Петковић, ФЛУ Београд; Биљана Стојановић, Београд, ФЛУ Београд; Андреј Павлич, Љубљана, АЛУ Љубљана; Зорица Фуруновић, Приштина, ФЛУ Београд.

²⁰Исто, 23. 2. 1985, 4.

²¹Павле Блесић рођен је 1924. у Сомбору. На Државној трговачкој академији у Сомбору дипломирао је 1945, а на Учитељској школи - Преперандији у Сомбору 1946. Сликарство на Ликовном одсеку ВПШ у Новом Саду студирао је у периоду 1953-55. Члан УЛУС-а у Београду постао је 1965. Апсолвирао на Филозофском факултету у Београду, на групи за историју уметности, 1971. Монографија „Сликарство 1964-1984“ (Милош Алексић, Павле Блесић) издата им је 1984. На више изложби у земљи награђиван је. *Katalog izložbe: Pavle Blesić „Vreme ističe“*

²²„Glas“, 23. 3. 1985, 1; Енформел - Стил у савременом сликарству који акценат ставља на изражајност у боји, занемарујући при том ликовно приказивање предмета (фр).

²³Исто, 23. 3. 1985, 4.

²⁴Исто, 6. 4. 1985, 1, 6; Исто, 23. 3. 1985, 4.

Палета је окупила најбоље представнике република и покрајина, осим Хрватске и Црне Горе. Откупна награда додељена је Ђорђу Беари из Новог Сада, који је завршио АУ у Новом Саду, за уметнички рад „Марина”, комбинована техника 130 x 100 цм.²⁵

„Ђорђе Беара даје нагласак фигури и њеној деформацији која има сатиричан призивак, али ликовно веома чисто. Мада његове композиције подсећају на Хегедушићево сликарство, он ипак даје свој рукопис. Код Лидије Среботњак је изражен осећај за декоративност у ликовном писму. Предраг Хегедуш је ликовно најталентованији у колориту. Иако су слике малог формата, остају утисак монументалности. Хусеин Каришик се представио са сликама великог формата које делују веома снажно и комбинована техника употпуњава визуелни ефекат. Експресивност са којом Игор Митрически решава површину веома је смела и зналачки остварена. Биљана Стојановић је са сликом „Сан” оставила снажан утисак. Михаило Петковић је, на малом простору у комбинованој техници дочарао утисак чврстине. Андреј Павлич је препознатљив и свој, и веома ефектан када је у питању ликовни језик. Декоративност Зорице Фуруновић са мекоћом у изразу даје слици уједначеност. Самосталност у изразу је карактеристика ове изложбе” (Ратко Шоћ). Жири у саставу: Љубица Дујмовић, као председник, историчар уметности из Сомбора, Светислав Шљукић и Ратко Шоћ, овдашњи академски сликари, одлучили су да овогодишња награда припадне Ђорђу Беари, као најуспелијем аутору ове изложбе.

Јуна 1985. године у Ликовној галерији Дом културе самосталну изложбу имао је Златко Кесера, сликар из Загребa.

„Ова изложба је заиста освежење својом јачином колорита и неубичајено великим форматима делује и инпресивно. [...] Има у тим великим форматима примењених елемената који као целина делују заиста снажно, подсећајући на Пикасову „Гернику” или Лубардин „Косовски бој“. Веома снажно делује и предлог за велике ликовне површине, декоративности тих слика, које узбуђују смелошћу сликарског језика. [...] Дакле, титововрбаска публика имала је прилику да види једну од најзанимљивијих изложби у овој сезони” (Ратко Шоћ).²⁶

И 1985. године, као и ранијих година, у Галерији Дома културе окупали су се ствараоци, чланови УЛУТИВ-а, да за Дан самоуправљача – 27. јуна, покажу шта су урадили у тој години. Жири је радио у саставу: Ђорђе Јовић, ликовни критичар из Новог Сада, Бошко Новаковић, члан УЛУТИВ-а и Љубица Дујмовић, историчар уметности из Сомбора, као председник жирија. Жири је донео одлуку да прва награда припадне Светиславу Шљукићу, друга Миленку Буиши, сликару из Сомбора,²⁷ а откупна награда Милошу Пејовићу из

²⁵Ђ. Сладоје, „Колико срце памти“, 203.

²⁶„Glas“, 29. 6. 1985, 4.

²⁷Миленко Буиша рођен је 1946. у Сивцу. После завршене ОШ уписује Средњу уметничку школу у Херцег Новом и завршава као последња генерација 1966. ВПШ у Новом Саду завршава 1969. На Академији

Сомбора, Драгану Симићу и Милосаву Павловићу из Титовог Врбаса. Ова изложба окупила је велики број стваралаца, мада је на ванредној седници УЛУТИВ-а изражено незадовољство због овакве одлуке жирија.²⁸

Поводом Дана борца и Дана устанка СР Србије у Ликовној галерији Дома културе отворена је изложба фотографија „Тито међу нама – Тито у Војводини“, која је била постављена у Бази „Центар“, Изложбу је отворила Спасенка Ратков, борац овог краја и истакнути друштвено-политички радник.

У просторијама Ликовне галерије Дома културе излагали су своје радове ликовни уметници аматери из Новог Сада.

„У лепо презентираном каталогу изложбе нашла су се имена ликовних аматера из Новог Сада. Каталог леп, прилика да се прикаже добар дизајн, како и треба графички опремити овакве манифестације. И заиста, ко погледа овај каталог очекује и добре експонате, што би и било сасвим нормално. Али, изузев неколико излагача, велика већина је испод сваког, и аматерског, нивоа. Бољи од осталих Ђура Дрљача, Миле Репац, Гавра Топалов и Душан Вујановић. [...] Ликовна галерија Дома културе треба би да има озбиљнији приступ изложбама, односно излагачима, са годишњим планом и стручном комисијом која ће одабрати експонате или ауторе за излагање у овом храму уметности“ (Ратко Шоћ).²⁹

Љупчо Самарцки и Јеврем Миленковић, сликари из Београда излагали су у Ликовној галерији Дома културе у Титовом Врбасу. Те вечери из Галерије допирали су звуци гитаре, мало необично у овом простору. Многи радознали ушли су да чују једну од наших најбољих солиста на овом инструменту Тању Кукоч, која је својом виртоуозношћу задивила присутну публику. Повод је био отварање изложбе слика Љупча Самарцкиског и Јевремена Миленковића, сликара из Београда. Самарцкиском је ово био први наступ на ликовном плану, а као композитор и инструменталиста на контрабасу је познат у целом свету.³⁰

ликовних уметности у Новом Саду, Одсеку вајарства, у класи професора Јована Солдатовића, дипломирао је 1981. Запослен је као уредник ликовних програма у Галерији КЦ „Лаза Костић“ у Сомбору. До тада је имао више самосталних и колективних изложби. КЦ „Лаза Костић“ Сомбор, Каталог изложбе: „Миленко Буиша слике“, Сомбор, децембар 2007.

²⁸„Glas“, 13. 7. 1985, 1, 6.

²⁹Исто, 7. 9. 1985, 4.

³⁰Исто, 5. 10. 1985, 4; Љупчо Самарцки рођен је 1947. у Скопљу. Као контрабасиста био је члан Словеначке филхармоније и Симфонијског оркестра РТВ Београд. Један од најзначајнијих мултимедијалних уметника интернационалног реномеа, сликар, солиста на контрабасу и композитор Љупчо Самарцки преминуо је на Малти у 67. години. Од 1985. до 1993. је боравио у Паризу, а од 1995. је живео и радио на Малти. Као солиста на контрабасу наступао је у готово свим земљама Европе, САД, Канади, Бразилу и Мексику. Солистичке концерте на контрабасу и своје мултимедијалне перформансе имао је у чувеним концертним дворанама широм света. Слике Љупча Самарцкиског налазе се у националним и приватним колекцијама на

Поводом Дана ослобођења Титовог Врбаса, 20. октобра 1985. године, отворена је изложба слика Саве Шумановића, једног од најпознатијих српских сликара, који је стварао између два рата. Изложено је педесетак најпознатијих радова из Спомен збирке која се налази у Шиду, у родној кући Саве Шумановића.³¹

„Ликовни салон Титов Врбас ’85” окупио је 25 стваралаца из Титовог Врбаса и других места. Ово је био један од најмасовнијих салона до тада. У оцењивању радова учествовали су сви учесници Салона. Највише бодова скупио је Светислав Шљукић, затим Никола Реслер, а на трећем месту је Мирко Ћирић из Куле. Специјалну награду добио је један од утемељивача сликарске вештине у овом региону, академски сликар Бела Пехан.

У оквиру сарадње градова који носе Титово име, децембра 1985. године, у Галерији Дома културе у Титовом Врбасу гостовали су ликовни уметници из Титовог Велеса.

„У пространој Галерији сами експонати нису на први поглед деловали инпресивно, али анализом појединачних експоната, одмах се може уочити модеран приступ већине аутора, као што су графике Каролине Ђурђеве са примењеним акцентом у техници аквитинте. Гојко Јаневски нам се представио савременим цртежом са темтиком која на први поглед изгледа сасвим безначајна, али у себи носи поруку чистог ликовног израза и сигурне мајсторске руке. Љубинка Манчева изложила је, поред осталог, једну „мртву природу“ пуну живота и велика је штета да и остали пејзажи нису рађени у сличном приступу. Код Драгице Граороске осећа се интересовање за простор и форму у специфичном промењеном изразу. Живота Пренов је са минијатуром „Сунце“ постигао одређени ефекат, тако да та минијатура делује снажније од своје величине. Са енформелима Велика Свекарова ова изложба добија једну различитост и снагу самих експоната, које у колориту делују уједначено и препознатљиво. Лазар Ангелов је са модерним цртежом отишао даље у једном савременом тражењу. Анализом једноставних предмета обогаћује ликовну форму и експонату даје ликовно богатство” (Ратко Шоћ).³²

На традиционалном ликовном конкурс у општина Бачке, Општина Титов Врбас је заступљена са 17 радова. Михајло Ђембер из Савина Села, био је најбољи у конкуренцији радника ликовних стваралаца.³³ Трећа награда припала је Влади Костелнику и Бају

свим континентима, а био је члан више светских уметничких асоцијација укључујући Унеско – ФИАМ. Последња изложба слика Самарциског у Македонији одржана је од 4. до 16. 10. 2012. у Културно-информативном центру у Скопљу, када се после више од 25 година својим делима кратко вратио у свој родни град. arhiva.srbi.org.mk, приступљено 25. 9. 2024.

³¹ „Glas“, 19. 10. 1985, 4; Исто, 2, 11. 1985, 1.

³² Исто, 21. 12. 1985, 4; Исто, 11. 1. 1986, 4.

³³ Михајло Ђембер завршио је Графичко-дизајнерску школу 1981. Запослен је у Фабрици шећера „Бачка” у Врбасу. Иконописац је манастира Манасије, Епархије шумадијске, православне цркве у Норвешкој, војвођанских цркава, манастира и портрета појединих владика. Исто, 24. 12. 1998, 6.

Канкарашу.

„Одавно није у овој Галерији виђен тако добар ликовни опус, као овога пута. Прву награду добио је Михајло Ђембер из Савина Села. Као први утисак је снажан замах Печурице који би могао бити и на било којој изложби професионалаца запажен. Јак у колориту, препознатљив и одлучан. Чабаркапа је дао одређен тон енформелу са пуно укуса. Симић се јавља са новим интересовањем за простор. Реслер остаје доследан и већ виђен. Арамбашевић је у колориту уједначен. Код Шлајфа је добро осмишљена композиција, али је прилично тврд у сликарском поступку. Костелник прихвата чистоћу и једноставност у ликовном изразу. У портрету тачност, али и тврдоћа. Код Локића је добар колорит. Канкараш са ентеријером и утиском светло-тамно изазива пажњу. Да је којим случајем исликавао простор могао је направити још бољи ентеријер. Ћирић са трећом наградом оправдава свој рад. [...] Избор радова за изложбу и доделе награда сасвим добро је обавио Петар Мојак, ликовни уметник из Новог Сада” (Ратко Шоћ).³⁴

„Глас“ је 8. фебруара 1986. године донео чланак „Гледано фронтално слика и прилика – лакше је донети слику него довести публику”, где Ратко Шоћ каже:

„То је једна од чињеница са којом се већ одавно наш град сусреће. Галерија оваква каква је не одговара концепцији коју мора да има једна таква установа. Она је, тренутно, изложбени простор и ништа више. Галерија мора да буде уметничка установа која ће креирати и носити уметнички живот средине и имати васпитни карактер. Ако хоћемо галерију, онакву каква би требала да буде, онда морамо и уложити и више средстава и слуха. Велики је проблем – публика. А публика је оно што само дође, не оно што се доведе. Публика опет чини Галерију – под условом да има поглед у квалитетне експонате. Свакако да се не можемо поредити са културним центрима као што су: Суботица, Сомбор, Панчево или Зрењанин, али можемо озбиљно покушати већ једном да осмислимо нешто што покушавамо безброј пута. Оформљено је Удружење ликовних уметника Титовог Врбаса и што је један корак напред. Али и корака имамо разних. У овом случају то је почетни корак. Додељен је и простор за рад. Наиме, у старој згради „Мепола“ адаптиран је простор за атеље члановима овог Удружења. Од великог броја чланова нећемо добити и велики уметнички учинак, али ћемо сигурно имати верну публику без које се и не може замислити Галерија, јер ако нема публике - нема ни Галерије”.

Током априла 1986. године у Ликовној галерији Дома културе у Титовом Врбасу организоване су две изложбе. Прва је изложба керамике Магдалене Калмар из Суботице. За разлику од претходне изложбе у овом простору (Галерији), где су приказани занатски радови, ово је право освежење за титововрбаску публику, која већ дужи период није имала прилику да види овако добру изложбу керамике. Уједначеност радова по квалитету је карактеристика ове

³⁴Исто, 25. 1. 1986, 1, 4.

изложбе, која је осмишљена у потпуности.

Друга изложба отворена је 23. априла. Изложени су радови Миодрага Дада Ђурића, једног од највећих сликара тадашње Југославије, који је већ 30 година живео и радио у Француској. Из збирке београдског галеристе Чеде Едренића биће изложено 55 слика мањег формата, углавном темпера.³⁵ Изложбу је отворио Драгош Калајић, ликовни критичар из Београда.

О овој изложби академски сликар Ратко Шоћ, рекао је: „И ови мали формати делују монументално, јер код великих мајстора и мали и велики формати су велики. Можда су ово скице за његове велике подухвате, можда детаљи великих слика, али једно је тачно: Да дело не може бити ни мање ни веће од аутора. Можемо рећи да је ово културни догађај сезоне”.³⁶

На „Југословенској палети младих ’86“ учествовали су: Миодраг Миљковић, Нови Сад, АУ Нови Сад; Луан Биликваша, Приштина, АУ Приштина, Небојша Јанковић, Сарајево, АЛУ Сарајево; Младенка Ђурић, Загреб, АЛУ Загреб; Аида Аликадић, Загреб, АЛУ Загреб; Веселин Рајовић, Бар, АУ Приштина.

Селектор Ђорђе Јовић, ликовни критичар из Новог Сада, одлучио је да откупну награду додели Милицы Мрђа Кузманов, Нови Сад, АУ Нови Сад, за уметнички рад „Слика II”, 1985, комбинована техника 100 x 600 цм.³⁷

Потписивањем Самоуправног споразума о културно-уметничкој сарадњи градова Југославије који носе Титово име, 1984. године част је припала Титовом Врбасу да свој културно-уметнички живот и рад презентује житељима Титове Митровице, 5. маја 1986. године. У Галерији Титове Митровице представило се 11 ликовних уметника из Титовог Врбаса, са око 30 експоната. Отварању изложбе присуствују Стеван Шљукић и Радован Јокић.³⁸

Прва изложба у сезони 1986. године, у Ликовној галерији Дома културе у Титовом Врбасу, организована је септембра месеца. Своје цртеже и графике изложио је Јовген Кочиш, млади ликовни стваралац из Сомбора, чији је отац први академски вајар код Русина. Изложио је 29 експоната. До тада је имао неколико заједничких и три

³⁵Чедомир Чеда Едренић (1944-1997) је приватни колекционар слика и цртежа, разних периода, наших познатих сликара: Милована Видака, Лазара Возаревића, Михајла Ђоковића Тикала, Миодрага Дада Ђурића, Љубе Поповића, Светозара Самуровића и Леонида Шејке. „Борба“, 15. 9. 1998, 8.

³⁶„Glas“, 10. 5. 1986, 1, 4.

³⁷Билтен 18. ФЛПМ, 1986, 10-11; Види: Ђ. Сладоје, „Колико срце памти“, 203. „Glas“, 24. 5. 1986, 4.

³⁸„Glas“, 24. 5. 1986, 4; Радован Јокић рођен је 4. 10. 1962. у Црвенки. На АУ у Новом Саду дипломирао је 1994. Самостално излаже од 1986. Учествовао на многим групним изложбама у земљи и иностранству. На „Јесењем ликовном салону Врбас ’89“ добитник је прве награде. Самосталне изложбе у Врбасу имао је 1995. и 2001. Каталог изложбе: „Radovan Jokić - prolaznici = les passant“, 2002.

самосталне изложбе.³⁹

Поводом Дана ослобођења града и места Општине Титов Врбас, 20. октобра, у Ликовног галерији Дома културе отворена је изложба рељефа и скулптура Ђорђа Јовановића (Нови Сад, 1861). Изложба је припремљена у сарадњи са Народним музејом из Београда, а о делу Ђорђа Јовановића говорио је Никола Кусовац, кустос Народног музеја. Најпознатије подручје Јовановићевог опуса је свакако израда познатих личности на трговима и гробљима Београда, Србије и даље. Тако имамо низ успешних споменика: Вука Караџића, Јосипа Панчића, Војводе Мишића и других личности.

„Јесењи ликовни салон у основи представља традиционално годишње окупљање ликовних уметника из Врбаса који имају шта да кажу језиком и текстом Сlike и жеље, да то покажу својим суграђанима. Традицију Салона карактерише чињеница да никада није имао обележја „изложбе изненађења“ и, врло ретко, радикалне програмске искоракe. Значио је манифестацију идејних разноликости и истицања индивидуалног схватања слике, скулптуре, цртежа. У формирању такве отворене програмске концепције Салона, учествовало је више, слободно се може рећи ентузијаста: Батрић Бакић и Бранислав Бари Милошевић, Светислав Шљукић, Ратко Шоћ, Љубисав Срдановић. Захваљујући њима, и наравно ликовним уметницима Салон је задржао, тачније очувао првобитни профил једне данас већ традиционалне и угледне изложбе” (Милош Арсић).⁴⁰

Традиционалну ликовну манифестацију „Јесењи ликовни салон Врбас ’86”, поводом 29. новембра, организовали су чланови УЛУТИВ. На конкурс је пристигло више од 40 радова, двадесет и једног аутора. За поставку је одабрано 30 најуспешнијих радова, а селекцију радова извршио је Никола Кусовац, виши кустос Народног музеја у Београду. Љубитељи ликовне културе имали су прилику да виде успешне радове Шоћа, Бакајина,⁴¹ Глушца, Павловића, Буише, Шарановића и др.

После неколико година награда је поново додељена једном вајару. Откупну награду СИЗ за културу жири, под председништвом Николе Кусовца, доделио је Андрији Шарановићу, академском вајару из Црвенке за „Скулптуру XI”.⁴²

³⁹„Glas“, 13. 9. 1986, 9; Пре Титовог Врбаса излагао је у Крушчићу од 13. до 21. 3; Руском Крстуру од 23. до 30. 3. и Кули од 30. 3. до 10. 4. 1986. Еуген Кочиш рођен је 25. 1. 1955. у Куцури, завршио ФЛУ, Катедра графике у Београду, у класи професора Божидара Цмерковића 1981. Katalog Kočiš Eugen: crteži i grafike, organizator Dom kulture Ruski Krstur 1986.

⁴⁰Удружење ликовних уметника Врбас, Каталог изложбе: „41. јесењи ликовни салон Врбас“, Ликовна галерија КЦ Врбас, Врбас, октобар-новембар 2011. За издавача Љубисав Срдановић, председник

⁴¹Миливој Бакајин рођен је 21. 7. 1951. у Врбасу, осмогодишњу школу и гимназију завршио је у Врбасу, а факултет у Београду. Члан је УЛУТИВ-а од 1983. Добитник је откупне награде „Дан самоуправљача Општине Титов Врбас“ за 1984. Каталог изложбе: „Миливој Бакајин слике и скулптуре“

⁴²„Glas“, 6. 12. 1986, 4; Види: Likovna galerija Dom kulture Vrbas, Katalog: „Jesenji likovni salon, nagrade i otkupi“, Vrbas 1995.

У другој половини децембра месеца т.г. у Ликовној галерији Дома културе у Титовом Врбасу отворена је изложба слика академског сликара Милована Микија Радуловића из Никшића. Овдашњој публици представио се са 61 ликовним радом, у техници уље. Изложба је тематска и носи назив „Кућишта” и била је отворена до краја године.⁴³

По угледу на многе војвођанске градове у којима су продајне изложбе уметничких радова део традиције и културне свакодневнице и Ликовна галерија Дома културе у Титовом Врбасу, непосредно пре Нове 1987. године организовала је једну такву изложбу.

Међутим, за разлику од других у Галерији није било ни уметничких радова ни купаца. Пре свега на позив Галерије су се одазвала само два члана УЛУТИВ-а, остали се нису одазвали. Тако је и крајњи ефекат овог подухвата неповољан, само неколико слика, цртежа и колажа нису могли привући пажњу грађана. За такво стање можда има и оправдања, јер би такве изложбе требало организовати током целе године, а не само с времена на време, од прилике до прилике. За то је свакако потребно имати и прикладан простор.

На традиционалном Ликовном конкурсу који је организован од стране КПЗ и СИЗ за културу општина Бачке, сликари из Титовог Врбаса побрали су висока признања за своје радове. У конкуренцији 47 радова од 37 аутора, колико је за изложбу изабрао Бела Дуранци, историчар уметности из Суботице, прва награда припала је Радовану Јокићу, за слику „Ако се помериш“. Једна од две друге равноправне награде додељена је Николи Реслеру за рад „У реду”, док је трећу награду добио Војислав Кнежевић из Бачког Доброг Поља за гваш „Понуда”.⁴⁴ Поред награђених похвалу за свој рад добио је Михајло Ђембер из Савина Села.

Поред награђених сликара аматера у Ликовној галерији Дома културе могли су се видети радови још седам аутора из наше средине. Веће савеза синдиката општине Титов Врбас за награђене ауторе из Општине Титов Врбас обезбедило је вредне награде - књиге из историје уметности, које су им додељене на остварању изложбе у Ликовној галерији.⁴⁵

Академски вајар Војимир Дедеић, који за собом има осам самосталних и 15 групних изложби, као и неколико значајних награда, фебруара 1987. године, представио се новосадској публици. У Галерији Савеза удружења ликовних уметника Војводине у Новом Саду до 25. фебруара трајала је изложба скулптура и цртежа овог уметника.⁴⁶

Изложба графика Јосипа Бутковића, са 35 графичких радова из циклуса „Обала и трг” организована је у Ликовној галерији Дома културе у Титовом Врбасу од 14. до 28. фебруара 1987. године.

⁴³„Glas“, 20. 12. 1986, 4; Исто, 3. 1. 1987, 4.

⁴⁴Никола Реслер црта двадесет година. Имао је неколико успешних и самосталних изложби. Награђиван на ликовним конкурсима.

⁴⁵Исто, 31. 1. 1987, 7.

⁴⁶Исто, 14. 2. 1987, 6.

„Када се уђе у галерију и види се уједначеност заиста укусне и по свим графичким мерилима тачне и коректне изведбе утисак је заиста пријатан. Бутковић нам се представио као зрео графичар са широким погледом и сликарским знањем, било да ради зид напуштене куће или облутке са пуне плаже” (Ратко Шоћ).⁴⁷

Изложба слика Батрића Бакића и Миодрага Шушулића из Титовог Врбаса отворена је 10. априла 1987. године у Ликовној галерији Дома културе. Бакић се представио са двадесетак радова у комбинованој техници, а Шушулић у уљу. Изложба је била отворена до 24. априла 1987. године.⁴⁸

„Видне промене од последњег Бакићевог наступа у овој Галерији говоре о великим променама и напретку у смислу организације слике и колористичке поступности. У појединим експонатима осећа се прозрачност и мекоћа у тоналитету. Фигуре су сада далеко ликовније него пре када су имале примењеног и по мало тврдог нагласка. Веома је рационалан и доследан у идеји, али не и у занату. Велика је штета што ови експонати нису рађени у већим форматима, јер би тек тада дали бољи визуелни преглед.

Шушулић остаје веран пејзажу и својим мотивима. препознатљив је, не лута и не истражује ван свог домена, оно што је већ доказао као своје лично то и упражњава. Код овог аутора преовлађавају светли тонови. Материјализација слике је осмишљенија него што је то био случај у ранијим фазама његовог стваралаштва. Осећа простор и дубине слике. По његовим пејзажима можемо закључити да је хроничар нашег места и оклине“ (Ратко Шоћ).⁴⁹

На „Југословенској палети младих“ 1987. године учествовали су: Бранка Гризел, Илица, АЛУ Сарајево; Даница Дакић, Воغوшћа, АЛУ Сарајево; Јасмина Кечић-Михић, Нови Сад, ФЛУ Београд; Вишња Петровић, Београд, ФЛУ Београд; Вранц Возел, Крањ, АЛУ Љубљана; Милодарка Милатовић, Котор, АЛУ Загреб; Ксенија Мутић, Сарајево, ФЛУ Београд; Владо Ранчић, Нови Сад, АУ Нови Сад; Мануела Владић, Загреб, АЛУ Загреб. Откупна награда додељена је Ловру Артуковићу, Загреб, АЛУ Загреб, за уметнички рад „Шетња”, 1986, темпера, уље, 195 x 155 цм.⁵⁰

Поводом 27. јуна – Дана самоуправљача, УЛУТИВ је 1987. године, у сарадњи са ВБСС Општине Титов Врбас, организовао ликовну изложбу. На изложбу је своје радове пријавило 14 чланова Удружења, који су изложили 36 радова. Највише је и овога пута

⁴⁷Јосип Бутковић рођен је у Риједи 1950. Графику је студирао на АУ у Новом Саду, а постдипломске студије на ФЛУ у Београду. Доцент је на предмету графика на Одељењу ликовне културе Педагошког факултета Ријечког универзитета. Исто, 14. 2. 1987, 7.

⁴⁸„Glas“, 11. 4. 1987, 6; Исто, 25. 4. 1987, 6; Изложба Батрића Бакића у Ликовној галерији Дома културе „Врбас“ отворена је 11. 6. 1994. На изложби ће бити заступљена дела из најновијег опуса овог ликовног ствараоца, на којој ће преовладати већ препознатљиви пастели и цртежи.

⁴⁹„Glas“, 11. 4. 1987, 6; Исто, 28. 4. 1987, 6.

⁵⁰Б. Сладоје, „Колико срце памти“, 204.

било слика и то уља на платну, тек понеки пастел и тушеви у боји. Изложбу је отворио Илија Гордић, председник Конференције синдиката ПИК „Врбас“. Откупне награде ВСС Општине Титов Врбас добили су Радован Јокић, за слику уља на платну „То је тако“, рад из 1987. године и Светислав Шљукић, за рад рађен тушевима у боји „Мостови“, који је настао 1987. године.⁵¹

Миливој Бакајин, „Анђео чувар“, 1987, пастел, 70 x 90 cm, „Линија додир“ 1987, пастел 70 x 100 cm и „Сета“, 1987, пастел 70 x 100 cm; Богдан Булајић, слика „А“, 1987, уље 60 x 50 cm и слика „Б“, 1987, уље 56 x 66 cm; Гојко Глушац, са „Акт“, 1987, уље, 67 x 57 cm; Драгомир Дулетић, „Стари салаш“, 1985, уље, 68 x 93 cm и „Мост код Шлајса“, уље, 47 x 66 cm; Михајло Ђембер, „Погледај свој дом анђеле“, 1987, комбинована техника, 120 x 150 cm; Љубинка Ивезић Трша, „ЖН“, 1987, тушеви у боји; Радован Јокић, са „То је тако“, 1987, уље, 80 x 60 cm, откупна награда, „Топла чавра“, 1987, комбинована техника 65 x 45 cm, „Обезбеђење тишине“, 1987, комбинована техника, 70 x 50 cm, „Да време брже прође“, 1987, комбинована техника, 45 x 60 cm и „Црно купатило“, 1987, комбинована техника, 45 x 60 cm; Бајо Канкараш, са „Носталгија“, 1987, уље, 81 x 65 cm; Њаради Владо, са „Из серије титовврбаских разгледница V, 1987, комбинована техника, 42 x 62 cm и „Из серије титовврбаских разгледница VI, 1987, комбинована техника, 42 x 62 cm; Милосав Павловић, са „Предео из околине Крушевца“, 1987, уље, 74 x 60 cm, „Зима са брезама“, 1987, уље, 52 x 42 cm, „Стена на Гочу“, 1987, уље, 45 x 53 cm, „Зима у шуми“, 1987, уље 36 x 31 cm и „Господин Хамилтон и ја“, 1987, уље, 40 x 50 cm; Реслер Никола, са „Иза неоствареног помака“, 1987, уље, 120 x 120 cm, „Фигуре I“, 1987, уље, 100 x 120 cm, „Фигуре II“, 1987, уље, 100 x 120 cm, „Фигуре III“, 1987, уље, 100 x 120 cm; Драган Симић, са „Емоција I“, 1986, комбинована техника, 30 x 18 cm и „Емоција II“, 1986, комбинована техника, 30 x 23 cm; Љубисав Срдановић, са „Разине“, 1987, уље, 75 x 50 cm и „Поља“, 1987, уље, 55 x 75 cm; Светислав Шљукић, са „Мостови“, 1987, тушеви у боји, 50 x 30 cm, откупна награда, „Крајпуташи“, 1987, тушеви у боји, 50 x 70 cm и „Акт“, 1986, пастел, 60 x 40 cm.⁵²

Изложба ликовних уметника Титовог Врбаса, јула 1987. године, постављена је у Галерији Дома омладине „Будо Томовић“ у Титограду. Представљени су радови: Богдана Булајића, Гојка Глушца, Војмира Дедеића, Михајла Ђембера, Љубинке Ивезић Трше, Радована Јокића, Светозара Миркова, Николе Реслера, Љубисава Милутинова Срдановића, Светислава Шљукића, Ратка Шоћа и Миодрага Шушулића.⁵³

Јесења ликовна сезона у Ликовној галерији Дома културе у Титовом Врбасу почела је септембра 1987. године, са врло занимљивом

⁵¹„Glas“, 4. 6. 1987, 6.

⁵²Likovna galerija, Katalog: „Izložba Udruženja likovnih umetnika Titovog Vrbasa“, Titov Vrbas, jun 1987.

⁵³Dom kulture „Vrbas“ Titov Vrbas, Katalog izložbe: „Likovni umetnici Titovog Vrbasa“, Titov Vrbas, jul 1987.

изложбом Ратимира Пушеље (Пошчење [Шавник, Црна Гора], академског сликара из Цеља. Ово му је шеста самостална изложба.⁵⁴ Богатство његовог ликовног израза, према тумачењу наших еминентних критичара, сажето је у тежњи да се сагледа јединство човека и простора, која је израсла у опсесију судбинске везаности и неизвесности опстанка. Он на један осебен начин, негујући сликарство изграђено на хуманизираном садржају аутентичних ликовних вредности, размишља о трајању и могућностима живљења.⁵⁵

Поводом 600 година Врбаса/Титовог Врбаса и прославе 20. октобра - Дана ослобођења Титовог Врбаса у Ликовној галерији Дома културе организована је изложба „Шестстотина година града“. Изложбу су заједнички поставили Марија Јовановић и Небојша Станојевић, кустоси – археолози Војвођанског музеја из Новог Сада. Исту је отворио Мирко Далмација, директор Војвођанског музеја.⁵⁶ Већ 19. новембра 1987. године поставка одлази у Кумровец, на сусрет градова који носе Титово име.⁵⁷

Непосредно пред празник Дана Републике у Ликовној галерији Дома културе отворена је изложба ликовних уметника из Титове Митровице. Представили су се својим радовима сликари: Муса Алију, Младен Поповић, Фахрудин Спахију, Ленка Јакшић, Шемси Пеци и вајар Зенер Авдију. Укупно је изложено 55 уметничких радова и то слика, графика и скулптура. Поред уметничких радова у Галерији је и поставка фотографија, на којима је делом претежно архелашко благо Завичајног музеја Титове Митровице.⁵⁸

На ликовном конкурс, који расписују КПЗ и СИЗ за културу бачких општина, приспело је око 40 радова. Другу награду поделили су Радован Јокић, за уље „Да брже прође време“ и Владо Њаради за сериграфију „У част Вука“. Изложба радова учесника конкурса у Галерији Дома културе у Титовом Врбасу отворена је 8. јануара 1988. године.

⁵⁴Завршио је Академију за ликовну уметност (АЛУ) и постдипломске студије код професора Зорана Дидка на АЛУ у Љубљани. Likovna galerija Doma kulture Titov Vrbas, Katalog izložbe: „Ratimir Pušelja“, Titov Vrbas, septembar 1987.

⁵⁵„Glas“, 26. 9. 1987, 6.

⁵⁶Vojvodjanski muzej Novi Sad, Katalog izložbe: „Šeststotina godina grada“, Novi Sad 1987. Glavni i odgovorni urednik Mirko Dalmacija.

⁵⁷„Glas“, 24. 10. 1987, 4.

⁵⁸Исто, 5. 12. 1987, 4.

Претплатите се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

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

Годишња претплата износи 1000 динара за физичка, а 1600 динара за правна лица.

Претплата се може уплатити на жиро рачун број 840- 98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис Траг”.

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити на
email: tragvrbas@gmail.com

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Бранислав Зубовић. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Јавна библиотека „Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : „Футура”). – 23 cm

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407