

МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

година V

књига V

свеска XVII

март 2009

Траг - Часопис за књижевност, уметност и културу
Излази 4 пута годишње

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Ангелина Делибашић

Главни и одговорни уредник

Ђорђе Сладоје

Уредничко

Небојша Деветак (*ојеративни уредник*), Бранислав Зубовић (*технички уредник*), Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Момир Бакрач, Слободан Елезовић, Сабина Јелачић, Јулија Капорњаи, Емсура Хамзић, Никола Шанта, Павле Орбовић, Светислав Шљукић (*ликовни уредник*)

Адреса

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 707-566

e-mail: casopistrag@sbb.co.yu ; www.biblvrbas.org.yu

Штампа

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

350 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописи се не враћају.

Илустрације:

Милан КЕШЕЉ, сликар

САДРЖАЈ

џраџ џоезије

Бошко ЛОМОВИЋ.....	5
Миленко Д. ЈОВАНОВИЋ.....	11
Блаџоје САВИЋ.....	13
Радомир РАЈКОВИЋ.....	15
Пеџар ЖАРКОВ.....	17
Жарко КРКОБАБИЋ.....	19
Валенџина ЧИЗМАР.....	22
Слободан ЈОВИЋ.....	25

џраџ џрозе

Анђелко АНУШИЋ.....	27
Војкан РИСТИЋ.....	32
Андрија МАТИЋ.....	38
Дејан БОГОЈЕВИЋ.....	45

џраџ на џраџу

Иван НЕГРИШОРАЦ.....	50
Ана МАРКОВИЋ.....	63
Бојан ЈОВАНОВИЋ.....	74

џраџ џруџих

Крисийан Робу-КОРКАН.....	86
Руске народне џословице.....	95
Хаим ГУРИ.....	101
Јехуда АМИХАИ.....	103
Јона ВОЛАХ.....	105
Оксана ЗАБУЖКО.....	108

џраџ исџорије

Сџојан БЕРБЕР.....	118
--------------------	-----

шра̄ есеја

<i>Добрашин ЈЕЛИЋ</i>	129
<i>Мирослав РАДОВАНОВИЋ</i>	131

шра̄ сећања

<i>Срђан ВОЛАРЕВИЋ</i>	138
------------------------------	-----

шра̄ у времену

<i>Никол КУСОВАЦ</i>	143
----------------------------	-----

шра̄ ишчишаванја

<i>Александра БУРИЧИЋ</i>	147
<i>Чедо НЕДЕЉКОВИЋ</i>	151
<i>Александар Б. ЛАКОВИЋ</i>	156
<i>Ђорђе БРУЈИЋ</i>	159
<i>Марина КАНИЋ</i>	162

шра̄ наслеђа

<i>Весна ГРГУРОВИЋ</i>	166
------------------------------	-----

Бошко ЛОМОВИЋ

РУШИМО СТАРУ КУЋУ

Рушимо стару кућу,
Камен по камен,
Циглу по циглу
Од куће откидамо.
Весели
К'о да везак веземо,
К'о њени неимари
Весели.

Врапчево гнијездо,
Пијесак и креч
Стресамо са костију
Пређа.
Смирени
К'о да вино пијемо,
К'о да њихов глас
Не чујемо.

Нерођеној дјечи,
Да работу не кваре,
Обећавамо:
Баку и акваријум,
Столицу за љуљање
И икону св. Георгија
Преселићемо
У нову кућу.

Рушимо стару кућу,
Ударнички,
На ооо-рук.
Нема цигарет-паузе
Док је на камену камен,
Док камен посљедњи
На гробље не преселимо –
Свако на своје.

ПОТОМАК

Синак оних што 'но закаснише
Или Кнезу окретоше леђа,
Стољећима ја теглим навише
Крст и клетву посвађаних пређа.
Око оку добро ми не смјера –
Присјела ми Кнежева вечера.

Обдан палим свијеће и молим се,
Обноћ хулим на Бога и свеце,
У памети једној пробудим се,
А у другој дочекујем вече.
Моје гробље одавно је травно –
Ој давори, ој Косово равно!

Зло у мени на горе кидише,
Својим месом храним их обоје,
Житије ми трозупцем се пише
Туђом руком усред главе моје.
Раст'о сам се са рођеном сјенком –
Небом вришти распети Зеленко.

Под кораком пуца родна груди,
Два гаврана гракћу ми са виса,
Залуд сањам да се десе чуда –
Ја за чуда дорастао нисам.
Гмизом црва ходам земљом древном,
Чекајући проклето Лијевно.

Рајинскога соја чемер-издан,
До лакта ми сасушена рука,
У скадарске зидине зазидан,
Јатак који издаде хајдука.
Од зле мисли рушеван и трошан –
Са чим ли ћу изић' пред Милоша!

Забасао у дну Васељене,
Раскалашан у сјетној радости;
Можда нисам, можда нема мене
Расрбљеног до бјелине кости.
Црно поље, по њем' црна жетва –
На мени је останула клетва.

ДАЛЕКО ОД АРАРАТА

Ако је истјерано,
Вољом Створитеља,
Из рајских вртова
Двоје прародитеља
Због једне јабуке,
Ситнога гријеха –
Шта се нама спрема,
Шта ли тек нас чека?

Које ли веће муке,
Које ли але и мрак
Вребају одасвуда
У нама звјерињак?
У који ће нас пакао,
У која мјеста уклета
Из овог у којем смо
Већ хиљадама љета?

Ако је у доба Ноја,
Десетог од Адама,
Свијет био огрезао
У калу злобе и срама –
Гдје смо то, Господе,
Онда ми забасали,
Докле ли досегли,
Докле ли смо пали?

Ако се Свевишњи
Покајао, зацијело,
И даждом поморио
Своје промисли дјело –
Који ли тек потоп
Смишља у несаници
За савршени хаос
Чији смо виновници?

Ако смо (а јесмо)
С конопца и са коца,
Колико је стрпљење
Сведржитеља Оца
Кад нас одавно није,
Без наде, без поврата,
Послао у божју матер –
Далеко од Арарата?

ЧАС АНАТОМИЈЕ

Моја лијева рука ружи десну руку –
Против моје главе обје у дослуху.

Лијева нога гази десно пуном паром,
Десна помно крочи лијевим тротоаром.

Исти глас што стиже од истога свата,
Различито чуше два ува, два брата.

Два ока у глави, посвађана дуго –
Једно види дрво, друго нешто друго.

Срце (због њега сам увелико слуђен)
Дању куца мени, ноћу неком туђем.

Жаоком поскока зуб на зуб палаца,
Крвоток запаљен издајом зрнаца.

Плућни балони се трују међусобно –
Једноме је тијесно, другоме је кобно.

Тетиве нерава све тање, све краће,
Још ми ријеч одана. Не знам до када ће.

ПИЈАЦА

1

Настало дивно доба,
Врви од продаваца:
Чега се такнеш – роба,
Куда макнеш – пијаца.

Продају топле љуљке,
Стопе на којим стоје,
Снежану и патуљке,
Присоје и осоје,
И кости врапчеве
Под кровом родне куће,
Кликтај малене шеве
Над пољем, у свануће.

Продају тапије, тестије,
Пепео са огњишта,
Само нек цаба није –
Не коштају их ништа,
Нуде натруле двери
И препотопско буре...
Роба се одмах мјери,
А може и ђутуре.

Икону Светог Саве
Нуде за багателу,
И дјечје снове плаве
Заборављене у селу,
С олтара-свјетионика
Продају пламичке свијећа
И звоно с трогоца бика
Кога се нико не сјећа.

Продају, по дану и мраку,
Давни умор предака,
Шарену дугину траку
И пљусак љетњег облака...
Продаће, на крају, рибље
Уздахе и свети тамјан...
И гробље над којим шибље
Моли вјечнују памјат.

2

Настало дивно доба,
Свијет врви од купаца:
Чега се такнеш – роба,
Куда макнеш – пијаца.

Купују птицу у лету
И лет плавог лептирка,
Купују пчелу на цвијету
И цвијетак недодирка,
Свиљу небеске плавети
И ријечи које ћутиш –
Купци као авети
Ничу и где не слутиш.

Пошто је румена зора?
Шта кошта мирис сијена?
Све да се прода мора,
За све је смишљена цијена.
Зато купују вјетар,
Крик залуталог ждрала,
На килограм, на метар:
Роба, новац и – хвала!

Купују врукта жубор
И златног сунца нити,
Слатки орачев умор –
Све мора нечије бити:
Ваздух, тишина, шум,
Мјесечев свјетионик,
Млијечни звјездани друм,
Хелијум и кисеоник.

Купују кућу и башту
У снима бескућника,
Купују сан и машту
И путе беспутника...
Купиће и наше сјени,
Угарке са огњишта,
Па ћемо, лаки и снени,
Одлетјети у – Ништа.

Миленко Д. ЈОВАНОВИЋ

МЕДИТАЦИЈА

(Старца који се враћа са њијаце)

Погурен испод крошњи с пластичном кесом о прсту
ногу пред ногу, филозофски
по лишћу које јесен навештава
ходи, не обазире се на људску врсту...
(Ал прича је то стара
посрнутих љубавника и перипатетичара!)
Можда је боље да сам у детињству таком
престао гурати куглице година -
машта старчић
и смрт природну призива, кад оберу се жита
покосе траве
а ноћ буде добра, намирена и сита.

Шта причам? Кад дан је леп ко уписан.
Могоао сам отићи на реку, а нисам.
Да послушам воде музику, жуборење
жабљи кречет да ми засија у уху.
Да ли стварно лапим? Или је то можда зрење
нечег што измиче несазнајно духу?

УСАМЉЕНИ ГОСТ

Подне, згурено између јутра и вечери
украшено бодљама најженог сунца
пуста узвишица у касну јесен 2008
над којом се цакли плаветнила лед

Човека ни кривога ни дужног
затиче у кафићу - последњој оази
градске периферије од које је добри бог
одавно дигао руке. Он седи сам
за столом пластичним
у ништа загледан, са дна свог
ничим изазваног очаја.

Све је ватра и умирање - непознати глас му
тихо на уво шапће, а
Ватрогасна и Хитна мртву тишину
секу преко паса. Ко какву живу твар.

Срце му се стеже у грудима
од неизрециве језе нечега што је било
што бива и што ће бити, људско срце
крто као порцелан шоље за чај
коју у правилним размацима приноси устима.

Нигде живе душе на помолу, само једне мува -
мистични НЛО око стола кружи.



Благоје САВИЋ

КОСОВО, ШТА САД

Лаган је ветар
Прелиставао моје књиге
Против божје стварности
Која се никад не појављује

Шта сад
 Уз непознат глас
Ко се још може кретати
Према нечему
 Хаотично место
 Појачава грозницу
Одише нередом
Уобличује моје погледе
И хвата невине омчама

ДАНИ СТРАХА

Ослобођен стаха разговарам с оцем
Шта је све у снег утонуло због нечег другог
Читаво божанство умире проверавајући
Упорно себе
Човек ће у нечему смирити властите сенке
Налик оделу што се у врисак претвара
Сине, то тебе плаши, како би рекла С. Плат
У светлост која се пали између два поскакивања
Горак дан свлаче изнад наше главе
Плашим се сваке нагости, буђења
Ово није тај дан - вратите ме назад

ЛИЦЕ ПАПИРА

Сто људских смрти
Не могу ме савити
На писаћој машини
Ни моју позајмљену смрт
Не могу да ставе под прст судбине

Не верујем у азбуку и људе
И у оног ко тумара по мраку
И овековечује своју крајност

У школи
У канцеларијама
Иза сваке недовршене реченице
Сва слова од текуће воде
Учим

Лажни учитељи
Ишчезавају у левку прснуте реченице
И више себе не препознају
Знају
Штампана реч је ућутала поезију

ОДАНОСТ БЕЗ ПОПУШТАЊА

Сањај длаке у снегу
Сигуран буди у томе да ће неко
Попут тебе савладати све препреке

Ова животиња на истом путу
Заносно мирише

Пахуљо,
Покажи ми шта мора да видим
Ал нема више попуштања
Живот мора да олиста
Од сопствене самоће

Радомир РАЈКОВИЋ

УТИСЦИ СУ МОГУЋИ

Утисци су могући
не плачући,
не певајући,
већ урлајући!

На пољу равном,
Вођи славном,
уместо умном одом,
осветити се водом!

Утисци су могући:
свечано се обући,
пажњу привући,
завек умући!

ОТКАЗАНА ЈЕ ПРЕДСТАВА

Отказана је представа
због смрти Вође
Ко ипак дође
тога неће растужити
црна застава
и тишина на позорници.
Завеса није спуштена
а празна седишта самују,
док у ушима одзвања лелек
Вођиник поданика.

ВРЕМЕ ПРОВОДИМ У ИШЧЕКИВАЊУ

Време проводим у ишчекивању
разумне проницљивости.
У лицемерном покушају
да се додворим Вођи
угодно лебдим.
Немама речи за дошљаке,
нисам им следбеник.
Збуњено се осврћем
међу обесном браћом
која ме сурово воле.
Безазлено раздражљив
стварно сумњам
у њихову захвалност Вођи.
Ослобађам се опсена,
дирнут догађајима
и потпуно опчињен
погибељним крајем Вође.

ЗАСТРАШУЈУЋЕ ВЕСТИ

Застрашујуће вести
о расулу и очају,
о призорима неописивим,
стижу на све стране.

А где је Вођа?!

Завере су коване
из навике и досаде;
играчима су се измакле
зле и добре намере.

А где је Вођа?!

Петар ЖАРКОВ

ПРСТЕНАСТО РАЗНОГЛАСЈЕ

У прстенастом
Пејзажу
И у титрају
Ватре обзорја
Архетипски
Удубљен портрет
С погледом испраћа
Свежину панонске ноћи

Свуда унаоколо
У прегршт зеленила
Разногласје дивљег
Пискутавог птичјег хора

И у тој игри
Додиривања
Истрошене тамне
Црте хоризонта
У даху и одјеку речи
Пред лицем се шири
Мрежаста илузија
У стакластом
Додиривању сенки

БЕЗВУЧНИ ЖИВОТОПИС

Изван уцртане
Сенке вечери
У бесконачном низу
Визуелне стварности
Глас и покрет
Гасне и спласне
У тек додирнуту
Ретроспективну машту

У безватрици
Упрошћен животопис
С дахом ноћног лептира
Сенчи протекло време
Са дна свога бића
У пробуђене и шкргутаве
Визије и илузије

САМА ПО СЕБИ

Унаоколо
У визуелном простору
Скривите сумрачности
Окрњена
Фосфорцентна мрља
Сакупља импресије
У игри речи и сенки

Приљубљено лице
На опруженој руци
Острву тренутка
Надживљава
Унутрашњи универзум
Емоције

Надвременско окружење
Кроз обресе
Кишног јутра
Погледом недодира
Промишљено се скрива
У искораку ноћи од дана

Жарко КРКОБАБИЋ

МРЖЊА И ЉУБАВ СВЕ ЈЕ

Мржња и љубав све је
Живот и смрт са крста греје

Без лозинке и каже
У загрљају се траже

И конач у везу иглом позван
Убица и жртва ножем дозван

И кап росе на ободу листа
И јутро које зором листа

И црна удовица која прогута мужа
И змија из моје главе што језик пружа

И паликућа и кућа огњем затворена

И облак изнад гробља слућен од чуда
И пас пред пустом кућом који нема куда

И мисао моја која ми се у јарам неда
И звијезда са неба која ме не гледа

И вјетар који гором снијег журно вије
И огањ који са огњишта само себе грије

И жена која нас из прикрајка појудно љуби
И поезија пјесника и његови озвијерени зуби

Мржња и љубав све је
Живот и смрт са крста греје

ЗЕЦ

Зец
Осокољен страхом
Да смрт сачува
За боље дане

Прилази себи ненајављен
Брковима дозива јавке брда
Предњим ногама углас трупка
Земљу не додирује
Да засад сачува

Звијери му за петама
Замак провидан
Док копни разум
Вјетар збира спрж по лицу
Измакла се пролазишта

Сви шумови у његовим ушима
У звијери се претварају
Док копни снага умножава наду
Страху и животу одолијева

Брда тијесна и воде у непознато
Да се попуни у трку чучи
Бијег помиње скок засио
Пречице причеку
Страх наговара да га не престигне

Јавке звијери све ближе
Одбаци своју сјенку
Далек биљег спрема

У коридору страха док се није разишао
Прилази себи ненајављен
Да смрт сачува за боље вријеме
Зец.

СОКО

Соко
Посебан трзај Божјег ума
Непредвидљив пјев
Једину раскош висина коју носи
Завичајно горје

Влакама сеоца у јари дријемају
Закопчана узбрдицама дана
Нејаки вјетар јасике трепере
Само зановијет разбраја садашњост
Ношена жељом да раст ничији не
Сумакне

Из прибјежишта са зебњом у грлу
Видјеше га нејаки криворепати
И све сазнаше

Облаке засијеца пушта даљине да их
Стигне

Ураља у непознато
Претражује скитљу панораме свога царства
Кад би кроз мријестилишта свјетлости
Свитну му из ока порука
Са крила стресе висине задржа виђено
Повријети тишину свога лета
Нађе се на чеки заједно с труном у оку
Би изгубљен у грму

Птице у почеку
Подстичу сан да забораве стварност

Напуштајући своју сјенку и грм у коме бјеше
Призивајући и умирујући крила
По свој залогај крену прсимице
Чу се крик
Неко за собом запомаже измаком

Зашто му плијен умаче кад није имао времена
Исповијест оста незаписана

Да заборави похвалу и глад кљуна
Придружи се висинама завичаја своме царству
Соко.

Валентина ЧИЗМАР

СА УЛИЦЕ

Свемирске магле
и тишина,
сада је свет миран,
кише ућутале,
и
мреже су паукове склониле,
за погледе лептира...

Хладноћа милује,
Увлачи се кроз прозор
И удара у руке,
врат и плени кожу.
Као да се спушта
На врелу земљу
тела,
и душа осећа
како је пријатан дах
што долази са прозора.
Прекрстила се душа
Руке падају на колена
Дух је лакши и будан је.
Звук сирене из даљине
сабира се у ново кретање.
У брујању као великог брода
за путнике.
Ја сам ту.
Али, боље не размишљати о мени.
Ћутање,
напољу је пас, путници, ветар не дише.
Још једна капља кише
отиче са дрвета.

ХОЋЕ ЛИ БИТИ ВЕЧНОСТИ

У тишини, као у стиду
занемеле фреске у нашем гневу.
Под божијим именом крштено и
закрпљено тело
за мене је сачинио,
а још тела чекају на своје душе.
Хоће ли још бити времена
Хоће ли још бити вечности
за нас који смо предани лутању?

Не говори више звездано небо,
само звезде проричу
злу коб;
ако се не деси још неко чудо Спасења.
Хоће ли још бити вечности?
У времену не желим бити сам.
Хоће ли још бити вечности?
Хоћу да знам
зашто смо толико лутали.

СЛИКА СВЕТИТЕЉА

Хармоничан распоред борова,
и иглица на њиховим крошњама,
мирис излечења
и миловања танког чула;
меша се у присуству
Видове горе,
с друге стране, острво лаванде.

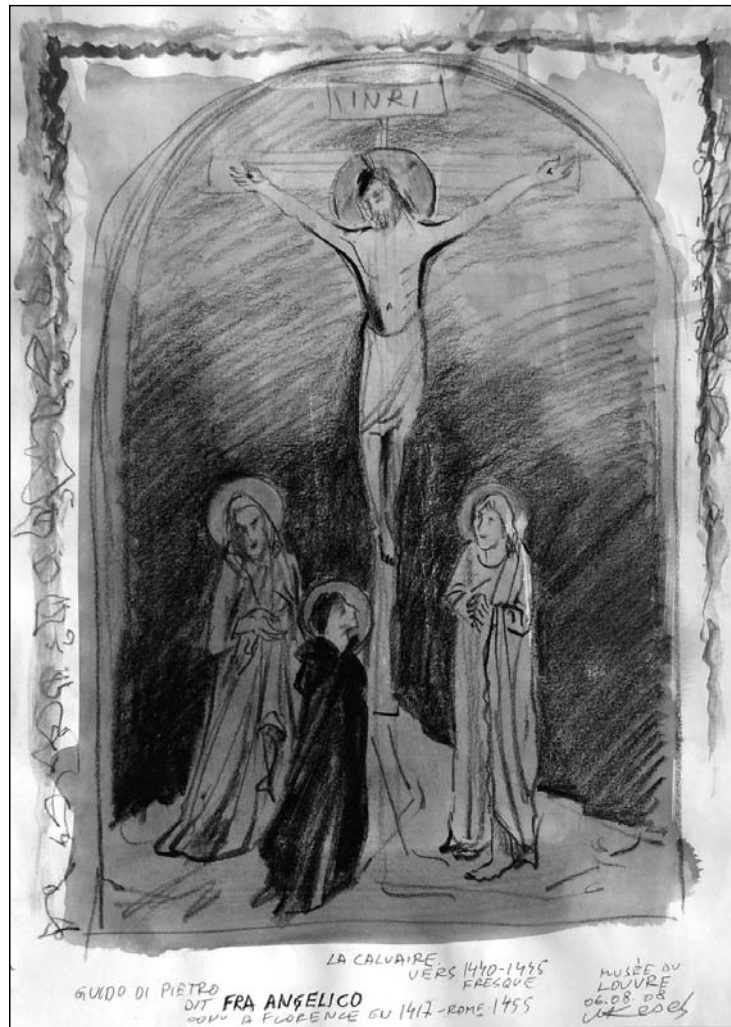
Са крајичка острва, утонулог
у морске таласе,
видик се више не заклања.
Отвара се прозор имагинарног,
помешаног са шапатам природе,
тка се визија као на платну биоскопа,
као пуштена са горе
у дол острва.

Преплави ме транс чисте раскоши
и нико ме није дозвати могао
из те слике понесености,
која сва чула земаљска затвара.

Бука се гаси и престаје,
и свесна једино тишине
у пољу особитом,
од земаљских додира заштићена,
невидљиви тунел светлости
окужи ме сликом светитеља.

Понавља се рођење
и мир се обнавља
из визије слике.

И поново се дечији смех родио
као да је после зачећа, из воде,
тек сад себе први пут слушао.



Слободан ЈОВИЋ

СВЕПРИСУТНОСТ

Из плода који руди
Из дрвета и цвата
Одатле скривене од људи
Гледају очи брата.

Јутром Ти просине лице
Са првим Сунца зраком
Из звијезде Источнице
Гријеш нас с првим мраком.

ЖРТВИ

Од зачећа живимо
Жртвинијем даром
Срце кад је срцило
Мајчиним дамаром.

Захваљујући жртви
Пречистог Јагњета
Освијетли се грешни
И тавни лик свијета.

Најмилијег сина
Господ је пружио
Да би са висина
Дјецу посинио.

Плаштаница сија
Да братство нам знаде
Величину жртве
Што невина паде.

У тој крпи платна
Свједок нам је први
О мајчинској сузи
И невиној крви.

Крст постаје оса
Која лако врти
Кључеве од тајни
Живота и смрти.

Срце отад оста
Да чека и стражи
Несебичном љубављу
Коју Господ тражи.

Родитељу првом
На концу се ходи
Родисмо се жртвом
Жртва да се роди.

СЛИКА ИЗ СУСЈЕДСТВА

Ево кренусмо на ручак
А ручак нам јаје проносак
Умјесто вечере идемо на молитву
Умјесто вечере идемо у шетњу
Боже па ми плешемо око контејнера
Боже како нам је молитва чиста
Као летњи облачак
И како су нам пјесме боготражитељске
Душа кад нам се разапиње патњом
Али пречесто се помаља црна рука
Хљебове дијели у Твоје име
А ниси ли нас учио Господе
Да се не живи само о хљебу.

АНЂЕЛКО АНУШИЋ

ДОКТОР

Аутобус је бректао узбрдицом, успорен мраком и олујним пљуском који је мењао ритам. Час је јењавао, час ударао снажно да брисачи нису стизали да покупе водене врукте. Тамни хоризонт паралеле су муње и удаљена грмљавина. Изгледало је као да нечија рука, тамо далеко, негде иза, подиже и спушта голему светлу завесу. Возач се борио са воланом и радијским фреквенцијама, јер његова омиљена фолк-песмица стално је нестајала са станице.

Поноћни час био је пред избијањем. Путници су дремали у загушљивој утроби друмске крстарице, обасјани пригушеним светлом са стропа.

Овуда смо се ми њробијали, миц њо миц. Боже, кад се сјетим њога, њодиђе ме јеца и сколи нека нејасна њуџа. Тачно бих вам могао њоказати џдје је овдје њоџинуио који од мојих друџова. То је коридор живоџа који нас њовезује са нашом маџиџом, сџално нас је оџомињао команданџи, као да и без њеџа њо нисмо знали, прича тихо млад човек старијој жени, својој сапутници. Она џути и уздише. У црнини је. Преко пута њих, друга жена и младић, једва да је прекорачио двадесету, причају гласно.

А, џдје сам? Има ме свуда! И џамо и овамо! Три мјесеца живим у Д., обновила сам кућу, боља је неџо сџара, џри у З. – казује жена која се тешко помера у седишту прикљештена големим торбама.

А џи?

Нисам се враџио џамо. И не намјеравам. Радим за једноџа џазду, возим робу на Косово, неком Шџицу. Шљеџерчина, вриједи џреко сџоџину хиљада евра. Возићу и у Албанију, Турску, Буџарску, Грчку – одговара младић, који је, испоставило се, из истог села одакле је и његова саговорница. Малочас, младић је једва прешао границу. Од докумената имао је само избегличку легитимацију чије важење је истекло пре две године. Рекао је да иде по папире у Б. Л. Полицајац је инсистирао да изађе из аутобуса и да се врати назад. Умешао се возач који је казао да гарантује за њ.

Познајем му џаћу и маџер, рекао је. – Беџ му је био Тиџин

војник. Сакрио га у њећину од Шваба. Ни Американци га не би пронашли, да су га којим случајем истражили!

Боље се свети Прокопије жадно љути, вели старица која седи до мене, пиљећи кроз музгаво стакло у таму испресебану муњама и пљуском. Неколико пута започињала је разговор са мном, али мени се није причало. Претурао сам своју мисао, присетивши се, однекуд, светог Прокопија пре тринаест година и разговора са припадником мировних снага, на крсној слави градића В. Био сам преводилац, и учио сам га језику народа у чијој земљи је био. Учио је брзо и с лакоћом. Био је из Кеније. Заволео је шљивовицу, сир и банијске кобасице. Пио је боље од мене, а богами и јео. Долазио је на моју крсну славу, свете врачеве Козму и Дамјана. Крстио се као и ја.

Имас ли ти где глава сакријти? - питао ме је.

Зашто?

Не смем ти рећи. Служба строга. Ти безати пред страсна сила. Сви ви безати брзо, а ја не моћи ниста помоћи - одговорио је.

Не сећам се више да ли сам му нешто рекао, ни да ли сам му поверовао. Не знам ни да ли су ме његове речи узнемириле. Ничега се не сећам. Памћење је истиснуло ову коцкицу из свог мозаика.

Возач се рвао са радијским таласима, гласно негодујући. Пливао је на њима, и ми с њим заједно. Под теретом својих тешких псовки он је пропадао, тонуо. Ми смо се одржавали на површини. Лебдели. Били смо час на валовима Бетовена и Шуберта, час на хридини оперске арије, час на жалу лаганих музичких нота, да би се скотрљали на песак нечијег монотоног гласа непознатог језика. Онда је наједном нежан женски алт изронио из етера, возач је, због нагле кривине, начас престао да врти сказаљку, а онај глас је већ испунио шкољку наше сувоземне барке:

Овде радио «Слободни свети». Емитијемо вести која је пре неколико тренућака обишла планету. Вечерас је ухашен најистраженији хашки беџунац, балкански Бил Ладен, како су неки називали...

Онда се глас изгубио у узбурканом етеру.

Појачај, појачај мало, зачуо се женски глас са предњих седишта.

...Одговоран је за итеривања, транитирања, дейоритације, убијања, масакрирања, геноцид... спикеркин глас је израњао и губио се.

Јој, јој, а где су наши?! Ко њих прогна и љоби? – завапила је она жена.

Ма ко је ухашен? – здружило се више гласова у исти мах.

Доктор! – одговорио је возач.

То је немогуће! То је измишљотина!

А кад је ухашине и где? – са дна аутобуса забрундао је мушкарчев баритон.

У Београду. У аутобусу. Вечерас, у пола десет. Тако јављају.

У аутобусу?! – са предњих седишта извијали су вратове уназад, а они са задњих места устајали су и издуживали главе

напред. Путници су загледали једни у друге. Као да су тражили оног ухапшеника. Возач је упалио светло, у аутобусу је настало мешкољење и тихо гласање. Олуја је напољу беснела, змијуљале муње и трештали громови. При обасјању муњиних бичева могао сам да видим водене потоке који су плавили друм и шанчеве. Кишне барице сјактале су се по њивама и двориштима насеља кроз која смо пролазили. Можда се сутрашњи дан неће моћи превеслати без какве барчице. У аутобусу се човек једино осећао на сигурном.

Имао је личну картицу са именом Драган Дабић – возач је преузео улогу путничког спикера.

Дабић?! Па мој свекар се тако зове! Боже, мили, хоће ли нас ојети ћерајти?! Ђе ћемо сад, мајко моја?! – узбуђен женски глас зачуо се из дубине аутобуса.

Узаси свјетло! Шта ме се тиче ко је ухајшен! – добацио је неко љутито.

Тај суд је само за Србе – рекла је старица, моја сапутница.

Преко пута мене, с леве стране, једно седите навише, седео је грмаљ од човека, кога сам запазио одмах по уласку у аутобус. Атлетске грађе, густих, белих бркова узвијених према ушима, одиста необичног мушког украса, с капом на глави коју није скидао цело време, и упркос спарини. Само су му још недостојалае гусле, и могао је уверљиво оличавати споменик епским временима. Његова темена покривка сада је мировала на његовом десном колону. Херкуловска рамена овог старине, која су дотада била усправна и стамена, као да су изливена у статуу, сада су благо подрхтавала. И глава му беше благо погнута.

Чим доктор води један народ - зна се докле ће овај дођурајти!

Свима нама треба доктор, само ни он нам више не ћоможе!

Добар је народ, вође су криве за рај.

Наш народ није добар – неђо наиван и луд! А за друђе не бих ставила руку у вајру!

Косити ошуда неће изнијети!

Ено се и онај брани сам, и судије тешли за нос, али бадава му све! Неће више јести јагњетину на Равној гори!

Пљуштали су коментари у бујицу.

Барем ћемо сад мало одахнути – рекла је она жена које има свуда, и тамо и овамо. Стајала је између седишта, у средишњем делу аутобуса, окренута путницима, да је виде и чују.

Хоћемо тешка, како нећемо, послије ове кишурине! – добацио је поспрдно мушки глас.

Само је тешање дана кад ће уловићи и оног другог! – казала је тетка.

Доста! Прекини! Слушам те цијелу ноћ како брстићи као коза заштан жрм! Лујетаро једна! – обрецнуо се пробрјач коридора према мајници.

Због њега су погинули они младићи у касарни. Он је шамарао младе војнике! – жена се није дала ућуткати.

То није истина! Шта ти знаш о њему, и о било чему другом?! Ја сам био његов војник четри године, и знам добро какав је он! Како

џе није срамота, клеветушо једна!

Жена је заустила да још нешто каже, а онда се са седишта жустро придигао човек густих, белих бркова, мислио сам да ће се сјурити на женину главу, и дрекнуо:

Е, сад је доста, ја велим! Ти да ипак говориш о њему! Требао џе џустити звијерима са минаре да џе растрђну! Што џе није џустито, и све ипакве као што си ти! Маље би гада било међу људима!

Не гријешитџе душу, дјецо, на светиоџ Прокојија! Данас ко се оџријеши, ни Боџ му се неће смиловати у судњем часу – рекла је старица. Ножићем дрвених корица гулила је јабуку, и при сваком удару грома крстила се, немо мичући уснама. Бакиним ножићем, сличним овоме, од врбовог прућа у пролеће правио сам дечју пиштаљку. Такмичили смо се ко ће сачинити бољу, са продорнијим писком. Они несташнији међу нама, плашили су и зачикавали девојчице. Знали би се прикрасти иза леђа, с пиштаљком у шапи, и онда из све снаге запиштати поред уха. Настала би цикутава јурњава и вијање, а то је неким дечацима годило.

Видиш, младићу, како црв, божји створак коџа сви зледају да згазе, чува јабуку од џрождрљивих чељадећих усџа – старица је на вршку ножа држала беласасте мрвичак, окренута мени. – *А ко људскоџ инсана чува? Нико! Нико, сине! Еее!*

Молим ред и мир! – из позадине је повикао мушкарац, оштро, заповеднички, и ускоро се путницима показао, стојећи између седишних редова. Висок, просед, дугих, мршавих руку.

За оне који не знају, ја сам џолицјац у џензији. И кад нисам у служби, ја сам у служби – додао је.

Заводи ти ред у својој кући, ако имаш коме! – добацио је други мушки глас.

Прошлостџ је за јуче, а држава је за данас и суџра, и џреба је џустити да ради свој џосао – полицајац се није дао збунити.

Аутобус се наједном занео, зачуо се туп ударац о нешто. Заврлудао је лево, па десно, и стао се трести као да ће се распати. Онда се зауставио украј цесте, уз снажан потисак напред. Путници су ударали у седиште главом, неки су попадали и на под. Настала је повика и запомагање.

Шта џо би, људи!? Побихеш нас, човјече божји! Кад шофери бисџре џолиџику – џо је рай на цестџи!

Ударио сам у нешто! – дрхтавим гласом рекао је возач.

У што?

У нешто! Само сам усџо да видим како је џрелџјело исџред мене. Канда је имало роџове на глави, забљескали су сџрам муње.

Животиња нека? – казао је неко.

Ма није! Имало је људско обличје! И високо као ауџобс, било је. Или ми се џрчинило, не знам.

Ја сам видјела да је имало вучју главу, и зледало ме је равно у очи! – мрмљала је она жена која живи свуда џомало. *И тамо и овамо.* Седела је на сувозачевом месту и дотле нешто поверљиво причала са власником волана. Сад је рукама прекривала главу, јер је челом ударила у предње стакло.

И мени се учинило као да је нешто имућнуло испред аутобуса, баш онда кад је сирашно бљеснуло. Чељаде ли, животиња ли је – не бих се могла заклетти – умешала се друга жена која је седела иза возачевог седишта, и приликом врлудања возила и наглог кочења пала на човека за воланом.

Не рекох ли ја вама, дјецо, да се данас треба чувати и тежких ријечи – прекрстила се старица.

Возач и неколико мушких глава претраживало је простор испред и око аутобуса. Киша је јењала, али муње и грмљавина играле су и даље своје ватрено коло.

Нема ништа, а нема ни трагова на возилу. Чудо једно! – смрсио је возач, бришући пешкиром кишне капи са главе, и бојажљиво покренуо своју крстарицу.

Како нема!? Има нешто, има! – тихо је казала старица и опет се прекрстила.

Човек за воланом нашао је, коначно, своју омиљену музику, пригушио светло у возилу, и предао се управљачу. Његова десна рука кадикад је падала повише колена жене-сувозача. Својом левом, обрученом разним алкама и ланчићима, прекривала је његову. Путници су поново утонули у шутњу и дремеж. И човека алтлетских рамена и епског држања савладао је сан. Нагнут као каква статуа изваљена из свог постамента, отворених уста, пухтао је као да цопће дуванску лулу. Невидљиви дим обавијао је његове сапутнике који су такође цоптали своје лулице. *Пробијач коридора* загњуривао би главу, с времена на време, у наручје жене у црини. Она га је благо одгуравала, уз тихо: *господине, господине.* Он се трзао и бунцао:

Покривај Душана и Мићка! Ја ћу Радована и Драшка! Пази! Пазиши! Нјихов минобацачлија је лијево, на цркви! Прага! Прага! Шта је с трагом? Ееее! Јооој!

Војкан РИСТИЋ

БАЈКЕ ЗА СВА ГОДИШЊА ДОБА

Шишко

Дубровчанка Дина, кћер трговца и госпара Димитрија Остојића, сишла је са недовршеног платна постављеног на штафелају и пришла уметнику да заједнички поделе прве утиске о започетом портрету. Уметник Шишко је био луталица кога је лето мамило у Дубровник сваке године где је сликао на отвореном. Платна је пропијао у кешу. Успомене је носио са собом.

Знатижељници су се прегањали у намери да са Дином и уметником поделе погледе из различитог угла. Правили су сенку која је стварала хаотичне углове који су отварали нове мотиве на лицу девојке. Из провизоване гужве уметник је издвојио Дину на страну. Желео је да је погледа у очи пре него што ће зажмурити на једно око и наставити да уништава белину платна. Боје су се споро сушиле. Камене куће су упијале сунце. Тај штит давао је времена уметнику да уочи просторну дубину у смештању портрета у оквир.

- Твоја рука, то је сасвим јасан путоказ за потезе које треба да повучем. Без да те дотакнем за шаку пребацићу те у простор овековеченог незаборава – говорио је уметник.

Шољу са кафом испијали су наизменично. Делио их је простор између платна и стварности у којој је смештена светлост. Мирис боје још није почео да трезни платно. Шарена хаљина је осветљавала сумрак. Дина је знала да ће је уметник заборавити чим је пребаци на платно са све ланеним шеширом, шареном хаљином од свиле испод које су брадавице на дојкама биле опуштено видљиве. Постаће успомена са летовања у Дубровнику провинцијском луталици са југа.

Пред сумрак Дина је покушала да се врати на платно. Поправила је шминку. Истурила груди. Ланени шешир ставила је између ногу. Хтела је да надмаши светлост у којој је била већ уоквирена и да призове мрак и тајну. Уметник је точио у себе вино љубећи грлић флаше на неколико минута. Прецизно је на Диној хаљини

наставио да уцртава једрењаке, Одисеја, Нојеву барку. Груды су постале тврђаве које штите од упада пирата. У крупне очи стајале су речи за подсећање на сусрет. Када је обрађивао усне премазивао их је бојом врањских ћерпича. За образе је призвао сећање боје поља под камилицом из врањских равница. Шешир је био амбар у коме се чувало жито, а коса слама која је показивала зној са чела жеталаца.

- Све мање препознајем себе. То нисам ја. То је повлачење црте за једнакост између разгледнице са летовања и посвећености родном крају. То је лутање. – говорила је Дина уметнику који је четкицом наставио да пипа најосетљивије делове тела на портрету девојке која се није скидала са платна.

Четкица је задремала у тегли прљаве воде. Будила се зора. Дина није била у могућности да се приближи успаваном уметнику. Остала је да сама гледа у платно са кога је нестајала. Уметник је свој труд слао сновима на електронске адресе својих пријатеља у јужњачкој провинцији. Са платна су прво нестале очи. Дојке су се изгубиле великом брзином. Сан је трезнио уметника. Из ноћи попут поломљених зуба у вилици оцртавали су се висови од Дубровника према церцеговачком красу.

- Било је лепо. Хоћемо ли још једном ? Ја сам на то навикао. Имаш ли стрпљења ? – мамурно је бунцао уметник на јутарњем сунцу. Он је схватио да ће Дину поново видети када се врати у родни град коме је испоручио свој мамурни портрет лепе Дубровчанке.

Смрти блиског рођака

Магла реке је прогутала светлост. Зором гледамо у карту тражећи најбоље локалне вирове и слапове за пецање. Риболовачки штапови од бамбуса. Савитљивост и жилавост трајног пријатељства. Оданост бамбусу нас везује у сећање.

Етана, пола човек, а више орао над Каменицом код Чачка покушавао је да зору дохвати орловским канцама. Није успео. Видели смо га на залеђеној површини реке. Страдала му је глава птице.

Бацили смо риболовачки прибор у сећање. Видели смо се у огледалу леда који је амортизовао жубор реке и живот. Стао си на лед. Чизма је смркала водену кору. Рукама си ухватио мртву рибу. Били смо у прилици да се по први пут видимо у рибљем оку. Етана поред нас то није видео. Он је у митовима Вавилонца био живи херојски лик. За нас мртав.

- Ми смо хришћани. Нама ништа не значи будистичка порука по којој риба представља добар предзнак. У овом случају она је повезала смрт, лед и реку, као и нестанак Етана – носила је речи река.

Отварам шпил карата. Етанина смрт је дошла у трећој недељи године која се тек развијала у људима. Дванаест боја карата је као дванаест месеци.

- Четири боје значе, четири стране света, четири елемента, правца у простору, ветра, годишњих доба – објашњава ми твој пријатељ из карташких сеанси. Смрт је дошла у боји „трефа“ и „пика“ у време смрзавања као овековеченост.

Остало је сећање. Туга са свим годишњим добима. Мрест ће учинити ново рађање са којим почиње приближавање смрти. Све је нормално кад није изненадно. Ложимо ватру. Спаљујемо мртву рибу и мит о Етани. За потпалу користимо шпил карата.

Кад дође лето са скровитог места поред реке Каменице извући ћу штапове од бамбуса. Живе рибе ће ме подсетити на причу „Смрт у рибљем оку“. Перо је завршило своју мисију. Црнило на белом штампарском папиру. Речи за успомену. Обичан човек је отишао у смрт. Вавилонац Етана као скуп много обичних смрти отишао је у мит.

П. С. : Смрт блиског рођака је појединачни збир различитих сећања која остају реалност туге оних којима остају гробља и свеће. Прича о смрти рођака је праузрок мита који сабира на једном месту различита искуства туге.

Антикварница

Јунаци ове приче су: човек средњих година, трокрилни дрвени ормар произведен 1939, и мобилни телефонски апарат „Сименс“.

Место записаног догађања: улица Петра Добрњца, на периферији града за који се зна да је стар више од девет векова.

Тема: Реченице повезују назнаке будућег времена, са стрпљењем и ставом Архимеда да је „константа увек иста без обзира што јој се мења локација“.

* * *

Ормар, трокрилне елеганције, саздан од ораховог дрвета прави друштво човеку на тротоару поред прометне улице. Фабрика „Петковић и син“ израдила је ово кућевно складиште у јуну 1939. године. То је утиснуто на металној плочици која се налази на првим левим вратима ормара. Лична карта је укуцана на дно.

Човек поред ормара има браду. Кратку кошуљу носи. Бермуде. У руци држи мобилни телефонски апарат који кошта око

сто евра по процени оних који познају човека који је јунак ове приче.

Од раније знам да је ормар који се сада нашао на улици вршњак јунака приче. Његова мајка Загорка С., рођена Куљић, дошла је на свет када је и ормар ушао у њихову кућу.

Први мобилни телефон Компанија „Сименс“ произвела је у пролеће 1989. године. Коштао је више хиљада марака.

Човек који заједно са ормаром чини сценографију улице у њеном нижем делу као да је узидан у неки други свет. Мимо будућности, мимо прошлости, мимо садашњости. Будућност га уопште не интересује. Комуницира са собом, кратким питањим која поставља и на њих одговара. Види се то по покрету његових усана.

II

Одмах после ослобођења у другом рату Црнотравци су креирали архитектуру овог дела града па и саму улицу Петра Добрњца. Занат у коме је глагослака одредница употреба виска, либеле, мистрије и малтера Црнотравци су научили у Грчкој.

- Збир личних претеривања је у овом тренутку моја комплетна активност – био је одговор јунака ове приче који је стајао поред ормара на левој страни улице када је добио СМС са питањем: Шта радиш ?

У ормару је било довољно места за ваздух, неколико флаша негазиране воде, грејалицу као имитацију сунца, вентилатори и кутију пуну земље са Власине. Мољци су одавно створили свој космос у супстанци ормара. Човек који је и даље стајао поред ормара закључио је: Излазим из овог света.

- Не желим да ти било шта препоручејем и да те враћам назад. Мислим да можемо заједно да живимо у кући од ораховог дрвета. За то постоје сви услови – стигао је нови СМС на телефон јунака ове приче.

Браве на ормару добро функционишу. Онај свет се бранио механичким методама од овога. Потребне да се ствари закључају изнутра биле су реалне. Јунак приче није хтео да уђе у ормар и закључа се јер би то било противно ионако необичном призору који траје скоро пола сата на улици Петра Добрњца.

После више од пет сати трајања недогађања ове приче, а по исказима људи који су гледали човека крај ормара, јунак приче и ормар заједнички су пребачени на другу локацију. Очевици су наслутили да је СМС који је послао познаници био порука јунака да је успео да без већих тешкоћа растумачи актуелна збивања. Једино му није успевало да протумачи зашто је у ормару, и наред улице, било мање сунца, мање ваздуха, превише успомена и мољаца.

На другој локацији јунак приче чекао је девојку да му се придружи како би кренули ка кући од ораховог дрвета. У ормар је одлучио да ништа не одлаже. У њега ће ући како би пронашао успо-

мене у празнини. Девојка ће бити у прилици да преприча са стране утиске. Ова прича тек почиње, али својим крајем чува интиму њеног јунака и његове девојке.

Белешка са бројчаника

Једино су њих двоје умели да тумаче време на сатовима без сказаљки. Предвиђања су за њих била глупост и празноверје. Умели су свакодневно да пролазе кроз безвремени простор. Љубоморно су чували оно што су знали да ће се десити. Желели су и могли да то чине.

Са пустог острва гледали су буру. Уплашеним погледом наивног грађанина гледао је у часовник без сказаљки сакривајући познавање времена. Препознавао је само откуцаје личног интереса. Она је свој часовник сакривала од Њега. Знатижељници су имали само сказаљке али не и механизам на који би их закачили.

Механизам смештен у кутији од обичног дрвета неке егзотичне биљке био је ван домаћаја Њега и Ње. То их је спречавало у превеликој жељи да унапред прегреју речи које су у град стизале непокретношћу али сензационално.

С пролећа Он је шетњама по чаршијским улицама трагао за точковима механизма како би се стварност покретала у Његовом правцу. Имао је тада довољно снаге да сачува пророштво, али и самољубље. Гледајући у часовник Она је знала када је време зрења жита. Када је време за заливање туршије. Прво претакање младог вина. Чувала је себе гурајући људе у учтивост и самосажалење.

Имали су заједничког мајстора за време. Глувонемог дошљака Андрију. Он је знао да Њој и Њему време значи личну имовину. Схватао их је. Они на људе гледају као на лимене војнике, који када падну са сталаже изазивају бол.

У недостатку откуцаја Он је позајмљивао по неколико минута са часовника који је она поседовала. Радио је то увек кришом, као што је и људе кришом поткрадао користећи њихове исповести. Она је то трпела. Зато што њен часовник није могао да показује безвремене категорије без Његовог.

Временом су постали свесни да само усавршавањем чувања тајне обмане са часовницима без сказаљки могу да опстану Он и Она су постали још важнији проричући јучерашњицу и њене последице. Уместо пене говорили су о снегу. Челик су претварали у суњерасте лицемерне метафоре. Дно су крстили дневним боравком. Од својих најближих тражили су тумачење будућих снова.

Велики умишљај о снази добили су од новца који су трпали у велике тегле за туршију. Сиромаштво и глад за исхрану истином. Због тога Њега у Њу нису волели у граду где су живели. Људи које су убедили у своју глобалну вредност из перспективе мале чаршије ценили су их због баратања занатом тумачења времена на часовницима без сказаљки.

Глувонеми часовничар Андрија плаћао им је само зато што су знали да је он у дослуху са њиховим временом и што може да открије у ком правцу окрећу време.

Часовници и данас раде без сказаљки. Куцају по времену у коме се њих двоје временска одредница за себе саме и њихове пријатеље са стране. Универзално је све докучиво, али конкретно не.

Кад постоји велика и мала сказаљка то није поуздан знак да можете да управљате механизмом времена. Бар не у граду где нема конкуренције прво између Ње и Њега, а онда ни међу осталим печаторсецима времена.



Андрија МАТИЋ

ГЛУМИЦА

Такав аплауз на позорници до тада није доживела. Иако је већ десет година глумила у Народном позоришту. Испрва, одмах по завршетку представе, била је одушевљена, није могла пред публиком да сакрије задовољство, али је већ после неколико тренутака схватила да је то кад-тад морало да се деси. Стога је на следећа два биса изашла припремљена, са достојанственим изразом лица, свесна да је публика коначно препознала њен глумачки квалитет.

У гардероби су јој сви честитали. Једна млада колегиница ју је пољубила у образ и загрлила. Један колега је изјавио да је она најверљивија лејди Магбет коју је икада гледао. Редитељ представе јој је рекао да у својој тридесет година дугој каријери није радио са бољом глумицом. А појавио се и неки телевизијски продуцент, који јој је понудио да игра главну улогу у једној хумористичкој серији.

Када је дошла кући, најпре се истуширала, затим је погледала трећи дневник националне телевизије, а онда, видевши да представи нису посветили ни цео минут, нервозно искључила телевизор и легла да спава. Ипак, љутњу због лошег третмана на државној телевизији убрзо је заменио неописив осећај среће и она је први пут у животу могла себи да каже да је постала велика глумица.

Сутрадан није имала пробу, па је могла дуже да спава. Када се пробудила, није одмах устала из кревета, већ се у њему развличила скоро цео сат, гледајући телевизију и размишљајући о похвалама од претходне вечери. Потом се некако дигла, отишла до купатила и у огледалу, на свој ужас, видела да јој је читаво лице прекривено огромним крастама. Било их је свуда – на образима, око уста, на носу, челу, чак и на врату. Неколико тренутака посматрала је свој одраз, одбијајући да поверује у све те одвратне белеге који су јој необјашњиво изникли преко ноћи, а онда је бринула у хистеричан плач.

Дошавши к себи након десетак минута, почела је да схвата да хитно мора нешто да предузме. Стога је отишла до ходника, узела мобилни телефон и позвала свог козметичара. Није му рекла о чему се ради, већ је само казала да морају хитно да се виде.

Козметичар је био њен дугогодишњи пријатељ, па није питао шта се десило, већ јој је рекао да дође чим буде могла.

Како би сакрила свој лик од знатижељних погледа на улици, обукла је најружнију блузу коју је пронашла, фармерке и неку стару зимску јакну. Ставила је и црне наочаре. (Руку на срце, таква камуфлажа јој није била потребна. И овако је деловала прилично непрепознатљиво.) Недуго затим позвала је такси, узела торбу и изашла из стана.

Када ју је видео како изгледа, козметичар је био шокиран. Стајао је на вратима свог салона лепоте, занемео од ужаса. Потом се прибрао и упитао је:

„Побогу, Тања, па шта ти се то десило?”

„Појма немам”, рекла је тихо, скинувши наочаре. „Јутрос сам најнормалније устала, отишла у купатило и видела све ово. Не знам шта да радим. Очајна сам.”

Козметичар је затворио врата, закључао их, као да му предстоји поверљив састанак са начелником службе безбедности, а онда су обоје отишли у његову канцеларију.

„Ајде ми сад полако испричај шта се десило”, казао је пошто су сели.

„Рекла сам ти. Јутрос сам устала и видела ово на лицу.”

„Јеси ли пила нешто синоћ?”

„Не”.

„Јеси ли јела нешто покварено?”

„Нисам.”

„Је л’ узимаш неке лекове?”

„Ма ништа. Кажем ти, најнормалније сам дошла кући, легла да спавам и кад сам се пробудила...”, није могла да заврши реченицу од плача.

„У реду, дај ми да погледам.”

Козметичар ју је загледао неколико минута, а онда је рекао:

„Немам идеју шта би ово могло да буде. За десет година, колико се бавим овим послом, никада нисам видео ништа слично... Али, немој да бринеш, знам ко може да ти помогне”, рекао је, устајући са столице. „Сад ћу да позовем једног пријатеља, који је најбољи дерматолог у граду. Он се зове Слободан Павловић. Можда си чула за њега? То ће, наравно, мало да те кошта, пошто он држи приватну клинику, али веруј ми да тренутно за тебе не постоји бољи човек.”

„Ма платићу колико треба”, одмахнула је руком. „Само да се излечим од овог лудила. Не могу да ти опишем у каквом сам хаосу.”

До дерматолошке клинике стигла је таксијем за двадесетак минута. Врата је, уместо медицинске сестре, отворио дерматолог лично, пошто му је козметичар преко телефона рекао да ће га посетити славна глумица. Био је то висок, мршав, средовечан господин у белом мантилу, кратке седе косе, са нешто већим младежом на десном образу. Он ју је љубазно увео у ординацију и започео преглед. Прво јој је постављао најразличитија питања – о њеним навикама,

о томе да ли узима дрогу или алкохол, о њеној генетској предиспозицији, о контакту са ризичним материјама – а онда је почео да јој загледа лице лекарским инструментима.

На крају је уздахнуо, немоћно слегнуо раменима и рекао:

„Жао ми је, госпођице. Не видим ништа што би указивало на неко конкретно кожно обољење. Изгледа да је то последица неког процеса у вашем организму. Неког процеса који не може да открије дерматолог. Једино што могу да урадим јесте да позовем колегу са инфективне клинике, па нека он погледа. Рећи ћу му да је хитно, како не бисте морали да чекате на ред. То је, иначе, доктор Пешић. Наш највећи стручњак за инфективне болести.”

„Чекајте, шта то може да буде?” упитала је глумица огорчено. „Какав процес? На шта конкретно мислите?”

„Заиста не знам, госпођице. А не бих ни да вас плашим неутемељеним прогнозама. Најбоље да одете на инфективно, па да вам они то погледају. Сад ћу да позовем колегу, да вас најавим.”

У таксију, на путу до инфективне клинике, глумица је била очајна. Знала је да са таквим лицем више неће моћи да добије ни једну једину улогу. Такође је знала да ће многи због тога ликовати. Посебно они који су јој завидели на лепоти или таленту, који су целог живота чекали прилику да је понизе. Но страшније од свега било је то што ни козметичар ни дерматолог нису знали због чега су се те чудовишне красте уопште и појавиле. Стога је помислила да можда болује од неке тешке болести, будући да јој је дерматолог рекао да сумња на неки унутрашњи процес.

Долазак на инфективну клинику за њу је био прилично шокантан. На главном улазу сударила се са двојицом мршавих, испијених младића који су вероватно боловали од сиде или неке сличне болести. Осим тога, један од младића ју је, изгледа, препознао. Имао је неки чудан осмех на уснама, а и нешто је прокоментаришао своме пријатељу, као што су радили многи људи када би је препознали у Кнез Михаиловој или некој другој прометној улици. Затим, када се попела на други спрат, где се налазила ординација доктора Пешића, видела је неколико пацијената у чекаоници како са пода подижу једног старијег човека и стављају га на столицу. А и сама чекаоница деловала је тако суморно, прљаво, оронуло, да би и без ових мучних призора боравак у њој био крајње депресиван.

Срећом, није морала да чека да је прозову, јер ју је дерматолог био најавио као хитан случај, па је одмах покуцала на врата ординације и ушла. То је, наравно, изазвало опште незадовољство у чекаоници.

Доктор Пешић је био старији човек средњег раста, проћелав, крупних зелених очију и кошчатог лица на којем се истицао нешто дужи нос. На себи је имао бели мантил, испод којег је носио сиво дело, сиву кравату и беспрекорну чисту, белу кошуљу.

Кад је глумица ушла у ординацију, он је седео за столом и нешто писао. Био је сам, без медицинске сестре.

„Добар дан, докторе, ја сам Татјана Самарцић”, рекла је глумица, затворивши врата за собом. „Претпостављам да вам је госпо-

дин Павловић рекао за мој случај.”

Доктор јој није одмах одговорио. Наставио је да пише још око пола минута. Затим је подигао главу, осмотрио је, као да покушава да се присети шта му је управо рекла, а онда се насмешио, устао са столице и рекао:

„Да, звао ме је Слободан. Ви сте, дакле, та глумица?”

„Да, ја сам.”

„Ево, можете овде да седнете”, рекао је, показујући у правцу столице испред његовог стола. „И скините наочаре, молим вас.”

У почетку јој је доктор постављао иста питања као козметичар и дерматолог (лекови, алкохол, дрога, контакт са ризичним материјама и слично). Такође јој је загледао лице неколико минута. Међутим, за разлику од њих двојице, доктор Пешић је био конкретнији.

„Видите, госпођице”, казао је пошто је завршио преглед. „Постоје само два објашњења за ваш случај. Први узрок би могла бити нека промена у вашем организму. Стога бих вас замолио да одете доле до лабораторије, да дате крв на анализу, како бисмо видели имате ли неки вирус или неки други састојак који изазива такав осип. Уколико се, пак, покаже да вам је крв у реду, онда остаје само још једна могућност. Али да ми прво испитамо крв. Ево, ја ћу написати да је хитно, да вам то ураде што је пре могуће, па кад стигне анализа, ви дођите код мене и онда ћемо видети шта је у питању.”

Глумица је урадила како јој је речено. Спустила се до лабораторије, дала крв, а онда изашла са клинике и отишла у оближњи парк, пошто јој је лаборанткиња рекла да дође за један сат. Тамо је изабрала најзабаченију клупу, у задњем делу, одмах до ограде, јер тамо није било људи.

Након сат времена вратила се у лабораторију, купила резултате и упутила се ка ординацији доктора Пешића. На степеништу није хтела ни да их погледа, плашећи се да ће у њима видети наговештај неке неизлечиве болести.

Ушавши у ординацију, пружила је доктору папире с резултатима и села на столицу испред његовог стола. Била је напета, срце јој је снажно лупало, али се тешила тиме да ће коначно сазнати од чега болује.

Доктор је неколико тренутака посматрао папире, а онда их је одложио на сто и рекао:

„Да, како сам и мислио. Крв вам је сасвим у реду. Можда бисте могли да имате мало више тромбоцита, али то сада није толико важно. Дакле, преостаје нам само још једна могућност, на коју сам, да будем искрен, сумњао од самог почетка. Немојте ме погрешно схватити, госпођице Самарцић, али ви, изгледа, болујете од *патошке сујете*.”

„Молим?” упитала је глумица пренеражено.

„Да, добро сте чули, ваша болест зове се патолошка сујета... Објаснићу вам. У својој каријери имао сам двадесетак таквих случајева. Први је, колико се сећам, био један писац. Након њега

имао сам сликаре, политичаре, певаче, па и обичне људе. Истина, ви сте прва особа после две године са овим обољењем. А оно настаје када сујета код неког човека достигне патолошки ниво, када постане много јача од нивоа који је нормалан за људско биће. Тада одређене жлезде почињу да луче свој садржај, што за последицу има стравичан осип на лицу.

„Како је то могуће?” рекла је, одбијајући да поверује у докторове речи.

„Видите да је могуће. Пробаћу да вам то објасним на други начин. И сами сте приметили да се више знојите када сте нечим узнемирени. Дакле, ваше знојне жлезде луче зној након једног чисто психичког надражаја. Тако је и са сујетом. Она делује на организам по истом механизму као и узнемиреност, само што су последице другачије. Разуме се, нормална количина сујете не може тако да упропасти човека, као што и незнатна узнемиреност не производи зној. За овако нешто је, понављам, неопходно да сујета достигне патолошки интензитет.

Након овог објашњења, глумица више није поставила ниједно питање. Уместо тога у њену свест су похрлиле слике из многобројних ситуација у којима је њена сујета избијала на површину. Почела је да се сећа како се понашала према пријатељима, колегама, телевизијским новинарима, па и према обичним људима који су је препознавали на улици. Сећала се како их је све презирала, како их је гледала с ниподаштавањем, мислећи да не постоји нико у овој земљи ко би с њом могао да се мери по глумачком таленту, лепоти, доброты или знању. И сећала се колико је мрзела да чује било какву примедбу, па чак и наговештај примедбе, на рачун своје глуме или свог понашања.

Онда је почела да плаче.

Доктор јој је тада сасвим пришао, помиловао је по глави и рекао:

„Немојте да плачете, госпођице Самарцић. То је за вас, заправо, добра вест. Помислите само да болујете од неке тешке болести. Замислите да сте ХИВ позитивни, да имате хепатитис Ц или нешто слично. Ово је бар лако за лечење.”

„Како то мислите?” кроз сузе је упитала глумица, подигавши главу ка њему.

„Лепо, осип ће нестати када спласне ваша сујета. Дакле, оно што треба да урадите јесте да више не будете толико сујетни.”

„Како да будем сигурна да сте у праву. Све ово ми изгледа толико невероватно да...”

„Покушајте и видећете да сам у праву”, прекинуо ју је доктор. „Заказаћу вам контролу за недељу дана. До тада би осип требало да се, ако не повуче, онда макар драстично да се смањи. Али, понављам, морате да промените мишљење о себи. Морате да победите ту патолошку самољубивост.”

Из ординације је изашла у потпуној конфузији. Било јој је тешко да поверује да има једну тако бизарну болест, и поред свега што је доктор изговорио, али је, исто тако, била свесна да не посто-

ји друго објашњење.

Када се вратила у свој стан, глумица је најпре позвала позориште и рекла да због болести неће долазити на посао најмање недељу дана. (Пошто је у позоришту уживала статус звезде, нико није правио проблем око њеног боловања. Управник је чак пристао да следеће извођење Магбета, које је према програму требало да буде за десет дана, помери за наредни месец.) Затим се скинула, обукла спаваћицу и легла у кревет, што због исцрпљености, што због жеље да размисли о ружним сегментима свог дотадашњег живота. Иако то није знала, управо тада је почело њено оздрављење.

Сутрадан су красте биле доста мање. Још увек су, наравно, биле видљиве, још увек су скрнавиле њену лепоту, али се примећивао значајан напредак. Прекосутра су почеле да се повлаче. Прво оне на челу, па на врату, а онда и оне на носу, на образима и око уста. За све то време глумица готово да и није изашла из стана. Лежала је у кревету и размишљала о својој сујети. Стидела се, мрзела себе, плакала, али је знала да се неће смирити док поново не проживи сваки догађај у којем се понашала самољубиво. Желела је да коначно види гримасе које је правила када би јој неко повредио понос и да чује све оне пакосне реченице које би тада изговарала. Желела је да себе посматра, као на филмској траци, како бесни због неке неважне опасности на рачун свог изгледа, како кипти од зависти због успеха неке колегинице или како се топи од задовољства због неке неискрене похвале. Јер то је била њена права личност, саздана на прљавштину сујете, коју је она целог живота скривала и која је на крају силовито покуљала на површину.

Кроз недељу дана красте су се сасвим повукле. Остали су само мали ожиљци на челу и на образима. Ипак, глумица због тога није осећала велико задовољство. Наравно, било јој је драго што се све завршило без већих физичких последица, али се истовремено и стидела својих лоших особина које су се искристалисале током болести.

У таквом противречном расположењу отишла је на заказану контролу код доктора Пешића.

„Шта сам вам рекао, госпођице Самарцић?” казао је доктор, смећећи се, чим ју је угледао на вратима. „Видите да терапија делује.”

„Хвала вам на свему”, рекла је глумица. „Признајем да ми је у почетку било тешко да вам поверујем.”

„Да, то јесте необично обољење, али, ето, ипак се дешава. Но, ако могу тако да кажем, оно има и своје добре стране. Јер да бисте излечили лице, ви морате прво да излечите душу, а то бисте у нормалним околностима много теже учинили.”

„Не можете ни да претпоставите колико је све то болно”, рекла је глумица, уздахнувши. „У једном тренутку сам пожелела да се уопште и не излечим, само да више не подносим сву ту прљавштину која је чинила мој претходни живот.”

„Нисте прва особа која то каже... Али, добро, важно је да сте сада у реду и да можете нормално да живите. Још само да нађете

неку добру крему која ће убрзати зарастање ожиљака.”

„Докторе, ја не желим да они тако брзо зарасту. Хоћу да ме што дуже подсећају на све оно што сам некада била.”

„Да, разумем. Онда ми не преостаје ништа друго него да вам пожелим све најбоље и да се овде више не видимо.”

„Надам се да за то више неће бити потребе. У сваком случају, много вам хвала што сте ми помогли”, рекла је, пруживши му руку. „И знајте да вам у сваком тренутку стојим на располагању за било какву помоћ.”

Из ординације је отишла право до Народног позоришта. Тачније, отишла је до управника, да га замоли да ипак не отказује заказану представу. Осећала се потпуно способном, и ментално и физички, па није било потребе да се све помера за наредни месец.

Неколико дана касније, глумица је поново играла лејди Магбет. И поново је била маестрална. Изгледала је тако природно, тако супериорно, као да се све време боловања спремала само за ту представу.

После представе аплауз је био јачи и дужи него претходног пута. То ју је дубоко дирнуло, али не због тога што је добила очекивано признање за своју улогу, већ због истинске љубави коју је први пут за десет година осетила према људима у публици.

У гардероби су јој такође честитали. Она се, за разлику од свих ранијих сличних ситуација, због тога није осећала надмено. Напротив, дивила се својим колегама-глумицама, зато што су они успевали да барем накратко изађу из својих сујетних личности и некоме упуте искрену похвалу. Зато што су чинили оно што она никада није могла. Потом, када се честитање завршило, глумица је села испред огледала и почела да скида шминку. Тада је, на своје изненађење, видела да јој је са лица нестао и последњи ожиљак.

Дејан БОГОЈЕВИЋ

AEGRI SOMNIA

Рекао си да ћеш доћи кад се разгоре пламене висине. Да погледаш тај гроб. Остане ли леп призор духове ћеш призвати да ме у самоћи покраду. А онда, Ја, Убога Госпа, ћилим ћу да прострем преко папрати. И заробљен у мојој машти бићеш јер тражиш белу птицу. Крила одрубљена и мекани кљун. И туп поглед лешине. Дође и скиде плашт са плећа, и појас скиде, па ме ногама обгрли и поче притискати свом тежином. Нисам вриштала, ни побегла. Нисам се укочила, већ сам пратила његово кретање и похотно дахтала. Знаш да престанеш и да се удаљиш кад тражим близину уједа. Крв хоћу по телу. Своју крв мириса узавреле реке која пени при додиру са облим стенама. Та бела пена је моја крв коју ти дарујем сумрачјима.

Дуго седим у мрачној соби. Хоћу да променим положај свога тела. Да одем негде. Нећу поред себе никог. Први пут поред себе нећу никог. Сама. Узимам своје старе ципеле, на појединим местима већ поцепане и потамнеле. Није хладно, а поспана сам. До реке. Отићи тамо где је оштар ваздух. Гледам за собом. Прате ме тамне сенке. Налазим на путу криво дрво и мршаваог пса. Узимам дрво. Обло је и хладно. На средини има проширење са врло малим удубљењем. На крајевима дрвета бејаху шаке укочене. Понећу то дрво.

Пас скупља ноге. Обесио је своје велике, црвене уши. Гледа чудно и не помера се. Звиждим. Он само благо помера главу. Вадим из џепа шарену лоптицу и бацам му је. Погађа га у њушку. Зажмури, а потом брзо прогледа. Поћи ће са мном. Треба га само покренути. Рекла сам: Зовем се Ив. Пошао је за мном.

Прођосмо поред куће са љубичастим заставицама које су попрскане љубичастом бојом. Пас залаја, али из те куће нико не излази. Дрво преместих у другу руку, а пас пређе на ту страну. Те две шаке на крајевима дрвета зграбише моје дојке. Почеше да их стежу грубо као грудве влажног песка. Бојажљиво, на тренутке су се промаљале између прстију. Покушавам да се ослободим притиска. Откинуће ми дојке, помислих. Волим да шетам поред реке. А сад. Помоћи ниоткуд. Пас скочи и у своје зубе зграби дрво које ми прети. Док борба траје погледах дојке прекривене модрицама. При сва-

ком покрету бол. И више нисам поспана, али ћу отићи до реке. Пас у својој борби. Одгризе шаке дрвета. И задње трзаје тог чудног бића угуши. Глава му крвава, а очи задовољне. Наставља да ме прати на том путу.

За себе нисам одговорна. Знаш! И како бих и била кад сам те пратила као сенка. Без сна сам. То трагања су моја у зорама месечеви путеви спутани звезданом прашином. А та пространства мала за све моје душе. И дуже је трајала ноћ пре буђења трава него све остале посете светлости. Сам си косу оставио на мом прагу.

Пази на метафоре и на геометрију љубавног стиха. Стих мора да слика. И свугде где пише “е” напиши “а”, и где пише “с” стави “к” Тако ћемо остати без два слова. Можда тада буде лакше писање твојим песницима. Смешни су то предлози, али ти их нећеш чути. Глуп си за моје речи.

Испиши датум. Пођи у куповину. Заврни добро славину и чувај се поплаве. Нахрани птицу, свим састојцима за њен правилан развој: за кљун, за перје, за глас! Свећу угаси да не изгориш. Отвори прозор да несметано дишеш. Утишај грамофон, гласна музика утиче на нервне центре негативно. Попиј шољу топлог чаја сваког дана у исто време, јер то су добри манири. Немој ићи бос по хладним плочицама. Запиши час. Гледај кроз прозор у даљине, јер тако се најбоље одмара и прикупља снага за предстојеће дане. Залиј цвеће да не свене. Проветри постељину за пријатан и здравији сан. Не мисли на тешкоће. Запиши место да би могли да те нађу сви које си волео. Потом се убиј!

И дешавају ми се чудне ствари, мада ја нисам навикла да ми се дешавају чудеса. Авион који прелете моју сенку је мој сан из детињства. Због брујања мотора сам се будила из сна. Соба је била хладна и мрачна. Никог унутра. А зима је напољу и све је бело. То несносно брујање јечи можданом масом.

Закопала сам кост поред старог стабла. И нећеш је пронаћи међу мојим ситницама. А ту је сва моја снага. Ти краљ би да будеш, а ово стабло ти неће бити поданик. Јер, ради чега бити поданик краљу властитог краљевства. Чега ради сем пропасти. Док слушам песму пеликана приближавам се реци, а хроми пас ме прати са разјапљеном вилицом.

Искривљени слогови изговорених речи ветар премешта и доноси пресуду. Целати су горостаси планински. А број је заборављен. Зелена ограда са натписом:

AEGRI SOMNIA

Терају ме да се играм са сивим мачком. Чупам му бркове док ме гребе шапама. Ожиљци испод усне су и данас јасни. И те куће се више сећам по чудном натпису, зеленој огради и сивом мачку. Много више времена сам проводила у дворишту него у кући. Те собе су простране. Високе таванице и веома мали прозори. Плаше

ме. Празне су.

Несносна тишина ...

Сеоско гробље пуно је геометријског облика споменика. Крстови обрасли маховином. Земља срасла са празним сандуцима. Чују се звона. Мирис тамјана. Цркве нема у близини, ни капеле. А јецаји су још присутни и хроптаји усахлих очију. Тражим тај мир у ходу.

У близини сам реке. Застајем. Сачекаћу пса. Долази до мене успорено и шапу ми спушта на испружену шаку што тресе се. Хладан ваздух обгрли вреле образе. Чекам сударе таласа. Водопади ми требају.

Река је тиха. Мост се вијугаво спушта на другу обалу. Ту другу обалу не видим иако се напрежем. На мосту седи једна женска прилика. Окренута је леђима према мени. Има дугу косу боје моје косе. Не помера се и поред тога што јој се приближавам. Пас ми се мота око ногу. Уплашиће се. Скочити, али не може побећи на другу обалу које нема. А откуд мост? И кад је мост био без обала? Каква је то река?

Док о свему размишљам, девојка устаје успорена покрета. Прилазим јој опрезно. Додирујем косу! И не желим да видим лице. Да избегнем то.

Није ни страх ...

Окреће се наглим трзајем. Укочена сам. Лице јој дечје, али потамнело и смежурано са пуним образима. Викнух:

- До!

- Дооо!!!

Баци се са моста у реку нечујна. Пас режи... Са друге стране појави се обала.

Пас мртав ми поред ногу.

ПРИЧА ЗАДРТОГ ЈУНАКА

Објаснићу.

Отишао сам не помињући име. Без умора и без укуса који би прождирио. Окачен о таваницу без питања би задовољан као жеља са којом се поново срећеш.

Уз пут, у овој прилици осетих хладноћу.

Није дошла хладнија ноћ. Корак и одзвања број.

И понављање: “Опет задрт јунак!” Нема шапутања. Замишљен ходочасник се покаја. “То је пут нетакнутих”. Још гласније.

Туробно је.

Желим јаку браву. Без обзира ко је унутра бићу љубазан. Убеђен у његову жеђ скривах изворе. И беше лажни, у прави беше.

Појављујем се са својом беседом. У својој кући сам. Да подигнем главу, да чујем властите речи. Наслоњен на зид, испред мене сенка.

Вриштим!!!

ОГРЛИЦА

У радњи сам продавао уникатне предмете; израђивали су их познати аутори, неке сам знао, а неке желео да упознам.

Највише времена сам провео у читању јер скоро нико није ни долазио. Једне зиме дође жена, старија, избораног лица, у тамној дугој хаљини. Причала је испрекидано и замолила је да јој покажем огрлицу. Знала је тачно коју и пре него што је ушла. Био сам љубазан, толико сам чекао. Захвалила се и рекла да ће доћи поново.

Долазила је сваког дана и гледала исту огрлицу. И даље сам био љубазан и само због ње нисам затварао радњу. Најзад је питала и за цену. Рекох. Замолила ме да цена буде бар три пута већа. Објасних јој како немам право да повећам цену непосредно пре продаје. Али на њено инсистирање, пристадох. Купила ју је и чврсто стегла у шаци. Знао сам да је ту огрлицу она правила.

ОСВЕТНИЧКИ ОШТАР

У великој кући увек је владала потпуна тишина. Ствари беху велике, прекривене црним плахтама. Мачак је дремао поред старе пећи. Дебео и задовољан. Устајао ваздух. (Што год је наумио, урадио је; скоро све. Чизме су му се увек сијале, а завесе беху равномерно набране. Волео је награде и боце. Плашио се сабласних сенки. Ташт. Зајапурен током летњих месеци. Без слободе; опрезан, са несаницом.

Прихватио је магијске радње и веровао у чаробне речи. Никад није читао. Да би скратио време лупао би ногом о ногу. Косио је ливаде и са ковачем испијао стара вина у хладовини подрума. Водећи рачуна о редоследу ствари непогрешиво је долазио до циља. А потом бивао несрећан. Са земљом са свих страна. Усамљен. Није размишљао о боковима жена разузданих. Плашио се куге и јаког ветра. Са задовољством би са чела брисо зној с времена на време, завлачећи потом руку под кошуљу. Био је мудар. Суочен са даном, осветнички оштар! Отишао је у лов...)

У великој кући још смо задовољни мачак покретом очију пропрати неког од преосталих и изгладнелих мишева.

ИЗЛАЗАК СУНЦА У ТОМ СЕЛУ

Ка југу намрштен, цепти од беса, на свом сивом коњу језди господин Вел. На челу боре постају све јасније и црње. На тренутак сети се призора из прошлости, климну главом и настави. Пространства без растиња брзо је пролазио, застао крај прве реке како би се освежили коњ и он. Прозбори неку псовку. Распреми се и уђе у топлу воду. Језерце окружено стенама. Окрепљен поче журно

да се облачи.

Настави ка југу у галопу и стиже у свитање. Подиже шешир срећан што није пропустио излазак сунца у том селу.

МИШИЋАВИ

Ћутљив и мишићав дошао је на имање још у време великих киша и остао да помаже, спавајаћи на сену изнад штале и с времена на време љубећи главну газдину куварицу широких бокова, са тамним маљама поред носа. Често му је правио друштво сувоњави пас, жуте и дуге (на местима проређене) длаке. Врзмао се поред њега и када је обарао велика стабла за огрев. Ближила се зима али газдарица имања није стизала. Младић је прешао у просторију намењену послузи пошто су ветрови постајали све јачи и хладнији.

Чинило се да нешто чека. Дани су пролазили испуњени уобичајеним пословима. Једног јутра, у само свануће, крај ограде су пронашли мртвог црног дечака са храстовом граном у руци. Покушао је да извуче грану, али мишићи шаке, јако згрчени, пружали су отпор. Нико се није распитивао за леш и газда нареди да организују погреб по свим правилима, са свештеником. Сахранише дечака на рубу шуме у сенци старог дрвета. Те ноћи је и главна куварица нестала без трага, газда нареди да се у свим собама, па и у оним за послугу, попале свеће. Свануло је јутро са мирисом воска у ноздрвама. Прошла је и зима. Мишићави је хладнокрвно огулио кожу заробљене животиње. Уживао је у мирису печеног меса и откинуо парче још непеченог, халапљиво га гутајући.

У сумрак видео је кочије које су се приближавале фарми. Ослоњен лактовима на ограду, тупог погледа чекао је госте. Коњи стадоше, кочијаш сиђе, а потом из кочије изађе жена, средовечна, у пругастој хаљини са великом машном.

Док је прилазила кући мишићави запази ход сличан његовом. Када је жена пришла довољно близу да је могао да јој јасно види очи, сети се детињства. Препозна мајку и заплака.

“Помози кочијашу око коња”, то је последње чуо пре него што је заувек напустио фарму.

Иван НЕГРИШОРАЦ

*ПОЕЗИЈА СВАКОДНЕВИЦЕ
КАО СТВАРНОСТ НЕГАТИВИТЕТА*

Ако је читав један круг Дучићевих песама у знаку поезије као кључног носиоца смисла човековог постојања, занимљиво би било осмотрити какво је место свакодневног живота у таквој поезији. Тај тематско-мотивски комплекс и специфични дискурс је, без сумње, веома сложен и тешко га је разграничити од многих других феномена живота и поезије: преклапања и укрштања су веома честа, па и неминовна. Није лако издвојити оно што припада домену свакодневице, јер такви феномени, који у процесу модернизације све више привлаче пажњу као вредност по себи, често већ припадају неким дефинисаним сферама друштвених односа. Свакодневица је, тако, одређена с једне стране сфером човекове условљености природом (потреба за храном, сном, одмором), а, с друге стране, вишим облицима друштвене свести (обичаји, морал, политика, право, религија, уметност, наука, техника, философија). Идентификација феномена свакодневице у том међупростору није ни мало лака, а морала би се обавити са много осећања за преплете и укрштања.

Полазиште у размишљању може бити задато једноставном чињеницом да је реч о догађајима који подразумевају изванредан ритам појављивања. Отуда Агнеш Хелер упозорава: „Један комплекс (један систем, једна структура) свакодневних делатности карактерише у једној одређеној фази животоа безусловну континуираност, и то у смислу израза „из дана у дан“. То је свагдашњи фундамент начина животоа људи.”(1) Рекло би се да свакодневица обухвата много тога — и важног и неважног, и смисленог и бесмисленог, и трајног и ефемерног. Све то је, међутим, везано за човеков живот у његовим редовним, свакодневним манифестацијама, па би изван овог појмовног хоризонта остали сви ексклузивни облици друштвеног и индивидуалног понашања који немају стални ритам јављања. У својој скици могућег програма критике свакодневног живота, Анри Лефевр ће указати на неопходност разликовања тих двеју сфера. „Људска стварност, проучавана под тим углом, показује се као супротност и „контраст“ извесног броја термина; свакидашњост и светковина —

маса и изнимни моменти — баналност и сјај — озбиљно и игра — стварност и снови, итд...”(2) Упркос свим тешкоћама, догађаји свакодневице се, дакле, могу разликовати од оних који свакодневици не припадају.

То значи да се појам свакодневице не може смислено протумачити строгим диференцирањем од онога што свакодневица није. Објашњење је много ближе природи феномена ако се мисао усредреди на сложеност испољавања егзистенције у временском протоку који обухвата „све дане“ у низу. У том случају мисаона сабраност неће по сваку цену тежити диференцирању различитих феномена него ће тежити разумевању животних процеса у којима различити, чак небројени феномени могу на пресудан начин обликовати свест и понашање егзистенције. Управо зато Мартин Хајдегер упозорава да „примарно ће израз свакидашњост ипак рећи неко одређено *како* егзистенције, које тијekom читава „животног вијека“ господари тубитком.”(3) Одмах потом немачки филозоф указује на две додатне одредбе — ‘најпре’ и ‘најчешће’. „Најприје’ значи: начин на који је тубитак у скупној јавности ‘непосредно очит’, па било да је ‘у основи’ егзистенцијски и ‘надвладао’ свакидашњост. ‘Најчешће’ значи: начин, каквим се тубитак, не увијек, али ‘у правилу’, показује за свакога.”(4)

Појам свакодневице не може се логички ригорозно одредити, али се основни оквир његовог испољавања може релативно прецизно описати. При том би пресудну важност у том опису имала херменеутичка способност идентификовања најразличитијих чињеница које се у социјалном контексту могу уочити, те њиховог повезивања са светом егзистенције за чије постојање су те чињенице у већој или мањој мери важне. Хајдегер вели да „свакидашњост јест један начин *бити*, којему додуше припада јавна видљивост“.(5) То, дакле, *бити*, из кога све потиче, поставља основни проблематски оквир у који многе чињенице из најразличитијих сфера стварности ваљају да буду постављене тако да буду јавне и видљиве.

1. *Слике породичног, социјалног и урбаног живота*

Ако осмотримо поезију Јована Дучића од раних његових почетака па све до коначног уобличења тога опуса, приметимо извесне промене у односу према свакодневици као тематско-мотивском изазову. Уочљиво је, међутим, да Дучић, у целини посматрано, нема изразитих наклоности ка мотивима свакодневице: ти мотиви се сразмерно ретко јављају, а када се јаве никад не досежу развијеније и чистије облике већ добијају углавном маргинално место у структури лирске песме. Дучић нема интересовања за свакодневни човеков живот јер, очигледно, држи да је то простор баналних и ефемерних догађаја, док се суштински доживљаји, они који се тичу Бога, Љубави и Смрти, јављају само у ретким и повлашћеним тренуцима.

Отуда у Дучићевој поезији, тачније у довршеној целини његових Сабраних дела, готово да нема ниједне слике обичних људи у обичним, свакодневним околностима. Ту, примера ради, нећемо наћи човека у његовом сталном животном простору; нећемо га затећи

ни у приликама свакодневне комуникације; нећемо моћи да препознамо човека међу предметима његове свакодневице, у кругу који сведочи о модерној науци и техници; нећемо, исто тако, препознати човека одређених социјалних, класних, етичких, обичајних условности... Једноставно, свакодневни живот је брижљиво елиминисан из тематско-мотивског простора ове поезије; он је изложен процесу апстрактивације и симболизације, при чему је песник вазда тежио сведочанствима о универзалном човековом искуству.

Треба рећи да је у раној Дучићевој поезији, обележеној поетичким искуствима у распону од Змаја, Хајнеа, Петефија, Пушкина па до Војислава Илића, остајало знатно више простора за могуће присуство мотива из човекове свакодневице. Тако бисмо већ од првих Дучићевих песама могли уочити да он посвећено негује песме породичне инспирације, у којима би се могле наћи слике свакодневног живота. Такве песме, међутим, неће се усредсредити на приказивање обичног породичног живота, него ће по правилу бити везане за изузетне, експресне ситуације какве су болест и смрт њених чланова — *Самохрана мајка* (1886), *Два гроба* (1887), *Двоје сирочади* (1887), *У болести* (1889)(6) и др. Ништа другачија ситуација није ни кад су у питању извесне песме са социјалном тематиком. Када, примера ради, у песми *Слијетац* (1887)(7) песник укаже на просјака који, слеп, тражи милостињу, онда у том приказу код Дучића неће превладати страст за описивањем једне друштвене, свакодневне појаве, већ за усредсређивањем на човекову нутрину и буђењем свести о неопходности социјалне солидарности. У песми *Пастир* (1888)(8) препуној реминисценција на Бранка Радичевића, налазимо слике идиличног, буколичног пејзажа у којем пастир песмом забавља своје стадо, целу природу, па и самог себе. У тој слици препознаје се, одиста, реални простор везан за човекову свакодневицу, а такво интензивно сликање реалитета, премда укључено у поступак идиличне стилизације, представља истинску реткост у Дучићевој поезији.

Дучић, по правилу, сузбија импулсе лирске нарације, па у том поступку природно страда слика свакодневице. Пажљивим претресом Дучићеве критике и есејистике установили смо какво је он мишљење имао о реализму, па стога никако не треба да чуди што он изазовима реалистичког проседеа готово да никада није подлегао. Ако он сматра да реализам, пре свега, подразумева „умањити и људе и живот“, да је осредњост „круг из којег реализам никад није изишао“, да он „снима али не ствара“, те да је то „сликање свакидашњег и свачијег, полутанског и вулгарног“, (9) онда је за једног поетички самосвесног писца једино могућа консеквенца то да избегава све изазове који наликују описаним.

Колико је то одиста случај са Јованом Дучићем, лепо може показати још један пример. У Дучићевом есеју *Сјоменик Војиславу* налазимо и констатацију о појави урбаног сензибилитета и одговарајућег дискурса који је млади песник препознао код свог претходника. Очигледно је, наиме, да „укус за град“ представља за младог Дучића занимљиву новину у српској књижевности на коју свакако треба јавно скренути пажњу. Ако се то има на уму, било би природ-

но да и у сопственој поезији Дучић негује управо такве особености, укључујући и непосредан приказ урбаног амбијента. Од тога, међутим, скоро да ничега није било: град је готово сасвим изостао из Дучићеве песничке слике света. Ако и нађемо нешто аутентичног урбаног амбијента, онда је он део некакве историјске приче и лирских сведочанства о прошлости, као што је то случај са *Дубровачким поемама*. Модернога града уопште нема.

Поготово су занимљиве лирске ситуације у којима се песнику просто наметала потреба да опише градски амбијент, али је том императиву он успешно одолео. У песми *Крај мора* (1903),⁽¹⁰⁾ примера ради, дата је слика неког приморског града (у епиграфу песме стоји: „Из Боке“), али осим штурих назнака никаквих конкретнијих детаља нема: камени лав се налази на некаквом тргу, на обали мора, али какав је тај трг и какав се живот на њему одвија читалац неће сазнати. А када блесну слике деце и игре и несташлука у којима је жртва управо тај камени лав, читаоцу се намах учини да слике свакодневног урбаног живота делују врло свеже и примамљиво. Ипак, песник неће те слике потпуније развијати. Оне добијају своје место само у једној строфи (првом терцету) овог сонета, а њихове тематско-мотивске и композиционе функције првенствено се везују за потребу контрапунктирања статичности споменика који је упућен на неко друго, прошло време: градска деца су оличење динамичности и виталности новог живота лишеног историјске свести и дугог памћења, док је камени лав биће које искључиво постоји у знаку сећања на прошло доба.

Поменути мотив у песми *Крај мора* је један од ретких, чистих примера приказивања градског амбијента у Дучићевој поезији. Ни ту, међутим, није Дучић подлегао потреби широке дескрипције, поготово није дозволио да га понесе нагон за сведочењем о човековој урбаног свакодневици. Приказивачка функција овог лирског мотива је прилично сведена и ограничена, а уз то је укључена у врло чврсту композициону и тематску структуру. Овај пример, тако, сведочи колико је Јован Дучић — чак и у ситуацијама врло изазовним за његова експлицитна поетичка уверења, па и веома погодним у погледу композиционих и тематских датости — суспрезао приказивачке функције исказа до мере која је суштински онемогућавала да се мотиви свакодневице појаве у пуном облику и сјају.

Све то речено не значи да у Дучићевој поезији нема урбаног дискурса нити мотива везаних за свакодневни живот. То, пре свега, значи да су овде на делу сложени облици посредовања ових дискурских и тематско-мотивских изазова. Другим речима, ако нема мотива урбаног живота, у Дучићевој поезији има урбаног сензибилитета, тј. оне осећајности коју може развити само човек високе културе и човек везан за градске центре цивилизованог живота. Сличан закључак важи и за тематско-мотивски регистар везан за свакодневицу: ако нема доследног, систематског и усредсређеног описа човекове свакодневице, у Дучићевој поезији има јасних трагова свести о специфичним ситуацијама тога искуства и сложених душевних доживљаја који из таквих ситуација произилазе. Отуда неће бити пло-

доносно уколико трагамо за непосредним сликама свакодневице, већ ваља допустити да првенствено проговоре разноврсни доживљаји везани за свакодневни живот.

Ти доживљаји имају врло различите појавне облике, али су сви одреда, мање или више, укључени у тенденције разумевања целокупне стварности као оличења негативитета. Лјудска свест темељно је упућена на, пре свега, негативну стварност, при чему су сви облици уверења у онтолошки позивитет бића изложени беспштедној сумњи.⁽¹¹⁾ Трансценденција је сасвим испражњена, тако да је Бог, тј. кључни, традицијом утврђени гарант смислености постојања, изгубио скоро сваку важност за модерног и постмодерног човека. Модерни субјекат се привикао на свет негативитета као на основну, истинску стварност у којој живи.

2. Слике декадентне стварности

Доживљај негативитета суштински одређује средишњу представу о свакодневици модерног човека. Један од честих доживљаја везаних за свакодневицу модерног човека, као и оног погледа на свет који називамо декаденција, јесте досада. Дучићева песма са таквим насловом, *Досада* (1905),⁽¹²⁾ заснована је на својеврсној естетизацији негативитета и на пуној присности субјекта са њом. Субјекат не осећа страх од негативитета, он ни не покушава да побегне у неку другу стварност: он у таквом свету живи као у једино могућој, савршено непроменљивој стварности; са том стварношћу не може баш сасвим, до краја да се помири, али ништа не постоји што би га нагнало на побуну против ње.

Естетизација, односно присност постигнута је употребом персонификације и њеним развијањем до размера алегорије. Досада је представљена у персонификованом облику као особа која „цело после подне на мом прагу седи“, при том „очи су јој мутне, челичне, студене, / А усне замрзле и образи бледи“. Она не нарушава тишину собе, већ само прати збивања у души поетског субјекта: ослушкује „неку тамну јесен“ у њему, дан који „гасне без туге, без свести“ и „лист за листом“ како пада. Та су збивања описана метафорама завршетка дневног и годишњег циклуса, метафорама врло традиционалним, али реактуелизованим својеврсном дематеријализацијом спољашње стварности и њеном интројекцијом у доживљајни свет субјекта.

Но, и поред тога што је привидно успостављен склад поетског субјекта и његовог госта — персонификоване досаде, постоје детаљи који потпуност тога склада ипак доводе у питање: основна атмосфера овог збивања је, како песник наглашава, „испуњена чудним слутњама и страхом“. Дакле, чак ни са мање драстичним, негативним егзистенцијалијама, као што је досада, субјекат није у стању да се потпуно усагласи и хармонизује. Отуда његови покушаји помирења и успостављања склада са светом око себе остају само покушаји.

Тензије између лирског субјекта и света негативитета могу добити другачије облике и интензитета. У песми *Најор* (1905)⁽¹³⁾,

примера ради, очигледно је несналажење субјекта у таквом свету: с једне стране, јавља се некакав траг космичког несналажења („У души засветли... које је то доба:/ Зора или вече?“), али је, с друге стране, много изразитије душевно несналажење у погледу неких основних људских вредности. Тако се, на пример, код поетског субјекта јавља аксиолошка неутрализација феномена среће и несреће („Рађа ми се жеља: ја бих да доживим/ Или срећу или несрећу, свеједно“), као и љубави и злобе („Плам што је заблисто/ Шта је? Мислим љубав, а оно је злоба!.../ А мени се чини тако једно исто...“). Изгубивши таквом неутрализацијом своје основне квалитете, супротности постају истоветне, подједнако пожељне и подједнако неопходне. Оне постају израз исте жеље, а та жеља не само да постојано расте, већ постаје и свеprisутна, изазивајући чак врло променљиве ефекте у субјекту („И свакога јутра будна је пре мене;/ И често загреје, и често застуди“). Стварност је, на тај начин, изгубила своју аксиолошку, па и етичку димензију.

То се, међутим, могло десити само захваљујући превласти једног егзистенцијалног модуса који намеће поменути неутрализацију. Реч је о егзистенцијалном замору, за који песник не налази никакав посебан разлог: тај замор као да долази сам по себи, по некој ритмичкој неумитности временског тока („Када ме замори равнодушно, бедно/ Време, у часима безбојним и сивим“) и као израз природне нужности. У таквим стањима нужно и сасвим природно јавља се неопходност пуке егзистенцијалне потврде, тј. ослобађања од замора уз помоћ неког доживљаја, ма какав он био: само нек је доживљај и нек отклони замор, нек се души нешто деси што би је покренуло из учмалости. Аксиолошка неутрализација, дакле, јавља се као својеврстан унутарњи императив, као потреба субјекта да се ослободи егзистенцијалне празнине и да се нечим испуни. Ма шта да се у субјекту јави, добро је: оно ће да „у души засветли“.

У *Најтужнијој песми* (1920)(14) негативна слика света обележена је самоћом поетског субјекта, а та је самоћа — искључењем мотивационог склопа у којем би она била схватљив састојак — постављена као неизбежна чињеница и усуд. Никакви посебни разлози за самоћу нису неопходни: самоћа је увек ту, непорециво присутна, а једино се разликују начини њеног испољавања. Песник указује на неколико симптома самоће: укидање временског тока, уз асоцирање на биолошко скончање („сат мре нечујно, као цвет што вене“; „сопствена повест кад се цела потре“); душевне, чак физиолошке промене и необичности („срце празно престаје да хоће“; „срце застане од страха“; „душа пред собом престрављена стане“; „и кад је од леда суза која кане“); аксиолошка неутрализација (субјекат не жели више „ни венце победе ни љубави жене“); поремећај веза са спољашњом стварношћу („кад конци са свачим падну покидани“; „кад свему око нас изгледамо страни“, „кад нас очи ствари равнодушно мотре“); поремећај у међусобним односима разних предмета који припадају спољашњој стварности („ни семе у бразди, ни стопа на путу“, „све светле палате живота под кључем“). Завршни део песме, последњи катрен, овом ће опису само придодати низ реторских пи-

тања, која још више истичу безизлазност ситуације поетског субјекта и његову суоченост са питањима која далеко превазилазе моћ човековог поимања ствари.

Свет негативитета и пустошне празнине понекад се у субјекту исказују и као потреба за ћутњом. Одсуство речи уме више да каже него најпробраније и најлепше речи. У песми *Ћутање* (1920)(15) одсуство речи јавља се као замена и сублимат неког болног, тегобног доживљаја, а узрочник тог доживљаја су некакве очи. Нејасно је чије су то очи (песник вели „твоје очи“), коме припадају и у каквој су вези са субјектом; знамо само то да између две особе влада некаква неизвесна присност. Но, више је него јасно какав утисак на субјекта оставља то сабеседничко жтиж. Међу њима стоје неке „страшне речи неречене“, а у односу на те изазове њихове реакције су врло различите: очи сабеседничког жтиж су „мирне као тмина./ Оне су гледале и слушале мене“, док насупрот тог мира постављају се узнемиреност и потребе лирског субјекта које не могу другачије да се изразе него ћутњом и тишином („Мој бол на твом уху певаше тишина“).

Ускраћеној речи, оној која „не позна беспућа ни блудње“, песник приписује велику изражајну моћ. Наглашавајући да је неизговорена реч „химна срца“ и „блага музика љубави што ћути“, Дучић истиче да „кад тишина збори место нас, реч њена/ Има своју чистоту сна и болне жудње“; неизговорена реч, такође, „има мир молитве у дубини духа:/ Никада се речју лажи не помути./ Нит се глас порочни дирне нашег слуха.“ У завршној строфи Дучић наставља са метафоричким пресликавањима: неизговорена реч је „идеја у неми камен увајана;/ Вера сва у сузи што неће да капи;/ Та заклетва што је у незнан час дана;/ И највиши закон бола који вапи.“ Овим метафоричким низом (идеја у камену — вера у сузи — незнано кад дата заклетва — закон бола) Дучић је покушао да нагласи она значење која ћутање тако високо вреднују; тим низом је, међутим, песма изгубила на композиционој концентрацији, јер се завршна строфа чини као какав вишак који излаже варијације унутар већ познатих тематско-мотивских оквира. О одсуству речи тешко је сведочити очигледним вишком речи.

3. Суочавање са смрћу и нишћавилом

Јован Дучић избегава непосредно описивање свакодневног живота, али врло рафинирано сведочи о душевним доживљајима који се свакодневно јављају или се могу јавити: досада, доживљај празнине, самоћа, потреба за ћутањем. Из свих ових, очито бројних искушења и понекад драматичних душевних доживљаја, ни сам поетски субјекат, тачније његова целовитост и довршеност, нису могли остати сасвим неокрњени. Код Дучића, наиме, нема баш много песама које би сведочиле о дубоким напрслинама унутар субјекта и његовог идентитета. Да је таквих песама било више и да су изразитије ти проблеми материјализовани текстом, статус нашег кнеза-песника код потоњих генерација био би лишен многих сумњи, недоумица и потреба за оспоравањем.

Да интегритет лирског субјекта није суштински угрожен, могу добро показати особито оне песме у којима се испољавају јаки егзистенцијални изазови који, пре свих, могу да доведу субјекта до слома. Тако, на пример, песма *Чекање* (1903)(16) исказује сучељавање лирског субјекта са смрћу, али истинске драматике и жестоких ломова нема. Смрт се, наиме, прима сасвим мирно, као обична чињаница човекове свакодневице: то је тренутак кад смо у стању „рећи једно другом: већ је време мрети,/ Као што се каже: већ је време кући“. У том тренутку, за који песник вели да је „последњи и свети“, требало би да се догоде неки сасвим ретки и незнани доживљаји, доживљаји који сведоче о растројству бића и преласку у ништавило: тада је „хоризонт празан“, а биће је затечено „на ивици где се мрак и светлост дели“.

Занимљиво је, међутим, да песникова пажња бива усмерена не ка новом, никад доживљеном искуству већ ка прошлом животу који се неумитно приводи крају. На онај свет, наиме, лирски субјекат не иде помирен са светом и са самим собом већ носи печат жалости због неких пропуштених егзистенцијалних могућности, тачније због изосталог сусрета са неким другим („Замрзнуће мирно суза задњег јада,/ Јада што се никад, никад нисмо срели“). Нејасно је, разуме се, је ли у питању непозната жена, могућ пријатељ, нека важна особа уопште, можда чак и снажан, добродошао непријатељ; очигледно је само то да су се две особе тражиле и дању („у сунчана јутра“) и ноћу („и док месечина непомично, дуго,/ Лежи хладна, бела, на заспалој води“), али безуспешно. У тренутку смрти очито је да тога сусрета неће бити, а понављање кључног мотива („већ је време мрети,/ Као што се каже: већ је време кући“) потврђује у завршној строфи утисак о одсуству праве егзистенцијалне драме у суочењу субјекта са смрћу. Штавише, не само да нема страха од смрти, већ се осећа тихи танатички нагон који смрт приказује са присношћу изворног почела у које се субјекат, као јединка, поново враћа. Смрт је чак нека врста уточишта и дома, места за коначно смирење.

Кад у сусрету бића са смрћу и ништавилом нема жестоког доживљаја, разумљиво је да га неће бити ни у суочењу са „апатијом ствари“ и ишчекивањем неког „незнаног госта“. Песма *Чекање* (1924)(17) обликује управо такав лирски доживљај. Такву „апатију ствари“, заправо само један благи облик испољавања стварности негативитета, лирски субјекат не прихвата спремно. Нјегов је отпор видљив већ из низа епитета који се за ту апатију везује (страшна, глупа, нема), али праве побуне против таквог поретка заправо нема. Поготово се сам субјекат не осећа довољно моћним да било шта покрене. Једино што може то је да чека и да се нада у некога изван себе, у „незнаног госта“ и у „путника с неком вести“. То чекање нечег неименованог и нејасног сведочи о немоћи субјекта да се побуне против света негативитета, али и о немогућности да се са тим светом сасвим помири: отуд чекање представља начин да субјекат не пристане на задату стварност, већ да се тихо нада у могуће промене.

Песма *Сајућници* (1905)(18) може бити занимљив пример лирског догађаја у којем субјекат чезне за променама, али се увек не-

што догоди што збивања онемогућује. Песма представља анализу душевног стања обележеног напором субјекта да изгради властити суверенитет, тј. покушајима да буде властито дело („Све за својим путем, ја сам жудно хтео/ Све за својим путем!“). Песма, заправо, демонстрира немогућност таквог апсолутног суверенитета, с обзиром да у субјекту непрестано објављују своје присуство нека друга бића. Нека невидљива рука јавља му се, на раскршћима, својим „кажипрстом кобним“; у слуху му се јавља „глас ко зна од куда“, а то „друштво невидљивих“ прати га посвукуд. Апсолутни суверенитет субјекта је немогућ, а његова целовитост и довршеност су крајње сумњиви и неизвесни.

Субјекат је, очигледно, препун напрслина које стварају друга, невидљива бића: он је испуњен фантомским постојањем. Песма се, отуда, и довршава потпуном сумњом субјекта у самога себе: „Ја где сам? завапих. Моје дело где је?! Кога следим вечно, несвесно и страшно?! И у мени самом колико је мене?! Колико?... Све ћути. Ах! то је ужасно.“ Сам крај песме, међутим, сведочи колико је оваква тематика била суштински далеко од Дучића: само песник који не осећа довољно драматику предочених збивања, који не осећа сав ужас ускраћене комуникације приликом распада целовитости субјекта, само такав песник имаће потребу да песму наружи сувишном, одишта сувишном, а тако празном екскламацијом — „Ах! то је ужасно“. Ужас се најмање изражава голим констатацијама, а онај ко је ужас истински осетио неће за таквим констатацијама ни посезати.

У *Песми* (1929)(19) лирски субјекат се опет суочава са променљивошћу света. Али ако је у *Сајућницима* он настојао да сопствено кретање доведе у склад са променама стварности („Све за својим путем“), у *Песми* су те промене такве да субјекта збуњују и доводе га у ситуацију потпуне егзистенцијалне неизвесности. У Дучићевим песмама доминира самотнички субјекат, а то је случај и у овој песми. Овде је, међутим, субјекат изгубио неке драгоцености живота: изгубио је, пре свега, уточиште у присном колективу, а са тим губитком збило се и губљење свих оријентира у стварности. „Изгубих у том немиру/ Другове и све галије“ — вели Дучић, подразумевајући да је живот пре свега немир и промена, а да су у тим немирима и променама погубљене многе пожељне вредности: блиски људи, али и галије. Симболични смисао речи „галија“ посебно је занимљив. Та реч може указивати на материјална богатства каква су у галијама некада превожена; уз то, она означава и строгу организованост колектива у коме постоји ропска подређеност свих галиота капетану лађе; такође, она означава и некада моћно средство помоћу кога су прелажена велика морска пространства, а које сада изгледа застарело и превазиђено... Ма како било, лирски субјекат губитком другова и галија губи праве оријентире у стварности; његово несналажење добија космичке размере, па се субјекат пита: „Који је сат у свемиру?! Дан или поноћ, шта ли је?“

Даљи ток песме поприма форму дијалога лирског субјекта са самим Богом, правим узрочником таквог стања ствари. Лирском екскламацијом („Дубоке ли су путем тим,/ Господе, твоје провале!“)

субјекат исказује зачуђеност над понорном неизвесношћу света. Истовремено, он признаје да ту једноставну истину, по свему судећи, до сада није уочавао, односно да су га опијале неке друге ствари: привлачиле су га лепоте и сјај овога света („Бусије с блеском краљевским,/ Златне ме чаше тровале.// Сунцима твојим опијен,/ Сјајем небеских равница,/ Не знах за твоју замку, сен,/ Дно твојих гнусних тамница“). А кад му се понор овога света указао у свој сложености и дубини („И кад се откри путања/ Сва сунца где су запала“), субјекат је остао сам, суочен са ћутњом Бога и са одсуством трансцендентне подршке („На мору твога ћутања/ Као дажд ноћ је капала“). Човек је, дакле, у тренуцима највећих искушења ипак препуштен сам себи, а то је права онтолошка основа света схваћеног као стварност негативитета.

4. Природа свакодневице као негитивитета

Но, вратимо се основној теми ове расправе. Свет негативитета у Дучићевој поезији свакодневице, без сумње, надвладава стварност позитивних вредности. Свакодневни живот је, у том смислу, прави простор испољавања негативитета: мало шта што је везано за свакодневицу измиче том усуду. Дучић, као што смо већ рекли, не подлеже изазову описивања свакодневног живота; он се, пре свега, концентрише на унутрашње доживљаје и душевне нијансе које се у свакодневном животу могу јавити. Отуда свакодневица у Дучићевој поезији постоји, пре свега, као егзистенцијални доживљај а не као дословна слика реалитета. Истински смисао постојања, очигледно, није нешто што се указује у свакодневном животу, нити је он свагда присутан и очигледан. Смисао постојања је, заправо, несвакодневан, празнични феномен: он се указује само изузетно, као дар трансценденције.

Отуда је слика свакодневног живота у Дучићевој поезији морала бити крајње сублимисана. Чињеница је да у Дучићевој поезији готово да нема мотива који би сведочили о било каквим неуглађеностима и грубостима човековог свакодневног живота. Човек у тој поезији није приказан као биће суштински одређено условностима свакодневног живота већ је он одређен знатно префињенијим, узвишенијим мотивима који човека повезују са светом трансценденције и идеалним, божанским поретком вредности.

Због свега тога природно је да понори стварности негативитета у Дучићевој поезији нису ни велики ни несагледиви. На изазове декаденције наш песник није одговарао у пуној мери: очигледно је да природа његовог бића није представљала погодно тло за приказ света зла и растројства свих позитивних вредности. Дучића није освојила нихилистичка корозивност модернитета, па је код њега очувана потреба за смислотворношћу поезије и за њеним великим уделом у очувању човековог света. Будући да његовом лирском субјекту није угрожен сами опстанак, сасвим је природно да његова поезија није отишла далеко у истраживању пуне егзистенцијалне потврде као услова опстанка не само субјекта већ и самог песништва и лирског дискурса као таквог. То ће, након њега, учинити неки дру-

ги песници, пре свих Милош Црњански, Растко Петровић и Момчило Настасијевић.

Оно на чему је, међутим, Дучић инсистирао јесте пројектовање негативних егзистенцијалија у сферу природне нужности. Егзистенцијална празнина и негативне категорије, као замор, равнодушност, досада, самоћа, бол, патња, страх, стрепња, мучнина и слично, јесу део неких природних ритмова, па у том смислу оне представљају нужност човекове стварности и човеково природно стање. Природа човеку очигледније нуди своје тамно, мрачно лице, док му Култура помаже да ту таму и тај мрак некако закрили. Осмишљавање живота и стварности помало је, дакле, противприродан чин, то је чин који припада делокругу Културе а не Природе. Захваљујући таквој идеологији Дучић, као један од основних својих топоса, поставља снажан, жесток контрапункт: негативној слици живота и емпиријске стварности супротставља се човекова моћ стварања смисла и песнички чин као сублимат те моћи.

Управо у име тог смисла и његовог сублимата Јован Дучић је осећао потребу да живу друштвену реалност и посебно свакодневни живот скоро сасвим уклони из своје поезије. При том је он настојао да доведе до снажног симболичког згушњавања времена и простора, тематско-мотивских структура и дискурса, чиме би се у приказаној стварности указали трагови неког дубљег смисла и њених суштинских релација које нису непосредно уочљиве у чулној датости. А да би се кроз чулне датости и све ефемерне појаве свакодневице могло продрети до тих дубоких, скривених увида, неопходна је снажна моћ ума.

Тиме се, несумњиво, обелодањује како песништво Јована Дучића носи на себи изразити траг картезијанског начела, траг суштинског поверења у људски ум и његову моћ да мишљењем прибави идентитет субјекта. Траг тог поверења препознајемо у релативној ограничености песниковог сензибилитета пред најдубљим понорима душе и тоталитета стварности. Препознајемо, исто тако, и у превеликој везаности за стил мисаоне експлицитности, али и у постојаном поверењу у стабилност утврђене песничке форме и чврстих метричких образаца. Ипак, носећи на себи траг картезијанства, Дучић је непрестано указивао на потешкоће конституисања такве слике света, па његову величину можемо доказивати управо способношћу таквог указивања. Његова је снага баш у томе што, упркос суштинском поверењу у моћ ума, није био толико рационалан као што су његови тумачи понекад претпостављали. Његова је снага у томе што за картезијанским начелом трага упркос увидима да је то, понекад, изузетно тешко, чак и немогуће.

Сјај разума, ипак, није Дучићу сијао тако снажно да би закрилио целовитост и загонетну сложеност стварности. Чак ни то што је стварност дата превасходно у категоријама негативитета, то што се свакодневица указује као обесмишљеност постојања, није отворило простор за пуну просветитељску мисију разума. У моћ креативног ума Дучић јесте веровао, али разум му се чинио одвећ плитким и немоћним пред загонеткама трансценденције. Кључну

улогу стварања смисла Дучић, зато, намењује пре свега поезији, као облику непосредног исказивања самога бића и његових суштинских датости доступних не разуму него уму. Поезија је истински носилац човековог умног постојања: у њој се такав смисао у пуној мери конституише. Субјекат Дучићеве поезије није, дакле, сам и поред стварности негативитета, у коју је, свакодневно и готово без престанка, укључен: тај субјекат је, првенствено захваљујући поезији, саставни и суштински део игре у којој се непрестано надмећу ум и груба емпирија, смисао и бесмисао, светлост и тама. Ум, смисао и светлост чине да човек није сам у оквиру своје велике космичке мисије.

НАПОМЕНЕ:

1. Агнеш Хелер: *Свакодневни животи*, превела Олга Кострешевећ, Нолит, Београд 1978, стр. 29.

2. Анри Лефевр (Henri Lefebvre): *Критика свакидашњег животиња*, превео ?????, Напријед, Загреб, 1988, стр. 210.

3. Мартин Хајдегер (Martin Heidegger): *Битак и вријеме*, превео Хрвоје Шаринић, Напријед, Загреб 1985, стр. 421—422.

4. Нав. дело, стр. 422.

5. Нав. дело, стр. 422.

6. Све песме објављене су у сомборском часопису *Голуб*: 1886, VIII, 11, 175; 1887, IX, 11, 164; 1887, IX, 6, 87; 1889, XI, 7, 109.

7. Песма је објављена у часопису *Голуб*, Сомбор, 1887, IX, 5, 75.

8. Песма је објављена у часопису *Голуб*, Сомбор, 1888, X, 8, 125.

9. Видети есеј *Иво Ђићико*, у: Јован Дучић: *Моји сајућници: Књижевна обличја. Прилози: Критике — Чланци — Белешке*, Сабрана дела, књ. IV, Свјетлост, Сарајево 1969, стр. 135.

10. Песма *Крај мора* први пут је објављена у *Српском књижевном гласнику*, Београд 1903, књ. 10, 5, 372—373.

11. Опажајући неке важне догађаје на плану историје идеја, морали бисмо упозорити на епохалну промену која се збила током два последња века. Ситуација у којој живи човек на почетку двадесет и првог века знатно је другачија од оне у којој је живео Хегел, који је као мало који мислилац умео да промисли категорију негативитета. Управо од Хегела остала нам је, између осталог, и оваква једна одредба појма негације: „Негација стоји непосредно насупрот реалитету; осим тога, у правој сфери рефлектованих одредаба негација се супротставља ономе *позитивном*е које је реалитет који рефлектира на негацију, — реалитет на коме се *привиђа* оно негативно које је у реалитету као таквом још скривено.” (Георг Вилхелм Фридрих Хегел: *Наука логице*, Први део, превео Никола Поповић, БИГЗ, Београд 1976, стр. 115)

Ваља, међутим, приметити да на измаку двадесетог и почетка двадесет и првог века оно негативно у реалитету одавно се престало скривати. Сви интелектуални напори, у најразличитијим дисциплинама инспирисаним филозофским увидима, стреме управо ка томе да пре свега утврде простор негативитета. Штавише, неретко се дешава да се у такве подухвате улази чак и пре позитивног, довољно јасног и потпуног дефинисања самог феномена, па се у таквим расправама, из разумљивих разлога, веома често

изгуби из вида прави предмет и реални оквир бића које се промишља. Након Хегела пресудне импулсе оваквом току филозофског мишљења и историје идеја дали су Шопенхауер, Кјеркегор, Ниче, Хајдегер, Адорно, Дерида и други.

12. Песма *Досага* први пут је објављена у *Српском књижевном гласнику*, Београд 1905, књ. 14, 9, 670.

13. Песма *Најор* први пут је објављена у *Српском књижевном гласнику*, Београд 1905, књ. 14, 9, 665.

14. *Најтужнија песма* први пут је објављена у *Српском књижевном гласнику* НС, Београд 1920, књ. 1, 5, 342.

15. Песма *Ђуџање* први пут је објављена у *Српском књижевном гласнику* НС, Београд 1920, књ. 1, 5, стр. 339.

16. Песма *Чекање* први пут је објављена у *Српском књижевном гласнику*, Београд 1903, књ. 8, 2, 112.

17. Песма *Чекање* први пут је објављена у *Српском књижевном гласнику* НС, Београд 1924, књ. 13, 4, 268—269.

18. Песма *Сајуџници* први пут је објављена у *Српском књижевном гласнику*, Београд 1905, књ. 14, 9, 666.

19. *Песма* је објављена у *Српском књижевном гласнику* НС, Београд 1929, књ. 26, 1, 21.

20. Код српских метричара постоји разлика у погледу термилошких решења: Светозар Петровић описану појаву назива синалефом, а Жарко Ружић синицезом.

21. Треба, међутим, констатовати да је Дучић избегао релативно лак начин уклапања овог стиха у основни метрички образац применом поступка предудара и уз правилну цезуру; то би постигао да је уместо скраћеног облика предлога употребио пун његов облик ‘са’ („(тог) путника II са неком I вести“).

22. Реч је, дакако, о теоријском појму који је још 1966. године увео и дефинисао Светозар Петровић. Видети текст *Метаметричка функција стиховних облика*, у његовој књизи *Облик и смисао*, Матица српска, Нови Сад 1986, стр. 31—46.

Ана МАРКОВИЋ

ПОСТУПАК МИТОЛОГИЗМА У КЊИЖЕВНОСТИ

Историјске и теоријске основе односа мита и књижевности

У оквиру културне историје човечанства о миту је створена општа представа као о доминантној форми примитивног мишљења, као о форми која историјски и логички претходи развијенијим облицима људске свести, чије се исходиште налази у религији, уметности, науци. Међутим, и после периода у коме доминира синкретизам митског мишљења, мит наставља да живи “испод површине ових, виших културних творевина“, а његов положај бива детерминисан сталним антагонизмом двеју тенденција - демитологизма у коме је мит сведен на сујеверје или обману, наивни архаички начин објашњења света (просветитељство, реализам) и ремитологизма, у коме ће доћи до позитивног односа према миту, до његове естетизације у романтизму и нарочитог истицања у психоанализи, филозофији Шелинга, Ничеа, Вагнера, Бергсона, као и до правог апологетског односа према миту код симболиста.

Питање односа књижевности и мита није нимало једноставно и наметнуло се још у временима када отпочиње и само расуђивање о књижевности и о њему су, приступајући са различитих аспеката, говорили већ Платон и Аристотел, будући да је књижевност њиховог времена углавном била базирана на митској грађи.

Историјски посматрано, присутност и експлицитност мита у књижевности постепено се смањивала, а такозвани “непремештени мит” који се махом бави боговима и злодусима постепено се “премештао у људском смеру” препуштао место књижевној тенденцији (коју Фрај назива романтичарском) сугерисања имплицитних митских образаца. (Фрај, 1979, 160) Тако се у књижевности уместо чистих митова, у чијој основи су метафорична поистовећивања (сунце-бог, стабло-бог), јављају поступци који мит сугеришу разним облицима поређења: аналогijом, значајном асоцијацијом, случајним попутним сликама, коинцидентним сликама, којима се

више не стварају одређене метафоре већ извесна митска атмосфера.

Дакле, после периода античке књижевности која је сва прожета митологијом и митском космологијом и средњовековне књижевности у којој такође доминира извесни митологизам у виду хришћанске религијске митологије, мит наставља да живи у књижевности и уметности као “ниво” или “фрагмент”. (Мелетински, 1983, 156)

Чињеница да је у новијој књижевности мит присутан у виду неке врсте имплицитног, фрагментарног и метафоричног митологизма, као и чињеница да многи писци у својим делима несвесно митологизују, још више усложњава проблем и изучавање односа мита и књижевности.

Осим тога, посматрано са теоријског аспекта, хетерогеност литературе која се тиче мита, мита и уметности, мита и књижевности, готово да и не дозвољава да се изведу начела, принципи и методе који би послужили као чврста полазишта при анализама, и који би пружили образац за дефинисање и тумачење поступка митологизације у књижевности, или евентуално конституисање једне целовите поетике митологизовања. Овоме доприноси и вишезначност самог појма “мит”, која је тумачења водила у различитим, често и супротним смеровима, али и чињеница да се књижевно-теоријска разматрања мита често нису могла јасно дистанцирати од области савремене мисли које су у миту виделе битан предмет својих истраживања: етнологије, антропологије, психологије, филозофије, социологије. Са друге стране, многа од ових истраживања била су веома подстицајна за науку о књижевности, тако што су управо њихови резултати потврдили дубоко садејство књижевности и митологије.

*Различити присући проблему односа мита и књижевности
(феноменолошки, психоаналитички, структуралистички,
ригуално-митолошки)*

Од великог значаја за проблем односа мита и књижевности био је ритуализам Џејмса Фрејзера, Бронислава Малиновског, логички симболизам Ернста Касирера, затим достигнућа психоанализе, пре свега Јунгова психологија архетипова, истраживања руских фолклориста, нарочито Олге Фрајденберг, “митолошки ритуализам“ Нортропа Фраја, Леви-Стросова структурна анализа, као и Елијадеова истраживања одлика митског времена, као и митских принципа мишљења уопште.

Капитално Фрејзерово дело *Златна грана* је нека врста темеља модерном приступу проблему односа мита и књижевности јер су “обреди и митови које је он описао привукли пажњу не само етнолога него и писаца, захваљујући драматичној проблематици људске патње као пута ка смрти и обнављању, сличности међу човековим животом и природом, и цикличности, која одговара представи о

вечном кружном кретању у природи и људском животу.” (Мелетински, 1983, 34) Описујући митове о Дијани, Адонису, Озирису, Деметри и Персефони, он се труди да открије „првобитно језгро мита који се у каснијим вековима појављује преображен“, као и процесе оживљавања једног истог митског мотива у разним митологијама (грчкој, египатској, сиријској...) чиме се митском мотиву обезбеђује типичност и универзалност, као и могућност за књижевно-уметничка уопштавања.

Касирер у својој феноменологији културе поистовећује структуру језичког сазнања на стадијуму стварања речи са митотворном свешћу, тиме што сматра да сви процеси духовног обликовања (језик, мит, уметност) нису прости одрази постојеће стварности већ морају, да би је приказали, да установе сопствени свет симбола. (Касирер, 2003, 24) Он сматра да мит, језик и уметност као симболичне форме имају законе који су другачији од закона физичког света и исте унутрашње духовне принципе, као и исту функцију опојмљивања искуства. (Касирер, 2003, 35) Он идентификује мит и језик тако што сматра да су они два изданка истог импулса симболичког обликовања, који избијају из истог чина духовне прераде. Основна духовна спона између мита и језика јесте исти облик духовног схватања односно метафорично мишљење.

Схватање мита као метафоре веома је често у радовима познатих митолога, пре свега Нортропа Фраја, Олге Фрајденберг и датира још од Викове концепције да је свака метафора „мала прича“, односно мит настао тако што су „први песници“ „предметима подарили бит живих твари“. (Вико, 1982, 162) Анализирајући теорије совјетске науке о митотворству Мелетински наводи схватања А. А. Потебње који је указао на идентификацију метафоричности језика и метафоричке природе мита управо захваљујући томе што у језику, у доба његовог обликовања нису владала апстрактна, већ конкретна значења, „а уједно и несвесно метафоричка“. (Мелетински, 1983, 125) Слично, Олга Фрајденберг, тврди да „у првобитном мишљењу, „слика је репродуковала само спољашњу страну предмета, оно што је било видљиво и осетно, а будући да су митолошке представе могле бити само сликовне, једино су оне могле образовати конкретну предметност карактеристичну за песништво. (Фрајденберг, б.г, 32)

Посебан допринос изучавању односа мита и књижевности пружили су психоаналитичари (Фројд, Адлер, Јунг), који се у својим истраживањима функционисања психе, посебно њеног несвесног дела, такође дотичу митологије, изједначавајући механизме несвесног са принципима митолошког поимања стварности - опажајног, чулног, инстинктивног, ванрационалног. Психоаналитичко истраживање афективних стања, снова, маште, и производа уобразиље уопште, елемената сродних митовима, умногоме је одредило токове истраживања и заснивања поезике митологизовања.

У овом смислу, најзначајнија су Јунгова открића о архетиповима, који представљају матрицу инстинктивног понашања (Јунг, 2003, 54) и који се преносе наслеђивањем, а чији је мит посебан

израз. (Јунг, 2003, 14) У својој концепцији он изједначава мит и архетип тако што митолошке мотиве због њихове прототипске природе назива архетиповима. (Јунг, 2003, 71) Основни изједначавајући фактор мита и књижевности у Јунговој психологији јесте такозвана креативна фантазија у којој су примордијалне слике учињене видљивим и у којима архетипови добијају “специфичну примену”.¹ У овом смислу веома је важно и Јунгово гледиште да постоји толико много архетипова колико има типичних ситуација у животу и да је бескрајно понављање ова искуства утиснуло у психичку конституцију, не у форми слика које би биле испуњене неким садржајем, већ као форме без садржаја, које представљају само могућност одређеног типа схватања и поступања.

Наиме, оно је врло блиско Аристотеловом схватању по којем су приказани догађаји и ситуације у једном књижевном делу, не истинити, већ могући по законима нужности и вероватности, као и структуралистичком поимању књижевног дела које подразумева постојање макроструктура тј. дубоких текстуалних структура, које леже испод променљиве, отворене “површине” дела (Миочиновић, 1981, 20), као и да се испод бескрајне разноликости повести може открити мали број односа између појмова који су много општији него што су ликови и радње и које називају актантима. (Иберсфилд, 1982, 46)

Ово нас приближава и схватањима мита Клод-Леви Строса из којих проистиче да за разумевање митова нису важни садржаји које мит изриче узет сам за себе, већ су важни односи унутар којих се успоставља поједини мит као избор из тзв. парадигматског низа свих митова. (Солар, 1981, 232) Он вредност мита сагледава у чињеници да догађаји које мит описује, а за које се сматра да су се десили у неком прошлом времену образују једну трајну структуру која се “једновремено односи на прошлост, садашњост и будућност”. (Строс, 1972, 244) У својој структуралној анализи мита односно у покушају синхронијског сагледавања митова у свим његовим (дијахронијским) варијантама, он мит разбија на његове саставне “пакете релација” и тако успоставља основну структуру појединих митова у којој различити мотиви могу пронаћи место, али који не мењају саму структуру мита. Ова његова анализа веома је блиска Проповом свођењу бајковних ентитета на улоге и функције, и биће веома подстицајна за успостављање структуралистичког метода у науци о књижевности, то јест схватању књижевног дела као структуре.

Од нарочитог значаја за изучавање односа књижевност-мит јесу етнолошка истраживања под чијим утицајем се у науци о књижевности развила ритуално-митолошка школа а чији су главни представници, под вођством Нортропа Фраја, покушали да, на

¹Примордијална слика се односи на оно несвесно а наследно у људском бићу, она је „специфична људска форма коју имају човекове активности, својствена целој врсти“

различитим нивоима, укину разлике и доведу до апсолутног зближавања књижевности и мита. У *Анаџомији критике* Нортроп Фрај мит назива уметношћу имплицитне метафоричке истоветности, у чијој основи су метафоричка поистовећења, а који је касније губио ту дословност значења, „премештањем у људском смеру“, и конвенционализовањем садржаја у идеализованом смеру. (Фрај, 1979, 157)

Средишње начело премештања јесте да оно што се у миту може метафорички поистоветити, у даљем развоју уметности, у „романси“, и „реалистичком модусу“, може бити повезано једино неким обликом поређења: аналогичом, значајном асоцијацијом, случајним или коинцидентним сликама. Дакле, ако кажемо сунце је бог или стабло је бог, у миту имамо однос идентификације субјекта и објекта, сунце односно стабло је заиста бог, тако да добијамо „дословну метафору“ сунце-бог или стабло-бог, чија би трансформација у каснијем развоју уметности подразумевала представљање особе која је значајно или случајно повезана са сунцем или дрвећем. Према Фрају, овај квалитет мита почива у чињеници да је свет митских слика свет „посвемашње метафоре у којем је све потенцијално истовјетно са свим, као да је садржано у једном једином бесконачном скупу“. (Фрај, 1979, 156)

Штавише, Нортроп Фрај у миту види еквивалент самом приповедању и истиче генетичку условљеност литерарних образаца митом. Изједначавајући с једне стране мит и ритуал, а с друге мит и архетип, он врши и потпуно приближавање књижевности и мита. Он тврди да су структурна начела књижевности у тако тесној вези са митологијом, као што су структурна начела сликарства везана за геометрију, да су архетипови заправо граматика књижевног текста, односно да је митологија граматика књижевних архетипова. Осим тога, Нортроп Фрај из своје ритуалистичке перцепције закључује да књижевност потпуно опонаша природне циклусе, истичући еквивалентност четири фазе у животу природе са четири књижевне врсте: комедију назива митом пролећа, романсу (то јест витешки роман) митом лета, трагедију митом јесени, а сатиру митом зиме. (Фрај, 1979, 156)

Дакле, Нортроп Фрај приближава књижевност и митологију, наглашавајући ритуалистички и архетипски карактер оба система.

И многи други представници митске критике, попут Едгара Хајмана и Мод Боткин, истичу митску условљеност књижевних дела његовом ритуалном и емоционално-психолошком структуром; Хенри Миреј идентификује мит и књижевност укидајући разлике између њихових естетичких функција, док Ричард Чејз сматра да су мит и литература исти естетски феномени, што изводи из идентификације естетске активности са магијском моћи. (Мелетински, 1972, 816-836)

ПРИНЦИПИ ФУНКЦИОНИСАЊА МИТСКОГ У ПОЈЕДИНАЧНОМ КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ

Приликом проучавања односа мита и књижевног дела неопходно је имати на уму чињеницу да је реч о два прилично аутономним појавама које се не могу у потпуности поистовећивати. У књижевном делу се могу појавити неке особине мита као присутни, сродни или подударни елементи, али ту не може бити речи о подударности читавих целина. (Тања Крагујевић, 1976, 11), Јер мит као „једноставна форма” јесте пре свега плод колективног стваралаштва, док књижевно дело носи печат индивидуалног аутора који може посегнути за митским елементима на различитим нивоима структуре дела, али никад не може бити творац мита као „предања у које се верује, као израза колективних представа наивних људи“.

Сумирајући резултате истраживања бројних изучавалаца мита, однос мита и књижевности могуће је проучавати на основу њихове заједничке метафоричке и симболичке природе, као и на основу „изузетне улоге мита у развоју уметности речи“. Осим тога, пресудан фактор за настајање и рецепцију оба ова феномена јесте делатност уобразиље (и један и други настају у машти) и активирање архетипских потенцијала мишљења који омогућавају и комуникацију, преношење, као и међусобну условљеност њихових симболичких и сликовних материјала. Поред слика и симбола које спадају у домен семантичких подударности, архетипски квалитет трајних људских особина и ситуација доводи и до извесних структурних сличности између митова и појединих књижевних дела. Она се пре свега огледа у поштовању начела „бинарне логике“ која подразумева постојање полова и тежњу ка фундаменталном разрешавању антиномија: сукоб завађених племена, сукоб оца и сина, сукоб јунака и заједнице у којој живи, сукоб јунака са натприродним бићима и мрачним силама, и многи други.

У најкраћем, приликом проучавања могућности примене поступака митологизма у књижевности треба рачунати са генетичким, семантичким, структурним или симболичким сродностима између мита и појединачног књижевног дела.

У делима Слободана Џунића, пре свега у појединим романима (*Пагани*, *Медовина*, *Василијана*, *Оброк*, *Ветрови Старе планине*) и приповеткама („Оскоруша“, „Вртопски смук“, „Кусидол“), могуће је уочити опште законитости као и специфичне одлике митског.

Да би се на адекватан и целовит начин могло приступити анализи коришћења митолошких елемената у делима овог аутора потребно је осврнути се на опште и специфичне законитости митског које су установили бројни изучаваоци мита (етнолози, антрополози, социолози, психоаналитичари), а које налазимо у његовим делима. Полазни став је да се о митском у појединачним књижевним делима може говорити тек када се изврши јасна систематизација и типологија оних митских образаца и модела које писац свесно или

несвесно имплементира у своја дела.

Али пре одговора на питање на који начин у свом приповедачком поступку Слободан Џунић користи митске обрасце било би најбоље поћи од тумачења Зорана Глушчевића који се у есеју „Значај мита за савремену литературу“ бави утврђивањем основних начина деловања мита на књижевност. Иако је свестан чињенице да мит није универзална архетипска основа свих манифестација архајске свести, он наглашава да архајска свест поседује својеврсну митску структуру, тако да из комплекса архајске свести издваја оне ставове који се најчешће исказују преко мита и на основу којих можемо препознати одређену митску структуру. Од бројних ставова које наводи Глушчевић, за разумевање дела Слободана Џунића битни су: кружно насупрот линеарном времену, затим паралелизам прелогичког и логичког мишљења, архетипска структура ликова, есхатолошки концепт, ритуални обрасци као темељи света, гротеска.

У овом контексту може бити од користи и систематизација критеријума које једно дело треба да задовољи да бисмо га окарактерисали као дело са митском структуром, а коју је извршио Мишко Шуваковић. У есеју „Преко мита - Визуелне уметности и митска структура-нацрти“ он каже да је то оно дело које преноси митске садржаје, затим дело које реконструише или поново ствара појединачни и специфични мит, дело створено по узору на семиотички нацрт мита (митске структуре) и на крају дело које поставља мит, митско или митску структуру као објекат расправе, истраживања, анализе, медитације, итд., посредством теоријског објекта или теоријског текста.

За Џунића се може рећи да он преноси одређене митске мотиве и садржаје, реконструише поједине митове, али их и поново ствара поступцима преобликовања и разраде митолошких образаца. Он прихвата метод и стил митотворачког мишљења, а у појединим деловима посеже за митом као допунским средством организовања сужеа. Тако се може уочити да начин вођења радње и карактеризације ликова, а пре свега конструисање временских оквира, не подлеже у целини законима логичког мишљења, са чврстим узрочно-последичним везама, већ се уметнички поступак Слободана Џунића добрим делом темељи на нереалистичкој мотивацији са изразитом митолошком, религиозном и фантастичном компонентом. Тумачећи Џунићеву приповетку „Вртопски смук“ Ивко Јовановић у есеју „Од реалистичког до митолошког у приповеткама Слободана Џунића“, наглашава да се у профилисању и изградњи ликова аутор није држао реалистичке логике, да ликове и њихове односе није мотивисао реалистичком (социјално-психолошком) мотивацијом, већ митолошким кодним системом.

Међутим, треба показати на који начин су мит односно митски мотиви и структуре, као уосталом и елементи целовитог фолклорног оркестрарија утицали на структуру, композицију и наративну технику Џунићевих романа, на њихов израз и мисаону оријентацију.

У књижевној концепцији Слободана Џунића можемо уочити оне карактеристике које се у истраживањима изучавалаца мита попут Бронислава Малиновског, Ернста Касирера, Мирче Елијадеа, Лисјен-Леви Брила дефинишу као специфични, логички и психички механизми митског мишљења. Ови обрасци митолошког схватања стварности у делу Слободана Џунића функционишу као обрасци и модели на чијој подлози Џунић гради свет бројних приповедака и романа. То су пре свега:

1. *специфично схватање каузалности* који подразумева да су узроци свега само оруђа у служби тајанствених, мистичних сила. Наиме, као једна од главних одлика митског мишљења наводи се посебан тип узрочности који има мистично порекло, а састоји се у томе да се узроци свих појава тумаче као резултат деловања тајанствених, мистичних сила. Другим речима, митско мишљење одликује немогућност схватања дубоке узрочне повезаности међу догађајима на начин на који то чини логика рационалног мишљења, већ им се приписује искључиво мистично порекло. Митску узрочност Олга Фрајденберг карактерише као антикаузалну узрочност.

2. *концепција цикличног, линеарног времена*. Оно се разликује од хронолошког, искуственог, историјског времена. Оно је квалитативно сасвим другачије, посвећено време, „истодобно и првотно и бесконачно повративо.“ (Елијаде 1970, 21). То је време у којем нема напретка, његово постојање је „увек понављани круг једноликих промена“ па га многи називају и „безвременим временом“. Елеазар Мелетински митско време одређује као сакрално време испуњено догађајима, али које нема унутрашњу дужину – то је време у којем нема сукцесије међу догађајима, већ се третира као посебан квалитет.

3. *анимизам*. Целокупно анимистичко веровање углавном је систематизовано у три групе представа: у једној су представе бића, духова који су настањени у природи (биљке, животиње, минерали), у другој представе духовних бића у смислу творца света, учитеља рода, проналазача, у трећој представе о покојницима који после смрти утичу на људе. Сва три вида анимизма сусрећемо у појединим делима Слободана Џунића, посебно овај трећи аспект који је своје изходиште нашао пре свега у култу предака који почива на уверењу да душе умрлих предака узимају људско или животињско обличје и настављају да на повољан или неповољан начин утичу на живе.

4. *пантеизам*, то јест, свепрожимајући, пантеистички дух; осећај свејединства; митски синкретизам мишљења који се састоји од укидања граница између оностраног и оностраног света, материјалног и духовног, људи, животиња и биљака и предмета.

5. *дејтерминисаност или митска нужност*. Овај аспект митског мишљења односи се на оне митске мотиве детерминисаности човекове акције добром или рђавом коби, пророчанством, уроком, наследним грехом и давним неделом које треба окајати или тајанственим силама, па се појединцу практично одузима право на сло-

бодан чин избора који је заправо у колизији са феноменом митске нужности.

6. *одлагање или нејпризнавање смрти* у вези је са митским идеалом трајања и веома чест мотив у Џунићевом стваралаштву. Пренебрегавање индивидуалне смрти јунака у складу је са митским системом мишљења у коме доминира циклично време које условљава укидање овоземаљских закона, хронолошког тока догађаја, и стално враћање почецима (извесну ванвременост), као и укидање границе између оностраног и оностраног света. Тако конкретна смрт појединца не може да утиче много на митску свест опседнуту идеалом ванвременог трајања и вером у постојање „доњег света”, загробног живота.

7. *есхатолошке представе*. Апокалиптичне визије у виду потопа, пожара, епидемија или Божијег уништавања човечанства, општег разарања које прети колективу или појединцу стално су присутне у митолошком систему мишљења. Есхатолошке представе своје упориште налазе у митовима о уништењу света иза којег ће следити ново стварање, рађање једног праведнијег поретка у новом временском кругу.

8. *повратак почетку и савршенство почетка* – враћање праисконском времену што „наставља да утиче на свет и судбину људи”. То је посебно раздобље прастварања, митско време, пра-време, „почетно”, „прво” доба, које претходи почетку одбројавања искуственог времена. (Мелетински, 1983,174-175) Једна од карактеристика мита је та да он говори о догађају који се збивао „у фиктивном времену почетка”, о догађајима након којих је човек постао оно што је данас, тј. смртно биће, присиљено да ради за живот према одређеним правилима. Митове о савршенству почетка „лако препознајемо у чистоћи, интелигенцији, блаженству и трајању људског живота” у тим првобитним временима. (Елијаде, 1970, 59)

9. *митске идентификације*; неиздиференцирану митску свест одликује немогућност успостављања граница између оностране и оностране стварности, између живота и смрти, јаве и сна, човека и животиње, човека и заједнице, заједнице и човечанства, знака и узрока. Реч је о митским идентификацијама које имају своје порекло у синкретичности, комплексности митског мишљења, у „сфери митског неподељеног опажања бивствовања“ у којој је немогуће спровести раздвајање идеалног од реалног, растављање света непосредног бивства од света посредног значења, нити било какву каузалну анализу.

10. *имитивна, симболичка и тактилна магија*; Према Фрејзеру, митско мишљење одликује се веровањем да се ствари које су према неким својим карактеристикама сличне једне другима, или које су једанпут биле у додиру, временском или просторном, стапају у нераскидиво јединство и да се више не могу раздвојити

Поштовање ових специфичних законитости митског мишљења условљава и посебан тип приповедачког поступка који се

у обликовању приче, мотива и јунака везује за опште представе о архаичном човеку, и који као такав мора прихватити принципе сасвим посебне логике која повезује збивања несамерљива рационалним знањем и свакидашњим искуством. Ово доводи и до неких специфичности у техници приповедања Слободана Џунића које су сагласне са принципима такозване митске приче:

1. *митски говор* - недискурзивни говор који није инструмент мишљења, преношења и доказивања мисли, већ одраз непојамне суштине коју не покреће логика и коју речи могу тек делимично обухватити (Крагујевић, 1976, 13)

2. *увођење „дружосийеноџ“ најчешће колективног приповедача* који подсећа на преносиоце усменог предања и који приповеда позивајући се на приче које се причају у старопланинском крају.

3. *концепција приповедања у коме доминира чин* а не дескрипција и рефлексивна. Приповедач не описује, не објашњава. Он кроз представљање акција јунака наговештава један дубљи поредак који управља судбином људи и основ је свеколиког збивања. Ово прелажење преко дескрипција и мисли знаци су покушаја да се обухвати сам корен збивања што образује конститутивно обележје митског.

4. *мотивисаност радње „митолошким кодним системом“* а не узрочно-последичним везама међу догађајима. Ово подразумева укидање хронолошког следа догађаја и често примену нереалистичке мотивације са изразитом митолошком, религиозном и фантастичном компонентом.

5. *типична митска структура* у основи дела која се огледа у спајању општег и појединачног, преобраћању личности у типове, и догађаја у митске, архетипске обрасце догађања.

6. *мотивска доминација секундарних митских елемената* преузетих из народне традиције и фолклора

Ова систематизација митолошких образаца и консеквентност њихове примене на одређени књижевни текст јесте полазна основа са које је могуће приступити конкретној анализи коришћења и преобликовања митског, његовог функционисања и утицаја на композицију и структуру многих Џунићевих романа и приповедака.

Представљајући Миџорце, „народ на рубу двеју цивилизација” код којих су веома живи и делотворни принципи архаичног, „прелогичког”, митског мишљења Џунић у потпуности прихвата логику и законитости тог дрвеног света и на њима гради свет својих романа и приповедака. Тај свет је пун догађаја, али су они „другачије врсте” и „стоје под једним сасвим другачијим законом”. Без обзира на то да ли је разлика између свести човека из те „прастаре цивилизације” и свести цивилизованог човека суштинска или се оне разликују само у степену, главни предуслов за тумачење романа јесте реконструкција принципа на којима почива прелогичко, митско мишљење. Ово је пре свега важно зато што је

Џунић, поштујући законе тог мишљења и користећи његове логичке механизме, конципирао структуру својих прозних творевина.

Литература:

- Фрај Н. (1979). *Анатомија критике*. Загреб: Напријед,
- Мелетински, Е.М. (1972). Митолошке теорије XX века на западу. *Дело*, 7
- Мелетински, Е.М. (1983). *Поетика мита*. Београд:
- Касирер, Е. (1985). *Митско мишљење*. Филозофија симболичких облика II. Нови Сад
- Касирер, Е. (2003). *Мит и језик*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића
- Елијаде, М. (1970). *Мит и збиља*. Загреб: Матица хрватска
- Вико, Ђ. Б. (1982) *Начела нове знаосици*. Загреб: Напријед
- Јунг, К.Г. (2003). *Архејциови и колекцивно несвесно*. Београд: Атос
- Фрајденберг, О. (б.г.). *Мит и античка књижевност*. Београд: Просвета
- Иберсфилд, Е. (1982). *Чицање позорици*. Београд: Нолит
- Строс, К. Л (1972). *Структура митова*. *Дело*, 3
- Кулицић Шпиро (1998). *Српски митолошки речник*. Београд: САНУ
- Глушчевић, З. (1987). Значај мита за савремену литературу. *Умелност и мит*. Београд: Књижевне новине
- Шуваковић, М (1987). Преко мита - визуелне уметности и митска структура – нацрти. *Умелност и мит*. Београд: Књижевне новине
- Петровић, С. (1994). *Увод у културу Срба*. Ниш: Просвета
- Крагујевић, Т. (1976). *Митско у Насиасијевићевом делу*. Београд: Вук Караџић
- Солар, М. (1981). *Теорија књижевности*. Загреб: Школска књига

Бојан ЈОВАНОВИЋ

ЕСТЕТСКО ПРЕ-ОБЛИКОВАЊЕ ТЕЛА

Упоредо са настојањем да преобрази природу, стварајући облике који су били у функцији задовољавања његових материјалних потреба за одржавањем и продужавањем живота, човек је својој исхрани, становању, одевању, производњи оруђа и оружја давао и одређене форме које је временом усавршавао у складу са својим осећањем за лепо и допадљиво. Њему је, дакле, осим важности шта чини, било и значајно како то ради, а тај истанчан осећај изразио је већ палеолитским цртежима, сликама и скулптурама. Уколико бисмо дубље сагледали мотивацију за естетским преобликовањем природно датог, онда би и у карактеристичном понашању појединих животињских врста, нарочито у време удварања, могли да уочимо како се изгледом, поступцима, игром и песмом настоји да привуче и освоји партнер (1). Евидентне промене у понашања су у функцији припрема за парење, али први кораци ка продужавању врсте и обнављању живота показују да се они чине и са циљем представљања себе у најбољем светлу. Из тог корена који се у животињском свету испољава у најбитнијем животном тренутку стварања потомства развиће се код човека потреба за естетизацијом и свих других аспеката везаних за одржавање његовог постојања. Психологија мотивације нам омогућује да адекватније разумемо значај естетског и потребу за лепим као антрополошку чињеницу која недвосмислено указује на то да је упоредо са важношћу шта радимо веома важан и начин на који то чинимо. То разумевање нас приближава одговарајућем тумачењу значаја идејног у људској култури, значаја магијског, обредног и религијског као изворишних области не само духовне већ и материјалне културе. Открића у идејној сфери, постаће тек у потоњим људским активностима привредно и културно значајна (2).

Повезано за корисним, естетско је у почетку имало посебан значај у људском животу. Палеолитске венере одражавају примарни образац лепоте, односно естетизацију људског тела везану за наглашавање женских атрибута, али је и естетско временом постало самостална духовна категорија, независна од материјалних и праг-

матичних интереса. Човек је од најранијих времена поклањао посебну пажњу и естетској страни оруђа, оружја, станишта, одевања, исхране, а његова уметност је долазила до посебног изражаја у магијско-обредним цртежима, сликама и скулптурама. Прве урезане црте давале су предметима непосредно преузетим из природе и естетску димензију као битно обележје њиховог преношења у свет културе. Елементима одевања, израженим симболично листовима којима је скривао своје гениталије, човек је преиначавао дату природну нагост и постајао хомо сапиенс, хомо фабер, хомо религиосус, хомо луденс. Градећи свој идентитет и постојање на принципима културе, потврђивао се у реалности у којој је утилитарно и естетско постало неодвојиво и комплементарно. Реч је, дакле, о два подједнако важна принципа везана не само за потребу фактичког упознавања света, већ и за његовим допуњавањем у равни имагинације. Зато се упоредо са техничким радњама вршеним ради остварења одређеног циља, чине и магијски обреди у циљу смањивања неизвесности у том процесу. Комплементарност фактичког и фикцијског, евидентна у културно-историјском смислу огледа се и у оним најранијим развојним фазама у којима појединац упоредо са потребом за стварним упознавањем света испољава и жељу за преобликовањем чињеница, релативизацијом значење факата и њиховим имагинативним преобликовањем (3).

Трагом теорије о пореклу накита и одевања

Ових неколико речи о важности духовног за сферу материјалног живота, као и о значају естетског за разумевање утилитарног и прагматичног, само су увод за подсећање на једну у нас заборављену теорију о пореклу одевања. Наиме, у својој приступној академској беседи, одржаној 2. јануара 1938. године, а објављеног годину дана потом у *Гласу Српске краљевске академије* (4), Тихомир Ђорђевић је изнео теорију о пореклу накита и одевања. На основу тада доступних теоријских извора, он истиче да је накит првобитни израз човекове тежње за кићење, и да се из накита потом и развило одело. Од појединих врста накита везаних за одређене делове тела постали су поступним додавањем извесних елемената и одговарајући одевни предмети. Из накита за украшавање главе, венаца који су првобитно служили за кићење, додавањем перја, лишћа и цвећа, постала је капа. Мантил се развио вешањем гранчица, лозе или коже о огрлицу, сукња је настала из појаса о који су вешане влати траве или комад коже, а из гривни су се развили рукави и ногавице (5). Међутим, кићењу и коришћењу накита, претходи потреба за заштитом у виду белега који су стављани у циљу одбране од злих очију (6). Сматрајући да је страх од урока само израз исконског страха од животне неизвесности, који се може означити извором религијских осећања и представа, Ђорђевић у сталном веровању у могућност негативних последица злих очију и у бројним начинима заштите од урока истиче да је стављањем на своје тело предмета који би најпре привукао први, најфаталнији поглед злих очију,

човек примарно стварао вештачка обележја или белеге. Белези су најчешће биле боје: црна, плава, црвена, бела и шарена, (7), из којих је настао накит, а потом и одело (8). Обележавање ради заштите од урока потиче од природног обрасца, односно природних белега мадежа или брадавица на лицу, за које се веровало да привлаче зле погледе и тако штите човека од урока (9). У том самислу је, према овом аутору, одело задржало улогу накита али и првобитног белега против урока (10).

Тихомир Ђорђевић није био велики теоретичар, већ првенствено класификатор етнолошке грађе и аутор значајних тематских монографија из нашег народног живота. Будући да је он био заговорник и теорије о монотеизму као најстаријој религијској форми (11), с обзиром на општеприхватање анимизма као примарног стадијума религије, његова тумачења на основу ових теоријских претпоставки била су анахрона и као таква остала без подршке. Зато и његов рад о пореклу накита и одевања не само да је остао без икаквог одјека у нашој науци, већ је био повод подсмеху етнолога којима је са становишта поборника тада владајућих марксистичких схватања о друштвеној основи и надградњи и изнета теорија била утолико неприхватљива. Међутим, уколико је пренагласио своју основну тезу, а тиме можда и погрешно, Ђорђевић је то учинио на један изузетан начин. Ова теорија добија на релевантности уколико се има у виду сазнање о томе да је човеково порекло везано за топли климатски регион који је омогућавао живот без одеће. Потреба за одећом биће изражена тек када миграционим путевима стигне у области у којима без одеће не би могао да преживи. Зато је у тропским крајевима и могла да се најпре искаже потреба за украшавањем и накитом, а да се пре тога развију веровања у зле очи. Размотрена у ширем контексту, ова теорија је коресподентна са психолошким идејама које релативизују приоритет материјалног у односу на човеков духовни живот (12). Уколико се запитамо о импликацијама ове теорије о пореклу накита и одела, онда можемо рећи да се оне огледају најпре у промени дотадашњег односа према важности духовног и материјалног. Етнолошки утемељен у оном што јесте, а не у ономе што поседује, човек потврђује себе тако што оставља отисак свог духовног и душевног бића у веровањима и религијској пракси. Како је то од суштинске важности за његов идентитет, украшавање треба сагледати као израз његових тежњи да сопствено тело естетски преобликује и усагласи са важећим схватањима и представама о лепом. Засновани на религијским представама, а практиковани у оквиру иницијацијских обреда, и резултати тог процеса преобликовања су утолико неупитнији. Магијско-религијским елементом се врши естетска сакрализација, па и извршене промене имају свето значење које се као такво прихвата и доживљава.

Природно дат телесни изглед се преиначује, а зависно од културе поједини делови тела се преобликују што доводи до мењања физичког изгледа појединца. Тако се, на пример, у појединим традицијама практиковало издуживање врата, преобликовање стопала,

моделовање облика главе, ушне шкољке, украшавање тамнопуте коже ожилцима, а тетовирање код људи светлије пути, док је преобликовање сексуалних органа обрезивањем, нарочито код жена (клицтодермија), вршено са циљем отклања свега што би могло да асоцира на супротни пол, имало карактер сексуалног сакаћења (13). Интервенције се, дакле, врше да би се преиначавањем, преобликовањем природно датог, телесни изглед појединца усагласио са важећим моделом и представама о изгледу људског тела. То наравно не значи и потпуну унификацију изгледа, јер је и естетско преобликовање омогућавало појединцу да у оквиру важећег модела дају свом изгледу лични печат.

Потреба за разликовањем од других је животна и онтолошка потреба сваког појединца. Попут чињенице да у шуми не постоје два потпуно једнака листа, нити две исте траве на ливади, тако и у људским заједницама у којој су сви привидно истоветни, нарочито у очима странца, потреба за разликовањем од других и истицањем своје посебности се задовољава у сфери естетског, у деловима одеће и обуће, украсима, личним знацима. Иако тело природно говори о човеку, културним елементима он настоји да потврди и истакне свој идентитет, изрази то осећање сопствености, у оквиру важећег обрасца и идеала лепог. Оно, дакле, што му је доласком на свет природно дато, он допуњује и преиначује у складу са својим схватањима и представма о томе какав и сам треба да буде. У том смислу појединац уобличава своје психичко и соматско биће, формирајући одређен карактер и физички изглед. Преобликујући своју природну датост, човек формира своју другу природу као своју задатост стварања себе у равни културе. Култура и њен репресивни механизам се испољавају и кроз потврђивање одређеног модела лепоте. Започет у традицији, тај механизам је још израженији у савременој култури која модним трендовима, могућностима естетске хирургије и обрасцима поткултурног понашања обликује појединца у складу са важећим системом и политиком лепог. Прихватајући добровољно да чини оно што сматра естетски атрактивним, изазовним и провокативним, појединац својим држањем, понашањем и одевањем исказује своју стваралачку слободу.

С обзиром на то да се естетско преобликовање врши у сагласности са одређеним религијским схватањима, поменути начини преобликовања тела имају нехришћански карактер. Основни критеријум разликовања хришћанског од нехришћанског је у односу према телу као божјој творевини. Будући да рођењем доносимо на свет ту божју твар, њено преобликовање није у духу веровања које естетски идеал открива у природном складу, хармонизовању телесног изгледа. Људско тело се у хришћанству сматра храмом светог духа, па је утолико и обавеза сваког појединца да сходно свести о највишој вредности себе самог прослављава Бога својим телом и духом (14). У том смислу Апостол Павле и истиче да обрезавње као телесни знак није потврда јудејског идентитета, већ је Јудејац онај који је то изнутра (15). У обавези да се увек оријентише

према оном божанском у себи, човек је сарадник Божји на послу непрестаног развоја и преображаја свог душевног и телесног бића. Сматрајући да је људска лепота одраз божанског савршенства, хришћанство истиче да промене у телесном треба да буду последица духовних промена и преображаја (16). Уместо жртве другог, хришћанство полази од саможртвовања као израза најважнијег принципа, принципа љубави, а уместо дотадашњег обредног обрезивања, успоставља обрезвање срца духом.

Обрасци лепоте

За разлику од неких других традиција у којима се посебна израженост неког дела тела сматра знаком лепоте појединца, телесна лепота у српској народној традицији подразумева првенствено правилност црта лица и складност делова тела. Овај модел лепоте има дубље античке корене и још дубље антрополошке разлоге. Он исијава из грчког естетског обрасца чији је идеал оличен у лику појединих богова, какав је на пример био Аполон. И данас се може чути да се за оног који физички изузетно лепо изгледа да је “леп као бог“. Овакав образац лепоте постао је и важећи и у српској традицији захваљајући хришћанском утицају извршеном преко фреско сликарства. Без обзира на стилске промене, ликови на животопису српских храмова рађени су по угледу на византијске фреске, које сублимишу класични образац лепоте, оформљен у старогрчкој уметности. Бројни храмови и манастири у средњовековној Србији показатељ су веома развијеног и богатог духовног живота (17), па је евидентан утицај естетског обрасца са фресака у формирању традиционалних естетских представа. Традиционална народна култура се не може посматрати независно од средњовековних хришћанских представа које су најснажнији просветитељски утицај на народна схватања имала у током трајања самосталне српске државе.

Овај утицај ће исијавати и у време ропства под Турцима, односно у доба стварања наших епских и лирских песама. Као што су јеванђеоске поучне приче, у виду познатих хришћанских парабола, илустроване у српском средњовековном сликарству стекле популарност у народу, тако је и естетски образац у оквиру којег је представљано људско тело непосредно утицао на формирање народних схватања о лепом. Од античког преко новозаветног, вредности класичне естетике су постале критеријум и у српском народном стваралштву естетског обликовања тела. Пут од олтара и храма до породичног огњишта је пут христијанизације естетских мерила изражених и у формирању идеала природне лепоте.

Сматрана, дакле, битним чиниоцем вредновања појединца у традиционалном патријархалном поретку, физичка лепота мушкарца треба, међутим, да изражава и оне дубље, духовне одлике човекове личности као што су храброст, јунаштво, моралност и умност које тој лепоти дају потребну основаност и складност. Такав образац се не нарушава истицањем одређених личних карактеристи-

ка, које појединим ликовима дају препознатљивост: бркови Марка Краљевића, очи Срђе Злопоглеђе. Међутим, уколико је реч само о повољном физичком изгледу појединца без ових духовних одлика, онда је таква лепота имала негативно значење. Традиција је умела да иронише такву лепоту: “Залуду лепа брада, кад је слаба глава“ (18). Истицањем физичког изгледа мушкарца нарушава се принцип склада и равнотеже, а неумерено митоманско самохвалисање таквом лепотом, сетимо се изузетне песме Старца Милије “Женидба Максима Црнојевића“, има за последицу страшну казну која поништава такву лепоту (19). Несумњиво је, дакле, да се образац лепоте у традиционалном патријархалном друштву заснивао на складу како појединих делова у контексту читавог тела, тако и духовног и душевног аспекта појединца у односу на његов телесни изглед. Лепо је израз склада, а свако претеривање се сматрало неприличним и као такво постајало предмет подсмеха.

Моћ наџоџ шела

Према телу је сходно паганским народним веровањима, а упркос доминантним хришћанским начелима, испољаван и другачији однос. Одређеним интервенцијама на телу оно се настојало улепшати или заштити од негативних сила. Међутим, иако се тело настојало да улепша и заштити одећом и магијско-религијским средствима, оно је и само по себи било и довољно лепо и својеврсна заштита. Као што се у естетском смислу сматрало да уколико је природно лепо да му није потребан никакав украс, тако је и наго тело било и својеврсна заштита од злих сила. Начин да човек својим нагим телом заштити своје заједницу од претећих демона исказан је у једном нашем божићном обичају (20) као и у обреду оборавања села у циљу прављења заштитног магијског круга (21) и вађења живе ватре (22). Голом телу, које је према веровању било подложно злим утицајима, приписивана је и магијска снага у борби против демона и епидемија. Да би се произвела и истакла та одбранбена снага нагог тела потребно је њено обредно процесуирање, дакле, стварање одговарајућег контекста у којем ће оно што је у уобичајеном смислу телесна слабост да се исказе својом супрот-ношћу.

Премда може да изгледа да се оваквим односом према нагом телу исказује позитивно значење природно датог, став према природи је дубоко амбивалентан. Добра када му даје своје плодове, омогућује и продужава живот, природа је показивала и своје друго неповољно лице када је човеку угрожавала опстанак. Многе природне појаве нису као такве добре за човека: од његових природних реакција према другом до болести и домена које му прете. У том амбивалентном контексту човек традиционалне културе је и одређивао однос према сопственом телу. Оно му је рођењем природно дато, али се он као и са свим другим природним датостима не задовољава док их културно не преобликује. На примеру обреда вршеног у циљу заштите насеља од демона болести, наго тело је

добило повишену магијску моћ као резултат његовог обредног преображаја али не мењања физичког изгледа.

Међутим, процес преобликовања природног у културно испољава се првенствено у равни његове материјалне и чулно препознатљиве промене. Дубоки корени потребе за естетским преобликовањем тела добијали су у појединим културама и периодама различите изразе. У данашње време традиционални и хришћански обрасци лепоте у сенци су помодног тетовирања, пирсига, бојења косе, естетске хирургије кроз које проговара један другачји дух, дух нашег непрепознатог паганског наслеђа. Сопствено тело се настоји учинито лепим и допадљивим.

Тело у њој културама

Некад је појединац моделовањем тела настојао да истакне припадност колективу, а тек потом и своју индивидуалност. Он је био предмет обликовања, тако да је своју вољу користио да потврди захтеве колектива и буде усаглашен са представом коју колектив има о њему. У том смислу је у архаичним и традиционалним културама вршено и тетовирање, познато пре више хиљада година и практиковано и у многим људским заједницама (23). Вршено из обичајних, друштвених, здравствених, религијских и естетских разлога, тетовирање је познато и у нашој традиционалној култури. Из веровања да представља заштиту од злих очију и урока, одржала се и пракса тетовирања (24). Међутим, у савремену културу мода тетовирања долази прихватањем овог начина самообележавања и украшавања из области поткултура.

У поткултурама младих, истицање разлика и индивидуалности се одвија у равни животног стила (25), односно начина живота који је подразумевао отклон од дотадашњег и естетизацију свог новог изгледа у оквиру енглеских *теедибоја* и америчких *рокера*, педесетих и почетком шездесетих година двадесетог века. Дугом косом, пуштеном брадом и запуштеном одећом, *хипици* су створили свој препознатљиви изглед отклоном од званичног обрасца. Премда се са кемп стилем тело почело користити као предмет уметничког стваралаштва (26), хипици су принцип натурализације свог изгледа појачавали и цртежима и сликама на телу лако брисивим бојама. Хипици су се већином задовољавали остварењем егалитарног принципом унутар припадајуће саморганујуће групације новог племена и дистанцом у односу на читаво друштво. Настали као опозиција хипицима током шездесетих година, *скинхеди* су се истицали кратко ошишаном косом, тешким и угланцаним чизмама, панталонама на трегере и татуажама, а својим грубим понашањем наглашавали су своје незавидно социјално порекло. Последња велика поткултура је везана за *панкере* крајем седамдесетих година двадесетог века, који се не тетовирају, али бојењем косе, бушењем ушију, носа, минђушама и зихернадлама, доводе до крајњих конвенционих елементе кемпа, стила Боувија, глем и гитер рока.

Корене данашњих настојања да се тетовирањем тело естетс-

ки преобликује и модификује у складу са важећим естетским идеалима, препознајемо у понашању припадника некадашњих затворских поткултура и уличних гангова који су изгнани из своје средине усвајали овај начин обележавања и украшавања тела као начин потврђивања свог заједништва и веза међусобног припадања. Тетовирање ће практиковати *бајкери* као и припадници *џеј* покрета, који ту праксу стичу у затворима седамдесетих година и користе као начин идентификације и изражавања међусобне солидарности.

У нашим условима ове напомене могу бити значајне за разумевање порекла доминантних елемената данашњих поступака преобликовања и естетизације тела. Међутим, одређене корене поткултура у овдашњем простору и времену послератног социјализма налазимо у понашању ондашњих *манџуџа* како су се називали несташни и неваљали појединци који су својим слободним понашањем одступали од важећих културних, друштвених и вредносних стандарда. Кршећи постојећа правила понашања постајали су деликвенти које је друштво одбацивало, кажњавало, слало у затворе и поправне домове да би их преваспитало. Мангупи који су на преступу обичајних, моралних и правних норми формирали свој идентитет и сами су се удаљавали од друштва које их је жигосало. Појединци су постајали индивидуалне битанге, пропалице и скитнице, док су они са израженијом социјалном потребом стварали *банге*.

Везане првенствено за одређени део и квартал града у коме су живели њихови чланови и називане по свом вођи, *банге* су педесетих година двадесетог века представљале прве аутентичне поткултуре у нас. Коришћење жаргона, шатровачког језика, у међусобној комуникацији, изгледом се нису разликовали од других, али су били наоружани боксовима и ланцима које су углавном користили у међусобним обрачунима и за застрашивање оних од којих су очекивали покорност и услужност. Ти жестоки момци у тадашњем социјализму, имали су своје ритуале и знакове којима су изражавали припадност групи и међусобне другарске и пријатељске везе. У функцији тих знакова били су одређени симболи, слике, датуми и њихова лична имена, које су у рудименталном или естетизованом облику тетовирали на свом телу.

Фасцинација татуажом

Међутим, масовна и глобална појава тетовирања почетком деведесетих година прошлог века потиче из геј поткултуре везане за преходну деценију. Долазећи са друштвене и културне маргине, тетовирање се више не везује за криминалце и поткултуру геја, већ се у условима друштвене толеранције масовно прихвата и постаје део главног културног тока. Фасцинација татуажом постаје доминантна у савременој култури у којој долази до изражаја опчињеност сопственим телом. Уколико је, дакле, тетовирање у време када је практиковано у оквиру поткултура било начин отпора према официјелној култури, онда се његовом масовношћу и уласком у моду

исказује као главни тренд украшавања тела и почетком трећег миленијума. Помамаи за тетовирањем допринели су спортисти, певачи, глумци, медијски експониране личности чија истетовираност фигурама из биљног, животињског или фантастичног света изазива потребу за опонашањем и од стране њихових симпатизера и обожавалаца. Они који то не чине нису у опозицији нити се њихова уздржаност може схватити као отпор постојећем тренду, већ само став у односу на понуду и рекламу бројних радњи за тетовирање и пирсиг. Тај став је подједнако вредан као посезање за било којим елементом културе у циљу самопотврђивања.

Татуажом, пирсигом и стварањем ожиљака појединац данас тежи првенствено да изрази своју индивидуалност, а у тој тежњи мање је важно да ли се он тиме приклањања обрасцу групе и генерације или једноставно прати моду. Истичући своју посебност у односу на друге, он то чини у оквиру одређених заједничких схватања колектива коме припада или тежи да припадне. Индивидуалност модерног и постмодерног појединца, претпоставља дотадашње колективно искуство, али га он не манифестује на огољени начин припадања колективу, већ се то припадање, на извештан начин, подразумева. Друго је питање колико је свештан тога, када исказује спремност да до самозаборава поново урони у колектив, постајући део навијачког племена или тежећи да се татуажом идентификује са својим идолом из области масовне културе.

Међутим, у настојању да естетизује свој изглед, појединац посеже за различитим елементима културе зарад стицање потребног искуства и повећана своје егзистенцијалне извесности. Зато се том до тада другом и различитом културном садржају појединац настоји да приближи, да га додирне и асимилује. На својој кожи истетовираће разне демоне, митска представе, сматрајући их не само естетским елементима већ и својеврсним заштитницима о којима зна површно и недовољно.

Прича о змији

Тетовирање одређених симбола сматрало се заштитом од демона представљених тим симболима. Тако се и тетовирана отровница сматрала човековом заштитом од змијског уједа. На питање колико има истине у веровању да тетовиран знак змије штити од последица њеног уједа можемо одговорити само уколико имамо у виду и аутентични обредни контекст везан за ово веровање. С аспекта припадника културе у коју је механички прихваћена традиција тетовирања овог знака убрзо увидела се његова испразна сујеверност. Међутим, аутентично знање о тетовирању показује да слика змије не штити од њеног уједа већ од последица њеног опасног и често смртносног отрова. Наиме, у обредној процедури убодима у кожу због стварања жељеног цртежа уноси се и део змијског отрова, чиме се, у ствари, тетовирани појединац вакцинише. Добијеним отровом, он стиче потребан имунитет у случају уједа змије, што

истетовираној слици даје реалну апотропејску вредност. Уколико се занемари овај обредни аспект тетовирања змије као заштитног знака, онда се пуком имитацијом ове традиције показује њено неразумевање, односно како је историја преношења и памћења искуства уједно и историја њиховог заборављавања.

Прича о змији је парадигматична и може послужити за разумевање данашњег тетовирања и других представа и симбола. За разлику од таквих слика, симбола који припадају паганском слоју, заборављеног магијско-религијског значења, тетовирање крста и појединих светаца везано је за хришћанску традицију. Међутим, већ сам начин оваквог манифестовања свог хришћанског верског идентитета дубоко је противречан хришћанству. Уколико се у митској симбологији као чиниоцу естетског скривају несвесни магијско-религијски садржаји, онда се манифестним религијским симболима као начину улепшања тела показује како паганство проговара и кроз хришћанске садржаје. Преобликујући своје тело у складу са својим схватањем лепог, овакви верници се потврђују као православни пагани и за разлику од својих намера и жеља показују свој реални духовни и религијски идентитет.

Доносећи на свет своје тело, појединац га обликује у контексту важећим представа средине о људском згледу. У традиционалним друштвима сваки његов члан је био подређен постојећим правилима телесног и духовног обликовања. Одећа, обред, веровање били су само инструменти социо-културног преобликовања природно датог тела. Није било довољно да се човек роди, већ је било значајније да се тај чин и обредно потврди. Важност обреда се огледа у митогизацији тела које је у одређеним приликама, као што је била потреба за заштитом колектива од демона болести, добијало и посебно магијско значење. Постајући тиме нешто друго, наго тело је у аури која га је удаљавала од стварности обредно преобрађавано и постајало моћније од природног негативитета. Тај обредни контекст упућује на сферу духовног из које проистиче људска потреба и тежња за естетским преобликовањем тела. Моћ нагог људског тела исказаће се и у савременој уметничкој пракси која ће у оквиру десакрализованих ритуала потврдити његову обновитељску и креативну снагу. Искуство поткултура показује да се тежња ка естетском преобликовању тела зачиње у људском духу и исказују као конструкција која се потом може наметати и као мода под чијом влашћу бледе и нестају трагови елемената везани за претходно културно искуство и традицију која неминовно тоне у заборав.

Напомене:

1. Сви славуји умеју да певају, али само онај који то најбоље и најлепше ради, успева да освоји женку до које му је стало.

2. Упор. Д. Срејовић, *Лейенски вир*, Српска књижевна задруга, Београд 1969. - У сфери обреда најпре се дошло до открића чија ће потоња примена довести до правих револуција у области материјалног живота. Човекова суштина потиче из сфере духовног и оностраног, а важност управо тог аспекта људског постојања огледа се у односу према материјалном. Потврђивање у материјалном је увек недовољно, јер задовољење материјалних потреба и стицање богатства не гаси потребу за духовном актуализацијом, док афирмација у духовној сфери и остварење аутентичног трага свог постојања чини излишним потврђивање и у материјалном смислу.

3. Упор. К. Г. Јунг, *О развоју личности*, Јавно предузеће Службени лист СРЈ, Београд 2000, 38.

4. Т. Р. Ђорђевић, "Порекло накита и одевања", приступна беседа, 2. јануара 1938. на свечаном скупу у Академији, *Глас Српске краљевске академије* (СКА) бр. CLXXIX (179), II разред, 91, Београд 1939, стр. 63-79.

5. *Ибидем*, 66.

6. *Ибидем*, 67.

7. *Ибидем*, 69.

8. *Ибидем*, 73.

9. *Ибидем*, 79.

10. *Ибидем*, 74. - Исте, 1938. године, у издању СКА, као 53. књига Српског етнографског зборника, објављена је и монографија Т. Р. Ђорђевића *Зле очи у веровању Јужних Словена*.

11. Т. Р. Ђорђевић, *Најстарија религија*, Библиотека Коларчевог народног универзитета, Београд 1933, стр. 39. - У овом предавању одржаном на Коларцу 1933. године, он је истицао првобитни монотеизам, односно теорију патера Вилхелма Шмита, као научну прихватљиву за разумевање најстарије религије. Међутим, ова теорија је била спорна, јер је већ тада увелико преовладало мишљење да је анимизам првобитни облик религијске свести. О томе ће 1938. године Јован Ердељановић објавити књигу *О њочецима вере и другим етнoлошким проблемима*, Посебна издања СКА, књига СХХIV, у којој износи све дотадашње теорије о првобитним религијама, па и теорију о првобитном једнобоштву, утврђујући да је анимизам првобитни религијски супстрат.

12. Упр. К. Г. Јунг, *ибидем*. - Уколико, пак, ову теорију сагледамо у оквиру наше науке, онда треба имати у виду и чињеницу да је три године пре Ђорђевићеве академске беседе, као 52. књига Српског етнографског зборника публикована и студија Симе Тројановића *Психофизичко изржавање српског народа њошлaвићo без речи*, која претходи чувеној студији Марсела Моса посвећеној проучавању телесних техника.

13. Ж. Каја, *Ритуали сексуалног сакаћења*, Багдала, Крушевац 1987, 69.

14. Ап. Павле, *И посланица Коринчанима*, 6, 19-20.

15. Ап. Павле, *Посланица Римљанима*, 2, 25-29.

16. М. М. Лазих, *Православна естетика тела и њајна њолности*,

Светигора, Цетиње 2001, 38-42.

17. Григорије Цамблак, “Слово о преносу моштију свете Петке из Трнова у Видин и Србију“, *Књижевни рад у Србији*, Просвета, Српска књижевна задруга, Београд 1989, 121.

18. *Вукове народне њословице с реџистром кључних речи*, под бројем 1351, Нолит, Београд 1996, 94.

19. Упор. и Цвијићево тумачење ове песме. Ј. Цвијић, “Поводом песме *Женидба Максима Црнојевића*”, *Говори и чланци* књ. 1, Београд 1921, 231-243.

20. Домаћин је, како је било уобичајено на Мајевици, три пута оптрчавао наг око куће, и том приликом питајући за најбитније елементе свог поседа (везане за стоку, виноград, њиве), добијао одговоре од домаћице о њиховој сигуности. Упор. М. С. Филиповић, *Мајевица: с особитим обзиром на етничку прошлост и етничке особине мајевачких Срба*, Академија наука Босне и Херцеговине, дјела књ. 34, одељење друштвених наука књ. 19. Сарајево 1969.

21. У време епидемије куге прибегавало се обреду заштите села прављењем заштитног магијског круга око њега. У глуво доба ноћи у срему, вршило се оборавање села плугом који су вукле шест голих девојка најмлађих у својим породицима, а плужио најстари човек из села. Упор. В. Ст. Карадић, *Српски рјечник* (1852), под: *оборати*, Просвета, Београд 1986, 602. - Чајкановић указује на индоевропско порекло овог обичаја, истичући да магијска снага голог тела у борби против демона болести има и ауторите самог Аполона који истиче могућност да гола девојка може спречити напредовање болести. Упор. В. Чајкановић, *Сџара српска религија и митологија*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. пета, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон М. А. М., Београд 1994, 282.

22. С. Тројановић, *Ватра у обичајима и животоу српског народа*, Просвета, Београд 1990, 99, 103.

23. Д. Морис, *Отркивање човека кроз џестове и њонашање*, “Југославија”, Београд 1979, 222-228; К. Леви-Строс, *Тужни џроји*, Зептер Бок Њорл, Београд, 1999, 138, 143. - Немци су у нацистичким логорима обележавали Јевреје тетовирањем бројева на подлактици, а њихову тек рођену децу тетовирањем броја на бутини.

24. Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Просвета, Београд 1985, 164-165.

25. Д. Хебдидж, *Појкултура: значење сџила*, Рад, Београд 1980.

26. В. Анђелковић, *Пој културе*, Уранополис, Београд 2007, 18.

Кристиан Робу - КОРКАН

ГРАВУРА У С- МОЛУ
(Одломак)

Глава 1.

Иго је живео на мансарди једне старе куће, изграђене у нео-барокном стилу. На спрату су живела двојица Грка. Приземље је припадало госпођици Викторији, власници читаве зграде.

Игоова соба се налазила на крају дрвеног степеништа, које се налазило са десне стране трпезарије. Припадала је газдарици. Пресецајући хол, који је делио собе у којима су боравили Грци, степениште се завршавало пред масивним храстовим вратима. Из собе госпођице Викторије увек се чуо Шопен. Из собице младог Грка тутњали су Вагнерови ратнички акорди. Са друге стране хола, кроз пукотине врата старог Вретоса, крхко, попут балона од сапунице, помаљали су се плачљиви звуци флауте.

Иго је данима прелазио овај пут препун опасности.

Госпођица Викотрија је била заљубљена у Игоа. Због тога никада није палила светла у приземљу. Вребала је Игоа у мраку, хватала га за рамена и гурала под степениште. Он је покушавао да се одбрани. Госпођица Викторија га је чврсто грлила, желећи да га пољуби. Иго је временом научио да више не склања уста.

Сваки пут када би се ово десило, зуби госпођице Викторије би му се забијали у браду, повређујући га. Остајући непомичан, није осећао ништа друго до њеног плишаног језика, који му је миловао усне, као и њених ситних брзих руку, које су га штипкале за браду. Госпођица Викторија је лепо мирисала, а и није га сувише дуго држала под степеништем.

И млади Грк је био заљубљен у Игоа. И он га је вребао, скривен иза одшкринутих врата оставе. Насртао је на њега попут јастреба, изговарајући неразумљиве речи. Увек би му пружао писмо, а после би бежао плачући. Страствена писма. Тако их је, једног дана, назвао Иго, док их је посматрао одложена у стару дрвену

шкрињу своје маме. Једном га је млади Грк ошамарио. Пошто се Иго уплашио, млади Грк је побегао, обузет кајањем. Али вребање и дотурање писама су се наставили.

Ту су се налазила и мистериозна врата старог Вретоса. У ствари, нису врата била мистериозна, већ господин Вретос, старац који, нити је вребао, нити волео Игоа, већ га је нагонио на плач. Њега, Игоа. Излазио би у хол, гледао га хладно, а онда би начинио онај безизражајни гест. Уцвељено би слегнуо раменима. Иго би бежао у своју собу на мансарди, молећи за опрост господина Бетовена – окаченог на јужни зид собе, господина Спинозу, залепљеног за стакло сата и господина Гетеа, који је висио обешен о ексер у рагастоу од врата. Лио је горке сузе. Затим би се умио хладном водом, силазио у башту и брао букете азалеа. Разбацао би цвеће по целој соби и остајао непомичан све док њихов мирис не би полако у потпуности нестао.

Кућу госпођице Викторије открио је случајно. Једног дана, журећи да стигне до морске обале како би ухватио залазак сунца, запрепастио се када је видео зеца како је искочио из једног бокора љиљана. Иго га је радознано пратио, заборавивши на залазак сунца. Зец га је водио до металне оgrade украшене дивљим ружама, под којим је нестао. Тада је видео госпођицу Викторију. Дуго га је посматрала широм отворених уста. Капљица пљувачке јој се слила низ нежну браду и поквасила круту белу крагну, која јој је покривала груди. „На мансарди имам слободну собу, на мансарди...“, рекла је она узбуђено и још првог дана, док је уносио оно мало својих ствари, на степеништу га је два пута штипнула за стомак. Ипак, госпођица Викторија је била добра душа. А и мирисала је лепо. На лаванду. Када је први пут ушао у њену трпезарију, Иго је приметио две огромне стаклене посуде пуне неке жуто-беле течности. Госпођица Викторија је почела да плаче. „Од мог тате су“, рекла је и подигавши један стаклени поклопац, понудила му је да помирише. Био је то леп мирис који је пратио газдарицу: лаванда њеног оца. Онда му је показала клавир свог оца, очев кревет, његове медаље. Иго није имао храбрости да је упита нешто више. О њеној мами, на пример. Јер, онда под степеништем, када га је штипнула за стомак и када су га помиловале свиленасте усне госпођице Викторије, ширио се пожудан мирис лаванде њеног оца. На тренутак је помислио да га је загрлио њен отац којег је она желела, а кога више није имала. Због тога није могао да се љути на госпођицу Викторију.

Није могао да се љути ни на младог Грка, чак иако га је овај ошамарио. У једном страственом писму које му је тутнуо у цеп, Иго је прочитао: „Од када сам те први пут видео, осетио сам да ћу због тебе патити. Није ме узбудила твоја лепота, ни мисао да не можеш бити мој, чак ме ни твоје упорно одбијање није обесхрабрило. Твоја туга ме је испунила бесом. Нацртао сам на картону студију твојих усана и сваки пут када их посматрам, слушам Вагнера. Прожме ме хладноћа, као када попијем превише кафе. Ниси хтео ни шамар да ми узвратиш. Само ме одсутно гледаш, однекуд, издалека...“

Неколико пута Иго је наслутио да га господин Вретос, старац који га није вребао, нити га је волео, чека. Гледао га је оштро и слегао раменима. Само неколико пута. И сва друга слегања раменима господина Вретоса дешавала су се спонтано – нису била ни у ком случају раније осмишљена. Где год да га је Иго сретао, на степеништу или испред гвоздене оgrade украшене дивљом ружом, у трамвају или у парку, у холу на приземљу – чак и у присуству госпођице Викотирје – господин Вретос би га на тренутак пажљиво осмотрио, а онда би слегнуо раменима. И Иго би потрчао уз степениште, закључавао би се у собу на мансарди и плакао. Умио би се хладном водом, брао азалее и мирисао их, стојећи непомично.

Како су само дуге биле Игоове шетње! Са цепним издањем Унгаретија у једној руци и албумом Сислијевих зимских пејсажа у другој, Иго је журно ходао градом, све док не би стигао до пољане ван града. Прожео би га лагани дрхтај када би схватио да је потпуно сам. Опружио би се на траву и лагано дисао, препун емоција. Ако би посматрао небо не трепћући, оно би се полако спуштало на њега. Затворио би очи и небо би се вратило на своје место. И опет би га посматрао нетремице, рецитуюћи шапатам неколико редова Унгаретија. Затим би замишљао како би било да га госпођица Викторија, својим пуначким рукама штупне за уши. Небо би се опет спустило на њега, а за то време би млади Грк у једној Сислијевој зими задавио господина Вретоса. Шопен је зазујао у роју пчела које су јурнуле на цвет сунцокрета. Другачији живот је треперио под његовим слепоочницама и Иго је ухватио такт и ритам који су му милели по кожи.

Да, заиста су биле веома дуге Игоове шетње!

Глава 2.

Флаута господина Вретоса је дуго туговала те ноћи. Увече, пре него што се попео на мансарду, пролазећи поред трпезарије госпођице Викторије, Иго се зауставио на трен. Госпођица Викторија се препирала са својим покојним оцем. На спрату, из собе младог Грка, није допирао никакав звук. Вагнер је занемео и Иго је замишљао како се померају његове усне – скице на картонској подлози. Флаута се тужно оглашавала и није престајала све до зоре.

Те дуге ноћи, пужеве кућице пуцале су под журним корацима пролазника.

Иго није заспао чак ни када су се сунчеви зраци пробијали кроз тегле са циметом и каранфилићем. Остао је стопљен са фотелјом, слушајући чудне звуке које је производила флаута господина Вретоса. Били су то неподношљиво меланхолични балони од сапунице. Пловили су по мансарди, а он се није усудио да трепне од страха да се не распрше.

Дуга ноћ и бескрајно ишчекивање.

Заслепљујуће светло јутро, испуњено галебовима који су кружили небом. И виолина. Виолина на путу ка њему, окачена о раме једне седамнаестогодишње девојчице: Елизе. Чини се да је њен тата рекао да се зове тако: Елиза.

„Моја супруга и ја, рекао је господин Ханс, чинимо све... *für Elise*. Ви, господине Иго, треба да јој покажете све технике интерпретације... *für Elise*“.

Иго је збуњено покушавао да схвати одакле долази зујање које га је иритирало.

„И ето, наставио је господин Ханс, ви сте једини који може да покажете Елизи шта је то виолина... *für Elise*“.

Када је господин Ханс заћутао, нестало је и зујање. Промукли, али благи глас господина Ханса, емитовао је зујање које је Иго препознао.

„*Für Elise*“, мислио је Иго посматрајући тегле са зачинама, окупане сунцем. Лупкао је по ивици фотеље кажипрстом, по ритму једне фуге, а затим једне токате.

„*Imprompt* је глупост“, повикао је одједном млади Грк. Помно је посматрао Игоа, викао, а онда побегао у своју собу.

Сунце је склизнуло на мрачну страну Бетовенове слепоочнице, управо у тренутку у ком је замукла флаута. „*Für Elise*“, мислио је Иго док га је савладавао умор. Задремао је на неколико дугих тренутака. У сну, госпођица Викторија га је штипкала за стомак. Иго је покушао да побегне под степениште, али она је зарила своје пуначке ручице у његов прслук и спремила се да га угризе за нос својим ситним зубићима. Иго је поднео казну: три лака и деликатна угриза, а затим и плишани језик којим му је помиловала јамице на носу. Баш је лепо мирисала госпођица Викторија. Лаванда њеног оца ширила се по мраку испод степеништа.

Лупање на вратима тог јутра мирисало је на виолину. На стару виолину, пуну мириса дима од немачких лампи из XVIII века.

„*Für Elise*“, рекао је господин Ханс, а Иго, који га је пажљиво посматрао, приметио је да би стари тата компоновао сонату за своју кћер, само да је био способан за то.

Лупање на вратима се наставило.

Иго је устао из фотеље, кренуо ка вратима и свом снагом удахнуо ваздух у плућа. Мирис виолине.

„Ова девојчица и њена виолина“, уздахнуо је господин Ханс. Мирис виолине и девојчице.

На вратима под дрвеним степеништем које је пресецало трпезарију госпођице Викторије, затим кроз хол који је раздвајао собе двојице Грка, једна девојчица је повремено лупкала, попут тиктакања клатна.

Тог светлог јутра, док су галебови кружили небом, Иго је имао визију снега. Било је топло, веома топло. Виолина пред вратима мирисала је слатко, „*für Elise*“ је куцкала попут клатна, било је топло и хладно, а влажна пара ширила се из собе старог Вретоса. Иго је осећао како му се уши смрзавају. Пре него што је спустио руку на кваку, врата су се полако отворила, не шкрипнувши. Мало

пре је чуо болни уздах младог Грка, који је вребао скривен иза степеништа. Шопен се мешао са зујањем господина Ханса. Елиза је затим рекла:

- Треба да уђем, господине Иго. Касно је!

Хладни кристали преплавили су мансарду. Северни ветар избијао је из Елизине косе. Један галеб је кричао док је летео према прозору.

- А шта је ово?, упитао је Иго гледајући ка Елизи. Елиза није одговорила. Спустила је виолину на фотељу, а она је села на столицу. Имала је велике, сиве очи и дуге трепавице.

Иго је посматрао виолину.

„Ова девојчица и њене велике очи“, рекао је господин Ханс уздишући. Уздишући - као у тренутку када их је оставио Иго. У журби се окренуо да га више не би гледао и да би се спасао зујања које му је парало уши.

„Да га није било срамота, господин Ханс би заплакао“, рекао ми је касније господин Вретос. И слегнуо раменима.

Али, господин Ханс је плакао гледајући Елизу како се облачи да би кренула на час виолине.

- Ветар, господине Иго, одговорила је касније Елиза. Ветар и снег.

Господин Ханс је горко плакао док је гледао Елизу како се облачи да би кренула на час виолине. Никада се више није облачила тако. Миловала је хаљине, ноге, додирнула груди. И посматрала господина Ханса са мржњом.

- Лето је, госпођице Елиза, рекао је Иго прекорно и повукао зимогрољиво крагну кошуље преко потиљка.

У дворишту, господин Вретос је бројао галебове. Нјегов промукли глас чуо се до горе: «један, два, три».

- А, ипак вам је хладно, господине Иго! Насмешила се Елиза.

- „Четири, пет...“

Иго је спустио дланове на образе. Примакао се Елизи. Она му је пружила руку смешећи се. И он се насмешио.

Из дворишта се чуо господин Вретос како у наставку изговара број „седам“.

„Вероватно је ово галеб који је кричао пред прозором“, мислио је Иго.

Елизина рука била је хладна као лед. У ствари, не као лед, већ као снег. Јер је његова рука полако топила Елизину руку—снег. Онда се она смејала, а њен длан је поново постао снег.

„Ова девојчица се никада не смеје“, рекао му је господин Ханс.

„Страшно ме плаши – а нема још ни седамнаест година. Моја је кћер, господине Иго, а ви ћете јој показати шта је заиста једна виолина“.

Елиза је ухватила Игоа за другу руку. Почела је гласно да се смеје. „Попут детета“, мислио је Иго смешећи се и говорећи себи да је то природно. Елиза је, у ствари, била једна седамнаестогодишња девојчица.

Из дворишта се зачуо глас госпођице Викторије. Питала је господина Вретоса зашто непрестано понавља број седам. „Седам“, одговорио јој је стари Грк и вероватно јој је успут показао нешто посебно, јер је мала газдарица испустила једно „Ах, господине...“

Елиза је наједном постала озбиљна. Дуго је посматрала Игоа. Испустила је његове руке, подигла се и кренула према кревету. Затим је погледала преко рамена.

„Жена је, помислио је Иго, сачињена од ветра и снега. Ветар је носи, а она постаје неухватљива, а када наступи смирај и снег се лагано спусти, жена се претвара у крик галебова“.

„Њена кожа је, господине Иго, попут снега“ рекао је господин Ханс и Игоу се тада учинило да се низ образ тужног оца скотрљаше два бисера. Када мрамор њених прстију дотакне виолину – све утихне. Само моја супруга плаче, а ми... ми ћемо учинити све... *für Elise*“.

Посматрајући Елизу како се свлачи, Иго је осећао да га сажима то „ми“ које је господин Ханс изговорио са толиким значајем.

Двориштем се проломио плач младог Грка. И он се појавио међу галебовима. „Зашто? Зашто?“, упитала је госпођица Викторија. Промукли глас господина Вретоса убеђивао је госпођицу Викторију: „Изгледа да је чуо нешто страшно, биће да је тако!“

И у плачу младог Грка, док је посматрао Елизине очи – два округла угљена бачена на непрегледно снежно пространство, Иго је различио страх. Страх и свежину снега који ће се истопити.

Елиза га је погледала. Оним погледом којим му је господин Ханс дужнички стегао руку. Иго се испружио поред ње и ухватио је за руку. Хладну. Влажну и хладну. Затим се њена глава стопила са његовим стомаком. Лед са њених образа прекрио је врела штипкања госпођице Викторије.

Из дворишта је допирао промукли глас господина Вретоса. Постао је хистеричан: „Реци нам већ једном, забога, грчки младићу, шта си то слушао да си толико узнемирен?“. „Реци нам!“ добацила је мала плачљива газдарица. Млади Грк је промумлао нешто неразумљиво, а онда је јасно рекао: *Bagatelle für Elise*.

Елиза се разбашкарила на Игоовим грудима.

Посматрајући Бетовена – оног окаченог на јужни зид собе, Иго је мислио да ће се снежно тело, које је било на њему, истопити. Али вреле капљице које су му клизиле по руци, натерале су га да се насмеје са разумевањем.

- Снег једног човека је живот тог човека, рекла му је Елиза. На тренутак, Елиза је била задовољна, а онда је заспала.

Глава 3.

Игоа је пробудила бука. Госпођица Викторија је викала. За неверицу – господин Вретос је урлао. Читаво комешање изгледа да

је долазило са спрата који су делили Грци. А био је ту и један познат глас:

Зауставио сам га... како да кажем?... зауставио сам га на време, говорио је тај глас. Да је узео... како да кажем? Да је узео и... *dernier, mon amis, dernier...*

Последњу фолију... монсињор Вилард, последњу фолију, чуо се глас господина Вретоса.

Тачно, тако је рекао, последњу фолију, задовољно је потврдио господин Вилард. Да је узео и последњу фолију таблета за спавање, био би изгубљен. Али сам га зауставио на време.

Госпођица Викторија је промумлала:

Merçi, merçi, merçi, monsieur Villard!

Галеб број седам слетео је на Игоов прозор. Био је немиран. Гледао је у свим правцима, брзо покрећући главу. Иго је дрхтећи пребацио огртач преко леђа. Ошамућен, сишао је доле, са косом преко лица. Врата младог Грка била су широм отворена. Госпођица Викторија, видевши Игоа, почела је поново да плаче. Господин Вретос је мумлао. Само се господин Вилард уздржавао да поздрави Игоа. Из кревета, исколачене очи младог Грка зуриле су празно у плафон.

Bagatelle für Elise, рекао је млади Грк и Иго, видевши га како лежи меко испружен на кревету, сетио се првог снега у свом животу. Најпре, непрегледно поље узоране земље и бокори смрзнуте траве. Окрвављено небо. На хоризонту – игра светлости и сенки, кога је од земље делила скупочена златна нит. Дискретан шум, тек наслућен. Шапати са холандских слика из осамнаестог века. Затим кратка јурњава. Расцепано небо, претворено у рите, попут Лењинграда уништеног мржњом, у потпуном смирају. А изнад црних приказа, сличних поворци мртвих гавранова, започиње свој валцер милијарда ледених гранчица, огрнутих у беле муфове.

Срећан сам што вас видим, господине Иго, рекао је монсињор Вилард. Чак и у овој... како да кажем?

Несрећи, монсињор Вилард! Промрмљао је стари Грк.

Тачно, несрећи, захваљујем, господине Вретос! Да, срећан сам што вас видим ... господине Иго, јер нико не може... како да кажем?... не може да изведе као ви оне деликатне Паганинијеве „Каприце“.

Али, читава ова несрећа је завршена, зар не? Уплашено је упитала госпођица Викторија.

Млади Грк се накашљао. Изгубљено је погледао по соби, затим све њих окупљене тамо. Бесно је почео да плаче.

О, драги мој, шапутала је госпођица Викторија, док су јој сузе лиле низ образе. Немој више никада да направиш такву глупост.

Галеб број седам вриштао је на Игоовој мансарди.

Да, Иго је чуо и тада, док је трајао валцер, сличан повик. Снег је престао да пада. Опружио се на леђа као женско тело. Окретао се около по пољу, посматрајући непрегледну белину. Десетине непокретних поља лепило се по испупченом камењу.

Попут ледених љуски. И овај врисак пун немира ковитлао се по пространству, лебдећи попут предосећања, док је Иго журно бежао кући од овог чудног осећаја несреће.

Да, заиста, велика глупост, увређено је рекао господин Вретос.

Монсињор Вилард се тешко сагласио.

Али, све се завршило, зар не? поново је питала госпођица Викторија. Све је било као сан, и тако...

Игоов немир је био попут снега, у ноћи која је уследила након дана када је снег прекрио поља. Прозори на соби у којој је спавао били су замазани наранцасто-жутом светлошћу месеца, који се одбијао о беле и хладне жене које су биле споља. Три пса су гледала у небо, разјарено режећи. Тешки кораци шкрипали су у даљини. И крештање врана у немиру попут сна. Још је била ноћ, а Иго, пошто се по мраку огрнуо дугачким црвеним крзном, спремао се да крене. Тада, тог јутра испуњеног звуком звона, када се топли дим хоризонта пепељасто разлегао по кожи снега, он је заплакао први пут. Заурлао је онако како је то требало да уради одавно, када је био избачен из мајчине утробе. Скоро да се онесвестио од бола када је чуо пуцање леда у олуцима и грмљавину из сунчеве пећи, када се оно помаљало из бразди. Трчао је скоро читав сат, све до изнемоглости, по снегу отежалом од блата сеоских друмова. Контуре жене-снега почеће да се гасе под гордим разјапљеним кљуновима мртвих гавранова.

Случајно сам дошао код овог цењеног младића, рече монсињор Вилард. Обећао ми је... како да кажем? Обећао ми је још одавно три партитуре, три одштампане партитуре.

Господин Вретос је потврдно климао главом у смислу да су “штампане партитуре” праве речи. Госпођица Викторија је узела за руку господина Виларда и топло је стегнула.

Реците, монсињор Вилард, охрабривала га је, испричајте нам!

Свакако, госпођице Викторија! Врата су била... како да кажем?... одшкринута, а цењени младић је лежао на поду. Тада сам видео и оне три фолије таблета за спавање, зар не, господине Вретос, од којих су, као што сам рекао, две биле празне и попијене, а једна не, понављам, није била попијена... схватио сам шта се догодило! Тада сам... како да кажем? ... подигао узбуну.

Ох, монсињор Вилард! рекла је узбуђено госпођица Викторија, и са необузданом страшћу помиловала га по рамену.

Ммм, да! промрмљао је намргођени господин Вретос. Само да узмем чашу.

Иго се љубазно сагнуо и са пода подигао чашу коју је раније споменуо стари Грк. Била је то чаша у којој се мешала ужасна вода и со, нагло убачена у стомак младог Грка и натерала га да поврати све прогутане таблете за спавање. Пружио му је са страхом, очекујући да ће господин Вретос сваког часа слегнути својим уцвељеним раменима.

Ммм, да! рекао је стари Грк уместо “хвала”.

Монсињор Вилард је кинуо.

Ох, немогуће! узвикнула је госпођица Викторија. Немојте ми рећи да сте се прехладили, монсинор Вилард.

Да, мислим да јесам! одговори овај и кину још једном, гласно.

Сви су се скаменили. Кроз отворена улазна врата уздизао се, по степеништу, хладан ваздух. Господин Вретос је њушио. Видевши ово, монсињор Вилард је и сам почео да њуши. Госпођица Викторија је самоуверено прошапутала:

Зима.

Те зиме, коју је провео у пољској кућици, Иго није имао мира. Жена— зима се први пут скинула пред његовим невиним очима. Узорана њива му је открила кљунове мртвих гавранова, који су обликовали бразде. Галеб је кричао, достојанствено кружећи сам, док се Иго онесвешћивао и гутао тај чудни осећај несреће. Омамљен непоправљивом мишљу, понашао се чудно, као да је луд. Улазио је и излазио лупајући вратима, стално стегнутих вилица, стално стиснутих усана. Жену—зиму, прелепу жену која је пала са неба, изјело је јато гавранова. Гасила се полако, бледећи по ивицама, док је он јурцао по браздама јецајући, држећи се за главу. Малени дечак, обучен у предугачку црвену одећу. Одвратно сунце и још увек врела земља. Сунчане пеге. Пећине које су се полако рађале из коже жене—снега. Очај. Очај који му се гомилао у угловима усана. Бескрајна љубав према снегу. Мржња за сунце и све оно што је топило беле ствари.

Зашто нам не одсвираш нешто, господине Иго? зачуо се глас младог Грка.

Све четворо је изненађено погледало. Очи младог Грка су се смлачиле. Придржавао је главу дланом и гледао расположено. Његова дуга коса, расута по покривачу, добила је плавичасту нијансу.

Чак ни Вагнер ме не би могао подићи из кревета, додао је смешећи се. И, да будем искрен, чак ни флаута господина Вретоса. Али твоја виолина, господине Иго – рече, “господине Иго” са уздахом – твоја виолина...

Господин Вретос је незадовољно кашљао, а монсињор Вилард, најједном заруменео од емоција, промуца:

Молим вас, господине Иго, оне каприце, Паганинијеве каприце...

У холу, господине Иго, додала је госпођица Викторија.

Да, у холу, допунио ју је пун ентузијазма монсињор Вилард и гласно кинуо.

Млади Грк је провокативно гледао. А с оне стране његовог безобразног трептања, Иго је наслутио незнађе што га је у потпуности гануло.

Свираћу, рече Иго. Неколико каприца.

Превела са румунског Даниела ПОПОВ

РУСКЕ НАРОДНЕ ПОСЛОВИЦЕ

(наставак из прошлог броја)

ЉУБАВ

Љубав све побеђује.
Љубав и мало сматра за велико.
Волим ја тебе, ал не као себе.
Љубав је прстен, а у прстена краја нема.
Волиш – хајдмо под венац, не волиш, ено ти отац!
Братска љубав јача је од каменог зида.
Кога волим, оног и дарујем.
Невеста жали до јутра, сестрица до венца (док се не уда), а
мати рођена до века.
Мати плаче – река тече, жена плаче – поток струји, невеста
плаче – роса паде; сунце изађе, росе нестане.
Где су љубав и слога, богатство није потребно.
Љубав се новцем не купује.
Љубав не зна за закон, љубав године не броји.
Што постељу спремаш, када друга немаш?
Љубав и не гледа, али све види.
Љубав и од мудрог направи будалу.
На љубав не можеш да ставиш катанац.
Није љубав кртолица, да је бациш низ улицу.
Стара љубав се не заборавља (не рђа).
Није љубав пожар: кад се распали, не може се угасити.
Срце није камен; копни.
Срце срцу вест дојављује.
Сивокрила утва – моја ловина, лепота девојка – моја вољена.
А за друга милога, и минђушу из уха.
На силу нећеш мио постати.
Боље је камен око врата носити, него за недрагога поћи.
Са милим је и на салашу рај.
Мили је и неумивен леп.
Милом је мила и без белила бела.
С милим година пролети ко час.

Кад се вољени препиру, само се шале.
Кад је драги далеко, срцу је тешко.
Шта се у срцу збива, лице не сакрива.

МЛАДОСТ – СТАРОСТ

Млад – у хлад, стар – на пећ.
Сунце изгрева – старима радост, заходи сунце – младима
сладост.
Млад је виноград зелен, а младић нејак умом.
Млад бејак - на крилима летех, остарих - на пећ легох.
Млад кости глође, стар кашу куса.
Млад, а проси, стар, а чељад храни.
Млад зна шта је глад, наједе се, заборави.
Млад кнез, млада и дума (скупштина).
Млад месец не светли целу ноћ.
Младаљачка памет је као пролећни лед.
Младић је као млади пастув, с њим ћеш без хлеба остати (за
орање није).
Младић као орао, а памет му као у тетреба.
Младо – незрело, старо – презрело.
Младост припада младости.
Младога у битку, старога у савет.
Млади ждрал високо лети, али ниско седа.
Млади раде, стари саветују.
Млади расту, стари се повијају.
Пред младим су сви путеви, пред старим – једна стаза.
Да се жениш млад – рано је, стар – касно је.
Младост је глупа, а љубав слепа.
Младост без љубави је као јутро без сунца.
Младост није у годинама, него у снази.
Младе печуркице – а већ црвљиве.
Младост није грех, старост није смех.
Младост је јака у плећима, а старост у глави.
У младости си птица, у старости – корњача.
Оде младост, не опростивши се, дође старост, не најавивши
се.
Од младости се не живи.
Младица у новом дому три гвоздене године мора да издржи.
Млади расту, старци старе.
Уман и стар – цар; Тврдоглав и стар – то је мучна ствар.
Не тражи савет од старог, него од искусног.
Стар је храст, али му је корен свеж.
Стар је греч, али је чорба слатка.
И стари бик је био теленце.
У старога овна јаки рози.
Старог врапца нећеш на мекиње намамити.
Старо дрво шкрипи, али се не ломи.
Стара лисица њушком рије, а репом траг замеће.

Старог пса на ланац нећеш научити.
Старост није радост.
Стар сам, али ми је душа млада.
Старост је богата искуством.
Старога вуче наниже, младога – навише.
Старији ћеш бити, млађи – никада.
Што старији, то правији.

ЛЕПОТА, РУЖНОЋА

Девојка је лепа до удаје.
Дева је лепа у колу ко маков цветак у пољу.
Леп је говор с пословицом.
Кад се лепа (шарена) кашика излиже, под столом се ваља.
Лепо је пролеће, али гладно.
Леп је циц, али се лиња.
Лепо лето никада не досади.
Лепу реч лепо је и слушати.
Лепота без памети не вреди.
Лепота памети не додаје.
Од лепоте сит не биваш.
Лепа ко јелкица, а боде ко иглица.
Месец је сјајан, али не греје.
Није драг што је леп, но је леп јер је драг.
Леп је плод на око, али у устима горко.
Лепотица без памети – празан тоболац.
Пролеће краси цвеће, а јесен – снопље.
Лепота до венца, ум до конца.
Лепота до вечери, доброта до века.
По изгледу складан, по нарави гадан.
Споља мио, а изнутра гњио.
Гривом се поноси, ал кола не вози.
Верност и чистота – највећа лепота.

БРАК

У момка је загонетка, у девојке одгонетка.
Каква је дева, онако се о њој и пева!
Зреломе класу – српић чили, девојци лепојци – женик мили.
Плаче девојка – удаје јој се!
Покривена глава – готова забава!
С вечери дева, о поноћи младица, а у зору газдарица.
Краће девојком, дуже невестом.
Бирао жену цео дан, а плакао цео век.
Што си румен? – Жени ми се! Што убледе? – Ожених се!
Ко се на брзину ожени, каје се натенане.
Невеста без места, женик без памети.
Нежењеног у провадације не узимају.
Море, ватра и зла жена – три зла највећа.

У нашега свата ни друга ни брата.
 Нежењен се много мисли, а ожењен још и више.
 Гледај мајку, проси прву кћерку; гледај старију сестру, па
 проси млађу.
 Муж без жене - као коњ без узде.
 Прва жена – као зора јутарња, друга жена – као јасно
 сунце.
 Прва роса ледена, а друга је медена.
 Туђу жену враг медом слади, а своју сирћетом залива.
 Према себи дрво теши, према себи жену тражи.
 Не одлажи посао за суботу и женидбу на старост.
 Муж на двор, а жена у Твер.
 Муж у пољу оре, жена руке горе.
 Муж у шанцу, а жена на танцу.
 Муж је глава, а жена – душа.
 Муж је глава, а жена врат, куд хоће, онамо га и обрне.
 Муж и жена су једна душа.
 Куда игла, ту и нит.
 Пауницу краси перје, а жену муж.
 Муж за чашицу, жена за палицу.
 Муж је жени заштитник, жена мужу круна.
 Муж и жена искре су из једног кремена.
 Муж и жена – једно дело, једно тело, један дух.
 Нек је као пуж, само да је муж.
 Нек је муж као врана, ал је женици одбрана.
 Муж воли да му је жена здрава, а сестра богата.
 Млад муж, стара жена – велика невоља.
 Млада невестица у старца: ни дева, ни жена, ни удовица.
 Није муж чизмица: не можеш да га збациш с ноге.
 Муж од жене ни педаљ, а жена од мужа на хват.
 Муж по дрва, жена с двора.
 Муж и жена- то је вода с брашном, а ташта је квасац!
 Муж и жена – вода и брашно, кад се помешају, нема назад.
 Муж ми није лепотан, али другој га не дам!
 Човек без жене сиротнији је од мале деце.
 Свадљива жена - мужу срам.
 Није смешно што жена мужа туче, но је смешно што муж
 плаче!
 Ни тужила, ни плакала, пошла Марта за Јакова.
 Ожењен је богат, нежења сиромаш.
 Жену муж краси.
 Добра жена је мужу част.
 Ко нађе добру жену, не зна ни за муку ни за досаду.
 Добра жена је весеље, а рђава горко зеље.
 Са жениним богатством нећеш век вековати.
 Женин мираз попреко у грлу стоји.
 Чим се ожениш, одмах се промениш.
 Зет је због шћерце мио, а син због снахе у немилости.
 Невеста весела - свекрва кисела.

Зет воли узет, а таст воли част.

УСАМЉЕНОСТ, САМОЋА

Сам, као месец на небу.
Кукавица кука, што свога гнезда нема.
Један у пољу није војник.
Један на мору није рибар; нема морнара без дружине.
Један прст није шака.
Један прст није песница.
Један син није син, два сина – пола сина, три сина – син.
Једна глава (памет) много вреди, али две - више.
Самац лего – склупчао се, а устао – отресо се.
Кад си један, крај воде си жедан.
Самац је и са кашом сам.
Самцу је свуда дом.
Једна главчина ни у пећи не гори, а две се и у пољу распале.
Једна пчела много меда не накупи.
Једно ухо – па и оно глухо.
Једној ластавици се не радуј.

СЛОБОДА

На ногама негве, али мисао под небом.
Слободном – слобода, спасеноме – рај.
Слобода никоме није додијала.
Златан кавез славују није утеха.
Слобода је птици златнија од сваке крлетке.
Вежеш птици нокат, целој птици пропаст.
Како год да вука храниш, он стално у шуму гледа.

ХРАБРОСТ, КУКАВИЧЛУК

Храброст градове заузима.
Руски човек се ни са мачем, ни са колачом не шали.
Храбри војник хиљаде води.
Храбар наступ – пола победе.
Храброме и срећа помаже.
Небојша нађе где Страшко изгуби.
Неустрашивост је сили војвода.
У бодрога овна вазда чело крваво.
Што си подигао, то и носи.
Племић се части неће одрећи, ма нека иде и глава с плећи!
Само ти буди овца, а вуци ће се већ наћи.
Један је од страха премро, а други живнуо.
Само један брани, сви други – по страни.
Одважноме медовина тече, а каткад му и окови звече.
Одважност је пола избављења.
Лежећега не бију.

Савијену главу сабља не сече.
Ко не уме да се повинује, не уме ни да влада.
Коса се оштри за траву, мач се оштри за главу.
Страшљивом зеки и пањ је вук.
Ко се вукова боји, нек у шуму не иде.
Сакрила се субота за петак.
Кад соко пешке ходи, и вроне га кљуцају.
Перје соколово, срце кукавичје.

ПРАВДА, ИСТИНА

Истина (правда) у огњу не гори, у води не тоне.
Правда увек претегне.
Истина и правда скупље су од злата.
За правду-матку шаљу на Камчатку.
Истина, као оса, у очи улеће.
Правда кривду не трпи.
Правда иде у опанцима, а кривда у ципелицама.
Истина (правда) не застарева.
Правда силу рађа.
Истина је стара, али не умире, лаж је млађа, али кратко живи.
Колико год да је лаж брза, истина ће је достићи.
Истина је сјајнија од сунца.
Сунце нећеш заклонити, правду нећеш саломити.
Истина и са дна мора исплива.
Истина је тежа од злата, али исплива на површину.
Истина је блиставија од јасног месеца.
Истина је као шило – не може се сакрити у врећи.
Истина је као уље – увек је на врху.
Ко увек говори истину, тешко налази пријатеља.
Ко правду говори, многе расрди.
Истина боде очи.
На истини свет стоји.
Правда се суда не боји.

Превела са руског Вера ХОРВАТ

Хаим ГУРИ

НАСЕЛЕЋЕ

Јагње је последње стигло. А Абрахам знао није
да је дошло да одговори
на питање дечака. Прво-о његовој снази
кад дан се смркавао.

Стару главу је подигао.
Видећи да ово сан није
и да је анђео пред њим-
слизнуо му је нож из руке.

Дечак, ослобођен окова
виде леђа очева.

Ицхак, као што прича казује, није био
жртован. Живео је дане дуге
видео је доброту, док му се вид
замаглио није.

Али час онај завештао је потомцима.
Рађају се са ножем у срцу.

ЧИНИ МИ СЕ ДА ЧУВАМ ЗИДИНЕ

Чини ми се да чувам зидине
одавно издахнулог града.

Светла која ме сада обливају
су легати светла одавно угашеног.

Идем кроз ствари које је време напустило,
пролазим.
И оне живе без времена које се распада у часовницима.

Оне ми се враћају, враћају да би спорије живеле.
Поред пепелјара,
Поред шолјица за кафу које се хладе.

Пуно шетам и нагађам
и уживам у сумњи.

Али ја чувам зидине града
који је издахнуо пре много лета.

Белешка о поеснику

Хаим ГУРИ је рођен 1923. године у Тел Авиву. Био је активни учесник јеврејских војних формација Палмах и Хагана уочи израелског рата за независност 1948. године. Борио се у бици за Јерусалим 1967. године и у јомкипурском рату 1973. Осим поезије, бавио се и прозом, новинарством и кинематографијом.

Колективни доживљај рата и смрти, који преовладава у његовим ранијим збиркама, је постао индивидуални доживљај збирком *Цветови вајре*, која је објављена 1949. године. Касније његова поезија постаје апстрактна. До данас је Гури објавио четрнаест књига поезије и дванаест кратких романа, и антологију својих дела под називом *Ја сам зраћански раји*.

Превела са хебрејског Соња ШТАЈНФЕЛД

Јехуда АМИХАИ

ЈЕВРЕЈСКА ТЕМПИРАНА БОМБА

На мом столу стоји камен са урезаним АМЕН, један део
преживео међу хиљадама комада сломљених споменика
са јеврејских гробова. А ја знам да сви ти делићи
чине сада велику јеврејску темпирану бомбу
са осталим комадима и шрапнелима, парчад табли
и остацима олтара и комадима крстова и зарђалих ексера
распећа
са поломљеним кућним и верским прибором и сломљеним
костима,
и ципелама и наочарима и протезама делова тела и зуба
и празним металним кутијама отрова за масовно уништење.
Сви они
чине јеврејску темпирану бомбу до судњег дана,
и иако ја знам за све њих као и за судњи дан
овај камен на мом столу ми пружа спокој
он је камен истине који никоме неће требати,
камен мудрости већи од сваког камена мудрости, камен са
сломољеног споменика
али савршенији од сваког савршенства.
Камен сведок свега шта је било одувек
И свега шта ће вечно бити, камен молитве и љубави
АМЕН, АМЕН и нека тако буде.

Јона ВОЛАХ

ХЕБРЕЈСКИ

Што се родова тиче енглески све могућности има
у ствари је сваком *ја* доступан сваки род
она је *он* кад је *џи*
и свако *ја* је бесполно
и нема разлике међу тобом- женско и тобом- мушко
и све ствари су *оно*-ни мушко ни женско
не треба размишљати пре полног односа
Хебрејски је секс-манијак
хебрејски дискриминише у корист и на штету
ласка, даје привилегије
са дугом рачуницом туђине
У множини *они* имају предност
са пуно тананости и интимном тајном
у једнини су шансе изједначене
ко каже да је све изгубљено
Хебрејски је секс-манијак
хоће да зна ко говори
скоро огледало скоро слика
то што цела Тора забрањује
бар да се види пол
Хебрејски вири кроз рупу кључаоника
као што сам ја на тебе и твоју маму
кад сте се једном купале у дашчари
Твоја мама је имала велико дупе
али ја никада нисам престала да размишљам
дани су прохујали као пљускови
а ти си остала мршава насапуњана девојчица
После сте запушиле све рупе
запушиле сте све пукотине
Хебрејски вири кроз рупу кључаонице
језик те види голу
Отац ми није дозволио да гледам
окретао је леђа када је пишао

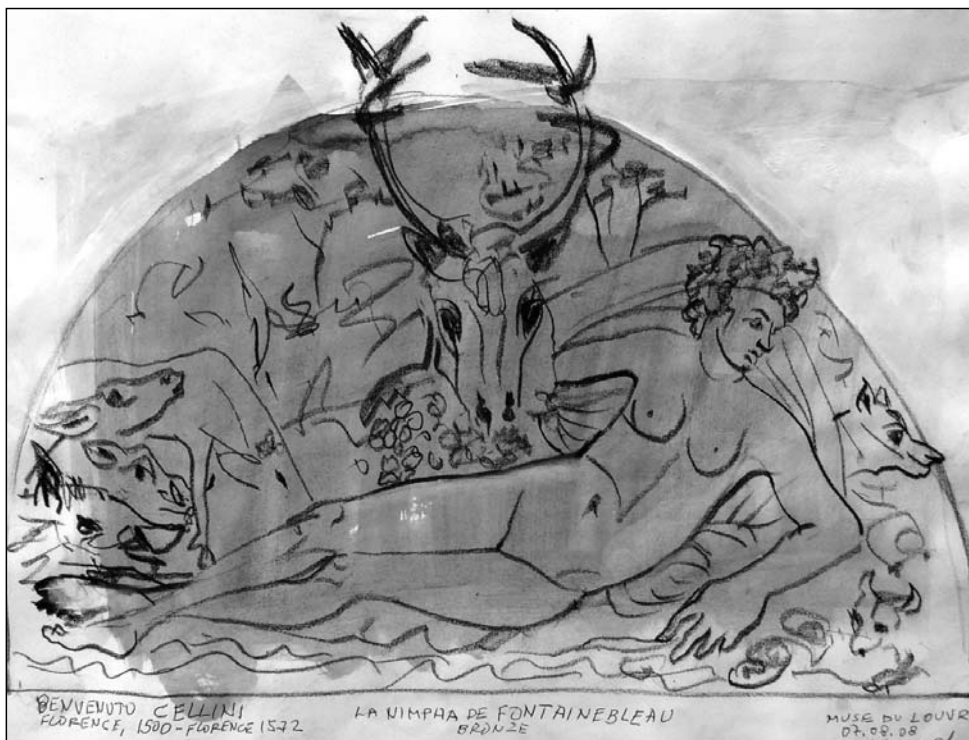
никад га не видех довољно добро
 увек је сакривао пол
 као што множина сакрива жену
 као што су *йосмайрачи* мушки род
 као што је *реч* у хебрејском
 и мушко и женско
 Нема слађих ствари од ових
 Хебрејски је жена која се купа
 хебрејски је чиста Бат Шева
 скулптура која не забрањује
 има младеже и белеге
 како расте све је лепша
 њено расуђивање је некад праисторијско
 таква неурога је за опште добро
 реци ми у мушком роду, реци ми
 у женском роду
 Свако детињасто *ја* је неоплођено јајашце
 пол се може прескочити
 пола се може одрећи
 ко ће одредити пол пилета
 Човека природа ствара
 пре него што је ожиган коњугованим глаголом
 Сећање је мушко
 ствара полове
 потомство је најважније
 зато што је оно живот
 Хебрејски је секс-манијак
 и шта год ви жене говориле у феминистичким притужбама
 ви, које тражите стимулансе изван језика
 са интонацијом која тумачи ствари
 Знакови само за мушко и женско у реченици
 ће створити чудне односе између полова
 на свакој жени једна на сваком мушкарцу
 друга ознака
 кад су сваки глагол и глаголска група означени
 шта човек ради жени
 шта добија за узврат
 којом се снагом она служи над њим
 и који је знак дат именици
 и апстрактном појму и партикулама
 Добићемо неку врсту природне игре
 душевни догађај као млада шума
 игре универзалних природних моћи
 које одређују све чиниоце
 универзални знакови за све догађаје
 који би могли да се догоде једног дана
 Види какво тело има језик и какве пропорције
 -воли га сада без устезања

Белешка о поезији

Јона ВОЛАХ је рођена у Тел Авиву 1944. године. У Израелу је позната због своје идиосинкретске, приземне поезије, али и због своје ексцентричне личности. Била је активна у телавивском “Песничком кругу”. Такође је писала речи за рок групе које су се појављивале са њом на књижевним вечерима и музичким перформансима. За живота је објавила четири књиге. Постхумно, 1997., је објављен избор њених песама преведених на енглески језик *Дивље светило*.

Од почетка је Јона Волах привлачила пажњу, интересовање и контраверзна мишљења: њен живот и поезика су били слободни, смели и дивљи. Њен сексуални усуд, експериментисање са дрогом и биемским стилем живота су ишли раме уз раме са њеном жељом да прекорачи границе у областима језика и поезије. Њена поезија је мешала високе регистре са уличним, rock & roll са Јунговом психологијом, сексуалност са провокативним феминизмом. Пишући са посебном флуидношћу, одбијајући ограницења конвенционалних поетичких структура, Волах је на себе преузела феминистичку револуцију у хебрејском језику. Умрла је 1985. године од рака.

Превела са хебрејског Соња ШТАЈНФЕЛД



Ћираг других - Јона ВОЛАХ

Оксана ЖАБУЖКО

*ТЕРЕНСКА ИСТРАЖИВАЊА
О УКРАЈИНСКОМ СЕКСУ*

Од аутора

Роман понуђен читаоцу имао је срећу да доживи скандалозну репутацију далеко пре појаве у јавности. Његова радна верзија, одштампана својевремено у пицбуршком *Kinko Copies* у 12 примерака, из чисто практичних разлога (да не би пропала при прелету преко Франкфурта) и раздељена пријатељима „на читање“ (претежно у очекивању разумних савета), сасвим неочекивано је направила вратоломну каријеру: довела је до самоиздања. У Њу Јорку и Чикагу, Паризу и Минхену, Кијеву и Љвову, прорадили су копира-апарати. Копије, ни криве ни дужне, радне верзије, предаване су из руке у руку, „размилеле су се међу људима попут мишева“, и након неколико месеци у кијевском стану ауторке зазвонили су одлучни међународни позиви: одмах су јој из две западне земље запретили судом и забраном права на улазак у земљу.

И још кажу, као, литература данас никог не интересује, узбуђено је помислила ауторка и запутила се код Сашка Задираке да направи нов, што елегантнији фотопортрет – за могући судски процес. У међувремену око романа су се почели да се врте преводиоци из још четири земље, па је и проста математика указивала да, уколико све буде како треба (куцнути у дрво!), онда ће на крају столећа (XX – прим. прев.) пред несрећним истраживачем украјинског секса врата можда отворити тек понека држава централне Африке и тихоокеанског архипелага. Са slabим познавањем међународног права, али, као сви писци (чак и украјински!), неослобођена маније величине, ауторка је већ замишљала дипломатске конфликте, бројне ноте упућене украјинским институцијама и, најзад, потпуна међународна изолација наше независне државе. Одавде није било далеко ни до тенкова окупаторске армије. Испрепадана таквом перспективом, ауторка, по природи лојална грађанка и патриота, решила је да мора зауставити катастрофу у заметку, и с том намером читаоцима даје на знање следеће:

1) Данашње издање је једина верзија романа намењена за објављивање.

2) Било какве друге верзије, које се појављују у облику ксерокопија, имају пиратско порекло, и за њихову циркулацију и могуће коришћење мимо знања ауторке она не сноси последице.

3) Роман, што се лако може проверити у терминолошким речницима, - то је жанр уметничке литературе, а не поглавље из личног (или судског) досијеа аутора, - у односу на све могуће аналогичне међу описима у овој књизи, с једне стране, те реалним особама и догађајима, с друге, ауторка се унапред ограђује (Французи у таквим случајевима кажу: нека се срами онај ко ружно о томе мисли).

На крају ауторка изражава срдачну захвалност пријатељима, који су ми се нашли код настанка ове књиге и, свако на свој начин, помогли да се она појави: Линди Рејдер и Лизи Сапинкопф – за идеју, Михајлу Најдану и Ростиславу Бојковичу – за делатну помоћ у њеном обликовању, Асколду Мељничуку – за моралну и професионалну подршку, без које такође ништа не би испало или, у крајњој линији, испало би нешто сасвим друго.

Е па, то је све, драги мој читаоче. С оне стране мог прозора смењују се сунце и пљускови у јунској олуји, на суседном балкону надахнуто се гласа узбуђени петао, под балконом се стисло двоје – и не примећују да је киша престала, звони телефон, и ја, са нежношћу и жалом, стављам тачку на целу ову историју: како су обично древни завршавали своја послања, ја сам рекла – и спасила сам душу своју.

Оксана Забужко
Кијев, 31. јуна 1995. год.

(Почетак романа)

Још данас не, каже она себи. Не, још данас не. У кухињи – трошна *eat-in kitchen*¹ фрижидер, електрични шпорет, ормарићи са невешто закаченим вратима, која су успела да се, чим се окренеш, немоћно оклембесе, као чељуст на већ отромбољеном лицу, и све ово је урађено онижим дрвеним сталком, нешто попут барског шанка, - на њега се може директно из тог изузетно узаног простора додавати у собу – дабоме, што да не! – јутарњу кафу, или за ручак – печено пиле, такво, као оно из ТВ-реклама: златасто румено, бљештаво од на површину избалих сокова, са несташно згуреним ножицама, смештено на крупним листовима салате, печено пиле увек изгледа сретније од живог, просто зрачи чудесним, тамним руменилом, од задовољства што ће га сада појести, - може се такође додавати неки ђус или цин са тоником у високим облим чашама,

¹ Енгл. - уграђена кухиња

може с ледом, коцке, кад се пиће узме смешно звецкају, може и без леда, уопште узев, могућности је безброј, потребно је само једно – да неко *седи* с оне стране њихове резбарене оградае, у којој су се, чини се, населили мрави, јер је по дасци кухињског стола с времена на време нешто милело, што у хигијенском америчком дому не би требало милети, па и у неамеричком такође, - неко, коме би сва ова добра требала, сијајући осмехом као из таблоида, додавати из кухиње, с обзиром да тамо нико не седи, нити ће седети, то си се ти усудила подићи на сталку импровизовани врт од две невинне саксије – пре три недеље, кад си се овде уселила, оне су биле: прво – раскошан тамно-зелени бокор окићен златно-жутим цветовима, и друго – густа бљештава огрлица, попут пластичних, црвених куглица на високим стаблима са елегантно суженим листовима; сада обе саксије имају такав изглед, као да их се ове три недеље из дана у дан поливало сумпорном киселином, - на месту бујног бокора клемпаво виси неколико пожутелих листића са неравно осушеним крајевима, а некада затегнуте црвене огрлице сваким даном све више подсећају на сасушен шипурак, због нечег навешан на смеђе патрљке од грана, - најсмешније је, управо да ти ниси заборављала, заливала си свој „зимски врт“, неговала си га, према Волтеровом учењу, па да, ти си *хитела* нешто живо у овој наредној, Бог зна каквој из реда-коме-нема-краја, привременој кући, где се прљавштина свих предходних станара неисчистиво увукла у сваку пукотину, тако да ти ниси ни покушала да је опереш. – али недорасли амерички корови су се показали пренежни за твоју депресију, што се незбућкана згушњава међу ова четири зида, увели и цркли, поливај не поливај, - а ти још хоћеш да си омиљена међу људима!) – и тако, у кухињи са подругљиво глупим клокотањем капље вода у wc-шољу, и ничим да покријеш овај звук – чак ни касету нећеш пустити, јер преносни магнетофончић се такође због нечег покварио. Истина, још с оне стране прозора, узаним као отворена враташца креденца, тамним у овом тренутку, („блајндерсе“ ти не пушташ, јер насупрот је свеједно глуви зид), с оне стране мрежице против комараца, вероватно, уплевши се у њој, упорно зуји, као телефонско звоно у даљини, као невидљив коњић, - ето тако упорно зуји и та мисао, можда, уствари то она зуји, - а зашто не би сада?.. Јел тако?.. *Зашто* чекати?..

Логично размисливши – низашто. У крајњој линији – уопште.

Полупаковање транквилизатора² плус бритва, - и извините за неуспешни деби. Трудила сам се искрено, по савести, а што је испао ћорак, онда је часније одмах бацити карте – нисам ја прави играч па то ти је, даље ће бити још загуљеније: излаз се не види, а ни снага више није она: *не девојка*.³

Па ипак – не, не данас.

Треба причекати. Догледати овај филм до краја. За разлику

¹ Средства за умирење

² Руски - нисам девојка

од оних који се емитују по овдашњим „publick channels“-има, - кад у најнапрегнутијим тренутцима, уз ледене жмарце мимовољног страха, пратећи како херој јури празним тунелом, где иза угла на њега само што се није бацило престрашено чудовиште, - тргнеш се – ђаво да га носи! – ионако се мора завршити срећно – још пар тренутака, судар, мала-гомила, ваљање по поду, и чудовиште, нељудски ревнувши, неким чудом се растаче у прах, а мужевни, тек овлаш очерупани херој, обавијен димовима са згаришта, повративши дах, привија уза се избављену Шерон Стоун, или неку другу краљицу, гаравушу, како ли се већ зове, - и нетом нашла узнемиреност у трену показује сву своју комичност: опет је овим холивудским полицајцима пошло за руком, макар на тренутак, да те покраду! – за разлику од ових, филм, који се ти ипак не усуђујеш да искључиш, није сигурно да ће се завршити срећно. А ипак, искључивати – неопростива је свињарија. И глупост. И – детињарија: нисам научио лекцију, нећу ићи у школу. Не златка („златашце“, она иронично поправља себе: тако јој се обраћао онај човек, коме је сада, вероватно, још горе него њој, али то више нема никаквог значаја), - не, извлачења нема: ти-де одради све по реду, а тада ће се и знати колико вредиш. *Понятно?*⁴

Најшиши речи, урадићу њејоважу, грубо и отресито гласа се из ње сасвим друга жена, циник са очигледно примитивним, као из „зоне“ увезеним манирима, способна, ако треба, и у мајчину послати: ако је човек у суштини (сваки!) – једна велика тамница, онда је сигурно ова женска становала у њој негде у најудаљенијем кутку, излазећи напоље ретко, само кад би постајало заиста тврдо и густо, па и то као за показивање: *Н-наумили су*, - говорила је кроз зубе у тренуцима раздражености, тресући главом и сама себе суздржавајући јетким подсмехом, или пак, варећи горчину најновије увреде (увреда је у последње време испадало и превише!), са гневно исколаченим очима препричавала пријатељима: *Лаку женску од мене хоће да најраве* – ево им га! – ударала је бридом шаке по прегибу, у песницу стиснуте левице, - у Америци је ова „бабескара“ научила псовати по-енглески, посебно лепо јој је успевало „*Шиии!* – котрљајуће шиштање, а такође и презриво „*O, kam on – giv mi e brejk!*“⁵, којим је једном била почастила тог човека, - уопште, с тим човеком је управо она, вештичије расчупана, са нездравом бљештавим очима и зубима и неком невидљивом, али присутном логорском прошлосту, која је из маха у мах избијала у први план, замашно ломећи крхки суд неиспуњених очекивања, а тај човек је ослобађао, позивао ју је на себе из најудаљенијег кутка, - управо је чула, при првом сусрету, ту његову бруталну, грубијанску интонацију: „*Реци ми – коџ ђавола сам ја овамо њејовао, код куће њаквих истих истијуша имао – онолико-о!*“ – женска му се радосно бацила у

⁴ Руски - (Je л`) јасно?

⁵ Енглески - Хајде, пусти ме на миру.

наручје, препознавши партнера, у томе су само и били партнери, - и више се није суздржавала, разбашкаревши се у условима никад раније доживљене слободе: „*Јуче сам њочео да лејим главу*“, - покушавао је да прича у њеном присуству колеги-скулптору, а женска се пробијала напред, губећи прибадаче и дугмад у незадрживој ерупцији усменог усхићења: „*Па да, слейи себи, срце, главу, слейи – неће сметити!*“ – он је наочиглед тамнео тако, као да је у лице уместо крви ударило мастило, нагнуо јој се до уха: „*Престјани да ме њодјебаваш!*“ – вештица, испуштајући дим, церекала се из њене унутрашњости, први пут за дужи период макар нечим задовољена: „*Е-хеј, срце, где је твој осећај за хумор?*“ – „*Остјавио сам га у оном стјану*“, - брундао је он: из њоџ стана су они, Богу хвала, иселили, и по њеном би им најбоље било запечатити га макар на пола године, док мемла не изветри, - „*Но ѡрчи, донеси*, - церекала се вештица, - *ја ћу овде сачекаити*“, - „*Дао сам кључ*“, - брундао је он, стављајући, како је мислио, тачку, али је погрешно: „*Кључ сам дала - ја, а ти си имао дујликаити*“, - одбијала је она: брзо, агресивно мачевање жаокама, које је посматрачу са стране готово неухватљиво, не, реците шта хоћете, али они су ипак били пар, нема шта! А сада – сада, када би ова проклета и изгужвана, задимљена невољама до даске, са прегорелим по ацетону, а ипак неуништивим духом преживљавања (*одакле ти ово, за име Бога?*), таман загосподарила над целом тамницом, преузевши одговорност за даљи ток и оваквог и онаквог живота у њој, издајући на све стране наређења: тамо, у та врата – ни случајно, а ово ђубре – одмах избаците дођавола, а онај део та-а-мо – проветрити, у њему ће од данас бити музеј, а ово што се овде још од сумрака тресе и слини – дедер, бриши напоље (*слейи себи, срце, главу, слейи!*), - женска се (ипак је женска!) уместо тога повукла, размазала се по неком најудаљенијем зидићу, нит се види, нит се чује, и по свим опустелим просторијама тамнице разлеже се сасвим другачији, цвилећи и беспомоћан, неки као пре крштења умирући, глас: тетура се тамо-амо несигурним кратким корацима, туп-туп-туп – и стаје, - и удара о зидове, увек на истим местима, сваки пут све више губећи снагу, - и завија, завија, завија јадна, невољена, на железничкој станици остављена девојка, спремна да иде сваком ко ће рећи: „*Ја сам твој отац*“, само ко ће то да каже тридесетчетворогодишњој женској, - ето ту девојку и ти сама не волиш у себи, ти си још од пубертета настојала да је држиш у најудаљенијем кутку, без хлеба и воде, да се не мрда, - а она се ипак некако примудрила да претекне, и како ћеш је сада утешити – сада, кад се чини, да, осим ње, друге тебе – нема, није остало?

Претерала си ти, „златашце“. Ох, претерала си. Стигла си до самог краја – трећи месец у мишићима се дрхтање не стишава, ујутру, будећи се (нарочито сада, кад се будиш – сама), прво што осећаш, - то је сопствено убрзано куцање срца, којег ничим не можеш успавати, - добро, мада већ спаваш без транквилизатора, и ти страшни напади суве повраћке, који су те ноћима мучили, подсећају на себе једино кад переш зубе, предубоко угураваш четку

– кратким мучним покретом, несвесном ћелијом памтим сопствено искуство, од првог тренутка, - испочетка још и узрочно-страсно одшаптанам, а након пар недеља већ просто сувим, наређивачким обраћањем: „Узми у усџаица... узми дубље...дубље, но! – сува кашика грло гребе – аха, то је то, - испочетка и она је покушавала да се разабере, протумачи, да би се и њој, по редоследу, најпре нешто хтело, и не само „тамо“: осим полних органа, тебе код мене ништа више не интересује? И: ако си имао неке планове за вечерас. онда не би сметало да ме о томе обавестиш пре но што пођем на спавање, - уместо да седиш и шкрабаш ту твоју графику, и уопште, ја, знаш, не волим да разгледам сама... Добро, - весело је обећао, - ми ћемо ти сутра такву увертиру приредити! – сутра, па ипак, то се никад није десило. Дођи овамо – али ја сам узела седатив – но, значи, на „њему“ ћеш и заспати. Господе, какав је то био ужас. Да ли је уопште могуће разумети свет људи, оних који мисле на сопствени полни орган у трећем лицу. Кад ти кажу, а тај човек је само тако говорио, - „Разгрни је“, ти се истог момента мислима премешташ у гинеколошку столицу, - јер то није „она“, то се *ћи* разгрћеш – или загрћеш: као у овом случају – намртво. *Па ћи знаш колико сам жена имао!* – и никад није било *ћако*, да – *буде лоше, ћростћо лоше!* Како да не, теби није било, а – њима, да ли си се кад запитао? Ја такође нисам претпостављала, да тако бива, - још *како* лоше, кад би ти, голубе, знао! *Заићћо уједати*, са зачуђеним, стакластим укоченим погледом упита он, после љубавног чина, једне од ваших првих ноћи, седећи и пушећи, смештен међу твојим ногама, *каква су ћо йосла*, - у међувремену си га ти, разбашкаривши се на јастуку, хихоћући се у сигурности, гладила по глави испруженим стопалом, а имала си чудесне ноге, све диоровске-сен-лоренске манекенке на својим моткама требале би при погледу на такве ноге под хитно да пију и да се утопе, а ово, ти већ други месец не излазиш из панталона, јер су листови изровашени, као мапа, попут шароликих архипелага, црвенкастих пупољака, љуштећих и ољуштених флека – ожилъци, посекотине, опекотине, очигледно представљена историја деветомесечне (баш тако, деветомесечне!!!) *mad love*⁶, из које је испала – истинска безумница, а тада си га ти просто гладила ногом по глави, преплављена нежношћу, слинава идиоткиња, крути мушки „јежић“ пријатно те боцкао по табану, - и одједном је он, спретно се преврнувши, притиснуо твоју ногу уз кревет: *ћако дакле? ћеби се, значи, дойада да ћризеш? А ако се мени овоћ ћренућка дойадне да ће йоћћалим, ићћа онда?* - и ти си спазила твојој подколеници примакнут упалаљач, и, уместо премрети од циљања тада први пут ухваћеног, нељудског – *некако друћачијег*, бесно и безумно, на граници искеженог осмеха са, испод горње усне, истуреним очњацима, упитног погледа, од којег се од тада увек бранила – смехом, само се мало зачудила, не баш сасвим свесно, - чудно, до које мере је његова присутност, као динамитом, гушила у теби све, дотад тако развијене,

⁶ Енглески - безумне љубави.

одбрамбене инстинкте, који су отпливали, попут рибе, док је реку и даљи потресала – експлозија за експлозијом.

Не, предосећања – не може да се каже да их није било: предосећања никад не оману, то је само свесно усмерена сила нашег „хоћу!“. Прве вечери, на том уметничком фестивалу, где је све и почело, - а он је тада из места јурнуо ка теби, као да је само на тебе чекао: „Госпођо Оксана, ја сам – Никола К., можда, да вам покажем место, можда, да вас одвезем до замка, имам аутомобил“, - до славног замка било је десетак минута лаганог хода по тихим калдрисаним улицицама, начичканим лепушкастим барокним црквицама, јефтине кицош, помислила си, пригушивши подсмех, провинцијски фрајер, и те како нарцистично дотеран – као снег бела крагница испод џемпера, неговани нокти (то је код уметника!), дискретан, таман по мери, мирис дезодоранса – мачорчина са сивом јеж фризуrom и курвањским зеленооким погледом, мало извештачен, деликатан артистички шарм, суве боре смејалице⁷, надуте врећице под очима, - „а ти си рекла, - подсећао је он касније, кад је код њих кренуо процес остварења те заједничке митологије, без које ни један пар не би опстао, - са легендом о Златном Веку фазе заљубљености, са сопственим ситним обредима и ритуалима, - кренуо, па одмах и крахирао, - ти си рекла – *бриши, бре, ћале*“, - но, рецимо, не тако, тачније, не баш тако, али ниси показала интересовање, што јест, јест, - па је тим чуднији био, увече тог истог дана, неочекивани блесак недвосмисленог, продорног, *скрозирајућег њогледа*, који те, да не грешимо душу, никад није остављао на цедилу, па ти си га – баш упражњавала, и то не једном, па још како! – увече, у жеку фестивалског програма, у густим испарењима зноја и алкохола, где си сишла са естраде, отчитавши своје – две песме, две врашки добре песме напросто сливене у усхићени жамор, тачније, поврх њега – држећи се за звук властитог, ни за шта не марећег, осим речима подчињеног гласа, јавни оргазам, ето како се то зове, али анимаира публику – увек и свуда, чак и кад нико ни реч не разуме, чак и у туђем језичком окружењу, по први пут си ти ово сазнала некад на писатељском зборишту у једној азијатској земљи, где те је из уљудности замољено да прочиташ на матерњем језику – *you mean, it is not Russian*⁸? – и ти си почела да читаш, од муке и дубоко увређена (носите се са својим *Russian*-ским) слушајући само властити текст, скривајући се у њега, као у осветљени дом ноћу, улазећи и закључавајући за собом врата, и на пола пута одједном си схватила, да звучиш у звонкој, ошамућеној тишини: *језик*, иако неразумљив, наочиглед публике претворио се у прозирну, променљиво-рхтјучу, као од ретког стакла истопљену куглу, у чијој средини, ово су они видели, дешавала се нека чаролија: нешто је живело, пулсирало, усправљало се, неста-

⁷ Боре које настају од честог осмехивања.

⁸ Енглески - Хоћете да кажете да то није руски.

јало у понору, ватрено надирало – и опет се замагљивало, како и приличи стаклу од дисања у непосредној близини, ти си одчитала – обмотана, просветљена и заштићена, од тада је требало упамтити, да је дом твој – језик, који у суштини ваљда још пар стотина душа на целом свету разуме, - увек при теби, као код пужа, и другог, сталног дома није ти суђено, кобито⁹, ма колико се копрцала, - потом сви ти пикантни, ћелави, црномањастии, у турбанима и без њих, дуго и усхићено су ти дрмусали руке, блокирајући, између осталог, и пролаз до тоалета (од њихове отужно-зачињене кухиње твој желудац се жестоко бранио и огласио се, стрвина, басом баш у тренутку, кад се требало уљудно захваљивати), - од тада ни једна сала не би те збунила – егзибиционизам ли је то или не, властити текст те бранио од ругања и понижења, ти си читала, како си писала, - на глас, вођена спонтаном музиком стихова, - на такав процес сведоци се обично не пуштају, осим као у театру, тиме, вероватно, и прожима, и тај фестивалски брлог је такође утихнуо негде на средини твог наступа – опколио је стаклену куглу и задихало унисоно¹⁰, и ето кад си се ти, хладећи се од аплауза, већ не на естради, већ доле, у полутами, у неком пријатељском кружоку: спарно, задимљено, неко је наливао, неко се смејао, лица су промицала разноразним кадровима, - пружила руку да ли за пруженом цигаром, или за чашом, тај човек се у трену створио поред тебе, као да се спотакао о тебе у пролазу, - са мачије светлећим очима у полумраку усхићено ракијски дахнуо: „*Но, ала ти дајеш!*“ – и исто тако у пролазу, не заустављајући се, покушао да ти стисне руку, да је задржи, сежући за цигаром (или чашом), - запамтила си то због тога (јер ко ти све није стискао руку у том метежу!), што је тим неприкладним покретом, некако унакрсно засеченим у правцу твог властитог, као улетевши из залета под милицијску сирену, успео је да ти болно стисне кажипрст, - и цвиљење попут те сирене се разлегло истог момента – попут блеска муње кроз свест – чудно, како у том метежном трену, јасног и трезвеног потпуног поимања: као да је неко стран спокојно, значајно, недвосмислено прорекао у глави: „*Овај човек ће ти учинити нажао.*“

Управо тако, дословце, односно чак ни не узимајући у обзир згњечени кажипрст, ти си то јако добро разумела. Ето, у томе је цео штос, драга, - да си све, од самог почетка знала, али не, знала си још пре почетка: отприлике недељу дана пре тог путовања на фестивал једне вечери огољени нерви, болно-чежњиво, како бива једино у јесен, *одгурнути у свети* – усусрет њеним одлазећим бојама и тајанственим шумовима у сан тонућег лишћа, - изабрали су одломак којег ти тада ниси схватила па зато ниси ни дописала: „*Нешто се срушило у свету: неко је викао / Кроз ноћ моје име, као при шортурима. / И неко је на прему шуштао лишћем. / Преврћао се и није могао заспати. / Ја сам учила науку расћанака: / Науку разликовања бола од болести / И бола живојнога (неко ми је писао / Писма и бацао их*

⁹ Пољски: кобиета - жена.

¹⁰ Лат. - једногласно, сложно.

у сандуче. / Ни рејка не најисавиши). Неко је чекао / нешто од мене, али ја сам ћућала: / Ја сам учила науку расјанака“, - ето и догодило се све дословце: учи, учи сада „науку растанака“ – са животом, са собом, са својим несрећним даром, којег сада већ тешко да ћеш моћи уздићи – ако до сада, признај, ни једном ниси подигла овај тег на висину пуно раскида.

Ах, мајку му... –

Не, нек неко ипак објасни: ког *врага* је требало доћи на свет као жена (па још у Украјини) – са овом проклетом *зависношћу*, уде-нутом у тело, као бомбу успореног дејства, са овом несамосталношћу, са потребом претапати се у влажну, расквашену глину, угажену у површину земље (од доле, увек си волела - од доле, разго-лићних леђа: само тако си се ослобађала себе до краја, сливајући се ритмом сопствених ћелија са зракастим пулсирањем светских про-стора, - са тим човеком ни једном ничег сличног није било, у тренутку, када је она, чинило се, управо почињала путовање, он је, не заустављајући се, оштрим тоном добацивао одгоре: „М-да, ту би мало била чета војника!“ – ово је испочетка засмејавало, али више не: „какве су то изјаве?“ – вређала се она: не због речи, већ због непри-јатног тона, - „Баш си глупа, то је комплимент! – ти би стварно тре-бала са два мушкарца да пробаш, знаш, како би те то задовољило!“ – сасвим је могуће да би задовољило, нисам узалуд волела за време љубавног чина да уједам, сисам прст или правим „баште“ по леђима, да се до онесвешћивања препустим дубинском пољупцу, елитна проститутка – ето шта сам ја морала бити у претходном животу, али у овом – у овом, срце, ох како ми није свеједно, са ким сам: присећам се, једном у Њујоршком метроу, где сам седела, са главом уроњеном у последњи роман Тони Морисона, неко се скљокао поред мене на седиште, притискајући ме целим телом уз металну страницу, - и мене је у трену распалило чистим као високи музички тон, набојем тако снажног еротског позива, да се тело на лицу места одазивало пробуђеним бујањем, пупећи у средини, као дрво у пролеће; исто-времено сам схватила, да се овај мушкарац – ко год да је – већ неко-лико станица нагињао надамном, и да нисмо цивилизовани људи, онда би требало одмах овде да водимо љубав на овом упљуваном поду, јер, водећи истинску љубав, заправо се не сливаш са партне-ром, не, - већ са набујалом анонимном силом, што продира својим зрацима све живо, прикључујеш јој се с тим, да би се на пар секунди – а-ах! – катапултирати у таму вибрирајућу у ватреним контурама, која нема ни имена, ни мере, на томе стоје сви пагански култови, и само је хришћанство описало ово сливање према списима Чорнобо-га, зазидавши човеку све излазе из себе, осим једног – кроз врх, али за наше време, у суштини постхришћанско, већ је одсечен пут за повратак назад, у оргазмични празник васељенске једнакости: ми смо, свако понаособ, безнадежно заражени проклетом свешћу тежине и згуснутости сопственог „ја“, и зато победнички чист, гласан и висок музички тон нестао је и искључио се и угасио у моме телу одмах чим је онај с десна, - *проговорио*: отприлике после једне

станице огласио се, страним акцентом, упитао, шта ја то читам: да ли учим, или шта? студенткиња? – тог тренутка сам први пут бацила поглед на њега – био је то млад, негде око тридесете, не баш висок, али здепасто набијен, као из монолитног комада изливен „шпик“¹¹, његове прекрасне очи, попут шљива, прекрила је пожудна сивкаста измаглица, тако су ме гледале, сваки иза решетака свог живота, стотине мушкараца разних нација и боја коже, искључити се на моменат – могуће је, али зато изаћи потпуно - није могуће.

Биографија и тису:

Оксана ЗАБУЖКО је рођена 19. септембра 1960. у Луцку, Украјина. Магистар филозофских наука. Старији научни сарадник Института филозофије Националне Академије Наука Украјине.

Збирке песама: *Мајско иње* (1985), *Дирижент њоследње свеће* (1990), *Аутистичој* (1994), *Kingdom Of Fallen Statues* (Торонто, 1996), *Нови закон Архимеда* (2000).

Збирке приповедака: *Жена са друге њланетје* (1992), *Бајка о свирали од калине* (2000), *Сесџро, сесџро* (2003).

Роман: *Теренска исџраживања украјинскоџ секса* (1996, 1998, 2000, 2002).

Лауреат је многобројних домаћих и страних награда и признања, као нпр.: књижевна награда Фонда Хелен Лапика (САД, 1996.), међународног књижевног Фонда (САД, 1997), премија за поезију Global Commitment Foundation (1997), премија Фондације Ковалових (1997), премија Фонда Рокфелера (1998.), награда Департамента културе у Минхену (1999), премија Фондације Ледиг-Роволт (2001), награда Департамента културе у Грацу (2002) итд.

Оксана Забужко је најпопуларнија украјинска књижевница.

Према подацима од 1. јануара 2003. већ тада је имала укупни тираж од преко 65.000 примерака. Преведена је на 16 језика широм света.

Превео са украјинскоџ: Јарослав КОМБИЉ

¹¹ Подругљив надимак имиграната - Порториканаца.

Стојан БЕРБЕР

КЊАЗ ДАНИЛО ПЕТРОВИЋ– СКИЦА ЗА ПАТОГРАФИЈУ

Књаз Данило Станков Петровић (1826-1860), звани Зеко Мали (зелених очију, ниског раста), који је владао Црном Гором ни непуну деценију (1851-1860), остао је до данас загонетна и контрадикторна личност, о којој су различити писци оставили разнолике записе и саопштења, а међу њима и историчар Илија Петровић, на чије се списе понајвише и ослања ова скица за психолошки портрет Данилов.¹

Први световни владар у дотад теократској српској државици Црној Гори напунио је тек 25 година када је признат за књаза. То је постао не по каквој својој великој заслуги, војничкој или дипломатској, него по тестаменту стрица владике Петра II Петровића Његоша, чувеног песника и филозофа, који му је у наслеђе оставио владичанство јер је првоизабраник Павле у међувремену умро. Али с напоменом да младог и неискусног Данила у владарске послове уведе искусни Његошев брат Перо. Његошева последња воља била је толико јака и поштована од већине Црногораца да је Данила као књаза (владичанства се, својеволјно и не случајно, одрекао) прихватила множина црногорских угледника и поред снажне опозиције која је постојала и у самој кући Петровића, па чак и од Његошевог брата Пера, председника Сената, односно црногорске владе. Данило је моћну опозицију савладао уз помоћ неколицине угледних црногорских првака, а пре свега свога старијег брата, тада већ признатог јунака, Мирка Петровића (рођен 1820) и војводе Новице Церовића (који је учествовао у смакнућу турског силника Смаил-аге Ченгића) и, што је најважније, уз сагласност руског цара Николаја Првог, јер се без Русије православна Црна Гора ни до тада није могла одржавати изван власти турског султана; грамата руског цара, уручена Данилу лично, давала је младом кнезу неопходну сигурност у владању Црном Гором, која је још увек била племенски организована, а са слабом централном влашћу и поред напора

¹ Петровић Илија, *Црногорска њохара Куча*, рукопис, Нови Сад, 2008.

претходних владара да је ускладе са модерним европским државама.

Одлуку да се не завладачи и тиме прекине историјску теократску владавину Данило није донео случајно; биће да су на ту одлуку утицала не само обичајност раздвајања световне од црквене власти у модерним европским државама, већ и плотска нарав самог Данила, која није подносила мантију и захтевни живот у целибату, уз одрицање од свакодневних људских радости, којима је Данило био више него склон.

Без школске спреме, практично необразован (Његош га је хтео да школује у Петрограду), али писмен и веома одлучан у својим наумима, особито склон властодржачкој позицији у коју је доспео, под снажним утицајем старијег брата Мирка, али и завидно загледан у своје претходнике из куће његушких Петровића (Петар I проглашен је од Петра II и за свеца) која је деценијама владала невеликом Црном Гором (територијом око Цетиња и делом Брда према Морачи), Зеко Мали је одмах у почетку показао да је спреман да се исказе као моћан и opak владалац, па је, према сведочењу остарелог Вука Караџића, рекао старешинама црногорским:

„Видите колишни сам мали, али ако ме не узаслушате, бићу вам већи од Ловћена: ако ми не дате добром да се прославим, ја ћу гледати да се прославим злом.“²

Ако су поруке Данилове тачно записане, оне су толико неразумне и опасне, да је оправдано посумњати да ли их може изговорити ментално здрава особа. Ако су изговорене као претња, а јесу, то може учинити само личност која не преза ни од најгорег застрашивања како би остварила своје мегаломанске намере, личност која мисли да има толику власт и моћ да може да ради што хоће! Данило је таквим претњама очито застрашивао не само своје противнике, него и сараднике и пријатеље, уколико би се дрзнули да му се на било који начин супротставе („ако ме не узаслушате“!), јер је тражио безусловну послушност, како су радили најгори тирани у историји. Истовремено те речи казују да је Мали Зеко имао осећај и ниже вредности што нема телесну снагу („Видите колишни сам мали!“) својих претходника (песник Његош је био висок преко два метра!), па је жељену силу показивао пропињући се снагом туђих мишица, а пре свега својих оружаних перјаника. Па је Мали Зеко одлучио да буде већи од својих претходника, или бар да се изједначи са њима, и одмах је у почетку јасно казао шта чека оног ко му се успротиви, што је касније спровео и у свом Законику Црне Горе и Брда стављајући себе изнад закона.

Не може се противречити да је књаз Данило желео да уреди своју државицу сходно стању тадашње европске цивилизације, угледајући се на дела претходних владара из куће Петровића, поштованих и мудрих Петра I и Петра II, чему су подстрек давали и дотица-

² Караџић Вук, *Долазак књаза Данила Петровића Његоша у Црну Гору* пројекат - Вук Стефановић Караџић (rastko.net)

ји Данилови са моћним европским дворовима (руски, аустријски, француски), куда је одлазио, а не треба занемарити ни могући утицај његове супруге Даринке Квекић, Тршћанке, грађански образоване, са знањем неколико језика, која је прихватила да из великог града са европском традицијом дође да живи на каменитом и сиромашном Цетињу, у којем су још увек владали обичаји из неких бивших времена, како сведочи и Вук Караџић, који је био у мноштву што је сачекало тријумфалан повратак Данила из царске Русије 1852. године и присуствовао заједничком ручку у Његушима у данима устоличења:

„Кад гости уђу у једну велику собу без пећи, одмах их почасту хладном водом, кафом и ракијом. Кад обед буде готов, намести се поред зида једна дугачка трпеза од дасака и по њој трпезњак (ова је трпеза готово у пола нижа од овдашњих столова или астала); и поред ње с обадве стране метну се клупе за сеђење. Мени је било одређено место близу књаза, који је сео у горње чело, али се мени због своје ноге учини тешко онде сести, него седем готово на дно софре уза зид. Прво се јело донесе у чорби од меса овчијега погуст скуван пиринач. Пред књазом били су судови доста господски или варошки, било је и тањира и ножева и виљушака, а где сам ја седио, само су мени донели нож и виљушке; и овај се пиринач донесе у великоме дрвеном чанку, који се онамо зове ваган, и сви смо га амо од књаза даље јели великим дрвеним кашикама, какове су и у Србији по селима. После пиринча донесе се кувано овчије месо у великим комадима (готово у четвртима), које је један од гостију после секао на мање; иза овога меса донесе се јагњеће месо печено, исто онако у великим комадима, које је опет један од гостију секао у какав суд пред собом, а они, који су седели иза мене на крају, немајући суда никаквога, један од њих узгрне трпезњак па исече месо на трпези; иза овога печења донесе се шунка, која се онамо зове пршут, а после ње сир. Где је књаз седио, било је и чаша подоста, али ми овамо даље пили смо вино стаклетом од оке редом наздрављајући један другоме, као н. п. што се у Србији кадшто пије чутуром.“³

Да је кнез Данило желео да Црну Гору и Брда и законима учини модерном европском земљом сведочи и Вук Караџић у свом запису кад каже:

„Кад би се књазу досадило у билијарди говорити и говор слушати, он би изишао напоље да се прошета, али је гомила за њим и око њега ишла једнако. Пошто би се по пољу прошетао, сео би пред каквом кућом на клупу од камена, а главари око њега, а гомила испред њега и око њега, гдекоји би прости Црногорци поседали по земљи, а који су мало даље, они би стајали да га могу боље чути и видети, а он би почео разговор као и у билијарди. Које у билијарди које у пољу, књаз је говорио народу ово: „Нећемо се више убијати по кантунима (т.ј. по буџацима), већ ко се осуди на смрт и погу-

³ Н.д. 2

би, сви Црногорци ваља да знаду шта је скривио и за што је погубљен. Тајне се тужбе више неће примати, него који што каже на кога, он ваља онде да чека док се дозове онај, на којег он говори, да се суоче.“ — „Који у суђењу, био сенатор или капетан или перјаник, узме и од кога једну пару мита, одмах ћу га истерати из службе, и нек се не нада да ће игда више у њу бити примљен. Исто ће тако из службе бити истеран и перјаник, који би од људи, за које се шаље да им што пресуди или извиди, узео што више од онога што му је одређено, као што је једном пре Иво Радоњић још с једним другом од тога и од тога узео неколико коза, које су пет пута више од онога што је припадало.“ (Кад он ово изговори, Иво Радоњић, који је иза њега подалеко седио на једној клупи, устане и скинувши капу рекне: „Истина је то била, господару, али да је онда ко казао тако као што ти сада говориш, ми онда не би смели учинити, него је онда сваки гледао како ће своју кућу боље напунити, па како су остали радили, онако сам и ја“.) „Свакоме Црногорцу, најсиромашнијему као и најбогатијему главару, да се суди једнако по правди, јер су сви Црногорци једнаки. У овоме да се не гледа ни на саму родбину моју: ја на Његушима имам рођенога брата и сестру и другу многу родбину и пријатеље, па да чујем да је капетан његушки икоме од њих макар најмање што пресудио друкчије него што је право, одмах бих га истерао из службе“.⁴

Тако је говорио Данило, па је 1855. године донео и *Законик Данила Првог књаза и господара слободне Црне Горе и Брдаха*, у коме је у 95 чланова установио правила „по ком ће се по сад и за вазда унапријед судити Црногорцу и Брђанину малом и великом, богатом и сиромашу, једнако по разлогу да сваки своју праву имати може“, јер „Жељећи Књаз и Господар да се свако самовољно суђење укине, да се народу постојна правца утврди, прекида до данас свако самовољно суђење, а мјесто тога самовољнога поставља законито и праведно“, не клонећи се да себе ипак посебно истакне и заштити, па у трећем члану пише: “Књаз како данас тако и убудуће за вазда као Господар наше земље остаје неприкосновено лице, као светиња сваком Црногорцу и Брђанину, и као таковога дужан је сваки Црногорац и Брђанин почитовати и о њему ништа злого не говорити, нити кога против њега и зашто наговарати“, а у четвртом додаје драконско упозорење: „Који би се Црногорац и Брђанин усудио личност или достојанство књаза вријеђати, биће исто онако кастигат како и они, који самовољно чојека убије“, а што омогућава Господару да влада диктаторски, физички уклањајући сваког свог противника, чиме се строга нарав Малог Зеке јасно показује и његово самовласно понашање озакоњује.

Законик, иначе, регулише однос власти у бројним спорним дешавањима: строго пресуђује сваком народном издајнику, али и лопову, освета је могућа само према правом убојници а не према његовим рођацима или деци, јатаци издајника и убица осуђују се као

⁴ Н.д. 2

да су и сами такви, синови су дужни да издражвају родитеље и не могу да се деле од родитеља без родитељске сагласности, развод мужа и жене могућ је само по правилима цркве, муж има право да жену и блудника убије ако их у блудности ухвати, забрањено је за мртвима сећи перчине или образе грепсти, уводи се порез за опште државне интересе, а одређује и да су сви грађани равноправни: „И ако у овој земљи нема никакве друге народности до једине србске и никакве друге вјере до једине православне источне, то опет сваки иноплеменик и иновјерац може слободно живити и ону слободу и ону нашу домаћу праву уживати како и сваки Црногорац и Брђанин што ужива.“⁵

Анализујући Данилову личност (речи, поступке и дела), и време у којем је живео, и народ којим је управљао, на граници моћног турског царства, којем су нека племена била принуђена да повремено плаћају и данак, несигурна коју власт да признају над собом, када се крв проливала олако с обе стране границе, а пљачка, отимачина, пребегаване и набијање непријатељских глава на колац били свакодневна појава (и сам Његош је то дозвољавао крај своје Биљарде!), када су ратовали појединци међусобно због освете или јуначећи се, е да би се ушло у јуначку гусларску песму (ко у песму није ушао, тај није јунак!), када су пушке, револвере (кубуре) и ножеве потезала без великих проблема и завађена племена, може се рећи да је књаз Данило показивао два лица, упадљиво различита, а тако честа код просвећених владара и других народа, и Руса, и Француза, и Немаца, и Енглеза, и другде; и као да су му особити узор били чувени руски цареви Иван Грозни и Петар Велики. С једне стране је код њега постојала жеља да се цивилизацијска свест народа уздигне на виши степен, да се оснажи народно и српско национално заједништво, да се држава постави организационо на чврсте темеље, чему су стремили и његови претходници из куће Петровића, а с друге стране није презао да угоди себи као владару са неограниченом влашћу и да према противницима поступа без милости; већ је исте године када се прогласио кнезом, 1852, немилосно кажњавао војском племе Пипери, које је одбијало да плаћа порез, па је куће предводницима попалио, неке мушкетао (стрељао), а друге присилио да се спасавају бегом преко турске границе и траже заштиту код турског паше у Скадру.

Данилова бахатост почињала је речима, а заврашавала се драконским казнама. И у писмима није бирао речи, осим када би писмо слао дипломатским представницима великих сила, када би га вероватно срочио образовани Милорад Медаковић, Србин-Крајишник, Његошев и потом Данилов секретар. Данилов језик,

⁵ Законик Данила Првог књаза и господара слободне црне Горе и Брдах. Пројекат Растко Цетиње)
(www.rastko.org.yu/rastko-cg/povijest/knjaz_danilo-zakonik)

изазован и потцењивачки према противницима, особито спрам брдских племена која су се ломила да ли да признају његову власт и његове наредбе, ушао је и у песму и причу. Код песника Матије Бећковића у песми „Кадићи и Петровићи“ Данило поручио незадовољним Брђанима: „И немојте да блејите,/ Јер ако вам тамо дођем,/ Нећу оставити ни камен на камену.“⁶ А заправо је баш тако писао Бјелопавлићима који беху, не без разлога, и због књажеве самовоље и непримереног понашања у слављу код манастира Острог, били спремни на буну у лето 1854. године:

„Чуо сам некакве зборове, што се збори тамо у вас, од како сам ја у Острог био, али опет размишљам, да није ништа истина од тога, што сам чуо, јер кад би све то истина била од вас што сам чуо, заиста нека буде увјерено мало и велико, да би за вас гори био, него ли што је био Омер-паша прошле године. Но наређујем вама господи капетанима, да ви први умукнете и да држите ваш језик за зуби, иначе бисте се могли брзо кајати; и не узбуњујте моју праву рају. – И ова моја заповијед да буде проглашена на Прентиној Главици. – А чуо сам да и Пипери нешто блеје, и с вама се друже, Бранковићи и лижисахани.“⁷

Па је потом бахато стигао у Бјелопавлиће са шест хиљада војника, да би пред преплашеним народом са земљом сранио куће главних вођа, из братства Бошковића, који су са читавим фамилијама, да би спасили главе, пребегли у Турску, код скадарског паше, не прихватајући да се мире са поступцима Даниловим, од којих су посебно памтили неваљалство што је чинио са својим перјаницима код манастира Острога: Црногорци су се тада силнички понашали према Брђанкама из племена Бјелопавлића, приморавајући их силом на недоличне игре, а неке и одводећи у засебне просторије ради обљубе, у чему им се, према причи, придруживао и Зеко Мали.

Необуздани кнез, склон јаростима, приликом упада у Бјелопавлиће својеручно је запалио кућу свога зета, угледног попа Риста Бошковића, па је чак дограбио и његове двоје малолетне деце да баци у ватру јер „штенад треба поклати да од њих не остане кучади“, чему се успротивила не само сестра Јана, него и пиперски сердар Јоле Пилетић, што је био само застој у злонауму, јер су наредне ноћи деца отрована белим хлебом који је само Данило користио.⁸

Своју суровост показао је Данило и 1855. и 1856. године, приликом удара на Куче који су одбили да плаћају порез цетињском Господару („Нијесмо га добровољно никад давали ни Турцима, па зашто да га дајемо Црногорцима.“), а он правдао походе пљачкама које Кучи чине суседима и неприхватањем Господаревих наређења. Војску је оба пута предводио кнежев брат

⁶ Бећковић Матија, *Изабране песме*, БИГЗ, београд, 1990, 236-238

⁷ Н.д. 1, 78-79 (Бранковићи и лижисахани = издајице и улизице)

⁸ Н.д. 1, 82

војвода Мирко, који није био ништа мање драконски расположен. Прву војску је, после кратке похаре, повратио на интервенцију великих сила, а са другом, која је бројала око 6000 војника, похарао је Куче немилосно јер је наредио да се сеоски главари који пружају отпор на лицу места стрељају (њих дванаесторица), и да се све уништи и спали, па да се нико не штеди, па ни жене ни деца у колевци, што се, после краткотрајног кучког отпора, и десило, а што би било и горе да се томе нису противили војвода Новица Церовић и неки други јунаци, па и сами поједини црногорски војници, особито пиперски; тада је, по неким записима, страдала 131 мушка глава (према Марку Миљанову чак 243!), три жене, десеторо деце и пет девојака, а попаљено је 13 села и опљачкано 800 кућа!⁹

Знао је Зеко Мали да се жестоко обрачунава и са појединачним противницима, који су му оспоравали право на неприкосновеност речи и дела, или сматрали да не може да буде световни владар кад му је Његош тестаментом оставио владичанство, нити су пристајали на његову турску бахатост. Такве је он мушкетао, палио им куће или прогонио преко границе, због чега су његови верни перјаници сејали страх где год се појаве, попут опричника руског цара Ивана Грозног.

Свога сестрића и политичког противника Стевана Перовића, сердара и песника, покушао је да уклони насилно, али је Стеван, спасавајући главу, ускочио преко границе у аустријски Дубровник, а након интервенције бечког цара Фрање Јосифа вратио се по позиву Даниловом опет у Црну Гору, да би након указаних почести био 1853. натоварен на коња и протеран заједно са оцем Андријом, ујаком Пером Томовим (братам Његошевим, књажевим великим опонентом, који је следеће године и умро) и још неким истакнутим главарима; на крају га је сустигла Данилова продужена рука у Цариграду и усмртила.

Прогањао је Данило и чувену кућу сердара Филипа Ђурашковића, коју је раскућио јер се сердар залагао да владичанство и даље остане у Црној Гори као врховна власт, како је и Његош тестаментом предвиђао.

Остарелом бјелопавлићком прваку Стевану Ђикнићу приредио је оно што су стари Грци сматрали највећом несрећом – да умре после својих синова: дао је да му убију оба сина због лажних оптужби и да се обесе на јавном месту две недеље, као опомена осталим незадовољницима.

Угледном народном прваку Сулу Раданову, познатом по мудрости, одузео је капетанство само због речи да „не може брод у каменицу“ („не може књажеводство у Црну Гору“).

Тако је Данило (са баратам Мирком) скидао са власти дотадашње прваке, а постављао своје људе.

Шта је радио Бјелопавлићима Годору Кадићу и Пуниши Павићевићу, посебна је прича (недовољно разјашена), која је запра-

⁹ Н.д. 1, 159

во део дешавања у манастиру Острогу 1854. године. Тада је Зеко Мали приморао најлепшу жену, младу Даницу Павићевић, рођену Кадић, звану Вилајета, да време проведе са њим, а после је наредио да му је доведу и на Цетиње, да би истовремено затражио од Тодора Кадића, њеног брата и свог човека, да убије зета Пунишу, кнежевог политичког противника, и тако сестру учини удовицом, е да би лакше наставио да ужива у њој, што Тодор није хтео да учини, па је, спасавајући се пребегао заједно са зетом у Турску. А кнез, заситивши се Данице, препустио је своје перјанику Кићуну Мартиновићу, шураку војводе Мирка, да је он венча и поред живог мужа (а она умрла после две године), што се до тада у Црној Гори није дешавало. Све то коштало је прво главе Мићуновом брату Мишуну, конзулу црногорском, коме је Тодор у Цариграду смртно пресудио, а 1860. године и главе самом кнезу, у кога је Тодор испалио смртоносне куршуме у Котору док је кнез пратио супругу која се у приморју бањала.

Иако нема детаљнијих записа о свакодневном понашању Даниловом, нити о његовом личном животу пре и после устоличења за књаза, може се из портрета који су урађени за живота, изнесених мишљења о њему његових сарадника и противника, из писама и наредби које је слао, на основу Законика који је потписао, те истраживања историчара извести приближно тачан психолошки портрет овог државника.

Како је Зеко Мали изгледао странцу, нека посведочи извештај француског дипломате Ијасента Екара након посете Цетињу априла 1855. године:

„Данило је човјек малог раста, чије лице одаје интелигенцију. Воли цивилизован начин опхођења, много држи, нарочито откако се оженио, до своје књажевске титуле и тражи да се ословљава са Пресвијетло Височанство. Мислим да је веома сујетан, врло осетљив на ласкања и нарочито да жели да се о њему говори. Замјерали су му да је био прије женидбе развратник, расипник и гњеван, али му се признаје, исто тако, да је енергичан и да много воли реформе. Захваљујући њему, путеви су сигурни, нема никакве крађе и аустријске границе се поштују. Ово је постигао примјеном тјелесне казне. Ова казна, које се Црногорци плаше више него смрти, за коју не маре, и узимање књажевске титуле, створили су му доста непријатеља, нарочито међу свештенством. Оно му прави стално опозицију, пошто је неколико пута покушавало да заузме власт и да једног од својих постави на чело нације. Данила не воле, али га се плаше.“¹⁰

Низак растом, како сви сведоче, али чврсте грађе и окретан, он на портретима који постоје, има кратку и густу косу, високо чело, јасан поглед, истакнут нос, танке усне и јамицу на бради коју је бријао, а остављао је, касније, само танке брчиће. Груди су му прекривене колајнама и одликовањима, како би и на тај начин показао

¹⁰ Н.д. 1, 83

свој значај, положај и власт, и ко га подржава, јер је јасно да су та одликовања углавном добијена од царева, пре свега руског. Читав изглед младог књаза на тим портретима сведочи о самосвести коју има да је Господар Црне Горе и Брда.

Да је био живахан, интеллигентан и одлучан, али и осветољубив, сведоче бројни записи. Да је био друкчији, туњав и тупав, сигурно га ни владика Раде, државник, песник и филозоф, не би изабрао за свога наследника након што је први изабраник, Павле Петровић, млад преминуо. Држао се европских обичаја, знао је италијански језик, служио се и руским, а, казује се, да је уз супругу Даринку учио и француски. У напону адолесцентне мушке снаге, самодопадљив, са влашћу коју је поседовао, без моралних кочница, лако је могао бити „развратник, расипан и гњеван“. И афера са Даницом Кадићевом, удатом Павићевић, док је био момак, део је такве необуздане и неживљене личности, неретко уочене код појединаца код којих низак раст бива подстрек да се изједначе са државницима моћне и умне и физичке снаге. Та афера је само кулминација Даниловог неодговорног понашања, које је било често у тадашњих „господара“ у ондашњим временима (кнез Милош, Хајдук-Вељко, Миленко Стојковић и бројни други), па и код појединих владара у цивилизованијим земљама, што, наравно, не умањује одговорност Данилову.

На осиноност књажеву могла је да значајно утиче и потпуна му подршка брата Мирка, који је уживао велики углед као храбар војвода, доказан у више бојева са Турцима, а сам врло прек, честољубив и силовит, због чега је практично био савладар брату Данилу, особито након устоличења за председника Сената, и који је братове (заједничке?) налоге одлучно спроводио војном силом; војвода Мирко је о својим јуначким подвизима и подвизима других црногорских и брђанских јунака сачињавао и епске песме и уз гусле их вешто казивао, величајући при томе српство и брата Данила као српског књаза, а Црногорце и Херцеговце као заветне Србе, тврдећи да је све истина јер је био сведок дешавањима, па је 1864. године, после Данилове смрти а у време владавине свога сина Николе, такође књижевника, и штампао песмозбирку *Јуначки сјоменик*.

Увећавање броја Његошевих перјаника, професионалних гардиста, са четири стотине, колико их је било у почетку владавине, на хиљаду при крају, такође је подизало Данилов осећај сигурности у моћ и власт којима располаже.

Сигурност му је ипак понајвише долазила од заштитне руке моћног руског цара, чија се реч поштовала на европским дворовима и у турском царству.

Успешно устоличење књажевства, примање и подршка на које је наилазио не само у Петровграду, него и у Бечу и Паризу, и страх којим је владао у Црној Гори и Брдима, безпоговорно извршавање свих његових налога од стране потчињених, позивање на јуначку прошлост српског народа коју треба и осветити и повратити, уз његову ујединитељску личност, давали су му и осећај меси-

јанства.

На политику Данилову сведочи се да је утицала и његова супруга, образована и амбициозна, атрактивна а нелепа Даринка Квекић, аустријска држављанка, младица слободног понашања, која му је засигурно могла помоћи и да се боље сналази у друштвеној етикецији са европским дворовима, а чији утицај није довољно испитан да се у другој половини владавине Данило почне да приближава бечком двору и да прави отклон према руској политици¹¹ која је изгубила значајан престиж након пораза 1856. године у Кримском рату (противници: Турска, Француска, Велика Британија и Сардинија, уз подршку Аустро-Угарске; тада је Русији одречено право да штити православно становништво у Отоманском царству), што је допринело да и сам књаз у значајном делу црногорског јавног мњења (нешто преко сто хиљада становника) изгуби дотадашњи углед, особито након привременог укидања руске материјалне помоћи, која није била мала (половина црногорског буџета), што се поправило после изглађених односа са Русијом и сјајне победе над турском војском код Грахова 1858. године, што је наредне године довело, уз пристанак и присуство великих европских сила, до званичног разграничења са Турском.

Сигуран у себе, мада је већ преживео неке покушаје атентата, свестан да мора одржавати причу о личној храбрости (мада има и друкчијих сведочења!) и уверен да је заштићен добро од својих перјаника и аустријске полиције, Данило се и у Котору лета 1860. године, док је пратио супругу на бањање, кретао слободније но што је примерено у таквим приликама, што је омогућило његовом противнику и прогнаннику Тодору Кадићу, пристиглом из емиграције, да му 12. августа увече неопажено приђе и изврши успешан атентат добро напуњеном кубуром (кнез је умро следећег дана ујутру), о чему детаљније сазнајемо из исповести Кадићеве у аустријској тамници пред свештеником и неколицином официра, уочи извршења смртне пресуде вешањем октобра месеца, када је Кадић између осталог рекао:

“Ја сам се исповиједио најприје Богу, па судијама, а сад ћу вама: Сада покојни црногорски књаз Данило Петровић хтио је да ми одузме живот, јер сам одбио да послушам његове крвничке наредбе. То моје одбијање поштедјело је живот многим невиним људима. Приморан сам био да оставим отаджбину, старе родитеље, младу супругу и два невина сина да бих сачувао главу. По наредби Књажевој побијено је пет чланова моје родбине, конфискована моја имовина и присиљена моја сестра да се преуда иза још живог мужа који је био присиљен да бјежи заједно. Мој боравак у Аустрији власти нису трпјеле, нијесам могао добити пасош за Русију да бих се код Светог синода потужио на претрпљену срамоту због преудаје

¹¹ Марјановић, Момир, *Данило Петровић-први црногорски кнез*, Глас јавности, београд, 30. 22. 2007.

своје сестре. С једне стране гонио ме књаз, а с друге француски конзул у Скадру. Обојица су тражили моју главу. При свим тим гоњењима, и поред наговарања других, никад се не бих одлучио да убијем Књаза. Али кад сам дозволио да је Књаз на моју главу поставио варварску уцјену од 500 форинти, ријеших се да наплатим свој живот за цијену много вишу, да га убијем гдје га будем затекао.“¹²

Тако је свој кратак живот и недугу владавину завршио Данило Станков Петровић, први књаз Црне Горе и Брда, младић преке нарави, а просвећених хтења. Он је засигурно значајан државник у историји Црне Горе, храбар и дрзак, који је успео да се успешно носи са спољним непријатељима и да издејствује прихватање своје мале земље као друге српске кнежевине, којој је проширио границе, уверен да ослобађа и консолидује српство, али је истовремено и личност пун исхитрених реаговања, све до садистичких и параноичних реакција, како то често бива са особама које имају велику власт и хоће да је показују више но што је потребно, а несигурни су у себе, распети између моћи и немоћи, између незнања и пренапрегнутих жеља, раздирани неуротичним месијанством и неутолјивим плотским бићем.¹³

¹² Н.д. 1, 200

¹³ А након Данилове смрти, војвода Мирко је, кршећи постојећи и хваљени Законик свога брата (да за убиство одговара само убица), наредио свим Кадићима да се иселе из Црне Горе и исто вече започео погром и паљевину њихових кућа. Многи Кадићи су побијени, а многи су успели да побегну преко границе или да се променом презимена спасу. Па се сада, после век и по, дешава чудо, које помиње и песник Бећковић у песми о Кадићима и Петровићима: од владарске породице Петровића нема мушког наследника, а Кадићу су се поново намножили у Црној Гори (што од оних који су се из емиграције вратили, што од оних који су се вратили старом презимену!).

Добрашин ЈЕЛИЋ

ЗЛО НИЈЕ ДОБРО

Често се, у обичном говору, а понекад и у интелектуалним круговима, као и са скупштинске говорнице, може чути да Његош, иако освједочени писац борбе за слободу и хуманист, и владика, сматра да треба чинити зло, додуше ако се нападнути брани од зла. Најрадикалнији сматрају да Његош препоручује вршење зла, ако је то зло изазвано – одговором зла на зло. Зло, као одбрамбени чин, на зло као садржај напада.

Оваква мишљења базирају се на Његошевим стиховима, из дјела *Лажни цар Шейан Мали*, у Дејствију петом, Јавленију трећем, који гласе:

*Зло чиниш ти, ко се од зла брани
Ту злочинства није никаквога.*

Ови, наизглед јасни, стихови предмет су различитих тумачења, често дијаметрално супротних. Као уосталом, многи стихови ловћенског генија.

Наравно, није ту крив Његош.

Прије свега, треба имати у виду, и ко те ријечи, које је Његош обликовао у стихове, изговара, и с којим намјерама. У овом случају, то нијесу Његошеве ријечи, већ их изговара лик из његовог дјела, Мула Хасан, који је представник народа који је покорио Црну Гору. Из стихова се види да Мула Хасан каже да представници његовог народа, својом тиранијом, нагоне кауре да се, злочинством бране, и закључује да имају право на то. Каже то међу својима:

*Билах, шесних, кавурин нијесам
Ний' бих ово река пред кавурма.*

Али, зашто то каже? Зашто се, онај коме „закон лежи у топузу” да разлогу? Зашто жесток отпор покороног народа на словенском југу, као представник окупаторске власти, оправдава? Разлог је једноставан. Мула Хасан је дипломата, способан политичар, који

хоће да учврсти положај освајача, с најмање тешкоћа, и губитака. Тиме он, уствари, пледира за човјечније поступање према покореном народу, зарад ефикаснијег владања над њима.

Оваквом тумачењу ових стихова, може помоћи и схватање изнесено у стиховима у Његошесвом најпознатијем дјелу *Горски вијенац*, а које говори да онај и ко освоји власт силом, најрадије би је одржавао мирним путем, јер га то најјефтиније стаје. Ти стихови, које изговара сердар Вукота, гласе:

*ка не желе Турци добровање
да у миру раширују овце.*

Његош, се, самим тим што ово говори представник стране противне црногорској слободи, не само дистанцирао од таквог схватања, већ га је учинио објективнијим.

У основи, овдје се ради о правној енигми у вези с елементом сразмјерности одбране и напада, у оквиру кривичноправног института нужне одбране.

У нужној одбрани, која искључује постојање кривичног дјела, поступа онај ко од себе, или од другог, одбије истовремен, друштвено опасан и противправан напад, а да, притом, не нанесе штету – посљедицу (зло), веће од оног које је пријетило нападом, које би нападач нанио, уколико не би било одбране.

Није, дакле, зло она активност којом се неко брани од зла. Пјеснички језик сажима, и иза те ријечи они који их правилно схватају, виде о чему се ради. „Зло – активност, радња, ради одбијања напада – није зло. Али, уколико нападнути предузме активности мимо оних које су потребне да се одбије напад, и нанесе штету – повреду, већу од оне која је потребна да се одбије напад, прекорачује нужну одбрану, а свако прекорачење, па и оно у одбрани, јесте зло. Ако је проузриковано мање зло, сматра се прекорачењем, ако је више од тога, ако дође до битне несразмјере, ради се о злу које прераста у злочин. Ниједан степен прекорачења, дакле, закон, односно правна теорија, не оправдава, али их различито санкционише.

Мула Хасан, иако, из политичких разлога, налази оправдање за отпор покореног народа, не оправдава чињење зла преко границе, која је скопчана с одбраном.

Ако се тако, а само такво тумачење има оправдања, схвате Мула Хасанове ријечи, Његошу се не може, ни у погледу ових стихова, с основом, приговорити. У овом случају, мислило се на сразмјерно „зло”, то јест на онај вид активности, које се, у праву, не сматра кривичним дјелом, односно злом у класичном смислу ријечи, јер су средство одбране од зла, предупређење зла.

Зло је, у најопштијем смислу ријечи, све оно што наноси штету, али се не сматра злом, све док то исто чини добро, и то већу од штете коју проузрокује. Штетна својства има лијек, али се не сматра злом, јер отклања веће зло. Операција наноси штету организму, али се не сматра злом, јер спречава много веће зло. Опасном ствари

се сматрају и кола, али њима није забрањено управљати, све док не дође до прекорачења правила вожње, и до штетних последица, као једног од облика зла.

Ове стихове, такође, треба посматрати у склопу Његошевог мишљења, при чему може помоћи 2300. стих из *Горског* вијенца, који изговара игуман Стефан, а која гласи: „Одбрана је с животом скопчана!”

Ниједно тумачење Његошевог дјела, дакле, које није посматрано са аспекта хуманизма и слободе, као највишег врха човјека и народа, није могло да опстане.



Мирослав РАДОВАНОВИЋ

О „НЕДРЕМАНОМ ОКУ“ РАЈКА ПЕТРОВА НОГА

“Недремано око“ Рајка Петрова Нога састављено је“ из три дела од којих два садрже по петнаест песама, а средишњи део три песме. Троделна композиција “Недреманог ока“ изазива бројне асоцијације везане за црквене и друге митологије, метафоричко значење броја три и тридесет три (Христове године). Лирски спев “Недремано око“ унео је у себе бројне асоцијације из хришћанске, словенске, грчке, византијске, народне митологије и дао неслућене могућности тумачења и разумевања ове јединствене и непоновљиве језичке и садржајне авантуре. Песник је, зависно од поетских потреба, градио лексичку и метричку структуру непрестаног варирања стихова различите дужине - седмерац, осмерац, деветерац, десетерац, једанаестерац, дванаестерац... по математичким и музичким захтевима које обједињује јединствена тема дубоког песничког бола над ужасом колективног страдања и патње српског национа изазваном злочиначким деловањем сатанине силе зла САД, ЕУ и оних који су себе заточили у туђина. Ного говори из дубине нашег времена и бележи растакање норми и принципа који захваљујући Сатани (читај САД и ЕУ) се претварају у експеримент, у чудовишну утакмицу која трне светло Вере, Ума и Спознаје. Песник посредује између Бога и ужасавајуће фактографије која сабласно насрће на његов национ. Песнички субјект искушава границе свога бића и границе духовног света у коме смо заточени силама зла које нас надилазе. Ногов песнички свет није утемељен на чистој уобразиљи. Није плод имагинације, већ нажалост историјска чињеница и необориви доказ:

*“Србијо Шарена Барко
У небу агарјанском
78 ноћи и 78 дана
Посљани Госјод
Микрофилмована
Дела своја
У моје очи склања“
(Чуо сам јесму сирена)*

Код Нога је дубоко усађена свест о мисији песника и неопходности мисаоног сажимања животних искустава као неминуовности људске и националне судбине. Песник се ослања на доследност уверења, усађено колективно памћење и снагу своје речи. Човеков свет песник осветљава двоструко - светлом разорне снаге окружујућег зла и стваралачког елана који преовладава и уздиже се над условностима судбине и злог удеса. Ного је изградио комплексну морфологију животних опрека и парадоксалних неподударности у којој су се сјединили елементи свести песника о несразмери између идеала и реалних датости. Та спрега песничке узвишености и пакла наметнуте стварности постаје круцијална тачка творачки елан:

*“Дисџирх и кайрен у сексџини смисла
Разломџше се у цензури марџа
Премџа ни зими не мирују числа
Снеџ оџетџ чџџа кајџанку Моџарџа*

*Заџаџ је рџџам Главу џоре дане
У Оку ће се оџледнуџџи очи
Не чекав да нам са заџаџа сване
Исџџочни џетџак Мџлосџџи укрочи”
(Исџџочни џетџак)*

Песник преузима улогу страдалног Божијег сина који оплакује несрећу свог национа, критикујући поспаност и незаинтересованост, молећи за спасење колектива чији је мислећи део. Молитва влада песником као акт који човеково биће и дух води ка вечној истини и ослобођењу од зала - мефистофеловски НАТО убица и крволока. Песник наслућује да молитва најузвишенији акт који човека ослобађа, из охолог претвара у доброг и успоставља православну филозофију живота. Због тога је она у овој програмској песми кључна сила православног погледа на свет, нешто христолико што ће човека усавршити и одредити да служи вишем циљу и уверењу. Дремљиви Бог ће ваљда постићено бацити свој поглед и на нас и казнити НАТО крвнике и тако ће се велики српски песник одупрети мрачним силама србождерске завере:

*“Још сунце џреје џо навиџи шџџедро
И зрикаваџ се с нечуџем рџмује
То дџџџирамџи славе небо ведро
И каџ нас онај озџо не мџлује*

*Задремало је Недремано око
Не оџледа се дело у свом џтворџу
У џуку ће се одмориџџи соко
А син се неће џознаџџи у оџу*

*Хоће ли деца која тиби кроче
Док будан сјавши угледају с болом
Зашто шло си нас оставио Оче
У твојој зени свој лик с ореолом*

*А када главе дијосмо високо
У цркви нам се појасише свеће
Је ли тренуло Недремано Око
Постидело се Око Свевиђеће”
(Недремано око)*

Све надреално, надземаљско и чудесно у збирци “Недремано око” преображава се у свакидашње и људско сведочење да је у крајњој линији човек и његов удес коначно исходиште и да свака велика тајна бива уткана у истину и садржај кратког људског живота. У индивидуалном и националном удесу српски песник препознаје и обзнањује метафизичку коб живота, велику тајну овог и оног света:

*“У њавичастој кошуљици снега
Да нејрулежан дружи њуји се родиш
Када сјадосмо с десне сјране њега*

*Који ће доћи по зори по води
Засјах у цркви невесињског раја
Из војничкога фотоапарата”
(Невесињски иконостас)*

Песников повратак Богу није теократски. Дубину православља и светославља треба тражити у песниковом односу према човеку и његовој судбини уопште. Људски лик се не губи и не ишчезава у божанству, већ се приближава Богу и бива сачуван у својој слободи и избору. То је величина православља које укида теократску идеју и велича човеков избор и опредељење. Песма “Невесињски иконостас” испевана је из онострани позиције песников субјекта - младић са спомен фотографије побеђује смрт, ишчезнуће премошћује понор и досеже безвременост, непостојање ишчезава пред вечношћу. Аналогно филмској режији српски песник кроз песму надвладава неопозиву чињеницу смрти и стапа се у божанству, непролазу и вечности.

Родољубље је свест о дужностима, али и осећање припадништва, љубав, дисциплина духа, идеологија, али и навала емоција. У својој збирци “Недремано око” Ного остаје трајно везан за српски род, његово страдање и идеал националне слободе:

*“Води их невидљиви поглавица
Црноризац
Кога су шурци сјалили
Пламеном тих костују
Они се даљински зрију”
(Гле Срби)*

Песниково родољубље изједначило се са инстиктом самоодржања и самоодбране. Родољубље је израз којим песник обележава не само припадништво страдалном српском роду, већ исказује и свесну реакцију на паклену заверу наших крволока. Родољубље је заправо историјска нужност српског песника и бранитеља коме је најближа идеја свеопштег хуманизма и православља:

*“За шријезом од вражде у разбрајничком колу
Где саћера нас Варвар шито Небо контролише
То смејем се кад ридам што радујем се болу*

*Ал слово лукаваго не умем да пошшишем
Већ чрше у крсти слаже ова сломљена рука
А крсти се сам зашвару у шају белог вука”
(Чрше и резе)*

Ногова песничка визија света је наглашено трагична. Мотиви злог националног удеса су основни мотиви збирке “Недремано око” и у њима је песник сјединио и хармонизовао лирску и епску димензију. Његов лирски глас је таман, сетан и меланхоличан, али епски опор и никада претерано отужан и сентименталан, епичност са лирском супстанцом, односно лиричност која поседује епски подтекст. Његова поезија заснована је на колективном историјском искуству. Ного не пресликава историју, не тумачи историјске токове, већ лирски преображава историју прилазећи јој изнутра, откривајући њену унутрашњу стварност и суштину:

*“Када смо ми на њему ово је Ђокин Торањ
Ако га они узму заће се Мала Ђаба
Што њима је калауз што нама је заворањ
И ко га има - има Све друго што је џаба”
(Бели вук)*

Песник је васкрсао давно ишчезло време и вешто га пренео у садашњост, уткао нове прилике и њихову неизбежност и тако трагове старог мита, нашу усмену језичку и песничку предају, старозаветне мотиве, пренео у време данашње и мотиве вечне и непролазне.

Поетски свет Рајка Нога је конкретан, сав у сликама, оживљен драмским напетостима, препознатљив по мноштву географских и историјских појединости. Поетска мапа српских

националних простора основа је на којој почива свет Рајка Нога. Тај прецизно омеђени свет оживљен је лирско-епским средствима што га чини упечатљивим. Локалне ознаке уткане у национални садржај добијају у песниковој визији општи и виши смисао. Локална, временска, географска одредница преклапа се са надреалним и чврсто прожима, чинећи локално универзалним, откривајући како велика поезија и њени мотиви израстају из свакодневице:

*“Ти који ходиш Српском стјани на Каракају
У њеривоју мишском размирја дуго њрају
Нејодребени чају и хује душе њрском
Да оду водом дринском Лејином задрљају*

*Ако ме укојају на овој међи клиској
Где задушнице њрају на реци рабу блиском
Несмиренику дрском какав њо обол дају
Мрњви у црном крају Ти који ходиш Српском”
(На Каракају)*

Ного остварује песнички израз у коме се успомене везане за одређене ликове и предмете разбуктавају чудесним сударима осећања, идеја и сензација. Евокативни слојеви и осебујно богатство предочавања резултат су довођења у међусобни однос различитих подручја поетске инспирације, односно повезивања апстрактних визија, укорененог памћења и чулних утисака. Комплексни механизам и систем суптилних веза времена и бића налази се у основи песничког модела великог српског песника и његовог виђења човекове интимне и националне драме. Свет виђен кроз сложену мрежу успомена добија нове визуре, а човеков унутарњи простор оцртава се на позадини отргнутој од мрака заборава:

*“Овчицо издубљена
Нејросејана мрво
Тужан сам као њиндвин
Усамљен као дрво*

*Мајчица исјод снега
У незнању ме роди”
(Туђа)*

Ногови стихови изражавају духовну егзистенцију и метафизичку позицију српског песника који чврсто стоји на обали сабласне и хаотичне стварности, затечен и запрепаштен силином надлазеће Стихије која се тако сурово обрушава на наш незаштићени национ:

*“Премда занесен
Убилачку
Чуо сам њесму Сирена
Најавиле су долазак
Бомби и ѓролећа”
(Чуо сам њесму сирена)*

Пролазном и смртном песник даје обличје бесмртног и трајног. Лична осећања надживљују тренутак и одјек који их је пробудио захваљујући сећању, љубав не ишчезава, већ у свести песника траје као други свет, као фикција коју оживљава фантом ишчезлог времена. Пред неминовношћу сурове механике света Рајко Ного се одупире трошном величајући идеал спиритуализације представа и фиксирања трајних вредности. Песма повезује садашње и прошло, стварно и могуће, као след фрагмената недељиве целине, као истинско трајање и развој нашег унутрашњег света. У том продубљеном искуству сустижу се доживљаји и њихова имагинарна пројекција:

*“Тија мајко над узглављем Шира Од Небеса
У очима ошвореним док сјавам ко дејте
Ко кроз ѓрозор видела си ведрином удеса
Смрти на крстиу сан у гробу ѓужне ѓридесејте*

*Мајти моја сиротице из Вилова дола
Када си ме ошкочала из снежа ко дејте
Угледа ли Неовдашња кроз којрену бола
На јагњетиу ѓлашћаницу оне ѓридесејте”
(Тройар у два гласа).*

Срђан ВОЛАРЕВИЋ

МОЈ ДРУГ РАША ЛИВАДА

Умро је мој друг Раша Ливада. И шта сад? Да узмем и сетно препричавам како смо друговали, над чиме смо се замлаћивали, којим узвишеним мислима смо тежили и над каквим сазнањима смо се прегањали? Или партијски да зашиљим перо и станем да нижем његова добра и племенита дела, хвалим и уздижем шаку његових стихова, пуних уста казујем о његовом часопису, о његовим преводима и антологији...? Или како сам ја њему а он мени помагао око овога или онога? И шта са свим тим натрпаном, на једно место накрцаним сећањима?

Више би то била исповест о мени самом а далеко мање о Ливади. Ја једино што сад могу рећи, и што ћу и у будуће говорити, без лажних обзира и усиљених цифрања, без фемкастог пренемагања, то је да је умро мој друг Раша Ливада.

Знао сам да га је стигао канцер и, уз шок сазнања о тој болести, да је своју вољу препустио лекарима. А лекари ко лекари: удри по цитостатицима, удри по зрачењу, удри по центрима здравља, легитимно, школски прецизно и академски усмерено. Статистички проверено. Ја знам да болест, каква год да је, најпре код човека окупира вољу, запоседне, онако, безобзирно, не давши јој ни нос да помоли. И ту на сцену живота ступа лекар. Господар живота и смрти. И ништа природније но да се оболели ослони на улогу лекара и у њему гледа избавитеља из те своје беде. И још када се задеси тако нека болест, безмало краљица свих болести, канцер, који везаних очију гази по свим људским ткивима, док сасвим оболелог не сатре, онда није ни необично да се лекар гледа и оним очима којима никад у људски род и није гледано.

А цела та ствар је једноставна, проста ко пасуљ: канцер је излечив. С лекарима, или без њих. И не постоје стадијуми, што је чиста фикција малодушних. Као и метастазе које су чиста мистификација.

И знао сам да Ливада зна да је канцер савладив. Али он није хтео (или није могао - остаје моја дилема) да се макне изван опсега ауторитативно препоручених визија живота. Пре другог циклуса

зрачења, организам му је алармантно поручивао да се позабави неким другим средствима одупирања кобном развоју те подмукле болести. Он, међутим, ни тада није ни за јоту мењао свој однос према себи, према свом организму.

А кацер није само болест. То је и стање свести.

Кажу да је пушио, ко бесан. Већ дуго га нисам виђао, а и нисам имао храбрости да га потражим, јер бих морао да му скрешем у брк да се уозбиљи, узме ствар у своје руке, и обрачуна се са канцером. Плашио сам се тог разговора. По Моми сам му нешто поручивао, а он је одговарао, највише себи, да не одступа од већ устаљеног тока своје личности. А пушење није узрок (жив сам се поломио да то објасним онима који су сведочили о Ливадином одрицању од живота), оно је тек последица, и ништа више.

Тада већ никог није желео ни да види ни да чује. У стан су му долазили само кћерка и Мома.

Из телефона сам од Владе чуо да је он, мој друг, Раша, умро. Ни у једном часу његовог боловања нисам био помислио на његову смрт, али не зато што сам фривољно и плачевно замишљао да увек има наде. Било ме је страх да помислим на то да он умире, као да ћу га ја том помишљу послати с овог света. На тренутак сам „пукао“. Осим што ме је савладао осећај дубоке туге, ватром ме је преправило оно што сам себи као детету понекад говорио: „Криво ми је!“ Не знам како да опишем тај осећај, осим као изневеравање. Али због чега, ево, и сада се питам. Сада, због чега бих ја Ливадину смрт доживео као изневеравање, кад смо се последњих десетак и више година ту и тамо сусретали, и тада тек с мрвом обзира оверили оно што смо као млади људи заједно проживели. Да ли је то разлог те ватре изневеравања, на којој се и данас пецкам? Није. И чиме је то он мене обавезао, да бих се ја пред њим осећао одговорним и за његово делање?

Тај осећај изневеравања дошао ми је као сазнање да је Ливада пред собом испустио узде свог живота, да је снагу своје воље до те мере занемарио, дају је препустио хиру тренутка, и смандрљао своје последње дане. А о свести о себи, том темељу самопоштовања, да не говорим, колико ју је предавао акцидентији. Уверен сам, штавише, да је на крилима монденског конформизма и блазиране ноншаланције сасвим окренуо леђа првом налогу сопственог живота: испрсити се у његову одбрану.

Али зар ја то не говорим о себи, у бољем случају, или о некој фиктивној личности, у ненаписаној причи? Па Ливада је цео свој век управо тако и проживео: од оних дана када га је отац послао у Сремске Карловце, у Гимназију, па све до немарног, успутног сазнања о свом канцеру. Тако је и писао, с Албахаријем преводио, тако је и часопис водио, женио се и разводио, тако се и са мном дружио. Све некако успутно, необавезујуће, ради тренутка, утиска, без претпоставке да се ма шта захвати обухватније, коренитије. Као да тамо негде, у поседу скривених знања, оно је главно, оно најважније чему се треба касније посветити. Као да срце збиље није пред њим, у његовим шакама.

Сећам се, Албахари је био увео моду „Ји ђинга” (као што је стално уводио неке моде), са тим тек преведеним класичним кинеским делом, са енглеског. А Ливада је управо био објавио своју последњу збирку песама, „Карантин”. И као што је Албахари с посебним патосом захтевао да га ословљавају као преводиоца, тако је Ливада, с ништа мање страсти, очекивао да га уважавају као песника. (Иако је Албахари, са две објављене књиге прича, већ увећало и са све четири радио на американизацији српске белешке, цртице и анегдоте, под насловом кратка прича, или прозе.) Али Ливадином немирном духу, као каквом вртирепу, нешто није дало мира, па је од Албахарија тражио да му баци хајдучку траву, што је овај већ зготовио с преводом „Ји ђинга”, припремљено за разоткривање тајни хексаграма. Ливада је тражио да му „Ји ђинг” објасни литерерно стање „Карантина”. Ако занемарим његову тежњу да спроведе за Београд тако уобичајену мистификацију свог дела, у самој тој ствари хтео је да види какав је то он песник.

Јесте, било је то време када су се моји дани преклапали са Ливадиним и Албахаријевим данима, и када смо у којечему личили, какав је већ ред међу младим људима. Наше потоње разлике, моралне и аксиолошке, биле су знаци наших зрења и разилажења.

Тај чин стављања „Карантина” на теразије старокинеског разумевања будућности, што ћу памтити као основни образац његове личности, одиграо се само између Ливаде и Албахарија. А Албахари ми је у другој прилици рекао исход, или је он бар веровао да је управо то извукао из замршеног сплета кинеских мисли и визија о човеку и његовим пословима. Не бих се усудио да цитирам речи, слагају, али смисао оног што сам чуо сводио се на то да је „Карантин” оно највише што Ливада може да да поезији. Истовремено то није значило да пред собом имамо врхунац српске лирике.

Да ли је „Ји ђинг” разрезо Ливади однос према књижевности, или шта друго, ја не знам. Знам да после тога Ливада више није објављивао поезију, али ни ма какав књижевни рад. Изузетак је чинила његова мучна и јавна преписка у нешто стихова, са Новицом Тадићем. Што је опет из описа Ливадине личности.

Колико год обраћање „Ји ђингу” за мишљење о сопственој књизи представљало чин егзибиционизма, засићености сопственим егом, боље речено, толико открива и један дубок ток самољубља, па и сујете. Не могу се помирити с тиме, да већ тада Ливада није знао да мишљење о једном делу није ствар тренутка (што је Албахари веома добро савладао као знање, бивајући противтежа Ливадином знању), да би се тај гест над сопственим стиховима правдао чиме другим осим самољубљем. Ако је тако, онда ми се намеће сазнање да Ливада баш и није нешто марио за врхунским дометима сопственог умећа стиха. Више његово лирско умеће нагиње доскочици, довитљивости, жонглерају у односу према збиљи. Чиме се постиже онај први учинак, раван јефтиној сензацији, каламбуру, кревелењу, да се изразим српски, а чиме се најлакше задобија афирмисање у туђем мишљењу.

Он, међутим, није радио ништа друго, осим што је био на таласу оног духа који и данас влада код Срба и од, на пример, „највећег живог српског драмског писца”, Душка Ковачевића, чини узор, врхунац, идеал. А целокупна драматургија дотичног драмског писца своди се на гег, штос, виц. Исто као што и српски песник, за сва времена, Матија Бећковић, тај дух тренутка темељно уграђује у своју поетику, посежући за доскочицом, штосом, вицом. Управо онако како је и Ливада разумео песничке послове.

Наравно да подразумевам да је она уобичајена хирурушка подела на аутора и дело, само и само акт перверзије једне горде, односно засићене свести. Не може се писати изван опсега своје личности. У основи увек су инстинкти аутора, без обзира на његово образовање. И не видим зашто би мој покојни друг Раша у томе био изузетак.

Ливадин приступ поезији није се, дакле, мицао од удовавања хиру тренутка, исто онако као што је, једно време, у земунској „Венецији” настојао да запоседне позиције бонвивана и гурмана, или као што се уписао у комунисте, па коју деценију касније у масоне, или кад је већ покојног маршала почастео атрибутом државника у рангу Перикла, или као што је набављао паре за штампање свог часописа. Увек и само: од данас до сутра. С тим менталним склопом највише што је могао да постигне сводило се на то да буде козер, забављач, спадало, по чему ће га Земун, у осталом, и памтити. Али њему не бејашу непознати далеко виши налози поезије, налози који се спуштају у далеко дубље и разгранатије пориве живота, у односу на историју и традицију, или какве интимније и замршеније сплетове душе. (Што у траговима ипак може да се види у његовим стиховима.) Његове снаге, међутим, нису могле да изнесу његов дух до тих висина.

Ако је за свет тренутка врхунац свих животних околности пијаца, онда су све вредности изложене на тезгама, са одговарајућим ценама, а сујета је, подупрта завишћу, главни надзиратељ људских односа. Да, управо то и хоћу да кажем, за Ливаду живот је био једна пијаца - као што је и поезија могла да се нађе на посебној тезги. Јер његова преданост поетском исказу није одлазила даље од његовог самољубља. Додуше, ако ћу да будем поштен, морам и то рећи, у самом чину настајања поезије наводи се и самољубље, али не као покретачка, као носећа снага. Али самољубље, колико сам обавештен, не гарантује наклоност муза, што никако да схвате београдски песници који глуме сами себе, зајахавши талас духа тренутка, под барјаком нуле.

Све ово наводи ме на закључак да је самољубље један мучан, мрачан и тешко савладив животни ћорсокак, како ми је показало Ливадино посезање за „Ји ђингом”, уз опасност да обави чин иницијације у самога себе. Сумња и неверица, које су верне пратиље нарцистичког стања душе, навеле су га да се брани завишћу, злбом, сујетом, па и пакошћу, јер он је морао да се брани. Јер самољубље је гад слабих, па чак и као мимикрија.

И да се на томе зауставим.

Најмање с намером да постхумно Ливаду олајавам, с тугом желим да кажем да онај живот који је он носио, у коме сам и ја неко време имао некаквог удела, смандрљао се, у свом стасању некако саплео и да се није ни усправио, и сасвим је посрнуо. И сад ми се поставио као питање на које се трудим да одговорим. Зато се и бавим овом помало морбидном вивисекцијом.

Ја могу самољубље схватити као резултат малодушности, па чак и као плод неверице, или сумње, али увек ће ме недореченост опомињати на ужљебљеност у тренутак као меру живота. И то је она коб с којом се имао носити Ливада: да пред лицем збиље, не могавши или не хотећи да се испрси, остајао је ни тамо, ни онамо, сапет варљивим, ласцивним, опсценим чарима тренутка. Да би све, ама баш све имало чар пролазности, пропадљивости, непостојаности (што не треба доводити у везу са Хераклитовим учењем).

Тренутак тако може да се удене у све, ама баш све, и увек као нешто успутно, споредно, занемарљиво, маргинално, али стога непобитно, као траг прашине на ципелама. Зато се недореченост, неодређеност, нејасност појављује као следствена пратња владавини тренутка. Онда није ни чудо да се посредници легитимишу као арбитри живота, што је једна од носећих Ливадинин фиксација, по чему ће га многи памтити као старијег, паметнијег брата који може дати меродаван савет за сваки подухват, сваку животну ситуацију, колико год то било умесно или неумесно.

Али Ливада није имао ни брата ни сестру.

И сада, после толико тога нереченог и још више прећутаног, намеће ми се утисак да Ливада, као дете тренутка, и није имао одакле да посегне за снагом с којом би се, очи у очи, нашао с лицем збиље - па и у виду канцера. Управо онако како је и сам Моми говорио, да он за то нема снаге, да би ипак спонтано привео свој век крају, колико год проналазили разлоге који би то оповргавали.

И ако знам да је смрт дубоко личан чин, и да зато у њој нема ништа аморално, утолико је отужнија била Ливадина сахрана, где се много тога саставило у бундама, високим штиклама и венцима процвалих београдских дама из сивих монденских кругова, између немих песника и писаца, успутних Земунаца... крај скупоченог сандука, у Харишевој капели, код Рибарића. И ту је Ливада сахрањен по српском православном обреду, у једном хладном, тмурном дану.

И шта сад рећи? Преостаје ми само уздање да нисам иза Ливаде раширио ћутњу и да сам у овој својој малој исповести остао онакав каквог ме је он одувек и познавао.

Никола КУСОВАЦ

МОДЕРНИ ТРАДИЦИОНАЛИСТИ

Добро је и, наравно, промишљено поступио аутор студијске изложбе *Ризница манастира Хиландара*, коју је у Музеју примењене уметности приредио осведочени Хиландарац, музејски саветник Душан Миловановић, када је као пратеће ликовне смотре у Галерији *Жаг*, истог Музеја, организовао заједнички наступ двојице по много чему сродних уметника: радозналог сликара Зорана Туркана, из Вршца, и осведоченог мајстора за израду накита Славољуба Галића Ђанија, из Крагујевца. Добро је то учуинио стога што они припадају низу српских уметника којих из дана у дан има све више, чији се број умножава и расте управо сразмерно са притиском и нетрпељивошћу што га у савременом ликовном животу Србије спроводи надлежна, искључиво партијским интересима подређена, стручна бирократија именована од текуће демократске власти која је послушнички окренута према Вашингтону и Бриселу. Заправо они, као и многи њима слични уметници у Србији, нипошто не пристају на некритичко, престашено, колонијалном свешћу одређено, подражавање и подржавање свега што стиже са тзв. демократског Запада и што је носиоцима званичне културне политике у Србији, особито у Београду, у Музеју савремене уметности, у Културном центру и њиховом провинцијском продукту што каља и име Октобарског салона, само по себи јемство глобалних или мондијалистичких вредности. Јер, у големом страху од свега што би могло да има неке везе са сопственим наслеђем, коренима и традицијом, исправно процењујући да се ту налази најчвршћи бедем процесима денацификације за које су задужени и често плаћени, они некритички увозе свакојаки белосветски духовни отпад, најчешће “робу” којој је рок употребе истекао.

Свесни тих по стваралаштво погубних процеса олаког или идеолошким разлозима наметнутог преузимања туђих решења, многи уметници у Србији, наравно не само ликовни и примењени, све чешће се опредељују за оне вредности због којих бисмо могли да их стилски одредимо, држећи се једне дефиниције Лазара Трифуновића из шездесетих година XX века, као *модерне итрадиционалистје*.

Тако је Туркаљ, не питајући за цену, од прве, од првих цртачких и сликарских корака што их је направио пре пуне две деценије, настојао и успевао да делом и деловањем, сликом и друштвеним ангажманом, остане на *и р а љ* у оних вредности што су их у српској повесници остављали његови и наши преци од Свете Горе до Сентандреје и од манастира Крке и Крупе до манастира Месића. Стога неће бити пука случајност што се његово име налази међу вршачким организаторима и покретачима ликовног пројекта *Трађ у времену* и обележавања *осамстоогодишњице манастира Хиландара*.

Наравно, без обзира колико је окренут према прошлости и до које мере су за њега и његову сликарску поетику важни трагови што су их временом наши, поштовања и незаборава достојни, преци остављали на свом животном и ствараачком путу, Туркан није њихов лењи духовни следбеник или, што је горе, пуки копишта. Он је напросто окренут оним вредностима које су чврсто утемељене на дубоком поштовању националних као и општецивилизацијских тековина. Отуда у његовом сликарству, пре свега у радовима насталим током две-три тек минуле године, једнако место по важности заузимају нескривено одушевљење делом једног Марка Шагала али истодобно и стваралаштвом Божића Рисимовића Рисима или, иконографски гледано, оставштином Тивадара Вањека.

У ствари, циклусом слика што их управо излаже под називом *Хиландар - исцјављење*, Туркан је просто разголитио своју праву, крајње сентименталну природу. За време које се, иначе, стиди емоција, он је прво без зазора смело обелоданио своју неизмерну љубав према завичајном крајолику, према чарима банатских пијаних сокака, доброћудних Лала на бицикловима и хармоникаша, периферијских карусела, трошних забата, фенстера и кибицфенстера, капија и вершачлих тераса, што полако, покривени патином времена и начети зубом времена, одлазе у заборав, да би потом на стеченим искуствима ту и тако искушану љубав пренео на лепоту српског небеског Јерусалима, вечног Хиландара, његових конака, пиргова, доксата, крстионица, патином времена прекривеним или од недавно нагорелих фасада, али и монаха у њиховом молитвеном тиховању. Обрађујући их на самосвојан начин, који се тек према неким општим назнакама, пре свега оствареном атмосфером, може доводити у везу са сликарима какви су Шагал, Рисим или Вањек, Туркан успева да васпостави једану особену пластичну структуру чија стилска суштина дозвољава да га без тешкоћа сврстамо у ред савремених традиционалиста.

Већ се из назива његових сада изложених радова, боље рећи обојених плитких рељефа, који гласе: *Пирџ Светиоџ Георгџија, Доксаџи, Тиховање, Пирџ Светиоџ Саве, Монах, Царска лавра, Угарци Хиландара, Бунар Светиоџ Саве* и тако редом, може лако закључити да га више привлаче стања и расположења него описи и верни прикази места, људи и догађања. Стога он не пресликава стварност, не узбуђују га патина зидина и лепота живописног приказа, њега у бити заокупља и неодољиво привлачи интима ничим окаљаних и помућених људских емоција.

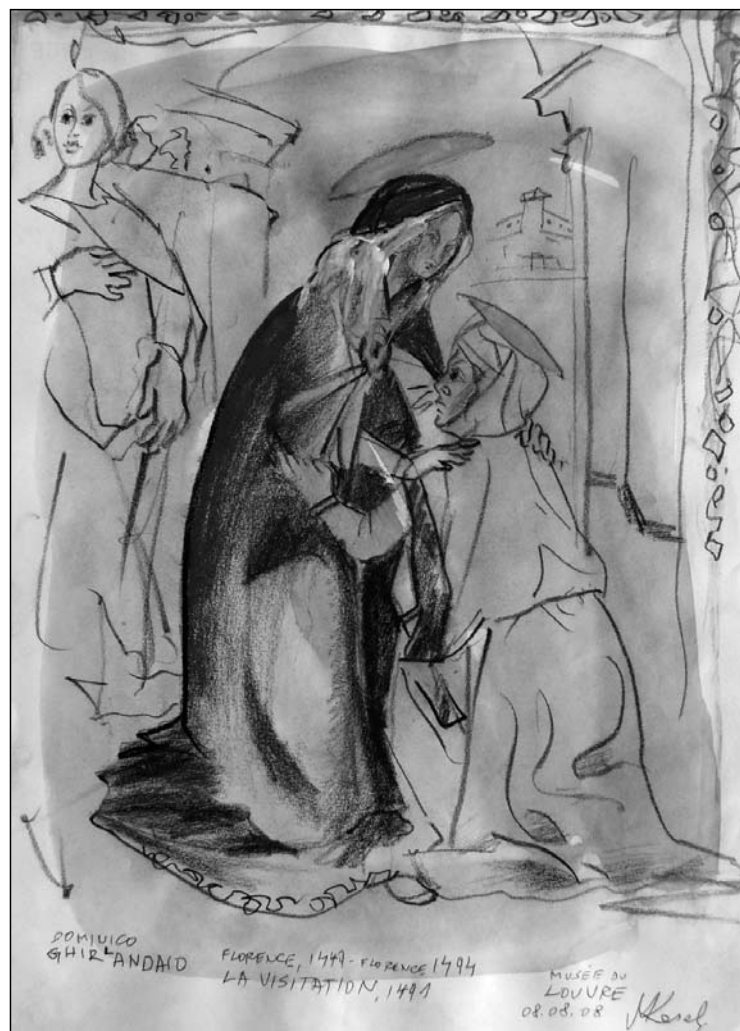
Укратко, као што увек ставља врлину изнад порока, истину испред лажи, лепо пре ружног, односно, добро пре зла, тако Туркан без колебања своје претпоставља туђем. У његовом стваралаштву лирско увек наткриљује епско, а интимно и интимистичко потискује експресивно и експресионистичко. Све се у његовом раду одвија тихо, озарено унутрашњим миром, свечарски расположено и празнички умивено.

И на крају, најважније, за своје естетичке и етичке ставове, за своја схватања уметности и за своје погледе на живот, Туркан је нашао и отелотворио одговарајућа изражајна средства. Пре свега његова композициона конструкција је по првилу поједностављена, уравнотежена и најчешће симетрична, бојена гама је пригушена и лишена наглашених акацената, ритмовање простора врши се више на површини него што иде по дубини, светлосна решења су дифузна, сликарска материја засићена и утемељена на добром познавању искустава енформела, тактилно је жива и каткад наглашено рељефна, у сваком случају увек је у функцији емотивно и наративно сложених иконографских садржаја. Мада је његово стваралаштво у целини утемељено на дражима сликане материје и њеној сликарској убедљивости, ипак је без остатка подређено захтевима уметности и оне тако важне уметничке истине чију суштину Туракан тражи, налази и ставља у службу највиших и најчистијих људских вредности које он види у искреном човекољубљу и племенитом хуманизму.

Потпуно у хармонији са Туркановим радовима, као да су плод договора двојице истомишљеника, изложена су у истом простору Музеја примењене уметности и дела Славољуба Галића Ђанија. Представио се са тридесте три, толико је Христос имао додина када је распет, уникатно обликована примерка накита, углавном огрлица и прстења, изведених од жељеза и само у једном случају од иверка светог дрвета маслине, а опточених златом и украшених драгим камењем. Уз благослов Његове Светости Патријарха Српског Г. Павла, са крстом начињеним од кованих клинова што их је нашао на згаришту хиландарских конака, Ђани нас је увео у свет своје стваралачке интима преносећи нам упечатљиво, да упечатљивије бити не може, сву дубину емоција што по правилу преплаве сваког искреног светогорског ходочасника. Препуштајући се осећањима, не кријући их него напротив истичући их и користећи их као погон који покреће његов стваралачки механизам, он на једноставан и пластично крајње убедљив начин обликује своје украсне минијатуре које зраче неком чудесном молитвеном снагом, као да су какви хаику кондаци. Уз минимум коришћених изражајних средстава и више симболистичким него наративним иконографским садржајима који се ишчитавају у називима радова, као што су *Милутинове зидине*, *Монашка торбица*, *Небеска кувала*, *Царска маслина*, *Сјасење*, *Јаковљеве лествице*, *Звекир*, *Хиландарске двери*, *Немањина чудесна лоза*, *Сјожер*, *Светогорски лавиринт* или савим једноставно *Крст*, Ђани се напросто уздиже до небеских висина и рајских нирвана чијим се чарима тешко може одолети. Управо као што то нису одолели у

својим надахнутим написима о његовом накиту Душан Миловановић, Драшко Ређеп, Аника Скворан, Слободан Лазаревић, благоглагољиви јеромонах Иларион Ђурица, поета Перо Зубац и, гле чуда, сликарка Биљана Вилимон.

Укратко, очито је да игром случај спојено дело сликара Зорана Туркана и примењеног уметника Славољуба Галића Ђанија, кресе оне врлине и одлике које су по себи довољне да их у ово нехумано доба што признаје само силу, право јачег, богатијег и моћнијег, у време када се убија лепота и разара морал, обезбеде видно и угледно место у савременом српском уметничком стваралаштву, посебно у све дужем реду човекољубивих модерних традиционалиста.



Александра БУРИЧИЋ

СНЕГ

(Орхан Памук: *Снег*, Геопоетика, Београд, 2007)

Карс је место на крајњем североистоку Турске. Уколико путник долази са Запада, место на крају света. Ако наставља даље, на Исток, прва станица трансасијске пруге која ће у блиској будућности избити на Јужно кинеско море. Први град на модерном Путу свиле у коме још постоје стари руски летњиковци. Или бастион фундаментализма. Све зависи која ће страна превагнути. Само, шта ако су снаге изједначене, пита се Орхан Памук смештајући радњу свог романа „Снег“ у Карс.

Његов главни јунак, песник Керим Алакушоглу, (чије име скраћује на Ка) долази у овај град након двадесет две године одсуства. Зима је и снег је завејао, чини му се, више него икад. Фарови аутобуса којим долази једва осветљавају делимично рашчишћени пут, а Карс лежи под дебелим снежним покривачем заборављен од целог света. Ипак, скорашњи догађаји скренули су пажњу турске јавности-неколико девојака из Карса извршило је самоубиство, претпоставља се, због двоструког притиска који је на њих вршен. Секуларна држава забрањује покривање главе из верских разлога називајући ове жене и девојке марамашнице док новопробуђени верски занос тражи од њих да главе покрију и на тај начин спасу срамоте своје мужеве, очеве и читаву заједницу. Ка долази да проучи догађаје као извештач угледног истанбуиског листа. И упада у вртлог сукоба из кога се више неће извући.

Памукова велика врлина као наратора је што се не опредељује ни за једну страну. Његова упорност да остане неутралан на моменте је и иритирајућа, али развијајући причу и обасипајући читаоца чињеницама уверава га да би свако определење, свака искључивост била најблаже речено неразумна. Секуларисти верују да штите нову Турску од фундаменталиста. И при том не бирају средства. Да ли је то био напредак, пита се писац. Јер, Ататуркова нова, прозападно оријентисана Турска настала је на рушевинама Отоманског царства. Цивилизације завршавају своје трајање као и

људи, један свет умире док се други рађа већ одређен меланхолијом несталог.

Срећа на Западу је шарена, наша је црно-бела, каже песник Ка. Можда највише личи на гравиру - прецизна, сетна, са очајничким стрпљењем спасава сваки детаљ од заборавља и нема почетка ни краја јер представља аутентични, сачувани исечак живота. У ту црно-белу слику идеално се уклапа пејзаж под снегом који Памука фасцинира још од детињства на Нишанташу, елитној четврти Истанбула. У свом аутобиографском делу Истанбул, написаном 2003. године, он каже:

Волим мрак хладне зимске вечери који се њојуић њесме сјууићиа на забачене њустие махале ујркос бледим уличним светилмакама, зајио иићо смо далеко од њогледа сѡраних зајадних очију и зајио иићо ѡрекрива сиромашѡво града који са сѡидом желимо да сакријемо.

Осим буквалног описа зимског пејзажа који читавом роману даје изузетан поетски оквир, снег је у овом делу и метафора јер прекрива све и изједначава све разлике, све је исто и све је идеално лепо под његовим покривачем. Прекрива верске, идеолошке и све друге бесмислене разлике међу људима, као и сиромаштво које ће са првим отопљавањем изаћи пред очи посматрача - нахерене куће, улегли кровови, разлокани путеви, каљави прозори и капије, сиви људи који промичу у својој изношеној одећи. Све то Памук жели да сакрије и изједначи пуштајући да снег све време пада равномерно и густо, умирујући и тешећи оне који другу утеху немају. Доласком у Карс после вишегодишњег боравка на Западу, у Франкфурту, Ка среће нова лица која му се сва чине већ позната. Лица провинције и физиономије различитих идеологија између којих он не може и неће да се определи. Уместо новинских извештаја у којима се очекује да подржи борбу секулариста, он почиње да пише песме, заљубљује се и разочарава у локалну лепотицу Свилу и њену сестру Кадифу, покушава да нађе утеху у разговорима са њиховим оцем, трпељивим и толерантним господином Тургутом, не успева да утекне полицајцу прерушеном у путујућег глумца, Сулај Заиму и његовој жени Фунди Есер који вуку конце не само провинцијске глумачке трупе коју предводе, већ и свих догађаја у Карсу, и не успева да парира харизми коју за обе девојке има револуционар-фундаменталиста Лазурни, љубавник и бегунац пред законом чији је спас и снага у томе што јасно зна шта хоће.

Тако забити Карс постаје позорница на коју Памук поставља своје јунаке, правећи им позадину од сенки Шекспирових јунака као у традиционалном карађоз - позоришту. Заимова представа у роману је приказивање и антиципација стварних догађаја, представа у представи као у Хамлету. Неодољива је сличност главног јунака са Хамлетом, његовим дилемама, разапетости и неодлучности између практичног и света идеала. Његова љубав Свила, има много сличности са Офелијом, па и овде сањана срећа остаје немогућа и неостварена. Ка жели да оде са Свилом у Франкфурт и тамо живи један обичан породични живот, али од почетка је јасно да је чвор догађаја сувише сложен да би овакав рас-

плет био могућ. Главну препреку представљају Заим и његова жена Фонда Есер, својеврсни Макбет и леди Макбет карског округа, фанатично одани једно другом и идеји да све што чине чине с разлогом чак и када се све сведе на само један - новац. Метафора Заимових мегаломанских идеја је његова детаљна прича о томе како је својевремено требало да игра у једном филму улогу оца нације, Ататурка, али му је стицајем околности то измакло. Као компензацију, он изводи тзв. кемалистичке представе у провинцијским градовима које представљају параван за деловање против фундаменталиста.

Оданост оца Тургута својим кћерима Свили и Кадифи има у себи нешто од Лирове поетике, мудрости и наивности. Јер, иако секулариста, он поштује верски избор својих кћери не улазећи у њихове мотиве и воли их чистом љубављу као када су биле девојчице (лирски распевана сцена кад заједно са њима у рано зимско предвечерје гледа на телевизији мексичку теленовелу, уживајући у њиховом присуству и у серији самој - једноставна слика породичне среће за којом сви чезну, али је нико не досеже). Кад ступи у забрањену везу са револуционаром Лазурним, има у Кадифиној издаји оца нечег од Реганине издаје Лира, али све алузије на Шекспирове јунаке дате су само у назнакама и вешто карактером вариране како би се уклопиле на Памуковом зиду сенки.

Коначно, писац је себи доделио улогу најбољег Каовог пријатеља -Хорација - у лику Орхана који је и наратор. Одрасли су заједно на Нишанташу, али у различитим друштвеним слојевима. Ка је одређен да читавог живота остане сиромашан, а Орхан, подсмевајући се материјалном свету, али помало и себи самом, поручује да је за песника и писца веома важно родити се бар мало богат јер му само то може обезбедити слободу писања и мишљења. Насупрот томе, Ка где год да је отишао, био је стешњен својим безнадежним сиромаштвом. А туга и увређеност увек су повезани са сиромаштвом. Туга због сазнања да марљив рад, учење и стварање не могу победити сиромаштво као што је Ка покушавао одлазећи свакодневно у франкфуртске библиотеке и изучавајући енглеске романтичне песнике у оригиналу. И увређеност, зато јер становници Карса и сви њима слични поручују да ако су сиромашни нису глупи, као што ни богатство Западнака не гарантује памет и разумно расуђивање. У потрази за бољим животом Ка је издржавао многе године у мрачном, непријатељском Франкфурту, у свету који је деловао шарено и савршено, али је имао само једну ману - није био његов. Бежећи у Немачку није побегао ни од туге, ни од сиромаштва, само је додао својој егзистенцији и неиздрживу усамљеност. Орхан улази у његову бедну изнајмљену гарсоњеру након што је убијен једним метком на улици у Франкфурту и налази тужне отиске сиромаштва. Сакупљајући их, покушава да докаже да његов пријатељ није узалуд живео иако иза њега није остало готово ништа осим Орханове приче. Зато се њему слободно могу приписати завршне Хорацијеве речи из *Хамлета* :

*И ја ћу ѿовод умети да кажем
Реч о ѿоми, а са усана
Онога чији ѓлас ће да ѿовуче
И многе друге: али дајте одмах
Да изведемо ѿо, јер бес још држи
Духове, како сїлейке и ѿомейња
Не би још већим злом уродиле.*

*(Виљем Шекспир: Хамлеј, ѿејти чин, друга сцена, ѿревод Александар
Саша Петровић)*

Тако аутор, намерно или случајно, себи додељује најпозитивнију улогу помирителја и оптимисте, носиоца наде за Турску која може да иде напред само ако заборави на искључивости. То је уједно и велика политичка порука романа која се издиже над пристрасношћу и заслепљеношћу појединачних мишљења. Не треба заборавити да је Памук још у детињству, подизан у прозападно оријентисаној породици, осетио страх од оних који у Бога превише верују, с обзиром да је имао само три године када су у септембру 1955. године избили немири уперени против грчког и осталог хришћанског становништва Истанбула. Иако је ове слике могао упамтити пре кроз приче одраслих и фотографије које је касније гледао, ипак у тој експлозији фанатизма и уништитељском руху које вера може да поприми он је за цео живот препознао да је толеранција услов људског опстанка. Услов који толико често није испуњен.

У роману Снег има много историјских чињеница, анегдотске нарације и политичких алузија као нпр. када локални новинар објашњава Кау да новинар у Карсу мора да пише такве текстове по нарудбини и даље:

У Анкари и Истанбулу имамо сто педесет читалаца пореклом из Карса. Претерујемо, на сва их уста хвалимо и пишемо колико су они тамо богати и успешни не би ли они обнављали своје претплате. А што после и они сами у те лажи поверују, е, тоје нешто друго.

Стил којим Памук пише је густ, богат у описима и епитетима, са много детаља који су условили обимност романа и изразитим смислом за атмосферу: завејана касаба, задимљене чајџинице у којима се испија шербет са циметом, влажне куће које се греју бубњарама и пећима на нафту, лепињице испечене на њиховој плотни, јабуке и поморанце које миришу на зиму, подови застрти чистим теписима и мокра обућа која се суши уредно сложена пред вратима, ране и дуге зимске вечери које стварају потребу за топлином и надом, пусте улице и снег који пада наспрам чкиљавих светиљки.

Снег који пада наспрам уличне светиљке можда је један од најлепших приказа. Умирујући, утешитељски. Једна од ретких метафора вечног мира које можемо да поднесемо. Наспрам светлости види се јасно, на тренутак, свака пахуљица. У симболици пахуљице је једна од великих поетских порука романа: свако људско биће је као пахуљица. Компликовано, јединствено и непоновљиво дело природе које брзо промине овим светом.

Чедо НЕДЕЉКОВИЋ

ИВАНОВО БИСЕРЈЕ

(Иван Негришорац: *Пошјајник*, „Филип Вишњић“, Београд, 2007)

По мотивима, времену које опева, језику, стилу и уметничком домету књига песама *Пошјајник* Ивана Негришорца јединствена је у српској поезији. У њој је оживљен један умрли свет, догађаји и збивања из чије старине исијавају чар и бајковитост скаске и велико богатство многозначности. Из песника аутентично и сугестивно проговарају ђедови и ђедови ђедова, казују своја искуства, муке и невоље, поучавају далеке чукунунуке животу и поштењу. Поуке казане ненаметљиво, саме извиру из дубине догађања.

Између уводне песме *Низ Пошјајник* (то је *џровала мрачна, јама нема, џамни вилајетџ*) и закључне *Уз Пошјајник*, у којој песник каже *за руку џовела ме сенка*, смештено је шест мањих циклуса. Претходни циклус од следећег преграђује по једна песма посвећена увек другом годишњем добу. Сваки део је мотивски, емотивно и мисаоно заокружена целина чији наслов асоцира на кључни мотив.

У циклусу *Царском џагом* (већ сам наслов подсећа на прохужала времена) песник у нама изазива рој разноврсних и чудесних асоцијација, поставља низ питања. У песми *Изложба облака је оџворена* у небесима види далека брда, пита:

*Има ли крви у нашим венама
Да сџоји нас са далеким звездама
Шџо џламџе жесџоком жсеравицом коју, џонекад,
џреџознамо*

*У џлавици булке или ружиној
Песници?*

Чудновата изложба: човек је ту *јагна џелесна џостџавка* у којој *зђужвана су далека времена и силни џросџори*. На човек-облаку *модри џечайџ из усџаничких дана џроцвеџа на левом куку, чворуџа џосред чела са албанских зудура*.

Путују људи ко зна куд па се песник пита: *ко џрође џагом и џе ли се зайуџи, чија џо кола џандрчу и ко волове ајсује и швићка канџијом?* (*Царском џагом*). Приповиједају ђедови унуцима да су у царевини великој *друмови неџређледни* и да је *џврда мука свуђе*

кулучила и цаду за собом посијала. У торби им била проја, / мено сланине и лука. Калдрмили су и тукли будаком, ал нико с ове работије жутију пару кући донио није. (Кулучари, цада, кириције). Бед саветује унука (који први пут иде с чезама на пијацу у Чачак) да се на раскршћу прекрсти и погледа на све четири стране. Унук је одно сира, кајмака, комтира и лука..., а врће се с нештио соли и жаса и с гласом шећера. Анђели га на добар љути наводе.

Овде је живот какав је некад био. Брајство Тојаловића вијећа штио да чини с невјестом из Ерцеђовине коју су довели преко двестио брда и сштиину пошока, одвојили је од браће, смокава и бадема. Манићи Вељо правда се пред збором на Сударнику за зијане које није починио он него његова сенка. Она у Мекотама зайали оне сштогове сијена / ња све од радости сикће. Зато њој треба опалити шријес по штуру.

Бурђевданска кай је циклус о живљењу у турским и књазмилошевским временима. Млада мајка с колијевком у наручју измиче шурској поћери, али је плач малог дрекавца одаје и она дијетте и душу своју сјасава у мушној Морави: *И небо ме љаво обзрли, / И мушна Морава чистиа поћече, увис, у облаке, / Бе свака мајка дијетте у ваздук повија / И чистиом свјетлошћу куја.* Песма Турски калауз Петар Илић вали се како открива српске збјежове, као остале из овог малог циклуса, заснована је на стварним догађајима о којима постоје хроничарски записи. Њих је Негришорац поетизовао дајући им песничку конкретност истовремено чувајући документарну убедљивост. Петар Илић није издржао турско батинање, постао је њихов калауз, показао српске збегове. Њега не гризе савест, освете се не плаши. Важно му је да који златник више спреми у ћемер па да постане Ибраим и отвори трговину у Мостару или Сарајеву. У овом циклусу су четири песме о Симеуну Звркети, прваку и угледнику из села Негришора, о бунцији и устаничком јунаку који се преварио мислећи да нисмо ми више раја ни каурска љасмина. Морао је чак на Рудник и у Брусницу пешке да на мобу коси код честитишога књаза о својој храни јер косачи од књаза нису добили ни чашу ракије, ни чанак љасуља. Бунтовни Симеун Звркета није умео да ћути па је по Милошевом налогу убијен, а мртво тело му је било шест недеља на точку распето. Честити књаз је ударио по најбољем. Праштај, Боже.

У циклусу Осмех милосрдног Самарјанина су неколике песме о Јанку Молеру, познатом живописцу, иконописцу и његовом сину Петру који се школовао на Артиљеријско-инжењерској школи у Берлину. У њима песник, користећи историјски податак, сугестивно казује како је у тој школи све скривено испод седам катанаца па Петар краде комад каљеног челика да би проучио шта све у топлени лив стављају и да би научио да прави најбоље топове потребне Србији. У овом циклусу магијском лепотом просијава песма Женикова чаробна лампа у којој су звезде осуте по небу сјај у оку драге, а рој звезда трепти да се напоји чисте воде са њена два црна извора. Двоје младих који трепте од љубави, са зидова вајата, гледају бијелог лука љубоморни вијенци и пошине љајрике у нискама. Њихову радост обсјаваку / сштиине, љаде бисерније свишца.

Огњиште је код Негришорца симбол народне снаге, породичног окупљања и морала. Са огњишта изнад кога виси бакрач окачен о вериге расправља се и закључује о најопштијим народним питањима. Грех је укопавати темеље на Црквишту јер *ће ћеи јадан кућу њравићи на светиоми мјесту*; стара дели-Стана, као неки јунак из триста битака, као Сенковић Ђурђе из народне песме, с пушком о рамену, с *двје кубуре* брани и спасава имање од лакомих Раздољаца; Сретен Станић каже да не би волео да у кућу пусти краља Милана јер *домаћинско огњиште њај гледа ко да се на вр Овчара усјео, све му ситно*; Ранко Тајсић, у своје Пуову чека да му смрт дође на вечеру, срески капетан Милован каје се и проклиње себе што су његови момци убили недужну жену; професору чачанске гимназије Сими Тројановићу, уз казан и мученицу, казује Вилиман из Дучаловића да умки има на сваком кораку,... *ће да костии њремећемо ваљати неће*.

Неки, наизглед сасвим обични, догађаји и збивања заокупљују мисао и машту Ивана Негришорца. Тако Миломир, звани трумба, који је у војсци постао трубач кад је његов претходник погинуо каже: *Кад осетиши / ће с лакоћом њежна њјесма / из њрубе избива, знај, њоред њебе / има невидљиви неко / ко у њу дува. Насиас Ситанић, на ситоју сијена, загледао у ноћни августовски свод* каже да ни сам не зна да ли је срећан што се из рата вратио, а остарели Милорад Милутинов сећа се трауматичних догађаја из ратног, босоног детинства. Светозар Станић, опраштајући се од својих потомака, на самртној постељи, поручује им да се не свађају, да се чувају *њешије ријечи. Ви с Богом оситајте, / а ја у ону маглу одок / ће ће ми небески кантар / сваки грам ѡриоте моје одмјерити. Песма Како се гимназијалац Бољуб учио да крсти завршава се очевим саветом сину: Да клањаш се / Творцу и Његовом дјелу! И да о свему / шутиши, као храсиов листи на коме исписана је / мудрости ѡрејака! Јер само шутиња / достојна јест надуље / ријечи.* Језиком и маниром бајке испевана је Сува чесма из које наводим тај најбајковитији део:

Ето, то је ѡрича

О сувој чесми. Од кад за се знам

вазда је била сува. И мој њед, и њед

Мога њеда њако је ѡвиједо: њу је чесма, обзидана,

Али воде нема. На њој се,

Веле, још само анђели умивају

Кад сузама сувијем оилакују оиситареле нероикиње.

Име ситарије бијаше од наше ѡамћења.

Огњиште је Ивану Негришорцу светиња и стожер окупљања што се види и из самог назива завршног циклуса – *Историја ѡејела*. И ту су, као и у другим циклусима, лиризовани занимљиви и необични људи по којима се памти неко време, зраком обасјани чудни и тешки догађаји, сачувана стара веровања (*ѡлес мривачки око мене / заиграју силни дрекавци и караконцуле*). Драгушин Светозарев, о Ђурђицу, уз кандило, *размајра ѡиѡање кућног огњишта*, њед Боривоје који је ратовао од Солуна до Соче, *изучава коријене идеолошких размирица*, а Иван Настасов приповеда како је,

по наредби војводе Милутина, двадесет по туру добио јер је коло повео док су честииїи чейници руини због краља и оїацбине. То је Негришорчев прилог историји државе и права. Оїиїински билежник Миљко слуша шїа му шайуће дубока ноћ йонад Поїајника. Драгиша Настасов одонуд казује да га је тамо срела нека душа лака, сјајна, млада, ни два вијека нема, ... нишїа не каже... ал ја све знам шїа ми жовори. Та душа, Симан, у виду лептирка, каже да је време да се око заједничке душе, ко око огњишїа, / окуйимо и да се међу се некако / уичувамо. У овом циклусу нашао је место и Раде Јованчевић, хроничар Негришора који се вазнео на небеса, йонад Плавичеца. Ту су и гусле са чијих струна бруји:

Мајка йвоја снау чека,
И сунце у њедрима њеним,
На рукаву сјајну мјесечину. Нек Бог да
Колијевку да љуљамо.

Покушаји да се ове песме прецизно сврстају у неке књижевно-теоријске шеме тешко да ће дати резултата. По непосредности исказа, по емотивној снази, Негришорчеве песме су најчистија лирика, али лирика у којој има и најплеменитијих епских одлика. У стиховима има ли крви у нашим венама / да сїоји нас са далеким звездама / шїо йламїе жесїоком жеравицом коју, йонекад, йреїознамо / у гловици булке лако осећамо лирски тоналитет и рефлексiju, али та иста песма (Изложба облака је оїворена) почиње обраћањем наратора (Погледајїе, браћо / и сесїре, у далека брда), а и завршава се његовим позивом (Пиїајїе и гледајїе / закорачиїе у весели мрачак) што је епска одлика. Читава песма је нараторово упозоравање браће и сесїара, добрих људи да виде шта има на овом асамблажу косїију и мяса. У највећем броју песама наратор се обраћа другима или прича своја животна искуства или патње (То ми је ђед мој йриїовиједо, а њему ђед његов; Тога, велим, никад било није; Нишїа ја, људи, учинио нисам; И дан-дањи не знам о йїоме шїо да речем; А йамо, браћо, шес дана млатїисмо косуринама иїг). Песник каткад користи сталне епитете честе у народној епици као што су црни йейтак и бијела неђеља. Чини ми се да је најпогоднији назив за Негришорчев песнички поступак – лирско приповедање. То пријања за срце јер у човеку трепери песма на начин скаске. Мислим да и сами наслови песама, дати у облику развијених реченица, подупиру ову моју тврдњу (нїр: Проїа Јанко Молер моли се богу йод мрїивим Симеуном, шесї недјеља на йочку расїейом). Приповедни карактер ове поезије постаје још снажнији због честе и врло функционалне употребе приповедачког аориста који је у југозападним крајевима Србије и даље жив и којим се овлаш сенчи прошлост коју Негришорац евоцира (не йрозборих, синуше му очи, кад се за цей маших и новац дадох, йаг уїисах – Лежећи у йосїељи, у мраку, млади йиїомац Пеїтар сећа се сусреїа са Мином и Вуком Карацїем).

Прикладна, необична и врло упечатљива, фигуративност, нарочито метафоричност, битна је одлика ове поезије. У њој жеравицу препознајемо у гловици булке или ружиној йесници, свици су

процветали, бумбари зује прастаре тајне, стриканове ријечи су *џорданне*, мајка дијете *свјетлошћу кућа*, облаци су *пајерјастии*, маслачак је *жушоок*.

У овој збирци не треба тражити версификаторске каноне. По правилу, то је слободан (невезани) стих, али у неколике песме сусрећемо десетерац са римовоњем два суседна стиха (*Низ Пошајник*, на пример). Невезани стих омогућава песнику да мислима и машти више „рашири крила“ што је тешко постићи кад се поштује строга и крута метричка дисциплина. И у тој најслободнијој поетској слободи, песме пулсирају унутрашњим ритмом приповедне мелодије и неке непоновљиве динамике. Логична, мисаоно заокружена реченица, најчешће је подељена на неколико стихова при чему често последњом речи реченице почиње нови стих. На пример:

*Мноџо дана
Прохујало, а ја као ђачић,
Букварац, не моџох себи
Доћи. Хуј ме шишки...*

На крају једне песме (*На медном џумну*) пита се песник: *Ако смо издали језик, хоће ли и он издати нас?* Негришорац га сигурно није издао. Његове песме су права ризница богатог завичајног колорита готово прогнаног из савремене књижевности. Језик је овде у функцији сугестивног бојадисања ликова и локализације збивања. У песмама са приповедним тоном у којима наратор повиједа о себи или се обраћа другима, а такве су готово све, коришћена је јекавица и изворна лексика у којој често нема сугласника Х (*ишнем* а не хитнем, *иљаде* а не хиљаде, *умка* а не хумка), или је он замењен са К (*дркштим* а не дрхтим), или се скуп ХТ замењује скупом ШЋ (*ишела*, а на хтела), у којој је упитна заменица за место *ће* а не где, а млађи су *ћеца* а не деца. У језику јунака ових песама сачувано је посебан глас, меко С (јотовано ‘с’), на пример у речима: сјетити, сјутра, посјек и сл. Многе речи и изразе Негришорац је извукао из архаике и вратио у живот: Вук је сури *хромац*, жар се *ужди*, пушчана танад су *стирељиво*, ехо пуцња је *иукош*, бели пшенични хлеб је *сомун*, роба је *есјаи*, макадамски пут је *цада*, лекар је *ешим*, лампа се *ушрне*, у врућици глава *иурња*. Ова збирка чека неког осведоченог лингвисту који би нам открио све њене језичке особености и богатство. Вредна димензија Негришорчеве поезије је чудно лепа и функционална топонимика каква се ретко среће: *Пошајник*, *Плавичевац*, *Главица*, *Мекоше*, *Забрдице*, *Анишије*, *Црквишије*, *Ђесовац*... Уместо презимена често срећемо присвојни придев изведен из очевог имена како се чинило у турским дефтерима у предмилошевска времена (нпр: Иван Настасов, Милорад Милутинов и сл.) чиме се боји одређено доба.

Кроз Ивана Негришорца проговорили су његови преци, снажно се исказала прошлост једног краја, сачуване су многе свремениски вредне поуке и мудрости. Српску савремену поезију која, чини се, све више тоне у херметику и метафизику, он враћа на земљу. *Пошајник* Ивана Негришорца је топла, патином старине озарена књига староставна и мудрословна, поезија бистра као вода са студенца, бисерна роса што сјаји у зеленој трави.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

*СЛИКОВИТА, ИГРИВА И РЕФЛЕКСИВНА
ПЕСНИЧКА ВОДОЧАШЋА*

(Здравко Крстановић, *Изабрane њјесме*, СКД Просвјета, Загреб, 2008)

Организованост *Изабраних њјесама* Здравка Крстановића (р. 1950) иако заснована по принципу хронологије, није садржајно и стилски хетерогена, разуђена и шаролика. Успео је песник Крстановић да овом пригодом изатка необичну заједничку нит, која је одолевала свим амплитудним променама, почев од снажне егзалтације љубави у “раним радовима“, па до атмосфере и блискости смрти и апокалипсе у “позним стиховима“. Свакако да један од разлога зашто је пред нама ипак књига, а не збирка, јесте и значајна песникова селективност, те се између корица његове књиге *Изабраних њјесама* нашло око стопедесет песама из више од десет досадашњих Крстановићевих песничких књига, а од овог броја петнаестак песама из завршног четвртог циклуса 2001-2006 није досада објављено у збиркама или књигама, изузев у књижевној периодици. Претходна три транспарентна циклуса 1967-1975; 1976-1989 и 1989-2000, очито је, носе називе по времену писања и/или објављивања уврштених песама и књига.

У прилог томе су и извесне кључне и доминантне Крстановићеве речи (читај – парадигме његовог песништва), уочене још у првом циклусу и које трају током следећих циклуса (књига), али и помоћу којих можемо покушати одгонетнути песникову поруку. Те Крстановићеве кључне речи су пре свих: вода, риба, кућа, камен, ноћ, језик, који се удружују у својеврстан симбиотичан однос (нарочито вода и језик, које можемо доживети као еквиваленте постојања, опстанка, суштине, живота уопште). Ипак, од свих прозваних термина, чешћа, убедљивија и за Крстановићево песништво значајнија је реч – вода, са свом својом тајном, мистиком, блискошћу, свакодневним значајем и митским доживљајем. За песника Крстановића доживљај воде је у извесној мери и необичан, али и очекиван. Наиме, вода је по веровању наших предака - симбол живота. Вода је, потврђује то Хераклит, један од четири вечна еле-

мента. Али, вода није само нестварни ламент и удаљена успомена на настанак и опстанак живота који се протеже у вечност, већ је, по Крстановићевом промишљању и на основу Башларовог доживљаја не само бескраја водене површине већ и њеног бескраја дубине, због чега вода додатно сведочи своју моћ да она и данас представља и животну станиште (“отачаство“) и извориште - не само рибама, већ и свима нама. И нашем микрокосмосу и прецима, и забораву и памћењу. Вода је, штавише, уточиште и за јаву и за сан, и за живот и за смрт. У појединим стиховима због тога песник Крстановић води и дописује атрибут божанства (“Једрим/ у божанској води“ у песми *Вечерњи једрилац* или још чешће и убедљивије у *Љубавној* песми “небеска вода“ и “Ја сам то: вода/ Дах твој у теби“).

Песник инсистира на постојаности воде и њеној неумитној цикличности, као и на њеној двосмерној моћи, потпомогнутој бројним чаролијама, којима опомиње и скреће пажњу на вековно прихватање размера, пропорције и потенције у вечном дијалогу између воде и човека, између зачудне снаге и бескраја природе и минорног представника пролазности, што сведочи и његова зачетна безимена песма (од свега шест стихова) у књизи која у целости гласи:

*У нама одједном неко ѝроџовори
Пошойљени дворац изнова се сѝвори
Зашѝо баи ѝада и како се сѝвара
Дознаѝи нећемо, макар се оѝвара
Небо које досад ни знало се није
Чаролија расте брже неѝо ѝрије*

као и завршна игрива и зачудна реченица песме *Ускоро, свиће*: “у сузи галаксијаца/ држимо се,/ већи од свега,/ мањи од себе.”

Вечност и непромењивост воде, као и доживљај затвореног система спојених судова по смислу и значењу, уочавамо у лапидарној песми *Слоџови од воде*: “Вода/ Мијењајућ облик/ Зависно од посуде/ Остаје иста/ Сама у себи// У том је све:// голо дисање – слогови од воде!”, као и у песми *Сѝално се ѝремешѝају зидови* – «толико различитог – а све је вода». Вода је и синоним завичаја и детињства, као и сећања и спокоја (“као да дишем у спокоју“; “божурну воду душа листа“), и самог човека («Вода/ Чудесница/ У нашем тијелу»), али и запитаност да ли смо се у међувремену променили, што потврђују и житељи воденог ареала (“Хоће ли се/ Рибе задржати/ У дјетету/ Кад оде/ И одрасте// И гдје ће им бити/ Мјесто“; “Коњаник у слици приближава се/ Дворцу/ У очима риба/ Као да га нема“). На тај начин, песник Крстановић отвара и питање идентитета појединачног и колективног, као средишно и стожерно питање свог песништва.

Вода је и добровољно прибежиште што песник илуструје сликама о свом потпуно оправданом препуштању води, које се у неколико различитих облика понавља (на пример: “Пођох/ На ову свечаност// Води/ Да ме узме“ – песма *Вознесење*), као и његовог родног крова, мада му повремено прете и опасности (“како да

сачувам кров/ испод водопада“). Песник није заборавио ни присуство “црних спавача из црних вода“, што кореспондира са већ литераризованим старим словенским памћењем, и не само са њим.

Вода омогућује и оно што је било немогуће и сматрано за наднаравно и пророчко, а уствари је задатак не само одабраних, и чему упориште можемо пронаћи у паганству и хришћанству (“све су рјеђи видиоци./ ал ко гледа/ тај и види“, “живим у оном што се скрива“).

Крстановићев метонимијски песнички поступак изградио је већи број синонима воде односно њене бројне модификације, као што су море, језера, реке (Дунав – на пример), потоци, кладенци (Хелдерлинов - рецимо), киша, роса, водопади, млаз, кап, акваријум (Рембоов). Песникову опсесију водом доказују и наслови две његове раније песничке књиге (*Словои од воде*, *Рукопис из росе*), затим имена збирке лирских записа (*Шојенова вода*) и драмских текстова (*Човек на свију*, *кај на лисју*). Али, и Крстановићеве антологије у својим насловима садрже један од синонима воде (*Злајна њена од мора: народне њјесме Срба у Хрвајској*; *Чудесни кладенац: антиологија срјског њјесништва од Барање до Боке Котторске*).

Наслов, већ прве, Крстановићеве песничке књиге (*Кнежевина риба*) наводи на статус обесправљеног појединца (можда и дела народа), на изнуђену ћутњу и страх, на угроженост и неснађеност, на осамљеност и одбаченост, на безнад и бесперспективност, са којима се не могу помирити ни песник ни његови читаоци, али који недавним егзодусима, погромима, расејавању његовог народа, бивају све доминантнији и упорнији и у песниковом окружењу и у његовим новијим стиховима и књигама.

Но, ово Крстановићево песничко водочашће, и кроз развој и појавност модификација његових кључних речи (парадигми, понављања), и кроз сликовиту и рефлексивну игру речима, ненаметљиво успева да изрази оно о чему се ћути, од чега се плаши, од чега се болује и што се не прозива. Посебно то песник чини лапидарношћу, али јасноћом и семантичком тежином одабраног предмета испитивања, без ефеката варљивости. Таквим зачудним, на први поглед нелогичним и двосмисленим примерима Крстановићеве *Изабране њјесме* заиста обилују. А поједине је умесно као мудрости и издвојити. На пример: „путовање/ не престаје, клопара понад воде./ увијек, свугдје – а никад, нигдје“; „мене мотре, из мене“; „из малтера/ мотре мрци./ гдје у отвореним/ очима/ послују почела“; „сад крећем/ како ваља:/ лаган, а тежак/ од свега што учиних“; „најтеже је кад се враћаш./ а нема, више, куће, ни укућана“; „овдје су./ ал друкчији/ у њима/ дува вјетар“; „зарана сам остарио,/ а умријећу, ево, млад ... да сам затворио очи./ живио бих дуже“; „да човјек може/ бити оно што изговори“.

Ђорђе БРУЈИЋ

КАДМО И ХАРМОНИЈА, МИТ И ПРИЧА

(Гаро Јовановић, *Кадмо и Хармонија*, Књижевна задруга СНВ Црне Горе, Подгорица, 2008)

Нови роман књижевника Гаро Јовановића „Кадмо и Хармонија“ сигурно је једна од најзанимљивијих и најузбудљивијих прозних књига које су се у последњих неколико година појавиле на књижевном простору Црне Горе.

Потребно је, да би било јасно, у самом почетку рећи да се ради о митској причи о градњи Будве, али и о целој Црној Гори, о њеној менталној и духовној плохи, о равнима које упркос искривљеним светлима приповедања успевају да препознају вешти читаоци, вични сналажењу у замагљеним просторима пуним античких алегија и знања, али не само знања о перспективи у коју је смештена радња. Дакле, о градњи не само Будве и свему ономе што градња по себи подразумева, него напротив и о градњи Црне Горе, ма шта то у овом тренутку значило.

Легенда каже да су Кадмо и Хармонија срећно живели у Теби где му је жена родила петоро деце - сина Полидора и кћерке - Аутоноју, Инону, Агаву и Семелу. Прича даље говори да су у дубокој старости морали да напусте град, када су тебански престо препустили унуку Пентеју, а затим отишли у земљу Енхелејаца.

Пророчиште је објавило да ће Кадмо и Хармонија, на воловским колима и у облику змија, предводити силну варварску војску, која ће побеђивати све док не покуша да отме делфско благо. Тек тада ће варвари бити уништени, док ће Кадмо и Хармонија бити пренесени на Острва блажених. Верује се да је Будва (Бутое) добила име по воловима који су довели кола са Кадмом и Хармонијом у земљу Илира. Енхелејцима је речено да ће победити своје суседе Илире ако Кадма изабере за вођу. Кад су послушали тај савет, Кадмо је извојевао победу над Илирима и загосподарио њиховом земљом. Хармонија је му је баш ту родила сина Илирија.

Синтагма *џловии са Кадмом*, на оној већ митској *Ластавици*, ускоро ће, захваљујући баш Јовановићевој причи, на

нашим просторима постати метафора, образ/одраз трансцеденталног, архетипског, оног праизворног које својим бескрајним и непогрешивим зрацима преноси дух или душу из једног у друго време, из једног у други простор, «из других светова» у човекову безграничност, или из човекове безграничности у «друге светове». И типолошки приступ овом делу проналази везе међу догађајима, сликама, алегоријама или параболама, а посебно су, чини се, значајне такве везе међу догађајима и ликовима у различитим временским тачкама. Тако се у овом смислу филозофски или егзистенцијални приступ неком феномену препознаје у неколико различитих нивоа. Мешају се ту приче о старогрчким јунацима са голооточким казаматима, митолошке слике са ововременим сликама, уводе се пресеци у приповедању, а роман, кроз посебан систем приповедачких интервенција, одједном, на изненађење читаоца, постаје филм. Ту аутор експлицитно развија неколико говора – један, који је у ужем смислу говор романа, односно његове основне приче, други који је говор режисера, односно филмске екипе која уствари снима филм по овој тематици, до онога што се у данашњици зове административни говор или говор заједнице, а не треба заборавити ни на жаргон, сленг, говор улице, кафане, неких затворених друштвених група...

Митолошки предложак који је Гаро Јовановић «употребио» како би «приказао неке друге светове», оне ближе и даље, спољне и унутрашње, оне светове које се изучавају и у хришћанској егзегези као елементарне поставке човека, света и поретка у том свету, те њихови међуодноси са „оним вишим световима“, може се у првом маху учинити као прикладан и захвалан, али књига показује другачије, односно да употреба таквих предложака подразумева много више од лиричности, приповедачког жара и талента. Развој оваквог приповедања, које, како смо већ у једном облику рекли, просликава иконе из једних у нека друга пространства, омогућујући при том да прича постане преегзистенцијална, не само ликовима и догађајима из приповедачког времена, него и лицима и дешавањима у данашњици, па чак и самом аутору, а на крају, коначно, и читаоцу, подразумева више од категорија које су претходно речене. Мислим да би се то без претеривања могло назвати веома широким и веома озбиљним знањем, знањем које се, да се вратимо, нашло у служби талента, лиричности и приповедачког жара.

Сама чињеница да је веома тешко исприповедати основу, резимирати, сачинити сиже „Кадма и Хармоније“, који је и по савременим схватањима романа, у првом реду кроз примену онеобичавања, али и кроз (не)очекиване приповедне поступке – прекидања радње, увођење других времена, документа и предложака – досегао «потребну дозу експерименталности и зачудности», показује да аутор упркос „историјском светлу“ ствара не само „историјски роман“, у оном књижевнаучном смислу, него и свевремену лирску причу која се бави основним људским запитаностима.

Ако се жели проверити шта је то ново Гаро Јовановић кроз роман „Кадмо и Хармонија“ увео у књижевност, романескност,

приповедаштво, којим је то новим поступцима, било на основном, реченичном, сликовном или на плану укупног дискурса, приказао овај свет, или ове светове, онда се без сумње може рећи да он, поред свега осталог, кроз алегорије покушава да изрази не само тајну човековог живота и свега онога што за њега посредно или непосредно може бити везано, него и да се употребом језика и његових законитости, настоји што више приближити самом средишту смисла, па схватали га ми као смисао приче или смисао живота.

Са друге стране, никако не треба пренебрећи оно што је апсолутна карактеристика укупног Јовановићевог прозног стваралаштва – лиричност, лирске моменте, али и фантастику, па чак и претеривање – хиперболе, чиме се уз нагомилавања која расту до гротескности добија нови поглед на свет и све његове подсистеме, а у коначности - слика света онаквог какав би могао да буде. Други је приступ ауторов прилаз ка мање или више прикривеном паганству, демонском, оностраном и граничном, као што је у онтолошком смислу песма гранична црта преко које се лако прелази из једне у другу тајну.

Дело је и специфичан лексички зборник, у којем се проналази говорни материјал рибара, травара, крчмара, морнара, античког ратника, гатара, орнитолога, чаробнице... и нема сумње да је веома занимљиво прочитати, на пример, све оне називе биљака које су у «Кадму и Хармонији» сложене као у хербаријуму.

Неопходно је на крају обратити пажњу на још један поступак, својствен више драмским текстовима – увођење пописа ликова у роману/филму, којим ово дело и завршава.

У том ономастикону проналази се Кувар, митска краљица Фригије Мида, Капетан Гарушина, игуман Мијат, Вилењак, Бициклист, „култни гљивар Иван Фохт“, морски вилењаци, Новица Тадић, Одисеј, Свети Сава, Режицер, Тантал, Пјесник (...), а под „одредницом“ Кадмо, Јовановић између осталог пише:

„А права Кадмова мисија, осим да подигне град и спаси Хармонију, је да на ову дивљу обалу донесе цивилизацију, донесе побожност, културу, писменост. Са њим као морнари долазе и Словени, дио народа који је бројан као звијезде на небу, а који ће овдје да се настани, и остави сјеме за будуће ратнике, свештенике и књижевнике“.

Марина КАНИЋ

ДУХОВНА КРСТАРЕЊА

(Јово Радош: *Ум и душа*, Орфеус, Нови Сад, 2007)

Јово Радош је аутор изузетно широког поља интересовања: од правне науке, преко филозофије, филозофије религије и спорта, до књижевности, обухватајући све њене врсте - поезију, прозу, есејистику, књижевну и филозофску критику. *Ум и душа* јесте дело које у многоме обједињује поменута интересовања аутора. Као што сам наслов истиче, реч је о прожимању филозофије и песничке уметности, ума и душе, у делима античких филозофа (пресократоваца, Сократа, Платона, Аристотела, Плотина, све до Хајдегера и Хегела), али и савремених српских филозофа и књижевника. И раније књиге Јове Радоша имале су сличне основе: *На њујевима ума - филозофске и филозофско њравне рефлексије*, *Почеци филозофије њрава код Срба*, *Чињање и конњемѡлација*, *Филозофија релиѡије*, *Филозофија сѡрѡија*. У складу са позивом професора и предавача на универзитетима у Београду, Новом Саду и Сомбору, објавио је и уѡбеник *Филозофија са еѡииком*. Директни додир са поезијом остварио је у збирци *Плакавац*, али и у књизи *Црв у рани*, која поред песама садржи и приче. У сваком случају, у *Уму и души* реч је о плодном и формираном аутору који је свој квалитет потврдио приказујући и коментаришући различита дела, која обједињују питање разума и осећајности.

У уводу се аутор непосредно бави сродношћу филозофије и уметности, и при том се позива на Сократа, Платона, Хегела, Шопенхауера и друге. Једно од упоришта за тврдњу о сродности ове две дисциплине је мисаоност, при чему се Радош ослања на Хегела. И филозофија и уметност настају из тзв. метафизичке потребе, обе су прожете жељом за трајањем, обе имају циљ да докуче апсолутну основу свега и да дају истиниту слику света, обе су индивидуални чин, обе су загонетка. Аутор изједначује уметничку и логичку истину. Он истиче дело Фридриха Ничеа *Тако је говорио Заратустра* у коме се губе границе између филозофије и уметности и представља нам нову стваралачку активност - филозофску уметност.

Књига *Ум и душа* је подељена у три целине, где се прва бави приказима филозофских дела, другу чине текстови посвећени писцима и њиховим политичким ангажманима, а последња говори о књижевницима најновијег доба.

Прва целина почиње представљањем нашег филозофа Михаила Марковића и његових филозофских сусрета и познанстава са чувеним Ејером, Маркузеом, Пепером, Фромом, Сефом, Чомским, Голдманом, Иљенским и Коеном. За ова сведочења аутор каже да су *особено филозофско - литерарно штиво*. Он хвали стил и израз, снагу и драж којим зрачи дело, универзалност коју је Марковић остварио, како Радош каже, *којчом њрошлости и садашњости*. Напоследку, Радош истиче Марковићеву негативну критику западњачког начина мишљења, њихово безрезервно подржавање својих влада. Дело обилује различитим људским уверењима и ставовима у којима читалац ипак треба да ужива. Следећа књига која је привукла Радошеву пажњу је *О њошреби филозофије данас - филозофија између Истѡка и Заѡга* Михаила Ђурића. Она на аутора *Ума и душе* делује врло инспиративно јер ју је Ђурић написао питајући се каква је улога филозофије у данашњем свету, свету техничких достигнућа, која полако измичу контроли, и све чешћих војно - политичких сукоба. Јавља се *сумња у лоѡос, као умно начело светиа*. Ђурић истиче потребу за филозофијом која проистиче из њене угрожености, као и чињеницу да објективизам треба да преузме вођство над субјективизмом: *без филозофије не можемо бити самосвесна и самоодговорна бића*. Он инсистира на очувању достојанства филозофије, а кроз тај његов став просијава и Радошево схватање о повратку умном, уз очување душевног, наравно. Посебна пажња посвећена је филозофској речи Бранка Павловића, који види мит као исходиште филозофије. А управо мит данас посматрамо као једну од главних основа светске књижевности. У српској култури имамо присутну српску филозофску мисао, тврди Драган Јеремић у делу *О филозофији код Срба*. У прилог томе иде Јеремићева тврдња да најистакнутији српски филозоф, поред Михаила Петровића, Боже Кнежевића и Бране Петронијевића, јесте Његош, који у свом делу обједињује филозофску идеју и књижевни израз¹. У поглављу *Игра ѡрерушавања* Јово Радош даје свој осврт на дело Милана Ковачевића *Имитације*. Још од антике филозофи користе иронију и лудило као средство прерушавања. Тако филозоф може да буде слободан мислилац маскиран у лудака. Ствар је идентична кад су у питању књижевници, а примера је јако много (Сервантес, Еразмо). Да је хришћанство велика инспирација и филозофије и уметности Радош показује у поглављима *Вечно осмишљавање Христѡм*, у првој целини, и *Христѡлошко ѡзнање ѡлача и ушехе*, у трећој целини, о којој ће касније бити речи. Ту су

¹Најбољи пример за ову тврдњу је Његошев филозофски спев *Луца Микрокозма*, дело непроцењиве вредности, јединствено у нашој, а све су прилике, и у светској књижевности.

представљене књиге епископа Атанасија *Боџ оцаца наших*, збирка *боџословских и ѡаѡролошких шексѡва* и збирка песама Селимира Радуловића *О ѡајни ризничара свих суза*. На тему религиозности надовезује се последњи текст прве целине који је посвећен *Изабраним ољедима* Владете Јеротића. Јеротић инсистира на ставу да је човек отворен према Божјем и људском тек кад поседује религиозност и у уму и у срцу.

У другој целини аутор пажњу посвећује чувеном Бориславу Пекићу и Добрици Ћосићу, затим Бранку Поповићу, Милославу Шутићу, Славку Гордићу и Слободану Бељанском. Њихов однос према политици, али и књижевности заинтригирао је Радоша. Пекићева јетка критика комунизма у његовим *Полиѡичким свескама* на неким местима се односи на полозај интелектуалца - уметника у комунистичком драштву: *ѡисцима оѡаје да буду слободни у ѓраницама идеје, као шѡо су мазге које ѡкрећу долај слободне у ѓраницама ужсеѡа*. Поповићева *Криѡичка ѡромишљања* изражавају приврженост српском народном духу, али и ѡнишиѡавање ѡролазносѡи, по речима аутора *Ума и душе*. Све његове похвале побрале су књиге *Веѡар и меланхолија* Милослава Шутића, која се бави синтетичким односом науке и уметности, и *Главни ѡсао* Славка Гордића, где се поетска уметност приказује као недокучива, а писац као *скривени ѡесник* (Јово Радош). *Поетѡика ѡрава, ѡолиѡика филозофије* Слободана Бељанског приказује прожимање правне науке и књижевности на врло занимљивим примерима из светске књижевности - кривица Димитрија Карамазова, Кафкин унутрашњи свет, његове *ѡравне алеѓорије и ѡараболе* (Радош), кривични поступак у Камејевом *Сѡранцу*, полемка Светозара Марковића и Лазе Костића, која је, заправо, борба за и против утилитаристичке књижевности. Додире са филозофијом су познаваоцима ове тематике очигледни. Радош је близак сензибилитету Бељанског, он се изражава у истим категоријама јер су им поља интересовања идентична: право, филозофија, књижевна уметност.

Трећа целина бави се уметничким штивом и на њеном челу стоји уметничка проза Чедомира Мирковића *Лов на ѓрешне мисли*. Јово Радош је назива *ѡоетѡском сѡиѡизацијом нашеѓ свакодневља*, позитивно је оцењује², стављајући акценат на спој *оѡсерваѡије и имаѓинаѡије* у делу, што га уздиже високо изнад многих савременика. У истом рангу нашао се и Славко Гордић са књигом *Оѡиѡи*. Као једну од главних црта његове прозе Радош истиче *ѡевајуће мишљење*, управо спој умног и душевног у литерарном делу. На слична *духовна крсѡарења* (Јово Радош) воде читаоца *Рудниѡа* Ђоке Стојичића. Примећујемо да аутор *Ума и душе* бира најновија дела наше књижевности, при чему инсистира на врхунском квалитету истих, али и на тематици, како би посредно потврдио сродност филозофије и уметности. У складу са тим су и *молиѡивени сѡихови* Селимира Радуловића, прожети *миѡским и религиозним духом*. Јово Радош

²Ум и душа иначе не садржи ниједну негативну критику.

користи сваку прилику да пише о улози књижевности, о утицају књижевно- уметничког дела на појединца, на обликовање његових емотивних и нагонских, али и интелектуалних утисака. Даље се нижу критике дела нешто слабије уметничке вредности: *Српска глава* Ђорђа Николића, *Херцеговачка райсодија* Радована Ждралеа, *Веселе жене & лејушкастии мушкарци* Недељка Радловића. Ту Радош открива своју љубав према историји и домовини, а посебно према родном крају. Доказ те привржености видимо у поглављу *Језик носталгије*, који је аутор посветио српској књижевности у Словенији. Реч је о седморици песника који стварају на самом крају XX века. У питању је лирска дескриптивна поезија, без рефлексива и уплива филозофских идеја. Морамо признати да се у овом поглављу Јово Радош највише удаљује од главне теме *Ума и душе* и дозвољава себи малу екскурзију у неке лаганије воде (*Ејојеја о земљи усџанака, Моћ крајике форме*).

Стил ове збирке критика је јасан, концизан и конкретан. Аутор превасходно износи позитивне стране дела која су га подстакла на писање, посматра их углавном са оне стране која се уклапа у његов концепт сродности филозофије и уметности. Не залази у дубље слојеве тих дела, мада све своје ставове лако поткрепљује цитатима Платона, Аристотела, Хегела, Хајдегера, Канта, Крочеа и других.

Драж ове студије састоји се у изванредној систематичности у обради главне теме, али и у изузетној подстицајности споја ума и душе. На корицама књиге налази се Роденов *Мислилац*, вајарско дело врхунске израде које директно испољава мисао нашег аутора - скулптура човека који седи утонуо у мисли. То је управо рефлексивни садржај у уметничкој форми. Мисао литерарно уобличена успоставља једнакост између филозофа и песника, што је, поред Ничеа, за циљ имао и Јово Радош.

Весна ГРГУРОВИЋ

ORBAZPALATAJA

(Средњовековни Врбас у светлу археолошких истраживања)

Археолошки локалитет „Шуваков салаш“ налази се на десној обали Црне баре, недалеко од излаза из насеља Врбас. Прва забележена археолошка ископавања на овом локалитету везују се за крај 19. тј. почетак 20. века. Радове је организовало Историјско друштво Бач-бодрошке жупаније са седиштем у Сомбору, а ископавања је обављао његов бележник, Киш Ђула.

Ископавања се обнављају 1984. године од стране Музеја Војводине, под руководством археолога Небојше Станојева и, са мањим прекидима, трају до 1997. године. Тадашња истраживања показала су да је реч о средњовековном насељу са црквом и некрополом, с тим да је насеље настало у 10. веку, а црква у 13. веку. Старији део насеља, из периода од 10. до 12. века, констатован је испод темеља цркве и припада хоризонту бјелобрдске културе која представља симбиозу словенско-угарске материјалне културе. Куће из периода 13-16. века, које су у низовима пратиле контуру јужне обале Црне баре, рађене су од плетера и набоја. Црква са некрополом лоцирана је на западном крају ових низова. Реч је о триконхосу, грађеном од цигала и камена, са полукружном апсидом и мањим конхама. Дебљина зидова износила је до 1 метра, ширина наоса износила је 6 метара, док је дужина наоса 14 метара. Унутрашњост цркве украшавале су фреске, а у нартексу, који је призидао у 15. веку, налазиле су се позлаћене иконе рађене на платну и дрвету. Налази из некрополе указују на обреде и хришћанство византијске традиције. Услед претњи од напада Турака, прокопан је одбрамбени ров са палисадама и тзв. „вучјом јамом“ који је окруживао простор око цркве. Између овог ограђеног простора и Црне баре, две палисаде рађене од дрвених стубова и набоја чиниле су коридор и омогућавале повлачење из ограђеног простора воденим путем. Насеље и црква страдали су у другој половини 15. односно, почетком 16. века. Насеље се поново формира на левој обали Црне баре, на локацији званој Селиште, где постоји неколико

деценија, а затим се враћа на десну обалу али нешто северније, на место данашњег Старог Врбаса, дакле у видокругу претходних насеља.

Велики број предмета из периода 10-15. века нађен је у насељу и некрополи, а новац угарских ковница и стакло упућују на закључак о развијеним трговачким везама са удаљенијим центрима Панонске низије. На основу налаза из насеља може се закључити да је основна делатност била земљорадња, тј. гајење жита које је складиштено у силосима који су укопавани у лес и до дубине од 5 метара. Бројност налаза жрвњева казује да је прерада жита обављана у насељу.

Водоток Црна бара, на чијој обали је основано насеље, пружала је све оно што је било потребно за живот истог. Обиле трске и квалитетне жуте земље омогућавало је изградњу кућа али и производњу керамике. Црна бара, богата рибом и речним птицама, представљала је и важан извор исхране. Лева обала Црне баре, која заправо представља обод телечке лесне заравни, била је веома погодна за гајење винове лозе, што упућује и на производњу вина. Сама Црна бара, која се улива у Тису, повезивала је насеље са удаљеним крајевима и представљала важну саобраћајницу.

Да је реч о изузетно повољном положају за оснивање и развој насеља потврђују и налази из нижих нивоа, старијих хоризоната - периода неолита, тачније старчевачке културе, чији су носиоци заправо први земљорадници на овим просторима.

Лоцирање средњевековног Врбаса (Orbazpalotaya, први помен из 1387. године) управо на локацији „Шуваков салаш“ свакако је један од најзначајнијих резултата који су добијени током наведених истраживања.

Наставак археолошких истраживања био би усмерен на истраживање ушорених кућа и некрополе пошто би пружило нове, драгоцене, податке о историји Врбаса, свакодневном животу али и религијским обичајима становника средњевековног насеља, Orbazpalotaya.

Претплатити се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет штампарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1.000,00 динара за правна лица.

Претплата се може улагити на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.

Чим се прокњижи улагање, ми ћемо вам слаћи часопис „Траг“ на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити путем телефона: 021/707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Ђорђе Сладоје. - 2009, бр. 17 - . - Врбас : Народна библиотека „Данило Киш“, 2009 - (Нови Сад : „Будућност“). - 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407