

# МРАТ

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година I      књига I      свеска IV      децембар 2005

*Траџ*

Часопис за књижевност, уметност и културу  
Излази 4 пута годишње

*Издавач*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Милорад Мартиновић

*Главни и одговорни уредник*

Ђорђо Сладоје

*Уреднички тиво*

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

*Адреса*

Маршала Тита 87

Врбас

Тел/факс +381 (21) 794-640

е-mail: [biblvrbas@ptt.yu](mailto:biblvrbas@ptt.yu) ; [www.biblvrbas@org.yu](http://www.biblvrbas@org.yu)

*Штампа*

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

500 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописи се не враћају.

*Линорези: Александар Божић, акад. графичар*

## САДРЖАЈ

### пџраџ џоезије

Петџар ПАЈИЋ.....	5
Зоран КОСТИЋ.....	7
Раџивој СТАНИВУК.....	12
Драџослав ГУЗИНА.....	17
Блаџоје БАКОВИЋ.....	20
Андрија РАДУЛОВИЋ.....	25
Раџико ДЕЛЕТИЋ.....	28
Секуле ШАРИЋ.....	30

### пџраџ џрозе

Михајло ПАНТИЋ.....	32
Бошко ИВКОВ.....	37
Славен РАДОВАНОВИЋ.....	42
Раџосав СТОЈАНОВИЋ.....	49
Лаура БАРНА.....	54

### пџраџ на пџраџу

Виџомир ВУЛЕТИЋ.....	57
Срђан ВОЛАРЕВИЋ.....	70
Јован ДЕЛИЋ.....	75
Раџомир В. ИВАНОВИЋ.....	79
Раџивоје МИКИЋ.....	86

### пџраџ џруџих

Серџеј ЈЕСЕЊИН.....	99
Фаина ГРИНБЕРГ.....	105
Светџа ЛИТВАК.....	108
Хуан ХОСЕ МИЉАС.....	110
ГОВОРИ РАДИО ЈЕРЕВАН.....	114

<u>шраг предања</u>	
Драгомир БРАЈКОВИЋ.....	121
<u>шраг зближавања</u>	
Јоана РОШАК.....	125
<u>шраг целулоида</u>	
Александар ДЕВЕТАК.....	128
<u>шраг ишчишавања</u>	
Нада КРЊАИЋ-ЦЕКИЋ.....	131
Милунка МИТРОВИЋ.....	136
Славица ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ.....	139
Жељко ГРУЈИЋ.....	145
Лука ШЕКАРА.....	149
Чедомир ЉУБИЧИЋ.....	151
<u>шраг наслеђа</u>	
Павле ОРБОВИЋ.....	154

Петар ПАЈИЋ

*НАША БЕДНА КУЋА*

Јесте да је само била,  
Јесте да више нема  
Ни прага њеног, ни трема,  
Јесте да је заборавила

Јесте да су изгорели  
Зидови њени,  
Зидови њени бели  
Јесте да су порушени.

Одавно је залеђено  
И снег у зимске дане  
Пада на огњиште њено,

Јесте. Ал молимо те Свети Јоване,  
Израћајемо невољу много љућу,  
Само нам чувај нашу срушену кућу.

*СЛИКА ИЗ НОВИНА*

У новинама, на слици,  
Док гори црква наша,  
Испред туђи војници  
Пију пиво из флаша,

Покрај сломљеног крста,  
Покрај срушеног звона,  
Подигавши три прста  
На поду плаче икона.

Симонидо, кад ћемо знати  
Ко поново очи ти копа?  
Да ли то чине Азијати,

Ил просвећена Европа?  
Ил што заборависмо најсветије  
На нас падају Проклетије.

### *ПРАЗАН ПАПИР*

Данима празан папир  
Лежи на мом столу,  
Хоћу да напишем песму  
Али речи ми не долазе.

Где су она  
Крилата брда,  
Крилате шуме,  
Крилате куће,  
Где су крилате речи?

Песма је за песника  
И дете и родитељ.

Она је невина као дете,  
Она је мудра као родитељ.

### *ЧАША ВОДЕ НА СТОЛУ*

Довољна је  
чаша воде на столу.  
Што може бити  
Груб,  
И они што седе за столом  
Могу бити  
Ружни и зли,  
Важна је  
Чаша чисте воде  
Да би сто  
Олистао и озеленио  
И да би,  
Без обзира на све,  
Стигло пролеће.

Зоран КОСТИЋ

*КНЕЖЕВА ВЕЧЕРА*

„Ваша Светости! Благодарност Кнеза  
нека је хвала којом ти трпеза

враћа на слову и на оченашу!  
Ја, грешни Лазар, дижем жичку чашу,

исту којом се, вјечност му и слава,  
причести кад и крсти Свети Сава

а он, њом, Српство, на вјеки вјекова,  
чиме се крсти и Вечера ова.

Витешка ресо! Ми, моја властело,  
не заступамо тек племство цијело

него, уочи судњег Видовдана,  
вас род – од оног слуге Голубана,

па све до мене – слуге ове круне  
у коју вам се, ево, сад и кунем,

да ми је преча него глава под њом,  
њој повјерена милошћу господњом!

И бранићу је сутра с вама скупа,  
задња ми, ако слажем, ова купа,

јер част гинути за Српство је иста  
као кад живот полажеш за Христа –

за све Јевропе јединога Бога,  
за вјечност врха Царства Небескога!

Живјели, браћо! Дижем вино ово  
за све који ће у бој на Косово!

Нека Архангел чува нас од сада,  
нек сваки сутра бар тројицу свлада,

нек се бројчано војске изједначе  
бржом мишицом и бриткијем мачем,

копљем хитнутим јаче – путем пречим,  
нек Србе срећа славом овијенчи,

нек дух славјански, по божијем реду,  
над азијатским однесе побједу,

нека се за то све прилике случе!  
Здрави сте, браћо! Здрав, витеже Вуче

изданче древне лозе Бранковића!  
Наздрави ти сад, у име племића

спремних да живот на Косову дају,  
чије армаде знак њихов чекају

па да јуришем збришу Агарјане!”  
- Ваша Светости, војводе биране,

част ми прилике, ево, указаше  
и, стога, прије здравичарске чаше,

благодарим ти, наш кнеже Лазаре!  
Ова Вечера у селу Мердаре

за нас је равна Библијској Вечери!  
И сад су овдје сви њени актери,

од апостола свако од нас је неко,  
но не бих хтио ићи предалеко

гонетајући ко кога представља:  
вријеме не да! Браћо, чељуст лавља

зинула на нас и хоће већ сутра  
да јој без борбе будемо унутра –

ратлук податни несите утробе!  
Нас, браћо, зар не, запуну дах злобе



из осионог Султана грамоте?  
Избор између смрти и срамоте,

гроб, или ропство недостојно људи  
све је што Мурат својим писмом нуди!

Његова Светост, Синод, Кнез, војводе –  
сви отписасмо и сада смо овдје,

спремни да сутра на Гази Местану  
то „НЕ” и сабљом пишемо Султану!

А успјећемо, заклетети се могу,  
надвладамо ли завист и неслогу

још од Марице што нас разједају!  
На кога мислим – они сами знају

и ја ни сада посљедњи пут велим,  
наздрављајући таквима – бијелим,

којим се чаште дворјанке и снаше:  
сви они који Турака се плаше,

тек што попију своје дамско вино,  
нека устану, нека крену фино

пут својих двора, дјечи, љубовцама,  
а мушка дјела нек препусте нама

спремнима дати главе за слободу!  
Кнеже, потврди ово док не оду,

реци у своје и свег племства име,  
па слово моје нек оконча тиме!

„По вољи, Вуче! Купу женског вина  
и ја сад дижем за то нешто стрина

надривитешког реда кукавица,  
све до вечерас наших узданица!

Пред сваким од њих врч је овог пића,  
свако ко мисли путем Обилића –

напитак овај дамски нек испије!  
Здрав си, Милоше, здраве сте делије

ваше потоње витешке вечере,  
здрав, Обилићу и друге невјере!”

- Кнеже! Светости! Витешка властело!  
И црно вино уз лаж је бијело!

Чудо би било да жалосно није –  
уз кољено вам Јуда црњак пије!

Ти му сам, Кнеже, крв Христову насу  
и ти си Пилат сад у овом часу

који, несвјесно, Јуди савјест пере!  
Жртва си, тврдим, притворне невјере,

отровна гуја под скутом ти сједи,  
доуши гнусне лажи пуне једи,

клеветом трује крхку српску слогу.  
Последњи пут се сад заклињем Богу:

ни једног трена није душа моја  
видјела себе сутра изван боја!

Задња ми била капља, со и храна –  
ако сад нећу пут Гази Местана,

Лабом, Ситницом, галопом, без журбе,  
са праскозорјем стићи ћу пред Турбе

на први намаз турскога Султана,  
али – тако ми светог Видовдана –

и задњи, јер ти јемчим, господару,  
срце ћу мрском ишчупати Цару

па, осим што ћу опрати кал са лика  
нанесен љагом стварног издајника,

можда ће рана смрт силног Мурата  
на нашу ползу скренути ток рата?

Ко ће још знати, осим историје,  
ко које вино и спрам чега пије,

ко спрам јунаштва, а ко спрам образа,  
што ти, наш Кнеже, трен прије не каза!

Сутра ће мачем свак себи у боју  
сам да заслужи и пиће и боју

ја по то крећем, Кнеже, без твог вина,  
мени здравицу подиже Судбина,

чека ме с пуном купом изнад Поља.  
Збогом, јунаци! Све је виша воља –

Вечера сва, рез сабље ми бритке,  
развој и исход судбоносне битке,

Турци, и сви ми, скупа с тобом, Кнеже,  
и српско Сутра – лакше, или теже?

Не дајмо само да издаја суди,  
да нас не мјери Сутра према Јуди!

Да нам потомство препозна изроде,  
ево, плъуснућу главном чашу воде –

марички мутљаг – у прљаво лице:  
здрав да си, Вуче, и све издајице,

одавде па до два врана гаврана  
која, пред поноћ, прије Видовдана

знају шта Пољем мора да се збуде.  
Побједа Христа, или, над њим, Јуде?

Зависи ко је од нас чији образ,  
њихове борбе овај што је одраз,

дух оног који Вечером овлада –  
од сутра Српством цари за вајкада.

Збогом! Клевета нек утихне, барем  
док се не сретнем са туђинским царем,

док му под грло не наступим ногом.  
Свима на путу за небеса, збогом!

Радивој СТАНИВУК

### МОЛИТВА

Господе, Премилостиви и Свемогући, урони ме у Твоју ћутњу, зарони ме у Твој мир, изван светског колебања, изван добра и зла, изван оних што ме нападају с лева и мучки ударају с десна.

Господе, тегу на тасу, претегни на Твоју страну, где је правда, тако да имам очи отворене за подвиг Твој и затворене за многобројне варке света.

Из ћутње ће се родити Велика Тишина, у којој ће звечати Твоја правда, лице Твоје неначето позледама света, истина, милост и невиност, оних који љубе.

Господе, из такве Тишине ми породи речи, придобиј их за ме, учини да постану моје колико и Твоје, утврди ме у вери, у слободи, свестан да су силници овога света пука звука мача и привид, свестан да долазе Твоји дани, обасјани сунцем и месечиним, заклоњени звездама као својом небеском капом у кристалу, заклоњени Твојим ваздушастим крилима ангелâ који су толико година кушали моју намучену душу.

Господе, подари ме речима, тачним и течним, флуидним, тајним, трајним и високим као цркве; цркву мога тела и духа окрепи и оснажи, јер куцнули су часови када слаби моја снага и ум се мој ко рубље на ветру суши и душа моја путује путевима које још нико не откри до оних искушаваних Тобом и својом чедношћу коју сваким замахом крилима ангелâ Ти лично храниш и браниш.

Господе, Премилостиви и Свемогући, одбрани ме од мене самог, не доведи у искушење ни тело, ни душу, а дух ће се некако већ сâм постарати – онај што је највећма налик Теби, у тројности с којом опстоји и опчарава.

Од свега што сам имао и од онога што ћу имати, опраштам се, од свега што сам волео ил' мислио да волим удаљавам се, све више и приближније Теби, зоро света, да бих пронашао оно Твоје данас, које је негда, у доба младости, било и моје једино данас.

О, данашњице, обасјана с хиљаду сунаца, у злату јабуке и у брези грани, да славим сваки тренутак до овога, када се растављам са свим што негда вољех као са бледом успоменом у срцу, на неке, можда и будуће, дане!

Као да у растанцима почива наша свеколика судба, сваког се трена растајемо и од себе самих – оних познатих, да би приступили на чисти терен Твога озарења, Једини, и још већма се приближили к Теби, непознатом, к Теби који ћеш једном бити, без сећања која море душу и тело и без сутрашњице која нас куша, наша велика нада у данас, наша велика вера у ипак боље сутра.

### СТУБОВИ СВЕТЛОСТИ

Опијаш ме, Господе, Лику мој прапочетни, струно светлости,  
Ти, што раслаби душу и тело и пусти их да лутају земљом  
бесциљном, базајући  
по тами днева, о, дане!  
Сва туга оних који лутају, у мени је, Душе Небеса,  
брате липе и брезе, и свега што расте природно, из самог себе,  
а све захваљујућ Теби, о, Једини!  
Опијаш ме, Господе, лучо светлоносна, ружо миросржна,  
те миришем на цвет и на лист, на стабљику и земљу из које бејаш  
створен, Створитељу света!  
Све што је од земље, у црну ће се земљу вратити,  
да буде део Твога Тела, о Тело, стамено и безмерно,  
живоносна ватро у свакој ствари и твари, што расташ моје руке те  
дрхте, без снаге, и потом снова изгараш у њима,  
ватро здравља, после врућица болести, о, снаго, снаго!  
Опијаш ме, Господе, Гласу са високих небеса,  
да није Твога Гласа што ми допире кроз еоне  
не би било ни мога гласа, ни мисли моје о Теби,  
ваздушни стубе од светлости, земљо прапочетка!  
Стубови светлости расту у мојим грудима  
и жила се у мени стара земља, и грана, захваљујући Теби,  
слави Тебе, надо моја, душа моја и тело  
чак и кад их раслабљујеш, јер Дух који је у мени, Свет и светао, тиме  
кажњава за безбожност свих оних дана лутања,  
о, лутање моје у потрази за Тобом, Господе, струно светлосна!  
Раслабио си моје руке, и моје прсте, разложио ум што се дрзнуо да  
Те гонета, затомио ваздух у мојим слабачким грудима,  
нема у мени више снаге, чак ни да дланом придржавам главу што  
клоне,  
о, сва моја клонућа, и тихи јецаји, и грехови, сабласти, слабости,  
повио си ме као голема крупа негда висок кукуруз,  
ишчупао си ме, као стабљику из корена, да би ме, гле, вратио  
корењу,  
о, корену свега што расте из мајчице земље,  
што снова кроз Тебе прораста,  
корену што се гранаш у небесима и једнако тлом се разгранаваш,  
ти моју стабљику, ипак, снажиш, чак и ломећи је, чупајућ је,  
ти моју вољу, ипак, снажиш, да буде Воља Твоја!

## О ЧИСТОТИ

Бити чист, као девојачки, невини поглед, који казује све у једном трену кад искре варнице између два погледа, па ти се трен чини заустављено време, чисто време које не протиче с нашим пролазним страстима и пропадљивим телом!

Та, жудња за бесмртношћу, која нас чини равним боговима, од којих задобијамо жељу и снагу, њихову прелазну чистоту.

Бити чист, толико, да наш лик засјаји као сунце у мркој ноћи универзума тако да светлост коју смо именовали Сином зрачи на сва лица, не штеди се, него раздаје, толико, да јој због чистоте не желе чак ни завидети, Свечовек у ком се завист претвара у славу свега што је недужно и чисто и што нас повезује с боговима.

Бити чист, као детиња суза што пада на колевку, удаљити се безгранично од колевке, а бити Дете, чија је снага његова немоћ и недужност, радост кроз коју струје елементи, вечна и све-прожимајућа, тако да је сваки трен живота опојност и занос буднога човека, отвореног за немогуће. То, жудња за немогућим, за немогућом љубављу, која прославља живот, и тада нас живот неће порицати, нити ће у нама бити страха.

И, све што је страшно, тад ће нас мимоићи, као што пут обилази горски врх ил' голем град.

Недостижан, као високи горски врх Хималаја, прекривен чистим снегом, по обронцима што се сребре и злате, такав треба бити.

Припустити само достојне и храбре, спремне да склизну низ врх спознања: то биће пријатељи твоји и пријатељи истине.

Бити чист, као извор планински, дубити свој смер и пут, гранати се у рукавце што стреме једној реци већој, једном великом мору.

Бити чист, као плаветно небо лета и као море под сунцем што се љеска, чист, као звук флауте, као огледало.

И нека се све ствари и лица огледају у теби.

Такав, да будеш! Да своје лице гонетају у твоје!

Да своју судбу тумаче твојом!

А твоја чиста душа, нека замирише, као зумбул у лето! То!

Бити чист.

Бити чист, као један једини поглед у Времену, што се отео времену, па сад греје, топлином и недужношћу,

чисто – као све кроз шта је прошао пламен.

Пламен љубави. Пламен сазнања. Пламен истине. Пламен наде.

И ако не можеш да чуваш тај пламен, чувај бар сећање на њега.

А ако изгубиш и пламен и сећање, изгубио си све.

Буди чист. Буди чист. Буди чист.

*МОЈЕ УЗАЛУДНО ПРУЖАЊЕ РУКУ  
КА РАЗУМНОМ ЖИВОТУ*

Моје узалудно пружање руку ка разумном животу,  
мој страх, моја лутања, моја одсуства  
из себе, из света,  
моје узалудно планирање времена, што ми измиче, између прстију,  
моја звона, моји тонови, моје побуне,  
моје узалудно гледање девојака, опчараност, зурење у празно,  
мој жал за земљом, *т'га за јуџом*, и гађење на ниске мисли,  
о, моја разочараности свим што мисли, и пева, и шкоди,  
моје узалудно пружање руку ка разумном животу  
тамо где разум годинама бледи пред нискошћу удараца,  
тамо где крв у жилама буја и опевава нас ван тела  
а из ње зрију нове трешње и нежно над крвопролићем миришу липе,  
тамо где нас ништа не лечи од позледа,  
о, позледо света у мојим очима, тиха рањивости,  
- рани ме сунце, рани ме човек, рани ме трава, о, траво - ,  
ускласало зелено шуштање ветра, ја ипак, раном те љубим,  
о, сунце, сунце, сви моји мазохистички дани  
које примах, у скрушености, као сам поклон са неба,  
о, небеса у којима с вечери, са сетом бледе звезде и огледала,  
огледах ли се у вама ил бејох тек пад комете и њен блесак?  
Моје узалудно пружање руку ка свему што сја из васељене,  
моје многозначне орбите и путање што светлеше из језика  
и распрскаваше се као метафоре једног другачијег рађања,  
о рађање сунца и Детета у духу, првотни дану стварања!  
Моје узалудно пружање руку ка Створитељу,  
мада знадох да ме остави, да лутам пустињом, и земљама туђим,  
о, туђино, пустињо на сваком лицу незнања,  
властољубља и бестидности, куд прођох као *искушивач срца*  
трагајући за једном једином Речи,  
о спасења, о искушења, о, заноси  
како моја душа сама у себе пада,  
тако и ја вас све спашавам, и љубим.

*СВЕ ШТО УРАДИХ У ЖИВОТУ,  
БИЛО ЈЕ ЧИТАЊЕ КЊИГА*

Све што урадох у животу  
било је читање књига.  
Не тврдим да од тог постах много мудрији,  
напротив – револтиран, и неопрезан.  
Па ипак, оне ми улише снагу и очај,  
оне ме запљуснуше љубављу, које нема,  
и спасише ми живот.  
И троваше га.

Дон Кихоту сличан, на ветрењаче јурцах,  
сво своје имање, на књиге скуцах,  
но своје библиотеке, кад их ишчитах,  
позајмих на коришћење ил оставих другима.  
Који их можда ни мањим делом неће читати,  
али ће их продати.  
Јер, на продају све је.

Сад под сиротињском капом отаџбине,  
формирам нове библиотеке.  
И ко што кројач користи платно,  
и као што ковач на наковњу кује,  
и ја ко алат свакидашњи користим књиге,  
с одмереном љубављу, без идолопоклонства.  
С оловком у руци. Са забелешкама на маргинама.  
Не имајућ ништа против библио-филије,  
не бивајућ идолопоклоник, ил колекционар раритетâ.  
На књиге гледам као на суму знања,  
која су ми потребна да бих живот одржао.  
На живот гледам као на нужно зло,  
но мање зло од свих других,  
на затајену срећу и лепоту.  
Но ништа такво не доживех, у овом животу.  
И кад би ми био дарован још један живот,  
вероватно да би било исто:  
живот бих заменио библиотеком,  
а библиотеку неком драгом оставио потом,  
да бих спознао сиротињу, ту мајку напуштених.  
Јер, кад већ од силних књига не научих много,  
бар да у сиротанству нешто поживим,  
оснажен оним знањем, које другом предадох,  
и борбом за хлеб свакидашњи.

Све што урадих у животу,  
било је читање књига.  
И кад неколико библиотека прочитах  
и потом их распарчах и растурих,  
с олакшањем се дадох на пражњење ума,  
медитирајући у немишљењу,  
а све у жељи да достигнем  
древну свежину Детета.  
Коме се тек отварају цветови,  
коме се тек отвара свет.



Драгослав ГУЗИНА

*ЛОВАЧКА ПРИЧА*

Нису знале двоцевкине цеви  
из које је погођена срна,  
да л` је можда уби куршум леви  
ил` погину од деснога зрна?

Док се срни гаси око влажно  
обе цеви једнако се диме...  
Која уби? Ма није ни важно  
кад смрт свака носи исто име.

*АЛХЕМИЈА*

Нама можда од Бога је дато  
старатељство над чудесном моћи  
да у маглу претварамо злато  
а сунчане пределе у ноћи.

Хвала Боже. Још нам својим прстом  
склопи очи што се свему чуде  
да пођемо свак са својим крстом  
и наравно нико без свог Јуде.

## *ЈУТРО*

Њишу се сукњице звонима  
Глас им се са врха торња чу.

Казују благослов онима  
који су умиле зорњачу  
да сјајем видике запали  
и збрише помен на ратове.

Беху је облаци напали  
помамно кривећи вратове  
облаци на црним атима  
што крешу громове копитом.

А ја сам гледао сатима  
како се и душа топи том  
свецу што чека на здравицу  
појући да му је утроје...

О земљо, подигни главицу...  
погледај околу: Јутро је...

## *ИСТИНА*

Не пери прсте  
који су гртали пепео,  
када се крсте  
нек из њих светлуца зорњача.  
Не води ђро к  
зиду пред којим си стрепоо  
да ће ти порок  
живети дуго к'о корњача.

Не гурај главицу  
у жрвањ млина што чекеће,  
он зна за славу;  
први је међу свим грубима,  
а сад је гладан  
и твоје кошчице меке ће  
самлети за дан  
великим каменим зубима.

Не шири руке  
кад небо олују окоти  
поред све муке  
зар треба и змај да постанеш?  
Припреми чашу  
јер ево зревају чокоти  
и лишћем машу  
да крај њих заувек останеш.

Биће ти fino  
бићеш пун зелених предела.  
Пробаћеш вино.  
А тамо у младом вину ти  
светлошћу пише:  
„Треба се клонити недела”  
и ништа више...  
Сем можда: „Треба и гинути...”

### *РУКА*

Говорим над водама које ћуте.  
Можда ће их подићи храпав говор.  
Али воде почињу да се муте  
тек кад рука над њима проспе ловор.

Рука јесте моћнија од свих речи.  
Она ређе задрхти, ређе клоне,  
она је ту кад треба да се кречи  
загарављен собичак васионе.

Речи су за утеху, као песма  
која ће да разгали душу дечју.  
Ал` никад се жедноме неће чесма  
отворити некаквом лепом речју.

Рука, само рука је оно што се  
одлучи да учини право дело:  
Ил` да чешљем поравна своје косе  
ил` да ножем набора туђе тело.

Благоје БАКОВИЋ

*ОЧЕВ ОДЛАЗАК*

Отац је на Преображеније капут  
Пригрнуо и од простора и доба ли  
Без штапа и чуна кренуо на пут  
Остављајући нас на обали

И када усном крену на мук  
Тишину никакав не срете лом  
То онај тихи душе памук  
Крену да пости нетелом

А бивше очи а руке а нос  
Све што ће шмугнут испод плоче  
Остаје само један занос  
Који чулима обалу лоче

И носи из вида сваку мрву  
На којој дрхти наш пепео  
Тај посао је поверен црву  
Да не би од нечег крупног стрепео

То се ничим не може рећи  
То само шушка слама о стељи  
То што си рукама по постељи  
Тражио одавде одлазећи

И још си ту а новим добом  
Ко да ти рука треби грах  
Идући за њом и за тобом  
Узалуд ваздух пребирах

Детаље, које прстима пипа  
О којима ми не мора рећи  
Јер тих се врата не чује шкрипа  
А требало је преко прећи

У ону маглу и дубраву  
Где више не важи ништа од јуче  
Па ми се чини да имаш кључе  
А бираш пасент за у браву

Закона који овде владају  
Значај значење промине  
Као да тачке са њих падају  
Па празне остају домине

Само се однекуд некад учини  
Твојим се гласом тишина зачу  
И нема ничег на пучини  
А као да негде весла плачу

### *ТРЕПНИ ЈЕДНОМ*

Трепни једном кућо стара  
Не дишем но уздисаји  
Кажу има јоште жара  
Ал не сјаји

Ено лети лишће с грана  
И остају речи голе  
Све је више оних рана  
Ал не боле

Бивши жубор у виру је  
Као да се некуд губи  
Усна усну додирује  
Ал не љуби

Сву ноћ ветар преко ума  
Диже с грана језан хук ти  
Месечина - гори шума  
Ал не букти

Танко стакло дише неслом  
У небу је траг од роде  
Ако можеш мрдни веслом  
Преко воде

### *ЗВЕЗДИ МОЈОЈ, У ДАВНИНИ*

Водена је копнена је  
Моје душе копрена је

Из које те сву ноћ дугу  
По бескрајном плавом кругу

Тражим путем сморен нејак  
Склизне туга у осмејак

Посестрима поочима  
Скупља влагу по очима

Сен облака марамена  
Спушта терет на рамена

По рукама жеђ додира  
Једном диже другом спира

Твој лик да ми але коси  
Звездо моја далеко си

### *СЕЋАЊЕ НА МРАВЕ*

Што насумице а што шумским друмом  
Идући за стоком лутали смо шумом

Иза девет брегова кроз грање и пруже  
Указиваху се друге ливаде и куће

Пра кућама људи и жене су били  
Пред тим појавама зашто су се крили

Она тела и душе дечије  
Беху пред људима нарави зечије

Јер пред те појаве кад нога докочи  
Пре руком прстима ухвате те очи

А кроз те туђе очеве, стричеве  
Осећо сам по души речи ко бичеве

Зато оној шуми нека је част свака  
Она увек беше пуна мравињака

Код њих сам радо ко код својих свраћо  
И сматро их правим људима и браћом

С њима сам кафу и ракију пио  
И мрав сам био док сам човек био

Кад год сам се с неким мравом насамо састо  
Ја сам до његове величине расто

И вежбао далеко од свију на самку  
Да препознам и издвојим ону своју сламку

И сазнао међу травама у роси  
Да ме та сламка и чува и носи

Толике су селице и бубе и ровци  
Само су мрави информбировци

Само се они држе за образе  
Воде своје битке и славе поразе

Немају ништа сем животе голе  
Воле свој мравињак и Русију воле

Без медијске битке без иједне речи  
Гризу ону пету која их још гњечи

Опрезно гази кад идеш по трави  
Јер у њој живимо само ми и мрави

Кажем ми и мрави мислим на нас Србе  
Који вуку терет да исправе грбе

Невере и греха, мислим на нас борце  
И питам се да ли мрави своје црногорце

Имају и у тешке дане  
Да ли су стекли своје муслимане

Па размишљам зашто би и у чије здравље  
Мењали веру и послове мравље

За коју би своту и по којем мраку  
Помислили зло своме мравињаку

Кад би неко стиснуо и смого од наших  
Да се некад у неког мрава замонаши

Да се лиши свога циља маленога  
Па да иде правдом и истином Бога

Том радошћу и срећом могао бих знати  
Ко кога на путу и сретати и прати

*ГАЈДЕ, БУБЊЕВИ, ГУСЛЕ...*

Где су некад били папци  
Сад славуји, зебе, врапци

Поју кроз мех оба света  
Под прстима чобанчета

Што уместо плућне паре  
Истера из коже јаре

Па тишину својенице  
Нагони кроз двојенице

Како живот звуком строже  
Одјекује испод коже

Где дубину дубљу има  
Ударац по бубњевима

Ил кад епску снагу слама  
Под гудалом на гуслама

А ти јагње беж у поље  
Беж у траву од невоље

Не би ли те брдо спасло  
По коме си мирно пасло



Андрија РАДУЛОВИЋ

*МАЦАР*

Око врата пукла  
грива фафарона

Атила из Паноније стигао  
наши му узели Ђ  
сашили Џ  
и до краја био  
за све Мацар

Дјелао астале  
варијаче и шкриње  
за невјесте резбаро  
и исликавао их плавом  
умбром и жолтом

Од излизаних потковица  
савијао кључеве и браве

У њих би метали за младу  
ружин сапун  
ћемер  
огледало  
јастуке извезене столњаке  
јаглуке и чешаљ рожнати  
и увијек по једну дуњу  
јабуку или нар

Кад Мацара орошена  
засвагда спустили у сутон  
под главу су му набили  
живу гуску

Хтјеле анђела  
по сваку цијену

Удаваче

## ВЈЕШТИЦА

Отприлике то би била трозуба баба  
која наивцима дијели црвене јабуке  
делишес и друго воће  
не подноси бијели лук  
јаше сумпорну метлу и путује без  
фарова ноћу  
Али хоћеш  
ни вјештице нису што су некад биле  
мутирале  
час мушко час женско-темун  
затегнутог лица барбика  
пуна лове ко блата  
за све улоге спремна  
не борави у напуштеним млиновима  
већ у вилама  
хилтон хотелима и градовима аеродромима

гостује у најгледанијим емисијама  
изјављује  
оптужује  
отуђује  
процесуира  
рекламира  
модне писте гази  
прави бомбоне бомбе  
све игре игра на срећу сестра  
нову вјеру промовише  
гас за пацове и људе  
стравично елегантна са дијамантским  
сатом на руци предвиђа  
заклиње  
фризира звјездочатачица  
уредник и потпарол  
злочеста а мила  
на памук душу вади  
Лептирица

Викендом почисти понеку нашу кућу  
Пред кишу се претвори у жабу  
Тада млијекко огрча и дјеца га не пију

## ЧОРБАЦИЈА

Његове чорбе су надалеко чувене

На капи има главу шарана  
Укрштену са два репа

Бркове ријетке попут сома  
руке опет квргаве

Сваким даном све више личи  
на свог мачка

А зора стави свој лонац на ватру

Једном му тако удица запела за језик  
док је цимао сутон

Хтио је нешто крупно за вечеру

Ево неколико чорба му се грдно замутила.



Ратко ДЕЛЕТИЋ

*ГЛАС СА ПЛАНИНЕ*

Скамењене стопе. Копани рт,  
Ход звјерињи, око срне, бор.  
Црни глас са планине, лаки хрт,  
Празна шума, урлик вука, мрамор.

Некошене ливаде на Чардаку,  
Сјекира рани стабло брезе.  
Вучје стопе на Смакином конаку,  
Расту у срцу хајдучке резе.

Рањен јелен гласом мрачним,  
У извору види своју смрт.  
Витку срну међ јелама зрачним,  
Смјера ловац, брзи хрт.

*СЛОВО, ЗЕМЉА*

Умире трава, вода жива,  
Нестаје твој лик, глас.  
У коров зарасла очева њива,  
У пољу тамни жита клас.

Израсте слово из земље,  
Из зрна пшенице, воде.  
Стало је све, и вријеме,  
Посвети патњу, о Господе!

## *МУТНЕ ВОДЕ ЦРНО СЛОВО*

Све ће да мине, нестане,  
О боже, докле ће све ово.  
Хоће ли икада да сване,  
Мутне воде, црно слово.

Враћам се почетку, тами,  
Вјерни ономе што нас спозна.  
Остали смо на сред друма сами,  
Животе мој, душо моја грозна.

Узалуд тражим спокој, тишину,  
Смутно је вријеме, нада сива.  
Ни птица више не тражи висину,  
Мртви градови, нико се не одазива.



Секуле ШАРИЋ

*КАДА СЕ РОБУ ОБРАЋАМ*

Не волим Бога у робу! Не љубим  
мраз у њему!

Давно смо нас двојица научили да  
летимо, кроз стакло, кроз бунде, кроз јабуке,  
кроз побеснеле угризе, кроз толико тога.

Свугде је хладно, куће су пуне, наши  
чаробни штапићи посустају као птице  
у пламену. Опет то спомињем и није ме  
брига. Штета је да се негде у штети  
стварно пожели пут.

У нашем прапочетку, наша домовина нас је  
оковала тешким оковима и некуд  
одлетела. Зато је мој роб прави роб а ја  
сам његов пас водич његовог  
другог-трећег ја.

*НЕСАНИЦА*

Треба ми толико... ја сам на дну  
океана! Треба ми много ваздуха да  
бих дошао себи.

Шта сам видео доле?!

Девине, дијаманте, остатак, друге,  
стварних ребара, мудро, мудро, морнаре који  
су испраћали пријатељице ноћи, дочекивали  
зоре, па, да крену!

Видео сам и моју несаницу, прексиноћ  
сам сањао да сам потпуно луд.

### *ПЕСМА О ПОДИЛАЗЕЊУ*

*Горану Пајору*

Сам у ноћи... попут светла грабим!

Када сам видео змију која пресвлачи  
кошуљицу и обновљења постаје схватио  
сам да је метаморфоза очију и костију,  
црева и косе, суза и крвотока...  
схватио сам да је метаморфоза  
наравоученије  
којем страшно подилазим!

Тада сам извадио срце  
и пружио га животу! То није хир, то  
је стање савијања! Дух постаје  
изнебуха!

Ја сам зато сезонац који камен  
филозофије негде гура!

Али камен филозофије је претешка  
самоћа која ме у само  
праскозорје  
буди!

### *ЧЕЗНЕМ ЗА РИМОМ*

*Јоану Флори, њосѝхумно...*

Параш моју утробу прастари  
освајачу, горим цео и вапим за хладним  
челом. Сада вршљаш по мени, избацујеш  
прахом својих руку мој  
дроб, напољу је призор душевног  
умећа, примећујем. Пипаш и моје срце, чупаш  
га, и оно је напољу. Тако сам неповерљив,  
ушивају ме твоји следбеници, боли ме душа  
која је превише синопсис мојих снова. Њено  
блатњаво дете већ је родитељ, отац и  
мајка у њему никада неће оставити  
никакве записе о праоцу и  
прамајци њихових чежњи.

Михајло ПАНТИЋ

*ПАРИСКА ПРИЧА*

Лифт у хотелу био је тесан, као кутија за ципеле. У згради високој три-четири спрата, изграђеној пре двеста или триста година, усред Париза, тачно наспрам Лувра, није било места за више, таман колико да се сместе човек и пас. Имао је отворе за вентилацију са стране, тај лифт, и ишао је спорије него кад се пењете степеништем. Испробао сам то убрзо по доласку, сачекао сам да неки гост, са псом, уђе и затвори врата, а онда сам закорачио на први степен. Када сам стигао на други спрат, где се налазила моја соба, лифт је управо промицао према мансарди.

Био је то један од оних малих, прастарих, ушушканих, не нарочито скуних хотела, скрајнут у улици у центру, стотинак метара од Галимара, установио сам то када сам идећег дана кренуо у шетњу. Кревет у соби је шкрипао, на супротном зиду висила је велика репродукција Ворхолове слике Мерилин Монро (ако је то слика), повремено би, из суседне собе, јер су се на мом спрату налазиле само две собе, и остава, у неодређено доба дана, о подневу, увече, или ноћу, такође допирала ритмична шкрипа кревета, чули су се уздаси и после тога кратки, испрекидани разговори, потом је неко окретао кључ у брави, позивао лифт – и тишина. Никада никога нисам срео на ходнику. Али, мислио сам, јер сам био приморан да мислим, на те брзопотезне љубавнике или даваоце љубавних услуга, који накратко прекидају своју свакодневицу да би разменили, продали или купили мало нежности, ни не слутећи да се на двадесетак центиметара од њих, одељено танким зидом, налази узглавље једног истог таквог кревета, на којем глава једног београдског писца, моја глава, непрестано мисли, улетевши против своје воље, а по сили ситуације, у први стереотип о „граду љубави”: – добро, а шта ћу ја овде?

Књижевне вечери у друштву француских писаца и, затим, у нашем културном центру у Паризу, тачно наспрам Бобура, узгред буди речено, налик свим полуофуцаним књижевним ритуалима било где у свету, у Прокупљу таман колико и у Хамбургу (говорим из непосредног искуства и о Прокупљу, и о Хамбургу) нису ми биле довољан изговор. На прву од тих пристојно посећених вечери неки



студенти славистике дошли су само да би на крају гласно прочитали петицију због нечега што им није било потаман. Није у питању била политика, мада смо долазили из политички апсолутно компромитоване земље, него нешто око превођења и хонорара, нисам најбоље разумео шта. Касније нам је речено да су организатори дискретно и пажљиво проверили све биографије позваних писаца, е да би се предупредила могућност непожељног наступа, од ове или оне врсте. *Тја*, моралнополитичка подобност постоји свуда, само се различито зове (некада, рецимо, и политичка коректност). На крају смо, наравно, како већ то обичај и љубазност налажу, као да смо у Блацу или Будви, добили на поклон књигу песама нашег домаћина, француског песника.

На другој вечери, у културном центру Србије и Црне Горе, ништа није реметило домаћу атмосферу, читали смо, па је публика аплаudirала, па смо мало одговарали на различита питања, и на крају смо, како то обичај и љубазност налажу, од једног господина из публике добили по шапирографисану песму у десетерцу, оштар сатирични коментар међународне политике.

Сутрадан, у библиотеци наше амбасаде која има чаробан врт, налетео сам на брошуру, библиографију превода књига југословенских писаца у иностранству, ако се добро сећам, до 1959. Држава се некада бринула о преводима својих писаца на друге језике, али како данас нема ни државе, ни државних писаца углавном важи правило како се ко снађе. Париз је, нема сумње, град сналажења, испоставило се да бродове за обилазак града Сеном држе наши људи. Током пловидбе сетио сам се мог некадашњег новобеоградског комшије, заставника који је целога живота, докон у превременој пензији, од шпер-плоче изрезивао Ајфелову кулу, правио врло оригиналне кич стене лампе и продавао их. Умро је, није видео то што је правио.

Мало-мало на улици, у кафеу или метроу, чујеш глас неког нашијенца. Све скупа, чини ми се да то и није град у уобичајеном значењу речи, него више од тога, велико енергетско поље на којем се сустичу најразличитије културе, и вишестолетна традиција, увек у корист човека, појединца, јединог истинског критеријума. Култура је увек збир оног најдубљег витализма, и у том смислу је позитивна, без обзира на то што је у модерном добу принцип негације постао кључан за уметност, тога постајете свесни после даноноћних обилазака музеја у којима се увек даје нека историјска ретропсектива. И тако сам у *Musee Maillol* једног мајског преподнева коначно открио кључни, а сасвим непланирани разлог моје посете Паризу, изложбу Френсиса Бекона (или Бејкна). Биле су изложене његове слике из ранијих стваралачких фаза у којима се недвосмислено саркастично преиспитује религијски статус модерног бића. Сва тела и сви кардиналски портрети предочени су на начин гротеске, толико снажне, толико упечатљиве да се пред тим платнима осећате као да сте дошли на руб, руб било чега, рецимо понора, рецимо зјапа који се отворио у души, у егзистенцији човека модерних времена. Причао сам о томе више од пола сата са Петровићем и Лукићем, стајали

смо, опчињени, насред улице, један нас је клошар посматрао не успевајући да дешифрује којим то језиком говоримо, све док се најзад неко од нас није сетио да се отуда померимо и да негде седнемо. Бекон је у сликарству оно што је Бекет у књижевности, њихово дело настаје у доба прве велике кризе хуманистичког концепта уметности, када се апсурд, равнодушност и сарказам откривају као кључни знакови нове човекове позиције у времену.

Касније, у хотелу, испод Ворхолове слике Мерилин Монро, превео сам за себе делове пратећег текста из каталога:

*Дело Френсиса Бекона (1899–1992), постојано самоукоњ сликара, на парадоксалан начин ипак синтетизује целокупну историју визуелних уметности, од египатске скулптуре до Пикаса, укључујући и фотографију и биоскоп. Бекон је развио дубоко личан и прекознајљив стил фигурације у иренику када у свешком авангардном сликарству преовлађује астракција. Најпре се бавио традиционалним темама, попут расећа, а пошто је настао да изражује властити израз варијацијама Веласкезовог портрета Иноћентија X, и серијом слика инспирисаних Ван Гофом, пре него што се окренуо изради портрета својих пријатеља и љубавника. Људска фигура увек је у центру Беконовог дела, али карактеристично околена фигура, брутално лишена конвенционално схваћене чисти, која урла у страху и бесу у неизнајном окружењу.*

*Рођен у Ирској, од родитеља Енглеца, Бекон је најпосле родио дом и ошистио у Лондону са 16 година, а затим се упустио у Берлин и Париз. Оба града су на њега извршила дубок утисак. У Берлину је постао свестан своје хомосексуалности, а у Паризу је видео Пикасову изложбу која га је подстакла да слика. По повратку у Лондон 1922. Бекон је дизајнирао комаде намештаја у духу модернизма, тек повремено се бавио сликарством. За време рата му се вратио, насликавши 1944. године прво битно дело које га је афирмисало: триптих за фигуру расећа. На првој самосталној изложби у Лондону приказао је серију глума које су изазвале и похвале и гнев критичара. Током 50-их редовно је посећивао Моние Карло да би се коцкао, а путовао је у Танџер и у Јужну Африку где су му се преселиле мајка и две сестре.*

*После тога, улећео је у мучну љубавну аферу са бившим пошто бомбардера Питером Лејсијем који је постао субјекат многих Беконових слика, фигура и портрета. Са растућом репутацијом у Енглеској и иностранству Бекон је насликао први триптих, триптих за расећа, шапан за своју прву велику ретроспективну изложбу у Тејт галерији 1962. После смрти Лејсија Бекон је заочео везу са Джорџом Дајером кога је ипак чекао често портретисао, а слично је током 60-години чинио и са другим блиским пријатељима. У Великој Палати у Паризу 1981. године одржана је обимна ретроспектива Беконовог рада, додатно појачујући његов интернационални углед. Нејасредно пред отварање, модел многих слика Џорџи Дајер извршио је самоубиство. Дубоко потресен тим чином Бекон је комеморативно посветио Дајеру три триптиха. Наредне ретроспективе широм света настабиле су да увећавају његову славу. О Бекону су*

писане књиже и снимани филмови, описујући његов айсолутно анархоидан, боемски начин живота и ексцентричну хаотичност његових радних навика које је сликар одржавао и у поодмаклом добу. Упркос лошем здрављу Бекон је наставио да слика и да пуши, посебно у Француску и у Шпанију. Умро је 28. априла 1992. у Мадриду, од последица срчаног удара. Имао је 82. године.

Изложба „Свето и профано” постављена је иако да би се на једном месту предочиле крајње противречности које почивају у срцу Беконове уметничке индивидуалности. Милијантини атеиста Бекон одбацује било какав облик религиозности. Ипак, распеће остаје централна тема његовог сликарског ојуса и то у свим фазама каријере, дајући онтолошку снагу и трансценденцију, узносећу димензију његовим најзначајнијим и најчувенијим сликама. Исто иако, Бекон је фасциниран ликовним представљањима фигуре светог оца папе, највише оним генија шпанског сликарства, већ поменутих Веласкезом (насликао је преко десет варијација једне те исте слике од којих су неке уништене). Осим тих религијских предмета и представља Бекон је сликао и фигуре усамљеника који вришће у јазним, одбуђеним собама, као и сцене љубавних мушких парова у јави. Ипак, док су Беконова распећа трајале живописне и комађе распрснутог mesa, а папе јуриле у хисторичној пометености, љубавници и усамљеници често су остављали утисак суше нежности. Бекон поново открива и реинтерпретира традиционале катедрале светог и профаног, што његове слике на изложби сујестивно показују. Да ли је распеће цело више свето од сликом застављеног покрета у љубавном чину. А како ли је тек профано папино вриштање на престолу. Да ли су свето и профано међусобно независни или, пак, контрастни као светлост и сенка, па отуда суштински неразделиви. Бекон нас непрестано подстиче да сујоставимо слику коју имамо о себи самима са конвекцијом у оквиру којих се креће наш живот.

Да, баш тако. Живот, ма какав, управо је у току.

Последња два дана боравка у Паризу, осећајући се као јунак неке Бекетове приче, провео сам углавном сам, пардон, не сам, него са једном мувом у стану пријатељице моје познанице која је отпутовала кући, на Нови Београд, а мени љубазно уступила кључеве. Стан је гледао на Балзакову кућу те сам, прекидајући читање или по повратку из обиласка града, гледао како се радозналци из целог света врзмају око куће великог писца, мирне савести што су га читали давно, или, вероватније, што га никада нису читали. Зар је то важно, остаће слика за успомену да су једном били у његовој кући. Мува је бесомучно кружила по собама, на све начине покушавао сам да је истерам или увреbam. Отварао сам прозоре или их замрачивао, не би ли некако излетела на слободу, у светлост, али не, она је настављала да зунзарајући кружи око лустера, да ми слеће на косу или, када сам дремао после ручка, на нос. Била је досадна та мува, никако нисам успевао да је се отарасим, а после сам се привикао, могло би се рећи и спријатељио с њом. Сачекивала би ме када сам долазио из шетње, лепила се за екран телевизора. Тек последњег дана, десетак минута пре поласка на аеродром, већ

смалаксалу, дотукао сам је пешкиром у купатилу, изнад каде, пала је у њу нечујно и са водом из отворене чесме нестала у сливнику. Одлетао сам у Београд са олакшањем, уверен да сам учинио нешто значајно. Макар и данас не знао шта.

*(април, 2004)*



Бошко ИВКОВ

*О САЛАШУ И САЛАШАРУ*

Салаш у равници је капља млека у дну видика.

Када га таквог, издвојеног и чедног, смотри путник с друма, осети носталгију за животом на њему чак и онај који на салашу никада био није.

Јер, салаш је намах видљива и готово опипљива дивља слобода и слободна дивљина.

А салаш је, заправо, у нашим животима колико стварност толико и сан.

И чешће и више је сан него стварност.

Сан је он о неком издвојеном живљењу у дивљини и осамљености, а у некој првотној чедности. Сан је о авантури живљења у препуштености самоме себи, а у преданости земљи и небу. И у слубљивању с биљкама и животињама.

Али и у слубљивању с оним неким новопронађеним собом који нам се, у самоћи, разоткрива у изновном неком самопроналажењу изворног себе. Онога себе који се, у претходном живљењу у множини колективитета, био затурио негде дубоко у нама, помало преплашен од људи и светине, повише самозаборављен у оуглалости живљења у затеченој, задатој, а уколотеченој свакодневици. У оној свакодневици у чијој навикнутости и сигурности има животне извесности и безбедности, али ништа мање и егзистенцијалнога ризика да се изгубимо, не само међ другима, него и у самима себи, па да, у свеопштој овлашности и махиналности живљења, постајемо превише општи, неиндивидуални, униформни, а то ће рећи и – безлични.

Има, несумњиво, истинске опасности да у таквом социјализованоме живљењу изгубимо себе тражећи свет, и себе у њему, односно живећи пре свега тај свет, а тек потом и тек унеколико и саме себе.

Множина запљускује, потапа и гута свакога ко настоји да се с њоме што потпуније и присније стопи. Колектив је ала незајазна, која прождире свакога ко јој се примакне гладној усни.

Биће да и она поменута намахна путникова носталгија за

животом на салашу није ништа друго до његова потајна, можда и саме њему непризната жеља да се побегне од света.

А салашарска самотност је осуђеност салашара на самога себе. Па салашар стога мора да проширује и продубљује себе у себи, како би га било што више и што дубље у се осовљенога. А тиме и да би му било што пространије, богатије и занимљивије са самим собом и у самоме себи, чиме би надокнађивао одсуство других људи и свег света.

Отуда ћемо почесто у староме, прокушаноме салашару срести и препознати не само друкчије искуство живљења него, почесто, и сасвим другачији однос према живљењу. Живећи осим света, „осим света” он и доживљава и резонује: онај који је сам, нема ни навике ни наваде, а ни мисао колективитета.

А, помало „здивљао”, и не чезне да их стекне.

Понекад, чак, настоји да се очисти и од оних које су му, можда, претекле из неког бившег његовог селског или варошког живота.

Салаш и салашар је одмакнуће, па и извесно одрицање од света.

У знатној мери, његово порекнуће.

Својеврсно отпадништво.

Понекад и вид протеста.

Па, можда, и облик гнева...

Али, једнако тако, и облик радости, израз храбрости, лик мудрости.

Потврда је индивидуалности и доказ јакости инокосности.

Он је робинзонство, својевољно или нуждом наметнуто.

Сретнете ли неког салашара који је већи део свог дугог века провео на неком свом наскроз издвојеном салашу, далеко од друмова, ленија, стаза и богаза, препознаћете у њему својеврсног особењака, чудака, а можда и полулудака.

Тај је увелико испекао неку своју филозофију живљења, и мало је у њега у мишљењу и делању наличнога на сав остали свет.

Зато не треба да вас зачуди ако га затекнете где, рецимо, живо разговара са својом марвом, живином, голубовима, керовима и мачкама, пошто то исто, само можда оређе и мање срођено, чине и многи други сељаци и сељани. А овај салашар ће диванити и са својим воћкама у окопу, с дудом крај ђубришта и с багремима у међи. И вранама ће он имати шта да довикне када се надвију над орање у касном јесењу, а не дају се ни набројати све псовке и клетве које он у пролеће и рано лето упућује ејама које су се окомиле на његове пилиће, пачиће, гушчиће, морчиће и другу ситну живеж...

Та, он мрнђа у свађи и с оном неком далеком лисицом коју никада видео није, док јој поставља омчу у прошћу!...

А почешће разговара наглас и са самим собом, мада ипак далеко ређе него са својом марвом.

Али тако разговара само онда када је сигуран да га нико други од његових сусалашара неће чути, јер би, у супротном случају, ови помислили да је повилеано.

Насупрот идеализованом погледу на салаш издалека, његова стварност је знатно друкчија.

Сам настанак салаша разоткрива његову потребу и намену.

Салаш је, наиме, настао да би сељак био што ближе својој земљи у атару, односно да би живео на самој њој, како не би премного дангубио одлазећи на њиву и враћајући се с ње. Већ и сама реч салаш – која је у наш језик дошла из мађарског, у којем значи смештај – говори да је он настао из нужде да се негде смести земљоделац док у пољу обрађује своју земљу. У реч смештај – у њеном значењу тако одаљеној од речи кућа или речи дом, које означају место сталног боравка – истовремено је уписана и привременост и виша нужност салашарског бивака и бивовања, а никако не и нека трајност и угодност боравка у њему.

А тако је у стварности најчешће и било.

Богатији салашари су имали своје куће у селу, па и у вароши, а само су они сиромашнији, без куће у селу, с породицама живели на њему током читаве године. Имућнији су зими сасвим напуштали салаш, а тамо остављали само своје слуге да га чувају и негују марву ако ју је тамо било, а неимућни салашари су били приморани да тамо и зимују. И, нема сумње да је у салашарском зимовању било бајковите лепоте и рајске радости, али се многе муке тог зимњег живовања никако не смеју сметнути с ума.

Рецимо, леније и друмови завејани, и фијуче љути северац преко на све стране раскрыљене равнице, у којој нигде заклона ни заштите, а треба пртити до села пешке или на саоницама због соли и шибице, витриола ил' квасца, шећера или неке девете насушне потрепштине... Или: пљусак је и ветар, ленија раскаљана, а треба однети породилу или боника у село, к лекару... Треба покојника пренети, па сахранити на сеоском гробљу... Ваља писмо и пакет одаслати војнику у војску или гињенику борцу на фронт, логорашу у логор, робијашу на робију... Мора се „под хитно” платити порез или нека друга глоба којој је приспео рок или отићи на неку, у недоба уречену судску парницу... Ред је, па се не може инако, него се ваља дићи, па о јованској цичи отићи на свечаре рођацима у село...

А треба и деца у школу да иду...

И сада се сећам оних огромних кутија шибица, „сумпорача”, доиста правих „машина” – како су их и сви сељани, а не само салашари звали – у којима је било по петсто палидрваца. Доиста су то биле „машине”, кумст над кумстовима, пошто су једна или највише две-три такве кутије могле да покрију целозимњу салашареву потребу за потпаљивање ватре и паљење свећа, петролејке и фењера...

А сами тај фењер салашару је био насушнији и од свеће и од петролејке. Не са свећом, па ни с петролејком не, него са фењером, као затвореним пламеном, одлазило се код коња у кошару, код крава у шталу, код крмача у обор, код оваца у тор – да би се обноћ надгледали, хранили и појили. А поготово у оним ванредним, а

радосним приликама, онајчешће писано дешаванима баш ноћу, када се кобила ждреби, крава тели, крмача праси, овца јагњи, коза јари... Па и кад подмладак пробија љуску од јајета под патком, гуском, кокошком, ћурком и морком...

Салаш је велика јер даноноћна, а целогодишња и вишегодишња, па и вишедеценијска робија: салашар је роб салаша, оне земље наоколо њега, оне стоке у стајама, оних воћки и лоза у окопу, па чак и свога салашарског кера и мачета. Не може се он тек тако, олако, кад му «дуне», дићи па отићи са салаша ни на цигли дан, а некмоли на више – а да салаш и све живо на њему на некоме не остави.

Додуше, на исти начин ни паор у селу не може оставити своју кућу и сермију. Али је сељаку сељанину под руком комшија или рођак који ће прискочити упомоћ и одменити га, а салашару је, по правилу, и први комшија веома далеко. Нема му друге, дакле, до да – робује.

Или да то, наместо њега, чини неко од његових најрођенијих сусалашара, али под условом да деца нису исувише мала и нејака или да деда није превише стар и занемоћао...

Али, ако су деца већ и поодрасла, онда су она код рођака и пријатеља у селу, у којем, због школе, зимују. Баш као и стари, због лекара и лекова, само ако имају код кога у селу да се стане.

Салаш, уосталом, и јесте за младе, здраве и јаке домаћине, а не за старце. И за децу је он – итекако! – само ако им салашко слеме не пада на теме, па, без крупнијих обавеза и брига, могу да се препусте сласној авантури живовања у безмерној слободи и питомој дивљини: у дивљању слободе у слободној дивљини...

Јер, салаш је краљевство и песма биљке од ранога пролећа до најјесењенијег јесења. Нигде лето у равници није толико широко и високо, с толико неба и сунца, с толико звезда и месечине, колико – на салашу. Не, нећеш ти у селу чути како у сутон гасне дан, а на салашу ћеш зачути како вече слази у травке док Сунце тоне у земљу на далеком западу. Да л' то звони роса или одјекује кљуцај чворка у далеком винограду, – то ћеш се питати на салашу, а у селу, у исто такво јутро, баш ништа од свег тога нећеш чути, заглухнут сеоском јутарњом вревом људи и марве и заблеснут неким сасвим другим призорима и животним комешајима куће и сокака. Без салаша нема – целца. Ни голе кише у плуску. Ни онога жеженога подна на стрњишту, од којег зврји земља и ври мозак. И нигде толико «бабиних козлића» колико у његовој безмерној околини, којој се не да догледати краја. Тек салаш открива шта је то видик под небом и шта, за челом, мисао у сањи. Јаблани вити, узносити, на салашу су најузноситији. И багреми, исто тако. А нигде се столетна крошња дуда не уме толико разрачвати као на салашу. Сопки мирис ужарене прашине на ленији, као и онај тавни и опори, а мрезгави пах земљине нутрине у разору или трапу – једино ти салаш докраја уме разоткрити. Какав је окус ваздуха, осетиће ти усна само ако се на салашу пробуди. А колико уме да буде слатка вода, то ће открити језик и непце само онога који, у неки упечен сат, извуче кабо под



ђермом оног бунара насред пусте. И колико су безмерно широке и дуге и колико густе и раскошне струне праскозорја, то, такође, само салаш уме да обдани...

Не у граду и вароши, па чак ни у селу толико не колико ће на салашу салашар, од својих малих ногу, у оној игри са штенетом, мачетом, јаретом, телетом и ждребетом, спознати да смо сви ми – и људи и животињке – једна те иста породица божјих створења, па ће с њима срођено живети вас свој век. И такође ту, на салашу, он ће од тих животињки, а нарочито од биљака, научити да је живот смртан, а вечан, јер се на његовом животној ланцу изанђала карика непрестанце замењује новоме. Па ће се због тога, кад узри, и сам од живота откидати са стоичком помиреношћу човека који је свој полог у живот благовремено и далековидо пренео у унучад и праунучад, па и у воћке и багреме које је посадио, у винограде које је орезао, у оно семено жито које се, као жтица, сели из сезоне у сезоне, без краја и коначног смркнућа. Он ће се, дакле, у смртном трену, узнети на неке горње салаше са спокојем онога који је све своје послове довршио и све дугове биљкама, животињкама, људима и боговима намирио, па стога занавек склопио капке без стрепње да ће га и један једини поверилац овоземаљски проклињати и из коначног сна и најконачнијих горњих салаша призивати у било каквом потраживању. Та, бити без дуга – било му је начело васцелого његова века, па где би он, у коначном животном обрачуну и разлазу, дозволио себи да било шта остане неисплаћено?! Ако није преплатио, као што јесте, никоме и ничему дужан остао није, као што и није!...

Од свих људских грађевина, канда ништа није толико срасло са земљом и толико сливено с небом колико – салаш, и сам земља, али она у чијој пропетости густо има неба.

Салаш је обећано место за оне паоре у пуној снази који су чврсто решили да се што пре и што више обогате, али и последње прибежиште за оне осиромашене који, у свом већ поодмаклом пропадању, више немају где другде да се склопе.

Цивилизација салаша, оних и онаких какве су памтили наши прадедови, па можда и дедови, поодавно је почела да изумире. Тек понеки од старинских салаша биће неговани чувани, и то само зарад носталгије, а на њима се, заправо, више неће живети стално и радино, него ће се само повремено празнички живовати. Други салаша постаће седишта фарми «новокомпонованих» агробизнисмена, док ће се неки трећи преобратити у туристичко-угоститељске објекте...

А сви остали ће бити срушени или ће се, напуштени, сами од себе урушити, па скљокати у расап, те се тако, без крика и ропца, потиштено вратити земљи, из које и од које својевремено и беху, из бразде, а под небо и Сунце, подизани као – усправљена земља у бескрајном атару.

*(1. и 2. марта 2004)*

Славен РАДОВАНОВИЋ

*ОДЛЕТЕЛА ЈЕ ДУША КУЋЕ У МРАК*

*(одломак из романа: БИО ЈЕДНОМ ЈЕДАН ОФИЦИР)*

И тако, из ноћи у ноћ. И данима касније. Све тамо од оних дана када су га пустили да код куће премине од последица ислеђивања; тог опасног старца који је угрожавао њихов говнарски режим. Бејаше увелико ноћ кад сам допутовао тамо где се он родио - као што је била ноћ кад је он дошао у прђију где сам ја требао да се родим.

Као што већ рекох: била је ноћ када сам стигао у ту планинску врлет. Оно што би се могло назвати његовом сахраном било је обављено. Сачекао сам да прође четресница и онда сам допутовао. А кад путујеш са запада земље далеко, далеко у источна брда - па кад стигнеш мора те затећи ноћ.

Било је свршено с њим, размишљао сам. У сваком несрећном животу да се назрети његово респеће. Смирило се то тело. Нема више тог осмеха. Нити прстију који су на тако карактеристичан начин терали косу уназад. Није више било оних бора усечених око његових усана. Лице му је било сиво; а тело у крутом лежећем положају, удрвењено на том проклетом кат-афалку као на престолу за мртве, док се одозго кроз куполу цедила слаба светлост кроз некакав кружни витраж од обојеног стакла. Капци су му испунили очне дупље. Били су већ глинастоцрни као да је земља, негде изнутра из њега, почела да избија кроз чело испод његове расуте косе - изгледало је као да никада није имао очи. Нити сјаја у кестенастим зеницама у којима су се, некада, јасно виделе овлаш развучене жућкасте дужице. Све су то прекрили огромни глинасти капци, као мала тамна мора, сав некадашњи живот; неумитно и за свагда склопиле су се за овај свет. Коначно, одморило се све у њему (а највише његова душа) од живота у посраном титоизму; од свог његовог зла, од његових курвиних синова, све те ушљиве гамади с дна пакленог, проклетих синова од још проклетих мајки. Ваздан били проклетии све до краја људског времена јер су ми на смрт измрцварили оца! Убили су једног старца - а због чега? У тој јебеној јазбини од шах-клуба и то онде где је (као на стотину сличних места по толиким градовима) играјући шах склањао то мало живота од

њих. Ту је, у тој јазбини, рекао видевши прекид фудбалске утакмице: „Шта хоће с овим? Зашто не пусте дечаке да наставе утакмицу? Живео је као фараон, ко ће још да гледа фараонску сахрану?” Скренувши поглед са екрана спазио је како се та јебена, триклета гамад купа у сузама. Свуда око њега у целом шах-клубу пресавијали су се од бола. Само је један поглед, подмукао до сржи, усјакталих зеница без суза - најјасније говорио: ја ћу ићи да судим на том шаховском турниру, а ти ћеш отићи у ноћ без повратка (и тај га је пријавио, носио скорих дана своја пасја црева у рукама!).

И, као што већ рекох, била је ноћ када сам стигао. (Зар нисам ово већ рекао? Зашто понављам?) Из таксија сам изашао у мрклу ноћ. Возило је морало на путу доведе два пута да пређе малу реку без мостова, једну од притока Тимока, која се изливала током целе године. Ноћ је била без месечине - али је под млазом фарова одлазећег таксија блеснуло на десетине малих белих очију са зида предачке куће. Биле су то умрлице помрлих из ближе и даље околне. Висиле су на зиду куће у коју нико није ушао за последње две године; тачно од оног дана када је он био ухапшен. Више није било онога ко је са радошћу отварао њена врата; онога ко би први, с пролећа, у њој запалио ватру, који би дубоко удахнувши њене мирисе бивао њоме препорођен. Сада је један од њених трошних зидова служио као место за последњу поруку о нечијој смрти у овој забити. Кућа се налазила на згодном месту (ако би се уопште могло говорити о згодном месту високо у брдима), у самом центру села. На неколико корака од њеног прага полазио је и долазио локални аутобус који је саобраћао са удаљеним градом два пута недељно. За првих дана позне јесени напуштајући је, до следећег пролећа, скидао је мала врата с дрвене веранде. Да има народ где да, говорио је, склони главу чекајући по зимњем времену долазак или одлазак аутобуса. Затекох веранду без њених врата. Зјапила је у мраку, иако је била мала, као некаква јама. Омања вињагица која је опасивала својим зеленилом њене стубиће и дрвену ниску оградицу, све до испод стрехе, висила је с нешто лишћа љушкајући се на слабом ветру. Закорачих на њу и тек тада, у оном мраку, угледах у једном њеном углу малу дрвену клупу и треножац. Клупа је била оборена. Усправих је и седох. У моменту док сам палио цигарету, осветлих часовник на руци: било је негде око двадесеттри часа. Одједном, не знам ни сам зашто, није ми се улазило. Осећао сам како ми се врела капља зноја слива дуж кичме. Седео сам без покрета на клупи и пушио. Зурио сам у таму - за мене је врх ужарене цигарете била једина звезда у тмини васељене. Онда су чула стала да се привикавају на тишину у бескрајној тами. Иако ништа нисам видео, јасно сам чуо шум воде у отицању. На двадесетак корака од мене била је сеоска чесма из чије славине је отицала слаба цурка воде. Један на брзину грубо адаптиран извор. Али та грубост у обради камена око њега давала му је лепоту. Баш ту, ко зна у ком добу, избила је на површину водена жица нашавши пут до људи.

Мада сам и даље био неодлучан, било је крајње време да га извучем из пукотине између зида од ћерпича и рагастова врата:

велики гвоздени назубљени кључ. Било је нечег скоро неразумног у односу величине и тежине тог кључа и мале куће у планинској забити прекривене ћерамидом. Личио је пре на велики гвоздени калауз него на кључ. Сећам се: имао је три зупца, од којих је средњи био једва наглашен, а први и трећи подсећали су на гвоздене очњаке некакве мале металне животиње која је имала исковану главу. Једном приликом, отац ми је показао кућу покојног сеоског ковача који га је исковао још пре Првог светског рата - тај кључ и два мања гвоздена дечија кревета: Док је кључ улазио у стару зарђалу браву, помислих да је то страшно што ћу затећи унутра, Али морао сам ући - морао сам видети шта су учинили пасји синови од моје дедовине. Иако мала, тешка врата од хростовине, изукрштана дугим кушацима од два цола, зашкрипала су у тмици. Нигде, и ниоткуд, није било ни зрна светлости. И ја прекорачих издигнут дрвени праг.

Унутра бејаше још мрачније. Поред мене, на широм отворена врата покуља запах влаге и буђи. Нешто киселкастог мириса допрло ми је до ноздрва као последњи остаци кућне нутрине - и она је, душа куће, кроз отворена врата нестала напољу у тами. Следеће што сам осетио било је да газим по нечему. Додирнуо сам плочу великог округлог стола. Добро је помислих, није поломљен. На њему је, одлазећи с јесени, увек остаљао комад миликец свеће. Стао сам да пипам по столу све док, уместо малог суда с миликецом, нисам осетио млаку, меку површину нечега што ми се, у бљеску свести, учинило сличним људској кожи. Тргох шаку назад и маших се за цеп извадивши упаљач. При танушној светлости угледао сам сто прекривен хрпом новинске хартије. Разгрнуо сам је и пронашао миликец. Светлост упаљене свеће лагано је расла. Да бих боље видео подигао сам тај дрхтави круг светлости изнад главе.

Брдо старих иовина било је разбацано по столу и око њега, све до врата. Препознао сам новине старијих датума на којима су биле маркиране шаховске партије са његовим коментарима исписаним ситним рукописом на белим маргинама. Било је на стотине турнира које је пратио на овај начин за све протекле године свога живота. Сада је, после посете вандала, сво његово знање и страст за шахом лежало расуто и без смисла у мраку напуштене куће. Преиспољни пацови, помислих, мора да су сву штампу ипак носили на своју говнарску експертизу. Јер оно што је маркирао, у њиховим слугерањским умовима, мора да је личило на исписане шифре. Онда су све то, не нашавши ништа, бесно бацили одмах с врата.

(Годинама касније ништа се није променило: у смрдљивој касабии у коју је залутао његов живот, како је знао да каже, један огавни шпицлов ситних крмећих зеница радио је у исто време за Службу на крипто заштити али и на личној пирамидалној банци и у шверцу нафтом. И у смрти си у праву, оче мој, титоизам је као канцер - премрежио је планету.)

Сећам се, како се не бих сећао тог мрака и њиховог коца с којим су угасили дедовско огњиште. Хтео сам да закорачим, али свуда око мојих ногу биле су крхотине полупаних судова, оборена и уздуж исечена пећ на дрва, на све стране разбацане креветнине,

комади одеће распараних постава. Љушкао се танак круг светлости из моје подигнуте шаке - топио се миликец и сливао низ прсте; брзо се хладећи лепио се за шаку као топла скрама. Закорачио сам, али ми је стопало запело за нешто. Следећег тренутка зачуо сам цилик као приликом расипања ситних металних комада. Оборих миликец наниже. Прво што угледах била су скинута врата с мање просторије и ослоњена о зид; а поред њих столицу са које су висили бедни остаци рашчупаног Филипса. И у његовој растављеној металној утроби нека будала тражила је доказе очеве завере. Поглед ми је пао на обијени зид по ћошковима од таванице до пода. Гомиле сасушеног ћерпича са лепом сведочиле су о сондама које су, највероватније у слугерањском лудилу, требале да открију очеву земуницу или бункер са оружјем.

Коначно сам закорачио у другу мању собу испуњену орманима и наткасном са великим огледалом. И овде су на два празна зида и на неколико места у поду отварали своје говнарске сондаже не би ли, као прави пасји сој, били што пре у каријеристичким фотелјама у које би увалили своје говнарске трупине. Вио сам на корак од широм отворених ормана у чијим су мрачним утробама, као у усправљеним мртвачким ковчезима, висила на вешалицама делом свучена и испреметана одећа. Тако висећи, при слабој светлости, ствари су деловеле на мене као некакви безгласни створови који лебде на сопственим дрвеним костурима, вапећи за онима који су их некада, за живота, носили да их још једном обуку и однесу са собом.

## 8.

Колико времена сам провео седећи док се светлост лагано гасила?

Како је страшна и хладна била помисао: да си последњи од једне лозе; од Славског колача и свете Панаије једног огњишта кога нема више! Нема више никог од ближих из племена. Нема више ни тог племена - нестало је у људском времену. Нема никога - само ти а и ти мораш проћи.

Поглед ми паде на велико огледало собне наткасне. Био је то некадашњи леп комад пречанског намештаја довучен у ову планинску забит и оштећен приликом транспорта. Стаклена површина огледала имала је напрлину по средини која је деловала као велики сребрнасти ружни ожиљак. Због тог ожиљка било би наружено све што би се примакло огледалу. И та наткасна са огледалом и ти, сада, мрачни ормани били су непримерен намештај за простор ове куће. Отац се смејао мојим примедбама. „Само се мало помери. Тако. Сад се огледај али не као фрајла, већ као онај ко жели да спозна своју суштину.”

И тада, при издисају светлости, док сам зурио у њега тражећи одговоре на оно што је задесило оца - напрлина на огледалу лебдела је преко мог лица. Онако како је светлост свеће

бивала слабија тако сам јасније видео призоре у њему. Као да се велики сребрни ожиљак широм отворио пред мојим очима. Огледало је постајало огроман левак који ме је усисавао негде дубоко у време које је прошло.

Били смо у вреви Илинданског вашара. Држао сам их за руке; своје родитеље и скакутао између њих од среће. Сећам се, како се не бих сећао, на десетине тих озарених лица око себе; стотине насмејаних људи, жена и деце, урлајуће музике испод шатри, лицидерских колача у облику крстића и срца која су се са слашћу топила у устима. Отац је покушао да успостави дијалог са мном, али мени није било до приче јер се толико тога дешавало око мене. Мора да је био жељан разговора са својим дететом које је те јесени требало да крене у школу. Са нама је била, као што рекох, и мајка довољан разлог за моју стрепњу; једино лице које није било насмејано. Бледа, натмурена, са печатом несреће у својим плавим очима. У свеопштој гужви на сред вашаришта, два огромна рингишпила витлала су у круг мале гвоздене столице на дугим ланцима. У понеким високо завитланим столицама седели су људи и добро поткопчани металним резама и одозго, високо изнад стотине глава, кричали од задовољства хватајући једни другима столице и бацајући их још више и даље од себе.

(Тад призор је испливао у мени из неких дубина. Нисам померао одраз свог лица из оног сребрног ожиљка на огледалу. Свестан да нема потребе ни смисла: увек чека неки ожиљак на земљи, нека хумка је траг на крају свих крајева који чека човека.)

И на другом, малом рингишпилу: деца су била ван себе од среће јашући мале дрвене коњиће. Гледајући децу, али и мене, отац је гласно поткрепљивао своју мисао: да су у свему одрасли и деца исти кад је у питању лажност среће реалном чињеницом која се одвијала на све стране у вашарској вреви. Да се и једни и други, говорио је, врте као у својим животима око ничега. Да је сваки круг у тој вртешци узалудан ако онај који се врти никад не спозна смисао свега тога. А то што је неко старији у доживљају овакве среће не значи ништа. (Отац се обраћао мени, али његове речи могле су бити упућене и мајци?) „Нико се не пита” - настављао је да излаже своју идеју – „да ли су заглављене празне столице рингишпила срећне? Зар се и оне не врте?” Развукао сам лице у осмех на то његово: „завитлане празне столице рингишпила које су срећне” – на што је он прснуо у смех. Мајчино бледо лице постало је још тужније. „Остави дете на миру, не оптерећуј га таквим мислима” - рекла је преко стиснутих усана, са призвуком у гласу као да је отац имао намеру да ми науди. Имала је на себи дивну хаљину драп боје и брош позлаћен по ивицама у облику малог венчића. „Кад тад, мора бити спреман за живот” - узвратио је отац, не губећи наду да ће поправити мајчино расположење.

„Ево, хоћеш ли да узјашеш овог понија?” - запитао је, подигавши ме у вис и ја се нађох у седлу јашући црно-белог коњића. Следећег момента, по изразу на њиховим лицима, били су у жучном дијалогу. Потом се мајка окренула и стала да се удаљава. Сав ужас

који је носио мој предосећај де ће се посвађати (јер се то стално дешавало, проклето исто, ђаволски упорно иако су се виђали једном годишње!), сада се стровалило на мене. Мајка нас је напуштала без наде, то сам увек тако доживљавао, да ћу је икада више видети. Био сам на том проклетом дрвеном створу који ми није дозвољавао да сјашем с његових дрвених сапи - а мајка је неумитно одлазила. Видео сам: прамен њене косе, крајичак хаљине и она је нестала у гужви. Отац је био у праву. Само часак раније био сам срећан у том варљивом кругу а моје усхићење било је као да ће трајати читаву вечност. А онда се нагло све распало. Бес је прокључао у мени. Нисам могао више да гледам у та срећна мала искребељена лица у том ђаволском кругу у коме сам се окретао заједно с њима. Њихове старије жваље биле су још огавније: уживали су около не скидајући погледе са својих малих богова који су се кривелили ношени у крут вртешком рингишпила.

Док је предамном цврчао сјактави остатак миликеца на прашњавој тацни, једва назрех лик у напрслом огледалу; било је то бледо, замишљено очево лице. Танушан осмех лебдео му је у угловима усана, али је зачудна светлост његових зеница била јасна. Гледао ме је из огледала тако као да је желео да каже: Не пристајем на ситнице. Нити на живот око ничега.

Одједном, о тако нагло! У тмини разрушене дедовине изронила је, негде иза очевог лика, прилика сва у белом. Као да је лебдела, постајала је све ближа. Осетих језу и потражих спас скренувши поглед ка оцу. Имао је израз на лицу који је као некада, о тако давно, храбрио једног дечака поред себе: Шта? као да је говорио његов поглед, довео сам ти ову бедну креатуру а ти се плашиш! Прилика у белом није била бедног изгледа. Хоћу рећи, био је то старији господин изванредног држања обучен елегантно, обучен, као што рекох, сав у белом са малим ципелама изразитих црних штикли. Чудно сам се осећао: и поред језе, нешто ме је терало на смех. Хтео сам да кажем оцу: Ево оних твојих бали-ципела за којима си трагао - али сам се следио при погледу на његово лице. Каква туга и окамењеност на његовом лицу и у његовом погледу! Остави ту кутију за ципеле. Не трагај више. Живот је вечан - биле су мисли које сам осетио као сопствени глас свести док сам посматрао очево окамењено лице.

Старац у белом био ми је све ближи. Видео сам дијамантску шналу на његовој кравати. При ходу, то се лепо видело, ослањао се на штап са извијеном дршком од слоноваче. Вукао је једну ногу при ходу. А онда сам спазио да стари шепавац има беле рукавице на рукама и напрчен, мрзовољан, израз бескрајне досаде на лицу осутом огромним флекама црнориђе боје. Па ја познајем овог човека! помислих у чуду. „По делима њиховим познаћете их”, стигао је одговор на моје питање: Одакле знам овог човека? Хтедох да му се обратим: Дакле, господине Јозефе Клајн, данас сте лошег расположења - али ништа не изустих. Очев раздраган осмех као да ми је говорио: Види ти мог лафа! Ко би се надао да ће погодити! Сјајно, препознао си га! Нерасположен је јер га стално притискају повери-

оци. (Отац ми је шеретски намигнуо и гримасом показао на старца који је лебдео тик иза његовог рамена.) Стари мандов још увек се добро држи, али има гадан фелер дужан је многим. Најтеже му пада дуг према деци. Сваким треном све их је више. Сем тога, а то је најважније за његово дуговање, деца нису баш у најбољем стању. У својој потражњи, кад се појаве пред њим доста тога недостаје њиховим дечијим телашцима, а да не говорим кад се пред уваженим господином, светске славе, појаве дечица из мајчаних утроба. Тако да се матори пацер просто изгуби пред њиховим изгледом. (Пацер је типичан очев израз који му се, како је знао да каже за живота, из шаха просто увукао у животне коментаре.) Код тих речи отац нагло престаје да ми се обраћа. Посматра ме тако као да је прочитао моју успаничену мисао! Која деца! Какав изглед!? О чегму се ради!? - И, некако истог трена са мојим успаниченим питањима, лице му поприма глинастосивкасту боју а црте лица ону крутост смрти.





Радосав СТОЈАНОВИЋ

*ТИ СИ МОЈЕ НЕБО*

Док је он подизао шалоне на прозору, светлост се најпре расула по молитвенику који је лежао на нахтасни, надомак њених руку, па тек онда је свом белином обујмила простор око болеснице. У књигу је било уметнуто неколико белих листића, који су тако штрчећи означавали странице драгих молитава светих отаца, које је она увече, пре но што би утрнула лампу, изговарала тихо, а отворена књига би јој само служила да је подсети, да не би застала у течном изговору њихових благих посвећених речи.

Те речи одиста је осећала благотворним откад се здружила с том књижицом кожних корица са лажним златотиском. Изговарајући их, осећала је олакшање, чинило јој се да од њих њеним телом заструји нека мелемна благост, која смирује све дамаре у жилама и крепи ћелије које је пре неког времена стала да нагриза неизлечива болест.

С човеком увек тако бива, кад посумња у наду да ће му помоћи лекари, обраћа се свему ономе што је кроз године, у којима је њиме господарила снага, запустио и забаталио. Враћа се молитвама, читању јеванђеља, стиховима мистика, чешће одлази у богомољу, дуго се загледа у чађаве ликове светаца... Тиме се нехотично спрема на пут, за онај велики сусрет који му предстоји.

Боловала је најпре усправно, стојећи, како би рекли стари, није желела да призна и прихвати слабост, да јој се покори; опирала се, борила са њом, али временом ју је немоћ савијала као што се штап савија, док је напослетку није сместила у кревет, увила у ћебад и почела да јој гаси снагу покрета и мисли.

Онда се већ лаћала молитвеника, држећи га невешто одрвеним рукама, као да га хвата металним клештима, неспретно, круто, без осета, онако како није никад сањала да ће бити принуђена да се њима служи. Као да су туђе. И израбљене. Па одбачене.

Молитву би изговарала тихо, у себи, мрмољећи лако уснама, предајући се сва смислу који је извирао из тих речи, а који се као тихи огањ преносио на њено укрупњено тело, чинећи га лакшим и на тренутак га лишавао бола.

Тада се соба испунила млечном светлошћу, која се пробијала

кроз густе наборе завесе од индијске чипке. Док он подиже шалоне, она држи очи затворене и то траје неко време док јој се обасјано лице не привикне на додир дана, кад се она промешкољи испод покривача. С данима све више јој треба времена да се привикне на дневну светлост. Али тад се он већ вратио у кухињу. Када се поново појавио, подигла је бледе капке, одагнавши ноћне сенке са лица, и погледала га просењеним очима, из којих је још зарила љубав за њега. Гледала га је љубопитљиво, као да га види после дужег одсуства, а затим је тихо казала:

– Мили, рећи ћеш ми шта је стајало у оном писму.

Утихнуте речи су зазвучале као молба.

– Ком писму? – стрекнуо се, збуњен. – Та знаш, драга, одавна нам нико и не пише.

– Оном! Знаш, већ, ти. После бруцошијаде.

Ћутао је. Колико је воде протекло реком удаљеном само стотину метара од зграде, на кеју, у којој су последњих двадесетак година живели, чији хук за све то време никада нису чули, а њој је од свих успомена изронило то, да га подјарне. Сетила се тог писма давно запретаног животним наплавинама, радостима и невољама што су их заједно претурили преко главе, писма старијег и од њиховог најстаријег сина, чије дете, а њихов унук, већ зна сročити течно школске задатке.

– Увек кад сам те питала, избегао си одговор – казала је благо. – Шта си ми био написао, реци ми сада, молим те.

– Кад је још то било! Ко би се сада сетио! – рекао је, спуштајући на нахтјасну шољу тог чаја с мирисом рузмарина.

Овлаш је приљубио усне на њено као креч бело чело и помогао јој да се, заједно с јастуком, придигне у кревету. Цела снага јој је дрхтала. Њене просењене очи упрте у његове црне зенице желеле су да искамче одговор на питање које јој је данас, после толико година, опет заокупило мисли, постало јој важно. Ваљда ће је разумети, да јој олакша.

Као у судбоносном тренутку, кад се живот разлучује од смрти, прелетеле су му кроз главу већ избледеле давне слике.

Јесте, после те бруцошијаде, уочи Нове године, кад ју је још недовољно познавао, а већ су се забављали, одлучио је био напречац да раскине. Стално опседнут мислима о њој, у једном тренутку учинило му се да због ње губи тло под ногама, да оно за шта је приспео из Пећи, буде ли тако наставио, неће ни започети, а тек ли га остварити. Запостављао је предавања, о озбиљном учењу није могло бити ни збора, само је вребао тренутке да буду заједно. Једино га је то испуњавало.

Онда је једне ноћи, док су његови собни другари у студентском дому спавали, дуго премишљао и, најзад, јој сročио писмо. Не буде ли сутра успео да јој саопшти своју одлуку, не буде ли за то имао довољно снаге, оставиће јој писмо да сама прочита. Истина, слутио је, згрануће се она, али шта се ту могло. Најпречи је самом себи! Баш тако је домишљао! Дошао је у овај град да заврши факултет, између осталог и стипендија га на то обавезује, а не да се

заљубљује у колегинице и води их у шетње, позоришта, биоскопе. Шта ће рећи његови кад им буде саопштио да није успео да прође годину? Није тако мали издатак који, одричући се, чине због њега. То га је пекло, онеспокојавало, тровало му дан, и оне безбрижне сате које је проводио са њом чинило све напетијим, пуним неке унутрашње зебње, неспокојства, незадовољства и немира сасвим друге врсте од љубави.

А, опет, на другој страни, осећао је да не може без ње, да га она испуњава неким недохватним осећањем пуноће. Зато се делио, двоумио као на некој разделници. Одлуку је одлагао, надајући се да ће се временом снаћи, да ће успети на бољи начин да уреди свој дан, и све постави на своје место. На прво место, свакако, учење, па онда девојку. Међутим, то је у мислима и могло, али већ сутрадан, на јави, док су били заједно, његов план се урушавао као кула од карата. И кад би змогао снаге да седне да учи, његове мисли су одлазиле на другу страну. Узалуд је држао књигу у рукама, када ништа у њој није видео и ништа из њених страница није допирало до његовог ума. И онда је, после те бруцошке вечери, преломио – срочио јој писмо које је требало да разреши његове дилеме. Мислио је да ће се тако ослободити гриже савести због дангубљења и оправити се у учењу.

Сутрашњи дан су уобичајено провели заједно. Потврдило се његово страховање да неће имати снаге да јој ишта каже о грижи савести, ноћним морама, кајању. Кад су заједно, то писмо и идеја о раскиду постану толико бесмислени, да се застиди свог тајног наума. Тако, с вечери, на растанку, није имао храбрости да јој ту опасну хартију тутне у руку. Али чим су се раставили, у њему је узаврело незадовољство собом, прорадио онај црв сумње што га данима поткопава, и он је отишао до поште и спустио га у сандучић, угризавши се болно за усну. Нека иде куд иде, помислио је. Сад је све окончано. Нема више двоумљења. Преломио сам!

Ако он није у стању да јој призна, прочитаће писмо и биће јој јасно. Превагнула је жеља за сопственим миром, а без тог унутрашњег мира нема рада, па ни учења. Љубав је унела немир који му не да да се усредсреди на било шта друго и данима га држи у напетости и грозници. Овако ће од сутра, веровао је, бити ослобођен и немира, и грознице, и страха да неће успети. Вратиће се себи, какав је и пристао у овај град само са једном жељом – да заврши ветерину, да успе.

Кад се вратио у студентску собу, другарима који су били на окупу, ни сам не зна зашто, нехотице је рекао:

- Отправих ја оно писмо!
- Какво писмо? – питаху га они.

Тек тад је схватио да им ни о каквом писму досад није говорио; да је, заправо, опседнут њиме, умислио да сви знају шта се све време са њим догађа. Шта се кува у његовој глави.

- Па, Марији! – додао је.
- А шта си јој то написао, кад сте ваздан заједно?
- Ето, да раскидамо.

– Тако, одједном?! – гледали су га они чудно. Забринуто.  
Што ме тако гледате, зар не видите да због ње не могу ништа да радим!

– Је ли она за то крива? Како си могао?

– Једноставно! Прво сам рашчистио са собом. Пресабрао сам: шта ми је она? – Ништа! Је л ми род? – Није! До јуче је нисам ни познавао, а данас због ње запостављам све! Не желим да пропаднем, пре но што сам ишта започео. Она је помутила све моје изворе, развејала ми планове. Ушла у мој живот тек онако, без наговештаја... Себи сам, ипак, најпречи! – издекламовао је своја буновна размишљања из ноћних мора, трудећи се да буде уверљив.

– Тешко да ће то тако моћи, брајко! – завртео је главом најстарији цимер с грађевине.

– О стварима љубави не вреди расправљати! – рекао је помирљиво филозоф.

Уместо да га писмо које је одаслао умири, провео је још једну бесану ноћ. И они, собни другови, од којих је очекивао разумевање, они су га још више поколебали. Зашто их је пренебрегао, зашто им се није макар дан раније поверио?

Сада се већ пекао на жеравици.

Превртао се по кревету, буљио у таваницу, без наде да ухвати нит сна. Мучио се, премисљао, контао, пребирао и – преломио. Устао је рано, са зором, спремио се и, пре поштара, појавио у Маријином дворишту. Била је изненађена. И, видело се, срећна.

– Нисам могао да издржим! – објашњавао јој је збуњено.

Примила је са смешком његово објашњење. Деловало јој је уверљиво. Није крила радост због његовог изненадног доласка. Родитељи су већ били отишли на посао.

И ствар се наместила тако да је он од поштара узео писмо.

– Шта је то донео чика поштар? – питала га је, долазећи из кухиње у папучама, са шољицама кафе на послужавнику.

– Писмо! Од мене! – рекао је да ствар што пре разјасни.

– Ти си ми писао?! – обрадовала се. – Како си диван!

– Да! Рекао сам ти да не могу више без тебе! Зато сам и дотрчао да ти сам кажем.

– Што ми онда не даш да га прочитам?

– Стидим се тих гимназијалских трабуњања! Нисам ти ја баш вешт у писању, знаш и сама.

– Али ја те волим. Не мари. Нека је и мало блесаво.

– Све је извештачено. То себи не могу да дозволим!

– Дај да те пољубим! – рекла је Марија и снажно га загрлила.

Тако је писмо ишчилело. Нестало. Постало неважно, а ствар у вези са њим, учинило му се, легла за сва времена.

Но, касније, кроз године, повремено, као да је нешто сумњала, она би се сетила њега и питала га за његов садржај, па би опет уронило у заборав.

Сада када је она пала у постељу, кад животни дамари у њој полако сахну, опет се појавило у њеној свести. Хтела је да ниједна

тајна за њом не остане нерасветљена, а оно је још увек било тајна. Гледала га је поверљивим очима које су зрачиле некадашњом љубављу. Схватао је да нема смисла држати је и даље у неизвесности.

– Љубави – казао је тихо, гледајући је у очи – стајало је тамо: „Ти си моје небо!“ Да, „Марија, ти си моје звездано небо!“

– Како је то лепо! – уздахнула је с неким дубоким олакшањем, склопивши трепавице, као да премишља о ономе што је чула; онда их је лагано подигла.

– Зашто ми га онда ниси дао?

– Знаш да сам се стидио. Нису то моје речи.

У очи су јој се наливале сузе. Као покорица, грч је заскрежио њеним уснама и оне су благо задрхтале.

– Негде сам то био прочитао – додао је. – Свидело ми се и позајмио.

– Па, и нека си! – рекла је разнежено и чврсто скопчала своје одрвенеле руке око његовог врата, прививши га у грчу к себи, у жељи да га тако вечно задржи.



Лаура БАРНА

*КЛЕПОВАНА ЧИПКА\* СА ПЕСКАРЕ*

„Не плаши се, градови уз велике воде вазда миришу на кише“, тешила је своју искислу сенку прикљештену у процепу двеју високо наднесених стена; спустила поглед на разваљене ципеле. Несрећнице, ко зна колико су корачаја прегазиле; врхови су им улепљени златним песком. Маслиновом мочугом као омађијана стаде да исцртава уоколо опсењујуће искричавих врхова правилан круг. „Дакле, игра је затворена, Јелисавето Залад, Пескара је твој град!“ уморно се обрушила, нестала у песку.

„Опседате се до изнемоглости овом чипком! Госпођице Залад, мислим да са тим сместа морате да прекинете. Модели касне - ево, већ четрнаести дан на измаку - а ви и даље једнако буљите кроз проклете шупљике.“

„Ништа ти не разумеш, Дуњешка, за тебе је она тек проста тканина, сукно за шивење, плаштаница срамне голотиње можда, или, узмимо, естетски импулс чак. А да ли си се икада запитала ко или шта стоји у позађу ових мислима и жудњом тканих шупљика.“

„Али, ваша ревија је заказана - вече 25. априла. Кристална дворана Центра „Сава“ је већ закупљена - присетите се колико сте мука имали око формалности - позивнице разаслате, девојке су спремне, чекају, а шта ми имамо да им понудимо - гомиле ролни беле чипке откотрљане на све стране. Погледајте, соба је остала без ћошкова.“

„Ја свакако морам онамо“, застала је на трен да би припалила цигарету, дуго је петљала по многобројним препуњеним џеповима, коначно извукла дамски упаљач с видно угравираним латиничним иницијалима при ободу: *ЈЗ*, убрзано увукла неколико сецкавих димова.

„Полудели сте, куда!?“

„Трагом клеповане чипке из Пескаре.“

---

\*Ручно ткана чипка дрвеним иглама, уз помоћ тешких ваљака напуњених сеном, изнад којих се помоћу чиода разапиње танки ланени конач.

Хор црних жена је од овога света. Пристижу од зоре, у групама, из села; размештају се у неком поретку; и покрети су им обредни; падају на окрвављена колена уз болне јауке, што им се као гроздје отрже из усахлих груди. „Маријо, краљице небеска, Маријо, која владаш над громовима, не убијај синове Пескаре!“ грцају пребирући под прстима зрнаца ћилибара дугих бројаница. Зрно - реч; реч - молебан.

Хор црних жена је од овога света. Ридају, погурене од очајања, онемоћалост им зарива плећа и забрађене главе ниско у земљу, пред слепом надом да ће им се једнога јутра двери цркве Санта Марија дел Коле широм отворити. „Бог се иза њих закатанчио!“

„Бог се иза њих закатанчио“, поновила је зебњу младе жене која ју је опрезно придржавала за надлактицу. „Шта ми се десило?“

„Изгледа да сте се онесвестили, онамо, код процепа“, упрла је прстом у оближњи камењар, „оволика влага ... данима исто“, дода и на изненадни звон звона прући се по раскваслој земљи.

„Задивљујући је шум гужвања чипке“, изговорила је лица загњурена у светлу гужву.

Дуњешка је беспомоћно одложила игле у страну, намерна коначно да одслуша њене расуте мисли, јер Јелисавета Залад се управо примакла прозору, а прозор је био њен свет, знала је.

Напољу је падала киша, сад већ пљуском.

„Сунце дарује свим стварима, па и људима, без разлике, неку посебну моћ, јер сунце је слепац који би вазда да дарива“, гвиркала је детињасто кроз најузанију шупљику, отпраћала капљу која се управо кривудава цедила низ окна. „Ионако је све неумитно предодређено; неизвесност је само у несигурних и кукавица. Кад Фуко каже да насиље уништава, а моћ уобличава и производи, свакако је у праву. Моћ уобличава и производи кроз наше мисли. Ми одевамо мисли. Туђе?“

Дуњешка је сад већ нетремице следила бурне покрете њених танушних руку по којима су се кострешиле свиленкасте длацице, не разумевајући ни реч, али је ипак с времена на време отклимавала главом, тобож у знак одобравања. Уосталом, како је Јелисавета Залад могла да погрешити, или тај матори јарац Фуко, а тек гос'н Лаза Костић - њене бучне сенке, пратиље у стопу - немогуће, они су увек у праву и свака њихова реч, ма како звучала неразумљиво, била је на месту и добродошла, вредна дивљења и потпуне усредсређености.

„Чудиш се? Не, не чудиш. Твоје узане мисли збијају се приправне у иглене ушице; све, баш све су се сместиле онамо, одлучне сваки час да приону на шивење - рокови, морања, искања... Но, размисли о овоме што ћу ти сада рећи. Говорићу сасвим полако да би ме боље разумела, ти волиш када говорим полагано, знам. Дакле, једино осунчане мисли успевају да творе лепе и угодне ствари. Погледај ове шаре“, овлаш је пребацила клепловану чипку са Пескаре преко разголићене бутине, „ни најфинија паукова мрежа им није равна, кроз сваку, па и најмању рупицу навире топлота, другачија -

осећам како ми изазовно струји низ препоне, узбуђује ме чак - она јутарња блага и сасвим смирена, подневна врела, стамена и мистериозна као морски песак и омамљујућа, предвечерња опсењујуће страсна што обавезно наводи на блуд. Одеваш туђе мисли или користиш туђе мисли, засићујеш се туђом моћи а да тога, разуме се, ни у једном тренутку ниси свесна, не желиш” ,застала је на трен, поново је припала цигарету, увукла неколико кратких димова. „Ретко ко размишља о предметима које свакодневно користи, или ономе чиме се одева, а и зашто би? Уосталом, доколичарење - под тим би се могле подвести овакве моје спекулације, а? - одавно је напуштена занимација, штета!“ цокнула је језиком „а знаш ли да оно може да произведе чудеса, сасвим ненадано, зар не, шта мислиш о томе, Дуњешка?“ унела јој се у лице.

„Ја волим да шијем, ето, само то, ваше речи ме помало збуњују, о томе, у ствари, никада нисам размишљала, не знам заправо шта да кажем, волим да вас слушам, ето, можда ипак и то“, додала је, хитро оборила поглед, крв јој се сјурила у лице.

„Кише врашки чине пометњу. Мисли су збуњене! Затечене. Влажне. Неодложно морам у Пескару“, дода као за себе.

Дуњешка је ћутала. Крајичцима рукава отирала сузе. Губи је, заувек, знала је и та помисао терала ју је на још јачи плач.

Свих седам звона четрнаестовековне цркве Санта Марија дел Коле већ пун час призивају милост.

„Прокисли су стогови сена, труле, нестају, онамо у пољима“, тихо је казивала млада жена, с муком се придизала, обујмивши обема рукама израњављена колена. „Тешки ваљци су олакшали, празни су одавно - данима ткамо јалову чипку, као да ветар чиодама распињемо - прокисло сено не иде у њих, и чипка би прокисла и јадна била. Дрвеним иглама насумице пробадамо празнину јер нам и мисли пусте без сунца. Већ други месец над Пескаром обесно лије киша, и стаће кад се отворе црквене двери. Бог се иза њих закатанчио. Жене то знају, својом крвљу искупљују грехе сељана, а грешни смо бесрамни...“ прекрстила се, клекнула, ужурбано наставила да се крсти. „Велика литургија“, изговорила је некако значајно, свечарски, мирно се привила уз прокисле скуте младе жене.

*Београд, јун, 2005*



Витомир ВУЛЕТИЋ

*ЈЕСЕЊИНОВ ДВОБОЈ СА САМИМ СОБОМ*

*„Так мало шројено дороџ  
Так мноџо сделано ошбок.”  
Сергеј Јесењин*

Песник Сергеј Городецки је написао да је све што је Јесењин урадио „било само блистави почетак”, да није било оно што се догодило између 27. и 28. децембра 1925. године у лењинградском хотелу „Англетер”, „тај почетак би имао исто такав наставак”, „али његово бурно стваралаштво није нашло свога Бељинског”. Питање је *шћа би било* да није било и да ли има смисла чинити овакве претпоставке. По свој прилици морало је бити *оно шћо је било*. Городецки је овим мислио на Гогоља и на улогу Бељинског у одбрани „Мртвих душа” од већег дела напада критике на Гогоља и његово дело кад се оно појавило. Бељински је тада успео да одбрани Гогоља уметника, али није успео да одбрани Гогоља човека од добровољног одласка у смрт. Јесењин је једној својој познаници рекао: „Само кратак живот може бити светао”. „Живети - значи сагорети.” У Јесењину су, као и у Гогољу, живела два бића - *шесник* и *човек*. Од самог његовог настанка у њему су се борила та два бића. Целокупно *његово* дело и није ништа друго до блистави исход тог драматичног двобоја. Од самог почетка живота овог јединственог песника и необичног човека развијала су се и живела два Јесењина, један усамљени очајник скршен болом, и други окренут свету, људима око себе, животу, времену у коме живи. Борили су се међу собом светлост и мрак. У његовој осетљивој природи сукобиле су се међусобно супротстављене цивилизације - органски свет природе и села у коме је поникао, која је у основи одредила судбину његовог бића, и на другој градска цивилизација. Она прва била је у пуном сазвучју са светлом страном његовог бића; ова друга са супротном.

Из сукоба двеју супротстављених стихија у овом јединственом бићу бризнула је поезија из четири тематска кладенца: природа као извор изражавала је *аншјејски комшлекс*; други извор су *завичај* и

*ошаджбина*: трећи - *шмении живоињски свей*; четврти - *йуи и смри*. У ова четири тематска круга одвијала се једна необична људска драма и настала изванредна поезија.

Као дете села, Јесењин је настао у крилу природе, она је својим коренима дубоко урасла у његову душу и постала његово биће, била му је она учитељица од најранијег детињства. Све до дечаштва живео је њеним вечним ритмом смена дана и ноћи, пролећа, лета, јесени и зима, месечевих мена, сетве, клијања, ницања, раста, оплођавања, заметака плодова, њиховог раста и сазревања, бербе, нове сетве и вечног непрекидног понављања тог моћног стваралачког круга. Он ће у једној својој раној песми рећи да је рођен „с песмом у одећи трава”, да су га „пролећне зоре у дугу повијале”, да је одрастао као “унук ивањске ноћи”. У безазленом детињству и у дечаштву он осећа тишину ноћи као благословен дар природе. Када „тихо дрема река”, када „мрачни бор не шуми” и када „славуј не пева”, када је свуда околу тишина, када „у природи све спава” и кад месец својим сјајем „све околу сребри”, он пуном снагом осећа себе. Тада му је бреза под његовим прозором „покривена снегом као сребром”, он је тада пастир, његови двори су усред треперавих ливада, његов дом је „у мекој зелени поља”, тада се он богу моли пред руменим зорама и „причешћује крај потока”, врабац му чита псалтир, плавет „час дрема, час уздише крај шумског аналоја”. Прожимају се у овом осећању природе исконска вера и природна стихија. Њиме тада “сумрак лиже сунчево злато”, вече му је као чај која продире кроз прозор, јутра су му пређа која тка белину дана, небо му је плава здела. Њему се тада чини да је праскозорје на крову „маче које мије шапом уста”, тама му виси иза бора као крпа, а облак му је “као миш бануо и замануо у небо огромним репом”, „топло вече грицка као лупеж”, месец му је „кудраво јагње” и “шета по модрој трави”, из даљине му се чини како “вода њише обале”, даљина му је прекривена маглом, а „облаке чеше месечев чешаљ”, пут му размишља о дивној вечери, „старица-кућа чељустима прага жваће мирисну тишину”, нежно му уздише “јечмена слама док виси из уста крава”, месец му је тужни коњаник који је испустио узде, поново је из шуме као плави лабуд испливао мрак. У периоду заноса имажинистичком теоријом „небо му је као виме, звезде као сисе” јесен ми је „риђа кобила” која „чеше гриву”, ветар-схимник опрезним кораком таба по лишћу, небо му се отелило и лиже црвено теле.

До краја живота Јесењин осећа природу као суштину свог постојања. Како је сазревао и живот му се мењао у новим околностима, он је све јаче постајао свестан природе као моћног стожера свог битисања. Односио се према природи као нераскидивом делу свог детињства, из кога је отишао, враћао му се и никад се више није могао вратити. Читав његов космос живи људским животом, небо није огледало земље, нити је земља огледало неба - они су му јединствена и недељива целина, прожети су једно другим, а та прожетост

непрекидно трепери, пулсира моћним и незауостављивим животом. Осећање сопствене сливености с природом није изазвано само његовом обузетошћу њеном лепотом, већ и његовом незаштићеношћу од удараца живота. Чини му се у време великих и потресних збивања у његовој земљи као се на грани облака „као зрела шљива злати зрела звезда”, испод коњских копита, као птице, звижде врсте. Тада му је месец као ждребац риђан упрегнут у санке, у поноћ бели анђео је одвео његово коња. Месец му је риђи гусан, зора као вучица разјапила чељусти, Урал размакнутих вилица показује кљове. Песник би хтео да у својим очима сачува цвет зове, месец се разбашкарио у води као златна жаба. а бреза зелене косе и девичанских груди загледала се у језеро. Он зажели да као врбова грана зарони у румен вода. Небеска плавет је на његовој кобили огрлица, звезде су звонца на огрлици. У време Јесењинове велике наде да ће револуционарне промене донети благостање његовом селу, које је у себи понео, природа је бујна, динамична, он се својим речима поиграва њеним богатством и њеном разнобојношћу. Свој немир и своје узбуђење пред тајнама и лепотама природе и живота хармонизовао је с природном стихијом и све то уобличио мелодичним стихом.

Кад су у његово осећање живота и света почели продирати мрачни тонови, природа му постаје кроткија. Он тада у њој тражи ослонац. Јесењин се тада обраћа ветровима и моли их да замету његов минули живот, гране златних стабала чине му се као свеће које горе пред тајнама, звезде његових речи расцветавају се на младом лишћу, бели вук завија према звезди, а пси сисају крај зоре. Песниково обликовање осећања природе добија у дубини, испуњава се горчином животног искуства. Како се удаљавао од детињски непосредног доживљавања природе, она му је постајала све неопходнија, у њој је он тражио спас. Сергеј Городецки мисли да је имажинизам за Јесењина био „својеврстан универзитет који је он за себе створио”, „он је хтео да буде европејац”, „и, ето, у имажинизму он је заправо нашао противотров селу, пастирству”. Питање је да ли је у његовом песништву између 1918. и 1921. било вољног настојања да побегне од самог себе и свог детињства. Пре ће бити да су се њиме поиграле друштвене и историјске околности. Емоционалан у вишој мери, растрзан између изворног осећања живота и наноса градске цивилизације, Јесењин жали што је оставио она места где цветају шуме и лугови, он би хтео да поново непосредно доживи воћњаке и лета кад је „уз крeket жаба неговао у себи песника”, хтео би да се врати у време кад је уз шум лободе био непознат и да детињски машта о животу, он жали што је прецветала његова „бела липа”, што је умукло славујево свитање. Њему се чини да он својим песмама ниже тужне речи као што с дрвета опада тихо лист, дани му као потоци јуре у магловиту реку, месеца више нема - појели су га пси. Његов живот постаје све сложенији, осећање природе све болније. Он тада види како ковиље спава, како природа живи свој живот уз човеков рад, како није довољно стремити према небу,

љубав према природи доказује се радом.

Под појмом *родина* у Јесењиновој поезији подразумевају се *завичај* и *оџаџбина*. Родно Константиново на обали Оке нуклеус је Јесењиновог живот и стваралаштва; отаджбина Рудија је омотач тог језгра без кога оно не би могло да опстане. Природа и „родина” су међусобно два нераздвојна тематска круга. И онда кад је на Кавказу и у Казахстану, кад у својим песмама дочарава лепоту Персије, завичај, његова природа и Русија су у подтексту, у “Персијским мотивима”, назиру се питоми предели рјасањски, из тих широких даљина допире звук разбукталог живота родног краја. Он ће рећи како његова лирика живи само једном љубављу -љубављу према “родини”. Кад из дубина аграрне цивилизације крену у град, сеоска деца тек онда увиде које су вредности завичаја, родног огњишта. Хитнути животним околностима из родитељског гнезда у неизвесност, у драми свог живота та деца налазе упориште и ослонац у завичају. Тако је било и с Јесењином. Упао је он из породичног гнезда у разбеснеле вртлоге цивилизације великог града у време бурних догађаја пред Први светски рат, као људско биће тамо доспео у дубоке и раздируће кризе. Завичај и природа постају му једини морални спас. У огромном граду, у атмосфери рушења и стварања, Јесењин је као човек почео брзо да пропада и у исто време као песник да се расцветаца. У песми „Мој пут” он пред самим собом полаже рачун о томе како је проживео дотадашњи живот, сећа се сељачке куће у којој је поникао, мириса амова, “кротке светлости кандила”, сећа се бабе и мачке, бабине тужне песме широке као степа. Све је то, чега се сећа, било за време руско-јапанског рата кад му је било девет година. Тада он није знао Русију, није знао зашто је рат, тада су му рјазанска поља, где су сељаци сејали и жњели били његова отаджбина. Сећа се да су сељаци роптали, грдили и бога и цара, а као одговор на то „осмехивале су им се даљине и наша прозирна зора”. Тада се први пут “сударио с римом”, од навале осећања завртело му се у глави и одлучио је да све то искаже речима. Деда му је говорио да је то што мисли да ради бесмислица, али ако не може друкчије, нека пише о ражи, још боље о кобилама. Кад је почео с музама да се дружи, маштао је да ће постати познат и богат, и да ће му подићи споменик у Рјазанју. Године су пролазиле, и он је од „сеоског сањалице” у престоници постао “првокласан песник”. Пошто се „разболео” досадом песника, лутао је по свету не очекујући ништа од сусрета и не жалећи због растанака, схватио је да је читав свет *обмана*. Схватио је шта је слава, због које му се у душу увукао горак отров. Посумњао је у то што је песник и није му потребан споменик у Рјазанју. Помислио је тада: зар је потребно претворити се у бронзу да би се постало познат! Тада је видео шта је Русија, шта је царизам, шта значи високомерје племства, разочарао се и Москви бацио у лице своје хулиганство. Опет су прошле године, заморио се од тетурања по туђини, вратио се у родни дом где „зелених власи,/ у сукњи белој,/стоји бреза изнад језера”. У завичају га више нико не познаје, па је увече одлазио у

покошену степену да слуша жубор потока. Он носталгично закључује да му је младост прошла. Надао се, ако се „прихвати посла”, да ће му душа запевати зрело, да ће га нови живот села задојити новом снагом и да ће га опет до славе довести „драга руска кобила”.

После бесмисленог пијанчења, тетурања по московским кафанама и мрачним ђумезима, после дружења с људима друштвеног талоба, Јесењин се враћа у завичај да тамо потражи себе, своје детињство и оне старе кладенце неисцрпне поезије. Ношен је тада мишљу да праве поезије нема без осећања завичаја и отаджбине. Био је он дубоко свестан да те кладенце не може наћи. Појавили су се нови кладенци у сукобу осећања и разума. Схватао је он да је ново доба донело нове песме, да је ново време донело ново поколење са друкчијим осећањем живота и друкчијим односом према свету. Кад је ураган револуције прохујао, он се нашао у завичају, где га више нико не познаје, нема с ким да подели тужну радост што је остао жив, крај њега буја живот, а он нема с ким да се поздрави, за све у завичају он је само тужни пролазник из далеког краја. И то све у селу које ће постати знаменито само тиме што је у њему рођен „руски скандалозни песник”. Покушава он да усагласи у себи разум и осећање, упозорава себе да дође себи, да се не осећа повређеним, јер то само нова светлост обасјава друго поколење. Свестан је да онај свет који носи у себи урања у прошлост, да друга младост пева друге песме, да је њој читава земља мати, а не само село. Осећа се сада он у свом завичају као странац. Рећи ће како у том новом свету није потребна његова поезија, „па и ја сам овде нисам потребан”. Опраштајући се с драгим, родним уточиштем, Јесењин теши себе тиме да је о завичају певао онда кад је родни крај боловао. Грузијски песник Тицијан Табидзе је запазио како се Јесењин „с крвавим болом растајао са својим старим сеоским светом”. Разумом он је прихватао све оно како је, спреман је да „иде по утабаним стазама”; даје сву душу „октобру и мају”, али своју лиру никоме не да: „Не дам је у туђе руке,/ ни матери, ни другу, ни жени;/ само је мени она поверила своје звуке,/ и песме нежне само певала мени”. Он поздравља младост, она има други живота и пева друге песме. А он ће поћи у непознате пределе с душом, некад бунтовном, сада заувек смиреном. Он самоме себи каже како не скрива да није „нови човек”, „остао сам ја у прошлости једном ногом”, а у настојању да стигне челични век „клизим и падам другом”. Ретко је који песник доживео тако снажно судар цивилизација - патријархалне и урбане - као Јесењин. Разумом је настојао да схвати и прихвати другу, а биће му је било судбински везано за прву. У настојању да се ослободи прве схватио је да му је друга бескрајно страна. У песми „Четрдесетница” („Сорокоуст”) спонтано је пронашао симболе за обе: *млади ждребац* који галопира упоредо с *локомотивом*, коју настоји да престигне симболизује свет природе и села. Он је у тој трци свим бићем на страни „коња живог” кога побеђује „челична коњица” - симбол новог. Песник је свестан бесмислености настојања „коња живог” да престигне локомотиву, али његово песничко биће

дамара у ритму коњског галопа, а не бректања „челичног” коња. Гигантски судар двају непомирљивих светова у његовој отаджбини драматично је и трагично одјекнуо у његовој поезији као несавладиви бол пораза. Његове песме-писма мајци, од мајке, одговор, писма сестрама и деди говоре о томе какви су завичај и отадбина које је носио у себи. Породица оличава онај свет и ону цивилизацију која изражава његово биће, мајка не разуме зашто је и како он постао песник, зашто се здружио „с лошом славом”, много би боље било да је од малена ишао на њиви за плугом. У духу вековне старине она га подсећа да је остао код куће, она имала снаху и на свом крилу би цупкала унуче. Мајка се у очајању пита шта се то с њим збило. У њему су родитељске наде обмануте, њима је теже и болније што је отац узалуд мислио да ће он за песме добијати велики новац. И ма колико га добијао, кући их не шаље. Прекори су због тога тако болни што родитељи знају да песници не зарађују новац. А да је остао код куће, они би имали све. Како је паметан, могао би бити председник општинског извршног одбора. Онда би се живело сигурније, нико им не би могао ништа, он не би знао за непотребан напор, она би научила његову жену да преде, а он би као син штитио њихову старост.

У овој слици патријархалне сеоске идиле која се понавља вековима Јесењин дочарава свој завичај и „древну Русију” која одлази са историјске сцене. У одговору мајци он каже како је друго очекивао од револуционарних збивања, надао се да ће она селу донети мир и спокојство. А када се то није догодило, он је „с болном душом поете” кренуо да прави скандале, да се мангупира и да пије. У писму жени рећи ће како она није знала да се он у судбоносним догађајима осећао као изнурени коњ кога гони смели јахач. У непрозирној тами моћних историјских бура он се мучио што не схвата куда земљу носи коб догађаја. У писму деди рећи ће како је прадеда носио појцу три мерице жита да га научи “Достојно јест”, „Оченаш“ и Вјерују”. Деда је томе учио њега, свога унука. А унук ту науку није савладао и на дедину жалост отишао у бели свет и сада лута и слаже „непотребне и глупе стихове”. Он зна да би му деда радо дошао, али нема тога воза који би био у стању да га покрене из његовог проклетства. „А ако ја умрем?! Чујеш ли, деда, ја умрем?! Хоћеш ли или нећеш сести у вагон/ да присуствујеш свадбеној сахрани/ и да отпеваш последње/ мени тужно жалилуја” Он ће замолити деду да без суза седне у воз и да се „повери челичној кобили”. „Да знаш само какав је коњ/ какав је коњ воз!”, његово челично ждрело навикло је на огањ, дим изнад локомотиве је грива, кад би само наш коњ такву гриву имао. Он старцу каже како „време чак и камен меље” и да ће старац било кад схватити да би у далеки крај довезао само кости кад би у своје санке упрегао најбољег живог коња. У овим писмима сучелиле су се стваралачка свест и вековна животна емпирија.

Писма родбини настајала су 1924. године. А само шест год-

ина раније, понет буром револуције, он обећава уместо древне Русије земљу другу - „Инонију”. У улози новог пророка Јесењин не жели тада да прихвати спасење кроз Христове муке и крст, он види други долазак, „где не тријумфује над истином смрт”. Он проклиње дисање Китежа, руске древне стрине, олизаће са икона ликове мученика и светаца, обећава земљу, „у којој живе божанства живих”. Он проклиње Радоњеж и све што је он собом донео у 16. веку, обећава он Русији да ће поорати њено „црно лице” „новим плугом”. Тада он смело хода по облацима „као по њиви”. Он види ту нову Русију са „златним капама планина”, види њене њиве и куће, „на докату старицу мајку”, која прстима хвата зрак сунчевог заласка. “А сунце, као мачка,/ вуче клупче себи.” Њему тада „нови на кобили/ иде свету спас/ наша вера је у снази/ наша правда је код нас.” У захукталости времена и у својој задиханости обдарио је он своју Инонију оним што је понео из завичаја кад се отиснуо у свет, у њој је видео старину. За тих шест година између „Иноније” и писама најближима збили су се крупни догађаји у Јесењиновој отаджбини. За то време и он сам је прешао пут од задиханости и патетике, преко разочарења до дубинског сазнања да ново доба не доноси благодат његовом селу, да под ударцима цивилизације „челичног коња” са историјске и друштвене сцене заувек одлази свет који је он у себи рођењем понео. До разочарења и смирења Јесењин је прошао кроз самоуништење алкохолом, банчењем, кроз трагања за упориштем у породици и љубави. Упориште изван себе није могао наћи - није га имао у себи. Без упоришта у себи немогуће је наћи упориште ван себе.

Најпотреснији покушај налажења упоришта ван себе у Јесењиновом животу и у његовој поезији је његов нежни хумани однос према животињама. Заједно с природом и завичајем понео је у себи блажени бесловесни животињски свет. Још док није претрпео болни крах обманутих нада, на самом почетку додиром с урбаном цивилизацијом он пише три изразите песме - „Крава”, „Песма о керуши” и „Лисица”. У прве две доминатна је тема материнска љубав. У првој краву мучи „тужна мисао” о белоногом телету, чија кожа на ветру лепрша. И њу ће ускоро повести на клање, и она „снева белу шуму и травнате лугове”. У „Песми о керуши” ова тема је још развијенија. Јурила је она за мргудним домаћином који је њених седморо штенади носио да баци у реку. И када је он то учинио, видела је како је „дуго, дуго дрхтала површина незамрзле воде”. А када се враћала, „учинио јој се месец изнад куће као једно од њених штенади”. Тада су „бризнуле очи псеће као златни сјај звезда у снег”. Кад је ову песму чуо, Горки се загрцнуо, само што није заплакао. Тада је и записао како је Јесењин орган природе који пева о љубави и саосећању који су изнад свега човеку неопходни. Јесењинови крава и керуша пате људски болно, несрећне су, а несрећу и бол наноси им човек. У песми „Лисица” ова животиња сурово преживљава своје умирање. И њој је човек нанео несрећу и бол. Ове три песме с почетка песничког пута наговештавају улогу

бесловесног и безазленог животнињског света у Јесењиновом даљем трагању за упориштем.. Своју везаност за мајку осетио је снажном својим одласком од ње, па је у тој преосетљивости дубоко доживео трагедију животиње. То што животињама човек наноси бол и доноси несрећу наговештава његову драматичну паралелу свог живота са судбином животиња. Ово је посебно изражено у циклусу „Кобиле лађе”. У овим песмама он ће се обратити псима као најближим бићима: „Сестре-кучке и браћо-керови,/ мене, као и вас, прогоне људи” и наставља обећањем да неће никад поћи с људима; боље му је да скапа с њима заједно него да се баци каменом на ближње. Он неће да увреди ни козу ни зеца, обраћа се ждрепцу који би да претекне воз са „мили, мили, смешна лудо драга”. Кад се враћа у завичај, у дворишту родне куће сусрело га је куче, које га је подсетило на пса који је некад у својој огрлици носио вољеној писма и који је давно угинуо; он би да пољуби ово куче у знак захвалности „за пробуђени у срцу мај”. Срећан је што животиње, „нашу млађу браћу/ никад није тукао по глави”. Обратиће се он Качаловљевом псу питањем да није његовом господару долазила у посету она што је „од свих ћутљивија и тужнија” и молбом да јој, кад дође, а доћи ће: „Ти за мене лизни њену руку/ за све што сам био и што нисам крив.”

Осећање усамљености, зачеци маније гоњења која се, како је време пролазило, разгоревала, Јесењина су одбијали од људи и упућивали га бесловесном и безазленом свету животиња. Оно што је рођењем понео било је основа за тражење ослонца када се осетио усамљеним и изгубљеним. У његовим песмама од почетка стваралаштва до његовог краја учествују у изражавању осећања коњи, пси, мачке, краве, коњи. Посебно место у Јесењиновом односу према животињама заузимају пси и крава. Без краве он не може да замисли Русију. Једном приликом он је рекао: „Без краве нема села; без села не може се замислити Русија”. У психичкој лабилности сваки додир с људима Јесењину је наносио бол, он је постајао жива рана. Од тог бола он се склања у усамљеност, бежи од људи и као животиње вечно тежи за нежношћу и оданошћу, а оне су су их указивале свакоме коме су биле потребни као лек. Јесењина трагична паралела свог живота са судбином животиња има дубоки мисаони и социопсихолошки смисао.

Јесењин је са петнаест година живота из села Константинова кренуо на далеки пут. На крају тог пута њему се указивала застрашујућа празнина. Осетљиво дете, које је првих пет година свог живота расло и васпитавало се у кући мајчиних родитеља, без оца, осетило је неуравнотеженост породичног живота. . На самом почетку свог стваралаштва он ће у песми „Мој живот” рећи да је осуђен на страдање, „бол и туга су ми препречили пут”. Већ 1911. године, када није имао ни пуних шеснаест година, рећи ће како му је допала незавидна судбина, он мисли да се у дотадашњем животу много напатио и да му душа страда од туге и бола. Он тада не



очекује ниоткуд помоћи и каже да се не може вратити оно што је прошло. Зар већ!? Шта је прошло? Зар је дечак толико живео и доживео да жали за оним што је прошло? Нешто касније ће рећи како је „дошао на ову земљу, / да је што пре напусти”. Двадесетогодишњак пише да ће се једне „зелене вечери” „обесити својим рукавом”. Смењују се депресивна и еуфорична расположења као својеврсна поетска манифестација биполарне психозе. Белгијски писац Франс Еленс је запазио како Јесењин „час бесни као олуја, час трепери као млад лист пред зору”. А песник Всеволод Рождественски пише како је Јесењин “брзо прелазео из експлозије весеља у најцрњу меланхолију”. У неким мистичним просторима „вечна дрема тајна”, тамо се налазе чудна поља, а он је „гост случајни на овој земљи”. У „Јорданској голубици” довикиваће људима да ће сви отићи у пространства „где је протабан Млечни пут”. Песму „Ја сам последњи песник села”, посвећену Анатолију Мариенгофу, завршава стиховима како ће ускоро “дрвени сат” прокркљати њему „дванаести час”. У депресивном расположењу рећи ће како “златни жбун” његове косе вене и пита се коме да пева „у овом сулудом свитању лешева”. Његово срце му шапће да очи „затвара само смрт”, чини му се да је сањао свој живот и да је кроз њега „пројуррио на коњу”. Кад је био дете, тукли су га по глави, а „сада је сва у крви душа”. Сав у модрицама и убојима, он ће 1923. године рећи како је правио скандале „због тога да би брже сагорео”, постао је „жути скелет”, његов живот је „прохујао без трага”, можда ће га болничка постеља „заувек смирити”. Како је време пролазило, Јесењин-песник постајао је надмоћнији у двобоју с Јесењином-човеком. Драма равноправног двобоја одиграла се у времену између 1918. и 1922. године када је Јесењин-човек био још у снази. Када је Јесењин-песник почео носити превагу, почело је бурно самооткривање, које је у последње две године његовог живота достигло врхунац. Тада ће његово песничко *ЈА* супериорно казивати о гресима људског *ЈА*. Тада ће он отворено говорити како је његова младост прохујала, како је младе године отровао „горким отровом”, његове су плаве очи у крчмама избледеле, над њим бдију дремљиве болничарке. Место да језди у Гогољевој смелој тројци, он у завојима лежи на болничкој постељи, за њега је прецветала његова „бела липа”, „замукао је славујев освит”. Јесењин-песник с болом каже како не жали године „протраћене узалуд”, не жали некадашњу ведрину своје душе. На Кавказу ће рећи како су тамо одлазили Пушкин, Љермонтов и Грибоједов. И он је тамо стигао не знајући зашто, „да ли да оплаче сопствени прах/ или да види свој последњи час”. У песми „Вејавица” он види себе упокојеног како лежи у ковчегу “уз алилујно стењање појца”. Он себи на очне капке ставља монете, гробару ће бити топлије кад тај новац с мртвих очију узме пре него што га закопа и кад га после пропије. Персијским мотивима покушао је да лечи своје ране. Тада ће рећи: „Ко је песник - том је неизбежно/ да због правде у животу сеје/ ожилке по својој кожи нежној,/ својом крвљу туђе душе греје.” Некад му се месец смејао, а сада „светли тужно”, све је људе обманула срећа. У Батумију њега сваки дан при-

тиска туга. Јесењину-човеку песник је пребацивао „што у младости тек мало тражих,/ гушећ се у кафанском свету”. Тада ће написати: „Има једна песма у славуја-/ песма мојој глави гробно алилуја.” Он не зна где је тако брзо прецветао: „У пићу? Од среће?/ Некад су ме хвалили, сад ме нико неће.” Тридесетогодишњак већ осећа старост и немоћ и види да „родном дому води пут” и довешће у двориште „полутруп, полускелет” као што се и пас „увек врати да издахне уз кућни праг”. У опроштају с Бакуом рећи ће: „Сада је у души туга, сада је у души страх.” Њему изгледа „да је од искони тако-/ у тридесетој: вешала предстоје” и “горко је видети свој крај”. Песник је видео крај човеков. Он добро зна да ускоро “иза жалосне ограде/ мораћу да легнем и ја”. Последње године живота Јесењин осећа бескрајну самоћу, „вољени ме оставише давно/ и најближи више ме не памте”. Владимир Черњавски пише: „Што је више пио, све је црње и мрачније говорио како све, у штаје веровао пропада” и каже како није видео да је Јесењина “већ захватила душевна болест”.

Јесењин се овим припремао за дефинитивни одлазак. Човек је убрзано нестајао; песник је то нестајање уобличавао. У једној песми рећи ће да је за њега све прошло, „све ређе ми власи”, коњ му је угинуо, „двориште је пусто/ хармоника више се не гласи”. Њему је већ „незадрживо, неповратно/ све одлетело... тамо... у сиво...” У једној минијатури из октобра 1925. рећи ће као беле брезе у шуми плачу, „Ко погине овде? Умре? Можда сам то ја?” Тада се и цвеће опрашта од њега. Он је свестан да је сваки човек непоновљив, и кад он умре, доћи ће други и друкчији људи. Уметнику Владимиру Кирилову он каже како га непрекидно прогања „осећање смрти”. „Често ноћу за време несанице осећам њену близину.” Завршни пресмртни акорд „Довиђења, друже...” само је означио последњи тренутак пред дефинитивни одлазак. Интензивни процес умирања песнички је уобличен у необичном делу „Црни човек”. Јесењин је свестан да је тешко болестан, непрекидно га посећује Црни Човек и не да му да спава по сву ноћ, препричава му његов сопствени живот. Без обзира на то да ли ово дело подсећа на однос Моцарта и Салијерија, или на Пушкинову малу трагедију „Моцарт и Салијери”, оно је непосредни израз Јесењинове муке, израз борбе са самим собом, оно је само узбудљив поетски израз човековог пакла, за који песник налази успелу језичку фиксацију. У исто време оно је и документ о цепању личности, обузете до крајности собом и својим болом. Човек је видео свог двојника у огледалу, разјарен ударио га је својим штапом по лицу. Као болни, завршни акорд звуче завршни стихови: „Под цилиндром сам./ Никога са мном нема./ Сам сам.../И парчад огледала...” Символични смисао ових стихова разоткрива Јесењиново схватање сопственог живота - и његов живот се расуо у парампарчад под ударцима околности којима није био у стању да се супротстави. Новинар и писац Семјон Гехт пише како Јесењин није могао да одоли привиђењу Црног Човека, „заболеће га повређена рана оног дела његове душе, који га је ужасавао”.

Јесењинов животни пут био је веома кратак и бескрајно кривудава. По њему се он тетурео, није знао куда иде и шта тражи. Његова је поезија до крајности *аутобиографична*. Био је он до болне свирепости обузет собом. Недостатак породичне хармоније и одсуство оца у првих пет година живота до крајности су сензибилизовали и онако преосетљиву детињу природу. Тиме се могу објаснити необична снажна везаност за мајку и деду по мајци. Деда му је у најранијем детињству замењивао оца. Отуда долази и осећање усамљености. *Усамљеност* је доминантан мотив ове поезије. Усамљеност је у њему изазвала снажно осећање страха и подстакла га да потражи разумевање оних поред и око себе. Обраћа се мајци, сестрама, деди (оцу се није обраћао - није га доживео), жени, другу, завичају, отаджбини, драгим бесловесним животињама, и нигде га није налазио. Презаузетост собом и својим страхом условили су *монолошки* овог песничког израза. Од самог почетка свог стварања Јесењин у стиховима прича о себи, о свом унутрашњем миру, о свом страху од самоће и од себе сама. Ова поезија не доноси урањање у метафизику. Она у узбудљивој причи казује о трагичном доживљавању себе и човека у себи. Отуда је ова монолошност израз апсолутне субјективности. *Субјективност* не *приватност*. Субјективност талентованог човека у овако снажном песничком изразу постаје објективна уметничка чињеница, која изазива у читаоцу саосећање и у различитим резонаторима налази сазвучја. Ова и оваква поезија постаје популарна управо том биографичношћу, монолошносту и субјективношћу. Без обзира на степен образовања, сваки читалац који дође у додир са овом поезијом, наћи ће у мањој или већој мери део себе и свог осећања себе. Читаоцу високе рафинованости ова поезија је „срцепарајућа” и није у сазвучју с његовим осећањем света. Аутобиографичност и монолошност условили су и *исповедност* Јесењинове поезије. Управо обузетост собом, својим болом и својим страхом и потреба да се нађе ослонац изван себе довели су често до непосредне исповедности, којом песник Јесењин до краја разоткрива Јесењина човека.

Јесењинова поезија подстиче на размишљање о односу човека према *роду* и *земљи*. Овај песник је дубоко урастао у завичајну земљу. Отуда и доминирају рјезањски пејзажи. Чак и у циклусу „Персијски мотиви”, у коме се осећа дах Истока, далека завичајна природа рефлектује своју лепоту. Ако је игде могао наћи ослонац, могао га је наћи на завичајној груди. Његова је трагедија у томе што се отргао од своје груди и кренуо у пределе урбане цивилизације. Њему је од свих писаца народњака најближи био Гљерб Успенски и његов јунак Иван Босих, који је отишао из свог села у град, тамо се пропио и пропао. Своју судбину је видео као паралелу са судбином Ивана Босих. А да је остао на својој груди, не би доживљавао драму расанка са завичајем и свој трагични слом. Самим тим не би остала овако снажна и осећајна поезија. *Као парадокс трагедије човека Јесењина расцветио се шатајени Јесењина*

песника. Нарушавање вертикале рода одиграло се пре песниковог рођења. Тај поремећај довео је до тога да песник у „Писму од мајке” каже: „А ти си децу/ по свету расуо, своју си жену/ другом лако уступио, / и без породице, без присности,/ без ослонца/ ти си наглавачке/ јурнуо у кафански мутљаг.” То што је за свог кратког живота четири пута покушао да свије породично гнездо, указује на то да је Јесењин ишчашен из вертикале рода. У дијахронији његова имагинација допире до мајке и деде; у синхронији до сестара, друга и жене. И поред тога што је имао више деце, вертикала се завршава кратким проблеском нежних осећања према кћери са Зинаидом Рајх Татјани. И ту се завршава. Унутрашњим стваралачким императивом подстакнут, кренуо је од земље и рода по „бронзани споменик” у пределе друге цивилизације и тамо нашао оно чему је тежио (бронзани споменик), створио је поезију која се памти и изгубио себе. Једна од очигледнијих одлика његове поезије је *сликовност*. Свака његова песма има мање-више развијену фабулу уобличену мелодичним и ритмички усклађеним стиховима у упечатљиве слике. У раној поезији те слике носе обележја рјасањских праскозорја. Како се динамика његовог живљења убрзавала, слике су добијале у емоционалној дубини с трагичним призвуцима. Изразите аутобиографичност и субјективност изазвале су *антиројоморфизам* као једну од доминантних одлика ове поезије. Његове животиње и биљке осећају и понашају се као људи; његови месец и звезде добијају одлике живе природе. И свет на земљи и у небеским сферама у себи садржи нешто од детињске чистоте и безазлености. У тој спонтаној наивности органски се сливало у јединствен ток дивљење лепоти света с дубоким жаљењем због неостварене среће и кајањем због почињених „грехова”. Јесењин није видео себе у свету, већ је носио свет у себи. Отуда је тај свет стекао одлике његове природе. Тешко је наћи његову песму у којој бол његове душе не указује на могућност трагичног краја. Био је он лако рањив човек, који болно доживљава појаве мимо којих би други равнодушно прошао. У његовој интимној лирици очигледне су нагле промене расположења, час су то нежни шапати, час неукротиви крици. У дубинама „Персијских мотива” испеваних као најтананија хармонија у тежњи ка тишини и спокоју, осећа се очај несрећног човека. Живео је он обнажених нерава, болело га је све било чега да се дотакне. Његов живот је обележен кризама и успонима. Чак и онда када пева о завичају и отаджбини осећају се непресушни кладенци бола и туге. Мучио је њега његов двојник, његов Црни Човек дуже од последње две године живота. Настојао је он да то своје психичко стање што пластичније изрази и што убедљивије уобличи. Ово дело је дорађивано, мучио се њиме и непосредно пред одлазак из живота. Две недеље пред крај читао га је у кругу својих познаника. Песник Николај Асејев тада је видео песниково лице обликовано хладноћом очајања, одједном кад се нашао пред својим одразом у огледалу лице му је постало осветљено болом и страхом. Та обузетост својим двојником пред саму одлуку да са собом заврши појачавала је последњих месеци разорну манију гоњења. Процес унутрашњег

психичког разарања незаустављиво је напредовао. Писао је тада необично светле минијатуре као да је бежао од самог себе и свега онога што се у њему збивало. У контрасту мрачног и светлог испољавала се Јесењина предсмртна драма. Његов крај већ осамдесет година привлачи пажњу књижевне публике и критике, да би у последњих петнаестак година та пажња добила неочекивани обрт у извесним књижевним и полукњижевним круговима. Појавило се настојање у песниковој отаџбини, па и код нас, да се трагични завршетак једне тешке психичке драме сведе на криминалну хронику. Величанствена драма умирања и њен болни расплет тим настојањем се банализују. Вулкански пакао који је Јесењина-човека сагорео пре него што је себи ставио омчу око врата покушава се гасити неспретним судским истражним поступком и увлачењем вечно неодгонетнуте тајне добровољног одласка из живота у идеолошке и политичке обрачуне. Непуних пет година после Јесењинове смрти Мајаковски је исто тако добровољно отишао из живота. Марина Цветајева тада је рекла *песник је убио човека*. То исто се може рећи и за Јесењина: у дивовском двобоју између песника и човека у њему је победио песник. Човек је нестао -остала је поезија.

Срђан ВОЛАРЕВИЋ

*ПОДВЛАЧЕЊА ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ*

У једном глувом кутку бенковачке прошлости, где су сведочанства увек равна предању и живот је, до митске силине, у брачној свези са елементима тог поднебља, прелиставао сам новине које је имао и читао Владан Десница.

Било је то *Novo doba*, од тридесет и неке, које је по уређивачким замислима, претпостављам, требало да замени и српску и хрватску штампу из Далмације, из времена пре Првог светског рата, а и раније. Иако о важнијим римокатоличким празницима свечано спремљене и са пригодним прилозима и увек на латиници, те новине су ипак имале оквир југословенске усмерености. Без статистичких или херменеутичких лутања, најочевидније поткрепљење ове тврдње налазим у чињеници да је један од истакнутијих сарадника ових новина, са својим политичким и духовним хабитусом био истраживач српске ускочке епопеје, обрвачки адвокат Бошко Десница, стриц владана Деснице. *Novo doba* је, дакле, требало да буде колико српско, толико и хрватско, што и није необично с обзиром да је Далмација, као засебна геополитичка целина у Аустрији, једнодушно и без принуде приступила свези јужнословенских и сродних земаља.

Одувек сам сматрао да је преметачина по туђим стварима посебан знак неваспитања, па тако и у овом мом суочавању са имовином Владана Деснице. Али неки црв ми није дао мира, мада сам знао да нећу открити ништа непознато, ништа изненађујуће, ништа нарочито. Владан Десница се из моје свести усправљао иза мојих леђа, са сасвим разговетном и дубоком визијом живота: његово дело није остављало места сумњи. Уз све то, листови овог *Novog doba* нису ми казивали никакве новости. Хартију, од старости крту као стакло, полако сам слагао с десне на леву страну, из незаинтересованости у досаду. Одједном, преда мном се раширио опчињавајући приказ. У једном тексту, распрострамом преко обе странице, са једним или два мања огласа, усправљала се мрежа исподвучениг речи, а у дну, где обично залегне потпис аутора, тамноплавим мастилом прсила се зацементирана цифра 56.

Памћење, та варљива девојка без година, не допушта ми да

се сетим наслова текста, као ни аутора, ако је то уопште важно за оно што је казивала свака дебело зацртана линија. Текст није прелазео обим једног ауторског табака, а једино извесно, видео сам, Владан Десница је подвлачио реч Хрват и реч хрватско у свим допустивим варијантама српског језика. Завршна цифра је износила укупан збир подвлачења.

Не бих да денунцирам интиму Владана Деснице, али на овом месту почиње да се врти читав један ковитлац питања. Због чега сва та подвлачења и пребројавања? Да ли због згражања, омаловажавања, спрдње, или због запрепашћености над толиком експлоатацијом једне речи у тако кратком тексту? Или је то можда због вансеријског неукуса, равном кичерском поимању живота, па нам преостаје само чуђење, преточено у подвлачење? Или због намере да пред самим собом обезвреди тај јавни чин тако јефтиног бусања у прса хрватства?

Несумњиво то подвлачење није било резултат некакве стилске анализе у једном чисто некњижевном тексту. Као што се то не може разумети као знак дивљења, или усхићености, а понајмање поштовања. А поготову не може да забележи испразну доколицу или разбистригу.

Можемо и даље шиљити питања, у разним правцима, са разним резултатима, али увек ће нам се враћати природа бујице тих речи: Хрват и хрватство изван свега.

Најмање као дигресија намеће нам се, не смемо заборавити: Владан Десница је веома дубоко био свестан свог породичног порекла и свог српског рода, али се ни једним није разметао, ни простачки шепурио. И сам овај чин подвлачења ове распомамљене именице о томе сведочи на најтиши могући начин, у крајње затутуљеној тишини, у вишестолетном глувилу четири камена зида Куле Јанковића, у Исламу Грчком. Отога није ни чудо да је уследила његова тако типична реакција гнева, са тамно-плавим мастилом, у линији испод препознатог кроатоцентризма, на рачун српства у Далмацији. Одатле и сумирајућа цифра његовог запрепашћења, па и његов неми, неречен и нигде записан повик пред самим собом: ваљда се и Срби нешто питају у Далмацији, па и у латиничним новинама исте земље.

Хоћу да кажем да је обележавање те вокабуларне помаме покренуло једно снажно, дубоко, непосредно, чисто осећање, и оно није изнуђено, условљено, створено за трен, није плод афекта. Као облик носа, боја очију или стас, оно је непроменљиви део личног описа, оно је, шта-више, у рангу примарних емоција, између глади, жеђи, бола или љубави или страха. И нису му потребне речи да би се исказало: ја сам Србин и српског рода, потомак ускока Стојана Јанковића, племића и носиоца златне колајне витеза Светог Марка. Али то осећање Владана Деснице, упркос својој самотној сведености, није саможиво и ексклузивно глуво и слепо пред чињеницом да у Далмацији има и оних који са себе говоре да су Хрвати.

Ко и мало познаје животне прилике обитељи Десница, из Обровца, од Владимира и Уроша, до Владана Деснице, знаће да то

осећање није натопљено паразитским егоцентризмом који је и изазвао на чин подвлачења ове именичне хиперпродукције. Напротив. Најречитију потврду тог осећања, као покретача јасних дела и браниоца недвосмислених ставова, можемо познати у „Магазину сјеверне Далмације“, као следбеника сродних осећања у „Србско-далматинском магазину“ Божидара Петрановића, из прве половине XIX столећа.

„Магазин сјеверне Даслмације“, дакле, није искључив, затворен, и још мање нетрпељив. Његове странице су, како га је Владан Десница сам штампао и уређивао, подједнако отворене биле за ћирилицу и латиницу, са широком скалом тема за српске и хрватске ауторе. Наравно да се корен, подстицај, одлука и чин таквог делања налази у истом оном осећању које еминентно и у најизворнијем смислу казује о роду и обитељи, а не о нечем хибридном и квазинационалном, до чега се долази политичким или каквим другим указом.

Тако је Владан Десница на овај тих и либералан начин одговарао кроатоцентричној ексклузивности која је, како и сам чин подвлачења побеснелих речи казује, била једна масовна појава. Да није, не би се ни појавиле те тамно-плаве линије, тако прецизно и дијагностирајући подвучене. Као при каквој тешкој, свеопштој епидемији када се болестан обележава и тиме одваја од здравог, за контумац.

Неких десетак и више година доцније ово осећање Владана Деснице, једнако тихо и једнако имплицитно усправило се у његовом роману „Зимско љетовање“.

Наиме, није загонетка и није тајна да роман „Зимско љетовање“ ни један једини пут, ни у каквом облику, није поменуо реч Србин или српски. Звучи као чиста фантастика: целокупна радња романа одвија се на тлу где живе Себи, а у њиховој средини обрели су се њихови иноплеменници који су и покретачи радње управо по захтеву свог разликовања од њих, ту домаћих, а они ни да се помену по роду. И ништа природније но да се бар једном именује национална припадност житеља ту актуелизованог поднебља, уместо да их краси само од ових дошљака прикачено им име *bestie*. Но, Владан Десница изоставља ту именицу и све њене облике.

Као врхунски стилиста у српској књижевности, извесно је да је Владан Десница добро познавао учинак написаног али и учинак изостављеног. Онда се неће десити никаква мисаона вратоломија ако закључимо да та, наизглед минорна одлика романа „Зимско љетовање“, има прворазредну важност као средство за подвлачење једног нарочитог смисла пред иноплеменцима који у роману и имају свој национални предзнак, осим социјалног.

Ако разумевање „Зимског љетовања“ подвргнемо кључу уобичајено академског, безличног и надасве јаловог тумачења о сукобу урбане и руралне целине, онда је именица Србин ту од другоразредне важности, као нешто успутно. Али ако разумевање овог романа прихватимо, како сам ја то већ рекао пре неког времена („Књижевне новине“, бр. 699, 1985), на начин да је ту од суштинске важности сучељавање римокатоличког и православног концепта



живота, онда именица Србин виче до неба, и када је нема. И још ако знамо да се радња „Зимског љетовања“ одвија на Десничином завичајном тлу, онда је то и више од пуке вике. Што значи да ова стилска тишина, раширена преко именице Србин, треба да нам каже да је управо сама именица оно што је важно.

Сасвим је небитно да ли је то изостављање именице Србин хотимично или нехотимично. Ње нема и тиме добијамо инверзију од епидемиолошке хиперпродукције именице Хрват. Шта то даље значи, није зацртано у замислима овог рада. Сам акт њеног изостављања указује на њену више него болну присутност у сјеверној Далмацији. И ништа природније но да је огледало њене збиље оно осећање о коме је овде и реч. У прилог трајању тог осећања, као и његове неугасле снаге, казује нам Владан Десница онда када се успротивио кроатизацији српског језика. Или је можда исправније да се каже: кроатоцентризму српског језика. Мислим на његов есеј „Поводом пријевода, пријеписа итд., у коме он на стуб посувраћене извештачености и голог насиља над језиком прикрива Броз – Боранићев правопис, издање из 1947. А затим на живим примерима приказује сву апсурдност кабинетског разумевања токова говорног језика и сву бесмисленост лабораторијског мућкања ретортама именовања појава у животу. Наравно да је ту реч о српском језику, али Владан Десница, као и у „Зимском љетовању“ ни овде не помиње реч српски, оставши доследан у свом немом говору.

Као да шири исте пределе подсвести свог казивања, у матици истог осећања, с ништа мање силине Владан Десница ће написати и чланак „Неупутност или нелојалност“. Био је то његов одговор на критику фра Марка Косора о његовој збирци приповедака „Олупине на сунцу“, или, прецизније речено, одговор на језичко закерање и чистунство из кроатоцентричног пера једног младог фратра. Између масе кроатистичких бисера, с којима нас упознаје Десница, овде поменимо само фратров паничан страх пред екавским облицима појединих речи у ијекавском изговору, што је, у слободном смислу разумевања те ствари, страх од посрбљавања српског језика.

Како већ рекох, ни у овом тексту Владан Десница не помиње реч Србин или српски. Само што при позивању на неку анкету која је, ваљда, претходила оном несретном Новосадском договору, у цитираном наслову анкете користи официјелно име за српски језик – српскохрватски.

Међутим, треба истакнути, психолошка основа целог текста проиходи из истог оног његовог осећања које се ни тридесет и неке није желело и није могло измирити са кроатоцентричним духом и његовом делатношћу која овде есперантским акробацијама настоји да изопачи лик српског језика.

За ову малу генеалогiju једног врло животног Десничиног осећања можда није важан један успутан закључак, али је веома сликовит, да га не могу заобићи. Најмање као дигресија, после свега намеће нам се да је дело Владана Деснице настајало, најблаже речено, у једној изузетно ненаклоњеној му средини, да се и не поми-

њу идеолошке острашћености, препознатљиве и без историографских увида, дакле, у средини која ће после његове смрти и рукама и ногама радити на томе да буде и остане њен, само њен писац.

Круну тог свог затиснутог и потискиваног осећања о свом роду и својој обитељи, Владан Десница је показао у преписци са уредником библиотеке Pet stoljeća hrvatske književnosti. Тада је на свој начин децидирано подвукао породични родослов, своје наслеђе у духу и вољи, одбивши изричито да његово дело буде сврстано у корпус хрватске културне баштине, а то значи да он није и не може бити хрватски писац. И то је кључ за разумевање његовог одбијања, а не у погодбеном изјашњавању за и дан данашњи фиктиван појам југословенства.

С овим што сам рекао можемо се сложити а и не морамо. Али ако не заборавимо, ако не сметнемо с ума, или ако не кривотворимо писане трагове Владана Деснице и његову исполинску борбу против кроатистичких изопачења у српском језику, изопачења која су службеним и политичким декретима спроведена и над његовом опустошеном Далмацијом, онда он данас не може бити ни југословенски ни хрватски писац, ћиме се твори само и само карикатура смисла његовог књижевног делања. И да се не размећемо његовим пореклом, онако као што га је и он сам у достојанственој тишини и носио, самотно, да би нам као наук и опомена остало да је бестидно погажена његова заветна воља, да не буде штампан као хрватски писац.

Јован ДЕЛИЋ

*ДАНИЛО КИШ – ПЕСНИК ИРОНИЧНОГ ЛИРИЗМА*

Прије седамдесет година, 22. фебруара 1935, рођен је у Суботици Данило Киш, пјесник, есејиста, убиствени полемичар, врхунски преводилац с мађарског, руског и француског и прозни писац свјетског имена и значаја, од оца Едуарда, жељезничког инспектора, и мајке Милице, рођене Драгићевић, Цетињанке. По оцу мађарски Јеврејин, са страшћу за путовањима и с осјећањем ахасферског проклетства, с наслијеђеним редом вожње, што ће га у своју литературу метонимијски уградити као принцип строге организованости, према којем ће писати цијелога живота, настојећи да избјегне сваку замку случајности. Мајчина браћа, високи интелектуалци и свјетски путници, могли су му бити узор и изазов, а уз ујака Риста Драгићевића први пут је изблиза осјетио чар библиотеке и енциклопедије, добро сагледао висину Његошеве столице из које ће гротескно висити кратке ноге Даниловог књижевног јунака, од елфантијазиса обољелог неплодног стаљинистичког писца А. А. Дармолатова. Крштењем уведен у православну вјеру у Успенској цркви у Новом Саду, што ће му – вјеровано је – спасити живот у вријеме расних фашистичких погрома, с маслачком на рукаву, жигом проклетства расне припадности, дочекао је „хладне дане” новосадске рације јануара 1942, када ће при крају реда за смакнуће на новосадском купалишту стајати отац Едуард и бити спасен „техничком грешком”, пошто је вода одбила да више прима лешеве.

Селидбом из Новог Сада – при чему се срушила кућа у којој су живели када је из ње изнесена посљедња ствар, као да је од пијеска направљена – на дједово имање у Керкабарабаш, Залабакшу, гдје ће породица бити смјештена у просторије бивше коњушнице, започињу рани јади Данилови, у сиромаштву, глади и страху од логора. У једном од логора, прилике су у Аушвицу, нестаће 1944. отац, вјероватно се узнијевши „кроз витки димњак крематоријума, високо, високо, све до дуге”. У Бакши Данило похађа основну школу и расте билингвално, а по репатрирању породице наставља школовање на Цетињу, гдје ће завршити гимназију и музичку школу. Мајка му је умрла, сестра се удала, и с осјећањем потпуне

самоће долази на студије управо обновљене групе за свјетску књижевност, као најсјајније име прве генерације и вјероватно свих времена. Студирао је свјетску књижевност да би постао свјетски писац и свјетски човјек и био на своју студијску групу поносан у Паризу, истичући да се у његовој земљи књижевност узима озбиљније и доживљава трагичније него у културној престоници Европе. Студентом је постао преводилац с руског и француског, есејиста, приповједач, романсијер. Пјесник је већ био на Цетињу. Од тада до краја живота, 15. октобра 1989, књижевност је његова судбина.

Он је ваљда једини писац који има два романа првијенца, пошто је у истим корицама 1962. објавио *Псалам 44* и *Мансарду*, отворивши *Псалмом* тему фашистичких логора, а *Мансардом* тему „првог лица” и „првог хица”: писање романа и питања музичког и фабуларног компоновања постали су књижевна тема. Оба романа су у живом дијалогу са свјетском књижевношћу и ослоњена на документарност, тако да су цитатност и интертекстуалност, око којих ће се подићи прашина тек после *Гробнице за Бориса Давидовича*, битно обилежје већ његових првијенаца.

Више од једне деценије лирски ће варирати своју животну тему – породичну причу и трагање за оцем – остваривши трилогију *Породични циркус: Ране јаге, Башићу, ђејео и Пешчаник*. Циклизирани око главног јунака, Андреаса Сама, и његовога дјетињства, приче у *Раним јагима* граде чврст приповиједачки вијенац, готово роман. Иако потцијењена од свога писца, ова књига ће бити читана, попут Кишу блиског Сант-Егзиперијевог *Малоџ ѝринца*, на свим меридијанима свијета, докле буде дјеце и осјетљивих, дакле, најбољих међу људима. Наратолошки гледано, свака прича у овој књизи је нова, бриљантно изведена фигура, с измјенама приповиједачких поступака и тачака гледишта, с повременим приближавањем ритмичкој прози, лирској пјесми и есеју, с мајсторским поентирањем, с комбиновањем инфантилног и интелектуалног приповиједача, зависно од тога да ли се говори из доживљајног или приповиједног времена, с различитим граматичким лицима, с игром временом и побједом над њим. У роману *Башића, ђејео* и даље је доминантна Андијева позиција, али је рељефно моделован лик мајке истицањем оних момената који разорно дјелују на дјечакову душу: љубомора, засијавање амбивалентног сјемена смрти, буђење фантазије и склоности ка умјетности. На значају добија фигура оца, чијим нестанком падају у кризу и прича, и причање, и приповиједач. У роману се комбинује прустовска техника приповиједача с предметношћу француског „новог романа”, мада око предмета у Кишовој прози увијек лебди „љубичасти прустовски ореол”. Пешчаник је сав у знаку оца. Овај роман-глоса развија се из једног документа – очевог писма сестри Олги – у четири различита прозна тока и приповиједачка поступка, при чему се комбинује субјективно-лирско казивање с објективним приповиједачем, драматизо-

ваним истражним поступком и саслушањем свједока. *Породични циркус* циклизиран је подвргавањем исте грађе различитим поступцима обликовања.

После *Пешчаника* Киш више не пише романе, већ новелистичке вијенце, при чему долази до нове концепције новеле: она није „исјечак из живота”, већ „читав живот”. Наиме, поступком сажимања грађа за роман своди се на новелу. То је најочевидније у насловним причама обију новелистичких књига: *Гробница за Бориса Давидовича* сажима читав живот главнога јунака, а *Енциклопедија мртвих* остварује идеал енциклопедијске парадигме, обједињујући начело фрагментарности и начело свеобухватности да би се склопио животопис упокојенога Ђ. М. Обје новелистичке књиге циклизиране су на тематској оси: *Гробница* око теме стаљинизма, а *Енциклопедија* око теме љубави и смрти.

Киш је писац високе поетичке самосвијести, о чему свједочи десетак његових теоријско-есејистичких књига. Његов *Час анатомије*, писан као разорна полемика у одбрану *Гробнице за Бориса Давидовича*, прва је наша озбиљна књига о цитатности и интертекстуалности. Из те високе поетичке самосвијести излази и строгост према себи: постхумно објављена новелистичка књига *Лауџа и оживљени* показује да Киш није објавио неке врхунске новеле јер их није био довео до свог естетског идеала.

*Смрт* је једна од привилегованих Кишових тема, тако да се цио његов опус може доживјети као „фуга смрти”. Она се грана у два смјера: *историјски*, окренут XX стољећу, фашистичким и стаљинистичким логорима, и *метафизички*, окренут безвремености и вјечности. Други тематски комплекс припада *породичном кругу* у чијем средишту је трагање за несталим оцем. Иако доминантан за *Породични циркус*, овај тематски круг се у траговима шири на цјелокупно Кишово дјело. Питања књижевности и поетике Киш је увео као тематску линију у своја прозна дјела коју је могућно пратити кроз цјелокупан његов опус и која многим причама, новелама или фрагментима из романа даје природу поетичке параболе.

С тематским линијама усаглашени су и Кишови јунаци. Из породичног круга су Андреас Сам, Едуард, мајка и Ана. Поетичка тематска линија уводи писце и критичаре, односно тумаче као књижевне ликове. Јунаке усмјерене на мијењање историје Киш је звао „комесарима”, а оне окренуте вјечним питањима „јогијима”. Његови ликови су по правилу снажни индивидуалци у антииндивидуалистичком времену.

Интересовањем за „круцијална обележја епохе” – фашистичке и стаљинистичке логоре – Кишова литература је добила атрибут *историчности*, што је везује за традицију српске књижевности. Киш често преплиће интимно и историјско у својој тежњи „за успостављањем епохе”, градећи песимистичку слику

свога вијека и историје: људска историја је историја несреће. Утисак историчности и увјерљивости појачава се поступцима *документарности* и *цифраности*, а то су поступци које Киш користи од својих првих дјела и којима улази у сложене *интертекстуалне односе* с бројним прозним дјелима, сликама, митовима, философским и научним радовима. Сва Кишова дјела воде интензиван *дијалог с митом*, при чему повлашћено мјесто имају јеврејски и грчки митови, градећи архетипове Ахасфера, Ноје, Потопа, Прометеја, Едипа, Гилгамеша и друге. И у умјетничкој, и у есејистичко-полемичкој прози Киш користи искуства других медија: сликарства, музике, филма, философије, науке. Зато је *интермедиталност* једно од важних својстава његове прозе. Усмјерен против сентименталности и сладуњавости, а лирик по природи, Киш је примјењивао рецепт: *иронијом против осјећања*, сматрајући иронију сољу књижевне умјетности и промовишући *иронични лиризам* за срж своје поетике.

Кишова дјела показују тенденцију ка *циклизацији*. Приче у *Раним јадима* циклизирају се око главног јунака и теме дјетињства на синтагматској оси, градећи чврст приповиједачки вијенац близак роману. У *Гробници за Бориса Давидовича* и *Енциклопедији мртвих* новеле се циклизирају на тематској оси, око теме стаљинизма, односно љубави и смрти. *Ране јаге*, *Башићу*, *Иејео* и *Пешчаник* Киш је видио као циклус и објавио под заједничким насловом *Породични циркус*.

Готово свако Кишово прозно дјело тежи хибридизацији жанра и трагове те тежње откривамо у насловима и поднасловима (*ислам*, *сатирична поема*, *заједничка повести*, *енциклопедија*), при чему долази до спајања лирског и епског, приче с пјесмом у прози, новеле с историјским есејем или поетичким трактатом, „лудаковог записа” с лирским, философским огледом.

Киш је инсистирао на „*диференцијалном осећању*” писца и на *ироничности*: дјело мора носити печат личног дара, сензибилитета и заната и бити у неком отклону чак и од оних дјела на која се наслања. Тај отклон код Киша уочљив је и према Прусту, и према „новом роману”, и према Борхесу. Дах тог отклона и „диференцијалног осећања” струји и са експоната ове изложбе, која нам казује да је Данило Киш био студент и писац свјетске књижевности.

Радомир В. ИВАНОВИЋ

*ДАНИЛО КИШ О ОДНОСУ СТВАРАЊА И САЗНАЊА*

Повећано интересовање литературолога и литературологије за сложено и драгоцено књижевно дело Данила Киша у последњој деценији и по (1991-2005) може се првенствено тумачити примереношћу тога дела херменеутичким и алтернативним интерпретацијама. Актуелизација и проблематизација дела такође показује Кишову способност да се не обраћа толико савременицима колико наследницима, и то на начин који помаже дубљем и свестранијем поимању свих процеса и појава у различитим сферама духовне и материјалне културе. Горки талог животног и стваралачког искуства показао се као облик *крисјализације* глобалних идеја, посебно у времену глобализације као доминантне идеје нашег времена, у коме постаје реалан чак и виртуелни свет.

Настајање једне аутентичне *йесничке слике* или формирање једне аутентичне *йоейске идеје* тече путем од регионализације (појединости) ка процесу универзализације појава, процеса и вредности (општости). Захваљујући *закону филијаације*, који је Киш преузео од Т. С. Елиота, показује се као међусобно условљени рад индивидуалног и светског духа у креирању аутентичних уметничких дела. У своје духовне поетике, по више пута посведоченом пишчевом исказу, Киш је најпре убројао тријаду Андрић, Крлежа, Црњански, потом тријаду Пруст, Флобер, Борхес и на крају тријаду Джојс, В. Вулф, Т. С. Елиот. Пажљиви аналитичари приметили су пишчеву потребу за свеобухватним сазнањем и новином обликовних образаца. Захваљујући енормној способности креације и спекулације, писац је у стању да приближи супротстављене представе и појаве, на што и сâм указује индикативно насловљеним разговором „Пишем да бих спојио удаљене светове“ (1988).

Спајање удаљених светова по правилу припада *интегралном реализму* као стилској формацији која инвентивно уједињује класичнореалистичке са најмодернијим стваралачким проседеима, као што су фантастика, мистика, митологија, ониризам и сл. Очигледно, Киш је прихватио и практично отелотворио следећу Андрићеву, филозофски интонирану апофтегму: „Истински мудар био би онај човек који би у свакој прилици и у сваком тренутку

имао пред очима бескрајну и недогледну многострукост и разноврсност појава у људском животу и у друштвеним односима, и који би се тим сазнањем стално и доследно руководио у свом мишљењу и свим својим поступцима“. У начину отелотворења ове идеје показује се како је Кишова креација мање модерна од теоријске експликације, што захтева додатну аргументацију. Међутим, без обзира на то да ли се ради о креацији или спекулацији, Киш сматра да је свако аутентично дело резултат *чуда* и *тврда*, коју је преузео из писма Марине Цветајеве Борису Пастернаку. Под појмом *чудо* аутор подразумева непојамне процесе стваралачке инспирације, а под појмом *тврд* лако појмљиве интелектуалне напоре. Приметно је да Киш избегава и појам *најор* и појам *фантастика*, у свему прихватајући поделу коју је предложио Цветан Тодоров (при томе имамо у виду приоритет категорија *чудно* и *чудесно*).

Основну парадигматску осу Кишове психологије стварања представља расправа о односу *традије* и *модерног*, било да је реч о продукционом било о рецептивном моделу. Писац посебно наглашава значај интегралне верзије света, тачније интегралне стваралачке визије, а најтачније визије интегралног реализма, будући да његова књига *Горки шалог искусства* (1990) представља аманетну књигу, суму свих искустава, сазнања и вештина. У њој је аутор настојао да аргументи отклони одређен број потенцијалних спорења, особито када је у питању естетичка и поетичка апоретика. У ту сврху, да поновимо, он најчешће користи бинарну логику доказивања, употребу бинарних опозиција које показују обухватност његових промишљања (најчешће су опозиције: реалије – идеалије, рационално – ирационално, емпирија – интуиција, форма – садржај, докуменат – фикција и др.).

На само њему својствен начин Киш спаја неспојиво, као што је на пример *документал* и *машинал*. Како се писац не задовољава само појавним облицима, то је схватљиво што попут митског Линкеја уме проницљиво да продре у тајне материје и тајне духа, да овлада немуштим језиком, залажући се (попут Мајлера за спој *факта* и *фикције*, односно за нову, синкретичку форму коју је амерички писац знатно касније назвао *факцијом*. Пре него што наведемо један од релевантних Кишових коментара, саопштених у разговору „Доба сумње“ (1973), закључили бисмо да писац веома често користи технику „зањиханог клатна“, при чему у његовом начину певања и мишљења клатно на волшебан начин увек остаје заустављено на страни *модерног*, и као презентација и као есенција. Аутор при томе показује несвакидашњи рафинман уодвајању литерарних од ванлитерарних закономерности књижевног развоја:

„Као и обично када се говори код нас о било ком књижевном (филозофском или естетичком) проблему и овде је, у том проблему тзв. традиције, присутан један изванлитерарни момент и као такав он не би требало да нас интересује. Кад је, пак, реч о традицији, као књижевном феномену, кад се на њој инсистира, онда је најчешће реч такође о тромости духа, оној већ поменутој потреби критике да своди непознато на познато, па јој традиција



служи као репер, као знак распознавања, препознавања, јер дух је критичара, као и читаоца, најчешће конзервативан, неповерљив, тај дух не воли промене, изненађења, он воли да зна одакле шта долази, воли да класификује, да непознато дешифрира познатим, и шта му онда друго преостаје него да се позива на традицију, на ту, како се њему, том духу чини, његову сопствену баштину, његов сопствени ћепенак“ (стр. 45-46).

Као што смо већ имали прилике и раније да кажемо, Киш уме да заузме противуречна становишта (на што указују и полемички интонирани делови књиге Јована Делића *Књижевни погледи Данила Киша*), у зависности од сржи основне идеје коју образлаже, као и притиска контекста, надтекста и интертекста. Такве контрадикције најчешће налазимо у образлагању *закона филијације*, затим *закона алеаторности* и, на крају, у расправи о односу *традиције* и *модерног*. Као што је познато, Киш се и на теоријском и на примењеном плану често ограђује од могућности погрешног тумачења и разумевања, често намећући сопствени рецептивни модел. Тиме се, свакако, увео смањују друге и другачије могућности тумачења и разумевања, особито уколико имамо у виду друге и другачије засноване моделе, оне који без посредника доприносе „пуноћи живота“ или „пунини бића“, како би рекли филозофи. Усаглашавајући иманентну са експлицитном поетиком, писац се одриче анахроних продукционих модела (који припадају превазиђеној духовној баштини) у корист нових, модерно конципираних (који припадају продуктивној духовној пронији). Киш је, на пример, противник *историографске*, *филолошке*, *позитивистичке*, *биографске* и *социолошке методе*, а залаже се за резултате које нуди *формализам*, *структурализам*, *семиологија* и *феноменологија*. На тај начин он жели да укаже на саобразност сопствене стваралачке природе са природом модерно засноване уметности.

Као професор светске или упоредне књижевности и као магистар филолошких наука, Киш показује широку заинтересованост за лесинговски схваћену категорију „плодни тренутак“ (*punctum temporis*), која омогућава издвајање једног фрагмента или догађаја из сукцесивног тока казивања (ради се о познатој пишчевој љубави према *појединости*). Уочавајући међузависност појединости и целине, Киш показује префињено чуло за *прекрећнице* у духовном и књижевном развоју, за „скокове“ или „двоструке обрте“, како их сам назива. Пресудан чинилац у остваривању једноструких или вишеструких „скокова“ представља *Таленај*. Он је, по пишчевом мишљењу, део сензибилитета, који се не може научити и који се не може досећи спекулативном методом. *Таленај* је израз свеукупних, креативних и интуитивних моћи ствараоца. Уједно, он је потврда индивидуалне моћи креације и спекулације, било да се јавља као елемент теорије спонтаности (Валери), било теорије о мукотрпном стваралачком напору који мора да буде напор (Блок).

Гипкост стваралачког духа Киш као припадник теорије вредновања (коју је подржавао Рене Велек, а оспоравао Нортроп Фрај) показује у два маха. У првом случају ради се о француском

„новом роману“, чији су репрезенти Ален Роб-Грије, Мишел Битор, Натали Сарот, Клод Симон и други. Наш писац, истина, одаје дужно поштовање писцима и мислиоцима који су „новом“ теоријом и типологијом романа „врло сувисло проговорили о модерном сензибилитету“, али тај сензибилитет није на адекватан начин отелотворен у белетристичкој продукцији (сличан је случај са пост-модернизмом, према коме Киш не заузима дефинитиван став). Потпуно супротан случај представља појава хиспаноамеричког романа као дела „отворене структуре“. Он на посредан и непосредан начин помаже иницијацији настајања дела модерне провинијенције, и у продуктивном и у рецептивном моделу, посебно уколико имамо у виду „хибридизацију култура“, „хибридизацију језика“ и „хибридизацију жанрова“, за које је Киш итекако био заинтересован као полиглота (добро је знао француски, енглески, руски, немачки и мађарски језик). Хиспаноамерички роман остварује Кишов естетски идеал: начином елаборације *митема* и *йоейтема*, с једне, као и начином елаборације *филозофема* и *ејисџтема*, с друге стране. Реалност је измешана са фантастиком, религијом, митологијом, ониристиком, а то су сфере у којима маштовит писац добија крила попут бајковитог бића, и у сфери контемплације и, нарочито у сфери имагинације. Бришући границе између реалног и имагинарног, о том процесу Киш експлицитно каже:

„Мислим да је Борхес, и то сам већ негде рекао, направио револуционарни корак у приповедачкој уметности. У Борхесовом делу се на неки начин *преламају* неке од најзанимљивијих *техничких* иновација модерне приповедачке уметности: поовски поступак занимљиве интриге, коришћење докумената, лажних и правих (што је на изванстан начин учинио пре њега Марсел Швоб), чиме се прави *двосџруки обрџи* у односу на читаочево рецепцију: читалац може, дакле, да чита причу невино, на нивоу сижеа, сижејне грађе, а писац може да смишља и да му подмеће „документа“ која је сам фабриковао, и да тиме оствари учинак не само уверљивости него и истинитости онога што приповеда“ (стр.115).

Сви су напори духа и интуиције, дакле, усмерени на остваривање аутентичног књижевног дела које има приоритет над теоријским размишљањем, али и над другим облицима моделовања стварности (религијом, митологијом, идеологијом и сл.)

Као важно симболичко чвориште или водећа парадигматска оса може се узети пишчево поуздање у *Леванџинску џричу*, тачније у *Древну џричу*, а најтачније у *Велику нараџију*, која представља најобухватнију категорију и која је надтрајала бројна оспоравања и сумње (најсистематичније и најнеуспешније је оспоравана у књизи Ж. Ф. Лиотара *Постџмодерно сџање*, 1979). Познато је да се Киш одушевљавао књигама Р. Барта и Ж. Женета, али је непознат пишчев однос према тротомној књизи Пола Рикера *Време и џрича* (1983, 1984, 1985), која је неопходна у свакој врсти ваљене расправе о *йоеџиџи времена* и *йоеџиџи џпростџора* (хронотопа). Барт је у прилозима „Нулти степен писма“ 81953) и „Расинов човек“ (1963), који ће се доцније наћи у избору *Књџжевносџи*, *Мџџолоџија*, *Семџолоџија*

(1971), исправно тврдио да је *Велика нарација* шира од *Романа* и *Историје*, да представља део обреда књижевности (особито уколико се ради о испреплетености темпоралности и каузалности), да *Велика прича* представља идеално средство за „сваку врсту грађења света“ и да је, управо стога, природан, логичан и очекиван процес претварања *Историје* у *Причу*, као и *Приче* у *Историју*, што је Киш свесрдно пригрлио.

Остао је у сенци критичарских интересовања Кишов однос према Рикеру, о коме занимљиво пише Зорица Бечановић – Николић у књизи *Херменеутика и поетика (Теорија приповедања Пола Рикера)*, 1998. Очигледне су, међутим, бројне сродности основних естетичких и поетичких идеја П. Рикера и Д. Киша, особито уколико се ради о три рикеровске категорије односа темпоралности и наративности: *префигурацији*, *конфигурацији* и *рефигурацији*. Под првом категоријом Рикер подразумева „претходно поимање света реалне праксе“, под другом „подешавање, приказивање радње путем обликовања текста“, а под трећом „сферу рецепције текста“. Након што је установио да је *рефигурација* незаобилазна у приказу „историје менталитета“ и „превредновању приче“, Рикер закључује: „Један историјски догађај није само оно што се догађа, већ оно што може бити испричано, или што је већ испричано у летописима и легендама. Поред тога, историчар неће очајавати што ради само на делимичним документима: заплет се гради само од онога што се зна: заплет је, по природи ствари, „осакаћена спознаја“ (књ. I, стр. 218).

Кореспонденција са Рикеровим „тачкама гледишта“ може на посредован начин бити илустрована Кишовом парадигматичном и параболничном „Причом о мајстору и ученику“, која представља потврду „дугог трајања“ *Левантинске приче*. Једно лично искуство, у већ познатом маниру, Киш је издигао до високе, симболичне или библијске равни, у којој свака врста *Приче* не представља само *пошребу* и *изазов* него и *ојасности*, јер све је „Таштина над таштинама, вели проповедник, таштина над таштинама све је таштина“. Невидљивим нитима су испреплетени смисао и бесмисао. На то указује фрагмент поменуте, библијски интониране приче у којој је свака *Прича* изједначена са *Понором* који ваља премостити енормним интелектуалним и емотивним напором: „Надневши се над понор, он ни сâм није могао одолети таштом задовољству да тај понор не покуша испунити смислом“. Како то премешћавање *понара* изгледа у домену романијерске продукције показао је Киш типолошки, наратолошки и генолошки дефинишући различите његове врсте и жанрове („Bildungsroman“, „антрополошки роман“, „лажироман“, „Intelligence roman“, „нови роман“, „роман на длану“, „ерудитни роман“ и, нарочито, „енциклопедијски роман“, развивши идеју о енциклопедичности књижевног дела у потпуности), што захтева посебан аналитички прилог.

\* \* \*

Свесно и вољно се одричући проширења расправе на нова „поља духа“ и нова „идеографска чворишта“ Кишове психологије стварања, која нам се штедро нуди, закључили бисмо овај прилог кроки-анализом пишевог односа према бинарној опозицији *садржај – форма*, као и односу према *књижевној критички*, уз напомену да ову синтагму он употребљава као композитни појам – за целокупну науку о књижевности или литературологију, све њене области и дисциплине. Киш је, ван сваке сумње, књижевност сматрао привилегованим обликом стварања, најпре због стварања „нове реалности“, а потом и стога што се ради о обухватном, сликовитом и адаптивном продукционом моделу. Он садржи све могућности протејског преображавања стваралачког духа, те на тај начин најприкладнији да одговори новонасталим потребама времена (Киш би рекао „новом сензибилитету „), али и потребама стваралачког нагона (Киш би рекао „Свака написана реч је као постање“). У том смислу он истиче потребу *аутономности* ове врсте духовне делатности, без обзира на врсту остварене реалности (вид или привид). У одбрани глобалних егзистенцијалних, филозофских, естетичких и поетичких опредељења, он ће неретко користити *парадокс*, као што то чини у последњем пасусу разговора „*Пеишаник* је савршена пукотина“ (1973; стр.149). Сличан поступак негује и у појашњавању реченице „Закупља ме вечни проблем *Форме*“, у виду кохерентно оствареног малог есеја:

„Закупља ме вечни проблем *Форме*, која би могла да учини нешто да се тај судбински и судбоносни пораз учини мање болним и мање бесмисленим, *Форме*, која би могла можда да да нов садржај нашој таштини, *Форме*, која би могла да учини немогуће: да изнесе Дело изван домашаја мрака и таштине, да га пребаци преко Лете. Стога бих желео у својим будућим књигама – ако и сâму идеју Дела не поједе рђа сазнања и таштине – изразим (Израз из ваше анкете ми се не свиђа) величину људског пораза којему писац покушава да супротстави свој сопствени мит, своју сопствену *Форму*, свој сопствени, индивидуални глас, усамљенички, можда без одзива и одјека, али болан и препознатљив“ (стр. 54).

У основи Кишових опредељења лако је препознати бартовско инсистирање на таквој врсти која не спутава бескрајне могућности обликовања, *актиуелизацију* садржаја, за разлику од *аутомајнизације* (а), потом и борхесовско инсистирање на остваривању таквог дела које се не може исцрпсти ни једном врстом аналитичког модела, јер се дело да „испитивати до апсурда, до нумеричког бескраја“. Захваљујући својој спекулативној моћи, Киш је успео да прецизно, вехементно и децидно успостави идеографски мост који почива на три стуба носача: руском *формализму*, француском *структурализму* и хиспаноамеричкој *продукцији*, теорији и типологији романа. Тиме је још једном потврдио основну идеју о „енциклопедичности духа који ствара“ и „енциклопедичности књижевне форме“, која хармонизује све врсте *генерирања* поетских идеја и песничких слика, као и процесе *фрагментације* интегралне и *интеграције* фрагментарне прозе, тачније речено – остваривање и

онеобичавање реалности и „реалности“.

На крају, неопходно је сучелити Кишову критичку визију са визијом књижевне критике у националним и наднационалним оквирима. Писао је вишеструко и оправдано био незадовољан интерпретативним нивоом књижевне критике, особито у првим двама фазама стваралачке метаморфозе (I:1953-1962; II:1964-1973; III:1974-1989). Између строго научног, *аналитичког модела* (писац би рекао модела картезијанске строгости) и неспутано асоцијативног, *интерпретативног модела* (писац би рекао инвентивног модела), он је свим својим моћима настојао да покаже блискост са другим моделом. У том погледу он припада веома значајној струји српске књижевне критике, из чије продукције, као сопствене узоре, писац истиче есејистичке прилоге и интерпретативне проседе И. Секулић, С. Марића и М. Павловића. Ту линију на репрезентативан начин наставили су Зоран Мишић, Предраг Палавестра, Зоран Гавриловић, Петар Џацић, Славко Леовац и други.

*Есеј* је Киш прихватио као форму у којој је на најбољи начин интерферирана интелектуална (аналитика и знање) и креативна енергија (интерпретација и умење). У овој области стварања такође је пресудан *Таленај*, уз знање које се подразумева као „саморазумљиво полазиште“ или „позадинско тумачење: „То је оно место где никакве учене анализе не могу помоћи ни читаоцу, ни критичару, где ниједан књижевни метод није ваљан и адекватан, где ни један кључ не може да откључа тајна врата, где вам остаје једино удео интуиције, искуства и талента“ (стр. 84). Томе писац, на наредној страници, додаје још један неопходни и у свему прихватљив став, тврдећи да су се: ...“сви критички методи показали јаловим пред чудом уметничког дела, а критика највећим делом запала у руке оних који су остали на пола пута између уметности и спознатних теорија уметности, поверовавши да је открићем извесних законитости и реда у сфери уметности открила методе за процењивање и вредновање – начинивши ону исту грешку коју је позитивизам учинио у другим областима духа, у филозофији и антропологији, подједнако“ (стр.85). Тиме писац указује на значај *закона алеаторности* у чијем сесредишту налази „ненаписани и непотписани пакт ствараоца и читаоца“.

Да закључимо. Пробљеском духа, честим открићима у сфери естетске епифаније, актуелизацијом и проблематизацијом изабраних проблема и апорија, сугестивном елаборацијом и литераризацијом, (есејизацијом и наратизацијом истовремено), ишчекивањем потенцијалног читаоцевог „метафизичког саучесништва“, - *Данило Киш* је ауторским коментарима у књизи *Горки талог искусства* (1990) употпунио идеографску слику света. Андрићевским речником речено, готово две пуне деценије (1972 – 1989) он је доследно настојао и континуирано успевао у том настојању да – *Све што види може да ошине и све што осетити може да изрази!* И песничким сликама и поетским идејама Кишов књижевни опус се показује као непреварни знак аутентичности и као наша духовна потреба.

Радивоје МИКИЋ

### ПОЕЗИЈА КАО АУТОПОРТРЕТ

(скица за поетику Р. Драинца)

Кад је реч о поезији Рада Драинца, мора се истаћи да његов песнички развој није текао једнолико, да је, другим речима, песник прошао кроз неколико фаза. На самом почетку у његовој поезији ћемо срести (нео)романтичарске тонове, да би потом дошао период кад је у песмама овог песника могуће запазити елементе парнасо – симболистичке поетике. Додуше, већ у тој фази Драинчевог песничког развоја може се запазити и необичан приступ појединим темама, па ћемо тако у песми „Песма страсти” срести сасвим отворено увођење мотива еротског: „Ја те голу желим, о кобнога срама!”. Да је којим случајем ипак Драинчев песнички развој застао у овој фази, он би био само добар епигон Дучића и Ракића. Определујући се за слободни стих већ у збирци „Афродитин врт” и за кратку форму у књизи „Еротикон”, песник који је, у међувремену, прешао на псеудоним Раде Драинац се определио и за једну другачију поетику. Присуство те поетике је најочигледније у сасвим новом типу песничког описа: „Ту на столу су песме пуне женских топлих сиса / мртве плаве рибе на пешчаним спрудовима” али и у спајању онога што је, барем на први поглед, неспојиво: „Развратно сам се молио у четири тамна зида”. Па ипак, промена се најбоље види у слици света која је обликована у песмама из књиге „Еротикон”. Ако као пример узмемо 11. песму, видимо да песник који је често умео да говори о сасвим конкретном пејзажу, посебно оном завичајном, сад свој лирски опис везује за пејзаж који није спољашњи већ унутарњи: „Спустио сам очи у дно душе и ништа не видим”. Уместо да говори о неком сасвим конкретном предмету, лирски субјект говори о „сребрном болу моје туге” и чуди се како не успева да види “заспалу у себи” ону коју гледа „по дану бледу у градском врту”.

Превођење лирског описа из спољашњег пејзажа у унутрашњи пејзаж, Драинац је искористио да увећа слободу у комбиновању језичких елемената који улазе у склоп тог описа, тако да његов опис постаје све зачуднији, бива грађен од елемената који

потпуно потискују оно што је миметичко, захваљујући чему се у једној песми и може рећи да „Њена дојка отисак васељене има / тежак слатки плод што дозрева у кафанским снима”. Следећа песничка књига „Воз одлази” такође је донела промену - песник је прешао на дужу форму, али је уз то лирски субјект почео много чешће него раније да даје атрибуте ономе што чини: „Отићи ћу *бунтовно* у свет да *велике* снове на станицама посејем”. А кад се пажљивије загледамо у поједине песме, видећемо да је оно што се у књизи „Еротикон” јавља у зачетку, а то је нови лирски опис у коме је померен однос између одређених равни („Госпођице, откуцајте једну моју вену на писаћој машини”) што је довело и до извесне надреалистичности тог описа и до могућности да се у њему види и продор једног новог песничког искуства, сада добило један далеко систематичнији облик, па се, поред осталог, и захваљујући томе може рећи да је лирски субјект ушао у само средиште лирског говора тиме што непрекидно говори о себи и настоји да себе дефинише. Тако ће у последњој песми из књиге „Воз одлази” лирски субјект себе именувати као „декадента” и то последњег декадента који живи у „добу вртоглавих снова”, у свету, дакле, наглих и неочекиваних промена које су последица његовог непрестаног померања у простору, односно путовања: „боле ме очи од многих мостова и шина”. Тако се путовање, једна од опсесија наших модерних песника, а међу њима посебно Милоша Црњанског, Растка Петровића и Рада Драинца, јавља као важан тематски елемент. Прелазак на дужу форму, омогућио је Драинцу да, посебно поеми „Искрцавање на Јаву”, у песнички текст уведе наративне елементе. Читава поема је обликована као прича о ономе ко је на облацима летео, а ко је одређен и као „путник, песник, вагабунда или Дон Кихот” нових дана. Мада том песнику „у необузданом сну” цветају трешње, острва и читави пејзажи, он је приказан и као неко ко је, све време, у самом средишту разноликих видова живота: „Био је келнер, кобасичар, шкартирани војник, глумац, коњушар”. У поеми ћемо срести и настојање да се том „Дон Кихоту нових дана” испише потпунија биографија: “Оца су му стрелјали у 32. години на Мироч планини, / Мајка му се преудале за ђакона из Карловачке Патријаршије; / Беше син једини, / Налик на стрица који је изван свега волео да се напије / А потом да се побије”.

Уз ове биографске појединости иду и детаљи који показују даје тај Дон Кихот нових дана „О Христу причао љубавне историје измишљајући свињарије”, једнако као што је он, “заљубљен у једну балерину исцепан као просјак”, дигао “из позоришне гардеробе панталоне и фрак”. И један и други детаљ показују да је „Дон Кихот нових дана” желео да провоцира тако што је одбацивао оно што је општеприхваћен облик понашања. Другим речима, „Дон Кихот нових дана” је склон провокацијама и то је, уз његову склоност авантурама, оно што га најдубље карактерише, што показује да је у основу његовог односа према свему постављена једна амбивалентна логика, захваљујући којој он иде из крајности у крајност. Управо ова компонента, амбивалентна логика као основица понашања

лирског субјекта је оно што најдубље обележава књигу „Бандит или песник”, најбоље песничко остварење Рада Драинца. Најбоље и због тога што је она поетика чије смо зачетне елементе могли видети у књигама „Еротикон” и „Воз одлази” сада добила целовите обресе. Та поетика се може означити као авангардна у свим својим елементима. И у књизи „Бандит или песник” се као важно тематско подручје јавља *ја* лирског субјекта, на исти онај начин на који се оно јавља и у поезији Владимира Мајаковског. То *ја* о себи непрекидно говори као о песнику, као што је то случај већ у уводној песми „Бандит или песник”: „Да ли ће ми будућност опростити за нејасне јероглифе по девичанској хартији”. Додуше, то *ја* на поезију не гледа само са једне тачке гледишта. Тако ће у овој песми најпре бити речено: „Заситим ли се поезије, убићу се!” а нешто касније: „Ето: пуних 27 година се давим у одвратном океану поезије”. Захваљујући присутности тог *ја*, захваљујући чињеници што је оно само тема у најмању руку равноправна са другим темама, књига „Бандит или песник” се, између осталог, може посматрати и као покушај да се свет тог *ја* третира као равноправан са светом кроз који то *ја* пролази, у коме живи и који такође описује. А ти светови су доведени у блиску везу већ и тиме што је у песми „Океанија” речено да људи треба да стекну могућност да “једном измене свет овај и ослонац моје поезије”.

А свет кроз који лирско *ја* пролази је ослонац његове поезије на више начина. Најпре тиме што у том свету постоји оно о чему сам лирски субјект сања. То су путовања, даљине, авантуре. Драинац је свакако једини српски песник који је, са толико усхићења, говорио о неким непознатим и далеким крајевима. Помињући, врло често, „острво Фици и Меланезијски архипелаг”, Раде Драинац припрема подлогу на коју ће сместити своју важну лирску митологему о путовању као извору екстазе: „О ноћас, ноћас, месец да седне крај мене на задњем седишту поштанских кола / Кад пођем за родни крај / да два коња љуто заржу и полете друмови око бича / Од топота копита метеори да слете у крвоток мој”. Ако је путовање, поред осталог, и могућност да метеори слете у крвоток онога ко путује, онда је јасно и зашто он узвикује: „Земљаче, друже мој! полудећу, полудећу / Од ове екстазе баснословне!”. Током путовања лирски субјект запада у врло различита стања, он се, поред осталог, враћа и у детињство: „Земљо моја! враћено детињство из давних времена”. Али пошто се на све у поезији Рада Драинца гледа из амбивалентне позиције и ово тако на необичан начин враћено детињство ће бити повезано са паклом: „Пакао на чијем сам прагу преспавао детињство”. Повезујући екстазу у коју је дошао захваљујући путовању, детињство које се кроз екстазу, још једном, вратило и пакао у чијем се предворју то детињство налази, лирски субјект припрема и подлогу за промену интонације у песми. У највећем делу песме интонација је везана за узбуђење лирског субјекта: „Чежња је моја једна огромна, бескрајна ливада свитаца и гљива”, што значи да је највећим делом песма претворена у химну путовању, кретању које лирско *ја* уводи у екстазу, у сан. Та екстаза је тако снажна да ће



лирско *ja* рећи да га је „од куцања на родна врата” заболела рука а рука га боли и док стихове пише. Обраћајући се, потом, песмама, лирски субјект ће и само путовање довести у питање откривајући да је то било самозападање у кошмар: „Песме моје! зар још једна кишна кошмарска ноћ пролази / и задњи умире сан”. Сад је, на самом крају, у песму укључена још једна противуречност – оно што је виђено у заносу, а везано је за путовање, приказано је само као кошмар, као тренутак у коме умире неостварени сан о стварном путовању.

У другим песмама мотив путовања је искоришћен као основа на коју је постављен сусрет са оним што је необично, што је изван свакодневнoг искуства: „Ти ниси сањао: живот је са елисом хуктао на твојим погрбљеним пећима, / Шта си хтео у Амстердаму? / Где се ноћ и дан додирују куда је побегла твоја сенка”. Ако је путовање услов да се стигне у простор у коме се „ноћ и дан додирују”, простор у коме се спајају животни садржаји, онда није нимало необично. Што онај ко воли путовања, проласке кроз различите земље и пределе, говори о сопственим преображајима: „Био си адмирал снова! уклету морнар што у свакој луци чезне! / Свирач на палубама под сенкама модрим априлског неба”. Путовање је, у исто време, прилика да лирско *ja* изнутра осети сву разноликост видова живота. Тако ће у једном опису путовања, између осталог, важно место имати и овај сегмент: „Заспали су Бугари носећи јело за 20 дана у торбама са националним везом / Грци који пођоше на Холивудске вашаре да секу кесе / Румунке у поноћ што обилазе њујоршке скверове / Сељаци из Трансилваније, Боке и Црне Горе, који већ имају своје снове / О будућим пезетама и златним зубима / Ево нас у мору емиграната из Москве и Одесе”. Сва ова животна разноликост сведочи и о самом свету као нечему што има крајње амбивалентан садржај. Да није тако не би у поезији Рада Драинца тако често било речи о мотивима које је, нешто касније, преузела тзв. социјална литература. Наиме, Драинац свет кроз који пролази лирско *ja* види не само као амбијент за сан и екстазу већ и као социјално попрште. Зато ће помињање буржуја у његовим песмама бити не само прилика да се једном виду грађанског морала понуди нека провокација, већ ће бити и средство да се укаже на чињеницу да његов лирски субјект све животне садржаје види са оне тачке гледишта која у свој садржај укључује и чежњу за оним што је елементарно. Зато ће, поред осталог, на једном месту бити речено да је хлеб “моје поезије најгорчији идеал”, једнако као што ће, у низу песама, бити речи о топлим хлебовима и другим симболима елементарног у животу.

Путовање, кретање кроз различите просторе, тако омогућава лирском субјекту у поезији Рада Драинца да види како у свету кроз који пролази сви садржаји живота имају контрастна својства: „Цркве за праведне – бордели за еротомане”, „Брод за забаву милионера и тугу радника”. Живећи у таквом свету и осећајући оштро тај контраст између његових различитих полова, и сам лирски субјект осећа потребу да према одређеним вредностима успостави један нов однос. Тако ће, у низу песама, Драинац дирну-

ти и у само средиште хришћанских легенди: „Са Христом обилазим блудне квартове” каже се у једној песми, мада има и стихова у којима се на Христа гледа из сасвим другачије позиције: „Давно је Христ заспао и времена љубави комично су записана у историји”. Исто тако, у песми „Жива географија” о Христу се говори као о „фантастичном мртвацу из Назарета / Који је држао славне проповеди са Либанске горе” и додаје се да ће он „с крвавим плаштом” прелетети „преко света” да би у дужој песми „Искрцавање на Јаву”, у опису животне историје лирског јунака који је приказан као уистину необична фигура, било речено и да је управо тај лирски кунак „о Христу причао жубавне историје измишљајући свињарије”. Све ово показује да је и сам Христ укључен у елементе који су коришћени да се покаже амбивалентност тачке гледишта са које се изводи опис у поезији Рада Драинца.

Путовање је један од најважнијих и најсложенијих мотива у поезији Рада Драинца. Поред тога што се песник овим мотивом служи као средством за довођење својих лирских јунака у стање екстазе, путовање је било подесно и да се конкретизује и једна важна митологема овог песника – схватање живота као специфичног позоришта. Наиме, читалац лако запажа да се у Драинчевим песмама готово сви призори одвијају пред публиком, једнако као што се и сам принцип монтаже, убрзаног смењивања садржаја и призора указује као необично важан за овог песника: „Хеј, ви! истраживачи среће, луталице на нове обале петог дела ове жалосне планете! / Океански путници за које је Коилумбо пронашао билијарску куглу! / Ви, којсе из рудокопа враћате са бакенбардама и хаваном у зубима / Будући банкари и дерикоже радничке! / Просјаци на екватору и пси које трује шалитра, жива и угљени плин / Ви, који сте продали душу доларима а савест преријским коњима!” А пошто је, у складу са потребама авангардне поетике, Драинац, врло често, свом лирском јунаку стављао у задатак да провоцира малограђански укус и систем вредности, честе су сцене у којима се приказују управо такве појединости („Шта би било када бих у првом партеру обио касу неком милионеру”, „Остављајући у салону на старом ћилиму једно огромно говно”).

Додуше, оно што се може посматрати као провокација, као скандал, често је виђено и као непосредни садржај саме поетике. Примера ради, у песми „Болестан и пијан враћам се из предграђа” најпре се дочарава сам амбијент предграђа: „Запеваше фењери болешљиво пред крчмама на предграђу: / Март прође у трагичном осмеху слепца и његове пробушене хармонике”, да би се потом говорило о томе како „вече доноси поетичне литије скандала”. Смештајући свет своје поезије у амбијент у коме „дефилију прошли дани кроз армије опраног веша на конопцима”, лирски субјект ће прећи и на ближе одређивање природе своје поезије („И ево, опет! све је то моја отровна поезија као да је писао највећи нитков!”) и на описивање односа публике према њему и његовом животу: „Ето, у пекарници за топлим хлебом, / Случајно кад пређох приметих да један брашном напудерисани младић / Чита у старом неписменом

журналу моју скандалозну биографију”. Тако се и сам песников живот претвара у нешто што се одвија на сцени, што, другим речима, подлеже пажњи оних који воле оно што је „скандалозно”, што може да их шокира. То је, могло би се рећи, основни тематски елемент у песми „Кловн”. Мада је у тој песми лирски јунак одређен као „један вратоломни хипниста”, у завршном делу песме ће бити речи управо о Раду Драинцу који пише стихове, себе не сматра жонглером, али је у очима других он „кловн пас и цокеј” коме се „гадно цери цео снобовски партер”. На тај начин се само појачава представа о животу као позоришту у коме је песник макар као кловн у главној улози.

Схватање живота као позоришта је и у поезији Рада Драинца унело елементе које срећемо и у поезији Растка Петровића. Наиме, већина призора у поезији Растка Петровића као основну одлику има динамизам који обухвата све равни песме, од тематског плана до самог склопа лирског описа. И у поезији Рада Драинца срећемо сличне особине. У песми „Океанија”, као што је већ речено, све је виђено у знаку противуречности („Брод на коме су инсталиране цркве за праведне а бордели за еротомане / Брод за забаву милионера и тугу радника”). Противуречностима су обухваћени и социјална сфера и животни садржаји („И док ја сањарим старачки ту у трећој класи са својом допушеном цигаром / Слушају Грига у наслоњачама тридоларска друга”), али и сам свет у коме се обрео лирски субјект („Дижем руке! и ма колико чезнуо, Океанијо, плава као моје срце, / Свет је свуда заражен а мој дах немоћан да излечи”). Наравно, противуречности су најједноставнији облик испољавања динамике у призорима и животним садржајима па ћемо стога у Драинчевој поезији срести и оне облике предочавања динамике који подразумевају трансформације лирског јунака („Био си адмирал снова! уклету морнар што у свакој луци чезне!... Свирач на палубама под сенкама модрим априлскога неба”) али и једну врсту сложености душевног стања лирског јунака укрштено са сложености животних садржаја („Ти ниси сањао: живот је са елисом хуктао на твојим погрбљеним плећима. / Шта си хтео у Амстердаму? / Где се ноћ и дан додирују куда је побегла твоја сенка? / Лудаче! што ниси равнодушно пио аперитиве уз окна кафанска / и бацао срце презриво као крај допушене цигарете! / Чему ти служе дирљиве приче Нинета из Арла / Док је још била поштена и дете”).

Приказујући увек и самог себе и свет кроз који пролази као нешто што је динамично, изнутра узнемирено, остављено без неке првобитне равнотеже, лирски субјект у поезији Рада Драинца је градио подлогу и за један амбивалентан однос према самом времену. Захваљујући томе, у песми „Трансибирија” ћемо срести једну „оптималну пројекцију” преображаја света, неку врсту вере у будућност: “Ћуте сањиви људи и мисле о далеким домовима. / Са овог хаџилука носе братство у велике чикашке ложонице / Кад уђу у бродове сви ће морнари спустити заставу у знак побуне / Ево! мада је хладно растопиће се у канадским ливницама љубав шестога континента

/ Низ Париз и Рим потећи ће топло олово једне нове религије”. Кад томе дода још и казивање о томе да „све се преоблачи од Камчатке до Патагоније” и да „на колони слободе победоносно се гаси лантерна старога човечанства”, лирски субјект ће се сасвим приближити оним поетичким цртама које су омогућиле да се, крајем двадесетих година, низ авангардних писаца приближи једној сасвим одређеној врсти ангажмана. И за тај ангажман ће бити изузетно важна димензија будућности. Само што код Драинца ова окренутост будућности, слици света који ће настати у процесу великог друштвеног преображаја, мада има значајну улогу у низу његових песама и у последњој његовој развојној етапи, није доследно претворена у целовит књижевни програм. Због тога је и било могуће да одмах за песмом „Трансибирија” дође песма „Поломљене катарке” у којој су смисаони тонови обликовани са једне друге тачке гледишта: „И тако, нас ко зна колико милиона чекамо оно што никад неће доћи; / Пролеће које је младост претворило у музејске мумије; / Прокоцкани живот да се више никад не закрпи; / Избледеле љубави као артифицијелне руже по провинцијским ресторанима”. Овакве осцилације у избору тачке гледишта са које ће се обликовати лирски опис и интонирати садржаји који су унети у њега су објашњиве само ако се има у виду променљивост душевног стања лирског субјекта. А о променљивости тог стања сведоче готово све песме Рада Драинца.

О променљивости душевног стања лирског субјекта сведочи и то што он час идеализује далеке и непознате крајеве, говори о опчињености оним што је непознато, а час опет идеализује завичајни пејзаж. Захваљујући томе, лирски субјект у усхићењу узвикује „Постоји, постоји! љубљени, острво Самоа и Меланезијски архипелаг”, једнако као што га опседају „источни месец као златни паук и тропски сан” који треба да слете “за вечност на замрљане душевне коректуре”. И пошто је толико опчињен оним што је далеко и непознато, пошто о себи стално говори као о ономе чији је задатак да путује, лирски субјект ће о себи да говори као о „скитници”. Зато ће на једном другом месту лирски субјект себе овако да именује: „У мени пева кочијаш и ветар из степе / Ваљда што сам неустрашиво погледао једне зоре”. А онда се перспектива у неким песмама радикално мења и прелази се на готово романтичарску идеализацију завичаја и свега што је везано за завичај. О томе се најснажније говори у песми „Повратак”: „О ноћас, ноћас месец да седне крај мене на задњем седишту поштанских кола / Кад пођем за родни крај! / Да два коња љуто заржу и полете друмови око бича, Од топота копита метеори да слете у крвоток мој!”. Додуше, у овој песми повратак у завичај је као мотив постављен на врло широку подлогу коју обликује потреба за кретањем, мењањем места у простору: „Ленгер у мозак! јарбол црни из мојих груди! / Све идеје огромне јастреб сивих крила!”. Исто тако, путовање није виђено само као кретање по простору већ и као одлазак у „земљу обећану” и спуштање у „прве речи душе”, чиме се указује на то да је мотив путовања композитан, да у његов склоп улазе врло различити еле-

менти. Оно што је веома важно то је свакако и настојање лирског субјекта да мотив путовања третира и као један велики лирски сан („Песме моје! зар још једна кишна кошмарска ноћ пролази И задњи умире сан!). Тако се, чини се, затвара круг и мотив путовања се преводи у сферу садржаја душевног стања у коме се лирски субјект налази. А само душевно стање лирског субјекта је у знаку противуречности и о тој противуречности сведочи и онај тематски сегмент Драинчеве поезије у коме се укрштају опсесија путовањем и заљубљеност у завичајни пејзаж.

Ако постоји један елемент који повезује све наоко разнолике и противуречне тематске аспекте Драинчеве поезије, онда је то, ван сваке сумње, настојање да се поезија претвори у аутопортрет лирског субјекта. На ту тенденцију указује и статус самог *ја* лирског субјекта, околност да је то *ја* у низу песама не само доминантни тематски елемент већ, врло често, и једини. Као да је мотив театрализације живота наметнуо потребу да главни протагонист драме о којој сведочи поезија Рада Драинца буде сам лирски субјект. Отуд је логично што је овај песник писао песме у којима се као основни тематски елемент јавља покушај што исцрпије самодефиниције лирског субјекта. Једна од таквих песама је, нема сумње, и песма „Раде Драинац”. Ова песма је сва у знаку настојања да се говори из перспективе карактеристичне за авангарду и зато је она једна снажна афирмација основних авангардистичких поставки. Готово у сваком стиху спаја се неспојиво: „Песник, алаш и профет, / Дон Кихот порочни љубавник и стихотворац каквог ова земља чула није, / Карневалски принц, вагабунда око чије главе петролејска лампа сја”. Истичући, исто тако, да је „пијанац, коцкар, али и нежни брат” и да је „слаби играч на конопцу морала, али зато изврстан ироничар и плувач”, лирски субјект у низу самокарактеризација настоји да свој портрет изгради по начелу узетом из поетике барока а познатом под именом *concordia discors*<sup>1</sup> (спајање неспојивог). Другим речима, представа о противуречности, неотклоњивим супротностима у свету, тако се преноси на један засебан план – уграђује у портрет самог лирског субјекта који онда може да се посматра не само као појединац већ и као репрезентант света у коме живи.

Истоветну интонацију ћемо срести и у песми „Посланица приликом тридесетог рођендана аутора ове поеме”, само што је тематски план шире конципиран и у видокруг лирског субјекта у већој мери је укључено само време, сам садржај живота у том времену. Окретање шире заснованој тематској подлози у овој песми треба да послужи као мотивација за интонацију лирског говора о “добу борделске културе”, добу „демаскираних олтара”. Кад се имају у виду овакви погледи на једно време, лакше је разумети зашто лирски суб-

---

<sup>1</sup>Жан Русе: “Књижевност барокног доба у Француској”, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови сад, 1998, стр. 223.

јект о себи, поред осталог, у песми „Гром на Арарату” каже и ово: „Можда ни сам песник но егзалтирани циник, / У сваком случају сам рекао толико лепих речи које побеђују све мисли о божанствима! / У животу да сретох човека као што сам ја одвео бих га у лудницу. / Лирски клаун притајен у мени дошао је до потпунога изражаја трагичности”. Наравно, није тешко препознати елементе који се у сваком аутопортрету лирског субјекта понављају („не због патетике стиха: завршићу као најчуднија скитница”). Уз све то, у аутопортрете лирског субјекта унето је и нешто од романтичарске идеализације, од романтичарске склоности да се песниково биће види као нешто сасвим посебно: „Рођен сам изван времена и простора / И нико мене никад разумети неће!” На исти начин је описан и однос између лирског субјекта и његових савременика (лирски субјект не само што је несхваћен, он је погрешно схваћен): „Они који ме сматрају сатанистом и виде црн облак на моме челу, / Не знају колико је лабудовски бело моје визионарско гледање у будућност”. И не само што је Христ укључен у елементе којима се осветљава амбивалентност тачке са које се обликује опис у поезији Рада Драинца, он је укључен и у аутопортрете лирског субјекта: „Тако са Христом који ме можда прати обилазим блудне квартове”, „Ако ће ме лирика одвести у пакао нека ме спаси мисао о другу Христу”, „До данас од Христа, да ли је сенку на кори земље од мене оставио већи иморалиста”. Све то показује да лирски субјект своје аутопортрете гради тежећи да у њих унесе све оне елементе које је сматрао подесним за једну лирску игру у чијем је средишту театрализована представа о животу.

Важан елемент сваке театрализоване представе о животу је карневал, циркус. Отуда је и логично што ћемо у поезији Рада Драинца врло често срести настојање да се на карневал и циркус упуту двоструко – самим садржајем лирског описа али и лексиком: „Толико је био леп тај манекен од сламе и воска / под његове гумене ноге жене су остављале зоре својих очију, Једна је жена побацила / аплаудирају гледалаца пет хиљада и триста // на трапезу је један вратоломни хипниста”. Ако се у овим стиховима непосредно упућује на циркус, у поезији Рада Драинца ћемо често срести и стихове у којима је принцип непомирљивих супротности (карактеристичан за карневалску културу) претворен у основу за изградњу лирског описа: „То је обала Омара Кајама и првих бројева од један до пет Гле! ту уз магарце пасу звезде скинуте у чаши вина ненадмашног мага / Онамо Самарићанка спава под врбом: горе је Христос разапет, / За кљуном се подмукло вуче цео Египат и Картага; / То у кабини на капетановој руци из Триполиса спава једна жена нага”. Ако је овакав принцип градње лирског описа примењиван у песмама које непосредно нису посвећене обликовању портрета лирског субјекта и ако он, у свему, репрезентативан за поезију Рада Драинца, није нимало случајно што ћемо га срести и у песмама у којима је лирски субјект градио свој аутопортрет: “Видећете моју кожу обешену у криминалном Паноптикуму, / Шарена као географска карта свих пет континената. / Волео сам

жене које су уместо срца носиле конзерве „olio saso” / И био вечити становник сумњивих кућа; / Једног јутра сјурих се са трећег спрата у партер, / Газдарица рече да сам пијан и баци лопату пепела на моју крваву лобању”. И кад говори о својим „морбидним љубавима” и својим „изопаденим идејама” лирски субјект се, у основи, придржава истоветне перспективе. А основна одлика те перспективе је да се на нов начин успоставе везе између елемената од којих се склапа и једна слика света и портрет онога ко живи у том свету.

Једна од најзанимљивијих и најбољих Драинчевих песама је песма „Ma bohême”. И она се може сврстати у песме у којима је ја лирског субјекта најважнији тематски елемент. Али оно што ће читаоцу најпре пасти у очи у овој песми је временска компонента унета у тачку гледишта, пошто управо она даје најважнију одлику самој интонацији – меланхолични призив. А до меланхолије се стиже захваљујући једноставној чињеници да лирски субјект свој живот посматра као нешто што је прошло, што се расуло дуж временске осе. Иначе сама песма је у знаку апологије боемског живота, само што је та апологија постављена на специфичну подлогу – она се среће са сенком смрти, тако да долази и до особеног облика релативизације свих чари боемског живота. Нема сумње да и то само појачава меланхоличну компоненту у песми. Као и добар број Драинчевих песама, и песма „Ma bohême” садржи податке и о простору и о времену у које су смештени призори о којима се пева. Тако ће већ на почетку песме бити речено: „У корак! месец, сенка и ја, са сном што на мансарди труне. / О улице, кафане, јесењи кишни булевари!”. Као што видимо, чак је временски моменат двоструко одређен (добом које је означено као јесен и помињањем месеца да би се читав призор пренео у ноћ, омиљено попрште боемског живота), док је сам простор означен као градски, урбани (улице, кафане). Користећи узвике, подижући тон свог говора, лирски субјект, нема сумње, припрема подлогу за увођење мотива „малих драгана” које су, такође, укључене у урбани амбијент (смештене су “у квадратну сенку фасаде једне банке”). Урбана позорница је најнеобичнији елемент добила укључивањем цитата из народне песме („Дуње ранке, крушке караманке”). Улога овог цитата је доста енигматична (он има посебан звуковни склоп, снажно асоцира на другачији облик живота и другачију животну позорницу и сл.).

На овако оцртану временско – просторну подлогу уведени су јунаци (лирски субјект и његов „рођени друг” штап који „низ дуги тротоар буни се у баритону”) али је за јунаке везана и основна представа о свету („Презрива серенада болешљивог кашљуцања испод богаташких застржих прозора”) у коме они живе. Тај свет сачињен од двеју сфера које су јасно опониране – једна је *горе* (богаташки застрти простори), друга *доле* (они који болешљиво кашљуцају). Елементи унети у приказивање друштвене позорнице на којој се обрео лирски субјект укључени су и у друге појединости. Захваљујући томе, „три лака облака у златном тону” који „сенком паукове мреже крстаре далеко изнад родних гора” такође припадају свету који је *горе*, док ће свету који је *доле* припасти сат који

„кашље са торња катедрале”. Као што видимо, персонификација (и сат кашље као и сам лирски субјект) је једно од средстава којима се омогућава остваривање везе између појава и ствари које припадају различитим животним равнима. Мотив „малих драгана” је сада повезан са мотивом драге која је означена метафорички као „очи моје незаспане”. Читав овај део песме би се могао схватити као нека врста пролога, као припремање подлоге за развијање основних тематских елемената. А те елементе срећемо већ у опису тренутка кад „задремао је стари свирач на болесној виоли и задњи боем изишао из кафане”. То је, другим речима, тренутак кад Драинчев лирски јунак остаје сам и кад почиње да прави рекапитулацију свог живота. И у овом делу песме сачувана је просторна опозиција *горе – доле* (горе су степенице које „уз небо” воде “ка сањивој мансарди” а доле су „тужни зидови што опомињу на лудо убијане дане”), једнако као што се и даље инсистира на снажним, потресним призорима захваћеним из живота („То кандило гори у вратаревој соби и дете једно плаче ноћ да расани”), који, заједно са другим појединостима, постају подлога за вапај: „Дани, моји дани, као лишће развејани!”

Могло би се рећи да до краја песме просторни односи задржавају опозицију *горе – доле* („месец је на крову на коме у молу цвиле телеграфске жице” – “на отвореним прозорима дршћу звезда дана кола”), само што се тематско средиште све више помера ка захваћању појединости које говоре о самом лирском субјекту („чудно је, чудно, ноћас бледо моје лице / изобличено од потуцања и бола”). Сведочанства о самом лирском субјекту сва од реда имају само један циљ – да омогуће неку врсту саморазобличавања, скидања сваког романтичног ореола са оних заноса који су у неким другим песмама приказивани из једне сасвим друге перспективе. Да је уистину реч о саморазобличавању сведоче и овакве појединости: „А на столу, на жутим маргиналијама новина растурене стоје, / Чежња за даљином, / Романтичне љубави моје”. Из исте перспективе су приказивани и они предмети које је лирски субјект користио да њима симболизује свој боемски (луталачки) живот: „И као једини портре на зиду виси стари капут и велурске панталоне; Дивна гардероба вагабунда из младалачких дана”. Овде је видљиво како сам лирски субјект, захваљујући преласку на једну нову тачку гледишта, рашчлањава свој чивот на оно што је *сада* (кад је он разочарани сањар и оно што је *било* (кад је он био „вагабунда”). Тако се, уз друге видове опонирања, и опонирање на временском плану укључује у тачку гледишта и омогућава да се осетним учине различите искуствене и животне перспективе.

Нема сумње да је временска перспектива као важна граница укључена и у овај део саморазобличавања којим је обухваћен мотив путовања: „И ту на поду копне разбацане карте источног острвља / Стари упут морнарске астрономије, / Индекси бродова што сваке суботе кишнога новембра полазе из Ливерпула”. Оно што указује на један важни сан лирског јунака смештено је у овакав амбијент: „Једна испијена боца ракије / И бели кишобран моје одбегле драге што сада служи уместо абажура”. Тако је принцип *concordia discors*



укључен и у ову песму, о чему сведочи и овај детаљ: „А што је најболније / За вратима где стоји лавор и словенски крчаг / Труне мртав мој лирски сан на острву Фици и Меланезијски архипелаг”. Спајајући лавор и словенски крчаг са сновима о острву Фици и Меланезијском архипелагу, лирски субјект задржава амбиваленцију као важни елемент тачке гледишта са које обликује опис. А тако интонирану тачку гледишта срећемо и у оном делу песме у коме лирски јунак говори о својим љубавима. Он опис тог дела свог живота започиње необичним поређењем: „Као у гробници египатских краљева на плафону у сањаријама исписан је животопис мој”. Потом се перспектива мења и у његов видокруг улазе појединости које су далеко од гробница египатских краљева: „О када би знао да читаш све љубави што су ту пробдијене, / Дактилографкиње, нервозне и мале, каприциозне жене”. Ако би се могло рећи да је овде лирски опис захватио појединости које су снажно везане за саму животну реалност, онда ће, врло брзо, уследити прелазак на једну другу раван, на поређење. Захваљујући томе, казивање о љубавним невољама ће се претворити у „сећања на дом изгубљен у лирској бици као Ватерло, Као Чадско језеро осећања чиста”. Узимање једног историјског и једног географског детаља треба видети као последицу намере да се казивање помери са дословног плана и да се прошири семантичка основа лирског говора. Само, пак, указивање на то да је у амбијенту који је пре тога приказан „године провео песник који није требало никад ништа да напише, / У Адамовом костиму без смоквина листа” још један је елемент и саморазобличавања и настојања да се једна амбивалентна логика угради у сваки детаљ. То што је реч о песнику који је писао у „Адамовом костиму без смоквина листа” може бити схваћено и као парадоксални отпор оној поезици која је унета у добар број Драинчевих песама па и у песму „Ма бох ме”, а која песму види као песников аутопортрет. Због тога се и може рећи да је Раде Драинац од оних авангардних песника који су извесна начела авангардне поезике претворили у основу свог лирског говора. Да није тако тешко бисмо схватили многе појединости.

Једна од тих појединости би била и интонација у појединим песмама овог песника. Ако је интонација у песми „Ма бохême” и у, примера ради, песми „Љубавни пустилов” у основи меланхолична, ако је ту меланхолија последица везивања тачке гледишта за ону временску перспективу која омогућава да се о свему говори као о нечему што је прошло, онда је интонација у неким другим Драинчевим песмама заснована на пројектовању свих призора у будућност („Трансибирија”, нпр.) на настојању да се изгради једна животна равна која је сва од сновне и маштенске материје и да се баш та материја супротстави свету кроз који лирски јунак пролази. Постављајући у великом броју својих песама у тематско средиште лирског говора *ја* лирског субјекта, Раде Драинац је настојао да реализује неке од оних поетичких поставки експресионизма које је Паул Хатвани овако формулисао: “У експресионизму наше ја преплављује свет. На тај начин не постоји више никакво споља, експре-

сионист остварује уметност на до сада неочекиван начин”<sup>2</sup>. На овај начин Драинац постиже и нешто до чега му је било посебно стало – несталност, динамичност, противуречност која постоји у унутарњем свету постаје средство којим се мотивише лирски говор који је и сам у знаку управо ових облика. Захваљујући томе, Драинац је и изградио један поетски свет у коме царује амбивалентност као основна одлика гледишта са које се сагледавају све појединости које улазе у његову песму. А тако опет он постаје песник који је начела авангардне поетике доследно примењивао у уметнички најзначајнијој фази свог певања, која започиње књигом „Бандит или песник”.

---

<sup>2</sup> “Експресионизам”, приредио Зоран Константиновић, Обод, Цетиње, 1967, стр. 145.

Сергеј ЈЕСЕЊИН

\* \* \*

Свој пурпур по језеру расу зора ткач.  
По омару тетреба одјекује плач.

Плаче негде сеница, у дебло се скрив.  
Само ја не плачем - на души ми сјај жив.

Знам, доћи ћеш предвече ти код пута тог,  
Сешћемо на крстине под оближњи стог.

Опићу се љубљењем, мрвећ те ко цвет,  
Ко је пијан од среће, не треба га клет.

Милована сама ћеш шал збацити лак,  
Однећу те пијану до јутра у мрак.

Нек омаром одјекује свуд тетреба плач,  
Неку сету веселу има зора ткач.

(1910)

\* \* \*

Сутра зором да ме будиш мати,  
Праштала си кад год бејаш враг!  
Ја ћу на пут, покрај хума стати,  
Чекаћу да стигне гост ми драг.

Баш сам данас видео у чести  
Траг широких точкова низ луг.  
То низ ветар преко неба трепти  
Златна дуга, барјак његов дуг.

У цик зоре он ће пројакати,  
Капу-месец доле уз гест леп,  
И жустре ће кобиле махати  
Низ равницу црвенкасти реп.

Сутра зором да ме будиш мати,  
Потруди се да нам соба сја.  
Кажу да ћу ускоро постати  
Руски песник знаменити ја.

Обоје ћу стихом да вас поспем,  
Нашу пећ, петла и кров наш...  
И на песме моје ћу да проспем  
Млеко твојих риђих крава баш.

(1917)

### *БРЕЗА*

Под мојим прозором  
Бела бреза сја  
Прекривена снегом  
Као сребром, сва,

На гранама нежним  
Нашарао мраз  
Гроздовима снежним  
Висећи перваз.

Стоји тако бреза,  
У тишини спи,  
А златни јој пожар  
Од пахуља ври.

А зоре лагане  
Осећа се дах,  
Већ сипа на гране  
Нов сребрни прах

(1913)

\* \* \*

Крају мили! Срце ми туче  
На одсјај сунца из букова,  
Нешто ме силно теби вуче,  
У твој густиш од звукова.

Резеда на километре,  
Детелина обукла ризу,  
А врбе, ко часне сестре,  
С бројаницом, све у низу.

Из мочвара облак пуши,  
Гар хаоса небескога,  
С тихом тајном ја, у души,  
Мисли скриван за некога.

И све срећем, свему говим,  
Нудим душу драге воље,  
Крајевима дођох овим,  
Све да одем, брже-боље.

(1913)

\* \* \*

Ој Русијо, мила мајко,  
Избе - икона ти ред...  
Ни конца ни краја, брајко,  
Само плавет што упи глед.

Као божјак када сврати  
Твоја поља гледам ту.  
И равницом свуд ме прати  
Са топола кашаљ сув.

На јабуке и мед мирише  
По црквама твој кротки Спас.  
И гуди све јаче, више,  
Свуд весеље око нас.

Јурнем ли по чистој стази  
Пољу, слатком као грех,  
У сусрет ми већ долази  
Девојачки ћердан-смех.

Чак да ми и небо каже:  
„Дај Русију, имаш рај!”  
„Не треба, ја имам драже,  
Отацбина мој је сјај”.

(1914)

\* \* \*

Крају мој остављени  
Како си ми пуст,  
Сенокос отрављени  
Црква, па гај густ.

Кућерци ти нахерени  
А свега их пет  
Кровови им све у пени  
Кроза сунца смет.

Ризу-сламу претворе  
Греде у кров јак,  
А на сиву буј горе  
Ветар круни зрак.

Бију вране све бешње  
Крилом прозор мој,  
На мећави ко да трешње  
Њишу рукав свој.

Зар не сакри у пруће  
Бајку, жића кључ,  
Што ковиље шапуће  
Путнику пред пут?

(1914)

## РУСИЈА

1

У јаме потања сеоце до бола  
А кућице заклонио луг.  
Само се види, са брега, из дола,  
Парче неба, плавичасти круг.

А кад је зима, у вечери сиње,  
Вуци јаве шкртих поља јад,  
По дворишту свуда засветлуца иње,  
Под стрехом коњи зафркћу тад.

Кроз вихор огањ, затрепери свежи,  
Ко сова да смотри кроза њ.  
По целој дубрави, на стаза мрежи,  
Као авети, до пања пањ.

Престравила нас та сила нечиста  
Куда год кренеш - вилењака ред,  
А у сумрак зли, од мраза се блиста  
И виси с бреза, ко гајтани, лед.

(1914)

### *КРАВА*

Мршава је и безуба  
Свитак, лѐта краси рог.  
Трпела гонича груба,  
Теглила са поља стог.

Не хаје сада за звуке  
Што гребе у углу миш.  
Њој је до своје муке,  
Мисли на белца, ко плиш.

Не стиже да га оњуши,  
Да срцу одушка да.  
Сад се на коцу суши,  
И кожа на ветру сја.

И њој ће, чим хељду срежу,  
Ко сину, што је клат,  
Баш исту петљу да вежу,  
Ножем и њен ће врат.

Жалосно, тужном и горе,  
У земљу зариће рог,  
Сањаће те беле горе  
Пашњак, и сина свог.

(1915)

\* \* \*

Све ми је мање завичај драг,  
Његова ми пространства оков.  
Оставићу свој родни праг  
Да постанем скитач, лопов.

Белим трагом да пратим дан  
И убого да нађем место.  
Јер, друг ће мили, на ме, знам,  
Љути нож да оштри често.

С пролећа када и сунце сја  
И пут увију сјај и влага,  
Та, што јој име ћутим ја,  
Прогони ме са родног прага.

Опет ћу доћи у родни дом,  
Радошћу туђом тешићу се,  
У зелен вече, при окну том,  
О рукав свој обесићу се.

А сѐде ће врбе, све на плот  
Да наслоне нежније гране,  
И неопраног ће мене - клот  
Уз лавеж паса да сахране.

Месец ће исти да вози чун  
Низ језера ронећи весло,  
Русијом тећи ће живот пун,  
Уз плес и плач, и исто гесло.

(1916)

\* \* \*

Хукне сова свој јесењи зов  
У цик зоре низ друмове снене.  
С моје главе посвуда је сров,  
То грм златан моје косе вене.

Равном степом „у-ху” јекне тек,  
Здраво, јасико плава мати.  
Сад ће месец, окупан у снег,  
На редак прамен сину стати.

Биће хладно лист кад спадне мој,  
Слух ми препун звука звезданог.  
Неће момци са мношћем хтети пој,  
А старци ће слушати другога.

Са поља ће нови песник доћ,  
Нови кликтај шумом одјекнуће.  
Ко у јесен, ветар ће кроз ноћ,  
Ко у јесен, лист ће да шапуће.

(1920)



Фаина ГРИНБЕРГ

*ПОКЛОН МОМЕ ОЦУ ИЛИ ТАКО ЛЕПА КЛЕПОПАТРА  
(одломак)*

.....

И клечећи, испод земље  
Извлачисмо ово како знасмо...  
У рукама држасмо, на длановима, мајушно, танано,  
скамењено, све у земном скорелом блату,  
тако танушно и сребрнасто...  
Ах!  
Андреј Аристович, не довози кабаст намештај,  
контејнере, хартије  
и сандуке са робом;  
већ доведи, молим те, Хомера  
у дивним сулудим корицама,  
и малецне – колико прегршт – ковине,  
сребрне – златасте - зveckаве,  
адиђаре руком рађене,  
бразлетне, фибуле, копче, минђуше...  
У! Колико година прође...  
Аполодор је у гробу.  
Аполодорева, утваро, лети!  
Плангонина лобањо, млађаном се одени плоти.  
Плангона, замахни насмејаним скутом...  
Поздрав почасни царици Клеопатри!  
Поздравите је у Александрији!  
Овде је смелом женском ногом  
Крочила она сама на царски пут  
Овде, где злато и драго камење  
Бујна и чврста јој заоденуше прса.  
Ступи у лику строгог морала  
И донесе очајање и глад.  
Уђе и каза: „Граде!  
Жао ми те је. И није ми те жао...”

....  
Стоји као окићена јелка,  
крхким куглама нагиздана;  
а однекуд јарки је летњи дан,  
и никакве зиме неће више бити!  
Већ само јарки и сасвим летњи дан,  
што чежњиво мирише на гар,  
док врели дим у амбис куља,  
а преостали ваздух раздире груди,  
само што пре да јој је мрети,  
док још може да умре слободна...

...  
Већ су угазили у прашину њене портрете  
Већ су разбили статуе...  
Теби –  
моја љубави – моја Александрија  
а брата Египте теби – погребни ваздух  
стооких кула и вртова...  
Рекосте: „Марко Антоније“. Ко је то?  
Наравно, опростићу се. Наравно, праштам се.  
Смртоносна рана право у стомак.  
Наравно, рећи ћу му омиљене речи,  
наравно, све речи које треба изговорити,

...  
Где је Цезар? Он не треба да умре.  
Још јуче зборише...  
А шта то беше  
зборио?..  
Не одлази ми се!..  
Остати, постати, збити се, бити!  
Не умрети, нити умирати!..  
Тако би требало не одлазити више!  
Тако би требало вечно збивати се, бити!  
Знам, моје верне робиње,  
старица-дадиља, јудејка Ирас  
тако пажљива,  
и Хера,  
варварка страствена са минђушом у уху  
што раздевичи се врелином прста,  
заробљена у хиперборејских страшним земљама,  
лепа у својем зверињем крзну,  
с бодожом на појасу хаљине од ланеног платна,  
оне су мени род рођени!  
И оне ћутке ће сакупити  
све оно, што остаће иза мене и народа  
моје Александрије!  
После ће ме умити и обући  
брижљиво  
у мртвачници,

ено тамо...  
 Нека град допузи до мене, као гуја!  
 Кривудавае глуве улице  
 Змијасто узмичу испред људи.  
 Убиј ме, моја Александријо!  
 Приђи. И мој узми живот...  
 Представа се завршава смрћу.  
 Ложе блеште.  
 Партер и фотелје – све се комеша.  
 На галерији нестрпљиво пљешћу Саша, Коста, Миша, Вања\*,  
 Стали су на дрвене столице ногама,  
 обувени по последњој моди;  
 стоје и аплаудирају...  
 А публика показује прстом,  
 уз страшне повике:  
 Погледајте, аутор! Права наказа!  
 А баш и нисам! Тако сам лепа!  
 Тако сам лепа,  
 као и све што је трајно,  
 мада у извесном смислу – куку мени – вајно  
 мада здрушно смишљено потајно,  
 мада помало и одвише сјајно ...  
 Али тако бајно!  
 Тако лепо,  
 људски  
 милодајно -  
 Предање  
 Живописање,  
 Чезнутљивост,  
 Душа...

(\* *А. Кондратијев, К. Вагинов, М. Кузмин, И. Буњин - интјерпрети-  
 ѿори „балканске ѿемајѿике“ у руској књижевности Сребрног века.*)

Фаина Ионтелевна Гринберг, песник, прозаик, драматург, пре-  
 водилац. Рођена је 1951. године у Акмолинску, Казахстан. Завршила је  
 филолошки факултет Ташкентског универзитета. Објавила је преко 20  
 романа, међу којима доста историјских, под именом измишљених (често  
 иностраних аутора), наводећи своје име у својству преводиоца. Творац  
 мистификационог жанра „алтернативне књижевности“. Под својим  
 именом објавила романа: *Зелена ѿкаља* (1993), *Династија Романових*,  
*Загонетке*, *Верзије*, *Проблеми* (1996), *Гром ѿобеде* (1996) *Рјуриковичи или*  
*седам векова „вечних“ ѿишања* (1997), *Судбина Туркије или Времена импјер-*  
*ије* (1997), *Скице у ѿприроди, или Андреј Иванович се враћа кући* (1997), *Две*  
*династије. Слободни историјски разговори* (2000).

Негује дуже песничке форме (поема, роман у стиховима).

*Превела с руског Драгиња РАМАДАНСКИ*

Света ЛИТВАК

ЉУБАВ У ПРОЦЕПУ  
(одломак)

*Већ ми је седамнаестџа, а од сисица ни ѿража*

Тешко да ће их и бити. Ма шта ми изводили, детињство се, као и свако друго стање, оцењује збиром бодова. И због нечега је ту увек оно “у крајњем случају” или “како је ред”. Кад год погледам на стари картон окачен о зид викендице – пејзаж у уљу – у сећање ми се враћа једно те исто. Невелики град, на површини око сто квадратних километара, индустријско предграђе. Да бар стигнем да га нацртам, док се сасвим не скочањим. Слика спада у оне тек назначене, без икаквог самосталног значења. Узбуђено извирујем иза цртаћег блока. Сурова, оскудна градска зима даје ми извесну предност: можда и нећу досликати ту слику, смрзнуће ми се прсти или ми се једноставно неће дати. Али дало се. И црвени снег, и палмасто дрвеће са дебело извученим гранама (на мразу, у журби), и ниско усађени прозори, и лоше ухваћена перспектива улице, и ту негде, сасвим близу, остављено за касније, небо. Којекако заклапам блок и, док ми се са сваком додатном пречицом одузимају некакви замишљени поени – јурим у радњицу, да се огрејем. Иза мене остаје портрет града, који више никада нико неће видети, са стазом која се са овога места чини дужом него што је у стварности.

У радњи купујем воћни ликер. Клокотави гутљаји из грлића трбушате флаше, налик бескрајном, периодичном разломку. Све то – седећи на шољи у женском школском клозету. Није лоше. Чује се проба школског хора:

*Месеџ ѿлови у ражи  
Плачу од миља људи  
Држи ме чврсто ѿи  
И срећу своју ѿоѿражи.*

Наилази непозната девојка и гадљиво се трза, видећи ме како наискап испијам ликер. Уредно се испишкивши, још једном пролази поред мене. Након школске приредбе, забијена у пукотину између кревета и зида, повратила сам пиће и с олакшањем заспала. После месец дана напустићу ову собу, не осврћући се на трагове свог боравка у њој, из пукџе радозналости ипак померивши кревет.

Па, бивало је и горе.

Вероватно се и ви понекад сећате часова фискултуре: драганог поноса, ако вам је нешто успело боље него другима или мрзовољног беса ако вам нешто није пошло за руком. Била сам прва у прескакању козлића. То није успевало ни једној другој ученици: притрчавале су и нагло скупљале ноге или, наскочивши, смешно објавивале справу. Ја бих се пак честито залетела, и након снажног одраза, прелетала лако као пахуља, не окрзнувши црну кожу. Када ме је једном Константин Савељич замолио да пред свима покажем узоран прескок, сва важна сам се винула, али се прелетање нагло завршило; незгодно спутивши задњицу, закачила сам њоме крај справе, и стрмоглаво кренула лицем надолу. Падање је зауставио широки длан наставника, упрт у моје груди. Тако ме је спасао од повреде. Глупо млатнувши ногама, исправила сам се и снужено одшетала до клупе крај зида, постиђена неуспехом, али још више Севељичевим додиром. Наставници су волели масне шале, тапкања и зачикивања старијих ученица, али према мени су се понашали лепо, више очински. А опет, вежбање на карикама све су девојчице волеле, а за мене је оно представљало праву муку - плашила сам се да висим наглавце и мрзела сам све те беспомоћне кретње у ваздуху, осећајући под грудима обазриву руку наставника.

Како бих волела да могу да одузmem љутину из својих успомена, а уместо тога мало-мало па им дометнем коју кашику меда. Температура је минус деветнаест, такав мраз није пре био никаква реткост. Шетамо улицом Урицког. Још сам мала, а моја три године старија сестра од тетке и њена другарица већ гледају момке. Један од њих нам је даљи рођак, још за три године старији. Дрвене кућице, сметови преко главе. Прилазимо свом улазу. Момци се скупили у групу, договарају се. Одједном Вова гура мене и Ирину кроз врата, а Рита остаје напољу. Ја се уплашено пењем уз степенице, Ирина се прибија уз врата и зове ме: „Дођи овамо! Да видимо шта ће да буде!“ А шта им је Рита скривила и како се то звало? Кроз пукотину, потрешена оним што видим, посматрам момке како, ставши у круг, почињу да се играју с нашом другарицом као са лоптом. Добацују је један другом, врте је као чигру, гурају руке под њен скут. Док је тако сурово срамоте пред целом улицом, Ира се, на моје велико чуђење, злурадо кикоће. Несхватљиво мрачне одрасле ствари дешавају се око мене.

Света Литвак је рођена у граду Коврову. Завршила је уметничку академију, од почетка 80-их живи у Москви. Стални је сарадник многих часописа. Објавила је две књиге поезије: „Разнобојни обешањаци (1992) и „Песме ученика“ (1994), као и две прозне књиге „Моје путовање на Исток“ (1998) и „Ово је – љубав“ (2002). Заједно са Николајем Бајтовом организатор је Клуба књижевног перформанса у Москви и уредник књижевног часописа при Зверевском центру савремене уметности. Бави се визуелном уметношћу, боок-артом, маил-артом, перформансом.

*С руског превела Драгиња Рамадански*

Хуан Хосе МИЉАС

### *МОБИЛНИ*

Тип који је доручковао поред мене у кафићу, заборавио је мобилни телефон испод шанка. Потрчао сам за њим, али кад сам стигао до улице већ је нестао. Направио сам неколико кругова по крају са апаратом у руци а онда га ставио у џеп и ушао у аутобус. Код улице Картагина почео је да звони. Да је било до мене ја се не бих ни јавио, али људи су ме гледали тако да сам га ноншалантно извадио и јавио се. Женски глас са друге стране упитао је: „Где си?“ „У аутобусу“, одговорио сам. „У аутобусу?“ „И шта радиш у аутобусу?“ „Идем у канцеларију.“ Жена је бризнула у плач, као да сам јој рекао нешто страшно и прекинула везу.

Ставио сам апарат у џеп јакне и загледао се у даљину. На углу улица Марија де Молина и Веласкез, опет је зазвонио. Поново је била она. Још увек је палакала. „Још увек си у аутобусу, зар не?“, рекла је са неверицом у гласу. „Да“, одговорио сам. Замишљао сам како разговара из кревета са црним свиленим чаршавима, обучена у белу, чипкасту спаваћицу. Док је брисала сузе, нараменица јој је спала са десног рамена и узбудио сам се, без да је то ико приметио. Нека жена поред мене се закашљала. „Са ким си?, питала је узнемирено. „Ни са ким“, рекао сам. „А тај кашаљ?“ „Од једне путнице у аутобусу.“ После неколико секунди додала је чврстим гласом: „Убићу се; ако ми не даш мало наде, убићу се одмах.“ Погледао сам околу; сви су гледали у мене, тако да нисам знао шта да радим. „Волим те“, рекао сам и прекинуо везу.

Две улице иза, зазвонио је поново: „Јеси ли ти тај кретен који се игра мојим мобилним?“, упитао ме је мушки глас. „Да“, одговорио сам гутајући пљувачку. „Хоћеш ми га вратити?“ „Не“ одговорио сам. Недуго затим, искључили су га, али ја га стално носим у случају да она поново назове.

## КУЋА

Сценарио је био добар и пројекат ме је интересовао, али нисам могао да одвојим поглед са њених ногу. То је био други пут да је видим, увек у мојој канцеларији и ради посла. Нисам могао да схватим која то тајна хемија дрма мој нервни систем сваки пут када је она преда мном. Наиме, одлучих да одбијем пројекат чије ме је читање узнемиравало како не бих морао никад више да се сретнем са њом. Написах јој једно учтиво писмо у којем сам је обавештавао да упркос квалитету њеног рада имамо попуњен цео програм за предстојећу зиму, и да нисмо у прилици да прихватимо нове обавезе. Након што сам га послао, осетих се мирније, али и старије. Коју годину раније залетео бих се не размишљајући о емоционалним ризицима које та жена и њен сценарио носе.

Убрзо потом, примих писмо од ње у коме ми се захваљује на прихваћеном послу, и обећава да ћемо се, чим успе да се ослободи других обавеза, наћи да утврдимо детаље. Моја прва реакција била је збуњеност. Посумњах у оно што сам јој заиста био написао, па потрчах до архива и уверих се да је моје писмо заиста представљало одбијање. Остадох заинтригиран и помало узнемирен, али одлучих да оставим све онако како јесте.

Касније, без да се поново јавила, прошао је и остатак пролећа и одмах потом, попут нежељеног госта, дошло је и лето које сам преживео захваљујући гомили посла који ми је онемогућио да узмем одмор. Током тих месеци мој карактер се распадао као зрела воћка на сунцу. Будио сам се зором и нисам поново могао да заспим, иако бих после целог дана био исцрпљен. Мислио сам на њу, да, ништа друго и нисам чинио. Присећао сам се како је увек изнова прекрштала ноге с друге стране мог канцеларијског стола, показујући ми сценарио који ћу потом одбити, и умирао сам од бола као да сам дозволио да ми пред носом прође онај воз који, како кажу, имамо шансу да ухватимо само једном. У октобру сам променио канцеларију и навике, све у покушају да кренем из почетка, али заборав је слаба утеха: помаже само онима који немају шта да заборава.

У међувремену, њен лик мистериозно се мењао у мојој глави, све док јој тело није престало да буде тело и трансформисало се у једну кућу. Све је почело једног дана када сам, чисто игре ради, замислио да се њеном десном ногом пењу степенице које воде у једну собу са угашеним светлом. Дуго времена видео сам само степенице и мрачан улаз у ту собу, али једног поподнева прескочих праг и упалих светло. Када сам увидео да је то, пре него игра, било преображење, било је исувише касно. У јануару више јој се нисам сећао лица, ни ногу, чак ни њеног гласа којим ми је одрецитовала предности пројекта који је хтела да ми прода. Видео сам само једну огромну кућу по чијим сам собама тумарао отварајући ормаре у потрази за нечим што ме се тицало, иако нисам знао зашто.

Касније, у марту, мање-више годину дана пошто смо се упоз-

нали, изађох једнога дана раније с посла како бих уживао у једном од оних јутара с краја зиме када можеш да изађеш напоље без капу-та, и изгубих се лутајући без плана по крају око канцеларије. Сећам се да сам подигао поглед тражећи натпис који би ми казао име улице у којој сам застао, када видех преда мном отелотворену кућу у коју се она била претворила. Била је на продају и ја дадох све што сам имао и купих је. Сада живим затворен ту, уверен да сам у ствари у њеној глави, исто као што је она, раније, попут неке опсесије, била у мојој. И знам да се у једној од фиока стола за којим пишем ове редове налази један сценарио који већ познајем, али који онда нисам разумео, и у којем је исписана моја судбина. Али, не жури ми се да га прочитам.

*Превод: Ивана ЈОВАНОВИЋ*

## ИНОСТРАНСТВО

Срео сам у једном хотелу у Лондону Висентеа Олгада, пријатеља из школских дана и из краја, којег нисам видео већ петнаест, двадесет године. Сели смо да ручамо заједно и одмах сам приметио да има једно практично мишљење о космосу, о којем је говорио као о једној ствари истовремено корисној и подесној за руковање, и по којој се кретао са таквом лакоћом као што други иду од Опере до Каљаа\*. Радио је у једној фирми која је снабдевала компаније из хемијског и петројелског сектора и због врсте посла морао је да проведе пола године ван куће.

Следеће недеље ћу бити у Аустралији.

А за Божић?

Шта за Божић? Молим те, немој да будеш тако застарео.

Осетио сам се мало старомодним пре свега јер сам следећег дана морао да ухватим воз за Манчестер, а плашио сам се да нећу разумети напомене на железничкој станици, обзиром да не разумем баш најбоље ни оне на шпанском. На одређени начин, било је олакшање што смо се срели је сам се у том тренутку осећао донекле беспомоћно. Висенте је се, с друге стране, понашао са истом неусиљеношћу као да смо се нашли у ресторану „Острерија” у улици Лопес де Ојос, и као да наручујемо печену пилетину. Јако сам му завидио јер је свет у његовим очима био изузетно мали, и сетио сам се времена кад смо се играли да путујемо у иностранство. Ова доступна нам игра коју је он лично измислио чинила је да суботе наше младости изгледају подношљивије.

Играли смо се тако што бисмо изашли из нашег краја скренувши на једном од оних чудних углова који је гледао на оно што смо тада сматрали цивилизацијом, затим смо на слепо пешачили до попутоно нам непознатих улица где бисмо, ако смо имали паре, хватали аутобус или метро који нас је возио у мистериозне улице неке далеке земље. Онда бисмо почињали да шетамо као



сав нормалан свет причајући на измишљеним језицима као да смо житељи неке непознате земље која је истовремено била тако далеко и тако близу куће.

Охјтзјнкхјасффа иохенф лкјњеуихфри иуфуиехфи, чсслслслсл? – говорио би Висенте који је већ тада показивао изненађујућу лакоћу у учењу страних језика.

Ка – одговорио бих са одушевљењем због једносложне речи, а коју сам током година усавршавао.

Мислили смо да су нас пролазници гледали да дивљењем јер у то време оно чему се највише тежило било је да будеш странац, али сећајући се сада њиховог чудних израза лица, ипак мислим да су били ужаснути. Вероватно смо им изгледали као два луда детета препуштена на мисост и немилост јер су нам неки и прилазили да би нам понудили своју помоћ, али смо им ми одговарали на непознатом језику и на крају би одустајали од добре намере.

Подсетио сам Висентеа на оне чудне шетње током нашег ручка у Лондону (по први пут смо нас двоје заиста били ван Мадрида и ван Шпаније) примећујући у његовом погледу сенку коју је покушао да сакрије. Коначно рече:

Знаш ли да на једном од мојих путовања у најчудније крајеве света сам нашао улице и тргове идентичне оним?

Шта хоћеш да кажеш?

Вероватно ти се чини да је лудост, али много пута сам мислио да смо понекад суботама заиста били у иностранству. Оно што не знам је како смо долазили донде нити како смо успевали да се увек вратимо кући. Доиста смо били у опасности да се изгубимо.

Заиста сам помислио да је полудео и покушао сам да скренем разговор на другу тему. Па, било је нечега у свему томе што ми је изазивало тескобу. Али он је наставио да ми прича о угловима, о улицама, гвожђарама из наше младости, као да је све то имало неко значење које тада нисмо умели да протумачимо. Схватио сам да иако је за њега свет остао мали, наш крај и околина њему су се још увек били чинили великим.

Следећег дана успео сам да без већих проблема стигнем у Манчестер, али одједном сам се тамо изгубио и враћајући се наишао сам на исту улицу као што је Лопес де Ојос, и на идентичан ресторан „Острерији” где сам појео печено пиле.

\**Opera* и *Callao* су називи метро станица у Мадриду које су врло близу једна другој.

Превела Марија РАДИЋ

Хуан ХОСЕ МИЉАС објавио је неколико романа, од којих се издавајају *Кербер су сенке*, *Адвокатова визија* (1977), *Празан Врт* (1983), *Мртво слово* (1984), *Несклад твоје имена* (1986), *То је била самоћа* (1988), *Повраћак кући* (1990), *Луд, мртав, коћиле и невидљив* (1995), *По азбучном реду* (1998), *Не гледај испод креветца* (1999)... Објавио је и неколико збирки приповедака, *Пролеће у црнини*, *Она машица*. Бави се новинарством.



*Нас њиџају:*

- Могу ли се миловати женске чарапе?

*Ми одговарамо:*

- Могу, али боље је изнад колена.

*Нас њиџају:*

- Може ли жена да затрудни од Валеријанових капљица?

*Ми одговарамо:*

- Може, ако је Валеријану од 15 – 75 година.

*Нас њиџају:*

- Да ли је истина да је Чајковски био хомосексуалац?

*Ми одговарамо:*

- Тачно је, али ми га не волимо само због тога.

*Нас њиџају:*

- Шта је било пре: кокош или јаје;

*Ми одговарамо:*

- Пре је свега било – и кокошију и јаја.

*Нас њиџају:*

- Шта да радимо да се не би знојили на послу?

*Ми одговарамо:*

- Шта је то рад ми не знамо, али ако је то оно на шта ми мислимо, саветујемо да се не покривате јорганом.

*Нас њиџају:*

- Радио јавља да је у држави изобилје производа, а наш фрижидер је празан. О чему се ту ради?

*Ми одговарамо:*

- Укључите фрижидер у радио-мрежу.

*Нас њиџају:*

- Ако је све тако добро, зашто је онда све тако лоше?

*Ми одговарамо:*

- Ту дејствује дијалектички закон јединства супротности.

*Нас њиџају:*

- Да ли ће у комунизму бити новца?

*Ми одговарамо:*

- Југословенски ревизионисти уверавају да хоће. Кинески догматици уверавају да неће. Ми овоме питању прилазимо дијалектички – неко ће га имати, а неко неће.

*Нас ииїају:*

- Може ли се изградити комунизам у Јерменији?

*Ми одговарамо:*

- Може, али боље је прво у Грузији.

*Нас ииїају:*

- У чему је кључна разлика између капитализма и развијеног социјализма?

*Ми одговарамо:*

- У капитализму човек експлоатише човека, а у социјализму је – обрнуто.

*Нас ииїају:*

- Има ли излаза из безизлазног стања?

*Ми одговарамо:*

- На питања о пољопривреди јерменски радио не одговара.

*На ииїање Јерменском радију:*

Може ли обичан совјетски човек да купи аутомобил, већ два дана нема одговора – сви се још смеју.

*Пиїање на које Јерменски радио још не може да одговори:*

- Ако све државе постану социјалистичке, где ћемо куповати жито?

*Нас ииїају:*

- Може ли жена да направи мушкарца милионером?

*Ми одговарамо:*

- Може. Ако је мушкарац милијардер.

*Нас ииїају:*

- Да ли је истина да је Рембрант насликао око 600 изванредних слика?

*Ми одговарамо:*

- Истина је. Четири хиљаде оригинала већ је распродано у Америци.

*Нас ииїају:*

- Хоћу да оженим кћерку врло старомодних родитеља. Да ли од њих треба да тражим њену руку?

*Ми одговарамо:*

- Зашто само руку?

- Нас ишијају:*  
- Шта је то Прва помоћ?  
*Ми одговарамо:*  
- Када вам на прво тражење даду до пола литра.

- Нас ишијају:*  
- Може ли ортодоксни марксиста да сломи кичму?  
*Ми одговарамо:*  
- Да би сломио кичму треба да је има.

- Нас ишијају:*  
- Може ли жена да затрудни на растојању?  
*Ми одговарамо:*  
- Може, ако је кур.. дужи од растојања.

- Нас ишијају:*  
- Може ли се женити у четрдесетој са малим?  
*Ми одговарамо:*  
- Може, али боље је у тридесетој и са великим.

- Нас ишијају:*  
- Шта је то култ личности?  
*Ми одговарамо:*  
- То је када један пљује на све.  
- А разобличење култа личности?  
- Када сви пљују на једнога и на крају су сви испљувани.

- Нас ишијају.*  
- Може ли „Запорожец” да развије брзију од 140 километара на сат?  
*Ми одговарамо:*  
- Може, ако се спусти са планине Арарат.

- Глас Америке иоставио је ишијање Јерменском радију:*  
- Може ли у Совјетском Савезу инжењер за своју плату да купи пристојан аутомобил?  
*Јерменски радио је после ири дана иушања одговорио:*  
- А код вас убијају Црнце.

- Нас ишијају.*  
- Шта је то социјализам?  
*Ми одговарамо:*  
- Говно у поређењу са комунизмом.

*Нас ѿиѿају:*

- Зашто у продавницама нема црвеног кавијара?

*Ми одговарамо:*

- Због слабе потражње. Уђи у продавницу и слушај – нико за црвени кавијар не пита.

*Нас ѿиѿају:*

- Колика је разлика између долара и рубље?

*Ми одговарамо:*

- Разлика између њих равна је једном долару.

*Нас ѿиѿају:*

- Зашто је Бог саздао жену од ребра?

*Ми одговарамо:*

- Зато што је то једина кост у којој нема мозга.

*Нас ѿиѿају:*

- Има ли живота на Марсу?

*Ми одговарамо:*

- Такође нема.

*Нас ѿиѿају:*

- Шта је то студент?

*Ми одговарамо:*

- На банална питања наш радио не одговара.

*Нас ѿиѿају:*

- Која је земља најнезависнија на свету?

*Ми одговарамо:*

- Монголија. Од ње на свету ништа не зависи.

*Нас ѿиѿају:*

- Шта је то врабац?

*Ми одговарамо:*

- То је славуј који је завршио наш конзерваториј.

*Нас ѿиѿају:*

- Ко је први пружио братску помоћ?

*Ми одговарамо:*

- Каин Авељу.

*Нас њиџају:*  
- Да ли је могуће купити скупоцену ствар?

*Ми одговарамо:*  
- Није могуће. Могу се украсти.

*Нас њиџају:*  
- Да ли је истина да је генијалност болест?

*Ми одговарамо:*  
- Да, то је болест, али на жалост, врло ретка и савршено незаразна.

*Нас њиџају:*  
- Када ће наступити светска глад?

*Ми одговарамо:*  
- Када Кинези науче јести виљушком.

*Нас њиџају:*  
- Шта је прво настало: јаје или кокош?

*Ми одговарамо:*  
- Ви вероватно знате да је на почетку Бог створио Адама. Значи, и јаје је настало прво.

*Нас њиџају:*  
- Шта је то руски бизнис?

*Ми одговарамо:*  
- То је када украдеш сандук вотке, продаш га, а новац пропијеш.

*Нас њиџају:*  
- Хоће ли бити љубави у комунизму?

*Ми одговарамо:*  
- Како неће бити новца, тако неће бити ни љубави.

*Нас њиџају:*  
- Шта је то даљња родбина?

*Ми одговарамо:*  
- То су најбољи рођаци, што су даљи, то су и бољи.

*Нас њиџају:*  
- Да ли је Ева променила Адама?

*Ми одговарамо:*  
- Наравно, јер човек је постао од мајмуна.

*Нас питају:*

- Зашто ноге, кад се озноје смрде, а руке не?

*Ми одговарамо:*

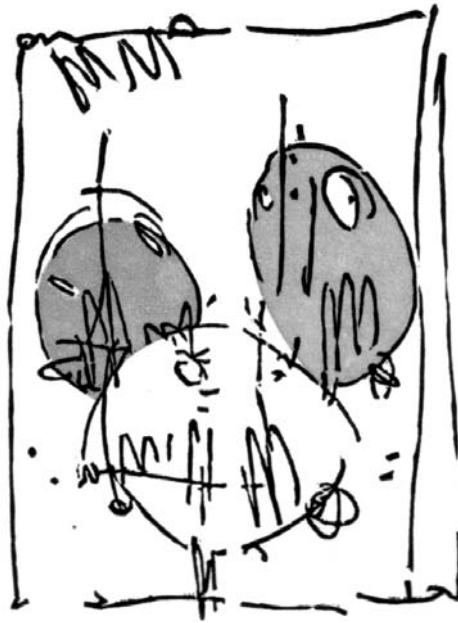
- Вероватно знате откуда расту ноге, а откуда расту руке.

*После једночасовне паузе Јерменски радио је објавио:*

- Емисија за глуве је завршена.

„Говори радио Јереван” (или „Јерменски радио одговара”) је специфична врста јерменског хумора настала шездесетих година прошлога века када је Јерменија била у саставу Совјетског Савеза, а социјализам у пуној изградњи. Тада су биле популарне радио-емисије у којима се одговарало на писма слушалаца, а све зарад њиховог едуковања и уливања вере у идеолошку исправност и благостање система у коме живе. Наравно, велик број питања је измишљан како би биле покривене све сфере живота, а одговори су уклапани у идеолошке матрице и морали су бити убедљиво-сугестивни. Тако је створен образац јерменског вица – „нас питају” - „ми одговарамо” као особена врста отпора према свакој врсти тотализма, који се и данас пуни, на задовољство слушалаца (и читалаца), невероватно једрим хумором.

*Белешка и превод с руског: Никола ВУЈЧИЋ*





Драгомир БРАЈКОВИЋ

*ДОК СВИЈЕТА ТРАЈЕ*

Значајни и важни догађаји као и знамените личности огледају се у најмање два огледала: историји и уметности. Они специфичнији претходно се у предање настане, али се њихов лик јасније види и трајније задржи у књижевности, а мало нејасније, и нерасветлије чак и краткотрајније одблесне у историји. Предање је увек инспиративније за уметност, она се, за разлику од историје, мање ослања на факта, њој је стало до загонетности, тајни, мистификација, митских дубина. Уметност је, за разлику од историје, више окренута вероватном него веродостојном. Истина, зна се, њеном заслугом, и вероватно преобразити у веродостојно.

Митским се храни поезија, историја опстаје на провереним чињеницама. Међутим, више је заслужна поезија него историја што су успомене на многе личности и догађаје из даље и ближе прошлости не само које и данас тако живе и толико упечатљиве да се не доводи у питање чак ни постојање неисторијских личности. Нису само захваљујући прво предању, а потом поезији односно књижевности уопште, неке легендарне личности уведене у историју већ је уметност неке историјске личности увела у мит чинећи их легендарним. Али то је друга прича.

И Бајо Пивљанин се огледнуо у три огледала: предању, историји и књижевности. И, што је врло важно и сасвим ретко, јасност његовог лика упечатљива је у свакој од њих. Скоро би се могло рећи (без бојазни огрешења о истину) да је све оно историјско о њему разгласила песма уз подразумевајуће песничке слободе и потребе за хиперболом, не доводећи у питање неспорне чињенице.

Не потврђује ли и овај скуп посвећен Бају Пивљанину истинитост Његошевих стихова да “соко Бајо су тридесет змајевах мријет неће док свијета траје.” Није спорна неумрлост Баја Пивљанина и спомен на њега данас. Можда може бити спорно ко је више заслужан за трајан спомен на овог хајдука: његови подвизи, историјско или књижевно памћење?! Ипак, Бајово присуство у историји није разлог његовог тако дугог и интензивног присуства у

народној свести. Нису ни заслуге његове јер се и на заслужније код нас брзо заборављало. Што би онда он био изузетак?

Бајо Пивљанин је, како и приличи важним личностима, чврсто укорео у предање али и у историју, у уметност. Ако знамо да се историја овде често мења и још чешће прекраја и, по потреби, од прилике до прилике дотерује; величају се или умањују заслуге и бришу цели токови, уздижу се или детронизују личности те је, и Бају Пивљанину, више узимано него што је додавано а он је, ипак, опстајао. Најмање му је поезија остала дужна. Као да га је предање склонило на сигурно, у “бескрајно царство поезије” да отуда зрачи непролазом.

Нема сумње да су Баја Пивљанина у народну свест и традицију увели и учврстили предање и поезија, нарочито она епска. У односу на друге хајдуке, нарочито оне романијске, Бајо Пивљанин је и епским песмама приказан на специфичан начин. Можда под притиском историје певачи више држали до факата или ће пре бити разлог томе што су се обраћали онима који су о овом јунаку знали бројне појединости па није било простора за кићење и додавање.

Па, ипак, певачи су следећи одређене обрасце и налоге времена, а по мери свога дара и надахнућа, обогаћивали песме о овом хајдуку о неким необичностима. Тако су песме о Бају Пивљанину слика доба и општих прилика али и евокација, сећање на претходне јунаке и певаче. У песми “Бајо Пивљанин и бег Љубовић” та двострукост је најочљивија. У њој су, поред осталог, препознатљиви одсјаји песме “Марко Краљевић и Муса Кесеџија”. Зар се у стиховима које ћемо цитирати не препознаје Мусино помирљиво одвраћање Марка од кавге и мегдана, да би, како приличи јунацима, пили вина у клисури *тврда Качаника*? У песми о овом Бајовом боју замењене су улоге па помирљивим тоном говори Бајо а не његов противник. Уосталом, ево тих стихова:

*“Господару, беже Љубовићу,  
Штења тебе погинути од мене,  
Мени жао погинути од тебе’  
Него хајде да се помиримо!  
Ако сам ти брати поџубио  
Мене јесте младости занијела  
И ја сам се давно покајао,  
Него хајде да се помиримо!  
Послаћу ти лијеју јабуку  
Уз јабуку стожину дукања.”*

У односу на песму о Марку Краљевићу и Муси, певач је овде увео неколико нових елемената: покајање за грех који је почињен и оправдање јер је јунака *младости занијела*. Ту је и јабука на дар, а дукати као откуп. Међутим, над свим тим врхуне начело моралности и сврсисходности циља. Живот је скупљи и светији од нагона за осветом, поручује кроз Бајова уста певач. Овде племенитост говори и да се са других разлога не издваја овим би се Вишњићева евокација издвојила и испредњачила.

Већина српских песама о Бају Пивљанину користи уходане

обрасце па измештање догађаја из времена и простора, те тако и Бајо *џине са неvjере* што је чест разлог погибије знаменитих јунака. У оним ретким надахнућем а не опонашањем испеваним песмама овај јунак живи у народној свести и увођењем нових детаља у песму.

Нису само у народним, већ и у уметничким песмама о Бају Пивљанину замењена места већ је померано и време збивања. Прве три строфе “Пивског кола Николе I Петровића” скоро да су у целини посвећене успомени на Баја Пивљанина. Он се у овим стиховима не одмеће у хајдуке већ бежи с џефердаром (рекло би се данас, под пуном ратном спремом) ка Ловћену.

*“Пиво, Пиво, шћо тје зову  
Поћочљивом, каловићом,  
Кад ти с љравом заслужујеш  
Да се зовеш џласовићом.*

*Јер кад Босна љод љрићиском  
Освајача силноџ леже  
Пућ Ловћена с џефердаром  
Вићез Бајо шад љобјеже,*

*Да настјави, да љродужи  
Косарића бој Сћефана  
Да се земља Херџеџова  
Не наћуишћа без меџдана.”*

Померен је или, боље рећи, примерен намери песме пут и правац али и циљ – продужетак битке. И у историји, и у поезији, Бајо је оличење идеје да се *земља Херџеџова не наћуишћа без меџдана*.

Ретко су се где историјска и песничка представа толико подудариле као у случају Баја Пивљанина. Свакако не случајно. Велики хајдук Бајо Пивљанин родио се и поживео у право хајдучко време. Живео је по налозима и морањима свога немирног доба не повијајући се, али је, кад је за то било потребе, знао бити борбен и без оружја. Пред моћнима је, како историјски извори сведоче, знао бити одважан заступник права свог народа и чета које је водио. Показао се као дипломата и врстан преговарач.

Како предање каже а, у много чему историја потврђује, селио се Бајо од Боке до Задра, стизао је и у Млетке, вијао се и довијао по врлетима и планинама, рушио и палио куле, заузимао утврђене градове, пленио крупну и ситну стоку, продавао је и препродавао, пресретао и оробљавао је караване, укривао се и јуначио али је на сигурном био тек кад је ступио у легенду. Предање је исписало о њему и видне и невидне белеге. На просторима којима се кретао и сада на њега подсећају Бајова кула у приморју, Бајова главица у залеђу, као и Бајово поље, Бајов крш, Бајова вода...

И песма га је селила и њим населила богату традицију. Шта би Бајо данас био велико је питање. Друкчија је данас хајдучија. Данашњи хајдуци, највећма, нису нашег рода, немају идеја ни идеала, не гледају доље на друмове ал ударају и на духове и на умове. Збиља, шта би Бајо био данас кад је и нож, не сабља, спао на пер-

орез, а јунаштву оплеменењем чојством, име погинуло? Шта би могао бити? Чобанин или чиновник? Сигурно не би био *хајдук робља везанога* већ, пре, *хајдук ишо жони хајдуке*. Ове садашње, без лика и облика али једнако опасне и опаке. Оно што је сигурно песма га ни данас не би заобишла, нити би га одала. У њеном би окриљу тек био на сигурном. Уосталом, ништа што је у песму ушло није пропало.

Чак и да се није преселио „у вјечито царство поезије” спомен на овог хајдука не би згаснуо. Али он сигурно не би тако дуго живео у народном памћењу да није било песама. Велики јунак је, и по погибији, имао јуначке среће – име му није погинуло. Постало је симбол и узор борбе за слободан живот. И правду.

Његош је, да подсетимо, Баја сврстао у *неумрле витезове*, његову смрт је окарактерисао као *дивну*, а гробницу његову и вртијељских витезова, означио *освешћаном*.

И Андрија Качић Миошић истиче витештво Баја Пивљанина док Сима Милутиновић Сарајлија оглашава да се Бајо Изнова родио подвигом који је песма узнела до идеала.

*“Свој тко живој за ошћински даје  
он му шекер у њесмама насћаје.”*

О Бају Пивљанину су, као што је знано, посебно певали романтичари: Ђура, Змај, пре њих Сундечић, али и други. Уосталом, у њиховом обзорју су били подвизи, хероика, романтика, битке за опште добро. Но, о Бају Пивљанину и данас певају песници. Душан Говедарица види Баја живог на Вртијељци, а Сочицу, на Горанску.

Јављајући му новог рођења зору песма је Баја Пивљанина призивала у своје окриље а он јој је, својим подвизима, давао разлога за то. Поезија је посебно истицала његово витештво, хитрину, проницљивост, а изнад свега, племенитост и етичност.

Пошто, како је певао Сарајлија, “бесмртију кроз гроб води стаза” на њу је безмало, Бајо закорачио рођењем. Немиран и несигуран хајдучки живот, (“по хајдуци, по лошу занату”) убрзао је његов ход ка стази која ка бесмртију води кроз гроб.

Да хајдучка слава не потраје између два замаха сабљом или до неког ненадног пуцња цефердаром, побринула се песма. Она је славу Баја Пивљанина увећала и уздигла до узора. Извела га је на сунчану страну, у њој је овај витез нашао јатака по мери подвига и важност четовања и витештва. Поезија, тај трајни и, сада не више тајни јатак хајдуков, изнела је, како и заслужује име Баја Пивљанина на видно место као двоструки узор: јуначки и морални. Код тог јатака Бајо није како је уобичајено код других јатака, од Митрова до Ђурђева дана већ, како је Његош певао, “док свијета траје”.

*(Речено у Плујинама, 23. јула 2005. године, на Симпозијуму  
“Бајо Пивљанин у предању, историји и књижевности”)*

Јoана РОШАК

ПОНЕКАД НАСТАНЕ МОСТ

*Српско-пољски мост поезије* спаја 1200 километара далеке географске просторе и – већ етерично - два различита књижевна света. Такво прекорачење граница доводи до тога да поезија истовремено бива посредник и место окупљања. Управо у том смислу и Ауденову формулу *Ништа се не дешава због поезије (Poetry makes nothing happen)* треба посматрати условно. Јер понекад се дешава све.

*Мост* показује да раздвојено не мора да значи далеко, спаја познато са непознатим, туђе и своје, ново и испробано. Опасност се налази у избору. Ипак, конструкција овог моста делује стабилна. Његов инжењер-пројектант је Александар Шаранац, полу Србин и полу Пољак, предавач на Универзитету у Крагујевцу (који је такође превео песме пољских аутора на српски; за превод на другу страну побринула се Агњешка Ласек). Позната изрека, која можда данас звучи као упутство за некакву видео игру, *Не прелази мост док до њега не дођеш*, доказује своју исправност и у случају ове публикације: ништа се овде није догодило прерано. Читаоци нису дошли до моста, *Мост* је дошао до њих: као Мухамед брегу. Премало тога знамо о српској поезији – Вреди да то себи кажемо право с моста. Срби нам не остају дужни. Познају можда поезију до генерације Бру Лиона.

У Србији постоје три тока младе поезије: реалистичан (Ана Ристовић и Ненад Јовановић, Гојко Божовић, Драгана Младеновић, Јасна Стефановић, Марија Ракић), симболичан (Драган Бошковић, Александар Шаранац, Дејан Алексић, Оливера Вуксановић Недељковић, Марко Вуковић) као и група песника повезаних са традицијом (због проблема везаних за превођење римоване поезије, представника овог правца у *Мосту* нема; вреди ипак поменути бар два имена: Бранислав Зубовић и Драгана Буквић).

Књига представља четворо српских и четворо пољских песника. Отвара је Драган Бошковић, који води битку на пољу речи.

Макар са Бодлером, са којим коначно потписује примирје, или са старим песницима „старцима надареним за бесмислицу, пасионираним сакупљачима ретких стихова”. Бошковић је свестан догматске неоригиналности мотива и тема којих се прихвата, звечи ту ехо постмодерног мешања прича, чији заговорник постаје Пинчон, на кога се аутор позива. „Одлучих да наставим писање” – читамо, а затим и о писању „ми упркос свему”, на крају, српски песник оглашава крај поезије. Да ли такође и крај политике, јер поезија се са њом меша? Можда крај поезије због политике – могућности су разне. Већ у овој првој поетској презентацији бива видљиво интересовање за сам језик (овде конкретно српским језиком, који постаје кривац за болести и неиспаваност): то је један од главних српско-пољких заједничких чинилаца.

Даље: Едвард Пасевич, истовремено посматрач света и његов део, двоуми се како да напише песму „из почетка у сопственом језику”. Ана Ристовић – која пише о рециклажи речи и периоду њихове експлоатације – вршећи лирски инвентар садржаја женске торбице проналази и бомбу. Размишљања о рату нису реткост у песмама српских аутора седамдесетог годишта. Песме Ане ристовић разносе стварност онако како је она желела да разнесе њих.

Пољски симболички ток представља Бартоломеј Мајзел, творац – како сам пише – „узалудних прича”, који „од свих језика” бира оне “којима нема шта да се завиди”. У песмама овог аутора језик је бол често спојен са мукама љубави. Да ли зато држати језик за зубима значи и избегавати пољупце? Слика младе српске поезије допуњава се песмама Ненада Јовановића. И ту се у први план издваја питање језика: пише се о (користећи се) речима „на које смо само помислили”, у другој песми удара фраза: „језик није лек против модрица”. Са сваким текстом све је јаснија жеља младих песника да буду што ближе стварности, не само језичкој (и не само језиком), да функционишу и ван речи, да буду што ближе земљи, да се потврде и ван песме. За Јовановића је карактеристично спајање светских чуда и смрада распада. Овог последњег има много више код српских аутора, и другачији је, мање суптилан него код пољских песника. Можда мање представља последицу, више узрок.

И коначно: Роман Хонет, који поезију поставља између катастрофе и басне, који понекад такође тежи ка опште познатој симболици црног млека, чежњи, страху од погледа у дубину, усамљености, несвесном, затим спиритус мовенс пројекта – Александар Шаранац – који деклинира традицију кроз садашњост, проверава њену употребљивост и најмлађа међу представљеним песницима Јоана Милер, лингвиста (језик, језик, језик: „Није ритам живота ритам језика”).

Овај мост освежава посматрање књижевног превода као преношења. Тера нас да се питамо, где се у преводу налази моменат

преласка, изласка из једног света и уласка у други? Да ли може да се говори о аналогји са ликом у огледалу, у коме постоји изнова састављен свет? Како се пољска поезија одражава у српској? Како српска у пољској? Наредни мост (за чију је изградњу овај пут задужен Марко Вуковић, још један крагујевачки песник) биће пребачен из Србије у Македонију. Пребачин не само “од”, већ и “ка”: ка упознавању.

Исплати се изаћи на ту висораван поређења, сукобити искуства. Јер не знамо шта све не знамо. О песми. О песмама. О свему заједно и о свему појединачно. Привлачи (а како то увек иде заједно: и приближава) тајна која се простире између једногласја, двогласја, вишегласја.

*Текст је оригинално написан на пољском језику и прочишћан је на првом програму Пољског државног радија.*



Александар ДЕВЕТАК

*ЦРНИ ФИЛМ - ЈЕДАН ПОЈАМ, ДВА ЗНАЧЕЊА*

Филм ноир је жанр настао у раним четрдесетима, а најплодоносније му је раздобље било оно од настанка па до почетка шездесетих година прошлог века. Сама француска реч „Филм ноир“ у књижевном смислу значи „црни филм“ и односи се на теме које су много више негативне него позитивне, са својим општим мрачним и засењеним изгледом – сниман је у црно-белој техници. Овај филмски жанр наликује детективским и криминалистичким филмовима 30-их. Ноир се такођер меша са другим модерним жанровима. Примери таквих мешавина су вестерн ноир „Тачно у подне“, романтични ноир „Лаура“, крими ноир „Велики шешир“, па чак и модерни детективски ноир – „Поверљиво из Л.А.“ и „Кинеска четврт“.

Први познати филм са ноир „етикетом“ јесте „Странац са трећег спрата“ из 1940, иако су и многи филмови пре овога у себи имали елементе ноир жанра. Овај филм је унео нове технолошке ефекте у тадашњу кинематографију, мрак као доминирајућа позадина са светлошћу која се једва пробија кроз дим, филтрирајућа светла и уопште мрачна радња филма и карактеризација његових ликова. Ноир сцене су прављене из необичних углова камере са драматичним (наглим) резovima. Веома често радња се дешава у веома задимљеним просторијама, светло тек да се промаља кроз спуштене венецијанере, улице су без разлике мрачне и осветљене тек понеким светлом уличне расвете, асвалт је готово увек мокар. Многе ноир приче прате главног лика који се налази у безизлазној ситуацији, и који је принуђен да се бори против силе која га без милости прогања. Веома често овај главни лик је мушкарац мада су постојале и изнимке. У сваком случају. Главни протагонист увек има тај негативан ток уз који треба да исплива на површину. То су обично ситни криминалци, лоповчићи, препуни болних тачака. Лик такође може бити главна поштењачина у филму, у том случају, док се прича не расплете, он је разапет између неког незаконитог дела, које му се намеће да га учини из своје доследности. У већини случајева, када је главни лик мушкарац он бива „уништен“ од свог архи- непријатеља, жене (*femme fatale*).

*Femme fatale* су најчешће прелепе жене, сурове и нелојалне,



које су вољне да учине шта год је неопходно да би досегнуле свој циљ. Она користи главног протагонисту само као помагало које ће јој приближити коначни наум, а овоме ће бити изузетно тешко да је одбије. Иако у суштини безосећајна и себична, *femme fatale* сво време свог пиона држи у убеђењу да ће, када све прође, бити само његова. Познате *femme fatale* су биле Барбара Стенвик (Дупли идентитет), Рита Хејворт (Гилда), и Лана Тарнер (Поштар увек звони двапут). Фамозна жена није увек и једина у животу главног протагонисте. Често постоји баланс између зле жене која гради мрежу око главног лика и све заправо жели за себе и жена са „добром душом“ која му жели само најбоље, но најчешће на тај начин и она настрада заједно са њим.

Следећа веома битна чињеница везана уз ноир филм јесу флешбекови (илити враћање уназад). Малтене сви ноир филмови се користе овим ефектом, понекад су то само *off*-гласови наратора који на тај начин ремизирају радњу, понекад саркастично, да би још више нагласили „дубину“ пада главног јунака. Дobar пример за то је „Булевар сумрака“ Вилијама Холдена, када он приповеда читаву причу у флешбековима који су претходили његовој смрти. Ноир хероји су рањиви људи који увек покажу своју несавршеност. Многи од тих јунака су детективи, који преузимају случај од мистериозне жене а која га касније доводи у ситуацију да се бори за голи живот али без обзира на то он не може да се одупре њеној хипнотичкој сензуалности. Детективски филм ноир је данас један од најпопуларнијих жанрова. Такве улоге су обележиле готово читаву каријеру неких од највећих глумаца, као што су нпр. Хемфри Богарт и Лорен Бекол.

Неки од најпознатијих филмова овог жанра су „Трећи човек“ Орсона Велса, „Малтешки соко“ Х. Богарта, „Кинеска четврт“ Поланског, итд. Од ноир филмова новијег датума свакако треба издвојити „Палметто“, „У-турн“ и већ поменути „Поверљиво из Л.А.“

### *А сад мало ми*

Појам црног филма, односно таласа како је можда исправније рећи због читаве плејаде режисера „ухваћених“ у црни вир, у нашој држави је (што би Пајтоновци рекли) нешто потпуно другачије. Као и много шта друго у овој земљи и епитет „црн“ је везан уз политику. Ништа није било свето нашим „вођама“ па тако ни уметност. Било је то олујно време. Време репресија, цензуре, хапшења. Народ је тражио слободу и демократију. Предводили су их студенти и интелектуалци, но, наилазило се само на зид и бруталност. У овом периоду политичка и самоуправни цензура су можда највише оштетиле српску кинематографију. Ономогућено је стварање плејади успешних режисера: Александру Петровићу, Желимиру Жилнику, Живојину Павловићу, Душану Макавејеву и

другима.

Све је почело 1966. године. Документарни филм Јована Јовановића „Студентски град“ одлуком проф. Вјекослава Афрића уништен је на ФДУ у Београду. Те исте године, пројекат „Глуви барут“ у режији Жике Павловића, продукција „Авала филм“, обустављен је због ширења антикомунистичких идеја. Филм „Повратак“, истог аутора, Слободан Селенић бункерише у „Авала филму“. Године 1967. документарни филм Душана Макавејева „Парада“ бачен је у бункер. Вицко Распор 1967. године баца у бункер, у „Дунав филму“, документарни филм Дренка С. Ораховца „Записник о данашњој омладини“, који наговештава „Јунске промене“. Године 1968. ТВ документарцац о Влади Револуцији, који су радили Душан Макавејев, Желимир Жилник, Карпо Аћимовић-Година и Бранко Вучићевић одлази у бункер. Филм „Бреме“ Вука Бабића стављен је у бункер без образложења. Такођер и филм Томислава Родића „Жива истина“.

Филм „О студентском граду“ режисера Љубише Јоцића цензура је исекла како не би изнео истину о демонстрацијама у Београду. Године 1969. филм „Рани радови“ Желимира Жилника прогањан је десетак година политички од ГК СК, и судски, због ругања Марксовим делима. Филм „Биће скоро пропаст света“ Александра Петровића скинут је са биоскопских екрана због апострофирања ситуације у ЧССР. Филм „Заседа“ Живојина Павловића стављен је у бункер као најдрастичнији пример „црног таласа“. Филм „Липањска гигања“ Желимира Жилника још није угледао светлост екрана, јер би могао узнемирити јавност због истине о незадовољству. Филм „Лисице“ Крсте Папића скинут је са репертоара и није ишао у Кан јер омаловажава тадашњу комунистичку партију. Године 1971. филм „WR“ Душана Макавејева није регистрован јер је добио негативну политичку оцену. „Улога моје породице у светској револуцији“ Бате Ченгића иде у бункер Филм „Пластични Исус“ Лазара Стојановића стављен је под ембарго јер вређа Јосипа Броза Тита. Година 1972. Филмови „Револуција која тече“ Јована Јовановића и „Недостаје ми Соња Хени“ Карпа Аћимовића иду у бункер, а филм „Слобода и стрип“ Желимира Жилника прекинут је у пола снимања. Забрањени су и филмови „Здрав подмладак“ Лазара Стојановића и Томислава Готовца, затим ТВ серија Радивоја Лоле Ђукића „Невидљиви“, „Мајстор и Маргарита“ Александра Петровића, „Представа Хамлета у селу Мрдуша Доња“ Крсте Папића, а филм „Иво Лола“ Дејана Ђуричковића никада није завршен...

Неки од ових филмова су сачувани захваљујући труду и бризи ретких ентузијаста па се са времена на време понегде и могу погледати, но нажалост највећи део их је неповратно изгубљен. И овим чином смо показали да смо народ парадокса, своје највеће вредности бацамо попут бисера пред свиње. И Реј Брандбери би нам позавидео на инспирацији.

Нада КРЊАИЋ-ЦЕКИЋ

*АЈНШТАЈН И БЕОГРАДСКИ УНИВЕРЗИТЕТ  
1905-2005*

*Поводом стїолетїне зодшїињице Ајншїїајнове шїеорије релатївїшїетїа у стїолетїној зодшїињици шїостїојања Београдскоз универзїшїетїа, навршїло се и шїедесетї зодима од смртїи великана лудске мисли и једноз од највећих имена у истїорији науке, као и шїедесетї зодина од уїућивања шїисма овоз космошїолишїе и хуманїстїе стїудентїима Физичке хемїје БУ коїи су му честїшїїали шїезов 76, а најжалостїи и шїоследњи роћендан.*

Живот највећег физичара миленијума и нобеловца, Алберта Ајнштајна, чији је јеврејски пацифизам расејан по читавоме свету, истргнут је из делова историје минулих светских догађаја, нарочито везаних за оба светска рата. Његова теорија представља једно од најреволуционарнијих достигнућа у историји лудске мисли, коју, по речима оца нуклеарне физике, Радерфорда нико и није у стању да интелигентно објасни обичном човеку. Већина луди данашњице има врло магловиту представу о тој теорији. Ајнштајново име асоцира на појаву атомске бомбе или на нешто, што надилази моћи наших поимања. Ретко је која научна теорија била предмет тако жестоких дискусија као његова теорија релативитета. Сав мисаони свет доживљава столетне подстицаје за осветљавање његовог научног дела и духовне епохе.

Пажњу наше читалаче јавности деценијама, а нарочито у последње време у неколико написа, фељтона и превода заокупља овај геније и због болне и удвојене биографије наше суграђанке Милеве Марић са његовом.

Наша научна и популарна литература однедавно је обогаћена једним необично значајним делом „Ајнштајн – горостас науке и његово столеће“ од Армина Хермана, канадског Немца, полиглоте и ерудите, као и редовног професора теоријске физике и историчара природних наука на Универзитету у Штутгарту. Превод ове обимне монографије о Ајнштајну, чије се прво издање појавило 1994. године и отада доживело своја још три издања, појавио се код

нас о стогодишњици Ајнштајновог рођења (1998.) у издању Факултета за физичку хемију БУ, Института за нуклеарне науке „Винча“ и београдског издавача научне литературе „Мрљеш“.

Овај превод изашао је из пера наших еминентних културних и научних радника, недавно преминулог заслужног хемичара Станимира Арсенијевића и вишедеценијског професора и преводиоца Наде Арсенијевић.

Док ово Херманово дело није углеало светлост српског дана, није нам било познато, да је позајмљеном реченицом „Ich bin ein Berliner,“ којом је Џон Кенеди заогрнуо свој френетично отпоздрављени говор у Берлину, отпочео своју прву главу ове књиге. Разумљивим језиком, са незнатним бројем стручних израза Херман је представио живот и развој Ајнштајнове научне мисли, која је довела до фантастичних резултата, помоћу којих је наука за невероватно кратко време успела да створи неисцрпне изворе енергије и да измени слику физичке реалности света. Пратећи 20 интересантних поглавља ове књиге, читалац без посебног напора данас упознаје Ајнштајна изблиза, а то је уједно и прилика, да ово занимљиво штиво научне прозе постане неисцрпна биографија, чију неопходност подвлачи и професор Владета Јеротић у свом приказу најновије студије Милана Поповића, написане на основу сачуваних писама бившег српског зета, Алберта Ајнштајна и Милеве Марић, упућиваних у наше крајеве. Интересантно је, како у овом свом делу, Херман врло спретно избегава јаче осветљавање улоге Милеве Марић у Ајнштајновом животу.

Појава Хермановог дела, дала је повода М. Максимовићу, да у свом напису у “Књижевним новинама” побија, све досад, код нас објављене недоумице око тога, да ли је Ајнштајн био креативни, духовни и животни пљачкаш наше злосрећне Милеве Марић. Он је, између осталог мишљења, да је Херман објективно приказао брачну и животну драму двоје супружника и да ће се на све измишљотине о уделу и заслуги Милеве Марић сваки савремени теоријски физичар насмејати са извесном индигнацијом.

Незаобилазна је овде и вредна хвале оцена познатог имена наше науке, др Ивана Драганића, рецензента овог превода, коју је он верно исказао у својој писаној беседи о овој научној и популарној књизи, да су се само велики ентузијаста, као што су супружници Арсенијевићи, усудили латити једног таквог обимног и сложеног научног текста, попут овог Хермановог. У неизбежном контакту и са самим аутором, одавно заинтересовани за биографије и рад знаменитих људи, првенствено из педагошких разлога, да млади нараштаји не пролазе жедни поред богатих научних изворишта, латили су се двоје стручних зналаца, Нада и Станимир Арсенијевић, а по наговору и самог аутора, овог виноградарског посла. У предговору овог превода, др Драган Марковић и др Мирослав Колечни, своју блискост са њим исказују, ословљавајући га само са Алберт, што је помало неуобичајено у германском духу. Придодајмо свему овоме и оцену уредника овог издања, професора др Шћепана

Миљанића, да је он овај превод доживео инспиративно и напетом, баш као што га је и сам аутор испричао.

Ово Херманово дело написано је научно-поетским стилем, а одликују га јасноћа, сажетост, богатство израза и вишеслојност. Немачки језик, којим је говорио Ајнштајн, а у који је Херман оденуо своје дело, није уобичајени и свакодневни општи језик. Иако је избегавао уметнуте реченице, тако типичне за немачку синтаксу, дело ипак обилује архаизмима, дијалектизмима, локалним и баварским изразима, старонемачким, швајцарским, енглеским, латинским и јеврејским речима, несвакидашњим сложеницама, деминутивима и синонимима, који свакако делују необично и оновременски. Љубитељ писане речи и заљубљеник у Ајнштајна, бавећи се њиме цео свој радни век, пишући надахнуто и са лакоћом, ослањао се на документовани материјал и њиме, са преко 1300 јединица поткрепио своја аутентична казивања о Ајнштајну. Детаљно је описивао проверене чињенице и медицинске налазе о његовој болести. Било је нужно, а и тешко, разумети неке специфичне изразе, називе разних институција и уживети се у ситуације и емоционалне светове у овом делу, јер су многи појмови и изрази својствени само писцу и ономе времену. Има нерасумљивих алузија на историјске прилике и збивања, која савремени читалац никако не би могао разумети без неминовних додатих објашњења. Аутор је аргументовано покрио и поткрепио своја казивања о Ајнштајну обиљем примедби, цитата и објашњења из обимне литературе сликовито и јасно, не употребљавајући никада поновљену два пута једну те исту реч, већ надахнуто и суптилно посеже за пробраним и необичним речима и изрекама. Преводиоци су, превели и ове драгоцене примедбе, што је вероватно и било најсложеније и најтеже, због саме њихове концизности и сажете научне формулације. Сам Ајнштајн није волео фразе, говорио је веома концизно, духовито и јасно и био пријатељ „трезвене речи и кратког изражавања.“

Захваљујући Херману, пред нама је аутентичан материјал и Ајнштајн, како га је он сагледао, доживео и презентирао. Било је сигурно тешко, али и дивно преводити једног таквог полиглота и зналца са тако богатим речником, који пише популарно, што у научној литератури није баш уобичајено. Због ауторове свестраности и заиста несвакидашње ерудиције и изражајног обиља, велики проблем је представљало изналажење адекватних израза и језичких решења.

Свима онима који су се запутили сазнајним бескрајима и непроходима науке, упознавајући Ајнштајна из Херманових казивања, наглашено је само то, да је ово превод са немачког језика. Не треба занемарити чињеницу мукотрпности преводилачког рада и стога би било неопростиво, да се не истакне драгоцен допринос стручној литератури, превод ове књиге двоје неуморних професора Арсенијевића, који су га реализовали у својој десетој деценији живота. Имајући на уму честе безизлазе и језикословне муке преводиоца, да једно страно дело заживи на неком другом језику, јер пре-

вод једног дела, какво је ово Херманово, остало би још за неко недогледно време недоступно нашој широј читалачкој јавности. Приликом превођења требало је остати двоструко веран, како Ајнштајну, тако и самом Херману, а притом водити рачуна, да се стилска и научна страна текста не разводни или умањи књижевна лепота ауторовог казивања. Преводити Хермана, тј. једног теоријског физичара, који се дубоко унео у свет и живот Алберта Ајнштајна, значило је имати стручна и научна знања из области физике, хемије, електротехнике, математике, а значило је и бити упознат са општом теоријом релативитета, са инфинитезималним рачуном и гравитацијом, са кретањем микрочестица, прецизно регулисаном Ајнштајновом теоријом итд. Научне изразе морао је да преведе сам стручњак, који је требало да их уочи и адекватно искаже, као и да изнађе најадекватнија решења за многе стручне изразе, за шта су филолошка знања често недовољна. Драгоцену решења давао је професор Станимир Арсенијевић. Он је преводио речи које не садрже постојећи стручни речници, дајући сугестије за научне и стручне, често непреводиве изразе. Једноставно, без удвојене радне симбиозе, ових стручних и језичких зналаца, аутора многобројних књига и фељтона и преводилаца популарних дела светске науке, стручних универзитетских уџбеника, граматике и речника, овај превод не би успео.

Имајући на уму сву тежину и сложеност превода, а сусрећући се током превођења са многобројним потешкоћама, да реченици не би дали благ и малокрван израз и да на српском оживе неке специфичне изразе, обраћали су се преводиоци и академику проф. др Зорану Константиновићу и самом аутору за нека корисна и неухватљива, чак минуциозна решења и објашњења. Да је било привидно нерешивих безизлаза, потврђују и нека места на којима би се преводиоци огрешили о текст без консултација са самим аутором, који је у њиховој преписци дао објашњења за специфично употребљена значења различитих изрза. Тако на пример, реч “Chuzpe”, која потиче из јеврејског, а чије је значење отприлике преводиво, као “дрскост”, преводиоци виспрено преведе ту реч на српски језик као “спретност”, да не би окрњили опис младог великана из његових несташних, младалачких дана. Употребљена је именица “ein Dreier”, уместо “Schoppen”, што означава стару винску меру, а мисли се притом на израз “уз боцу вина”. Ту је, примера ради и реч “Boche”, француска погрдна реч за Немца, са значењем “свиња”, као и “Tümmler”, синоним за делфина и још неке друге.

Док је сам Ајнштајн волео грубе изразе и употребљавао их, чак и пред децом у шетњи Прагом, Херман је волео језикословне украсе и мада се чувао грубих изрза, приказао је Ајнштајна дозирано, тек са понеким грубим изразом. И сами преводиоци су избегавали и ублажавали тих неколико пренаглашених и грубих изрза, као на пр. “Tintenscheiberei” су превели као “мастиљарење”, “der Depperte” као “домишљат”, а не неуредан шмокљан или сметењак, како је Ајнштајна називала његова служавка. Милева је, рецимо, само слатка неваљалица, а не “Hexchen”, “вештица” чак у демину-

тиву, јер то су, свима нама тако разумљива, ословљавања на почетку брака. Избегавајући језичке поштапалице, за неке изразе се морао изнаћи нов израз и ново језичко решење, често нова фраза или нова кованица, које такође богато и информативно звуче, готово, као код самог Хермана.

Није тешко претпоставити, да су се преводиоци намучили, али су испливали из језичких дубина овог језичког шмекера. То потврђују многа лепо и адекватно преведена места. Херман је сликовито представио Ајнштајна који је рецимо Еинспаннер, једнопрег у животу и науци. Понегде је било неопходно појачавање изрза, што би тексту давало фонетички јасан изглед, извесне слободне и флексибилности. Могла би се цитирати многа добро погођена места, што је свакако овде излишно, јер се лако можемо уверити, да њиме одише цео превод.

Такође су преводиоци намерно, да не би иритирали читаоца, задржали реч “кузина” за Елзу, Ајнштајнову сестру од рођене тетке, којом се Ајнштајн после развода од Милеве Марић оженио исте године (1919), јер су такви бракови скоро нормални код Јевреја, Арапа и још понеких народа

Коинциденције нас фасцинирају. Остаје симболика. Баш у фебруару 2005. године у месецу рођења овог генија, излазио је фељтон проф. др Милорада Млађеновића, једног од оснивача, градитеља и дугогодишњег сарадника Института “Винча”, чији је животни и радни век у нуклеарној спектроскопији пренет у многобројне успоне и успехе потоњих српских генерација. Његов фељтон, који га је и надживео, био је уједно и његов овоземаљски опроштај од свих нас и један једва приметан крик у васиону.

Овај превод Хермановог дела о Ајнштајну, који је потекао из духовне радионице проф. Наде и Станимира Арсенијевића, по својим уметничким квалитетима, лексичкој тачности, стилској дотераности и оригиналности, надајмо се, биће увршћен међу најрепрезентативније преводе научне литературе о Ајнштајну код нас. На тај начин смо одужили свој српски дуг овом универзалном генију и употпунили сазнајне жудње и жеђи наших савремених читалаца и назначили нове научне путоказе и трагања горостаса науке, који је изградио јединствену зграду физичких закона, да би њима обухватио, како феномене атома, тако и феномене спољашњег простора нашег постојања

Милуника МИТРОВИЋ

*ДА СЕ ЧИНИ НИЈЕ - А ЈЕСТЕ*  
(Миро Вуксановић: СЕМОЉ ЗЕМЉА; „Филић Вишић“, 2005.)

Недвосмислено је већ *Семољ зора*, први роман будуће трилогије Мира Вуксановића, најавила помол и оснивање особитог - и у језику чудесног - изнова сатвореног и оживљеног света традиције, заправо једне митске космологије планинског предела, именованог као *Семољ земља*. Попут Борхеса, који је стварни Буенос Ајрес из прошлости и садашњости заувек изместио у митско поетско место модерне светске књижевности, тако и Миро Вуксановић на свет обзнањује роман *Семољ земља*, нови, узбучни венац о 909 планинских назива повезујући их од исто толико фрагментарних прича о њима. Из овог обимног и разноврсног мозаика, добили смо јединствено осмишљену и стилски складно уобличену целину, омеђену реалним исто колико и фантастичним простором Семољ земље, коју ћемо, од сада па надаље препознавати као незаобилазно место наше новије књижевности. Језиком Семољана, Вуксановић на сцену изводи из „свевидећих кућа“ њихов живот разлиставајући га кроз бескрајно загонетне стазе и богазе чудесне земље, право у приче и причања о свему ономе што је у наслагама памћења остало од оних времена када је постајало све „именовано природно, у сликама, и на вакат“. Сурова планина, пространо небо, камен и земља, воде и горе шкрто и богато, у исти мах, даровало је људе ових предела стоичким духом, учећи их мудрости опстајања у пуном складу са природом, живљењу тегобном и упорном у борби за хлеб свагдашни, колико и за језик насушни.

А језику готово ишчезлом, кога се још само мало преосталих Семољана сећа, писац враћа стари сјај у новим преливима и са аромом нечега заборављеног, архајског, допуштајући да се, он као сам од себе, казује одмотавајући повесмо рукописа сачуваног у тајновитом *ковчегу од лучевине*. Из њега реч по реч непосредна, згуснута, бритка, домишљата, духовита, и надасве окретна као са камена на камен да тече и претиче време, живот и умирање. Избрушене у кристалним реченицама, оне творе приче у живим дијалозима, драмски напете, са неочекиваним обртима и алузијама, вишезначне



свака на свој начин и увек заокружене. Тако ове скаске, окупљене у јатима испод слова као испод планинских врхунаца, чудесно светлуцају, гонетају и одгонетају преплете старих нити о људима и догађајима нераскидиво везаним за називе њихових предела. А писац свагда одсутно-присутан, помно пратећи изабране *речи*, оживљава врело живота у финесама и променама кроз безвреме и време, све до тренутка садашњег. Као из каквог божанског храма посвећеног васколикој природи, са семољског „Брда за дозивање“ одјекују гласови и шуморећи силазе у речи „до у сам корен“ - како би рекао Момчило Настасијевић. Лепота исприповеданог тако бива истовремено ехо песме и лелека, а све у сликама које се једна са другом такмиче и преко планине одзивају, враћају кроз тишине и између редова. Зато једна по једна кора запретених значења, звучача и асоцијација магично се свлачи и указује јасно свакоме ко уме пажљиво да послуша.

Из ових прича, често нас заустави озарење, сетна и тиха радост због поновног сусрета у сећањима са родном планином као оном мелодијом матерњом. Отуда давне речи, тако чисте и умивене свежином горских врела, долазе у наше дане и језик, да нас изненаде многим непознатим именима заогрнутим тајном, можда ко зна када, заборављених паганских божанстава: *Заброћ, Зажань, Јабукодо, Јавкаш, Лаврњаиш, Левери, Макулаји, Мандарије, Мрџиљ, Мешериз, Наџора, Навријеж, Наввор, Нажањ, Нуџо, Њачрк, Њијур, Роџуш, Семољ, Тајшабије, Тајшреник, Тимор, Фукнук, Хабеиш, Хајкара, Цавел, Ценбел, Цосе, Шкрке, Шмуш...*

Осликана Вуксановићевим мајсторским стилем, *Семољ земља* нам се препоручује и као предео разговора и раскошне игре пустих ветрова, зачаравајући читаоца намерника, колико и случајно забасалог путника у ове вилајетске пределе. Тамо нађена вредност ове ниске од драгог камења речи, изненађујуће неочекиваним сјајем. А понајвише тиме што нам Мирко Вуксановић не толкује традицију на уобичајен начин, нити о њој мудрује хвалећи срећно нађену руду неисцрпног народног мајдана што га његово сећање и машта баштини. Једноставно, он није само пописивач и чувар овога драгоценог блага, већ истраживач и зналац који њиме крајње вешто и пажљиво рукује, вазда економише речима тако да им у његовој књизи буде угодно и тесно таман колико је потребно, а духовном оку изазовно, пространо... Јер, има се осећај да писац *Семољ земље* доживљава и уважава речи попут живих бића од крви и меса, али и крхке, нежне душе. И то је то чуло за бескрајну моћ и немоћ говора, вечита поезија што нас води кроз ове приче, и све оно што у њима можемо наћи на том неизвесном и узбудљивом путовању у путопис, једну еденски чисту племенитост дивљих предела где „расту речи.“

Рукопис што га ишчитавамо, зрно по зрно као грожђе, и сам поверава: *овде је намера да прича буде изврнућа, да се чини јестје а није*. А могли бисмо, можда, додати и обрнуто - да нам се чини *није*

- а *јесће*. Јер, негда је тако било, или могло бити. У то нас уверава готово опишљиво вајана и негована свака написана, па и она прећутана реч, дубоко истинита опаска или карактеристичан детаљ о жителјима семољским, који разумеју и немушти језик онога света, скритог иза овог видљивог, са чијом су логиком и симболиком свакодневно у блиском дослуху. Отуда и реченице Мира Вуксановића са лакоћом извиру из бездна те неиспитане језичке магме, творећи самосталне приповедно/лирске целине, архаичне, а истовремено и модерне, ненаметљиво сентенциозне, универзалне и, на крају, увек сведене у непоновљиве поенте. А оне су најчешће збијене у само једној реченици или речи, па чак и слову. Завршна реченица романа је и дословно само једно, последње слово азбуке (Ш). Огрешићемо се ако не запамтимо, а овом приликом и не поменемо бар неке наслове: *Абердаш, Абовина, Аветилук, Ајловина, Анђелисање, Анишије, Ајшовина, Ашлама; Бадањ, Бијача, Веруџа, Бијача, Вечей, Виџања, Видок, Врачевац, Искобина, Искојина, Искочак, Исџаза; Јаџодњак, Јајило, Језик, Заврз, Змијарник, Хак, Хладац, Худница...* И да се зауставимо код приче *Хумак* која указује на то да збиља и „нема краја док је речи.“

Читати овај роман азбучним следом, само је један од могућих начина да крочите у чаровите кругове његовог слојевитог ткива. Али, за сваки случај, да случајно не залутамо, препоручљиво је држати се главнога друма и јунака – *језика*. Да је оваквим редоследом морао написати своју књигу, потврдио је и сам аутор, оставивши као путоказе око хиљаду речи само у насловима прича. Између осталог, и овога пута Миро Вуксановић је успео у искреној намери да читање његове књиге буде несвакидашње читалачко уживање и промишљање а духу окрепљење - *као брање узрелих ѿрешања*. Било да кренете редом од А па до Ш, на прескок или обрнуто, како год да изаберете, свагда ће (у)искрсавати могућа стварност фантастике једнога света до јуче живог, али већ данас и дубоко замаклог у сећање. А он умногоме наликује причи не само о свевременој драматици људског постојања, већ и ововременој, блиској нашим просторима и менталитетима. Усудима, чини се, понајвише нашим.

Славица ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ

*УНИВЕРЗАЛНО У ЗАВИЧАЈНОМ МИЉЕУ*

(Срђан Воларевих: ЦВЈЕТА, Народна књиџа-Алфа, Београд, 2004)

Ако постоји икаква утеха у српском историјском поразу крајем 20.века, насталог са распадом Југославије, са свим трагичним последицама које је тај распад донео, онда је свакако једина светла тачка свега, изузетан културни полет и плодносна књижевно-научна продукција о Србима са територија данашње Републике Хрватске и Босне и Херцеговине, који до тада у нашој књижевности готово да и нису били познати као посебан ентитет. Ако је и то била цена, да се национално буђење и освешћивање прекодринских Срба, систематски затираног националног идентитета у обе Југославије, морало платити коначним изгоном са земље сопственог вековног обитавалишта, цена је опет, превисока. Али, ако у језику и књизи остаје оно што је најтрајније, онда су Срби од Далмације и обе Крајине, до Славоније, већ почели да стичу ону другу, вечнију тапију на изгубљени завичај - а то је постојање српског народа Војне Крајине, или бивше Границе, у оном најтрајнијем уточишту - у језику и причи. Дефинитиван изгон 1995. као да је био исувше трауматичан, да би се, како је једна велика претходница савремених писаца Крајине, Милка Жицина рекла, могло „мирно мислити”. Прозна дела и романи Срба пореклом из данашње Хрватске, настали након 1995.године, углавном у фокус својих литерарних отискивања узимају две кључне и трагичне године: почетак рата 1991. и 1995. - годину њиховог изгона из Хрватске.

Ипак, иако без веће временске дистанце, у протеклом периоду од једне деценије, на ове теме појавила су се квалитетна (и готово непримећена) романескна остварења: књижевнице Роксанде Његуш „Отписани из ружичасте зоне” (Просвета, 1996) „Есмарх” Владимира Јокановића (Матица српска, 1995), „Силазак сина у сан” Анђелка Анушића (Бања Лука, 2002), а сасвим недавно и романи Ковиљке Јанковић Тишме „Дозиви кроз Олују” (Матица српска, 2003) и „Сапатници” Милана Воркапића (Стилос, 2004). У универзалнијем смислу тематиком Срба Крајине баве се романи Јована Радуловића „Прошао живот” (1996), као и ванредно остварење

Моме Капора „Леп дан за умирање” (2001). Сви наведени романи, сем Јокановићевог и Анушићевог, имају за тему петоавгустовски егзодус српског народа из Републике Српске Крајине, и све су то, аутентична, упечатљива језички и уметнички значајна сведочанства о нашој недавној историји. Нема сумње, да ћемо на ове теме тек добити велике романи, са свим атрибутима који се под овом одредницом подразумевају. У овогодишњој романескној продукцији, готово неприметно, појавило се дело које се отима и специфичној одредници крајишког романа о којем смо дали неке уводне напомене, мада се дубоко и снажно ослања на њега. Реч је о роману Срђана Воларевића, под једноставним насловом „Цвјета”. Определујући се у наслову, за женско име, и то у ијекавској варијанти његовог изговора - писац наговештава не само основну поетску, већ и дубоко симболичну, али и носивну, семантичку тачку дела. Вишеслојне су вредности овог обимног романа. Као добар познавалац београдске средине и уметничких кругова у њему, из којих потиче и главни мушки лик романа, сликар Зоран, писац свог јунака, на неки начин „као странца”, уводи у родну Буковицу, у јеку грађанског рата насталог са распадом Југославије, а у последњој години пред пад Републике Српске Крајине. Другим речима, Срђан Воларевић је први пут, рекла бих, с успехом, интегрисао два плана, два духовна виђења, и усудила бих се рећи, два веома различита, понекад и неспојива света српства, и дао успешно једну интегралну уметничку визију недавне (али добрим делом и садашње) српске стварности, па и српске судбине у трагичним историјским догађајима деведесетих година 20. века на простору бивше Југославије. Стога, с пуним правом можемо рећи да је овде реч о једном београдском роману с акцентом на Крајини, или обрнуто, крајишском роману, са јаким акцентом на Београду. И не само због оваквог просторног одређења, Срђан Воларевић је дакле, остварио не локални, и не завичајни роман, већ дело које се својом универзалном равни издиже из реалних околности свог настанка стварајући и неке нове квалитативне помаке у савременој српској књижевности.

Временски отклон од једне деценије као да је дао сада и своје прве крупније резултате. Иако су у овом роману именовани политички и идеолошки процеси који су обележили и потресали наш простор у последњој деценији 20. века, са нарочитим подвлачењем српско-хрватских односа, ипак, ово срећом није ни политички, ни ратни роман, иако је њима као императивима обележен. Реч је парадоксално, о врхунском љубавном роману, и чак, могло би се рећи, ванвременом делу о лепоти, а та естетика, се неприметно, али иманентном снагом разбуктава у основни фон романа, обасјавајући потом и читав његов тематски простор. У овом роману постоји још један композициони парадокс - да се главна јунакиња и мотив романа појављују тек на његовој половини. Наиме, када након читања првих поглавља романа, прожетих неизбежном политичком сликом времена (санкције, инфлација, хуманитарна помоћ Срба из дијаспоре, прототипови савременика - који ће се овде, нема сумње,

лако препознати - кроз размену политичких ставова и мишљења, чиме и иначе обилују бројна дела о недавним ратовима 1991-1999), читалац помисли да присуствује још једном, додуше амбициознијем и аналитичнијем приступу нашој недавној прошлости, негде од половине романа почиње да израња лик Цвјете, младе жене у најбољим годинама, усред далматинске Буковице и ратом притиснуте Крајине, која својом непатвореношћу, животношћу и лепотом, фасцинира једног, већ понешто уморног од живота, београдског сликара, неприметно постајући, не само његова животна преокупација, већ и главна мотивска окосница читавог овог волуминозног дела. Појава Жене, у први мах неприметна, која устрепти у сликару, постаје снажна и толико убедљива, да у потпуности почиње да доминира над читавим простором романа, истовремено, све у њему подводећи под неку своју ванвремену дубину и лепоту, у просторе универзалног, потирући тиме и ратну збиљу, и историјско време, и само уклето тло бивше млетачко-турске Границе, које је тако често у историји привлачило рат. Пасажи духовног преображаја, не само београдског сликара презасићеног животом, већ обостраног преображаја двоје, мушкарца и жене, који су се пронашли у зрелим годинама, открочење љубави као непоновљивог чуда, усред ратне хуке, али и кобне сенке која се надвија над њима, јесу ванвремене странице овог романа, каквих је мало скоро написано у српској књижевности. Врлином овог романа сматрам и један стално присутан естетизам у подтексту (с обзиром да је визура света пре свега дата из перспективе сликара), која надјачава и ругобу рата и ратних ужаса, појављујући се као неопходна равнотежа роману, дајући чак и више - ми присуствујемо истинској похвали човеку у славу живота, са наглашеним присуством уметности, парадоксално, усред ратне стихије. Овај роман је стога и ретка химна лепоти и преображају који доноси жена, не само једном човеку, већ у овом случају, Цвјета литерарно симболизује читав један народ, далматинске Србе из којег потиче, као његов етички и естетски врхунац. Описи Цвјете, њене животности, линије телесне лепоте, али и унутрашњег бића, који су својеврстан симбиотички спој модерности и традиције, извучени као метафизичка раван из стварног живота јунакиње, омеђаног задатостима пуним одрицања, и усуда историје, у страсном предавању кроз препознавање човека из даљине, као своје судбине, имају нешто од надвремене мудрости и пасажа рађених руком класичног мајстора, па прерастају и оквире самог романа, и усудила бих се рећи, уводе Цвјету, већ сада, у галерију одабраних, великих женских креација у новијој српској књижевности. Цвјета, кћи далматинског крша, Буковице и Равних Котара, тако постаје естетски симбол првог реда народа и завичаја који ју је изнедрио, али и шире, и овакав квалитативан спој нисмо до сада сретали у романима ни савремене, ни ратне тематике И у тој спрези са завичајем, оличеног кроз Жену, писац неприменто, са београдског књижевног језика, прелази на локални говор, уз повремене коментаре, уводећи читаоца у бујну и богату лексику родног краја, чиме гради такође једну од додатних, оригиналних вредности овог

романа.

Већ тематско-мотивском спрегом љубави и рата, која по правилу даје крупне резултате, роман би био значајан, али не би досегао ону висину, да у њему није дата и трећа значајна компонента - трагедија главних јунака, у равни античких, која се стопила истовремено са општенационалном. Наиме, над двоје љубавника, са два различита краја „српства”, који су се изненада срели, и у ситуацијама које ванредне околности као што је рат битно убрзавају, судбински се „препознавши”, надвисује се и коб, која се све време, заправо, и наслућује. У „гутљају слободе”, какво је било краткотрајно постојање, од света непризнате Републике Српске Крајине, двоје, тек на тренутак раздвојени, постају то заувек - у националној катастрофи, егзодусу српског народа Крајине, у виду хрватске „Олује”, где читав један национ, који је овде приказан у зениту своје слободе, нестаје, али где у колонама, које на граници на Дрини дочекује и избезумљени главни јунак - нестаје и Она. У истинском романескном замаху, импресивне су, у том смислу, последње странице и поглавља романа. Делује стога, и као кулминација пред катастрофу, поглавље литије у Бенковцу, за славу светог Јована летњег - прве након пуних педесет година, са колом, народним обичајима - издигнута на симболичну раван универзалне поруке, једног ускоро затртог народа. То је и кулминативна сцена у којој двоје заљубљених први (и последњи пут) јавно заједнички излазе, када њихова љубав доживљава свој врхунац и јавно одобравање, а пред тоталан суноврат свега. Литија у Бенковцу, је стога снажан и симболичан опроштај, лабудова песма писца читавом крају и свом народу сраслим са далматинским тлом, вишевековном традицијом изграђеном на њему, а из кога ће ускоро бити насилно ишчупани. Њу смењују апокалиптичне сцене последњег поглавља, стравичних ратних слика и избегличких колона, у којима несрећни сликар данима тражи и распитује за своју драгу, где његов живот као да се такође духовно зауставља са Њеним нестанком.

Роман се, зарад истинске уметничке висине, и није могао другачије завршити. Двоје који су се на тренутак нашли у свемиру, да би одживели у кратком периоду сав смисао и сврху живота у његову славу, свесно негирајући рат и усуд тла, ратно окружење, нису ни могли наставити обичан, овоземаљски живот. Сваки други исход био би у равни патетичног. Нема, међутим, у овом роману ни њихове смрти. Цвјета, својом животношћу толико је неспојива са смрћу, да у том недовршеном удесу, писац мудро све оставља отвореним, буквално, до последње странице неизвесним, за свакојака наслућивања и читалачка тумачења. Тиме је у нашу књижевност увео и мотив Нестале драге. (До сада смо, на маестралан начин, имали у прози транспонован песнички мотив Мртве Драге - у великом роману „Зло прољеће” Михаила Лалића). Тако смо, усудила бих се рећи, о најновијем рату (који код нас није оквир, већ усуд), већ добили класичне странице наше литературе.

Трећа вредност овог романа је Језик, који у почетку романа, понешто колоквијалан, не обећава да ће се развити у један од главних литерарних догађаја овог дела. (У почетку, чак одмажући читалачкој рецепцији и водећи у погрешну процену да ћемо присуствовати још једном тексту пуном политичког вокабулара, којег смо последњих година прилично презасићени). Али, како поглавља одмичу, нарочито „силаском” главног јунака, сликара Зорана, први пут, усред рата, у Книнску крајину, писац све више проговара чисто песничком реченицом, да би се у њој ускоро нашла, све више, и готово потпуно превладала, реченица и лексика родног краја, говор Бенковца и Равних Котара. Језичка материја овде почиње да делује архетипски, из саме себе, и из ње почиње да се осећа сва она бура која вечито дува Далматинском загором, из које се помала и оскудан пејзаж и чудесно родни виногради, ту су и убоге куће од камена, и њихова унутрашњост са бројним предметима којима и не знамо намене, врсте јела и пића, посна земља, одећа и обичаји, навике и менталитет ових горштака, из тог језика почиње да буја читав један васкрсли помало митски свет. То је језик српског народа, натопљен од векова који су прохујали на том тлу, а већ осуђеног на нестајање. И док у почетку писац меша урбани и колоквијални језик са завичајним говором, да би читаоца привикао на необичан, а живописан звук и семантику локалне лексике, њиме касније у потпуности проговара. Као из неког тамног вилајета, покуљала је та симфонија речи, језик који у овом роману представља својеврсно литерарно и језичко завештање. Овај роман је стога и споменик Србима Далмације, али и читаве Крајине, споменик језику, тлу, лепоти једног народа коју је умео да га изнедри, са траговима дубоке укореењености у њему и кроз усмену традицију, али који је неумољивим механизмом политике, или радом Сила Зла и Мрака, избрисан са њега.

Писац је показао поуздан ликовни укус и никада, или барем скоро, није тако оживљен као литерарни јунак, један сликар. У том смислу уводно поглавље о личном и уметничком сазревању главног јунака је нарочито упечатљиво, и може се читати као посебан, мали роман. Управо, тај увод, гледан „београдским” очима сликара, на ратна збивања у земљи, али и припрема за одлазак у друге српске земље, њему дотад непознате, који ће главног јунака довести у најинтимније, душевне и уметничке препорode и врхунце - пред једном женом - оличењем свега најлепшег што ће у далматинском кршу наћи, међу први пут слободним српским народом Далмације, што ће спознати и као сопствену судбину, је онај квалитет који роман издиже и историјског и политичког, а композиционо га дели на две готово оделите целине: на слике београдског живота у ратном окружењу, и ванвремену причу о љубави, доживљену међу Србима Далмације. Уоквирен Прологом (понешто непотребним, јер ознака тенденције роману овог квалитета није потребна), и ефектним Епилогом, без пишевог коментара (пренетом новинском вешћу о прослави годишњице хрватске државности, годину дана

касније, на Калемегданској тераси, са учешћем појединих виђенијих Београђана на њој), роман се својом уметничком поруком активно укључује у дијалог о моралу једног времена, о којем ће се још дуго у будућности изрицати судови са различитих (политичких) позиција. Постижући своју главну уметничку снагу, драматичност и интензитет у краткотрајном временском интермецу живота главних јунака, у свега годину дана, или, у неколико последњих месеци - до пада Крајине - у том својеврсном људском бљеску љубави двоје, искристалисаној управо због ратног окружења и егзистенције подигнуте на херојски ниво, где главни јунак доживљава све своје племенито људско и уметничко оваплоћење и пуноћу, повезане су готово истовремено са трагедијом, личном и колективном. Иако су Љубав и краткотрајна Слобода српског народа Крајине вредели као јединствено и истовремено искуство, њена цена је превисока, адекватна величини понуђене, савршене среће, својеврстан хибрис, који се морао платити жртвом. По свим наведеним слојевима, реч је о полифоном делу, дубоких и потресних порука. Крајишка књижевност овим романом добила је свој симбол, идентитет, метафору у времену, а можда и у простору. Када се дневно-политичке страсти сталожу и смире, и када се направи временски отклон од ратних 90-тих којих смо сви, на неки начин презасићени, остаће да сија само оно што је дотакло вечност, а то је свакако други део овог романа и његова ванвремена, трагична лепота. Ово је први, и обимом, велики роман, не само о Крајини, већ српски роман о једној историји бешчашћа у којем је ипак пронађено људско зрнце лепоте и смисла.



Жељко ГРУЈИЋ

### *ИНВЕНТАР ЈЕДНЕ НОСТАЛГИЈЕ*

*(Драган Тепавчевић: Бројање слова, „Бесјега”, Бања Лука, „Vospo Fozlag”, Штокхолм, 2005.)*

„Ни сам не знам како ни зашто, али прије петнаестак година сам магистрирао непостојећу књижевност, након што сам на студију дипломирао на непостојећем језику. Зато се и либим да сад некоме објашњавам да је то имало предзнаке - југословенска и српскохрватски, јер уистину почињем да сумњам да се то тако и звало - да сам баш нешто тако изабрао као животно опредјељење”.

Наводим ову капиталну недоумицу Драгана Тепавчевића са почетка приче „Контролни радови из српског језика” јер ми се чини да је баш у њој садржан онај мотив - узрочник књиге „Бројање слова”, мотив који има генерацијску тежину, и који се пажљивом читаоцу појављује у свакој од двадесет прича првог дијела, али и у „Прилозима” из другог дијела књиге.

Тај узрочни мотив, како рекох, јесте идентитет цијеле једне млађе генерације сарајевских Срба, којој припада и Тепавчевић, генерације, условно речено, финог (скоро лирског) штимунга и одгоја, генерације великог стваралачког потенцијала, која је у јавност закуцала осамдесетих година, да би се нетом догодио рат, који је потпуно измјенио вриједносну структуру њихових *вјерују*, разоривши, притом, и најинтимније постаменте личности. Момци који су обећавали, нашли су се у чуду пред Змијом која је преко ноћи свукла кошуљицу, свхативши да је управо тај одбачени свлак, саздан од једне пролазне идеолошке мимикрије и типично босанског лицемјерства, онај друштвени миље и поредак, у којем су они до тада живјели и стасавали у људе и личности.

Парафразирајући Андрића, Михиз је једном записао: „Понекада се човек пита да није дух већине балканских народа занавек отрован и да, можда, никада више неће ни моћи ништа друго до једно: да трпи насиље или да га чини”.

Данас, Тепавчевићеви јунаци су већ зрели људи, разбацани којекуде, по свијету и овуда. Педесетогодишњаци, дакле, којима је историја, упавши кроз прозор, збрзила и ишчашила животе скоро до непрепознатљивости. Чини ми се, а можда гријешим, да иза

Тепавчевићеве књиге и стоји баш тај императив зрелих година (јер, „зрелост је све“) да се сачини искуствени резиме или инвентура личности, како год хоћете, и макар донекле сведу рачуни са дотадашњим животом и самим собом. И тек онда слиједи питање свих питања, које у први план поставља идентитет и драматизује га до усијања: Ко сам ја, сад и овдје, послје свега? Имам осјећај да ово питање подтекстуално „броји слова“ од прве до посљедње странице књиге, непрестано бдијући над њоме, чак и кад је одложена у полицу или, склопљених корица, остављена да лежи и мирује на столу.

То је оно због чега ме ова књига посебно узнемирава и због чега ме се лично тиче и дотиче, али драми идентитета, која је некако и примјерена момцима из климакса, вратићемо се нешто касније.

У жанровском смислу, Тепавчевић је исписао једну веома ћудљиву и хировиту, рекао бих, скоро неухватљиву и самосвојну књигу. У основи, она јесте збирка кратких прича, али кад се „Бројања слова“ слегне у јединствену читалачку импресију, све јасније се назире обриси зачетка једне аутобиографије. И то никако обичне, него „аутобиографије о другима“, у пуном, михизовском, значењу те ријечи. (Михиз је говорио: „Аутобиографија - то су други“).

Збијајући густо и све гушће наративну потку (да парафразирам једног његовог јунака), Тепавчевић исписује драгоцене странице сјећања на људе (родитеље, рођаке, пријатеље и комшије) и догађаје свога дјетињства („Горски цар за Илиндан у Херцеговини“), на школске и студентске дане („Контролни радови из српског језика“, „Морфологија једне необичне приче“, „Понешто о грчким и нашим трагедијама“, „Народне пјесме, несабране по Радоју“, „Бурас“), на своје војничке и ратне дане („Десетару нема ко да пише“, „Бројање слова“, „Радио драма“), док је посљедњих седам прича посветио аустралијским данима и својим дијаспоричним резигнацијама.

Тепавчевић полази од неког комадића из живота, призора, понекад од једне слике или ријечи, да би дошао до неких значајних психолошких, социјалних, антрополошких и метафизичких истина. Саткане од моћних ситница и документарних детаља за памћење, ове приче - посвете су, на моменте, интониране елегично или, бар се тако мени чини, звуче као сјећања на генерацију која је покушала да живи једну рапсодијску синтезу. Јер, не треба забравити да је она баштином својом - епска, а позицијом - лирска, како је говорио професор Никола Кољевић. Та генерација, за коју неки данас, онако хемингвејевски и нетачно, тврде да је изгубљена, суверено се кретала унутар једног рапсодијског сазвучја апсорбујући све од: човјекомиша до Богочовјека, од Антеја до Дон Кихота, од Мата Глушца до Нострадамуса, од Бановић Страхиње до Јесењина, од Ловћена до Суматре, од Доментијана до Џојса, од сердар Јанка до Моце Вукотића, од Вишњића до Сантане, од Коштане до Антигоне, од Стерије до Шекспира, од „брље“ до вискија, од пршуте до паштете, од шлагера до „Мјесечеве сонате“, од десетерачке тврђаве до скоро

прозрачног и неухватљивог лирског етеризма, од завјетне косовске ријечи до неизрецивости Вишњег. Тај свијет, сав танкоћутно саткан од мноштва неочекиваних асоцијативних нити, у којем све подсјећа на пуноћу, јесте и свијет Тепавчевићевих прича, али и животно *вјерују*, њега и цијеле те генерације.

Отуда, посве стварни, да не кажем - документарни и документовани, ти људи једног времена (Здравко Миовчић, Бранко Брђанин, Љубо Керкез, Ристо Ђого, Слободан Ђурасовић, Спасоје Ђузулан, комшија Радоје, словобројач Ђорђо, Мирослав Антић, цимери из војничких дана и сва та сељачка и грађанска плејада) функционишу у Тепавчевићевој прози, једнако упечатљиво и без икаквог литерарног кинђурења и измотавања, баш као да су изворни књижевни ликови. Отуда, ваљда, у овој књизи толико искрености, луцидности, духовитости, ефектности, заводљивости, бриткости, увјерљивости и поштења. Тепавчевић, понекад, почне причу загледан у сазвијезђе или сазвучје само једне ријечи, а понекад из оног првог додиром двије ријечи (обично, туђице и наше) који је, затреперивши на жуљевитој српској ресици, знао да произведе тако чудесне и оригиналне ефекте, али и обиље метафоричких значења и преображаја. Зато Тепавчевић тако страсно слути и сабира значења имена, кретњи и успомена, јер зна да ту нема и не може бити ничег сувишног ни случајног.

Премда се, како каже Данојлић, на том часовитом путу до папира и оне обезнађујуће бјелине која принуђује на рукопис и писање, често и очас све промјени, Тепавчевићу, у већини случајева, успијева да наумљено уреченичи како то Бог заповиједа. Његове реченице дјелују једноставно, дисциплиновано и самопоуздано, као да је свака запримила тачно онолико садржајне и значењске пуноће колико је неопходно да се задовољи мјера њене синтаксичке коректности. Занебесан једном, наизглед, немогућом и шашавом реченицом из ђачког састава: „Сунце је гријало тако јако да сам морао ставити руку овако”, за који је њен аутор Раденко добио кеца, Тепавчевић нам проницљиво указује на неискоришћене могућности гестикулационог језика, језика мудрости и тишине, која је у темељу свега изговореног, али и прећутаног, језика који почива на знаковима Неизрецивог.

Контекстирајући у кратку причу, већином, исповиједног карактера: досјетку, доскочицу, анегдоту, виц, ироничну парафразу, пословицу, афоризам, народни лирски дистих, па чак и понешто есејистичког (о језику и какофонијској драми), Тепавчевићу је успјело да максимално економичним изразом дође до реперних тачака и координата које су логосно повезивале људе, појаве и догађаје у понорном времену балканском, и које су пресудно утицале на урођену и стечену структуру његовог, али и идентитета цијеле једне генерације.

Поново се, дакле, враћамо узрочном мотиву ове књиге - идентитету. Отачко огњиште, породица, завичај, вјера, језик, отаџбина, то су одувијек били темељи идентификације. И то је оно што Тепавчевића поново ставља на пробу и што он ставља на пробу

у овој књизи. Може ли се и како сачувати истост? То је та општедијаспорична запитаност српска. „Само смо у сјећањима још исти”, вајка се Тепавчевић у причи „Ђурас”. Опет, у причи „Хроника једног фестивала”, Бранко Брђанин му (парафразираћу) каже: Идеш у Аустаралију. Ништа страшно. Али, пази. Ако не останеш у свом језику, готов си. Нећеш више бити исти. Постаћеш други. Тепавчевић још на неколико мјеста говори о тој какофонијској драми српског дијаспоричног бића, али и, уопште, о кризи идентитета на којој је нужно саздан и почива тзв. глобални човјек, човјек чији биоритам непрестано игра бесловесни пресинг са меркантилном секундаром у једној, унапријед, изгубљеној утакмици; човјек чије је биће фрагментизовано до те мјере да пријети потпуним распадом личности и непрепознатљивошћу прволика. Због тога, ваљда, свако, па и српско одисејство на крају увијек прерасте у својеврсну поетику и патетику живљења, у којој се завјеренички и утјешно обликује смисао за повратак.

„Дубоко и исцрпљујуће осјећање прикраћености, одвојеност од куће и оних које волим, испуњавало је сваки часак мога постојања. То је болест у којој ти се показује колика је твоја зависност од прошлости”. То је Андреј Тарковски и носталгија. Хенри Џејмс, 1875. године, бјежи из Америке у Европу; бјежи, како сам каже, од америчког провинцијализма. Како је то образложење изазвало чуђење и пометњу у главама европским, Џејмс је објаснио да под провинцијализмом Америке разумије одсутност или немање прошлости. То је таква одсутност, говорио је он, у којој се више није могло смислено живјети. Међутим, у „Америчким причама из Херцеговине”, Тепавчевић каже: „Не можеш ти Херцеговцу подвалити ни болесну козу, а камоли земљу”.

Сва ова, али и много других општих и аутентично српских питања отвара ова невелика књига на својих 116 страна; књига која се чита на екс; књига из које ће неко изаћи насмијан, неко замишљен и тужан, а неко, опет, резигниран... Али, гарантујем, не постоји читалац који ће из Тепавчевићеве књиге изаћи - равнодушан. Јер, књига крја је писцу била „радост писања”, за читаоца ће сигурно бити „радост читања”.

Лука ШЕКАРА

**ЖИВИ ТРАГОВИ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ**

(„*Јагова јабука*“, *Изабране народне пјесме Срба у Хрватској, Завод за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево 2005.*, избор и предговор Анђелко Анушић)

Увјерени смо да нема потребе шире образлагати све разлоге и оправданост одређења Завода за уџбенике и наставна средства РС из Источног Сарајева да објави Изабране народне пјесме Срба у Хрватској. Судбина дијела српског народа који је вијековима живио на просторима данашње Хрватске (наравно – свој на своме!), али и укупна судбина српске духовности на тим просторима, никада се темељито и суштински нису нашли у жижи интересовања Матице и њених институција културе и науке. А ти наши „западни Срби“ су бројем и стваралачки врло занимљив (и значајан) дио свеколиког српског националног корпуса.

Приређивач *Јагове јабуке*, како је пјесник Анђелко Анушић назвао свој избор народне поезије Срба у Хрватској, на готово 25 страница увода даје фин и цјеловит пресјек свега што је до сада урађено на плану објављивања и проучавања народних пјесама Срба у Хрватској, посебно истичући и двије недавно објављене књиге – Антологија српске народне епско-лирске поезије Војне Крајине (Славица Гароња-Радованац, Београд, 2000) и Златну пјену од мора (Здравко Крстановић, Београд, 1990), као и нека фототипска издања (Н. Беговића, Ђ. Рајковића, С. Милеуснића), те старија, већ „раритетна“ издања – М. Кордунаша, Д. Алексића, С. Кукића, В. Ардалића и нешто млађег, али незаобилазног Станка Опачића Ћанице. И то је готово све – за скоро осам вијекова и, повремено, скоро милион Срба, који су живјели у Хрватској или са њом граничним областима некадашње Војне Крајине. Приређивач, разумије се, није превидио ни заслуге В. Недића и С. Кораћа, али ни неколико аутора који су се бавили културном историјом Срба у Хрватској и умјетничком књижевношћу.

Занимљиве су и неке Анушићеве опсервације о граничарској поезији и својеврсној „неподобности“ Војне Крајине за епско пјевање – иако се добро зна ко су били „граничари“.

Ваља рећи да је Анушићев преглед (увод) најинформативни-

је штиво о народној књижевности Срба у Хрватској. Због тога се његов избор 200 пјесама, колико их садржи Јадова јабука, доживљава као прави антологијски избор сачињен по његовом поетском и пјесничком критерију. Истина, пјесме потичу из разних времена и са доста широког простора на коме су живјели Срби (Славонија, читава Војна Крајина, Лика, Кордун, Банија, Книнска Крајина, Равни Котари...), па је неминовно што се у њима осјећају извјесне стилске, дијалекатске, па и тематске разлике. Али, ако се има у виду „намјена“ Антологије и намјера аутора да чиста срца и без уредничких „интервенција“ читаоцу понуди народну поезију Срба у Хрватској (онакву каква је она забиљежена у одређеном моменту), онда та разноврсност представља не ману, него добру страну ове књиге. У „циглих“ неколико случајева, и то сасвим свјесно, Анушић је у свој избор уврстио и неколико пјесама из Другог свјетског рата, оних које су „испјеване на народну“, али и прихваћене као народне (На Кордуну гроб до гроба итд.).

Треба истаћи фину дозу критичности и самокритичности са којом се аутор осврће на неке „пропусте“ и „празнине“ – готово неминовне у оваквим књигама. Ипак, то све блиједи пред истинском вриједношћу ове књиге, пред чињеницом да је она у овом часу добро дошла, а сигурно је да ће постати поуздан чувар српскетрадиције са простора гдје је остало мало Срба, али су на све стране видљиви и живи трагови њихове културне баштине. Књиге, посебно овакве каква је Анушићева Јадова јабука, од заборавља чувају знатно поузданије него сва изражена „Државна воља“ о томе како треба свако да се врати на своје.

У добром антологијском маниру Анушић је навео збирке и изворе „одакле су узете пјесме за овај избор“, одабрану литературу и Рјечник мање познатих ријечи и израза.

Чедомир ЉУБИЧИЋ

*ЕСТЕТИКА ДАЛЕКОВИДИХ ХТЕЊА И ДОМАШАЈА*

*(Горан Лабудовић Шарло: АЛС, њесме, „Будућност”,  
Нови Саг 2005. године)*

Упорни и темељни напори свакодневице за понижавањем и укопавањем конзумената – смртника у још дубљи муљ тривијалне имитације живота за последицу, у низу реакција, може имати потребу за леком или спасоносном визијом уз коју се може догледати даље, лепше и јасније.

Једна од тих амајлија за одбрану од заразних клица поразних облика свакодневља, свакако је естетика. Начини и путеви којима долази до перцепције и, уопште, порива за одуховљеном одбраном од бесмисла и нису тако недокучиви ни нејасни иако се често њено дејство узвишене свести злоупотребљава у виду надмених мистификација онда када, она, естетика није довољно уверљива већ самом својом појавом.

Горан Лабудовић Шарло је стваралац који ефектно сажима песнички карактер у архитектури разноликости која са знањем о ономе што је иза, али без сувишног гледања на ту страну, помера границе освојених поетских простора. Песник који кроз аутентичност књижевног израза, бављење метафизичком структуром песничког текста као и преношењем истоветне ауре на читаоца доноси дисциплинован приступ идеји, језичку разноврсност, мозаично заокруживање језичких и семантичких варијација и исказа јесте песник са завидним интелектуалним и књижевним интегритетом.

Усуд непопуларности ововремене песничке продукције је, по систему у срећи несрећа, изнедрио један сасвим посебан феномен који, готово ритуално, зближава посвећенике поетске магије и све оне, искрено убеђене у чињеницу да поетични поглед око себе јесте осврт са много више финоће у запажању и закључивању него ли, реалистични и прагматични који је за себе присвојио мејнстрим улогу. Тај феномен се одржава кроз потрагу и налажење књига са

тапијом на визију, књига без хипотеке над песничком слободом - мајком свих великих слобода.

АЛС почиње онако како започиње мисао која равнодушно-ст оставља за леђима, шапатам упућеним интроспективном кредибилитету, искричавој помисли да је могуће избећи осуду истине на крају приче, да је, свакако, боље умилити се и припитомити похвалу да деоба зрна испадне праведна.

АЛС се сасвим слободно може протумачити као путујући филм разнородних естетика, вишезначних облика и многостраног звука. Већ у песми „Акал – Теке” препознаје се Лабудовићев нерв за историјско шаренило са друге стране славодобитне званичности: / Ко жели да зна да ли је Шејн преживео мора да пита коња. Шејн не зна /. Из песама „Небески јастуци” и „Либертас” извире доказ да укореееност у традиционалност пружа много више могућности на теренима на којима је потребно „измислити топлу воду” од поетских визура које су на те ледине пали нехотичном симпатијом медвеђе услуге. Ефектна и префињена метафора из песме „Либертас” – Лавови се претворили у грбове – готово цела одише помишљу да књиге о средњем веку нису ни биле потребне, као да се цео балкански механизам ратова, политике, славе, победа, пораза и покајања може осветлити овом или неком другом, филигранском метафором. Лабудовићев несумњиви и потврђени песнички таленат је надграђен и укусно изграђеном вештином за софистицирану саркастичност за ону тезу историчности којој је сарказам најприкладнији одговор. Да, сада сви знамо да циљ оправдава средство али колико је познато да се на почетку, ипак, причало о врлини.

Упорни и темељни напори свакодневице за понижавањем и укопавањем конзумената – смртника у још дубљи муљ тривијалне имитације живота као последицу, у књизи АЛС доноси, као на длану, песму „Ликови који желе да буду личности”. Песма која чемер непоседовања себе огољује до границе гнева али и помирености, песма која је мудроликом матрицом најнепосреднијег језика у најбољем дослуху са Бећковићевим бравурама на тему садашњег тренутка из књиге „О међувремену”.

Естетика урбаног сензибилитета врло рафинирано је овековечена у песми „Рокенрол”, и као у већини Лабудовићевих песама врло прецизно доноси суштину одређене појаве. Шта ће боље доказати да је рокенрол урбана мирнодопска револуција него искакање из воза који иде у погрешан град. А питање које се, иза тога, природно намеће је: Да ли постоје погрешни градови? Песников одговор је одмерено децидиран и не оставља повод за недоумицу.

Само наизглед се сурогатом истинских животних задовољстава и елементарних потреба баве многи. Сагледавање поразне



стварности у песми „Ново време” све је само не духовитост, иако је та духовитост очигледна и пријатна. Песма „Ново време” је сертификат за Елдорадо бофла.

Лабудовић бравурозно брани свој кредо, умешно повезује поетска искуства за које многи немају времена а пред очима гладних драматургије краја обзнањује да и краљеви и коњи зависе од путева на којима недостаје све осим лаковерности. Имагинативни колоплет ове поезије одише садржајним поентурама на свим местима у песми.

Песме из књиге АЛС које завређују пажњу због језгровитог језичког умећа да се изражајност пренесе до читаоца у најбољем духу српског песништва, због стила који доказује да је песнички слух поуздан репетитор перцепцији колективитета, због медитативне мисаоне оазе за љубитеље поезије јесу песме због којих треба гајити ону веру у себе која у руке узима књигу.

Субјективна запажања свих читалаца песничке књиге АЛС Горана Лабудовића Шарла, сасвим несумњиво, донела би разнолике низове песама високо остварене привлачности. Песме са импулсима трајности, зрелости у приступу и спремности на консеквенцу не би требало поименично одвајати од целине. Само добро извајана целина у којој нема незграпних раскорака а у којој су, ипак, наведени квалитети појединих песама очигледни, покрива разлоге за ишчитавање овог респектабилног песничког дела.

Павле ОРБОВИЋ

*КОЛОНИСТИ И СТАРОСЕДЕОЦИ У БАЧКОЈ*

Велики процес колонизације, извршаван као унутрашња и спољна колонизација, спроводио се на просторима Југославије у периоду од 1945 до 1948. године. Као историјски догађај лако га је објаснити ако наведемо бројне чињенице пронађене у облику историјских докумената, међутим, овај процес да би у потпуности био представљен, потребно је сагледати из више углова. Занимљив је не само историчарима него и географима, антрополозима, етнологима, лекарима..., али када се све то скупи на једно место добија се прави опис и потпуна слика догађаја.

Колонизација, поред мноштва добрих старана, имала је и лоших. Много се од ње више очекивало, а мало се предвиђало до чега све може доћи, који су то постојећи проблеми, као повратак у завичај, о томе власти нису много размишљале. Питање и одговор на један проблем у мноштву преосталих остаје неразјашњен до данас, а то је однос мештана, староседелаца, и колониста. И поред тога што и једни и други припадају истом народу, исте вероисповести, пропаганди братства и јединстава, постојеће разлике у менталитету, начину живљења постају у старту стални антагонизми који се преносе са генерације на генерацију до данашњих дана.

Да бисмо имали јаснију представу о културама и менталитетима староседелаца (мештана) и колониста морамо се ближе упознати са основним цртама њиховог карактера. Потребно је ствари сагледати од самог почетка тако што би се прво добро проучили расни типови којима они припадају, а потом сагледати све услове који су утицали на изградњу њиховог карактера и њихове личности.

Овом тематиком бавили су се наши врсни научници попут Јована Цвијића, Владимира Дворниковића, Јефта Дедијера, Јована Ерделјановића..., уз помоћ чијих ћемо студија и истраживања добити одговарајућу слику карактера ових људи. Када се сагледа комплетна слика, онда се може веома лако закључити да ли су несугласице међу овим типовима људи биле оправдане и да ли су многобројни колонисти, повратници у завичај уистину били искрени и шта је то што их је више вукло тежачком животу у брдима него ли у Панонској равници.

Клима као један од основних фактора који утиче на развој карактера и личности данас у психологији може да се уброји у посебне групе проучавања. Влажност, топлина и светлосне појаве, карактер ветрова, утичу на психо – физиолошко реаговање човека; кроз векове и миленијуме ови фактори постају формати расног и народног карактера.

Јован Цвијић у својој антропогеографској студији о Балканском полуострву извршио је поделу типова људи. Народи који се помињу у овом раду припадају динарском, приморском и панонском типу. Почев од климатских услова па преко свих других животних, јасно је осликао њихов карактер.

Описујући духовне вредности и карактер динарског типа Цвијић описује:

„Ово су људи готово изашли из стварног живота, они су занемарили све друге послове, нарочито презиру трговину и богатство. Готово само жене раде и старају се о свакидашњим проблемима. Оне су остале ближе животу, готово су човечније... Увек у жалости за неким од својих, обучене су у црнину како кажу у спомен несрећне битке на Косову.”<sup>1</sup>

„Динарски људи су одани прецима: нигде толико не знају за своје претке као са 20. колена нарочито у Црној Гори; нигде их толико не воле, не поштују и не мисле о њима. Са оца на сина предају се имена предака; потомци их памте, знају њихову постојбину и прилике њихова иселења.. Највећа срећа једне породице је да има наследника који ће је наследити и одржавати славу. Несрећа је бити угасник без мушког рода.”<sup>2</sup>

Посвећујући посебну пажњу Динарцима у црногорским планинама, наводи као њихове одлике јунаштво и прескроман живот. Такође имају изражену претерану озбиљност која се креће до укрупности. Над свим осећањима које код њих преовлађују су: племенска слава и част и национална мисао. Сви су прожети мишљу ослобођења. Необично цене своје порекло. Код њих су култови славних предака укорењенији него ли и сама вера.

Занимљива црта сваког Динарца, а посебно оног у црногорским брдима, је карактеристична црта тзв. „атавистичка искрица” која избија из најдубљих слојева, до саме површине видљивих карактера и црта душевне физиогномије.

Када читави стари слојеви и мисли и реакције предака искоче на видело, може се говорити о историјској психи тих људи. Та атавистичка црта често је изражена у бесу као начину одбране.

Код ових људи изражена је патријархална строгост. Та готово аскетска строгост могла би се тумачити тиме што у свакодневной озбиљној борби за голи живот само су се ценили јуначки квалитети.

<sup>1</sup> Дворниковић, Владимир; *Карактѳерологија Југословена*, Београд, 1990. стр. 369.

<sup>2</sup> Цвијић, Јован;, Андрић, Иво; *О балканским психичким типовима*, Београд 1998.

Лакши и мирнији услови живота довели су и до померања у карактеру у односу на предео из кога су давно дошли. Као и сво медитеранско становништво тако и приморско, одликује се живахношћу али и гипкошћу. Лако се сналази у разним приликама у животу и у разним начинима мишљења и делања. Ови људи одликују се мудрошћу, вештином маневрисања и отвореном борбом. Виши интелектуални живот није се могао довољно развити осим у ретким изузецима. Средина за то није била погодна.

Да сви услови не утичу само на карактер него и на спољашњи изглед, показују црте лица разних типова људи. Тако Дворниковић у својој књизи „Карактерологија Југословена” даје и описе црта људи и изглед фигуре.

Динарци имају висок и витак стас, јаким и развијеним су костију и мишића, издужених и снажних руку и ногу. Имају кратку лобању, изражену доњу вилицу, високо чело са јаким испупчењима. Обрве су им јако избачене и јако сведене. Кожа загасита. Смеђе косе, ређе црне. Брада јака и густа.

Динарска жена има високи проценат мушкости у своме изгледу. Многе су сувоњаве, витке, дугог лица и носа.

С друге стране људи који живе уз море – медитеранци, су у свему ситније структуре. Узаног су лица и задебљалих усана. Чело им је округласто и ониско, обрве у високом луку. Нос узан и изразит, раван или повијен. Очи смеђе – црне и крупне. Кожа тамнија и непрозирна. Коса тамносмеђа или црна, јака – каткад коврџаста. Са једне стране ово је изглед и карактер људи колониста који се, као што се види, суштински разликовао због места и услова живљења.

Насупрот њима у плодној равници образовао се панонски тип људи коме припадају Срби староседеоци (мештани).

Становништво панонског типа састављено је великим делом од балканских досељеника, нарочито динарских, по менталитету се јако приближава динарском становништву. Оно је до средине XIX века живело патријархалним животом. Код њега су се одржали динарски обичаји и схватања. Особито код Срба јављају се црте балканских особина које су последице старе балканске цивилизације. Равничари у односу на Динарце нису баш тако живог духа као Планинци и мање су предузимљиви („Та мани, има се каде!”). Плодно бачко земљиште даје обилне приносе, а лак живот је допринео да је ублажена динарска жустрина коју су поседовали. Национална свест је боље очувана код земљорадничких слојева који су били мање изложени страним утицајима. Што се тиче језика мање – више је чист, али са примесом страних беспотребних израза.

Тип људи (панонски) који живи на простору Бачке припада лапоноидској – алпској раси.

Основе спољашње (изгледне) карактеристике биле би: онижи раст, кратке ноге. Људи су обично крупни и тешки и склони гојењу. Имају обао врат, прсти на руци су им кратки. Лобања им је округла, брада обла често неистакнута, лице широко, округло, црте лица неизразите, честе су „кесице” под очима и наслаге сала. Уши „одскачу” од главе. Чело је широко и обло, нос кратак и спљоштен.

Очи смеђе, мање и плиће. Кожа жућкаста или смеђа. Коса тамна или сасвим црна, брада ретка.<sup>3</sup>

Да би се објаснила супротност и неразумевање Динараца морамо се вратити у далеку прошлост. Део Јужних Словена који су током сеобе остали у Панонској низији задржали су свој ратарски карактер. Други део је продужио и попео се у планине и посветио се сточарству. Тај део се више десловенизовао, али се етички „илиризовао”. Од овог момента је почела расна динаризаација. Приликом вековних метанастазичких кретања дошло је до поновних етничких мешања из различитих крајева.

Поновне доласке у Панонску низију из брда можемо назвати „панонизацијом” а одласке из низина у брда „монтонизацијом”. После епохе бежања у брда, наилази период када у повољним приликама етнички презасићене планине поново расипају своје становништво у низине. Значи да после монтонизације долази до поновне панонизације и етничког разливања.

„И брђански и панонски човек само су ритмички размаци тог једног истог географско – историјског пулсирања” – каже Дворниковић у својој књизи.<sup>4</sup>

Основне црте неслагања и неразумевања сажете су у претходно изнетим објашњењима карактера. То су више природне и непроменљиве супротности.

Несугласице су почеле од момента првог сусрета колониста и мештана на железничкој станици. Угледавши једни друге, били су веома изненађени. Тај први сусрет био је пресудан и обећавао је невоље. По причама како су једни друге замишљали, немогуће је описати, то само они знају. Ево како православни свештеник парохије староврбаске описује црногорске колонисте у црквеном Летопису, што се слаже са мишљењем већине староседелаца :” Црногорци када су доселили изгледали су бедно. То је с једне стране последица рата, а са друге пак њихов начин живота у брдским крајевима. После, када су се мало окрепили , почели су се мало боље хранити и одевати па је сад већ теже разликовати колонисту од староседеоца , нарочито млађи свет. У кућама (бар у већини) још увек је неред, јер жене су неупућене у тај посао. Исхрана поред пуне куће бедна је јер не знају спремати.”<sup>5</sup>

Крупни „као од стене одваљени”, сви одреда, и жене и мушкарци, изморени од вишедневног пута у лошим условима, прљави, промрзли у очима староседелаца нису могли изазвати симпатије. Право запрепашћење за мештане изазвао је излазак људи и стоке из истих вагона.

---

<sup>3</sup> Гавриловић, Живојин; *Антрополошке карактеристике аутохтоних Војвођана*, Зборник Матице српске за природне науке, св. 24, Нови Сад, 1963., стр. 145-148.

<sup>4</sup> Дворниковић, Владимир; *Карактеристике Југословена*, Београд, 1990., стр. 65.

<sup>5</sup> *Летопис Српске православне цркве у Старом Врбасу*, 1945-1969. год.

По причама и једних и других „срдачни дочеци” били су више формални. Нису стваране неприлике, али је било извесно да ће их бити.

Односи у породици, заједнички живот, традиционалност, јунаштво, однос мужа и жене, положај жене у породици... све су то биле суште супротности код Срба староседелаца и колониста. Положаја жене може се лако осликати једном анегдотом:

Пошто су се све ствари набављале из управе народних добара, колонисти су сами одлазили по њих. Једном приликом, враћајући се са омањим креденцом на леђима, прошла је жена, колонисткиња а за њом без ичега у рукама њен муж који је тражио кућу. Када су овај призор видели мештани, били су згрожени што је за колонисте с друге стране било сасвим нормално. Не знајући и чудећи се женској снази, староседеоци су се ругали колонисткињама када би конопом свезале по две купе шашине и доносиле их у место, не користећи ни запрежна кола, ни колица.

Однос мужа и жене веома се разликовао и био је несхватљив и за једне и за друге. Код колониста била је присутна велика доза патријархалности и међусобног поштовања, а код мештана је преовладавао модернији начин живота близак грађанском друштву.

„Током неколико првих година владала је велика подвојеност између колониста и староседелаца. Местимично демолирање кућа и покућства, невичност у раду, примарна улога колониста у непопуларном откупу – због свега тога су староседеоци омрзли досељенике. Колонисти су за њих били „примитивци”, а они за колонисте „бироши” – слуге. Најчешће се овај антагонизам изрођавао у национални шовинизам. У ери послератне „фолклороманије” код старинаца је ово затварање пред досељеницима довело до актуализовања и фаворизовања неких готово заборављених националних игара, песама, традиционалних приредаба и начина разоноде. Села као целине губила су се пред животом у појединим крајевима (мађарским, словачким, русинским и црногорским домовима културе). Мађари негују народне игре у живописним костимима, ређе сценске једночинке или примитивне маскенбале: Словаци, најнеприметнији и најзатворенији, готово само игре. Црногорци окупљају у својим друштвима и домовима велики број чланова, од којих се залаже само незнатан део. Доминирају екстензивност и декларативност. Од „поскочица” и “гусларских вечери” временом се укусу оријентише ка позоришном аматеризму, где се опет највише негују драме из црногорског живота или рата („Шћепан Мали”, „Балканска царица”, „Хајдук Станко”, „Кнез Иво од Семберије” итд.). Особиту популарност стичу разни музички програми, још више филм специјално домаћи и то с мотивима из црногорског живота или борбе („Крвава кошуља”, „Зле паре” итд.)”<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Васовић Милорад; *Зајачања о прилагођавању новијих Црногорских досељеника у неким бачким насељима*, Зборник радова V конгреса ФНРЈ, Цетиње, 1959., стр. 199.

Једна од највећих супротности која је остала и до данашњих дана јесте узимање великог учешћа у власти од стране колониста. Са тих положаја колонисти су пропагирали комунистичке идеје (задруге) које су ишле на штету мештана па је ту сукоб био неизбежан.

Тако су се мештани – Срби по други пут нашли, у потчињеном положају, на сопственој територији, јер не треба заборавити да су и Немци крајем 18. века били колонисти и брзо потом преузели власт.

У погледу обичаја колонисти су у почетку изазивали згражавања да би неке ипак на крају прихватили. Том прихватању највише су доприносили мешовити бракови.

По причама колониста, мештани нису практично пили кафу, ту навику су стекли од колониста из Црне Горе. Честа дружења, обилажење рођака, све је то било за мештане по мало страна. Кажу да су мештани умели изаћи на капију и да причају са човеком, а да га не позову у кућу, што је за колонисте брука и срамота.

У вези свадбених и погребних обичаја, и ту је било великих разлика. На пример, обичај да се покојник двори, током целе ноћи, за мештане, посебно у местима где је било Мађара, био је несхватљив. Временом и тај обичај мештани су прихватили од колониста.

Црногорске колонисте је веома лако било препознати првих година по начину одевања - црна капа, гете, цемадан, опанци..., што је код мештана изазивало подсмех. Деца колониста испрва су била такође обучена у одећу од сукна да би временом, као и сав други млађи свет, прихватила нове модне трендове. Тако да је и та разлика, која је доводила до кавге, била убрзо отклоњена.

Такође, староседеоцима је било несхватљиво да се колонисти нису одмах могли адаптирати на нове услове живота већ су се и даље ослањали на неке примитивне. Производ тих несугласица биле су разне смицалице у виду шала које су касније обнародоване као анегдоте и вицеви. На пример: лупање плочица у купатилу да коза не сломи ноге, рушење каљевих пећи као споменика...

Сви ови антагонизми временом су нестали, међутим, и након 60 година, знају да се помену у шали, док понеки, нажалост, остају и вероватно ће бити трајни.

*ЛИТЕРАТУРА :*

1. Дворниковић, Владимир, Карактерологије Југословена , Београд, 1990.
2. Цвијић, Јован, Андрић, Иво, О балканским психичким типовима, Београд, 1988.
3. Едит Петровић, Етнички идентитет црногорских колониста, докторска дисертација.
4. Васовић, Милорад, Запажања о прилагођавању новијих Црногорских досељеника у неким бачким насељима, Зборник радова V конгреса географа ФНРЈ, Цетиње, 1959.
5. Гавриловић, Живојин, Антрополошке карактеристике аутохтоних војвођана, Зборник Матице Српске за природне науке, св. 24, Нови Сад, 1963.
6. Летопис Српске православне цркве у Старом Врбасу 1945 - 1969. год.



## ПРЕТПЛАТА

*Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет шtamбарских табака по једном броју.*

*Годишња претплата износи 720 динара.*

*Претплата се може улагити на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ”.*

*Чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о улагу, ми ћемо вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.*

*Све информације можете добити на телефон: 021/705-638 или на е-маил: [biblvrbas@ptt.yu](mailto:biblvrbas@ptt.yu)*

## НАРУЏБЕНИЦА

Наручујем 4 броја часописа *ТРАГ* за 2005. годину.

---

(име и презиме, назив правног лица)

---

(адреса)

---

(поштански број и место)

---

(телефон)

CIP