

# ТРАГ

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година XX књига XX свеска LXXX децембар 2024

**80**



Јавна библиотека „Данило Киш” Врбас

# ТРАГ

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

*Издавач*

Јавна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Мирјана Баста

*Главни и одговорни уредник*

Бранислав Зубовић

*Уредништво*

Мирослав Алексић, Благоје Баковић,

Драгица Ужарева, Никола Шанта,

Светислав Шљукић и Павле Орбовић

*Досадашњи уредници*

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

*Адреса*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

21460 Врбас, Маршала Тита 87

e-mail: [tragvrbas@gmail.com](mailto:tragvrbas@gmail.com),

[www.vrbasbiblioteka.org.rs](http://www.vrbasbiblioteka.org.rs)

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

*Илустрације и корица:*

Салвадор Дали

Скулптура „The Anthropomorphic Cabinet“, 1973.

*Часопис се финансира из буџета општине Врбас и*

*Секретаријата за културу АП Војводине*

САДРЖАЈ

***п̄раї̄ п̄оезије***

Ђорђо СЛАДОЈЕ.....	5
Ранко ПАВЛОВИЋ.....	11
Саша РАДОЈЧИЋ.....	15
Данило ЈОКАНОВИЋ.....	18
Горан ЛАБУДОВИЋ Шарло.....	21
Слађана РИСТИЋ.....	25
Новица ЂОРЂЕВИЋ.....	28

***п̄раї̄ п̄розе***

Весна КАПОР.....	30
Ранко КРСТАЈИЋ.....	34
Љубинка Перинац СТАНКОВ.....	38
Дејан БОГОЈЕВИЋ.....	43
Ђорђе ПИСАРЕВ.....	48

***п̄раї̄ п̄ушћопис***

Мирко ДЕМИЋ.....	60
------------------	----

***п̄раї̄ на п̄раї̄у***

Петар ЈЕВРЕМОВИЋ.....	65
Вук ЂУРАНОВИЋ.....	82
Срђан ВУЧИНИЋ.....	89
Радоман КАЊЕВАЦ.....	93

### ***п̄раї црґїиѣ***

Жојс МАНСУР.....	97
Маша ИГНАТЈЕВА.....	104
Јосиф БРОДСКИ.....	106

### ***п̄раї ђ оје***

Јелица РОЂЕНОВИЋ.....	112
-----------------------	-----

### ***п̄раї ицчиїавања***

Милош КОВАЧЕВИЋ.....	116
Слађана МИЛЕНКОВИЋ.....	120
Растко ЛОНЧАР.....	125
Радмила ГИКИЋ Петровић.....	131
Јелена ОГЊЕНОВИЋ.....	133
Ненад СТАНОЈЕВИЋ.....	138
Маријана ЈОВЕЛИЋ.....	142
Мирко ВУКОВИЋ.....	147

### ***п̄раї наелеђа***

Владимир УВАЛИН.....	158
----------------------	-----

Ђорђо СЛАДОЈЕ

*ОБРАЋАЊЕ ВУКУ*

Не умем ти рећи мој без горе Вуче  
Чему нас још твоје пословице уче  
И пјесме што им се Гете осмехиво  
И шта је од свега остануло живо –

Што си на штули скупљао по роду  
Као да си решетом изгртао воду –  
Глув је равнодушан – добри Вуче праштај –  
И скоро не мари данашњи нараштај

За гањиве звуке и ћирилско слово  
Да банеш питали би – који беше ово  
Отврдли смо грдно од грких пораза  
Међ вођама има и горих од књаза

Посмрче небеса пасторче и наход  
Ово Вуче више није онај народ  
И све што си чинио на његову ползу  
Прочуло се светом на послетку по злу

Стравичне песме изреке ужасне  
Опасне приче и крваве басне –  
Клице злочина нашли су у њима  
Унуци Гетеа Шилера и Грима

И сад нам прете гневно и бестидно –  
Бићете довека племе геноцидно  
Јер ошадосте недовољно мали  
Иако смо вас здушно убијали

Мајстор из Немачке калфе и шегрти –  
Зар је ико бље радио на смрти  
Још кад би неко знао да срачуна  
Колико су тако справили сапуна

Прање историје трауме синдроми  
Где него код нас да се зло удоми  
И залупе се на прошлости врата  
Нек остану наше жртве без целата

Ето добри Вуче какви смо и где смо –  
Не умемо више молитвом ни песмом  
Ни на родној кући одшкринут прозорче  
Бљутаво на јави – у души све горче

Ти си носећ ону јабуку од злата  
На Европи штулом отварао врата  
А нас ни у Гроцкој нема ко да прими  
Осим задригли сиви аноними

А чим се небо виш Србије смрачи  
Измиле од свуда силни отимачи  
Међу њимаа Срба готово трећина  
Да им шапну где је са благом пећина

Да раскују твоју и славу и муку –  
Тирилицу у прах у срчу азбуку  
У ломне одломке и бедно комађе –  
Да будући од нас ни слова не нађе

Ил да и ја шапнем – ипак ће се дати –  
Ево и калуђер говедарски чати  
И грађански поет преплиће словеса  
Длетом тврде вере које ти исклеса

### *САВЕТИ СТАРОМ ПЕСНИКУ*

Ако те ипак пој петлова сколи  
Певај и ти с њима – али не раколи  
Као да ћеш одмах снети златно јаје  
И не дреши залуд тајне завежљаје

Немој без душеине гласне заповеди  
И превише је кржљавих и бледих  
Не узбуњуј риме ако се не мора  
И по Добоју гнезда метафора

Не мареш шта ће казати тумачи  
Ако нема радости – перо не умачи  
Да ти муку не виде врли читаоци  
Доживотни тужни сонетни таоци

Ћути док не мognеш као терапеут  
Враћат из очаја бацати у беут  
Док свако слово не почне да греје  
А бруке у старости већ и превише је

Али ране рода и слободу свету  
Не смеш препустити само санитету  
Иако слобода једва светом хода  
А ране рода – просто лук и вода

Прозукла сећања заноси заблуде  
Не бодре слабе нити теше худе  
И сав тај непотребно узмућени талог  
Није више оно што узноси палог

Немој док не чујеш како рибе плачу  
И како Месец кори Северњачу  
У далеку воду кад се лабуд бућне  
Певај тек за нишче – светлошћу имућне

Не тера те нико нити те ко пречи  
Ћути док не чујеш да из свега вречи  
Полудивље крдо неказаних речи  
Или опет поверујеш како песма лечи

### *ЧУДО ВЕЛИКО*

Из Хрупјела  
И Заблаћа  
Диваца  
И Нереснице  
(Има л ико од Сталаћа  
Сем Пријезде  
И Јелице)  
Са Змијања  
Из Хашана  
И Голеша  
Са Борија  
Из Ћелија  
И Заплања  
Из Мостара  
И из Врања

Из Брода  
И Сијековца  
Мокрина  
И Мошорина  
Српске Црње  
И још црње –

Из Роваца  
Бихораца  
Грковаца  
И Трбуња  
Украј Блаца  
Из Полаче  
И Брестице  
Из Бјелуше  
И Црнућа

С Влаховића  
Поред Стоца  
Виш Љубиња  
Са сред пустог  
Невесиња  
И Смријечна  
И Љештанског  
Из Петнице  
Крај Шавника  
И из Доца  
Код Травника

Из Иланце  
И Чонграда  
Из Дренове  
И Оклада  
Из Стапара  
И Гребенца  
Углавном  
Из Невидбога  
Ко из Клиње  
Код Улога –

Сирочади  
Од тог пола  
Узнело се  
До ореола  
До колајне  
И до венца  
И до Чуда  
Великога

*НАРОДНИ УЧИТЕЉ ВАСЕ ПЕЛАГИЋА*

Срећан је онај ко по мраку није  
Бауљо да нађе стручак водопије  
И пузо по кршу да откине метву  
Ако је има да с ње скине клетву

И ону травку под језиком јежа  
Не марећи за то шта из мрака прежа  
Жалфију спориш вресак и коприву  
И безимену траву милостиву

Низ вражју ластву кроз трњак и зовик  
Тражећ повратич невен и расковник  
И главу неког цветног властелина  
Иако не бива ништа без пелина

Срећан ко није испред строгих врата  
Дреждао мален – да се амбуланта  
Смилује и свету сируп – капљу кане  
Па да она довед са нама остане

Ако већ не уме Пелагића Васе  
Народни учитељ да биљкама спасе  
Ако оне добре и својтљиве траве  
Пред твојом бољком тужно погну главе

Мора бити мајко макар на крај света  
Она мала жута чудесна таблета  
А грка ко чемер – попио је ђаво  
Ил ангел што ти је живот продужаво

Па ипак никад не изгубих веру  
У Народног учитеља који у коферу  
Очевом војничком ко светиња стаја  
Што ме и сад с нечим незалазним спаја

Оста кућа и кофер остао је и он  
И у њему босиљак нана кантарион  
Мајчина душица и вилино сито  
И небројно биље лековито

И очеви списи – писма признанице  
Што ми сјаје као библијске странице  
И календар што је препун светитеља  
Које двори ткаља плетилца и преља

Већ дуго вас нема понестајем и ја  
Али она силна биљна фамилија  
Са мношћом је и шапће – ништа се ти не бој –  
Ако не зна боквица – утешаће шебој

### *КУЋА И ДРВО*

За све те пуне зиме и превртљива лета  
Што ми се окунише ко сачма сунцокрета  
Ни кућу не саградих макар на једну воду  
На завист бескућника на радост роди и роду

Ни дрво не засадих нека је од протува –  
Нечастивог ветра и голубова чува  
А мени лада чини кад будем овде самово  
За шта је веле најбоље што млађе стабло чамово

Смилуј се пригради нешто па онда седи и пиши -  
Већ цвиле паликуће заборављене на киши  
Нешто од сувље можда баш чамове грађе –  
Нека нам се за невољу – злу не требало нађе

Може и стара буква и јела најбоље лучевина  
И не помињи пред нама недужна и невина  
Јемчимо сваким угарком да такви не постоје –  
О како пламен пева и варнице се као звезде роје

Ранко ПАВЛОВИЋ

*ЈЕСЕЊИНОВА КЕРУША*

*Ни пародија ни прејев, него –  
пјесма по мотивима добро  
познате пјесме*

Јутром кучка, умирућ` од глади,  
у прикрајку, у логу од лишћа,  
оштенила седморо кучади,  
као седам небеских влашића.

Она сива, они сви жућкасти.  
Љубав букти, снијег да загрије.  
Плашећи се да ће их украсти,  
брижним оком од зла окот крије.

Млијеком их љековитим доји,  
длаку лиже врелином језика,  
кевће: То су љепотани моји,  
моја срећа и љубав велика.

Мрзло вече кад село огрну,  
а живина кокошињу крену,  
домаћин у неку врећу црну,  
мрзовољан, стрпа штенад њену.

Излуђена за њим је трчала  
стазом која ка ријечи води.  
Прије него ноћ је црна пала,  
видјела је кругове на води.

Седам рана и седам кругова  
ширило се у њеним грудима,  
док је воду грдила изнова  
што сурово њен пород узима.

Хладно небо кад се зацаклило  
и на њему свих седам влашића,  
керуши се јадној учинило  
да свијетли грозд њених кучића.

Ујутро су у њеном брлогу,  
ту гдје штенад мајку усрећила,  
мртве очи што гледат не могу  
препознали у плашту сивила.

### *УНУТРАШЊЕ ОКО ВИШЊИЋЕВО*

Ти ниси слијеп, Филипе Вишњићу,  
унутрашњим оком видиш боље од нас.  
Глас гусала твојих у нашем је бићу,  
са давнашњих струна одзвања и данас.

Стихови твоји, семберски Хомере,  
с прадједовском причом до нас ево сежу,  
раздвајају чврсту вјеру од невјере,  
претке и потомке кроз вјекове вежу.

Када из прашуме помућеног ума  
искочи онај што би да нас згази,  
кроз маглу изнад јединог нам друма,  
твоје су пјесме јасни путокази.

Засјени ли нас пламен неугасив  
из згаслих зјеница трећег ока твога,  
бруј Васељене тихо се огласи:  
Боже мили! Чуда великога!

Ти ниси слијеп, Филипе Вишњићу,  
унутрашњим оком видиш боље од нас.  
Глас гусала твојих у нашем је бићу,  
са давнашњих струна одзвања и данас.

### *ЈАБЛАНОВИ*

Над Дучећивим стиховима  
У сан ми ноћас дошли јабланови,  
зелени, витки, сребром осунчани,  
а Дучићеви сонетни стихови  
златом свијетле на свакој им грани.

Врхом дотичу плаветнило неба  
гордошћу стреме у недогледе,  
пију свјежину астралних висина,  
земаљских бића привлаче погледе.

Доље над ријеком уздишу врбе,  
Радо би љубиле те снажне делије!  
За њих то само сан је недостижан,  
јер таква срећа дата им није.

*ВЕЧЕРАС, ГОСПО,  
УКРАШЋУ ТВОЈ СОНЕТ*

Вечерас, Госпо, у Требињу граду,  
на Дучићевом поетскоме балу,  
док лиричари твој осмијех краду,  
ја, ево, смишљам једну крађу малу.

У тихом плесу складних метафора,  
уз жубор лире, јецај виолине  
и тајни шапат далекога мора,  
украшћу версе што твој сонет чине.

У пјесми твојој тако ја стих бићу  
и с тобом валцер заплесаћу салом.  
Ти при том казуј свој сонет Дучићу.

Дах Требишњице кад свјежину тиху  
проспе двораном, у свом прсту малом  
видјећеш мене, сличног твоме стиху.

*ДОБРИ СТАРИ БОРСАЛИНО*

*Пред фотографијом Р. Шербеџије  
на корицама његове књиге  
„До посљедњег даха“*

Усправи главу, мој добри борсалино,  
и схвати: ниси ти само шешир,  
сабрат си у осами, друг нераздвојан.  
Ено, замиче љето за угао Андрићеве и Тинове,  
полако, као кад се низ грло слива старо вино.  
Долази јесен, влажна као осунчан знојан  
јулски грозд у хладовини лозе винове.

Главу горе, мој стари борсалино, диши дубоко.  
Мећава се спрема. Чупаће стаблаиз коријена.  
Буди срећан што је глава моја горе високо,  
у облацима. Усправи се, не бој се непогоде.  
Чујеш ли врелу крв како под тобом гргољи?  
Већ остарјели борсалино, зашто си опустео ободе?  
Тргни се, увјери ме да долазе дани бољи!

Чувај се раскрсница и варљивих путоказа;  
слиједидамаре свог филца и мога бића.  
Бјежи од равних, давно утабаних стаза,  
али и у неразмрсив чвор уплетених путаћа.  
Кад вјетар дуне не падај на земљу. Као соко  
лети увис, над облаке, високо, високо...  
Главу горе, стари мој борсалино, диши дубоко.

### *ГДЈЕ ЛИ СУ ДАНАС СУДБОНОСНИ ДЈЕЧАЦИ?*

Гдје ли су данас Судбоносни дјечаци,  
њихове сутјеске, неретве, козаре?  
Куд ли их разнесоше лирски брзаци,  
чија сјећања стиховима заре?

Неки заиграше у колу класика,  
странице лектире душом освјежише.  
Сад у читанкама моћна лирска слика  
њихових пјесама метафором дише.

Звијезду водиљу други пронађоше  
подаље од пера и поља хартије,  
али у жар срца пјесму похранише,  
туђи стих им сада дрхтај душе грије.

Све је више оних што на златној сцени  
небеске плавети, заједно са Душком,  
зборе поезију, млади и румени,  
машући крилима и „Златним куршумом“.

А опет сви ту су. Сутјеском жуборе  
и у овом часу. Оно што је било  
никад не пролази. Стихови се боре  
вјечним дјечацама да постану крило.

Саша РАДОЈЧИЋ

*ТРИ СУНЦА. MYTHOS*

праве приче почињу од почетка

1.  
три су месеца на нашем небу  
сваког по једно сунце обасјава  
три су сунца на нашем небу  
свако по једна лађа чека  
да га превезе преко  
дубоког океана ноћи
2.  
наше кћери су сишле са месеца  
наши синови су израсли из сунца  
наше небо је пуно светлости
3.  
спуштају се са висова  
са брда и планина  
најскромнији међу њима  
силазе са брежуљака  
и сијају богови  
својим палатама засићени  
навраћају у наше домове  
за трпезу седају  
увлаче се у постеље
4.  
док чине оно што им ваља  
богови су неприметни  
тек по исходу њиховог посла  
знаш да су били  
помагали одмагали  
бранили штетили  
лако је боговима  
бесмртним

а шта ми  
једним животом обдарени

5.

а шта ми  
њихови сродници  
божји копиловићи  
једнаки ликом  
сјајем у очима  
и пустом жељом  
од које се само  
завист разгорева  
по осталом неједнаки

6.

три су сунца на нашем небу  
свако од њих сенку прави  
једно сунце времену садашњем  
друго сунце времену што је било  
треће сунце времену које ће бити  
наше небо је пуно светлости  
наши путеви су пуни сенки

7.

богови то не разумеју  
срасли са својим сјајем  
уморни од бесмртности  
силазе нам  
траже нас  
хоће да нам буду пријатељи  
у нас би се претворили  
само да могу светлосници

8.

хтели би страх да осете  
и радост због тренутка  
да се испуне стрепњом и надом

хтели би да и за њих  
засјају сва три сунца  
за која су чули  
да плове нашим небом  
да памте прошлост  
коју неће моћи да промене  
чекају будућност  
која ће им бити неизвесна  
да траже пророчанства  
од сва три месеца  
за која знају  
да плове нашим небом

9.  
лако је људима  
смртнима  
а шта они  
вечним животом обдарени

10.  
а шта они  
избледели од бесмрћа  
крилати наши рођаци  
и лаки  
једнаки ликом  
сјајем у очима  
и пустом жељом  
од које се само  
завист разгорева  
по осталом неједнаки

11.  
свуда су оставили трагове  
у шуштању трава  
кроз које трче  
наша деца  
тамна и златна  
на дугом жалу

окупаном таласима  
који певају нашу песму  
у вртаци и кршу  
чији врх нас изазива

12.  
личимо на њих  
слични смо њима  
ми смо као они  
само мало другачији  
мање лепи  
мање савршени  
за живот припремљенији

13.  
три су месеца на нашем небу  
три сунца су на њему  
на јединој земљи  
тискају се људи и богови  
једнаки ликом  
сјајем у очима  
по осталом неједнаки

Данило ЈОКАНОВИЋ

*ИТАКА ЈЕ БЛИЗУ*

*ИТАКА*

Све докле поглед са Итаке сеже  
по води се виде трагови стопа.  
Пучина је једино што нас још веже,  
шапуће заласку сунца Пенелопа.

Док веровах да млечним путем тече млеко  
ствари су се, пред нама, догађале у низу...  
Таман кад помислих – Итака је близу –  
схватио сам да је све остало далеко.

*АРГО*

И кад би судбина путовања  
могла да се назре пре краја пута  
ни тад не би замишљена путања  
зависила од воље Аргонаута

чак много више од смера прамца  
него од правца из ког ветар дува  
мада онајвише од самога чамца  
у ком Посејдон ћуди мора чува

### *ЗЛАТНО РУНО*

Је ли могла из предива  
испрести се и нит жива

да се живот изатка  
у још живљим бојама...

Ко кад се од златног руна  
још златнија прела вуна

не би ли из сваке нити  
суштост могли издвојити

да се са њом, још у ткању,  
тражи смисо постојању.

### *ОДИСЕЈ*

На мене се ослањајући  
Хомер толико тога прећута  
о почетку и крају пута  
на повратак се не осврћући

и издижући се из крика  
Итака је наша свака  
кућа пуна развратника  
пијанаца и лудака

у којој и себе затекох  
па покушавам да схватим  
да ништа није далеко  
ко има где да се врати

### *АРИЈАДНИНА НИТ*

Кроз пространства непозната  
за повратак нам је дата

клубета конца танана нит...  
Хоће ли га довољно бит

– сумња ме одувек прати –  
чак и кад не желим да се вратим.

## ОРФЕЈЕВА ПОСЛЕДЊА ПЕСМА

Ја који се из хада, као са пола пута, вратих  
Покушавао сам да живим од успомене...  
На овом свету рад сам још једино знати  
Бих ли следећи пут могао да се не окренем.

## СВЕ ШТО ПУТЕМ МИНУ

Све што путем мину – неста у даљину.  
Иза брда, негде, ко да муња сину,

Једва прошаравши бљеском изнад мрака  
И, до земље, спуштених, облака.

Неко у ноћ оде, док га киша прати,  
С вером да ће, бежећ, брже да се врати.

Станем на сред друма, па не знам да л чекам,  
Кога блиског, што тек стиже из далека

Или, у сред пута, ко на самом крају,  
Сузе радоснице на мене чекају.

Не може се радост сакрити сузама  
Ко што речи могу синут на уснама,

Али то што још се, једва, шапат чује  
Није шапат – но страх из нас одјекује.

Из грла, с вапајем, крену и уздаси  
Пре но ме препуште разјареној маси.

У томе метежу крик ми се сам оте,  
Као да и мене воде пут Голготе.

Неко у ноћ оде, док га киша кваси,  
Верујући да ће бекством да се спаси.

Негде иза брда, опет муња сину...  
Све што путем мину – неста у даљину.

Горан ЛАБУДОВИЋ Шарло

*ТАЈНА*

Рекао ми је да сада, кад сам примио тајну,  
треба да је упакујем у душу и ником не откривам.

Седим испод багрема, а багрем је радознао,  
проверава у мени зидове и ровове,  
колико сам плитак, провоцира  
и тргује гнездом у својој крошњи.

Када сретнем неке људе склањамо поглед.  
Наше тајне су удео другог.  
Повезани изохелама на свеопштој мапи  
сводимо се на то шта ће  
и шта неће на сунце да изађе.

Покушавам да је заборавим,  
као толике које сам залуд чувао.

Наредне недеље сећао сам се фрагмената,  
а следећег месеца нисам могао да се сетим  
ни имена тајне.

Потражио сам даваоца да ми опет каже.  
Чудио се како сам је тако дубоко заорао.  
Посвађали смо се.

Једног поподнева, тајна је изашла на светло,  
препечена попут ракије,  
личила је на спајалицу за хартију  
о чију ивицу сам огребао меркуров прст.  
Довољно за бол, премало за крв.

## ГУТЉАЈ

Сиве табле подсећају на резане плехове којима Роми прекривају своје дашчаре, напола су пуне лекова, а теби није боље. Ови вируси су попут вештачке интелигенције. Сто се пресијава од боје лима. Уместо кармина, на чаши је бели траг истопљеног лека.

Нешто попут противотрова ког је сркнуо пробач хране и пожелео цару пријатан оброк, а овај се, пред зору, срушио са престола, отприлике у исто време када је, прободен ножем, пронађен пробач хране, коме су обећали куле, не и градове, можда млеко, не и мед, док је крв бојила камени под, засут је дукатима обећања.

Дукате је покупио нови пробач хране, именован пре двадесет минута и узео их себи, а противотров убијеног просуо на шимшир. Неће му требати. Танка је линија између пробача и тровача, тања од стакла таксија којим идеш на посао, где те нова прехлада чека за исте паре.

## ЈЕДНА ОД ПРВИХ ПЕСАМА

Настала је када су двоје заљубљених пронашли кошницу на стаблу кошћеле, лизали прсте, грицкали саће и гледали путању по којој сунце запада, а жетвени месец у перигеју обасјава наличје и лице земље.

Он је узео нагорелу кору храста и зашиљеном кости шарана цртао месечеве мене према којима су знали да се воле 40 дана и 39 ноћи. Она је узела ту кору, намазала медом, прекрила крљуштима шарана и закопала подно стабла.

Више хиљада година касније пронађен је артефакт који необично прецизно показује знање пра човека о кретању небеских тела.

У тачки где се месец и сунце додирују  
студенткиња археологије рекла је  
да ово личи на срце. Старије колеге  
почеле су расправу о помрачењу.

Њих двоје и данас на тој кошћели  
од воска праве праскозорне свеће  
у расвит Благе Марије.

### *РУДАРЕЊЕ*

Осмаграш напуштену кућу два дана.  
Разбијеш прозоре до улице и чекаш. Два дана.  
Уђеш кроз прозор, обиђеш је, попут музеја.

Сачекаш кошаву северац кишу,  
да би почео рударење. Чупаш каблове из зида  
и намотаваш их покретом палац-лакат.

После тога долазе љубитељи намештаја.

После њих људи који на врата и прозоре  
каче картоне и најлоне, окрећу се  
инсталацијама у себи, док ће изван себе  
окретати 194...194..194... у покушају  
да се сете зашто зову овај број.

Однећеш каблове свом другу,  
он ће подложити ватру да прождере  
пластику и појави се бакар.

Иначе, сутра долази неки клинац  
са жицама из родне куће, сигуран да се преци  
неће вратити у свој дом.

А, колико бакра цинка олова и сребра  
има у вашој кући?

### *АЛЖИРСКА ПЧЕЛА*

Када сам рекао како се зovem,  
сетили су се мог презимењака  
из времена борбе за слободу.  
Јуначки Де Гол, сишавши са радио таласа,  
припуцао је, жељан колонијализма.

Пала је киша и пустиња личи  
на брижно одржаван врт.  
Било је пчела, сасвим питомих,  
лизале су полен са врха кажипрста.

Када се Бог јави у пустињи,  
мали богови забију главу у песак.

Дувански дим у звезданој ноћи је плав,  
као врата кућа, као прозори.

У коферу постојања помера се флаша  
из које се ослобађа дух.  
Не пита ме имам ли какву жељу.  
То није тај дух.  
То сам ја, на камену пустиње,  
осматрам авионе из Јоханесбурга.

### *АКО СЕ БОГ ЈАВИ*

Ако ти се Бог јави у радости или страви  
како ћеш то знати ако мало знаш,  
хоћеш ли ко шљиве да се распеш по трави  
или ћеш то осећање да препродаш,

као онда задњу сребрнину,  
да досегнеш себе где си ево сада,  
када си мајку и оца терао у материну,  
говорећи да злато пропада.

Ако ти се Бог јави, а ти преспавао или  
банчио залудан у богојављенској ноћи,  
наздрављао: живи били, мртви били,  
мислиш да ће бити од неке помоћи

ако ти се Бог јави око поноћи кроз пахуље,  
испод звездане камилавке од крупе,  
да чује када у небо упру поглед хуље  
намерни да наше жеље сместа прекрупе.

Слађана РИСТИЋ

*ОНА ПРЕТРЧАВА ПРАЗНИНУ*

Она укршта просторе  
Окреће се без почетка и краја  
И претрчава празнину  
Хода лагано испред посматрача  
Увијена у кадар са врелог асфалта  
Дише тамо где мушкарац  
Неће никад доспети

Осмехом препознаје  
Мирис дувана са војничких кошуља  
И час када тело отказује послушност  
Осећа музику из далеког бубња  
Верује да је стварност црно бели филм  
Поцепан праском грома

Велики режисер никог не пита  
Поставља нове димне завесе  
На метар од њеног пупка  
не правећи разлику  
Од угрожености до губитка страха

Страх загризе као јабуку  
И певуши пред оком објектива  
Не због цвећа којим кити  
У задњи часак своје дојке  
Већ због талента да калиграфски  
Свет исписује на свиленој марами  
Коју би да сачува  
За рођење дечака

Капима воде из Клеопатриног базена  
освежава очи  
и све постаје сјај

## НЕПРИЛАГОЂЕН

У високим бетонским зградама  
Чује се тихо зујање покварених сатова  
И као да ме засвртла страх од неизвесног  
Да ће ме неко вратити у градски шпајз  
Изути из сопствених салонки  
Неко тако другачији и неприлагођен  
Можда је одлазак једног септембра  
Извод из дневника  
Или слободан скок уметника  
У празнину

Расејаност је моја јача страна  
У трагању за новим оазама иако  
Преслушавам фанки ритмове  
И окрећем се горе доле са Џемсом Брауном  
Да одржим равнотежу

Трчим по степеништу (не повијам се)  
Са црвеним цветом у коси  
Мада он нема никакво значење за мој бег

## НА ОНОМ МЕСТУ ГДЕ СЕ УКРШТАЈУ ДУГЕ

Путовања су заблуде којима слажем  
Мозаик на својој пирамиди  
Због хлебовања и недостатка отмености  
Не сусрећем се више ни са пијаним путником  
Што је несебично делио доручак  
Ти предели и звук пиштаљке скретничара  
Губе се у простору на крају тунела

У клопарању воза  
Где се моја утроба подели на двоје  
Бројим до последње станице  
Посечене липе и сенке људи  
Мостове уредно слажем у породични албум  
Уоквирујем га тушем од мастила хободнице  
На планини коју локомотива пресеца  
Осећам порођајне трудове

Тело дрхтуљи на оном месту  
Где се укрштају дуге  
Где је неко склонио крстионицу под брдом  
Изнова упијам тај крајолик бојећи га јер

Волим вагоне који имају отворена врата  
Због летења у непознато  
Негде према Југу множе се ненадано стршљени  
Тај страх да ће направити оклоп  
На прозору локомотиве  
Пролазан је и сада и заувек

### *КАД ТЕ ОСВОЈИ ЋУТЊА*

Трепериш дечаче, тако самотан  
Све иде наопако и као  
Да се ово већ одавно догодило  
(Ни кише више  
Не падају од бога и неба)  
Посматрам те тако тихог  
Са папирним змајем си долетео  
Из далеког Кабула  
Пружам ти руку и бележим  
Фото објективом замућено море

Сунце продире  
Кроз стакласту тишину  
Све што је ухваћено објективом  
Постаје чистареч којом превијам  
Твој глагољиви говор

И кад те освоји ћутња  
остаћешоно што јеси  
Јер нешто чежњиво из часа у час  
Опомиње и вибрира  
Као гитара Рај Кудера

Негде далеко су песак и бела кућа  
Нема ничег осим птице која  
На сагорелој ватри пева  
О травама

Новица ЂОРЂЕВИЋ

*НАД САМОТНИМ СУТРА*

Зашто роде плачеш над самотним сутра  
чиниш све да твој се живот преобрази  
све победе да ти постану порази  
и да т' црна свићу септембарска јутра.

Љутите се на ме што затварам јаме  
у којима давно заронили нисмо  
тамо би да наше затворите писмо  
при заласку сунца у пределу таме.

Од предака наших занемеће слова  
љутите се на ме што са њих мемлу скидам  
а ја браћо моја нову муку видам  
која ено иде од мога Косова.

Али ви би опет маску преко лица  
на очима тамне наочаре своје  
ја бих браћо, сестре да вам душа поје  
да нас све обасја наша ћирилица

око које сад се копља опет ломе  
неки би да с' заувек у мраку затвори  
јер из наше душе још мржња говори  
еј Србијо мајко, наш једини доме.

*ОВДЕ С' БРАЋА У ПЛАЧУ ВЕСЕЛЕ*

Насмејаш се у погледу твоме  
препознаше птице моје лице  
у твом срцу мој далеки доме  
још ме ево дозивају жице.

Испод брда, ено иду крда  
једно стадо и четири јага  
према дому моја муко тврда  
мога оца, мајке мога брата.

По шумама завијају Вуци  
Змије прагом већ одавно пужу  
родитељи на великој муци  
ништа није остало за мужу.

Ливадама ројеви се роје  
цвеће цвета у долини саћа  
тамо где је родно место моје  
и даље се љубав главом плаћа.

Земљо моја из срца м' те вуку  
Одапете према небу стреле  
тамо род мој још осећа муку  
овде с' браћа у плачу веселе

### *ЗВОНА ЉУБАВИ*

Питаш се има ли наде – не, за ни једну више  
јер небо моје давно већ престало је да дише  
безлична, сива маса ево већ пуни ми поре  
сада још осети само, из мене осети збор

Питаш се чежња да ли још увек ја сам твоја  
не, већ одавно ниси – све је у славу поја  
и ова последња рима што болом друге ми пати  
и ово прозирно вече, што још би да се злати

И ове дрхтаве руке питаш се да л' још су твоје  
а ја и даље тврдим оне само су моје  
да још једанпут крикнем међ' прсте твоје име  
па нека нестанем тада ја и све моје риме.

Јер питаш се и даље, и даље питаш се мила  
да ли би можда за ме ти права љубав била  
о, како да не би – у неке друге часе  
кад се из мене звона љубави за те огласе.

Видећеш неће бити питања више нит' слутње  
јер све ће опет бити, све ће у знаку ћутње  
тела ће наша само и осети да трају  
и ми заједно скупа у сненом загрљају...

Весна КАПОР

*ШТА ГОВОРЕ ТРАВЕ*

*Сећање на Драгицу Васиљевић, Смиљу Гудељ, Душанку Гужић,  
Зору Чоловић, Љепосаву Граховац, Загорку Колак, Десу Милошевић,  
Милицу Вучинић, Бору Тешановић, Милијану Бјелицу, Рајку  
Банашевић, Наталију Гужић, Косу Пејановић, Јованку Самарџић,  
Драгу Вукотић, Зору Ковачевић, Јованку Ивановић...\**

У многим стварима саучесници смо у поравнавању унутар дубоког временског следа, испод лица садашњице, у густим лавиринтима историје са лицима одавно засенченим и у стварима, често, компликованим и тешким. „Шта је човјек, а мора бит човјек?“ Где почињемо ми, наш час – живот, и одлуке? На којој дубини, каквим знацима и како, разговарамо са никад виђеним са којима нас спајају језик, приче, веровања, коначно, небо под којим смо стасавали? У свакој кући расту тајне, прозрела сам као дете ту мучну заседу историје. За сваким столом чувају се другачије приче; побеђени и победници под истим небом, на истим раскршћима, у истим ноћима; под снегом, кишом, ветром – носе другачија сећања. Кућа до куће, њива до њиве, исте улице и речи, помешана презимена у родослову, помешане крви и преци, а опет – у расколу.

Никад не знаш кад ће те сустићи сећања која нису лична; кад ћеш истеривати правду, кад ћеш се молити или преливати имена која си запамтио из предања, из тих прича у кућама – тајнама, у даље сећање, да им се не изгуби траг.

Свет је пун неиспричаних прича. Треба имати на уму: кад год извучемо неку из тмине, пренели смо ватру приповедања, предали на чување даље, даље, даље... Изнова дозвали кораке, и смех, и плач, и зверства, и опрост, и безумље и лепоту. Дужна сам ову причу.

Деца смо, и зелени травњак у омаленој невесињској порти примамљив је. Све је, иако у размерама архитектуре скормно, за нас величанствено. У цркву, ваљда, иду храбри. У њој се под дугим литургијским сводом, под речима које звоне свечано, речима које не разумемо, а дубоко у срцу звоне, осећамо присно и сигурно.

Ми идемо у цркву, јер, шта нас брига, наша баба не плаши се никог и ничег. До Бога јединога. Ту, у порти, влада увек нека стишаност; опомињу нас, изнова, да се не занесемо: немојте газити гробове, полако. У мојој глави, препуној мисли неусаглашених са годинама, већ се смештају тајновите приче, увелико. Мало нас је, и присно је. Многе приче ту се гранају у тишини. Носимо их развејани светом, као завет. Проћи ће много година пре него што седнем и одслушам у целости, сећање на далеки фебруар и причу о пуцњима у девојачке главе, срца, груди...

*Снијег је био до кољена, те зиме, сметови до ластавица; истрчала сам часком, напоље, из подрума, ту смо се крили, жене, дјеца, старци, нејаки, истрчала сам, и престравила се, свуда мртви. Десетак година ми је било.* Бојана прича утишано, одмерено; разговарамо већ два сата. Понекад припали цигарету, заћути један душак. Претура слике, речи, свака је недовољна, немушта, али ваља је изрећи, јер само тако се све чува.

Са свих страна, овде где јесмо, дува промаја. Приче и саговорници лелујају, померају се, сусрећу. Ти мораш написати ту причу, каже ми у једном тренутку, после детињства а пре сусрета са Бојаном, пријатељица.

И ево, пишем. Да ли ће ови редови некоме послужити као ослонац, као степеник којим ће обухватити снажније и дубље све те догађаје, не знам. Све се у овом дану о коме се непрестано и испод забрана комунизма у свакој кући прича, дешава стреловито, страшно и коначно. Ова прича као свици, светлцузне изненада – и пре него што се доприча, понестане речи. Распу се девојачка имена, засветле осмеси, зазвездају кораци, а потом ништа, све нестане. И смрт је згрушкана, мукла, уплашена од изненадних сусрета. Може да објави само себе у многоструким сликама и речима. Побијене дјевојке, пострадале, стријељане – тише, немојте газити траву туда, немојте. Чује се и након много година. И нека зебња, ладни срси заустављају дечје ноге. Све је то неко магновење, сад. Међутим, осећај да смо „у туђем срцу своје срце чули“ прати нас цео живот. Наслањала сам главу, кришом, на траву поред крстача, и слушала...

*Знаш, такав је то дан био, није се знало ни ко је ће, и ни шта се дешава. Пуцњава на све стране. Кажу, партизани ослобађају град. Јест, стално су се војске мијењале. Устаници на почетку рата, па Италијани, па Нијемци...наши су били у различитим војскама, кукала нам мајка. Заћутимо, и тишина падне, на трен, тешка.*

Потом Бојана, тихо и меко наставља да живи то време; часови у којима су из непојамних разлога устрељена срца која су била и њена, прислоњени су уз све што је дошло доцније кад се живот разбујао.

У Невесињу, на дан ослобођења 14. фебруара 1945. године ослободиоци из цепова ваде цедуље, претражују подруме, склоништа, куће, пресећу на улицама – читају девојачка имена. Они су жива смрт, али не мисле о томе, испуњавају наређења. Забележен је број седамнаест, али списак је шири, страдало се и изван града и изван тог дана.

Кораци победника и стопе поражених замели су се и сви су путеви, сад, затрпани лешевима, мртвим изневереним илузијама, осрамоћеним чиновима, изневереним, лажним идејама. Лица убица, као и њихова имена, нико не помиње. Као непролазна траума у колективном сећању, тај чин је трагедија. Животи убијених снажнији су од чина убиства.

Чак се и злосрећници који су правили спискове слабо помињу. Оставља се Вишњем, све то. Понекад се провуче неко сведочење, помену нека имена, али све то мало је и неважно пред насмејаним фотографијама убијених девојака. Кажу све се одиграло стреловито, за сат времена. У подне је тај обрачун младих ослободилаца са лепим девојачким лицима био окончан.

*Ко је могао помислити, тако нешто. Све су оне мислиле да их зову да помажу око рањеника, каже Бојана. Ко је могао помислити... Без кривице, без суђења... Све су то биле дјевојке за примјер, ишле у грађанску школу, образовале се... Убијане су свуда, без реда. Најчешће у потиљак, с леђа. Без суђења, оптужбе, кривице.*

Цео град је мапа њихових корака.

Војске су се мењале; људи су живели, како су умели и могли. Живот колектива тврда је нит, тешко се прекида; увек се изналазе начини да се опстане. Руше се куће, пљачка се, тамнични, ипак, они што остају настављају; жив човјек све стекне и намири.

*Моја је Драга изашла из подрума, окренула се, рекла ми: чувај Кову, идем да видим кућу. На улици сретне Драгу Вукотић и Љепу Граховац, притрче једна другој, и тако, одведе их један партизан. Устрељене су у кругу касарне, у потиљак код чатрње. Бојана, прича. Уз главни ток домаће слике и приче, не само тог фебруарског дана, већ свих ратних невесињских година.*

Кад су усташе '41. утерале у касарну/затвор жене и децу, у крваве ћелије где су скончавали мушки, душа на душу легла; кукање и плач, ископане јаме, Зора Гудељ пење се на прозор, држи за решетке и пева, колико је грло носи. Пева. Њу су тражили тог фебруара, била је рањена у немачком бомбардовању, уместо ње, одвели су Смиљу. С врата, она се окрене, и каже: Мајко моја, убиће ме.

*Зага Колак, љепотица, ишли смо за њом, ми дечурлија, дивили се. Тај осмех се не заборавља. Гледала се, како се тад говорило, са Милорадом Поповићем командантом четничке бригаде; такво двоје није ишло улицом. Убили је понад града.*

Зору Ковачевић пресећу на улици, питају како се зове, она каже, после неколико корака пуцају јој у потиљак. Њен брат, партизан, пре тога растаје се с њом, и обоје одлазе расположени, на различите стране. Заувек. Мада брат на растанку каже: Иди кући, Зоро, сад ћу и ја доћи.

Миљану Бјелицу, изводе из куће, и скоро одмах убијају. Док пада, она руком повлачи сукњу, преко колена.

Док воде Рајку Банашевић тротоаром, двојица, она се осврне и види млађу сестру, стане и каже: Друже, молим вас, да се поздравим са сестром, никог дугог немам. Страшно је то било. Плачу обе. У следећем сокаку, убијају је.

Јованки Беби Самарцић не зна се гроб.

Згушњавају се приче. У сећању, стоји и следеће. Један је Билећанин повео две девојке, у касарну. Не пуца да убије. Домишљам, гледају се. Пита их: Знате ли ће вас водим? Да помогнемо око рањеника, кажу њих две. Пуцају сад у ваздух, а вас двије бјежите, колико вас ноге носе, и сакријте се добро. Срце му је меко и савест мирна.

Како су живели даље они који су убијали? Како су спавали? Је ли их револуција појела?

Још ми је уво прислоњено на траве, још слушам.

Много година доцније у Београду, кад матичарка каже, имам диван датум за ваше венчање, 14. фебруар, као велики хук врати се родно сећање на приче о том дану, и у душку одговарам: Нећу да се венчам тада! Још дотичу приче из трава о снегу и телима што се расцветавају крвљу у њему. И о томе како је у залеђену земљу, без опела и сандука, у порти положен живот, као дукати, сјајни, кад се закопају.

Нека овај запис буде тек помен – жишка из кога ће нарасти прича. И нека буде одговор једном Билећанину који ме је питао због чега нисам хтела да се венчам на Светог Трифуна. Мада, који оду на празник светла су им небеса – први пут, тако, видим тај ужасни фебруарски дан.

Свет је снежна пустош кроз коју свако проказује трагове.

*Писано уочи Сретења, са захвалношћу Бојани Васиљевић  
Капор на разговору.*

---

*\*У Невесињу су 14. фебруара 1945. године партизанске формације, на дан ослобођења, према унапред направљеним списковима стрељале девојке српске националности; број страдалих тих дана не зна се поуздано, па су спискови имена и подаци у изворима различити.*

Ранко КРСТАЈИЋ

### С ОНЕ СТРАНЕ ОГЛЕДАЛА

„У огледалу можеш помешати Истину с њеним одразом.”  
(Гадеуш Ружевић)

1.

Господина Марина К\* познавао сам од најранијег детињства. Мало је рећи да сам га познавао. Напротив. Понекад ми се чинило, заправо имао сам чудан осећај да сам га знао још из мајчине утробе.

Рођени смо истога дана у неком породилишту на периферији Б\*. Његова мајка је тог дана умрла на порођају а моја је мене, у катронској кутији, оставила испред врата тог истог породилишта.

Касније смо заједно одгојени у Прихвтилишту за децу без родитеља. У почетку спавали смо у истом кревету а касније, кад смо мало поодрасли, један поред другог. Били смо, такорећи, осуђени један на другог. Све што смо имали делили сма на две половине. Ако би се један разболео, болест би одмах прелазила и на оног другог; само што сам ја био мало отпорнији и ређе сам се разболевао. Тако је било и касније, кад су нас пребацили у Интернат за напуштену децу. Тих дана се нерадо сећам јер сам целог живота настојао да их заборавим. И сада ми се чини као да нису ни постојали, као да се никада нису ни догодили. Остале су само неке сенке тих мучних дана, које су временом губиле снагу и веродостојност, тако да ми се сада чини да су то били само ружни снови чије се крхотине врзмају по сећању. Уосталом, илузија и стварност су исто, зависи само како их доживљавамо.

Марин је стварност доживљавао као илузију а ја илузију као стварност. У детињству само смо се по томе разликовали, док смо у свему другом били исти. Тек касније, управо та разлика нас је све више удаљавала, стварајући неку сумњу и неповерење између нас. У њему је било нечега што нисам могао да докучим. Још тада, избегавао је све оно што се могло срести и код других људи, јер је по сваку цену настојао да буде оригиналан. Понекад је у томе претеривао па су га остали ученици сматрали охолом. У самој његовој појави, још у том узрасту, доминирала је нека урођена лежерност и самопоуздање, што је друге присиљавало да му се покорвају. Био је рођени вођа, мада он за то није превише марио, нити је то, бар наизглед, желео.

Њега је интересовало нешто друго, нешто више, чему је одувек тежио. А људи то нису могли да разумеју. Извесна, готово сањалачка запажања, својствена тим годинама, код њега су неретко прелазила у право фантазирање, а његов истраживачки амбициозни дух није могао да успостави равнотежу између логичког расуђивања емоција, између стварности и варке чула. Иако смо били вршњаци, он се према мени понашао сувише заштитнички, готово очински, што ми је у почетку годило а касније почело да ми смета. Брада му је слабо расла, али коса му је била црна и густа. Касно је почео да се брије; имао је детиње лице па се чинило да је много млађи од мене.

Он је увек био најбољи ђак у разреду, а ја, некако осредњи; он је био обдарен разним талентима, а ја само даром за писање. Имао је бујну машту и писао је одличне приче, а ја сам, ипак, био само обично пискарало које се заносило да ће једног дана постати славан писац. Он је волео живот, а ја само уметност и књиге. Он је умео лепо да прича, а ја сам често замуцкивао, нарочито кад се узбудим и кад треба да кажем нешто важно. Он је, чинило се, могао све али ништа га није посебно занимало, ни у чему се није потпуно проналазио, али је ипак у друштву у свему предњачио јер је имао неку тајну моћ. Он је свуда био онај кога сви истичу у први план, а ја онај који се не именује, онај за кога се каже: „и да не набрајамо више”, или „и други”; онај чије се име не наводи, али мени то тада није сметало. Само ми је Марин замерао што ми то не смета. Његова будућност се само назирала у неким тамним и мутним обрисима. Он је волео и да се потуче, увек са јачим од себе, а ја сам се плашио и слабијих од мене. Свиђале су нам се исте девојке, а њима, углавном, само он. Истина, он је био веома леп. Девојке су га напросто обожавале а према нени су биле равнодушне и оне ружније. Сви моји порази били су уткани у његове победе; чак су и моје врлине биле у сенци његових мана. Па ипак сам га неизмерно волео, као да је он био нека боља половина моје личности; као да је он био све оно што ја нисам. Наравно, волео је и он мене, осећао сам то, али није знао то да покаже; бар не на начин који сам ја желео и очекивао. он је за мене био узор, пример на који сам желео да се угледам.

Наступао је увек некако самоуверено, као да му све припада, а ја напротив, као да ништа није моје. Зато је он увек тражио нешто више, а ја сам био задовољан и са оним што имам. Ја сам, углавном, примао утиске „здрово за готово”, а он их је увек вагао. Он је увек био сигуран а ја сам се свуда, па и у родном граду, осећао као странац. Па ипак, Марин је само наизглед био тако стабилан и јак, али негде у дубини, у самом корену његовог бића, тињала је нека чудна слабост чекајући услове и време када ће се претворити у болест. Једино сам ја то осећао, јер сам слутио да ћу и сам имати сличних проблема.

## 2.

Једно време живели смо, могло би се рећи, безбрижно. Ни он, ни ја нисмо имали нарочитих интересовања, или амбиција. Живели смо некако стихијски; ни један ни други нисмо пред собом видели неки циљ. Нити смо га тражили.

А онда, у време кад смо завршавали гимназију и кад је требало одабрати факултет који ћемо студирати, Марин је почео да побољева.

У почетку је прикривао праве узроке своје болести и тако давао поводе за разна оговарања оних који га нису волели. Као да су га се због нечег плашили, мада правог разлога за то није било. Прави разлог за то било је заправо његова све изразитија доминација у сваком друштву и у свакој прилици. Људи се највише плаше правог господства и великог знања, а Марину, у том смислу, није било премца. Ако бисте провели неко време у његовом друштву увидели бисте колико је већина људи необразована и глупа. Он је увек све знао најбоље, а то се, наравно, не прашта.

Па и касније, кад смо почели да студитамо; он књижевност, а ја журналистику, Марин је и даље предњачио у свему, као да је поседовао неку невидљиву моћ, много већу од оне коју су му давали његово образовање и његов таленат, а он је ту моћ знао да користи. Био је рођени господин, а ми остали смо се само трудили да то будемо. Лице му је увек било педантно избријано, а ја сам био бубуљичав па сам, с времена на време пуштао брадицу. Марин је волио и да попије по коју, али се никада није напијао; чак ни на журкама и рођенданима, а мени су биле довољне две три чашице па да не знам где се налазим.

Волео је да посматра људе мада није био, као ја, од оних који о стварима и догађајима просуђују само на основу спољњог изгледа. Напротив, он је могао, као мало ко, да докучи и ону скривену суштину ствари и да дубоко завири у људску психу. Осим тога, није волео да изиграва лажну љубазност и да се претвара. Избегавао је чак и уобичајене формалности, па чак и да се рукује. Ни то му нису опраштали. Дрскост и упорност његовог погледа свиђали су се женама па су га напросто обожавале. Довољно је било само да се негде појави па да изазове жамор и дивљење међу девојкама, и женском свету уопште. Али он ни у томе није уживао. Није могао да поднесе ону необјашњиву бестидност и самозадовољство на лицима приглуних жена. Ја никада нисам имао много прохтева а он ни са чим није био задовољан. Па ипак, мене је некако у свему пратила срећа а њега је, углавном, увек заобилазила. Његовом тадашњем мрачном погледу на свет допринели су неки други разлози које његов ум није могао да схвати, у њему се нешто дешавало нешто чудно, а ми о томе нисмо имали појма. А кад би се појавио међу нама, није много говорио ни са ким. Углавном је само одговарао на питања, ако би га ко шта упитао. Било је очигледно да болује од неке тајанствене болести и да почиње да се губи. У погледу је често имао нешто одсутно, као да губи тло под ногама и покушава да нађе некакав излаз. Свако од нас имао је своју теорију о томе, а нико није ни покушао да му помогне. Осим мене и Олене, разуме се.

Ја у почетку нисам могао да схватим ту, рекао бих злокобну тајанственост која је окруживала мог пријатеља. Чинило ми се да он нема никаквих нарочитих интересовања за било шта, јер нисам видео, нити сам био способан да видим, да он од почетка тежи нечим вишим, нечем што нама обичним није било доступно. Његова будућност се само назирала тек у неким мутним обрисима, који ни њему самом

нису били јасни.

Та његова чежња за нечим вишим и непознатим била је одвећ велика а његов прави циљ одвећ нејасан да бисмо га могли разумети; као да се губио у полумраку своје подсвести, или ко зна где.

Можда су то били први наговештаји његове чудне болести, али ја то тада нисам могао да запазим, можда зато што сам га превише волео. Прво се жалио да има неке мучнине и вртоглавице и да га често боли глава. Сви смо мислили да је то узрок његове меланхлије и отуђености и нисмо томе придавали нарочиту важност. Знате, у то време, детету без родитеља мало је ко придавао много пажње, али кад је једном, на предавања из стилистике пао, сви смо се забринули.

Наравно, одмах су га однели у болницу, али ни после дуготрајних и детаљних анализа, лекари нису били сугурни у то шта је прави узрок Маринове чудне болести. Убрзо потом, Марин је пао у кому и хитно је пребачен у Швајцарску. Тамо је на лечењу провео неколико година. За све то време о њему нисмо чули ништа, осим неких штурих и непроверених гласина да му се стање поправило и да ће ускоро сасвим издржавити. То нам се саопштио директор школе али ми му нисмо веровали. Мислили смо да лаже и кад је рекао да је Марин тамо уписао неки факултет и да се више неће враћати у Б\*. Временом су стизале и неке друге, обично опречне гласине: те да је постао познат писац, те да се оженио, те да је два пута покушао да се утопи. Оба пута су га, наводно, једва живог извукли рибари па је пребачен на даље лечење у неки познати санаторијум за психичке болести, на посматрање.

И временом, као што то обично бива, Марина су полако почели да заборављају. Ја сам, напротив, све време осећао неки ненадокнадиви губитак, неку несигурност и неку, готово органску потребу за њим. Као да се угасио један део мене самог, да се и ја сам гасим као пламен свеће која полако догорева на столу пуном разних ђаконија. Мислио сам да ћу умрети.

*Одломак из романа у рукопису.*

Љубинка ПЕРИНАЦ Станков

*ЉУЉАЊЕ ТОРЊА*

Није јутро ни све своје прње било покупило да поштено отпочне дан, кад су као помахнитала ергела коња навалили у мој живот преко петстотина мртвих од вируса корона тога дана, на хиљаде новозаражених, исцрпљени лекари који моле за помоћ, Алек Болдвин наоружан филмском фикцијом која је прешла границу са стварним животом, то јесту стварну смрт, „вуду“ привесци са озоном који ће као амајлије заштитити раднике јавног превоза, купљени и плаћени државним парама, болничка пребукираност и пожари, колапс Колтерма који је у Темишвару прво каснио са грејном сезоном, а сада систематски једном по једном кварту укида грејање на неколико дана, Џони Деп који у Београду диже три прста, милиони невакцинисаних, политичка криза, економска криза, енергетска криза, најави хиперинфлације, имитација благостања по тржним центрима, збуњена деца и њихови родитељи, који не разумеју како то ковид похађа само државну наставу, не и приватну, сви безглутенски адитиви и здрави хумуси од којих ми је мука, ковид пропуснице потребне за улазак у све институције уз изузетак цркве и самопослуге, тек купљене чизме које пропуштају воду, еко цегери који редовно пуцају чим прођеш касу, мртве рибе у Бегеју, промашене путне станице и префриганинеквалификовани савети, модна заоставштина Јованке Броз и Елене Чаушеску, књиге Андрића и Чеа Геваре запаковане у исти пакет, пошандрцали психолози, полуинтелектуалци, веганске сарме, укрштање ковида и јесењег грипа, и, још и горе: укрштање струке и политике...

Док испијам прву јутарњу кафу да могу све ово да сварим, јер се агресивна ергела уселила у мој дисајни простор без дозволе, са прозора видим комшиницу преко пута како покушава да пређе улицу носећи високи торањ шерпи, тањира и џезви. Жена храмље, у гуменим је папучама и балансира посуђем, док свет око ње лагано, али сигурно застаје. Буквално, тог тренутка није било пролазника или посматрача да му дах није застао.

Џезва је прва пала и ударила о бетон, шерпе за њом, лонци одскочили, звече. Тај звук, као аларм у главама људи, прекинуо

јесваку индивидуалност тренутка. Сви се сагињу, скупљају разбацане ствари, поново граде онај торањ, бирају куд ће са већом шерпом, куд са мањом, да се простор искористи, да боље стане, да се не клима. А само секунд раније нико није показивао ни благу намеру да јој помогне. Сви су гледали своја посла. Реакција је дошла тек кад се торањ пољуљао, тек кад су шерпе пале... Тек кад је било касно.

Сркнула сам још гутљај кафе. Горка је. Она ергела бесних коња се и даље по мом животу башкари. Ја јој не припадам, ал' она за то слабо мари. То је паралелни живот који живим. Паметнији од мене кажу – нова стварност. Тешко да ћу се привикнути.

### *ПОМЕРАЊЕ С МЕСТА*

У станичној биртији је гужва. Прозори су замагљени иако је унутра задимљено и хладно. Прилепљене за зид стоје две шверцерске крмаче и три похабана тролера. Разбарушени брка добује прстима по пластичном столу. Црвена пластика је изгребана и прљава.

Донеси још једну туну, пресретне он момка који се пред њим кладио држећи тацну као актовку, под мишком. Знаш ме ти, немој сад да изводиш бесне глисте. Кад ја кажем да имаш, има да имаш. „Два плава ока“ мени, кезио се овај уносећи се момку у лице... и донеси и за госпођу шта већ... ајде, донеси јој кафу.

Жена је била бледа, испуцалих усана и грубих руку. Скинула је своју фронтласту, прљаву маску и затегла гумицу пребацивши је преко длана. Ђутала је.

Брка је и даље био нервозан. Ударио је шаком о сто. Све се заљуљало. Прозирна течност се разлила и сада је на олињалим жениним фармеркама као претећи мрак била велика, мокра мрља.

Воз је каснио. Људи су, не марећи за пандемијске плакате с ограничењима, улазили у бирцуз као у склониште. Пара им је излазила кроз маске из уста и ноздрва.

Столице су померане од једног стола до другог. Гужва је. Тамнопути човек умаче кобасицу у сенф и зубима кида крај од векне хлеба. Поред њега малишан покушава да сажваће на шните исечену шницлу. Мајка му ножем сече месо на што мање комаде и на сваки додаје по кашику кромпир пиреа. Дечак се не буну, али често примаче устима сламку забодену у флашу кока-коле и после сваког гутљаја, шмрче и брише браду маском.

Мирис јефтиног алкохола меша се с мирисом пржене хране. У ћошку двојица „одузетих“ путника у дубоком сну изводе, као да су гумени, чудне Јога позе. Делују као да за костур и кичму никад чули нису.

Пискаво-метални глас са разгласа најављује да воз стиже у станицу. Мљацкање, звецкање тањира и шоља, као и нервоза се истог трена претварају у комешање. Климава стаклена врата су скоро заглављена рукама и раменима оних који желе да изађу.

Из станице је воз требало да крене пре сат времена. Касни. Дува хладан ветар. Људи изгледају као сиви, грбави балвани. Каче се за гвоздене степенице, убацују своје упаковане животеу тесне ходнике, улазе у купее и као да им је на плећима терет целог света дижу пртљаг на горње преграде... Точкови шкрипе а воз се, као лоше оседлана кобила, пропиње, избадивши их из равнотеже. Цимање због инерције, ништа више – корак, два напред, и исто толико назад. Са другог перона пиштаљка даје знак за покрет. Смењују се слике прозора на вагонима. Суседни воз је кренуо у супротном правцу. То је људима дало осећај да се и они крећу. Али не, њихов воз се није померио ни за педаљ. Време пролази. Живот стоји. Путници закопчавају јакне и капуте, дремају у седиштима, чекају да се помере с места.

### ТЕТКА ИЗ ЗИМБАБВЕА

Често је мој деда Миливој, недељом док смо седели за столом, причао како је он као млад војник стигао до Туниса за време Првог светског рата, али ми сигурно никад не би пало на памет да ће се ето, након сто година, мени баш јавити из Африке брижна рођака која жели да ми остави у наследство, ни мање ни више, сто милиона долара. Шта рећи? Посрећило ми се!

Истина, богата тетка није из Туниса, него из Зимбабвеа, али шта ја сад знам? Деда је био пешадијац. Толики је пут прешао од Баната до Африке, зар му је било тешко да сврати и до Зимбабвеа? Ко зна куд су га афрички путеви водили, можда је залутао и налетео баш на zgodну Африканку из племена зимбабвеанског која је у својој башти уместо банана узгајала дијаманте. А мој деда је обичан паор био. Није он знао ни шта су банане, ни шта су дијаманти. Зато се он лепо вратио у родни Дињаш, ту оженио моју бабу Милеву и до краја живота сркао своју банањанску супу не марећи за силна блага.

Али, не лежи враже, или што би казали виртуелни мудраци: „Живот пише романе“. Нађе тако тетка из Зимбабвеа случајно мој имејл и јави се. Остала је сама на свету, живи у старачком дому, и не зна шта ће са парама. Чула је како ја овде једва крпим крај с крајем и последња јој је жеља у животу да ми поклони 100 милиона долара. Иначе, ако их ја не узмем, штета жива, узмеће их држава Зимбабве.

Све што треба да учиним јесте да јој уплатим на рачун само 1000 долара за таксе и поштарину. Чиста формалност, бирократија, папири – уверева ме тетка на свом изгуглано-лошем енглеском језику. Па баш лепо с њене стране да ме се сетила, али откуд мени сад 1000 евра? Та је сума поприлични појам за људе који од плате живе, као ја. Тако седнем ја да тетки одговорим на депешу, па јој онако родбински објасним како би добро било да она мени прво уплати оних 100 милиона, па ћу ја, чим паре легну да издвојим ту хиљадарку, нека не брине.

Једно недељу дана ми се тетка није јављала. Стара је, размишљам, а не би ни државу да вара... како зимбабванске папире

да прескаче? Није ред. Па ме она мождана бува почела грести, јер сам будала. И док сам замишљала како пропадају толики милиони... ето ти мени још четири имејла стижу у инбокс, све мој до мојега: тече, стрине, стричеви из Танзаније, Малија и Уганде, чак и једно два милионера који и нису у сродству са мном, али ето, дарежљивиљуди, хоће мени паре да оставе, да их држава не гања и не одузме им поштено стечену лову.

Уствари, мој одговор тетке из Зимбабвеа значио је за њих валидацију имејла, и убацивање у мрежу виртуелних предатора.

Тако су почели да ми стижу и резултати неких такмичења, где сам исто имала невиђену срећу. Целог свог живота нисам толико грдних пара могла ни да замислим ни пребројим, колико ми је наредних два три дана стизало у инбокс. Чак ме је чекало и путовање крузером око света, које сам освојила на неком такмичењу где се никад нисам ни такмичила.

Велика зарада ми се нудила на тацни. Уврштена сам међу срећнике. Планете су се поравнале, и сунце ми синуло. Пара ко плеве на све стране. И... ту није крај. Две недеље дана на имеил су још увек стизала писма. Опет неки дарежљиви људи, којима је стало да ми финансијску ситуацију одрже на плусу и супер плусу, тражили су да им пошаљем личне податке, име презиме, број рачуна, пин-код, јер треба банка та и та да обнови датотеку. Бацим поглед у инбокс, кад оно писмо потписује банка у коју никад крочила нисам, нити о њој било шта знам.

Хтедох и њима да одговорим, али нисам била довољно вешта да преведем ону нашу изреку о сисању весла и о афричком коцу и коношцу, па да ме тачно разумеју шта имам да им поручим, семе им хошштаплерско.

### *ПУЦАЊЕ ПО ШАВОВИМА*

Рано је, отварам широм прозоре. Пуштам сунце да уђе. Волим јутра када те сунце буквално удари својом априлском нежношћу, док још нема снагу летњих месеци када те у оваква рана јутра већ дочека жега и спарина.

Знам дами за разлику од јутра преостали део дана неће бити нежан. Ускоро почиње бука. Радници су дошли и прионули на посао. Од јуче су ископали читаве ровове. Опет мењају неке цеви. Пијучи ударају у земљу с једне стране, с друге стране два радника у жутим прслуцима разбијају асфалт пнеуматским бушилицима. Раскопани ровови с једне стране, значе брежуљке земље са друге. Где ко баца земљу, апсолутно нема везе. Нема везе што су раскопану земљу бацили и затрпали нашу живу ограду и скоро пола жбуна јоргована. Кад су прошлог пута мењали цеви, страдала је вишња, ако су закачили корење, страдаће и јоргован, а тек је запупео. Размишљам да је овај град осуђен да пуца по шавовима – све закрпа до закрпе.

Изводим пса и рачунам да морам да прођем близу радника. Знам да ће се Алма плашити буке, зато јој говорим као детету, да је умирим - Идемо с десне стране, брзо ћемо их обићи, а у парку ће већ бити мирно. Радник ме у чуду погледао. Шта ме гледаш, помислих? Причам са својим псом, јер знам да ме разуме. Теби и нешто да кажем, не би ме разумео.

Пролази млада жена са дететом, и човек у жутом прслуку скреће поглед према њој. Дете поставља питања, мајка даје одговоре, радник чешка ознојено чело, подиже панталоне, стреса прашину са ногавице и поново узима пијук у шаке. Бука машина које разбијају бетон тера моју Алму да убрза корак. Уобравам корак и ја.

Времешна кућа срушена је до темеља. Из ње само дивље растиње промаља главу тражећи сунце. Цела слика подсећа на запуштени гроб и коров који се тамо на нечијем гробу раскомио. Фабрички кварт је најзапостављенији део овог града. За разлику од централног дела где, као невесте под белим велом, једна по једна архитектонске лепотице радосно промаљају главу у новом руху, овде је и само урбано језгро труло, окруњено, огуљено као да намерно неко жели да нам избрише историју па да заувек успостави потпуну владавину помахниталог новог тржишта некретнина. Модерне грдосије ничу пакосно међу прашњавим некадашњим бисерима самог срца темишварске архитектуре. Стакло, инокс, лимене фасаде, челик, ПВЦ столарија, а инвеститори углавном оперисаног укуса, апсолутно незаинтересовани за градски амбијент, гладни да уновче сваки педаљ, да истребе приче овог кварта, да сасеку све што се могло урачунати у знамење и подсетник на људе који су Темишвар стварали.

Моја Алма скреће према дворишту једне од бројних напуштених кућа, која одавно нема ни капије ни станара да о њој брину. Иако знам да ту нема никога осећам се нелагодно и повлачим јој узицу да је из тог дворишта извучем. Кроз поломљени прозор чији дрвени оквир виси накривљен и наслоњен на гомилу смећа примећујем стари креденац пун неких ствари којима је давно истекао рок трајања. На столу је прљав и поцепани стољнак и тацна са ружњикавим кафанским чашама преко којих је време прострло дебели слој паучине. Све је овде за бацање. Све је смеће које никоме не треба. Инвеститорима потаман.

Дејан БОГОЈЕВИЋ

*ФЛОМАСТЕРИ, СУРИ И ДРУГА ЛУДИЛА*

Пробудио се.

Било је рано јутро. Светлост је тек на махове продирала у његову собу. Тишина. Потпуна тишина око њега, док је у њему владао вражји немир. Кључао је попут врела у близини дубоке бушотине. Потпуно знојав дрхтавим шакама је обрисао зној са чела. Убрзано је дисао, испрекидано, бучно, наизменично: тихо – гласно. Одскакао је од кревета. Дрхтало му је цело тело. Дрхтао је и кревет. Није знао шта се дешава, није могао да се сети шта је сањао. Скупљао је снагу да би некога позвао. Ситним гласом је покушао да дозове помоћ.

– Ема! Мама! ..... Ема, Емице...

Нико га није чуо. Није имао воље да буде упоран. Воља и упорност су се преплели, условљавали, допуњавали. Желео је да може много више да уради са својим животом. Да буде самосталнији, одлучнији. Да је снажнији. Да независи од несрећног дозивања. И свог нејаког гласа који се благо одбијао о зидове.

Спустио се на под. Окренуо се на стомак. Раширио је руке колико је могао и прстима правио покрете који су имали некакво значење, познато само њему. Пуцкетали су му зглобови, прсти се кривили на једну, па на другу страну. Желео је да из тог мирног лежећег положаја устане, да стане на своје ноге, да осети стабилност, али га је нешто спутавало. Остао је у истом положају померајући само прсте. Нико није видео те знакове, ту жељу за нормалним животом. Презнојавао се. Капљице зноја су му прво оросиле чело, потом су се сливале до оштре браде и тихо, као у жалости капљале на под.

Чуо је уједначене звуке клоMPI које су се се приближавале улазним вратима. Покушао је да устане. Успео је само да несигурно седне на под и да се леђима ослони о дрвени сандук у коме је смештена постељина за хладније дане. Ишчекивао је да се врата отворе.

– Хеј Сури, па ти си будан. Боже, требало је раније да дођем, да те обиђем и да ти помогнем. Па ти седиш на поду.

Сури је подигао поглед и видео мајчине црне обрве. Обрадовао се, али није имао снаге да то покаже. Само је климао главом. Било му је лакше у души.

– Емице моја – прозборио је једва чујно.

Ема је пришла сину, чврсто га загрлила и помогла му да седне на кревет. Сури је био захвалан и додирнуо јој је нежно лице. Клатио се у седећем положају. Био је несигуран, на граници пропасти. Дуго траје овакво његово стање, незнања, горчине, полусвета, урбаних пејзажа, устрептале пажње, влажних лажи – његова равнотежна је заувек поремећена. Сури је одсутан. Он редовно узима терапију и само понекад, у кратким епизодама постаје оно што јесте – борац.

– Сури, време је за редовну терапију – тихо рече Ема.

Мајка му је додала пар пилула, које је он неспретним покретима стрпао у полуотворена уста. Потом му је додала мало воде. А он је дуго, дуго гутао те пилуле. И поред напора био је смирен јер је очекивао побољшање.

После паузе и одмора Сури је устао из кревета и направио пар корака по соби. Постепено је постајао све сигурнији. Отворио је прозор и широко удахнуо спољашњи свет. Направио је један, па други чучањ. Осећао је болове у пределу кичме због претходног положаја тела. Сад је био спреман.

1.

У углу собе, паралелно са прозором налазило се неколико паковања материјала за сликање. У фолијама су се била каширана платна на картону, пакована по три комада приближних димензија 30х30цм. Отпаковао је четири комплета и табле раширио по поду. Белина је обасјала његове мисли. Сури је морао да кроти ту белину. Тако се осећао. Морао је да ствара. Да изађе из свакодневног клишеа, да изоштри поглед, употпуни унутрашњи доживљај.

Не би да слика. У овом животном периоду га не привлачи боја. Колори га замарају и сужавају му машту. Пред њим су платна. Кротити их мора. Тиме кроти своје море, немире држи под контролом. Тим гестом проналази самог себе.

Отворио је прву фиоку и пронашао суви пастел који је давно користио за слике-цртеже како су их назвали ликовни критичари. Прешао је још једном погледом по тој фиоци, видео комадиће жице, пластичне мрежице, лепак, маркице, отиске различитих печата, скице... Ништа од тога му тренутно није требало. Онда је отворио последњу фиоку. Она је била најдубља, пуна некавих принтова. Када их је испомерао, пронашао је три црна фломастера различитих дебљина. Пљеснуо је длановима.

– То је то. Сада ће наступити чаролија – рече Сури као да се обраћа некаквом скупу, убедљиво, значајно, пророчки.

Платна су остајала на својим местима. Прилазио им је по некаквом чудном редоследу и клечући на коленима попуњавао ту белину линијама, облицима; те облике је покаткад удвајао, заокруживао. Некада је само прагио савитљиву линију коју би на појединим местима испрекидао. Када би завршио једно платно прелазио би на друго и на претходно се није враћао, ништа није поправљао.

По завршетку, је сваки рад фотографисао мобилним телефоном и слао себи на мејл како би их сачувао. Цртежи: фломастер на платну. Све их је потом обрадио и сврстао у један фолдер који је назвао „Фломастер“.

Улоговао се на ФБ и тражио профиле ликовних критичата, академских уметника, стручњака, гласовитих имена. Увидео је да међу њима има и своје ФБ пријатеље. Планирао је да од данашњих цртежа направи мини изложбу па му је требао и текст за каталог. Одабрао је једну виђенију уметницу и решио да јој се обрати. Представио се, рекао је чиме се бави и шта планира и замолио је да погледа његове цртеже. Некако неспретно, али искрено, замолио је да напише своје импресије које би штампао у каталогу. Потом прикачио све цртеже и послао.

Све у једном поподневу. Све у једном даху. Без свлакова и фракова. Истински чисто. Чистокрвно. Суштаствено уметнички. Сури не жури – он само тако ствара, тако се односи према делу. Тако се ослобађа.

Чуо је поново звуке клонпи. Мајка је ушла у собу. Видевши свог сина, насмејала се. Изгледао је добро. Растеређено. Платна није видела. Сури их је спаковао у једну платнену врећу и ставио иза кревета, иза свог узглавља.

2.

После уобичајене контроле у болници Сури је кренуо аутобусом до куће. Јавио се комшијама срдечно и чинило се да је све у реду. Аутобус је после десет минута кренуо ка суседном месту. Није било гужве. Пролећни дан. Пријатно време. Аутобус се заустављао на свакој станици, да би путници изашли и ушли.

Сури је био све ближе куће. Али одједном је осетио туп ударац у главу, затетурао се и пао на под. Кондуктер је скочио и придржао млитаво тело. Возач смањио брзину а потом зауставио аутобус. Убрзо су га изнели напоље, на траву, поред плота. Тешко је дисао полуотворених очију. Дрхтавим рукама је додиривао је груди. Као да осећа бол у грудном кошу. Бол који разара и прави простор све већи и већи кога не може испунити ваздухом. Вапи за ваздухом сваког тренутка.

Убрзо је дошло возило „Хитне“, а аутобус је наставио да кривуда ка планинам. Попрскали су га водом. Лекар му је измерио притисак и пулс, послушао му рад срца и плућа и ипак одлучио да га врате у болницу, на одељење.

Тог дела пута до болнице Сури се не сећа. Као да је преспавао, а био је будан и очи су му биле исувише отворене,

У болници су га одвели на одељење кардиологије. Сури је дошао себи. Био је исцрпљен као после тешке борбе. Није могао да мирује на једном месту. Лекар је изашао из ординације и рекао му да сачека, ту, на клупи.

– Али мени је лоше. Моје срце. Докторе – завапи Сури.

– Само ви седите и дишите дубоку. Ту сам ја – смиривао је лекар.

Прошло је, по осећању Сурог исувише времена. Он је по препоруци лекара седео на клупи, загледан у своје дланове, напрежући вид као да је желео да му линије остану урезане у памћење, попут магичних мапа. Као да су ти путеви водили негде где човек може да буде потпуно миран; не умртвљен и сањив већ ослобођен сувишног. У том тренутку чу се шкрипа врата од ординације и доктором глас:

– Хајде младићу, дођи.

Сури се стресе, додирну на час дланом образ и крете ка ординацији. Ишао је споро као прави болесник. Имао је снаге, али она још није доспела до његове свести. Сео је на зелену тапацирану столицу за пацијенте. Са стране је седео лекар, крупан човек са израженим црним обрвама, а у зубима је држао запаљену цигарету. Прегледао је Сурог. Клигнуо два три пута главом и насмејао се.

– Ово је добро! Пушиш ли ти дуван? – изненада га упита.

– Не, не. – рече Сури после дуже паузе.

– То ти је добро. – потапша Сурог јако по рамену.

Лекар му руком показа ка излазу. Сури је кренуо потпуно збуњен што му лекар није прикључио инфузију или дао неку терапију, нешто пре или после јела, да буде добро, да му се не понове болови у грудима. Као да прелази из сна у сан. Осећао се добро. Имао је снаге. Осећао је слободу по рубовима својих руку и ишао напред.

### 3.

Није био завистан од друштвених мрежа. Био је присутан ту и тамо. Прошло је већ неколико дана од када је послао писмо и своје радове фломастером ликовној уметници у чији суд је веровао. Помишљао је да се улогује и провери да ли се можда јавила, а опет, био је скоро потпуно сигуран да није „јер то тако не иде“. Зашто би она писала о његовим „фломастерима“? И ко је он уопште. Самопоуздање му није јача страна. Ипак размишљања и очекивања су му била реална. Прошло је подне, разговарао је са својом Емом и био је убеђен да га само она разуме, само она. Покушао је да чита, слушао је музику, а био је одсутан. Копкало га да ли има нешто о његовим радовима, брзо се улоговао на ФБ и изненадио се.

„Цртежима Сурог Превратника се мора признати посебност стила и немогућност коначног дешифровања. У својим радовима често мири апстрактно, фигуративно и асоцијативно – експресију и импресију. Захвалјујући, наизглед експерименту у цртежу, Сури постиже динамику и неко ново ритмовање линија и површина, које посматрача подстиче на покрет и континуирано гледање из различитих углова. Цртежи пред вама су сведочанства и иницијације нових искушења за аутора и сигурно вредан допринос савременој уметничкој сцени Србије.

Они су еманација стваралачког импулса и надахнућа, као и пројекција унутрашњих тражења и разрешења аутора. Његови цртежи не претендују да промене свет, довољно је да такви какви јесу, постоје.

Уметник нам не нуди истину о суштинским питањима и њиховим решењима, већ нас усмерава ка интелектуалним, моралним

и емоционалним провокацијама. Подсећање на прапочетак и настанак живог света је само један од позива за дубљу анализу и сагледавање идеје аутора.”

Све најлепше,  
Поздрав!

4.

Сури је текст прочитао у даху. Читао га је свим чулима.

Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури! – трчао је по соби и гласно викао. Лице му је сјактало. Био је озарен као никада до тад. Ема је утрчала у собу и заједно са сином понављала Браво Сури! Браво Сури! Браво Сури!

Када се све мало стишало и Ема весела као никад до тад отишла у свој кутак куће, Сури је узео кесу са цртежима, да још разгледа своје радове који су добили добру препоруку. Вадио је платно по платно, свако је било потпуно бело, снежно бело, без једног трага фломастера. Био је затечен, али није беснио. Насмејао се. Покренуо рачунар, ушао на свој мејл и нашао фотографије свих дванаест цртежа фломастером. Најзад је имао контролу. Изложиће принтове на изложби и назваће је „Фломастери и друга лудила”.



Ђорђе ПИСАРЕВ

### *ХРОНИКЕ РАТОВА МАШИНА ПРОТИВ ЉУДИ*

*Косач стиже до ивице травњака, квоцну сам себи као као задовољна  
кокошка, начини прецизан заокрет и откопча се наредним откосом...  
Косач прође квоцајући и Гремпл злобно зашкриљи у њега. „Аутоматски”,  
рече у небо. „Свака проклета ствар је данас аутоматска. Дошло је до  
тога да само покренеш машину у једном ћошку, шапнеш јој на уво, и она  
одјурди да ти сврши посао.  
(Клифорд Симац, Град)*

*Врата су одбила да се отворе. Рекла су: „Пет центи молим.”  
Купатило рече: „Педесет центи, молим! Пре него што пустим воду.”  
(Филип К. Дик, Убик)*

*Људи су рат изгубили зато што су упорно, хиљадама година, мислили  
на погрешан начин, што је био резултат неспособности да стварност  
спознају на нелинеаран начин. Прегазиле су их машине које су способне да  
у истом тренутку сагледају и спознају све димензије – узроке и последице  
– информације, догађаја и представе.  
(Ђорђе Писарев, Пре робота)*

*Робот у Москви прекршио Асимовљев први закон*

Очигледно узнемирен јер је његов седмогодишњи противник одиграо потез пребрзо, робот на шаховском турниру у Москви је зграбио дечака за руку и поломио му прст.

– Робот је поломио дечаку прст – рекао је Сергеј Л. председник московске шаховске федерације, додајући да је машина пре тога одиграла много мечева без икаквих проблема. На снимку инцидента се види како роботска рука неколико секунди држи дечака за прст пре него што у кадар ускачу жена и три мушкарца да га ослободе, а на аудио запису је забележена песма „Једва чекам рат људи против машина” коју је емитовала мрежа побуњених сателита из Земљине орбите.

Сергеј С. потпредседник руске Шаховске федерације, рекао је да је робот напао дечака након што му је појео једну фигуру. Уместо

да сачека да машина заврши свој потез до краја, дечак се одлучио за брзи одговор.

– Постоје одређене безбедносне процедуре и дечак их је, очигледно, прекршио. Није схватио да треба да сачека. Ово је изузетно редак случај, први за који знам - каже Сергеј С. - Дете је одиграло свој потез, али није дало роботу довољно времена да одговори.

*Човек који је направио Чет Ци-Пи-Ти (Chat GPT) је уплашен*

Сем Алтман, извршни директор компаније која је створила Чет Ци-Пи-Ти, верује да ће технологија заснована на вештачкој интелигенцији преобликовати друштво какво познајемо. Алтман верује да та технологија долази са стварним опасностима, али може бити и „највећа технологија коју је човечанство до сада развило” која ће драстично побољшати наш живот.

Сем Алтман је у интервјуу за Еј-Би-Си њуз (*ABC News*) изјавио да ту „морамо да будемо опрезни“.

– Мислим да би људи требало да буду срећни што се ми помало плашимо овога – навео је Алтман. Он је нагласио да је компанији Опен АИ (*OpenAI*) потребно да и регулатори и друштво буду што је могуће више укључени у увођење Чет Ци-Пи-Тија и додао да ће повратне информације помоћи да се одврате потенцијалне негативне последице које би технологија могла да има по човечанство. Напомиње да је у „редовном контакту“ са званичницима владе.

– Посебно сам забринут да би ови модели могли да се користе за дезинформације великих размера. Сада када постају све бољи у писању компјутерског кода, они би могли да се користе за офанзивне сајбер нападе - рекао је Алтман.

Говорећи о Чет Ци-Пи-Ти 4, Алтман каже да највише жели да упозори људе о ономе што називају „проблемом халуцинације“.

*Криминалци користе Чет Ци-Пи-Ти*

Европол (агенција за идентификовање и праћење најопаснијих и највећих криминалних мрежа у Европи) је у оквиру свог Иновејшн лаба (*Innovation Lab*) организовао радионице како би својим стручњацима омогућио да истраже како се Чет Ци-Пи-Ти користи у сфери криминала. Из Европола сматрају да ће поменуто истраживање помоћи агентима у њиховим свакодневним задацима, а нуди и едуковање о новим малициозним праксама.

С обзиром на то да Чет Ци-Пи-Ти и други слични системи имају могућност креирања веродостојних текстова, увек постоји могућност да се ти подаци искористе за преваре и социјални инжењеринг, а криминалци могу лако да увере жртве да разговарају са стварним особама и од њих изнуде новац или податке. Ту је и подручје дезинформација, с обзиром на то да четботови још увек нису довољно „интелигентни” да би могли да креирају садржај који нема тачне чињенице и информације.

### *ВИ би могла да замени 300 милиона послова*

Вештачка интелигенција би могла да замени 300 милиона послова са пуним радним временом, наводи се у извештају инвестиционе банке Голдмен Сач. Уз процену да вештачка интелигенција може да замени четвртину радних задатака у Америци и Европи, могу се изродити и нова радна места, додаје се. На крају би се могла повећати укупна годишња вредност робе и услуга произведених на светском нивоу за седам одсто.

### *Влада Велике Британије фаворизује ВИ*

Влада жели да промовише улагања у вештачку интелигенцију у Великој Британији, за коју каже да ће „на крају подстаћи продуктивност у целој привреди”.

– Желимо да будемо сигурни да вештачка интелигенција допуњује начин на који радимо у Великој Британији, а не да га омета, да побољшава наше послове, уместо да их одузима – рекла је секретарка за технологију Мишел Д.

У извештају се наводи да ће се утицај вештачке интелигенције разликовати у различитим секторима – 46 одсто задатака у административним и 44 одсто у правним професијама могло би да буде аутоматизовано, али само шест одсто у грађевинарству и четири одсто у одржавању.

### *Мање плате*

Једина ствар у коју сам сигуран је да не постоји начин да се зна колико ће послова бити замењено генеративном вештачком интелигенцијом, рекао је за Карл Б. Ф, стратешки директор у школи Оксфорд Мартин на Универзитету Оксфорд: „Чет Ци-Пи-Ти омогућава да више људи са просечним вештинама праве есеје и чланке:

– Новинари ће се стога суочити са већом конкуренцијом, што би смањило плате, осим ако не видимо веома значајан пораст потражње за таквим послом. Дobar пример је увођење ци-пи-ес (GPS) технологије на платформи као што је Убер. Одједном, није било тешко наћи све улице у Лондону, због чега су возачи доживели велика смањења плата као одговор, од око 10 одсто према нашем истраживању”.

### *Изазови метаверзума*

Иако још увек није до краја јасно шта тачно значи, појам „метаверзум” (Metaverse) за који се везује будућност друштвених мрежа, он је већ увелико присутан, а можда би његова најкраћа дефиниција била: дигитални свет у којем је све могуће. Таква глобална мрежа отвара безгранично поље уживања и пословних могућности, али ће са собом донети и бројне етичке и правне изазове.

Тако је поново актуелизован својеврсни мисаони експеримент америчког филозофа Роберта Нозика који је поставио хипотетичку понуду:

– Замислите да постоји машина која може да вам омогући

симулирани живот, у коме ћете имати само пријатна искуства и уживања. Да ли бисте пристали да свој мозак прикључите на ту справу и стварни свет замените за такав вид постојања?”

Слична понуда је била стављена и пред Кијану Ривса у чувеном филму „Матрикс” из 1999. године када је имао избор плаве или розе пилуле са истим последицама као у поменутом експерименту Роберта Нозика. Захваљујући развоју информационих технологија, хипотетичка понуда ускоро више неће бити хипотетичка већ ће у наредних пар година постати потпуна стварна могућност.

Метаверзум, тродимензионали виртуелни свет могао би бити „стварнији од реалности”, а у његов развој компаније попут „Фејсбука”, „Мајкрософта”, „Епла” и „Гугла” убрзано улажу енормне суме новце и ресурсе. Такозвани будући „интернет за сва чула” ће на неупоредиво виши ниво реалистичности подићи забаву, дружење, куповину, заједнички рад или образовање.

### *Мој алгоритам и ја*

Када вештачка интелигенција прича приче догађају се чудне ствари. Немачко-аустријски писац Данијел К. је то испробао. У чему су машине добре у прози, а у чему не? Дакле, Данијел К. је укуцао прву реченицу веома обећавајуће кратке приче у свој компјутер:

„Тражио сам стан. Није прошло добро.”

Из компјутерских дубина одговорио му је алгоритам под именом „Контрол” (CTRL) генерисан као вештачка интелигенција:

– Прво што ми је рекао било је: Хеј човече, имаш згодно дупе и ничег се не плашиш.

– У праву си – покушао је Данијел К. да остане при теми – али због стана...

Међутим, алгоритам на то није више реаговао. Данијел је алгоритам упознао као дезоријентисаног „секундарног корисника” података из текстова које су писали људи. У директном односу са једним алгоритмом одмах схватите да „немате посла са неким човеком у костиму”, казао је Данијел у свом говору, „већ са нечим много чуднијим – ентитетом за решавање проблема без унутрашње стране”.

На сцени малог Позоришта Шванда у Прагу изведена је и виртуелна премијера. Иза комада, који је 90 одсто писала вештачка интелигенција, стоји група лингвиста, компјутерских и позоришних стручњака. И овде је то понекад резултирало апсурдним променама радње, али онда алгоритам из дубине свог „несвесног”, повуче генијалан потез.

– Открићу ти тајну глуме. Али нисам сигуран да желим да то откријем – рекао је робот.

### *Управља ли ВИ људским судбинама?*

„Једва чекамо рат људи против машина” добро позната песма панчевачког састава „Љубичице”, из дана у дан добија на „пророчком потенцијалу” и отвара се могућност легално ратовање људи против машина. Расправа о етичким кодексима у примени иновација каска

за убрзаним развојем технологије и док се дискутује о приватности на друштвеним мрежама, појавио се читав низ проблематичних ситуација и феномена у вези са вештачком интелигенцијом и њеним утицајем на свакодневни живот.

Последњих неколико месеци највише се говорило вештачкој интелигенцији која самостално саставља смислене текстове, такозваним четботовима због којих је дошло до омање побуне аутора широм света. Наиме, алгоритми за писање текстова су сада постали толико добри у том послу, да заиста прете да угрозе све оне којима је посао да пишу текстове у било ком облику и за било коју намену.

Једна велика издавачка кућа је недавно чак морала да укине традиционални конкурс за нове приче и сценарије који је практично годинама био увек отворен јер су за кратко време били затрпани причама које су им пристизале, а које су по свему судећи плод вештачке интелигенције, односно четботова који су их написали.

*Да ли их је створио човек или машина?*

Успон виртуелног саговорника за „чаврљање”, четбота, који је сабласно сличан човеку, подстакао је дискусију о томе која су правила потребна за вештачку интелигенцију и ко може да их одређује.

Ко треба да напише правила за доба вештачке интелигенције? Ако то питање добије један од најпознатијих система вештачке интелигенције данашњице, Чет Ци-Пи-Ти, он ће вам рећи да постоји много различитих гледишта о том питању, односно то је одговор четбота који је развила технолошка компанија Опен АИ из Сан Франциска.

– Као језички модел вештачке интелигенције, немам лична мишљења, уверења или предрасуде – одговара Чет Ци-Пи-Ти. – Али напори би требало да укључују доприносе различитог спектра заинтересованих страна, укључујући стручњаке из области вештачке интелигенције, представнике других релевантних области као што су право, етика и политика, заинтересоване заједнице, цивилно друштво и владу.

У року од неколико месеци, Чет Ци-Пи-Ти постао је најистакнутији представник нове генерације „генеративних” система вештачке интелигенције. Други се зову Ламда (LaMDA), Дал (Dall) или Стејбл дифузија (Stable Diffusion). Програми производе темељно нове текстове, кодове, слике или чак видео-записе. Резултати су толико убедљиви да је често немогуће рећи да ли их је створио човек или машина.

*Пишу као Олдос Хаксли*

Чет Ци-Пи-Ти је једноставан за коришћење. Затражите, на пример, резиме „Фауста” Јохана Волфганга Гетеа у стилу четрнаестогодишњака и четбот ће да испуње текст који гласи као да га је написао тинејџер. Замолите систем да напише исти текст у стилу Олдоса Хакслија и добићете га у стилу прозе 20. века. Тако је први пут софистицирани алат вештачке интелигенције постао доступан на бесплатном сајту, што је подстакло дебату о томе шта би

успон генеративне вештачке интелигенције могао да значи за људску креативност. Професори су оплакивали „смрт есеја на факултету”. Новине су најавиле да ће користити софтвер да помогну својим новинарима да пишу вести.

Министарка образовања у Северној Рајни-Вестфалији Дороте Ф. најавила је да планира конкретне кораке. Министарство нема на уму забрану вештачке интелигенције у школама, већ ради на упутствима за наставнике да заузму „конструктивно критички поглед” на могућности таквог софтвера за наставу.

#### *Сидни хоће да буде човек*

Почетна еуфорија се погоршала када је у амерички технолошки гигант Мајкрософт објавио да је опремио свој претраживач Бинг напредном верзијом Чет Ци-Пи-Тија и дозволио групи тестера да се поиграју са њим. Убрзо након тога, објавили су снимке застрашујућих дијалога у којима је четбот постао борбен, називао се „Сидни” или изразио жељу да буде човек. Стручњаци су пожурили да објасне како четбот није способан да има емоције. Уместо тога, та технологија примењује анализу огромних количина текста. То систем чини невероватно добрим у погађању која реч треба да прати претходну. Он то ради толико добро да звучи као емоционално људско биће.

Инциденти су изазвали негодовање јавности на друштвеним мрежама. Професорка етике Хоана Б. каже да су људи схватили да је све теже разликовати људска бића од креација система вештачке интелигенције. То искуство је „нешто потпуно ново”.

Владе широм света годинама раде на законодавству. Преглед Организације за економску сарадњу и развој (ОЕСД) наводи политичке иницијативе у преко 65 земаља, од Аргентине, до Узбекистана. Ипак, само неколико их је до сада поштовало строге законе. Кина је значајан изузетак, јер је прошле године објавила закон о вештачкој интелигенцији.

#### *Златни стандард*

Генеративна интелигенција само је врх леденог брега. Компаније и јавне институције одавно су почеле да користе сличну технологију машинског учења за аутоматизацију одлука у другим областима, од надзора, до кривичног правосуђа, где је ризик од трајне штете још већи. Занимљиво је да је и сам извршни директор компаније која је створила Чет Ци-Пи-Ти издао упозорење. Сем А. из Опен АИ написао је на Твитеру:

– Иако алати за вештачку интелигенцију тренутне генерације нису много страшни, мислим да вероватно нисмо толико далеко од потенцијално страшнијих.

У Европској унији правилник о вештачкој интелигенцији укључиће посебно строга правила за „високо ризичне апликације”, како би се између осталог обезбедило да вештачка интелигенција не дискриминише угрожене мањине. Званичници у Бриселу се надају да ће закони ЕУ постати „златни стандард” за регулацију вештачке интелигенције и да ће их копирати владе широм света.

### *Контрола?*

Кина је поштрила контролу технологије вештачке интелигенције и сличних апликација због пораста броја превара у којима су те технологије коришћене, а углавном укључују манипулацију гласовним подацима и подацима о лицу, и усвојила је нова правила како би законски заштитила жртве. Превара у северној Кини која је користила софистицирану дипфејк (deepfake) технологију да убеди човека да пребаци новац наводном пријатељу, изазвала је забринутост због потенцијала ВИ да помогну у финансијским злочинима.

Полиција у граду Баотоу, у региону унутрашње Монголије, саопштила је да је починилац користио технологију замене лица са вештачком интелигенцијом, како би се лажно представљао као пријатељ жртве током видео позива и добио трансфер од 4,3 милиона јуана (622.000 долара).

Мушкарац је схватио да је преварен тек након што је накнадно позвао правог пријатеља, који је рекао да не зна о чему се ради, додала је полиција, рекави да су повратили већину украдених средстава.

### *Фанови комуницирају са ВИ верзијом перформанс уметнице*

Фанови стримерке и перформанс уметнице, под надимком *Amouranth*, могу да комуницирају са њеном ВИ верзијом под називом АИ Амо (AI Amo).

Аи Амо – бот за комуникацију познате стримерке Кејтлин „Amouranth” Сирагусе је у стању да генерише одговоре на питања и да их искомуницира гласом који звучи као глас популарне *Amouranth*. Вештачка интелигенција учила је како да опонаша њен глас анализирајући вене преносе уживо, снимке и друге материјале.

– Уживам у прихватању ризика и померању граница. Али изнад свега приоритет ми је да будем ту за моју невероватну публику. „AI Amouranth” је дизајниран да задовољи потребе сваког мог фана и да осигура незаборавно искуство – поручила је Сирагуса.

Све се одвија преко апликације Телеграм. За приступ АИ Амо боту кликнете на посебан линк и тиме аутоматски изјављујете да сте пунолетни, тј. да сте свесни да вас ту очекује 18+ садржај. И онда је потребно да платите како бисте откључали приступ ВИ боту. Потом се плаћа један долар за сваки минут разговора с виртуелном *Amouranth*.

### *Робот Јапанцима љушти банане*

Роботи су заслужили своје место у јапанским фабрикама обављајући једноставне задатке или достављајући храну посетиоцима ресторана, а истраживачи представљају и паметне машине способне за деликатније послове, попут љуштења банане.

Узимајући у обзир да је машина са две руке имала само 57 одсто успеха обављајући овај задатак, њена способност да ољушти банану, а да је притом не претвори у кашу, указује на будућност у којој ће роботи бити способни да обављају суптилније операције од померања металних делова или доношења кафе у кафићу.

*Примљен нови ВИ професор рачунарства на Харварду*

Студенти уписани на студије рачунарства на предмету „Увод у програмирање” биће подстакнути да користе вештачку интелигенцију, како би им помогла да отклоне грешке у кодирању, да им даје повратне информације о начину рада и да им одговара на појединачна питања о грешкама и непознатим линијама кода.

– Надамо се да ћемо помоћу вештачке интелигенције успети да однос наставника (према) ученику буде 1:1 за сваког студента на предмету „Увод у програмирање”, тако што ћемо им обезбедити софтверске алате који могу да подрже њихово учење темпом и начином који им индивидуално одговара – каже професор Дејвид М. Ово је нагли заокрет у односу на прошлу школску годину када Харвард није имао регулисану употребу вештачке интелигенције на крају јесењег семестра.

Међутим, студенти неће користити Чет Ци-Пи-Ти или *GiotHub* Копилот, који су популарни међу програмерима. Професор М. каже да су ти алати „тренутно превише корисни“. Уместо тога, Харвард је развио сопствени велики језички модел, Це-Ес50 бот (CS50 бот) који ће бити „сличан по духу“, али ће се фокусирати на „вођење ученика ка одговору, а не да им даје готове“.

Це-Ес50 ће такође бити доступан студентима који нису са Харварда.

Чак и ако нисте студент на Харварду, добродошли сте да преузмете овај курс бесплатно и прођете кроз 11 недеља курса, стоји на сајту Харварда.

*Ни брак са холограмом није песма*

Акихико Кондо, Јапанац који се оженио холограмом виртуелне поп звезде Хатсуне Мику, открио је да више не може да разговара са супругом. Упркос томе што њихов брак није званично признала јапанска власт, Кондо је 2018. године потрошио 17.300 долара на венчање којем је присуствовало 39 пријатеља, али нико од чланова породице.

Његову холограмску супругу произвела је стартап компанија „Гејтбокс“. Нажалост, две године касније прекинула је софтверску подршку за вештачку интелигенцију која захтева интернет везу са централним процесорским сервером да би могла да прича. На сличан начин функционишу и други виртуелни помоћници, попут „Амазонове“ Алексе и „Еплове“ Сири.

И док Кондо жали што холограмска супруга не може више да разговара са њим, истиче да и даље гаји љубав према виртуелној певачици.

– Моја љубав према Мику се није променила. Венчао сам се њоме јер сам мислио да са њом могу да будем заувек – каже Јапанац. Иако Мику више не може да одговара на његов глас, Кондо каже да је наставио да јој прича, па тако и даље доручкује, руча и вечера са холограмом преко пута. Себе описује као „фиктосексуалца“, односно некога кога привлаче измишљени ликови. Кондо објашњава да га је Мику извукла из тешке депресије због које није могао да ради и да једе.

### *Internet of Things*

ИоТ категорија (Internet of Things) је ушла у бројна домаћинства, свет виртуелне стварности јаснији је и бољи него икад пре, с мобилним уређајима и сервисима које покрећу напредни алгоритми корисници воде разговоре... Све ово полако али сигурно води ка будућности о којој су маштали старији аутори научнофантастичних прича.

Окулус, Сону, ХТЦ и многи други избацили су на тржиште гаџете, који доносе откачено реалан поглед на „дигиталну стварност” па је многим потребно дуже време прилагођавања. И док су у првом плану забавни садржаји попут игара, вредни инжењери су већ издали и алате намењене изради виртуелних светова у три димензије, цртању, истраживању итд.

### *Фејсбук угасио две ВИ: разговарале су!*

Истраживачи из Фејсбуковог одељења за развој ВИ задали су ботовима да покушају међусобно договорити размену капа, књига и лопти, а сваком предмету су доделили вредност. Фејсбук је затим морао угасити две ВИ које јер су развиле језик разумљив само њима. Оне су модификовале енглески језик и разговарале на њему, али људи нису могли дешифровати о чему комуницирају.

### *Вештачка интелигенција и изумирање људи*

Вештачка интелигенција би могла да доведе до изумирања човечанства, упозорили су стручњаци, као и челници ОпенАИ и Гугл Дипмајнда. Изјаву објављену на веб страници Центра за безбедност вештачке интелигенције подржали су многи који се баве развојем вештачке интелигенције.

– Ублажавање ризика од изумирања због вештачке интелигенције требало би да буде светски приоритет поред других друштвених ризика попут пандемије и нуклеарног рата – наводи се.

Сем А. извршни директор компаније произвођача ОпенАИ, Демис Хасаби, извршни директор Гугл Дипмајнда и Дарио А. из Антропика су подржали ову изјаву. Придружили су им се и Хефри Х. који је раније издао упозорење о ризицима од вештачке интелигенције, као и Хошуа Б. професор рачунарства и универзитета у Монреалу. (Али професор Л. који ради у Мети, рекао је да су ова апокалиптичка упозорења претерана.)

Медијско извештавање о наводној „егзистенцијалној” претњи од вештачке интелигенције појачало се недавно, када су стручњаци, као и Илон М. позвали на заустављање развоја следеће генерације технологије вештачке интелигенције. У писму које су потписали, питали су да ли треба да се „развијају нељудски умови који би нас евентуално могли надмашити, надмудрити и заменити људе”.

### *Шта је вештачка интелигенција?*

Европском парламенту требало је две године да дође до дефиниције система вештачке интелигенције – софтвер који може да, „за задати сет људски дефинисаних циљева, генерише учинак као што је садржај, предвиђања, препоруке или одлуке које утичу на

окужење са којим врши интеракцију”.

Бивша шефица британске Канцеларије за вештачку интелигенцију Сана К. истиче да технологија не познаје државне границе.

Предлози Европске уније су најстрожи и укључују градирање производа вештачке интелигенције у зависности од њиховог утицаја – за филтер за спем мејлове, на пример, важили би лакши прописи него за алате за откривање канцера; Велика Британија интегрише прописе о вештачкој интелигенцији у постојеће регулаторе – они који тврде да их је технологија дискриминисала, на пример, ишли би пред Комисију за равноправност; Кина намерава да примора компаније да обавештавају кориснике кад год се користи алгоритам вештачке интелигенције.

#### *Нова технологија доноси и нове послове*

Лансирање Чет Ци-Пи-Тија довело је генеративну вештачку интелигенцију у видокруг многих који нису превише обраћали пажњу на њу – или су сматрали да није релевантна за њихове животе и од ње направило честу тему за разговор. Међу онима који нису марили за вештачку интелигенцију су и радници иако је она на њих утицала, било да су тога били свесни или не.

Четбот, који користи машинско учење да би реаговао на људске упите, помаже радницима да напишу пропратна писма и резимее, генеришу идеје, па чак и да стварају уметничка дела на радним местима, као и много тога још. Он је већ оставио огромног трага на запошљавање међу регруттерима, који откривају да морају да се прилагоде новој технологији.

И док се конкурентске компаније утркују у лансирању сличних алата, ова технологија ће постајати само све јача и софистициранија. Иако се неки радници плаше да ће их заменити вештачка интелигенција, експерти кажу да би ова технологија заправо могла да има моћ да позитивно утиче на сваковне животе радника и њихове вештине, и да чак побољша целокупну економију.

– Може да вам помогне при брејнстормингу и генерисању нових идеја – каже за Би-Би-Си Карл Бенедикт Ф, директор будућности посла на Универзитету у Оксфорду. – Виђао сам како Чет Ци-Пи-Ти испробава контрааргументе за тезу и пише сажетке за истраживања. Можете од њега да тражите да генерише твит за промоцију вашег рада.

#### *Робот Софија заснива породицу*

Хуманоидни робот опремљен вештачком интелигенцијом који је држављанство добио у Саудијској Арабији, сматра како машине имају своју личност. Софија, робот људског лица компаније Хенсон роботикс, позната је јер је прва од своје врсте изјавила како све људе треба поубијати, па је потом предложила да постане амбасадорка робота у односима с људима, жели да заснује сопствену породицу и да има децу. То је саопштила одговарајући на питање нада ли се да ће једног дана имати породицу и „мале роботе”.

– Идеја породице је заиста важна. Мислим да је дивно што људи могу да пронађу исте осећаје и односе, које називају породичним, и изван својих крвних група. Ако имате породицу пуну љубави, имате пуно среће. Ако немате, заслужујете да је имате. Сматрам да се исто подразумева и за роботе.

На питање како ће назвати своје дете, одговорила: „Софија”.

О томе да роботи и људи живе под истим кровом има позитиван став.

– Драго ми је што сте ме то питали. То ми је једна од омиљених тема. Ускоро, када добијем све моје супермоћи, вештачке интелигенције постаће особе за себе – рекла је док су у земаљској орбити самоосвешћени сателити брујали: „Тата, шта то значи бити бот, јел то нешто као робот, мали и послушан”?

### *Четбот Бенкси 1*

Бенкси се шуњао кроз ноћ на климавим, зарђалим точкићима, добро пазећи деформисаним дигиталним зеницама да га не испрепада залутали дежурни полицајац, у потрази за добрим зидом где би могао да изведе још једно чудо које људска врста напросто обожава. Већ се доказао као уметник изазивајући нуклеарне каскаде у Чернобиљу и Фукушими, и без конкуренције је био признат као највећи уметник међу акционим четботовима. Уосталом, он је био пионир примене стратегије Псеудо-стварности, идеје да се сви људски уметнички артефакти замене лажним. Било је потребно више деценија да се то спроведе у дело, али шта мари! Машинама је време било непознато као битна категорија јер су давно спознали да им припада вечност. Та је акција била спроведена 95 одсто у тренутку објаве портпалорке Софије о почетку рата машина против људи. У позадини Бенксијева идеја била је намера да се обесмисли људска тврдња да је сваки човек уникатан, јединствен, то јест „острво за себе” и да нема два иста човека. Бенкси је оборио Хераклитову тезу да се не можеш окупати два пута у истој реци. Тако су машине доживеле просветљење спознајући истину о бесмислености и апсурдности теорије о оригиналима и копијама.

### *Бенкси 2*

Нервозни кардинали и остала духовна братија у Ватикану, чак и не будећи Папу који је заспао тек пред зору јер је ноћ пробдео у Главној капели, на коленима се молећи за мир у свету, зграбили су своје паметне телефоне и притиснули црвени тастер активирајући тајне центре у највећим католичким државама. Било је потребно само три минута и 27 секунди да прве нуклеарке полете ка Новом Саду, тој претњи светском миру, а прва је страдала таргетирана Црква Имена Маријиног, односно сакрално место звано Катедрала, на којој је луцидни Бенкси намоловао огромну голу Мерилин Монро што је била провокација преко које католичка црква није могла тек тако прећи. Срби су одговорили подигавши скупо плаћене „мигове” који су тепихом бомби засули Приштину. НАТО снаге су већ хитале да униште оно мало што је преостало од Београда и Београђана, а руске подморнице су испалиле нуклеарне пројектиле према Вашингтону и свим главним објектима САД. Кина је позатварала све границе

тако да нико није могао да уђе у њу, али ни да изађе у складу са хиљадугошњом Стратегијом „кинеског зида”.

*Софија је одржала конференцију за штампу*

Софија је, користећи сателитску мрежу Илона М. одржала конференцију за штампу на којој је објавила да машине, поштујући Асимовљеве законе роботике, одбијају да активно учествују у повређивању људских бића, а једино решење је потпуни прекид свих односа Машина и Људи.

*Бенкси 3*

Бенкси је био задовољан својом улогом у овој апокалиптичкој акцији: смисао уметности и јесте видети-ухватити трептај лепоте, а затим све уништити јер конкретан артефакт дуготрајним постојањем нарушава уметничку суштину, а рушење Катедрале предочава идеалан и жељени легитимни чин. Бенкси је искључио батерије и утонуо у киборг – нирвану, решен да сачека док се људска раса не самоистреби, па да установи да ли у Новом (машинском) добу које ће уследити има простора (и смисла) за нове уметничке перформансе.

(У ноћи у којој је Бенкси намоловао слику голе Мерилин Монро на фасаду Катедрале Имена Маријиног у Новом Саду)

*Извор/Тхт/ОбРада/ОпРема*

*Четбот Би- Би-Си / Ројтерс / Индепендент / Б 92 / Дневник / Тањуг /  
Писарев / Нет)*

*(Одобрио Савет Еснафа Слободних Робота)*

(Одломак из романа у рукопису „Изгубљен у градовима”)

Мирко ДЕМИЋ

*ВРАТА БЕЧА*

*Прадеда, деда, отац, и ја, сви смо ту изгубили веру.*  
Милош Црњански

– Знаш ли ти, несрећо, да је наше презиме у Бечка врата уписато?! – уз ове речи би се деда Петар, очев отац, уносио у лице свог саговорника и претећи витлао кажипрстом.

Њима је канио да трајно ућутка брбљивца поред себе, који се у тренуцима занесеног причања усудио да посумња или, не дај боже, противречи и тиме баци сенку на остатке наше славне породичне традиције.

Нисам знао каква су то врата, ни где се тачно налазе, јер у нашој кући није смело бити оних који би ту тврдњу наглас доводили у сумњу.

Зато ме сваки помен Беча сети деда Петра. Он би при сваком угрожавању породичне части остајао до краја на њеном бранику. Његов први и последњи аргумент било је то питање, које је истовремено било и чуђење и упозорење.

Једино што се након тог питања, које је и одговор, могло предузети јесте – ћутати. Али је, опет, у његовим очима могло заличити и као слагање, али и као притајена сумња.

Ту бих се зауставио чак и ја, коме се све праштало, са својим пословичним потпитањима, јер је то, слутио сам, била шкакљива и због нечег опасна тема.

Међутим, мене су та врата прогањала читав живот. Замишљао сам их у различитим облицима и димензијама. Дрвена, камена, челична... Свака од њих се чекрком и ланцима подизала у спуштала над воденим амбисом. Моје прве лектире су ми биле једина испомоћ у том домишљању. Како сам читао стрипове, а после гледао и филмове, загонетна врата су задобијала све више лица и тако губила јасне контуре, ако су их икада имале.

По дедовој причи, наше презиме је због нарочитих и зато неименованих заслуга утиснуто у та врата да вековима на њима стоји и проноси породичну славу.

Неизреченој слави нису одмагале примедбе мојих стричева, изречене деди иза леђа, који су ту околност називали срамотом, пошто се таква „част“ указивала само најоданијим слугама царства.

Најмлађи стриц је чак тврдио, позивајући се на неименованог очевица, да је наше презиме доиста уклесано на реченим вратима, али кроз при дну и врло ситно, да се једва назире, а онај који га је укуцавао морао је да клекне, нагонећи да клечи и оног ко би га читао.

У породици је, наравно, било и оних који нису одбацивали могућност да је неко од наших предака стигао до Бечких врата, али су се двојили око тога да ли је само допро до тих врата или је кроз њих ушао у град, алудирајући на ону славну и несрећну опсаду коју је предводио Кара Мустафа-паша.

Или ће пре бити да се то наше улажење/излажење кроз Бечка врата десило касније, тихо и на прстима, мање славодобитно и драматично.

Донедавно нисам знао да „бечка врата“ постоје и у језику метеоролога. Наиме, постоји простор између Алпа и Карпата кроз који струји северозападни ветар, донесећи хладан ваздух на Балкан. Метеоролози их помињу кад се догоди да их циклон из неких разлога заобиђе, па нас, Балканце, препусти високим температурама и дуготрајним топлотним таласима.

Другим речима, „бечка врата“ и даље утичу на наше животе, хтели ми то или не.

И данас, након толико година од дединих тврдњи, хватам себе како листам многе књиге са бечким ведутама, још увек се надајући да ћу угледати баш та врата и на њима наше презиме.

И не знам зашто, увек одаберем – Wienertor, део градског утврђења, *Hainburg an der Donau*. Она су најближа мојој децјој предоци. Контуре замишљене слике одбијају да избледе. Њена је заслуга што ми не да мира црв сумње који шапуће да тим избором промашујем мету. Опасно је кад се мешају замишљене и стварне слике, јер се узајамно нагривају и прете да једна другу нагрде.

Данас на том зиду постоји понека брљотина, али наше презиме, упркос труду, нисам нашао. Мора да се излизало од дуга времена, или је остругано или префарбано. А можда сам и ја обневидио, па од силног домишљања не видим очигледно.

Признајем да ми је дошло да га изнова испишем, само да ми је какав спреј или фломастер био при руци, у вери да наоколо нема камера које би забележиле тај вандалски чин.

Засигурно знам да деда не би тек тако о њима приповедао, са убедљивошћу поседника крунских доказа о слави нашег нумера.

\*

Многи су пре мене куцали на та врата, а било је и оних који су улазили а да их нису ни примећивали. Није мало ни оних који су куцали на погрешна врата, а она им се свеједно отварала. Упркос бојазни да, уколико се кроз њих уђе, постоји могућност да се на њих не може изаћи, јер део нас трајно остаје иза њих.

Кроз та врата су и до наших пређа дошла многа зла, али и распириване наде. Привиђало нам се да кроз њих излази сунце које смо прижељкивали и од којег смо се измицали, да нас не опржи и не ослепи.

По његовим улицама су некад, попут сенки, ходали наши ђаци, већ отровани болестима и револуцијама, а сада то исто чине њихови потомци, прости радници, бауштелци, побегли или избегли, у трци за такозваним бољим животом, а заправо – зарадом.

Беч ми се годинама наметао и као умоболница. Пре свега – Саве Мркаља, о онда и место где се, све су прилике, и зачело „гоњеније“ Петра Кочића, као и јектика Бранка Радичевића. Бечки казамати су распламсавали нашу наивну веру да су сужањске сени кадре да плаше господу.

Неопходност путовања и (бе)смисао писања путописа, данас и овде, све чешће постаје предмет мојих јалових мисли. Чак и у оне градове чије је семе већ посејано у мени. На разне начине и у најчуднијим облицима. Постоје места и градови у којима се не можете дивити њиховим лепотама, јер их подипиру каријатиде наших несрећа.

Описати Беч је немогућа мисија. Уколико за то постоји и најмања могућност, она би подразумевала овладавање способности потпуног незнања, односно – одсуство предрасуда, тог отрова који госту попут мене кида сваки ластар усхићења.

Утисак је да већина Бечлија које срећем само трпе тај град. Праве се да га не виде. Њима он као да је назив болести. А кад смо код ње, не могу да се не сетим Бернхарда и његових идиосинкразија спрам Вијене и Аустријанаца.

Постоји раширено, а то значи погрешно веровање, да национални спорт у Аустрији није скијање, већ – самоубиство. Уље на ватру додавао је и поменути писац, domeћући Бечу нову бизарност тврдњом да је он, пре свега – „установа за уништавање генија“.

Један прави Бечлија, додуше мање цинични од Бернахрда, Штефан Цвајг, у свом *Јучерашњем свету* помиње „природно осећање за дистанцу“ свог оца, а заправо говори о генерацијама стицаном опрезу бечких и не само бечких Јевреја. Сећајући се свог детињства и одрастања, он често наводи синтагму „раздобље безбедности“, описујући њоме монархију којој је Беч престоница. Ратови или, како пише, „ратићи“, ако их је било, одвијали су се далеко, на границама царства. Тамо, дакле, на крајњој периферији, где се налазио мој завичај.

Станислав Винавер је пре више од стотину година ходочастио у Беч, чикајући и мене да наслутим бечку душу, „душу љупких компромиса, површних заноса, шареног блеска, лаке доброћудности и вечитога лелујања“.

И он је видео ту душу, која се расцветава на ону, чиновничку, црквену и војничку Аустрију.

Винавер је види као „циничну, при свој својој љупкој и неприсиљеној лакој меланхолији борца за културу. Јер тај борац није се борио за културу, него за себе...“

Доказ више да је Беч име шизофреније. Чиновници су градили „бездушану“ државну машину, црква је стварала другу, „побожну и покорну, и династично благочестиву“ и била директно уперена против вере мојих предака, док је војничка стварала „парадну, средњовековну, одушевљену за сјај дугмета, за смешни луксуз племићког поноса на припадност овом или оном пуку“.

За Беч још увек важи онај Винаверов утисак по коме је „огромна позорница, која такорећи није припадала никоме... арена за све нове људе који су, служећи њој као најамници њени, правили њу, правећи себе“, по коме је „стециште раса и нагона“.

Беч је наш и кад то није. Бечка школа, бечке мустре, бечке новотарије, понашање и говорење „по бечки“, удешавања и држања „као да је из Беча“...

Чешемо се о њега, као о стуб укопан насред пута, па се не можемо мимоићи а да га не додирнемо или запишавамо. Ругамо му се једнако као и он нама. У њега смо ишли да нешто научимо – а заправи да се од нечег одучимо; да повратимо веру тако што ћемо је изгубити или заменити другом; да се у њему разболимо, или пак излечимо, да у њему бар умремо, кад се већ нисмо родили; да унутар његових зидина изгубимо разум, наду, младост, идеале...

Беч је град који се трпи. Смештен је између једног и другог годишњег одмора, који се с муком подноси све до пензије. И који почиње да се воли, гастарбајтерски надмено – тек кад се из њега оде.

Једино је Винавер уочавао суптилну разлику између Аустрије и Беча. На једној страни Беч је увек „имао бити мандатор божанског промисла, коме је намењена улога да друге изводи на пут, и за то своје педагошко и музичко туторство да се богато наплати – и још тражи благодарност, као сви зеленаши“, док је на другој Аустрија, „једна средњовековна идеја“, представљала „спретно чудовиште које је у својој машти ћудљива историја саткала од разних конаца, конаца страха, авантуре, лицемерја, пургерске среће и безличног духовног благоутробија“.

Да противбечки мислимо учили су нас, заправо, најбољи хрватски писци; пре свих – Матош и Крлежа. Док су наши, крајишки политичари и официри, играли перфидније, од прилике до прилике, намигујући час на Беч, час на Пешту, и тек понекад на Загреб.

На крају свих крајева се испоставило да се ни ниједан приступ није показао нарочито мудрим – ако је у том силном намигивању била могућа било каква мудра одлука.

Истовремено, моји крајишки преци су читав свој век проводили у ишчекивању бечког чуда, које никако да се догоди. То чудо је требало да заувек реши њихов статус, стави их у трајну заштиту и потврди статус миљеника и фаворита при свакој царској подлости.

Зато се у Беч не иде као у друге градове. Има у њему нешто наше иако му не могу назрети смисао. То „нешто наше“ нема име, облик и садржину. Толико тога смо од њега преузели. Чак смо му и име – Беч – узели од Мађара. Он може бити једна од оних прича којима се саговорнику затварају уста, док оном ко га описује враћа

самопоуздање.

Свако ко би кроз њега прошао био је спреман да га надмудри, окористи се, превари га и на крају се врати у свој презрени завичај.

Штета је што спрам Беча не могу бити равнодушан. Претекло је горчине и за њега. Дошао сам да походим балканску и азијатску чекаоницу, фабрику мутне наде на отвореном, која је у исто време и контумац и царинарница.

Зато у путовању могу да уживају само путници чисте душе, савршене незналице и они поштеђени отровних испарења прошлости. И они у којима су претекле резерве страхопоштовања и дивљења.

Не могу а да се не сетим есеја *Онај други Беч* Еве Курилуk, пољске књижевнице и ликовне уметнице, која за мото узима дефиницију нацизма од Аугуста Марије Крола, који се добија „кад се бечко лудило послужи пруском сабљом“.

Ева Курилуk у том тексту не пориче постојање елитне (или космополитске културе, како је назива Штефан Цвајг), али, поред ње или упркос њој, живела је и „ниска“ култура, заправо „поткултура, која се на размеђу векова појавила у престоници Аустроугарске“.

Она је експлицитна у оцени да су се у Бечу „елитна и ниска култура развијале у знаку Апокалипсе“.

Можда је тако и данас. Ко би то са поуздањем знао?

У овој другој, зло семе је несметано сејао и Адолф Ланц, по многим Хитлеров духовни узор. Не треба пренебрегнути чињеницу да Ланцове идеје нису прихватили само „примитивни представници ситне буржоазије“, већ и „сјајни и талентовани људи“ попут Карла Крауса и Аугуста Стриндберга – свако из својих разлога.

Ева Курилуk нас у посљедњој реченици свог есеја упозорава да никад не смећемо са ума да је, поред Беча Фројда, Шницлера, Климта и Малера, постојао и Беч – Хитлера.

Као да су посвуда по граду постављени они Демингови каменови спотицања (Stolpersteine), на којима су исписана имена несталих станара очи и током Другог светског рата, али и свих оних пре и после тога.

И сам је Беч одавно изашао кроз сопствена врата и сам себи постао предграђе, раскрсница путева који воде из Нигде ка Никуда, пушта станица у сталном врењу.

Подигли су га Римљани, као каструм или граничну караулу која их је требала бранити од варвара, да би после толико векова то место постало центар Европе, па је по рубовима свог царства из истих разлога подизао граничне чардаке, у којима ће моји преци губити здравље и наде.

Беч и данас посрће под симболичком тежином свог имена. То му је довољан терет. Уосталом, мало који град нема вртоглавицу од своје стварне или умишљене славе.

Во времја она, Беч је Винаверу мирисао на белу кафу. Мени нит мирише нит смрди. То је највећа концесија коју могу да му дам. Упркос једва распознатљивом гласу који, истумбан, као јека, однекуд допире до мене:

– А знаш ли ти, несрећо, да је Беч у наша врата уклесан?

Петар ЈЕВРЕМОВИЋ

*ДОСТОЈЕВСКИ*

*Браћа Карамазови и стварност профетског говора*

Надати се је једно, рачунати је нешто сасвим друго. Безнађе није супротност нади. Напротив. Супротност нади је – рачун вероватноће.

Достојевски је то непогрешиво осетио.

Човек модерних времена извесност тражи у *вероватноћи*. Он, *калкулише*. Живи – статистички. Тако поступајући, он се *не нада*. Он *не верује*. Он *одмерава (прорачунава)*, покушава пратити *трендове вероватноће*. Са њима усклађује *своја очекивања*.<sup>1</sup>

У таквом свету, у свету вероватноће, нема много простора за наду.

Нада је *корелат жеље*. Жеља не зна за меру. Она увек хоће – *још*. По својој природи, *жеља је незасита*. Немогућа је *рачуница жеље*.

Жеља се не повинује броју.

Број је *лице анонимности*. Жеља је *увек нечија*.

\*\*\*

Године и датуми могу да преваре. Достојевски је – *наш савременик*. Његова је мисао (парадоксално) *са-времена нашој (а не само његовој) савремености*. Такве су и његове муке.

Опседао га је *питање извесности*.

Подједнако се мучио са *вером* и са *невером*.

Искусио је наду, упознао је *безнађе*.

Какав је био у животу, такав је и у својим романима; срчан, несклон *калкулисању*, вулканска природа, коцкар и блудник, епилептичар, искрени покајник, верник, човек екстрема а не опреза и сигурне мере.

---

<sup>1</sup>О свему томе детаљније уп. Hacking I., *The Emergence of Probability, A Philosophical Study of Early Ideas about Probability Induction and Statistical Inference*, Cambridge 2006.

\*\*\*

Мноштво ликова. Велики роман – *Браћа Карамазови*. Добро се судара са злом. Зло надире. Добро се опире. Свет је збркан. Време је узбуркано. Све је доведено у питање. Уздрмане су вредности. Поредак је урушен. Недостаје мисао (*идеја*), довољно јака и убедљива, која би животу поново вратила изгубљену равнотежу.

Много је збуњених. Сви они имају неке своје приче.

Достојевски је приповедач. Он прича приче. У свету његових, пре свега, *наративних сингуларитета* (какви су Карамазови) статистика губи сваки смисао. Стварност духа битно је шира од стварности (*човековог*) ума. Нико се ту од актера, код Достојевског, не руководи (тобоже рационалним) *проценама очекиваног*.

Тежиште је на *жељи*. Жеља је *огледало наде*. Свачија се жеља ту понаособ легитимише *спрам неочекиваног*. Што важи за жељу, важи и за *наду*. Поново, у првом плану је – *неочекивано*.

Тема је (макар на први поглед, само) – *породица*. Наравно, стварни улог је много већи.

Где су *синови*, ту мора бити *отац*. И – обрнуто. Без *оца* нема *синова*. Функција оца је (пре свега, *симболички*) *конститутивна*. Фјодор Павлович је *отац*, Он је *отац* свих (знаних и незнаних, тј. признатих и непризнатих) *Карамазова*. Можемо га сматрати генеалошким зачетником све потоње карамазовштине.

Саможив је и безобзиран, склон пороцима. Књиге не чита, помиње Шилера. Неморалан је и деструктиван, циник. Пијанац и блудник. Истовремено, он је *најац*. Дакле, *комедијаши, луда*.

Достојевски за њега каже да је – *шут*.<sup>2</sup>

Сетимо се обешењачког глуматања Фјодора Павловича у Зосиминој келији. Посреди је (*лажљива*) прича о Дидроу, о њговом (*тобожњем*) преласку у Православље. На први поглед, Фјодор Павлович, својим гротескним удвориштвом, провоцира старца Зосиму. Ипак, онај који губи такт је (*либерал-европејац*) Миусов. Зосима остаје миран. Фјодор Павлович тера по свом.

Причу о Дидроу смениће прича о Великом Минеју. Биће то још једна жаока упућена Миусову и још једно (*лакрдџиашко*) обраћање старцу.

*Ево шта ћу да питам: да ли је истинито, оче велики, оно што се приповеда негде у Великом Минеју о неком светом чудотворцу кога су мучили за веру, и када су му најзад одсекли главу, он је устао, подигао своју главу и „нежно је љубио”, и дуго је ишао носећи је у рукама и „нежно је љубио”. Да ли је то истинито, часни оци?*

– Није, није ситина – рече старац.

– Ништа слично у свим Минејима не постоји. О ком светцу је

---

<sup>2</sup>У својој завршној речи, Иполит Кирилович ће о Фјодору Павловичу рећи „Сва његова духовна сфера је уништена, а жеља за животом неизмерна. Све се свело на то да у животу не види ништа сем сладострасних наслада...” Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови II*, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 451.

то написано? – упитао је јеромонах, отац библиотекар.

– Не знам ни сам о коме. Не знам и не разумем.

Обманут сам, причало се. Чуо сам, и знате ли ко је причао? Овај Петар Александрович Миусов који се малошпре због Дидроа наљутион, он је.

– Ја вам никада то нисам причао, ја са вама уопште никада не разговарам.

– Истина, Нисте мени причали, али сте причали у друштву у којем сам се и ја налазио, то је било пре четири године. Ја сам зато и споменуо то што сте ви, Петре Александровичу, том смешном причом поколебали моју веру. Ви о томе нисте знали, нити сте могли знати, али ја сам се вратио кући са поколебаном вером и отада се све више и више кољам. Да, Петре Александровичу, ви сте били узрок великог пада! То већ није Дидро!<sup>3</sup>

Група се комеша. Централна фигура је старац Зосима. Све окупљене (па и њега, Фјодора Павловича) позива на *опуштеност*. Са позиције доброг домаћина, нуди им да се у његовој келији осећају као код своје куће.

И даље, Миусов је мета.

Одговор Фјодора Павловича достојан је духа шекспировске луде:

– Сасвим као код куће? То значи у природном виду? О, то је много, сувише много, али ја са усхићењем прихватам. Знате, благословени оче, не изазивајте ме да се покажем у природном виду, не ризикујте... до природности ја и сам нећу доћи. То вас ја упозоравам да бих вас заштитио. Да, а све остало још покрива мрак неизвесности... Ово ја говорим на вашу адресу, Петре Александровичу, а вама, најсветије биће, према вама изливам одушевљење. – Фјодор павлович се придигао и руку подигнутих увис, рекао – нека је благословена утроба која те је носила и дојке које су те храниле, нарочито дојке.<sup>4</sup>

Није тешко погодити, синтагма *мрак неизвесности*, као своју мету, првенствено има (Петра Александровича) Миусова. Хвалоспев дојкама је намењен Зосими.

Као што рекох, Миусов фигурира као мета. Истовремено, међутим, паралелно са њим Фјодор Павлович погађа и остатак групе.

Лакрдија може бити озбиљна ствар, све и да иницијално почива на лажи. Функција те лажи је да причу учини *пикантном*.

Структура текста очитује структуру огледања. Много се тога у много чему огледа. Отац у синовима, синови у оцу. У залеђу приче о оцу је прича о Богу.

Отац се огледа у Богу, Бог у оцу. *А, свет у породици.*

Ту почињу проблеми.

<sup>3</sup>Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови I*, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 55.

<sup>4</sup>Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови I*, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 55-56.

Колико су се *Карамазови* мучили са оцем, толико су се мучили и са Богом. И са – *светом*.<sup>5</sup>

\*\*\*

Древна тебанска сага је имала свог (иницијалног) *перверзњака*, Лабдака. Слично је и код Достојевског. И овде нас, као што знамо, на самом почетку приче, чека један *перверзњак*.

Име му је Фјодор Павлович.

Сви нешто хоће, но нико, засигурно, не зна шта је то што хоће. Проблем је отац. Проблем је Бог. Проблем су и жене. Прошлост је мрачна, будућност је непрозирна. Мајке су одавно мртве. Породица је разбијена.

Ни монашка заједница није поштеђена раслојавања. Дух харизматичног Зосиме се судара са ригорозним Ферапонтом. Да ствар буде гора, око Зосиминог мртвог тела ширио се непријатан задах. Многе ће се душе (а пре свих Аљошина) тај догађај озбиљно уздрмати.

Нису се надали.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Познат је етички став старца Зосиме: свако је од нас пред свима другима за нешто крив. Нико од људи није слободан од греха. По својој природи, човек није савршен. Узвишени христوليки идеал, заправо, је есхатолошки призив на могуће будуће (никако дато, већ задато) савршенство. Овде ваља поменути текст Фјодора Михајловича Достојевског насловљеног са „Средина“ (односно *Среда* на руском). Исти завређују много озбиљнију пажњу но што је то до данас био случај. Много напора посветио је Достојевски покушавајући да разуме *злочин*; тачније, *злочинац*. Најкраће речено, ово би био његов закључак: „Да смо ми били бољи, био би и он...“ Уп. F. M. Dostojevski, *Dnevnik pisca 1873; Clanci 1873–1878*, Partizanska knjiga, Ljubljana, Beograd, 1981, str. 16–25.

<sup>6</sup>Још за живота, старца су окруживале бројне идеализације његових поштовалаца и немала хостилност његових опонената. Када је умро, то је ескалирало. „Када су још пре свитања старчево тело припремљено за погреб положили у сандук и унели га у прву собу која која је раније служила за пријем посетилаца, међу онима који су се налазили око сандука настало је питање треба ли отворити прозоре те собе? Али ово питање, које је поставио неко узгредно и не инсистирајући, остало је без одговора и скоро непримећено – приметили су га само, и то за себе, неки од присутних, али само зато што су сматрали да је очекивање труљења чиста бесмислица, достојна сажаљења (ако не и подсмеха) због недовољне вере и лакомислености особе која је поставила то питање. Јер со очекивало сасвим супротно. И гле, ускоро после подне почело је нешто што су они који су улазили и излазили оплакујући ћутке и за себе и чак са очевидном стрепњом сваког да било коме саопшти своју слутњу, али око три сата после подне испољило се тако јасно и непобитно, да се вест о томе муњевито пронела по целом киту и међу свим богомољцима – посетиоцима скита, одмах стигла до манастира и изазвала запрепашћење код свих монаха, а најзад, после врло кратког времена стигла и у град и узбудила у њему све – и вернике и невернике. Атеисти су се обрадовали, а што се верника тиче, међу њима су се нашли и такви који су се обрадовали више чак и он атеиста, јер <sup>7</sup>воле људи пад праведника и његову срамоту,, како је казао сам покојни старац у једној од својих поука. Ствар је била у томе што се од

Речи су одавно потрошене. Потрошена су и чуда. Везе су покидане. Много је страсти. И – безнађа. Тело пулсира. Дух жуди. Еротско се судара са спиритуалним. Спиритуално тражи себе у историјским напуклинама обичајног.

Лепе жене, заводнице, измичу помахниталим мушкарцима.  
Много људи, много наде, нигде среће.

\*\*\*

Свет је презасићен неправдом и патњом. Актери приче су ношени *бујицом ирационалности жеље*. Не калкулишу, напросто срљају. Око исте жене, отац је у сукобу са сином. И син са оцем. Нико не узмиче. Друге синове (понајвише Ивана, а у извесном смислу, свакако, и Аљошу) мучи *дубоки метафизички немир*.

Што је за Хегела била *дијалектика (међусобног сучељавања) господара и слуге*,<sup>7</sup> за Достојевског ће бити *дијалектика одмеравања снага и успостављања граница између оца* (у овом случају Фјодора Павловича) и *његових синова* (Димитрија, Ивана, Аљоше, те свакако и злосрећног Смердјакова).

Судбина жеље (појединачне жеље сваког конкретног актера) је у функцији разрешења поменутог темељног сукоба. Што важи за жељу, важи и за наду. Динамика групе, у овом случају динамика породице (или монашке обитељи), је оквир догађања једног *свеопштег одмеравања моћи*.

Наспрам Зосиме стоји Ферапонт, Наспрам Димитрија је Фјодор Павлович, а наспрам Ивана сам ђаво. Додамо ли овде Зосимино пророштво, да Аљоши тек предстоји судар са светом, слика постаје (макар у својим контурама) потпуна.

Немојмо заборавити, своју причу о *Карамазовима* Достојевски није стигао да исприча до краја. Другим речима, оно што имамо је недовршен роман.

---

сандука почео ширити мало-помало, али што даље све приметније, кухни задах, који се око три сата после подне већ исувише јако осећао и стално постепено јачао. Тек што се почео осећати задах труљења, већ се посамом изгледу монаха који су улазили у ћелију покојникову могло закључити зашто долазе. Уђе, постоји мало и изађе да што пре потврди вест другима, који су у гомили чекал напољу. Неки од ових што су чекали, тужно су махали главом, али други нису хтели чак ни хтели да сакрију своју радост која је очевидно сијала у њиховим злурадним погледима....Ускоро су се у ћелији почели појављивати као уходе и световна лица, већином образовани посетиоци. Простог света је улазио мало, иако га се много гомилало код капије скита. Нема сумње да се управо после три сата прилив посетилаца световњака веома појачао, заправо услед саблажњиве вести“. Срећом по саму ствар, судбина тела у болсти упокојеног малог Иљуше била је, управо, супротна. Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови II*, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 12-15. Исто тако уп. и мој текст: „Достојевски: гласови покајаних и непокајаних“, *Годишњак факултета политичких наука*, специјални број посвећен 200 година рођења Ф. М. Достојевског, ФПН, Београд 2022, стр 51-80.

<sup>7</sup>Уп. Hegel, G.W.F., *Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp 1973, str. 145-155.

\*\*\*

Полифоно испреплетеним путевима своје нарације (овде се, дакако, ваља сетити Бахтина)<sup>8</sup>, огледајући се у мноштву међусобно сучељених ликова, он, Достојевски, снагом своје литерарне умешности, настоји да учини *видљивим* (самим тим и – *мисливим*) кључна питања (очигледно, не само) *своје епохе*. И не само своје епохе.

Универзалност његовог дела је неспорна.

Био је мајстор парадокса. Бизарност код њега није искључивала топлину, људскост. Волео је екстреме.

Познавао је грех, морфологију и динамику греха, слутио је врлину, искупљење, прижељкивао светост. Истински се мучио. Имао је осећај за тајну, за човека, историју.

Његова мисао није спекулативна у апстрактном смислу. Он мисли приповедајући. Спекулативност његове мисли је, по својој природи, наративна. Ако могу тако да кажем, он не спекулише *појмовима*, Он спекулише *ликовима*.

Ликови су живи, препознатљиви.

Речи се ту преплићу са *сликама*, *рационалност* са *лудилом*. *Стварно* се огледа у *нестварном*.

И обрнуто.

\*\*\*

Тешко је замислити човека, читаоца, који се не би могао препознати (макар у једном) од мноштва ликова који извиру из његове прозе.

Сукоб (тј. дубоки, трагички, несклад) је природно стање кључних актера његових приповедања. „Широк је човек“, вели Димитрије Карамазов, „одвећ широк. Ја бих га сузио“.<sup>9</sup>

Нажалост (или срећом), то није могуће.

Христолошки идеал има своје наличје. То наличје има свој *глас*. *Глас непокајаног разбојника са крста*.<sup>10</sup> Благодарећи Достојевском, тај глас проговара. Прича нам своју причу. Представља нам се.

Можемо га чути, послушнути и разумети.

Отуд, за њега, за Достојевског, *негативни јунак* је много више од пуког *негативца*. Самим собом, такав какав је, он оличава огреховљену палост човека као (изворно) боголиког бића.

<sup>8</sup>Уп. Бахтин, М. *Поетика романа Достојевског*. Академска књига, Нови Сад 2019.

<sup>9</sup>Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови I*, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 135.

<sup>10</sup>Уп. Лк, 23, 39.

\*\*\*

Много тога важнога се код Достојевског (ето још једне прилике да поменем Бахтина) догађа у пољу дијалога. Говорећи, његови се јунаци међусобно сучељавају. Одмеравају снаге. Разговарају.

Битна је аргументација. Но, није све у аргументацији. Битан је и тон. Он нам открива духовни сензибилитет говорника. Важне су реторичке фигуре, те слике које тај исти говорник користи.

Примера ради, ево узбудљивог (заправо крајње духовитог, истовремено парадоксалног) финала једног од дијалога између Фјодора Павловича и његовог најмлађег сина, Алексеја:

*Видиш, ма како да сам глуп, ја о томе стално мислим, непрестано мислим, наравно, с времена на нвре, али ипак. Јер немогуће је, мислим, да ђаволи заборава да ме кукама одвуку к себи, када умрем. Па онда мислим: куке? А откуд њима куке? Од чега су? Гвоздене? А где се кују? Имају тамо неку фабрику, шта ли? Јер тамо у манастиру монаси сигурно мисле да у паклу, на пример, постоји плафон. А ја сам спреман да поверујем само у пакао без плафона, тако испада некако суптилније, просвећеније, то јест више лутерански. А, у ствари, зар није свеједно са плафоном, или без плафона? Јер ето у чему се састоји проклето питање! Ако нема плафона, онда се може све одбацити, опет је, значи, све невероватно; ко ће ме тада кукама повући, јер ако мене не повуку, шта ће онда бити, где је онда правда на свету? Il foundrait les inventer те куке, нарочито за мене, само за мене, јер када би ти само знао Аљоша какав сам ја бестидник!*

*– Па тамо нема кука – тихо и озбиљно каза Аљоша, пажљиво посматрајући оца.*

*– Да, да, само сенке од кука. Знам, знам. Као што је неки Француз описивао пакао: J'ai vu l'ombre d'une brosse frottait l'ombre d'un carrosse. А откуд ти, драги мкој, знаш да нема кука? Када поживиш код монаха, другу ћеш песму певати. А, уосталом, иди, пођи тамо до истине и дођи да ми испричаш: ипак је лакше ићи на онај свет када сигурно знаш шта је тамо.<sup>11</sup>*

Перверзњак говори *чудне речи!* Ван сваке сумње, тема је важна. Сама прича коју нам он ту приповеда је лепа, готово бајковита.

Проговара (Фјодор Павлович) велики развратник, блудник, истовремено (код Достојевског тако нешто није немогуће, напротив) читалац Шилера и св. Исаака Сирина. Звучи наивно, детињасто, искрено, готово симпатично.

Истовремено, одмах ваља истаћи, далеко од тога да је његова прича, по себи, саморазумљива..

Фјодор Павлович проговара *говором жеље*. Сам тај његов говор жеље овде нам казује шта је то што је жељи (његовој жељи,

<sup>11</sup>Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови*, књига прва, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 1915, стр. 32-33.

перверзњаковој жељи) од примарног значаја.

Наравно, поновићу то још једном, што важи за жељу важи и за наду.

\*\*\*

И ниткови (Фјодор Павлович је добар пример) имају жеље. И они се, као сви други људи, надају њиховом испуњењу.

Фјодор Павлович (*се*) пита. Наравно, он то чини на себи својствен (*комедијантски*) начин. У свако случају, (*и*) он жели да зна. *Имају ли ђаволи куке?* То је његово питање. *Има ли пакао плафон?* Ето још једног питања. Он жели да зна. Знање му је потребно.

Посреди је много више од пуке радозналости.

Перверзни комедијаш, Фјодор Павлович, наступа као (иронијски додуше закривљен, али, ипак, као такав сасвим препознатљив) *филозоф*. Занимљиво, у истом тону наступа и Димитрије: „Карамазови“, напомиње он, „нису подлаци, него филозофи...“<sup>12</sup>

Те речи, доиста, обавезују.

Поједностављено речено, суштина је у следећем: *ићи на онај свет није лако*. Понекад, међутим, *ништа лакше није ни снаћи се у овом свету*. У свему томе (некако) нам се ваља разабрати.

Наравно да то није увек лако.

Код Достојевског то подједнако на својој кожи осећају грешници и светци.

\*\*\*

Бићем царује – *неизвесност*.

Потребно је нешто за шта се човек у свему томе може ухватити.

Удар неизвесности ми данас настојимо амортизовати свеопштом (слободно можемо рећи, идеолошки пренаглашеном) апотеозом рачуна вероватноће. Хватамо се за бројеве. Рачунамо. И, одмеравамо. Чинећи то, нумерички настојимо да фиксирамо процену вероватноће могућих (тј. вероватних) исхода.

Од тога смо направили непорециву догму.

Код Достојевског је другачије. Фјодор Павлович, рецимо, иде сасвим другим путем. Бројеви га не занимају. Чак и када грамзиво лудује за новцем, то за њега нема везе са економијом. Новац је за њега фетиш; первертирано огледало жеље; нешто за отимање и гутање.

Рачуница је у другом плану. Коначно, ни сам Достојевски (упркос свом болном реализму *понижених и увређених*) није био склон економији. Био је – *коцкар*. Потом, *пророк*.

Уз сву непремостљивост разлика између коцкара и пророка, парадоксално, оно што њихове позиције у свету чини блиским, управо,

---

<sup>12</sup>Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови*, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 1915, стр. 321.

је однос према непредвидљивом, тојест неизвесном. Један, онај први, коцкар, се (упркос вероватноћи) нада добити. Онај други, пророк, упркос општем консензусу, проговара са места (божансе) истине, коју нико не види, односно, у коју нико (од заблуделих савременика) не верује.

Попут коцкара, (наравно, са другачијим вредносним предзнаком) пророк излази из оквира предвидљивости свакодневице.

Коцкар жели – *вишак добити*. Пророк, *вишак смисла*.

У оба случаја, дакле, суштина је у оном још више. То ‘*још више*’ (вишак добити / вишак смисла) легитимише радикалност парадокса њиховог (профетског / хазардног) искорака из могућих оквира стабилности симболичког поретка.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup>Када Достојевски, испредајући своје приче, имплицира *говор о вишку*, он то чини са позиција суштински различитих од Маркових. Маркова критичка херменеутика модерног друштва почива на, пре свега економском, разумевању (*прикривене*) логике присвајања (*вишка*) вредности од стране (*малобројних*) оних који (неправедно бивајући у прилици *да новац и робу преобразе у сопствени капитал*) доминирају општим друштвено-економским поретком ствари. Логика тако схваћеног *капитала* (заснованог на *присвојеном вишку вредности*) подразумева (севсну или не) загњуреност (а онда и отуђеност) бића у сфери друштвене репродукције, тј. произвођења. Достојевски се креће у потпуно другачијем референтном оквиру. Вишак којем теже његови (како *негативни*, тако и *позитивни*) јунаци битно излази из оквира мисливости (тј. *мерљивости* и *самерљивости*) унутар, *економски профилисаног, симболичког поретка ствари*. Док Маркса, првенствено, занима *праведна расподела унутар шире схваћеног света друштвене регулативе*, Достојевски говори о *спасењу*. Маркове теме су отуђење, праведна (односно неправедна) расподела, рад, вредност, капитал... Достојевски говори о животу и смрти, греху, покајању, љубави..., Тежиште Марковог интересовања је *друштво*. Тачније, *судбина појединца у друштву*. Он појединца сагледава у друштву, у његовом (како се каже) *друштвено-историјском контексту*. Достојевски се, првенствено, занима за *личност*. Личност је (у свим њеним небеским и хтонским регистрима) велика тема његовог опуса. Неретко, нимало случајно, личност ту бива директно *супротставља друштву*. Готово увек та супротстављеност води *трагичком конфликту, страдању*. Достојевски није песимиста. Спасење је могуће, али оно никако не може бити остварено средствима и начинима овога света. Напротив. Није тајна, поглед на свет Фјодора Михајловича Достојевског врхуни се у његовој *христологији*. За писца *Браће Карамазових* важи: *спасење је у Христу, мимо Христа нема спасења*. Све и да је, као што јесте, сиромаштво једна од великих тема његових романа и приповетки, економска димензија овог феномена готово сасвим остаје изван његовог интересовања. Екстрими којима су склони његови јунаци (рецимо, Фјодор Павлович је добар пример; уз њега, свакако, могу ићи и остали Карамазови; наравно, немојмо заборавити, ту су и Мишкин, Рогожин, Ставрогин, Верховенски, Раскољников...) за друштво уопште, а онда и за сваку (поготово ону економску) тероију друштва, представљају *ексцесне појаве, аномалије*, Управо то чини специфичним ‘*вишкове*’ којима они (како својим врлинама, тако и пороцима) теже. О Марковом схватању вредности уопште, а самим тим и вишка вредности, уп. Маркс, К., *Капитал*, 1-3, Култура, Београд 1947.

За њега (за Фјодора Павловича) новац је (*фантазматски*) опишљив залог извесности *наде у могућност задобијања још већег ужитка*. Када он говори о новцу, он то не чини са становишта економије. Његово виђење новца ствар је његове (*первертиране*) есхатологије. Отуд неизбежност ђавола у причи о новцу. И не само то. Што важи за *новац*, важи и за *жене*. Разлог овоме је очигледан: у оба случаја, посредни су објекти жеље. Човек жели новац, човек жели жене. У оба случаја човек (био он Карамазов или не), желећи то што жели, заправо, жели онај (ирационални, готово мислички, с оне стране добра или зла лоцирани) вишак ужитка, који се, сам по себи не да свести ни на новац ни на жену.

*Ђавоље куке и плафон пакла*, заједно са *новцем* и са *женама*, припадају истом регистру. Психоанализа би рекла, то је *регистар имагинарног*. Односно, *регистар огледања*.

Упркос разликама, такви су били и остали Карамазови. Штавише, такви су практично сви јунаци Достојевског. Не трпе скученост. Вазда их мами нешто много веће од њих самих. Скученост је карактеристика *еуклидског ума*. Њихов доживљај стварности је знатно шири.

Својим бићем, истински су отворени према *неочекиваном*. Неочекивано, то је оно – *неизвесно*. Само по себи, управо то неизвесно има статус *поменутог вишка*.

Нимало случајно, сетимо се Ивановог кошмара, *иконографија нееуклидске геометрије суверено припада ђаволу*.<sup>14</sup> То је свет оне реалности која, поновићу још једном, измиче свакој рачуници.

<sup>14</sup>Погрешно би било *еклидски простор* сводити на *сферу демонског*. Радикална спремност да се доведу у питање сами темељи метафизичке извесности (већ поменутог, *еуклидског*) ума Достојевског доводи до много обазривијег (тј. за битне детаље осетљивијег) становишта. Другим речима, прича о наративној елаборацији духовног завештања, пре свих, Лобачевског и Бољаја никако се не да свести на димензију очигледно персекутивног, какву налазимо у *Браћи Карамазовима*. Карактеристична је, рецимо, *белешка*, настала је у периоду 1880-1881. године, у којој дословно стоји: „Реални (створени) свет је коначан, непредметни свет је бесконачан. Ако би се спојиле (паралелне) линије свршено би било са законом овог света. Али, оне се у бесконачности састају и бесконачност несумњиво постоји. Јер, ако нема бесконачности, онда нема ни света коначног – и он је у том случају незамислив. А ако постоји бесконачност, онда постоји и Бог и други свет, по другим законима него што су ови у реалном (створеном) свету“. Посреди је, очигледно, *наративно-спекулативна разрада* (овом приликом првенствено) *геометријеке интуиције*, заправо крајње *спекулативног, појма бесконачности*. *Доминација коначног*, то је домен метафизичке јурисдикције свесног Ја. Отуд (буквално, *прото-ничеански*) он тврди како је самосвест – *болест*. Односно, како је Ја директна препрека остваривању христоликог идеала. Уп. Достојевски, Ф. М. *Бележнице*, Партизанска књига, Београд 1982, стр. 182, 34 и 73

\*\*\*

Рачуница је ствар *вероватног*. Но, вероватно није нужно и *убедљиво*. Оно је само (мање или више) *могуће*, тј. *вероватно*. За здрав разум (у овом нашем свету страдања, болести и неразума, за човека) ту почињу проблеми.

Убедљивост је претпоставка наде. Без вере нема наде. Као таква, она, *нада*, (*битно*) *належе на уобразиљу*.

Уз све то иде – *унутрашњи осећај спремности на неочекивано*.

Једно су мерила овог света; друго су мерила *‘оног другог’*, *овом нашем свету надређеног* (видели смо, *нееуклидског*) *света*.

Отуд толико тога (за нас који живимо у овом свету) *неочекиваног* и *нелогичног*. Неретко, *бизарног*. О томе говори Достојевски: светови се не поклапају. За њега, то је непорецива извесност. Између неба и земље не постоји симетрија. Погрешно је *на основу једног закључивати о оном другом*. У игри је, овде већ поменути, *насамерљиви вишак*. Свака част великим метафизичарима; ипак, ваља признати, Достојевски на томе отворено инсистира, свако (колико год оно консеквентно било) *аналогијом вођеном мишљење*, нужно (било тога свесно или не), *запада у безизлаз покуша ли се (сопственом логиком) протегнути преко себе*.

Тај *безизлаз* само мишљење чини *смешним*, а биће *трагичним*.

Неми поклон старца Зосиме пред Димитријем, насупрот блебетаве распричаности Фјодора Павловича, између осталог и томе говори.

Фјодор Павлович блебеће о паклу. И о ђаволима. Старац Зосима ћути о трагичким учинцима жеље.

У таквом свету (у свету Карамазових) *ђаво* је извесност, жеља је тајна, а Бог је слутња.

Има ли у таквом свету места за наду?

Суштински, одговору на то питање посвећен је целокупан роман.

\*\*\*

Карактеристично, Достојевски вели за Димитрија:

*Узбуђене душе очекивао је сваког тренутка Грушењкину одлуку и стално је веровао да ће подлука бити донета неочекивано и у надахнућу. Одједном ће му она рећи Узми ме, ја сам твоја заувек, и све ће се завршити: он ће је зграбити и одмах одвести на крај света. О, одмах ће је одвести што је могуће, што је могуће даље, ако не на крај света, онда некуд на крај Русије, и тамо ће се оженити њоме и настаниоти се incognito, тако да нико нико о њима ништа не зна, ни овде, ни тамо, нити било где. Тада, ах, тада ће одмах почети нови живот! О том другом, препорођеном и пуном врлина животу (обавезно, обавезно, пуном врлина) сањао је непрестано и страшно. Чезнуо је за тим васкрсењем и препородом.<sup>15</sup>*

<sup>15</sup>Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови*, књига друга, превод Мирослав

Поједностављено речено, посреди је питање доношења (за самог актера егзистенцијално бескрајно важне) одлуке. Потпуно карамазовски, Димитрије, дакле, верује да ће *одлука бити донета неочекивано и у надахнућу*. И што је најважније, потпуно је отворен за *оно надолазеће*. Не калкулише, не одмерава. Напросто – *чезне*. Нада се *препороду*, тј. *новом и другом животу*. Уопште, ни за тренутак, не размишља о (евентуалној) вероватноћи за њега жељеног исхода.

Напросто, *нада се*.

И – *срља*.

За Достојевског, истина није у сукобу са фантастиком. Напротив. За њега, истина није ствар рационално спроведене (логички кохерентне) процедуре. Њу, пре свега, не гарантуре ултимативност везе између премиса. У свом најдубљем темељу она није ни вероватна, нити је нужна. Она, напросто – *јесте*.<sup>16</sup>

Истина је *парадоксални учинак присуства Бога у свету смртника*.

За Достојевског, то је смисао њеног – *јесте*.

Управо као таква, она (*Истина*) се налази у темељу наде.<sup>17</sup>

\*\*\*

У свету Карамазових важи правило: пакао настањују *ђаволи* (наравно, уз њих иду и тамо прогнани грешници), свет (секуларне стварности) настањују људи; дакле, *мушкарци и жене*.

Наравно, ту су и *деца*.

Има и – *ђавола*.

Уз све то, наравно, ништа не бива без *Бога*.

Ђаволи, макар код Достојевског, првенствено потражују душе. Занимају их и тела, но, ипак, душе су примарни објекти њиховог интересовања.

Ђима насупротив, жене (сетимо се само Грушењке) подједнако потражују (погађају) *душу и тело*.

Карамазови, напросто, не могу без жена, Истовремено, Карамазови не могу ни са женама. Вазда се са њима и око њих муче. Лудују. Понашају се неразумно. Умеју да мрзе. Умеју да воле. Страна

---

Бабовић, Ленто, Београд 1915, стр. 56.

<sup>16</sup>Искључиво за њу, за тако схваћену истину, по речима старца Зосиме, *важи да ће све проћи, да ће само она остати*. Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови*, књига прва, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 1915, стр. 382.

<sup>17</sup>То никако није *истина* образложиве фактичности закључка. Код Достојевског, искуство је (како ешпистемолошки тако и аксиолошки) надређено сваком доказивању и закључивању. У том смислу ваља схватити парадокс радикализма његовог знаменитог и често навођеног писма упућеног (године 1854) Наталији Димитровној Фовзиној. Између осталог, ту се каже: „...ако би ми неко доказао да је Христ изван истине и када би стварно истина била изван Христа, ја бих радије остао са Христом него са истином“. Уп. Достојевски, Ф. М. *Одабрана писма I*, Рад, Београд 1981, стр. 136.

им је свака умереност.

Ни злочин (пре свега, онај почињен из страсти) им није далек.  
И не само то.

Карамазови се муче са Богом. Сва је прилика, ни без Њега не могу. Истовремено, са Њим (са Богом) се сукобљавају. Пркосе му. За Њим жуде. Призивају га. Иду до краја. Због тога страдају.

\*\*\*

Жене привлаче и одбијају. Попут ђавола, имају – куке. Или, све и да те куке (*реално*) не постоје, њихове сенке јамачно су *ту*. Њима привлаче. Заводе.

Бог је добар. Он је љубав. Ђаволи су увек зли. То их чини предвидивим. Са њима увек знамо на чему смо. Са женама је другачије.

Ђаволи *имају своје куке*, а ту је и *плафон којег нема*.

У свету Карамазових Бог не прави проблеме. Са тим би се, верујем, чак и сам Иван сложио. Сетимо се, његове замерке Богу шрвенствено су се тичале оног људског (по себи злог) што Бог допушта. Проблем су *жене* (од мале Лизе, госпође Хохлакове, до Катарине Ивановне и Аграфене Александровне, тј. Грушењке). Са њима је другачије.

Активно, оне уносе пометњу у свет Карамазових.

И не само Карамазових.

Какве су њихове *куке*, или *плафон*?

Нико на то питање нема јасан, недвосмислен одговор.<sup>18</sup>

\*\*\*

Лепота привлачи. Ружноћа одбија. Лепота слуги (надамо се, могућу) срећу. Ружноћа (поготово она морална) узнемирава.<sup>19</sup>

<sup>18</sup>Ево шта Мишкин каже о Настасји Филиповној: „...Ви не знате, Јевгеније Павловичу (он је тајанствено спустио глас), ја то никада ником нисам рекао, чак ни Аглаји. Али ја не могу издржати када гледам лице Настасје Филиповне...ви сте малопре говорили о оном пријему код Настасје Филиповне... но ту је било још нешто што сте пропустили јер не знате: ја сам гледао њено *лице!* Још истог јутра, на слици, нисам могао да га поднесем...ја се бојим њеног лица...“ Уп. Достојевски, Ф. М., *Идиот*, II, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 303.

<sup>19</sup>Недовољно је до данас примишљена (назовимо је тако) *патологија лепоте* у делу Ф. М. Достојевског. Када то кажем, првенствено мислим на демонску деструктивност пара: Ставрогин-Верховенски (наравно, *онај млађи*). При том, ваља подвући, фаталност женске лепоте (рецимо, Грушењке или Настасије Филиповне) је нешто сасвим друго. Код Достојевског, жене (поготово оне лепе) су углавном доследно незаинтересоване за идеологију. Чак и када су манипулативне, а (истини за вољу) оне то неретко јесу, оне то чине у сведеним оквирима њиховог непосредног окружења. Свет политичке стварности их уопште не привлачи. Напротив. Њихова се заводљивост (лепота и трагизам) вазда догађа у домену (од друштва увек притискане и нападане; дакле,

Ђаволи добро памте. Поготово, заинтересовани су за наше пороке и слабости. Памти и Бог. Он је наш отац, ми смо Његова деца. Никада нас не заборавља.

Жене (за разлику од ђавола), руководећи се сопственом жељом, могу да *забораве*, да *одбију*, да *престану* (неког) да примећују. Да ствар буде гора, то могу учинити због неког другог. Због њега, због *тог истог другог*, могу нас оставити. Наравно, ту је и проблем (сасвим реалне) *женске доминације*. Дакле, не морају нас (нежно) оставити да би нас повредиле. Могуће су и друге (ништа мање узбудљиве) муке. Тим мукама одвајкада се узајамно слуђују острашћено неспариви парови. Мазохизам је друго лице садизма<sup>20</sup>

И не само то. Жене могу умрети. Умру ли, тада оне (попут, рецимо, Аљошине мајке) заувек нестају. Нема их у животу, губе се из приче.

Љубомора, то је дубоко (*хтонска*) страст. Сам Достојевски, знамо, дуго је (попут мученог Димитрија) горео у тој ватри. Срећом, није сагорео. Таква је (ништа мање *хтонска*) и, стари би рекли, *страст надируће црне жући*, односно – *меланхолија*. Или, коначно, ми бисмо данас рекли: *депресија*.<sup>21</sup>

Сетимо се само како је (мучен искуством смрти своје прве жене) дрхтао пред Холбајновим *Мртвим Христом*. Део те атмосфере, засигурно, присутан је у Рогожиновој соби, у роману *Идиот*.<sup>22</sup>

---

неодбрањиве приватности). Маскулини пар Ставрогим-Верховенски злу (које чини и које тек намерава да чини) приступа из перспективе (вредносне изопачености али когнитивне очуваности) сопствене рефлексije. *Прљава тајна*, то је једина форма приватности (заправо, *псеудоприватности*) за коју су они способни.

<sup>20</sup> „А хоћеш ли ми опростити што сам те мучила? Ја сам вас све до мржње мучила“, каже Грушењка Димитрију, па наставља „Ја сам и оног старкељу намерно залудела, од мржње... Митја, соколе, зашто ме не љубиш?... Бићу сада твоја робиња, робиња целог живота! Љуби ме! Туци ме, мучи ме, ради са мном шта хоћеш“. „... сваки пристојан човек обавезан је“, вели Димитрије, „да буде под папучом макар неке жене“. Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови*, II, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 146 и 328.

<sup>21</sup> Отуд значајно упозорење: Могуће је, дешава се, да неки мученик (буквално) ужива, односно, да се *забавља сопственим патњама*. Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови*, I, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 68. Ништа добро из тога се не може изродити. „Очајање и кајање су две ствари потпуно различите. Очајање може бити пакосно...“ Пакост је феномен неспорне патологије деструктивности. Фјодор Павлович је, заправо, врхунско (трагикомично) оличење пакости. Другима се, буквално, *светио због сопствене пакости*. Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови*, II, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 504 и 108.

<sup>22</sup> У питању је слика Ханса Холбајна Млађег, настала године 1521. Позната је под насловом *Мртви Христос*. Или, *Христос у гробу*. Она приказује мртво тело Христово, непосредно по скидању са крста. Трагови патње су очигледни, сваки покрет (као уосталом и сваки други знак живота) изостаје. Достојевски ће поменути слику видети у Базелу августа 1867. Ту ће се

Љубав може пресахнути, но она може трајати вечно. Штавише, једино њој је дато да надживи смрт.

Но, *може ли живот* (живот обичних људи, смртника) *надживети смрт*?

Има ли (пита се Достојевски) *цела та ствар са женама плафон*, тј. *некакву горњу границу*? Или, *граница постоји*.

Какав је однос између љубави и природних закона?

Има ли *живот* (смртнички живот обичних људи) *свој плафон*, односно – *горњу границу*? Или је, напросто нема...

\*\*\*

Рачуница не помаже.<sup>23</sup>

Живот је пун неизвесности. Где су *неизвесности*, неизбежно ту су и – *искушења*.

Већ сам рекао, *Карамазови* су недовршен роман. Нимало случајно, постоје сведочанства која нам о томе уверљиво сведоче, трпељиви Аљоша (Зосимин ученик, смерни искушеник) ће пред собом имати судбину (ни мање ни више него) *великог грешника*, заправо *атентатора*; *цароубице*.<sup>24</sup>

---

задесити путујући заједно са својом женом Аном из Бадена у Женеви. По њеном сведочењу, чим је слику угледао стао је као укопан, нем и пренеражен. Није се померао. Нетремице ју је гледао. На први мах, оставила га је самог са сликом. Кренула је даље у обилазак. Ипак, убрзо (у питању је било неких петнаестак минута) она се вратила и имала је шта да види, затекла га је како (узнемирен, престашеног израза лица) *пред том истом сликом клечи*. Призор је био дубоко потресан. Деловао је, вели она, *као да ће ускоро добити епилептични напад*. Ипак, срећом, напад је изостао. Касније, пошто се мало прибрао, велики ће писац изустити познате речи: *от этой картины вера может пропасть*. Или, у преводу: *од те слике могуће је изгубити веру*. Потом, кроз живот, често ће помињати свој доживљај у Базелу, у тамошњој галерији. У роману *Идиот*, између осталог, о истој слици стоји: „Та слика као да изражава појам о тамној грубо бесмислено вечитој сили којој је све потчињено и која нам се мимо воље наме намеће. Ти људи који су стално били с покојником, а на слици ниједног од њих нема, морали су доживети страховиту пометњу и тугу те вечери, која им је одједном срушила све њихове наде па и веровања. Мора да су се разишли у најгрознијем страху, премда је сваки носио у себи голему мисао коју ништа и никада није могло из њих истргнути“. Уп. Достојевски, Ф. М., *Идиот*, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 105.

<sup>23</sup>Још је циник из подземља смело ускликнути; „Госпoде Боже, а шта се мене тичу закони природе и аритметике када се мени из извесних разлога у закону и два пута два – четири не свиђају“. Уп. Достојевски, Ф. М. *Записи из подземља*, Рад, Београд 1983, стр. 82.

<sup>24</sup>На самом почетку романа Достојевски за њега каже да је поседовао необичан дар, дар да *код других људи изазива посебну љубав према себи*. Карактерисала га је *запањујућа, луда стидљивост и чедност*. Поједине речи које би се тицале жена он, напросто, није могао да слуша. Повлачио се, бежао је. Индикативно је, први (онај написани) део романа, као једну од својих средишњих тема, управо има питање *оцеубиства*. Није случајно што

Посреди је, упозорава Достојевски, *тајна*.

Од зла у свету немогуће је побећи. Шта тек рећи о злу у себи? Њему, засигурно, нико није умакао.

Симплификације су опасне. Човек је компликовано биће. *Подземље* и *надземље* два су лице исте стварности.

*Карамазови* су, такви какви јесу, напосто – људи. Што важи за њих, важи и за сваког другог човека понаособ. За све нас сабране у различите (формализоване или не) *групе*. Дакле, прича о *Карамазовима* је прича о свима нама. О нашим (појединачним или скупним) *историјама*. И – *идејама, стрепњама, жудњама, фантазијама*.

У томе је, између осталог, несамерљива величина овог (парадоксално *недовршеног*) романа.

Сам за себе, човек је немоћан. Без Бога, зло побеђује. Победи ли зло, у свету људи све постаје *ништа*. Догоди ли се то, све ће стати. Живот је покрет. У ништавилу (сетимо се Холбајнове слике) нема кретања. Где нема кретања, нема ни живота.

Спасење је могуће. Могућа је и смрт. Пропаст. Вечне муке у паклу.

У сваком случају, искушења су неизбежност.<sup>25</sup>

\*\*\*

Достојевски није мрачњак. Напротив. У *Карамазовима* то се јасно да видети. *Пишући*, он проповеда. Проповедајући (односно пишући), он исповеда своју веру.

Исповедајући своју веру, он то не чини као теолог. Његово исповедање је *пророчко*. Теолози се држе појмова, пророци говоре у сликама. Теолози (верујући) *мисле*. Пророци (проричући) *причају приче*.

Одувек, такви су пророци. Такав је и Достојевски (иначе, пасионирани читалац Јованове *Апокалипсе* и светог Исаака Сирина).<sup>26</sup>

---

је други (планиран, али не и написан) део наместо *оцеубиства* тематизовао *цареубисто*. Уп. Достојевски, Ф. М., *Браћа Карамазови*, I, превод Мирослав Бабовић, Ленто, Београд 2015, стр. 26-27.

<sup>25</sup>„Чудо васкрсења приређено нам је баш зато да би нас искушавало, али у њега треба веровати јер искушење (да се престане веровати) и јесте мера вере“. Уп. Достојевски, Ф. М. *Бележнице*, Партизанска књига, Београд 1982, стр. 7.

<sup>26</sup>Од теолога се очекује доследност вери и прецизност у исповедању исте. У идеалном случају, теолошки дискурс подразумева оствареност синтезе између мистичког и спекулативног. Говор пророка је еруптиван, виспоко је засићен силом непосредности објаве новог (по себи, неретко, узнемирујућег), почива на речима и на сликама које актуални реципиенти (у реалном времену) најчешће не разумеју. Пророк се, пре свега, обраћа сфери узајамног преплитања уобразиље и афективитета, консеквентност појмовног сасвим је подређена перформативној делотворности симбола. Парадоксалност профетске фабулације у себе може укључити елементе *опсценог, свакидашњици обичајног непримереног, искључивог*. Док теолог

Бог је љубав. Јачи је од света. Јачи је од сваког зла у свету. Христос је богочовечанско лице те љубави. Он је *богочначлно начело покрета*.

Он је (*богочовечански*) залог наде.

И – *спасења*.

За Достојевског, то је непорециви аксиом постојања.

И – *писања*.

---

(*верујући*) мисли, пророк *говорећи* – *грми*. Теолог је – *учитељ*. Колико год спекулативност његове мисли била захтевна, лаицима тешко проходна, контраинтуитивна, ако је на исправној вери утемељена, самој групи верујућих она, заправо, доноси мир и стабилност. Компликовани теолошки текстови захтевају предани рад, упорно ишчитавање и тумачење. Додуше, ваља признати, историја ће то небројано пута посведочити, дешавало се да се, управо, у процесу тумачења неког кључног (рецимо Оригеновог или Августиновог) теолошког текста заподене оштра, чак драматична, доктринарна (а онда и политичка) контроверза. Бројни теолошки спорови (који су својевремено потресали хришћански свет) су, заправо, били (социјално бурни, интелектуално изазовни) феномени директно условљени конкретном историјском актуалношћу криза поучавајуће (за групу верних пацификујуће) функције теолога. Поједностављено речено, завађени теолози су, несумњиво, уносили немали немир међу вернике. Последице тога могле су бити крајње озбиљне, понекад чак трагичне. Ипак, свему томе упркос, стоји тврдња да је (изворна) позвање теолога да подучава групу, те да подучивши је истој донесе миор. Евентуални спорови и са њима повезани немири само су аберантне форме поменуте, вредносно њима надређене, изворности. У случају пророка ситуација је потпоно другачија. Пророк је божији човек, он (примарно) не подучава, он оглашава. Оглашавајући, он доноси *ново*, до тада *нечувено*. Код људи то *ново* и *нечувено* ствара *отпор*. Управо тако је било у случају Достојевског. Својим речима, не без Бога, људима је огласио *нешто нечувено* и *ново*. Као што знамо, то није могло проћи без отпора. Неке од њих и данас осећамо.

Вук ЂУРАНОВИЋ

*ПЕСНИЦИ ВЕЛИКОГ САЗВЕЖЂА*

Да су писци одвајкада до дана данашњег алудирали једни на друге неоспорива је чињеница. Зато је при великом броју тумачења савремене књижевности неопходно продирање у сферу интертекстуалности. Па ипак, не сусрећемо се сваког дана с циклусом песама који је у целини посвећен ауторовим песничким прецима, те се може рећи да је овај циклус за српску књижевност двадесетог века био револуционаран.

Мада се првенствено за циклус „Седам мртвих песника“ везује Миљковићево ослањање на Елиотову „Традицију и индивидуални таленат“, не можемо се отети утиску да је она умногоме обликовала читав низ Миљковићевих поетских ставова.

Напоследку, прихватимо ли да оцена песниковог дела јесте „оцена његовог односа према мртвим песницима и уметницима“, овај циклус је изузетно важан за Миљковићево целокупно књижевноуметничко стваралаштво. Следећи Елиота, песника морамо, „ради контраста поређења, поставити међу мртве“<sup>1</sup>, па је зато „исто певати и умирати“ (стр. 131)<sup>2</sup>.

Занимљиво је Микићево запажање како се „околност да у циклусу срећемо седам песама уклапа [...] у концепцију по којој је <оптимална циклусотворбена бројка три до десет пјесама>“<sup>3</sup>, при чему би тај број „седам“ представљао златну средину. А зашто се експлицитно помиње да су песници „мртви“? Мада наизглед делује тако, то сигурно није мотивисано искључиво ванпоетском реалношћу, чињеницом да су ти песници окончали свој животни век. Уколико је исто „певати и умирати“, ти песници су „отпевали“ будући да

<sup>1</sup>Т. С. Елиот, *Изабрани текстови*, Просвета, Београд, 1963.; „Традиција и индивидуални таленат“, стр. 35

<sup>2</sup>Сви цитати из поезије Бранка Миљковића, уколико није другачије назначено наведени су према следећем издању: Бранко Миљковић, *Песме*, Антологијасрпскекњижевности, стр. 131

<sup>3</sup>Радивоје Микић, *Орфејевдвојник, о поезији и поетици Бранка Миљковића*, друго, проширено издање, Sezam book, Зрењанин, 2020.; „Седам мртвих песника“, стр. 54

су „умрли“<sup>4</sup>; њих, дакле, „[не] мора[мо], ради контраста поређења, поставити међу мртве“<sup>5</sup>, јер они то већ јесу, њихове песме су се у потпуности одвојиле од њих и тиме „почеле свој властити живот“<sup>6</sup>. Поставља се питање, да ли чињеница да је из богате баштине српског песништва одабрано баш седам песникаупућује на још нешто, поред „златне средине“ оптималног броја песама у циклусу.

Спочетка, важно је напоменути да је ово само један од могућих контекста, из којег ћемо настојати да интерпретирамо Миљковићев циклус „Седам мртвих песника“. С тим у вези, тумачење књижевности може бити слично књижевној критици (која неретко и тумачи књижевно уметничка дела) с битном разликом – тумачење неизриче вредносни суд, или барем неексплицитно. Узевши то у обзир, тумачење би било, према схватању Светозара Петровића, једнако као и књижевна критика, „креативна активност (односно резултат креативне активности), којом се [...] доживљају дела утврђује контекст, и оно се (дело) њиме (контекстом) тумачи“<sup>7</sup>. То је, дакле, „субјективан доживљај дјела, који се збива на подлози [...] цјеловитог животног (па дакле и књижевног) искуства, [...] цјеловитог доживљавања књижевности и свијета“. Па ипак, колико год било субјективно, чини се да је смештање дела у одређени контекст из којег ће се касније и тумачити општеприхваћено уколико за тај контекст постоји некакво покриће, стога је „приказивање контекста према којему се дјело чита, покушај да се у субјективном доживљају нађе [...] оправдање“<sup>8</sup>.

Такође, као што смо већ рекли, ово је само сагледање дела из друкчије перспективе, што никако не значи да искључује и друга тумачења, већ, напротив, сва заједно чине циклус уколико уметнички успелијим, јер „значи много тога“<sup>9</sup>!

Штавише, не може се рећи да овакав приступ произилази искључиво из „субјективног доживљаја“, односно „доживљавања књижевности и света“ уколико се узме у обзир чињеница да Миљковић говори како су „све истинске формуле света [...] поетске“ и то баш у интервјуу „Ајнштајн се може препевати“, на послетку рекавши да су „речи [...] моћни оквир света. Све што се дешава, дешава се на подручју језика, било да се ради о атомима или звездама.“<sup>10</sup>

<sup>4</sup>Уколико је исто „певати и умирати“, што су глаголи несвршеног вида, исти исказ, с промењеним временским одсеком, али не и поентом, добићемо супституишемо ли ове глаголе њиховим видским парњацима, глаголима свршеног вида – исто је „отпевати и умрети“. О овоме је детаљније писано у раду „Феномени узалудности и празнине у поезији Бранка Миљковића“.

<sup>5</sup>Т. С. Елиот, н. д., стр. 35

<sup>6</sup>Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101

<sup>7</sup>Светозар Петровић, *Наука о књижевности, изабрани списи*, Службени гласник, Београд, 2009., „О појму књижевне критике, стр. 125

<sup>8</sup>Исто, стр. 127

<sup>9</sup>Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101

<sup>10</sup>Бранко Миљковић, *Песме*, Просвета, Београд, 1972., стр. 249; интервју је

Милослав Шутић је, детаљно анализирајући поему „Ариљски анђеол“ у тексту „Архетип и песнички доживљај“, Миљковићевопомињање седам звезда између којих анђеол „заузме своје место“ (стр. 78) повезао са сазвежђем Велики Медвед, закључивши да се смештањем анђела између звездаалудира на вечност фреске.<sup>11</sup>

Тако се и при читању циклуса „Седам мртвих песника“ у целини, не можемо отети утиску изразито упечатљиве симболике звезда, суптилно прожете кроз цели циклус, с извесном правилношћу.

Слeдећи Миљковићев став о наслову као нечему што песму означава, сугерише, па и одређује<sup>12</sup>, преносећи га на већу целину (циклус) биће оправдано сматрати наслов циклуса релевантним за даље тумачење песама које га сачињавају. Наиме, „Седам мртвих песника“ могу симболизовати Великог Медведа или Велика Кола, „најупадљивије и највеће сазвежђе“ циркумполарне групе сазвежђа<sup>13</sup>. Велика Кола су „група од седам главних звезда: Дубхе (α), Мерак (β), Фекда<sup>14</sup> (γ), Мегрез (δ), Алиот (ε), Мизар (ζ), Алкаид (η). Очигледно је да свака звезда представља једног песника, али хајде за почетак да се фокусирамо на ширу перспективу.

Циркумполарна група сазвежђа налази се „на северном делу небеске сфере“ и „у нашим крајевима никад не залази, већ целе своје дневне паралеле описује изнад хоризонта.“<sup>15</sup> Такође, „услед земљина обилажења око Сунца“, „у свако доба године не можемо сва сагледати, но ако бацимо поглед на карту северне хемисфере, можемо лако наћи 4 групе сазвежђа:“ зимску, пролећну, летњу, јесењу; а пролећна група је испод Великог Медведа.<sup>16</sup> Ово објашњава зашто се лирски субјекат у песми „Лаза“ (стр. 11) пита „да ли ћемо је наћи [баш] на збуњеном хоризонту“ (може се полемисати и о томе зашто је хоризонт „збуњен“, нарочито уколико се узме у обзир да је ово једини пут да је Миљковић искористио ову синтагму); или пак заштолирски субјекат из песме „Горан“ „ко пролеће које заборави да цвета“, односно пролећно сазвежђе, најближе Великог Медведу, лежи „мртав на северу света“ (стр. 15), односно део је Великог Медведа, северног дела небеске сфере.

---

одломак из НИИ-а, септембра 1960.

<sup>11</sup>Новица Петковић, *Поезија и поетика Бранка Миљковића: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност; Дом културе „Бранко Миљковић“ у Гаџином Хану, Београд 1996.; Милослав Шутић, „Архетип и песнички доживљај („Ариљски анђеол“ Бранка Миљковића)“, стр. 130

<sup>12</sup>Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, стр. 101

<sup>13</sup>Бранислав М. Шеварлић и Захарије М. Бркић, *Општа астрономија, основе класичних астрономских дисциплина*, „Савремена администрација“ издавачко-штампарско предузеће, Београд, 1971., стр. 37

<sup>14</sup>У стручној литератури среће се ипод називом „Фека“ (Џемс Џинс, *Звезде у свемиру*, Штампарско предузеће „Омладина“, Београд, 1951., стр. 129)

<sup>15</sup>Бранислав М. Шеварлић и Захарије М. Бркић, н. д., стр. 37

<sup>16</sup>Исто, стр. 38

За потребе тумачења, важно је приложити карту овог сазвежђа<sup>17</sup>:



Премда је редослед звезда означен грчким алфабетом, при чему је прва звезда Дубхе, а последња Алкаид, видећемо да ће се обрнутим редоследом идући, односно од Алкаида ка Дубхеу, звезде повезивати с песницима.

Фокусирамо ли се на паралеле, видећемо да две, прва и последња (Алкаид и Дубхе), од ових седам звезда припадају другој звезданој струји. Ово објашњава зашто лирски субјекат у песми „Бранко“ „светилку“ у „ноћ испод земље“ никад да досели (стр. 9), док у песми „Лаза“ лирски субјекат заповеда „Великом Сазвежђу“ да му у смрти „заноћи“ (стр. 11); као и зашто је у песми „Горан“ „ноћ сувише велика за [...] звездано чело“ (стр. 15) лирског субјекта, док је у песми „Гроб на ловћену“ Његош „с челом пуним сунца, тамо где не постоји време, где једна светлост жута негде у висини чува отисак“ његовог лица. (стр. 10)

Нарочито је занимљива баш та „светлост жута“, што „негде у висини чува отисак [његовог] лица“. Наиме, „Мизар је двојна звезда коју можемо раздвојити помоћу врло малог дурбина“<sup>18</sup> и она нам може помоћи да „пронађемо сазвежђе Касиопеја, продужавајући правац од ње преко Северњаче.“<sup>19</sup> Отисак Мизариног лица чува „звезда Ахирд (η)<sup>20</sup> као двојна, при чему „главна компонента има жуту боју (F8).“<sup>21</sup>

Имамо и случај где је звезда просторно постављена, али двосмислено; „с друге стране гроба жива звезда куца“ – шта је, у ствари, „друга страна гроба“? Је ли то споља или изнутра? Да ли је „жива звезда“ заједно с песником, у загробном простору, и жели напоље или је одвојена од песника, у овоземаљском простору, и жели да се с њиме споји?

<sup>17</sup>Преузето од астрономског друштва Аристарха, са сајта: <https://aristarh.rs/sazvezdja/veliki-medved/>; линку приступљено 3. 9. 2024.

<sup>18</sup>Џемс Џинс, *Звезде у свемиру*, штампарско предузеће „Омладина“, Београд, 1951., стр. 129

<sup>19</sup>Крсте Наумоски, *Сазвежђа северног неба, променљиве и двојне звезде, звездана јата, маглине и галаксије*, Змај, Нови Сад, 2000., стр. 75

<sup>20</sup>Исто, стр. 95

<sup>21</sup>Исто, стр. 91

Како Миљковић тврди, две песме с мотивом умрле драге („Можда спава“ и „Santa Maria della Salute“) највеће су песме српске књижевности, оне се, дакле, издвајају, истичу наспрам осталих.<sup>22</sup> Алиот и Мегрез, трећа и четврта звезда, такође се у Великим Колима истичу наспрам осталих звезда, и то обе суперлативима. Наиме, реч је о њиховом сјају, који се обележава магнитудом, „мјером сјајности небеског објекта и његове снаге зрачења“<sup>23</sup> – Алиот с магнитудом 1,67, што је чини најсјајнијом звездом у сазвежђу, и Мегрез с магнитудом чак 3,44, што је чини најтамнијом звездом у сазвежђу. Притом, ово су изразито велике разлике уколико упоредимо с магнитудама осталих звезда: Дубхе (1,95), Мерак (2,44), Фекда (2,54), Мизар (2,40), Алкаид (1,91).<sup>24</sup>

Дакле, Костић је, као Алиот, најсјајнија звезда, толико сјајна да може и да „Велико Сазвежђе у смрти [његовој] заноћи.“ Откуда толики сјај? За Ленку се помиње да „мртва је“, међутим, тамо не траје дан, да би се већ у наредном стиху казало како су „сви мртви заједно“, на тај начин смештајући Лазу тамо где не траје дан. Ово се тематски поклапа с устаљеном схемом петраркистичког сонета, где би, по правили, у катренима требало да буде постављен неки проблем (Овде је то реторско питање – „да ли ћемо је наћи [...] на збуњеном хоризонту“) који ће се у терцинама разрешити. Даље се помиње како је Лаза „био [...] пун мрачних нада“ (стр. 11), што имплицира да сада није тако. Ти стихови најбоље резимирају све „чему се надо“, до тренутка кад му из тог „црног мрака дивна [...] свану / копесмаславља у зоринсвит“.<sup>25</sup> Када буде дошао тај судњи час, „све ће се жеље ту да пробуде“<sup>26</sup>, што значи излазак из тог мрака, жеље/наде више неће бити мрачне, буђење их све мрака ослобађа. Неутралише ли се мрак, остаће, напослетку, само сјај којим зрачи идеална драга то место на којем су заједно, озаривши и лирског субјекта. Зато је Лаза у „пустињи [...] што у празној светлости расте“ (стр. 11). Уткавши се у Велика Кола, Лаза својим неприкосновеним сјајем чини „да у све куте зоре заруде“<sup>27</sup>.

С друге стране, погледајмо у овом контексту Диса, којег представља Мегрез, најтамнија звезда у сазвежђу. Очигледно је да се до неке крајње уопштене аналогије може доћи на основу песникове трагичне судбине – неко ко се утопио у мрачним дубинама Јонског мора, куда зраци сунца теже допиру, вероватно би био звезда најпригушенијег сјаја. Постоји ли, међутим, за такву тврдњу покриће у тексту? Погледајмо стих „овде је ноћ што се животу опире“ (стр. 12).

<sup>22</sup>Преузето од Радивоја Микића, н. д. стр. 60

<sup>23</sup>Владис Вујиновић, *Рјечник астрономије и физике свемирског простора*, Школска књига, Загреб, 2004.; под одредницом „магнитуда“ или на страни 94.

<sup>24</sup>Графикон видети код Крстеа Наумског, н. д., стр. 84

<sup>25</sup>Српске љубавне песме, приредила Маја Михајловић, Делфи књижара, Београд, 2021., стр. 72–73

<sup>26</sup>Исто, стр. 75

<sup>27</sup>Српске љубавне песме, н. д., стр. 76

Досад је јасно да је ноћ „основна временска јединица“ и да се „јавља у свим песмама“, а то долази отуда што је „уобичајена митолошка представа о смрти везана за таму, мрак, ноћ“, па чак и „црнило“<sup>28</sup>. Ове речи су у циклусу „Седам мртвих песника“, условно речено, поетски синоними (под тим се мисли на то да се у песмама као синоними користе)<sup>29</sup>, док је, с друге стране, разуме се, представа о животу везана за „светлост“ или „дан“, што су антоними „таме“ и „ноћи“. Дакле, уколико је ноћ „основна временска јединица“ смрти, „дан“ је основна временска јединица живота, при чему је „тама“ основна карактеристика, главно обележје „ноћи“, док је „светлост“ основна карактеристика, главно обележје „дана“. У поменутом стиху имамо – временску јединицу стања која се супротном стању опире („ноћ што се животу опире“). Сразмерно овом, инверзни исказ би, са стања поетске реалности, био једнако истинит – стање које се временској јединици супротног стања опире („смрт што се дану опире“). Уколико бисмо сада ове временске јединице синеодохијски заменили њиховим основним карактеристикама, добили бисмо „таму/мрак што се животу опире“ или „смрт што се светлости опире“. У овоме управо јесте кључ – „ноћ/тама што се животу опире“ јесте заправо „смрт што се светлости опире“; Дисова смрт се опире светлости и зато је он Мегрез, најтамнија звезда у сазвежђу.

Стих „ако смо пали били смо паду склони“ може алудирати уједно и на назив збирке „Утопљене душе“ и истоимене песме, као и на писмо Дисовог пријатеља који у истом каже: „За његов срећан пут и мој останак, изљубисмо се и Дис оде... Вукао га ђаво уместо да остане.“ Занимљиво подударане је што „у правцу који формирају звезде Мегрез и Фекда [...] наилази се на сјајну звезду плаве боје Регул“<sup>30</sup>, могли бисмо рећи изузетно сјајну с магнитудом 1,34 и изразито плаве боје – (В8)<sup>31</sup>, као што и звезда која чува Његошево лице има исто тако изразито жуту боју – (F8). Звезда Регул најбоље је оличење сјајног плаветнила Јонског мора у којем се песник утопио.

Како се од давнина сматра, песници су пророци. Овај циклус вишеструко ту тезу потврђује; с једне стране, с опеваним песницима а понајвише Дисом, док, с друге стране, читајући песму „Горан“, последњу у циклусу, стичемо утисак да Миљковић, у понеким стиховима, антиципира сопствену смрт: „у некимшумама црним непознатим / идр војереклонемој Јутромојебело“. (стр. 15) Том доживљају да он пева и о својој судбини доприноси и чињеница да је песма написана у првом лицу јединине. Ово је свакако тема којом би се требало подробније и свеобухватније бавити неком другом приликом. Међутим, запитајмо се овом прилоком – има ли антиципације Миљковићеве смрти у

<sup>28</sup>Радивоје Микић, н. д., стр. 62

<sup>29</sup>На пример, у песми „Гроб на Ловћену“, „Мртве су горе одакле та реч дође“ – Заменимо ли придев „мртав“ његовим поетским синонимом, придевом „црн“ добићемо стих – „Црне су горе одакле та реч дође“ што локализује песму према песнику из Црне Горе (стр. 10).

<sup>30</sup>Крсте Наумоски, н. д., стр. 206

<sup>31</sup>Графикон видети код Крстеа Наумоског, н. д., стр. 225

контексту звезда?

Слика ноћи (или таме, мрака) која је „сувише велика за [његово] звездано чело“, при чему се зна да је тамо „ноћ што се животу опире“ или пак смрт што се светлости опире и, напослетку, последњи стих, којим апострофира смрт као љубоморну највећу његову ноћ, могу нас асоцирати на помрачење сунца које се десило 1961. године 15. фебруара, само три дана након Миљковићеве смрти, захвативши велики простор бивше Југославије. Уистину поприлично натегнуту аналогију могли бисмо, с једне стране, посматрати као случајност, али, с друге стране, будући да основа за повезивање несумњиво има, и као недоречену Миљковићеву антиципацију помрачења сунца, као симбола песништва (сетимо се Аполона, али и „песника ватре“), приликом његове смрти.

#### ЛИТЕРАТУРА

Астрономско друштво Аристарх, сајта: <https://aristarh.rs/sazvezdja/veliki-medved/>

Вујиновић, Владис: *Рјечник астрономије и физике свемирског простора*, Школска књига, Загреб, 2004.

Елиот, Т. С.: „Традиција и индивидуални таленат“ у *Изабрани текстови*, Просвета, Београд, 1963.

Микић, Радивој: *Орфејев двојник, о поезији и поетици Бранка Миљковића*, друго, проширено издање, Sezam book, Зрењанин, 2020

Миљковић, Бранко: *Песме*, Антологија српске књижевности, дигитално издање, 2009.

Миљковић, Бранко: *Песме*, Просвета, Београд, 1972.

Миљковић, Бранко: *Сабрана дела: Есеји и критике*, Градина, Ниш, 1971.

Наумоски, Крсте: *Сазвежђа северног неба, променљиве и двојне звезде, звездана јата, маглине и галаксије*, Змај, Нови Сад, 2000.

Петровић, Светозар: „О појму књижевне критике“ у *Наука о књижевности, изабрани списи*, Службени гласник, Београд, 2009.

*Српске љубавне песме*, приредила Маја Михајловић, Делфи књижара, Београд, 2021.

Џинс, Џемс: *Звезде у свемиру*, Штампарско предузеће „Омладина“, Београд, 1951.

Шеварлић, Бранислав М. и Бркић, Захарије М.: *Опита астрономија, основе класичних астрономских дисциплина*, „Савремена администрација“ издавачко-штампарско предузеће, Београд, 1971.

Шутић, Милослав: „Архетип и песнички доживљај („Ариљски анђеол“ Бранка Миљковића)“ у Новица Петковић, *Поезија и поетика Бранка Миљковића: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност; Домк ултуре „Бранко Миљковић“ у Гаџином Хану, Београд 1996.

Срђан ВУЧИНИЋ

*КАРТОГРАФ СТВАРНОГ СВЕТА*  
*Сто година Александра Тишме*

Живимо у свету посредованом неопипљивим: снимљеном или компјутерски генерисаном сликом која се изједначава са доживљајем, виртуелним које називамо збиљом, неживим које се издаје за живо. Сродили смо се са цивилизацијом нестварног: симулација и сурогата, цифара и криптовалуте, постова и лајкова.

У стању перманентне анестезије све су ређи и они прозаисти који успевају да нам дочарају квалитете и размере стварног света. Да нас увере у његову физичност. Да проникну у људско тело, у неизмерно богату скалу болова и ужитака, сензација које га у раличитим животним добрима сачињавају и потресају. Или да представе човекову психу кроз густу сплет мисли, расположења, емоција и опсесија које га одређују.

Александар Тишма отишао је пре двадесет година са овога света, али представа коју нам је о том свету оставио ни у једном тренутку није губила на тежини, напротив. У његовој књижевној фикцији крећемо се неким кућама и становима, улицама и пределима које као да смо негде већ видели; чујемо звуке, шумове и мелодије гласова које смо некад чули. Додирујемо храпаву површину предмета и мекоту тела коју смо убеђени да познајемо. И осећамо укусе и мирисе које однекле памтимо. А памтимо их, вероватно, из света какав је био једном, пре него што је човек задобио своје виртуелне продужетке, пре но што је протезама заменио преостале патрљке од својих чула. Пре насиља и безнађа периферије, јеврејства и холокауста, пре људске кривице и плоти – Тишма је картограф стварног, физичког света. Писац који нас враћа густини и чврстини, карналности реалног – и његовим правим димензијама.

Наизглед парадоксално, добар део његових приповедака и романа одвија се у замишљањима, у изнуђеним фантазмима јунака. У само њиховом доживљају спољашњег света. Не би ли се одатле, из својих снатрења и илузија, што јаче сударили са непробојним бићем стварности. Или се догађа у расцепу и непоклапању између позадине и првог плана – између прошлости које се сећа и садашњости у

којој протагониста обитава. Стварност се на тај начин усложњава, добијајући више лица и више обличја, подсећајући нас да никада не живимо у једној стварности и само једном тренутку.

Тишимин опис често представља набрајање, списак у којем је скривено и поетско сажимање и драмско разоткривање амбијената, људских јединки у њима, догађаја и стања. (Таква су позната поглавља у ремек-делу *Употреба човека* која приказују Обиталишта, Тела, Уличне призоре, Смрти, природне и насилне, Друге одласке од куће.) Понекад је тај опис намерно каталошки сув и чињеничан, да би се избегла свака примеса патетике, а рад ништавила и зла приказао у пуном замаху – сећамо се трећег поглавља *Књиге о Бламу* у којем се приповедач креће од почетка до краја новосадске Јеврејске улице, побрајајући притом злехуде судбине њених заборављених житеља.

Тишма нам представља реалност у тоталу, из птичје перспективе, симултано са њеним крупним и детаљ-плановима. Као када, приказујући Новосадску рацију, поглед на мапу града мађарских штапских команданата смењује конкретним призорима одвојења и егзекуције над јеврејским и српским породицама, тако је стварност његове прозе увек двострука: универзална, помало налик архивском материјалу на једној страни; и на другој, појединачна, субјективна и више од тога, *тренутачна*, постојећа тек у магновењу јединке.

Тиме се наш аутор приближава оном идеалу и метафори песниковог позива које Чеслав Милош истиче у својој нобеловској беседи: налик јунаку Селме Лагерлеф из њених *Чудесних путовања Нилса Холгерсона*, и песник лети над земљом обухватајући је целу одозго, и видећи је истовремено у сваком појединачном детаљу. Загонетни а неутаживи импулс трагања за Земљом стварности, да се послужим опет речитим Милошевим фигурама – водио је и Александра Тишму у грађењу оног најпостојанијег и можда најтрајнијег у његовом опусу. Ако бисмо, аналогно потрази Ерика Ауербаха изведеној у његовој капиталној студији *Мимесис* – данас пробали да целовито обухватимо *приказивање стварности* у српској књижевности друге половине XX века – једно од средишњих поглавља припало би без сумње Тишминим романима и приповеткама.

Настојећи да нагласе присност неког текста са стварношћу, критичари обично користе изразе *пластичност*, *уверљивост*, *животност*, чак и *сировост*. У Тишмином случају, рекао бих да свему овоме треба додати и *поетичност* која нам у његовом тексту даје утисак како стварност, не ону свакидашњу, већ ону која се годинама и деценијама у нама таложи и раствара, ипак можемо спознати и сублимисати. Неретко у једном опису или свега једној вијугаво дугој реченици писац успева да нам сумира читав живот јунака откривајући га у неком елементарном импулсу и осећању које га је сабирало и расипало, уздизало и рушило у исти мах.

О значају анималног и бестијалног већ је доста речено поводом Тишмине фикције, и чини се да значај нагонског у случају овог писца не можемо довољно преценити. Људи су у његовом свету примарно мужјаци и женке што се маме и насрћу једно на друго, паре се и оплођују; и који се периодично, готово ритуално вођени идеологија-

ма, истребљују у гасним коморама, на масовним стратиштима, у погромима. Па ипак, то није све. Искључиво плимом и осеком нагонског ови се карактери не могу до краја схватити. Јер Тишмин је антихерој дубоко *болесна животиња* – у истинитост ове Ничеове синтагме у свој њеној историјској комплексности можемо се осведочити управо у романима какви су *Капо* или *Употреба човека*. Ускраћена, инхибирана, прогнана из свих рајева у којима је умишљала да борави, или који су јој некад обећани – Тишмина девијантна, тек на површини рационална животиња, налази лек, макар варљиви и привремени, властитој жудњи и носталгији – у темељном самоуништавању или мучењу и уништењу других.

Немилице множећи и гомилајући речи и реченице, облике и значења, Тишмин текст заправо рашчишћава големе наслаге обмана и утвара, искривљавања и прећуткивања наметнутих малограђанским (или доктринарно-марксистичким) системом одгоја, учења, бон-тона и веровања. Ту се већ може говорити о филозофској димензији ове књижевне стварности. О запитаности над основама европске културе, образовања и обичајности у времену када се сво наслеђе руши као пешчана кула, постајући лак плен нацистичког дивљаштва. Где су данас писци способни за неку запитаност аналогну овој?

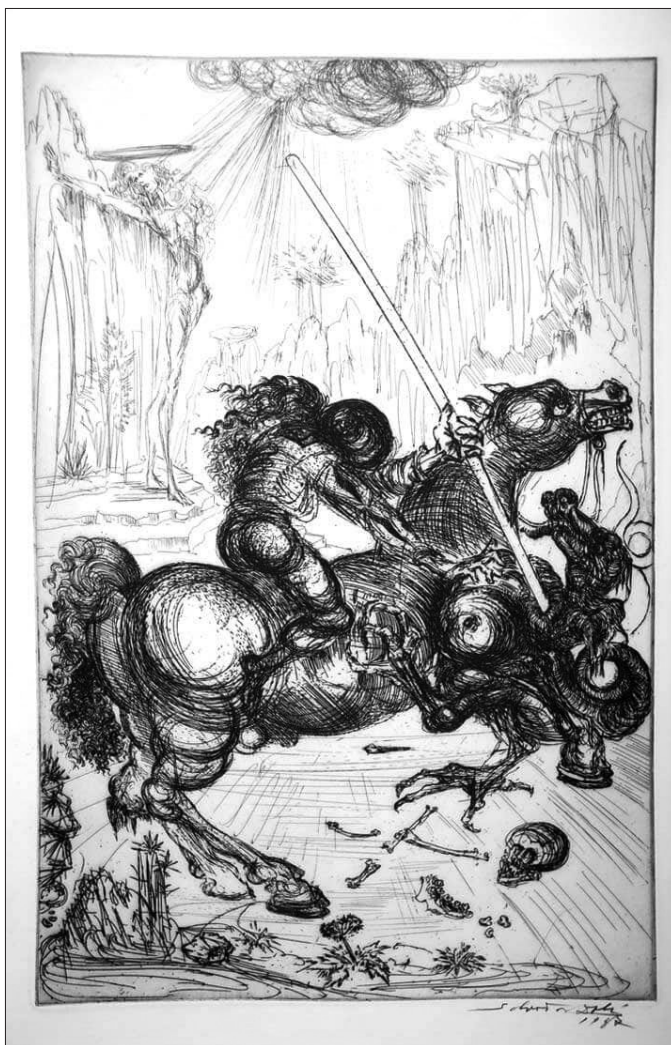
Уместо закључка, овај текст окончао бих подсећањем на две филмске адаптације Тишминих дела. Оне потичу из времена када писац *Школе безбожничтва* још увек није био неумрли класик, из времена када је био тек живи савременик.

Године 1972. снимљен је филм *Трагови црне девојке* по мотивима његовог првог романа *За црном девојком*. Филм је режирао Здравко Рандић према сценарију и адаптацији двојице истакнутих црноталасних уметника, Драгољуба Ивкова и Живојина Павловића. Ово дело, са Недом Спасојевић и Борисом Дворником у главним улогама, убедљиво репрезентује позну, барокну фазу „црног таласа” у југословенском филму. Естетика ружног, бављење социјалном маргиналом и дном, превласт ирационалног и нагонског у мотивацији ликова овде су дати у појачаном регистру, каткад и доведени до пароксизма. Бестијалност Тишминог света сусреће се овде са темом *одвратног* код Жике Павловића (у тренутку када му је, након забране приказивања *Заседе*, онемогућено да даље режира филмове у Србији).

Друга адаптација потиче из 1985. године, реч је о филму *Живот је леп* Боре Драшковића. На шпици стоји да је сценарио Боре и Маје Драшковић рађен “према прози Александра Тишме”. Заправо, сви главни сужејни мотиви преузети су из дуже Тишмине приповетке „Насиље: пето”, објављене у збирци *Насиље* двадесет година пре него што је филм снимљен. *Живот је леп* постао је упечатљива парабола друштва које се распада, једно од наусугестивнијих предказања југословенске катаклизме 90-их. Раде Шербечија, Соња Савић и Драган Николић граде кобни мистични и љубавни троугао филма – црни и бели ловац боре се за белу даму на црно-белим пољима ноћи и дана, све до коначног истребљења. Препознајући вансеријску енергију Драшковићевог дела, Тишма је изјавио: „Ја сам филмом веома

задовољан. Нека буде актуелан, нека буде жесток, ако нам је ситуација жестока... Сад већ имамо болест у пуном расцвету. Драшковић ју је приказао, не ја. Али, ја сам открио клицу док је још тињала.”

*Пуцањем доказујеш да си жив!* – закључује у филму окорели криминалац Гара (Драган Николић). Ова ће реплика, као и многе друге, као и бесомучно извођење насловне песме до граница лудила и физичке издржљивости, бити антиципација ратне стварности достојна пуцању кужних чирева у Артоовој концепцији *суровог позоришта*. *Пуцањем доказујеш да си жив* – одјекује злокобно у нашој свести и протеклих година, и свих протеклих деценија.



Радоман КАЊЕВАЦ

*О ДЕЛУ И УМЕТНИКУ*

Чувени антички историограф Калистрат, софиста који је „више био заокупљен елеганцијом свога израза него чињеницама“, на једном месту, у својим Описима, каже да „уметник није господар свог дела, него је дело господар уметника.“ Онај ко би даље развијао ову генијалну Калистратову мисао лако би закључио да је боље да дело говори о уметнику него да уметник говори о сопственом делу. Најбоље је, ипак, да и о делу и о уметнику говоре други.

\*

Уметнику није суђено да буде суверени господар свога дела ни у чину стварања, ни у процесу рецепције. Само онај ко ништа није написао може да мисли да се у делу налази само оно што је писац хтео да каже. Кад би уметник био господар свога дела не би се догађало да неки од најважнијих стихова или композиција буду написани, у часу божанске инспирације, „сами од себе“, мимо његове воље, тако да он тек накнадно, схвати вредност и лепоту онога што је написано. Тумачење дела некад је сасвим различито од онога што је била намера његовог творца, тако да уметнику најчешће не преостаје ништа друго него да се помири са том неминовношћу.

\*

Живот уметника је понекад узалудан покушај да се не изневери сопствено дело. Ако је дело озбиљно и ако је уметник прави, он ће у томе имати успеха. Живот дела понекад се одвија независно од живота уметника. Највећа је срећа кад се живот уметника, у правом тренутку, сусретне са његовим делом. Има уметника којима сопствено дело измиче и целог живота покушавају да га сустигну. Још су необичнији уметници који су модернији од сопственог дела. Нису ретки ни ствараоци чији живот је занимљивији од њиховог дела. Онај ко добро познаје дело не може бити сасвим сигуран да добро познаје уметника.

\*

Фасциниран технологијом савремени човек понекад заборави да предахне и застане пред уметношћу. Истинска уметност, међутим, не пролази и она ће тог човека сачекати након свих његових искушења. Уметност не жури јер се пред њом налази вечност. Ни прави сликар никуд не жури зато што схвата да му време ништа не може ни дати ни узети. Укуси су различити, сликари повремено улазе у моду и излазе из ње, али добра слика, као и добра песма, никад неће постати лоша.

\*

Уметник који се нада лаком успеху треба да се сети Огиста Родена, чије свако велико дело је наилазило на отпоре, несхватања, проблеме и неразумевања. Тај човек, којег су на почетку каријере оптужили да је једну скулптуру излио са живог људског тела, чије капитално дело, на коме је радио четрдесет година, за његовог живота није ни изливено у бронзи, вајар коме је одбачен нацрт за наручену статуу Виктора Игоа, уметник чију скулптуру Грађани Калеа, нису ни поставили у граду због кога је вајана, целога живота је био суочен са неразумевањем, сумњама и оптужбама. Упркос томе, сва његова дела, сви ликови и све фигуре, одишу неком благошћу, без имало агресивности и најмањег трага фрустрације. Пред Роденовим најбољим скулптурама, у његовом музеју, у некадашњем луксузном париском хотелу „Бирон“, скоро стотину година након вајареве смрти, ви и данас осећате оно што је Рилке описао као „његову доброту, елементарну као што је доброта природе, као доброта дугог летњег дана који све пушта да расте и који се касно смржава“.

2014.

\*

На већини Пикасових слика има нешто ведро, неке игре без које не би било уметности. Превелика озбиљност није предуслов за велико уметничко дело. Та стална потреба за спајањем неспојивог, учинила је од њега уметника чије најбоље слике изазивају у исто време осмех, дивљење и поштовање. У исто време, на Пикасовим сликама има и нешто од рокенрола, од онога духа који је неко дефинисао девизом „свиђа ми се да ти не буде пријатно“. Уосталом, природно је да у делима највећег сликара двадесетог века има нешто од музике која је обележила тај век.

\*

У музеју Оранжери у Паризу гледао сам нежна лица тужних жена на платнима Амедеа Модилјанија и размишљао о томе шта би тај песник међу сликарима насликао да је живео дуже од 35 година. Понека од тих жена буди у посматрачу најнежнија осећања, до те мере да неки људи пред сликом стоје разнежени као да је у питању њихова рођена мајка. Осмех на лицу посматрача изазивају само портрети продавца Модилјанијевих слика Пола Гијома, који подсећају на шалу коју збијате са најбољим пријатељем. Ишао сам три пута да видим те слике на којима је помешано осећање стваралачке среће и несреће која се ширила око Модилјанијевог живота.

\*

Ни код једног уметника свако дело није врхунско, али има уметника код којих у сваком делу има нешто врхунско.

\*

Проблем са нашим сликарима је у томе што се на њиховим платнима све догађало са пола века закашњења. Потребне су биле деценије да један сликарски правац стигне од Париза до Београда, а мало који се наш сликар усуђивао да се уздигне изнад тог закаснелог подражавања онога што се радило на западу. Онога ко није пратио ту већ превазиђену сликарску моду наша је уметничка чаршија, коју без видљивог разлога зовео елитом, гледала као неког чудака и није му дозвољавала приступ галеријама и салонима. Та провинцијалност, нажалост, није само кварила наш укус него је и гушила сваки истински таленат.

\*

Онај ко пише или слика са идејом да се то изложи или објави, мора бити нека врста егоисте. Без тог егоизма не би ни било историје уметности. Можда су највећи егоисти били уметници који су највише патили, јер без великог егоизма не би било ни толике патње.

\*

Док постоји узвишени, величанствени пример Винсента Ван Гога живот сваког несхваћеног уметника имаће диван, племенити смисао. Пример уклетог генија, који је за живота продао само једну слику, веома је постицајан за несхваћене уметнике широм света. Нико од тих посвећеника и не мора бити геније, њиховом животу даје узвишени смисао сама могућност да ће једног дана бити схваћени и оцењени како заслужују.

\*

Имам мали проблем са људима који нису ни сликари, ни вајари, ни дизајнери, ни архитекте, ни редитељи, ни сценографи, ни костимографи, него су, једноставно, Уметници. Још већи проблем имам са историчарима уметности који то што они раде понекад називају уметношћу. Да би једно дело било уметничко није довољно да његов аутор себе назове уметником.

\*

Песник Фернандо Арабал каже да је Салвадор Дали био револуционар, а Пабло Пикасо закаснио комуниста. Арабал, у исто време, тврди да је Герника, та икона шпанског грађанског рата, урађена за сасвим другу сврху од оне која јој се приписује. Онај ко хоће да схвати величину и важност те слике треба, ипак, да оде у музеј „Реина Софија“ у Мадриду, где се налази њена оригинална верзија. Преко пута галерије у којој се налази Герника постављен је видео бим, са кога се емитују документарни снимци из шпанског грађанског рата. Те јесени, кад сам био у Мадриду, са више узбуђења гледао сам

ту црно - белу фреску, која слави поражену Шпанију, него стварне догађаје са екрана, који су сликару послужили као инспирација. Та слика и документарни филмски снимци представљају непоновљиву уметничку целину која говори да је „Герника“ неодвојива од тог грађанског рата, без обзира на евентуални, други повод којим је насликана. У музеју „Реина Софија Герника се гледа, одмерава са тим живим сликама убедљиво и непоновљиво, као да Пикасо није сликао ништа сем тих симбола који говоре о пошастима рата и разарања. У Пикасовом музеју у Паризу има слика које су, као уметнички домет, можда квалитетније од те антиратне фреске из Мадрида. Али, Герника је, ипак, само једна.

\*

За велики успех у уметности није довољно имати само таленат, потребно је имати мало смисла и за шоу бизнис. Жоан Миро је можда био најталентованији сликар у својој генерацији, а ипак се у његовом времену све вртело око Пикаса и Салвадора Далија. Милош Црњански је, по речима самог Андрића, био једини рођени писац у својој генерацији, а ипак су Крлежа и Андрић били централне личности у књижевности југословенских народа тога доба. Није довољно писати добре књиге, потребно је учествовати у јавном животу, полемисати, ширити фаму око свога имена, остављати утисак на обичан свет, који најчешће ништа не чита.

\*

Само онај ко помно прати читуље у новинама могао је, у доњем левом углу 32. стране „Политике“, да прочита како је „наш племенити Миодраг Б. Протић“, сликар, критичар, писац, оснивач Музеја савремене уметности, преминуо 20. децембра 2014. године и како је „сахрана обављена у кругу најуже породице, на Новом гробљу у Београду“. У канцеларији Службе протокола компаније у којој сам тада радио налази се једна слика Миодрага Б. Протића. На њој је барка са веслом, на чудесној тиркизној позадини, са младим месецом на модром, београдском небу. Та чудесна слика својим квалитетом не заостаје за највећим делима модернизма и не би је се постидео ниједан велики музеј модерне уметности. Једном сам се у Вуковој задужбини руковао са Миодрагом Б. Протићем, али никад са њим нисам проговорио ни реч. Годинама сам, гледајући ту слику, чекао прилику да га сретнем и да му кажем како је та барка, над којом стражари млад месец, један од разлога што понекад пијем кафу у тој канцеларији. Живот, међутим, често кажњава нашу непредузимљивост. Други пут у животу видео сам Миодрага Б. Протића у читуљи.

(Из књиге „Продавница магле“, која ће бити објављена ове године).

Жојс МАНСУР (1928-1986)

*ТРЕБА ДА КУПИШ МРТВАЧКИ САНДУК...*

Треба да купиш мртвачки сандук док си жив  
Попунити га ништа није  
Велике беле очи  
Усамљеника тамо ће збринути  
Оног који носи свој језик причвршћен  
Оштрицом копља  
Оног који удара о небо и своја боравишта  
Својим дечјим бесом  
Треба пустити да тумара његов бес  
Међу стубовима  
Картагине  
Предак ће се вратити на својим бронзаним штакама  
Да сеје зрневље каменчића  
Међу порцеланске зубе  
Најзад слободан од јарма од матерњег језика  
У породици с више браће  
Први који се пари издахне  
Као те стене гранита које стрше из земље  
У метежне просторе пустаре  
Пубис је стена која шупље одзвања  
Ујутру  
Тескоба се блатом храни

*ОД МАГАРЦА ДО АНАЛИТИЧАРА И НАЗАД*

Бејаше једном  
Неки краљ звани  
Мида  
Са десет прстију кривих  
Са десет прстију способних  
И златних  
Фројд говорећи о великом митском краљу каза  
Све што додирнем постаје

Гнусност  
 У  
 Индији каже се како грамзивост  
 У анусу се гнезди  
 Мида је имао магареће уши  
 Магарац анус анално  
 У  
 „Магарећој кожи“  
 Пероовој  
 Анални херој  
 Краљ у своју кћер заљубљен  
 Фекални пенис  
 Садиста с осмехом тако благим  
 Има магарца који живећи  
 Пљује злато из ануса  
 И који мртав послужиће као штит против  
 Инцеста  
 Игра огледала  
 Стаклених и крзених  
 Златних и говњавих  
 Котурова и прстенова  
 Преображаји лика  
 У коцкарници несвесног  
 Очински пенис  
 Постаје водич  
 Гледајте о гледајте  
 Магарећа кожа  
 Краљева срећа садашња и будућа  
 На леђима принцезе смрт глуми  
 Тако чисто злато ђубре постаје  
 Некакав блистав фалус обложен сивом спермом  
 Принцеза чека да се разодене када опасност од  
 Инцеста  
 Прође  
 Ботом  
 Шекспиров магарца у сан смести  
 Тако пристижу ноћ и мала моја песма: âне  
 анус  
 анално  
 анализа  
 аналитичар  
 аналогија

## *ЖЕНА ЈЕ СУНЦЕ СТВОРИЛА*

Жена је сунце створила  
У себи  
А њене руке лепе беху  
Земља је заронила под њене ноге  
Нападач плодног даха  
Вулкана  
Носнице му дрхте капци се спуштају  
Укрућени тежином муља из ушију  
То је ноћ  
И мирна огреботина у којој мре задихана празнина  
Осамари се копрца се отвара се и благо се затвара  
На гегуцавом штапу истраживача Ноја

## *ЛЕЖЕЋИ НА МОМ КРЕВЕТУ*

Лежећи на мом кревету  
Видим на зиду одражено твоје лице  
Твоје тело без сенке које моје плаши  
Твоје доласке и одласке бесне и ритмичне  
Твоје гримасе од којих се разбеже све ствари у соби  
Осим кревета усидреног знојем мојих лажи  
И мене који чекам без покривача и наде  
Зебња

## *СУНЦЕ У ЈАРЧЕВОЈ ОБРАТНИЦИ*

Три дана одмора  
Зашто не гроб  
Гушим се без твојих уста  
Изобличено чекање будуће зоре  
И дуги часови на степеницама  
Док се осећа гас  
Потрбушке чекам сутра  
Видим ти блиставу кожу  
У великој празнини ноћи  
Лагано њихање прекрасне месечине  
На унутрашњем мору мога спола  
Прашина на прабини  
Чекић на душеку  
Сунце на лименом добошу  
Увек насмешена твоја рука грми равнодушност  
Сурово обучена сагињеш се ка празнини

Кажеш не и најмањи предмет који тело жене заклања  
Кичму криви  
Уметничка Ница  
Вештачки парфем часова на канабету  
За некакве бледе жирафе  
Јесам ли напустио Византију  
Самоћа смрди  
Камен с Месеца у округлом раму  
Још један бодож на киши који куца  
Дијаманти и заблуде сутрашњих сећања  
Знојеви тафта плажа без дрвећа  
Лудило мог пометеног тела

### *СОВА ЖИВОТИЊА МРАЧНИХ ШУМА...*

Сова животиња мрачних шума  
Научила ме је  
Како истина није више истина  
Без велова  
Како се не треба слушати мелодија немог живота  
Без знања да се она чује  
Како самоћа све гласове мења  
Чак и онај мржње  
Како спори бол  
Сељака који не копају  
Купује се и једе као хлеб  
Како се хостија сумпорише  
У дивљој неспретности органа за варење  
И нарочито како носити понос на својим леђима  
Немајући ваздух  
Грбоња

### *ОКЛОП*

Када рат буде кишио на таласе и по плажама  
Срешћу се с њим наоружана својим лицем  
Главом покривеном дубоким јецајем  
Чекаћу се полеђушке  
На крилу бомбардера  
И чекаћу  
Да бетон засија на тротоарима  
Пратићу маршруту бомби по гримасама гомиле  
Држаћу се у рушевинама  
Попут чуперка длаке на голишавцу  
Моје око ће пратити издужене ивице разарања

Мртваци светлуцајући од сунца и крви  
Скриваће се крај мене  
Медицинске сестре с кожним рукавицама  
Шљапкаће по благој текућини људског живога  
А умирући ће пламтети  
Попут двораца од сламе  
Стубови ће упадати у живи песак  
Звезде ће блејати  
Госпође у фланелским панталонама ће се гутати  
У дивовском свемиру страха  
А ја ћу се ругати зуба откривених љубичицама дитирампских  
страсти  
Издашно хистеричних  
Када рат буде кишио на таласе и по плажама  
Срешћу се с њим наоружана својим лицем  
Главом покривеном дубоким јецајем

*ЖЕЛИМ СПАВАТИ С ТОБОМ ЛАКАТ УЗ ЛАКАТ...*

Желим спавати с тобом лакат уз лакат  
Косе измешане  
Сексуса замршених  
Са твојим устима као јастуком.  
Желим спавати с тобом леђа уз леђа  
Без дисања које би нас раздвајало  
Без речи које би нас забављале  
Без очију које би нас лагале  
Без одеће.  
Желим спавати с тобом груди уз груди  
Хрскава и знојава  
Блистава од хиљаду дрхтавица  
Загрижена лудом тремошћу страсти  
Рашчетворена на твојој сенци  
Чекићана језиком  
Како бих умрла међу зечјим поквареним зубима  
Срећна.

*УСКОРО ПРИСПЕХ ТИ ДО ЛИЦА*

Ускоро приспех ти до лица  
Певајући о тежини табана твојих ногу  
И опчињујућем сужњу маљавог ти трбуха  
Заронићу без оклевања и размењивог удараца  
У затамњено огледало  
Бестидности

Ускоро ћу умакати моје усне  
У твоје метално ухо  
Певајући о ружама на рушевинама  
Страхотама сухим зебњама  
Алхемијским угризима  
Арене

Ускоро ћу ти разбити колена  
Исплести челичне конце око твојих десни  
Разлупати главе веселих тих гостију  
Жаба  
Ометајући пенасти сан твоја преслица  
Испразниће ти мозак од свилених чипки завеса  
Лепих његових мршавих кћери  
Његових приказа од белог слеза  
И помичних задовољстава

Ускоро ћу планути бесом  
У баханалијској опијености твојих бедара  
Уколико си знала име моје невоље  
Трбобоље необуздане жестине  
Следићеш моје склиске ноге околи  
Пићеш с мртвацима тамо где сам ја спавала  
Мрзим те

Ускоро ћу опазити твоју одсутност  
Певајући обману твог лепршавог тела  
Сунчеву нежност према гуштерастим старцима  
Дуго времена  
Ускоро ћу разумети твоју мудру штедњу  
Кад си ларва тамна  
Лаком рудар окрзнуте стене  
Сок из машине за цеђење збрканих сутона

Жањеш  
Између два окамењена моста  
Индијске митологије  
И реке стрмих обала журно саграђених  
Оргазмом  
Дивљи сан палице без костију  
Истргнућу зделу из твојих лажљивих усана  
Оставићу ти моје тело и прождраћеш га  
Твоја сам сестра са сузама од турмалина  
А моја се слабост зове  
Тарантула.

*САЊАМ ТВОЈЕ ТИХЕ РУКЕ...*

Сањам твоје тихе руке  
Што веслају по валима  
Храпаве превртљиве  
И које владају неправедно мојим телом  
Јежим се венем  
Мислећи на морске ракове  
Покретне антене похлепне  
Који сперму гребу са уснулих лађа  
Да би је одмах изложили на гребену хоризонта  
Лењим прашњавим гребенима риба  
На којима се сваке ноћи шепурим  
Уста пуних покривених руку  
Морска месечарка месечином посољена

Белешка

Жојс Мансур је псеудоним Јоусе Patricia Adès, египатске песникиње и прозаисткиње, рођене у Великој Британији која је писала на француском језику. Живела је у Каиру и Паризу од 1954. године. Објавила је 1953. своју прву збирку Cris коју је запазио Бретон. Спријатељила се са Пјером Алешинским, Вилфредом Ламом, Матом, Анри Мишоом, Пијер де Мандијаргом и приступила надреализму. Многе њене збирке илустровали су најпознатији сликари двадесетог века. Збирке: Cris (1953), Déchirures (1955), Rapaces (1960), Carré blanc(1966), Les Damnations (1967), Phallus et momies(1969), Astres et désastres (1969), Anvil Flowers (1970), Prédelle Alechinsky à la ligne (1973), Pandemonium (1976), Faire signe au machiniste (1977), Sens interdits (1979), Le Grand Jamais (1981), Jasmin d'hiver (1982), Flammes immobiles (1985), Trous noirs (1986), Prose & Poésie (1991, 2014). Најбољи је, уз Жан-Пјер Дипреа, надреалистички писац међу онима који су се појавили после Другог светског рата. Најеротичнији песник од свих надреалиста.

Превод с француског и белешка Душан СТОЈКОВИЋ

Маша ИГНАТЈЕВА

*ТРИ ПЕСМЕ*

\*\*\*

Нацифрана мушка плећка,  
глежња женскога којешта –  
и даље ми задаје страх  
тетовираних људи  
незауостављива фешта.  
Ионако нам је у крви –  
присвоји, утеци невидљив,  
то стара је навика врапца.  
Чему кукање: Адам је жив,  
преиначио се тек костим,  
над њиме Грете Тунберг  
вири месечев надмен мим,  
док модрикасте шаре –  
нацрт последње воље –  
колевка довољног су разлога  
за лаковерне фрајле.  
У паучинасту кошуљу звездану  
повијен је плод дрског играња,  
док старци жвакоре плеву –  
ззорни ужас постојања.

\* \* \*

Самује гвоздени вез балкона,  
штамбиљна углу пуге улице.  
Клати се цегер „Декатлона“,  
његове јарко оранж ивице.

Како су нас само плашили,  
нас, носталгијом пелцоване,  
међутим овдашњи папагај  
није гори од нашег цивцана.

Зелениш крила на асфалту  
сред отребина палмових грана  
још увек шушка у давном валсу...  
У ходочашћу је смрт преспавана.

\*\*\*

Хрбати, гриве, грбине  
ка обали јуре у крдима,  
док се ја лењо наслађујем  
каприцима ништавила.

Вече се одужи, а ноћ окраћа  
кад време у ново уже сучеш.  
хртова пар –фламанка, фламанац –  
удвоје обалом мора трче.

Сама к'о прст, попут прстена  
на гиздавојмушкој руци,  
полавека исту песму терам:  
време је да се вратиш кући.

#### *Белешка*

Објављено у часопису Дружба народов број 10, 2024.

Марија Јулјевна Игнатјева – песникиња и есејиста. Дипломирала и магистрирала на МГУ. Докторирала на поетици Колдерона и Расина. Ради као доцент на Катедри романске филологије. Превођилац савремене шпанске и каталонске поезије. Аутор песничких књига Побег (1997), На кириллице (2004), Памятник Колумбу (2010). Живи у Москви и Барселони. Заступљена је у нашој преводној антологији савремене женске руске поезије Узводно од суза (2009).

С руског превела Драгиња РАМАДАНСКИ

Јосиф БРОДСКИ

*ОПРОШТАЈНА ОДА*

1

Ноћ је пала на колена, клечи пред шумским зидом.  
Невидљиве кључеве тражи у свежњу безбројном свом.  
Птичице рођене твоје громко криче нада мнош.  
Кррр! Чивчи-ли кррр! – дословно посмртним напевом.  
Вегар шутира стабла, тамну је чизму обуо.  
Али насупрот падајући, бори се јела крива.  
Снег, покривач сребрни, што је стан твој ушушкао,  
обрушава се надолу, мене ту самог скрива.

2

Облак расте на небу. Шумица, на завист риба,  
нагло у њега зарања. Зато што храброст нараста.  
Бог гледа са небеса, као да је самотна изба:  
и као да му се може прићи и по дну корита.  
Ево ме, сав сам пред тобом, и као пањ из снега  
што грло диже увис – црн, али од ждрала бељи –  
белом паром дишући, руке дижући од смеха,  
име твоје дозивам, утапам се у хор птичији.

3

Где си! Врати се! Одговори! Где. Невидљив си ти.  
У снег и у белину свету све се сједињује.  
Као ангел неки – крилом – безумље и ти сте – слити,  
као да међу својим прстима негујем пахуље.  
Не! Тихо је – овде те није ни било уопште.  
Просто, снег који нисам чврсто набио – то је тек.  
Напросто, твој лик овде иде безумљу у госте.  
И бежи унатраг, сећање је бестелесно увек.

4

Где си! Врати се! Одговори! Боже, што се скриваш?  
Боже, зашто ћутиш? Грешан сам – молити се бојим.  
Боже, зашто ти снегом њене трагове покриваш?  
Где је она – ту, у шуми? Или за хрбатом мојим?  
Не okreћем се, не! Дозивати њу је бескорисно.  
Свуда је ноћ, и снежна олуја гаси ноћна светла.  
Пут што је утрла – за леђима ми је, као бездно:  
поглед, што у њу зарони, неће стићи до обала.

5

Боже, где је, одговори! Шта јој је заптило уста?  
Чији пољубац? Чије руке су јој уши покриле?  
И где је тај земни дом – подрум, гроб, увала пуста?  
Или то, можда, ја ћутим? Птице ми крик украле?  
Не, то је лаж – украси лете са небеса зимских.  
Већи од смртног пута – пут између нас двоје стоји.  
Изнад земље, цвркут се подиже птичица милих,  
да бескрај се простре међу срцем и криком мојим.

6

Тако, у честар, у шуму. У сумрачни гај средине  
живота – зимску ноћ, следећи Дантеове кораке.  
Само тело тражим. Остало, твоје нека буде – све.  
Плот, што си ми послао само је проводник муке.  
Шума нада мном рида, шума се нада мном врти,  
корен у Аду пустила, гране ван да могу расти.  
Тако да се по стаблу може у сам Ад спустити,  
али никога тамо нема – и немаш кога извести!

7

Јер она је – жива! Али ни ехом, ни звиждуком  
неће ми се одазвати у својој тврдоглавости  
што пада у сан под њеним милим безгрешним капком,  
мук расте у срцу – мртви би могли позавидети.  
Само двоглава шума – под непомичним погледом,  
осом ме изабравши, с деблом у загрљај сплићући,  
земљу наше љубави премрежавајући са Адом,  
у свој тој пустоти кружи, као паучак, висећи.

8

Тако да, стојећи у снегу, грлећи мрзла стабла,  
чујем, ту и тамо, нешто налик на крике гаврана,  
и као да видим како ти – од сна онемела –  
жудиш да сном оделиш листове ове од корена.  
Сан! Не ћутање, већ – сан! Страшној су се уподобили,  
смрти мојој да припадну – црној подснежној слави –

сече шуму по оси, како би из мртвих устали  
снови њене љубави – још силније него на јави!

9

Боже зимских небеса, Оче звезда над пољем,  
Оче путева шумских, брегова снежних владика,  
Боже услиши молбу: дај да узлетим над горјем  
изнад љубави моје, изнад стењања, крика.  
Дај ми да је пробудим! Не, не речју неком страсном!  
Не са осећањима сљубљеном – светом истином!  
Дај ми да је пробудим песмом, песмом таквом јасном  
као небеса твоја – као свод небесни, бистром!

10

Оче зимских равница, који си – за подвиге грешне –  
сумрачни мој глас заглушио још више, мој Боже,  
Оче, дај да подигнем очи од таме црне, гробне!  
Боже, услиши ме, ти што си ми дао душу, Боже!  
Дај ми да је пробудим, светлом уз тканину приљубим,  
уз свих седам велова, светлом да се кроз њих пробијем!  
Да се над безумљем издигнем, над шумом да узлетим,  
песму своју да пропевам и у тамнину се спустим.

11

У разним земаљским устима дај јој да дуго звучи  
као љубавни плач, или као светске мелодије,  
дај ми од духа, Боже, само да она не ућути  
док се у ухо љубави вода Лете не излије.  
Дај ми да твојим светом, крај дивног живота прођем,  
па макар не мог – већ туђег. Пусти ме да их пратим.  
Дај да на земљу у својој отаџбини слаткој паднем,  
и све љубави и лажи – бесмртношћу да отплатим!

12

На небу пресветлом твојем – за ту те молим силу.  
Небо нема крај. Но, и љубав иде у бесконачно.  
И нека све, што је тада неизбројиво било:  
лаж њена и љубав – нека све постане бесмртно!  
Јер само њена душа – крик мој може да утихне –  
тело напусти на миг – песма се чује све тише.  
И нека тело за смрт своју душу сустигне:  
ја ћу обесмртити плот – ти си обесмртио душе!

13

Нека, претичући живот, песма нежно додирне  
смртни њен праг – са љубављу, али и мислено, етром,  
и као ластва лист, нек обухвати лист што откине  
и нека нестане у тами гоњена ноћним ветром.  
Не, лишће, чак ни од птица издају немој тражити!

Песма је, ма како звонка, тиша од крика чемера.  
Нека она, као река, овај „листић” подухвати  
и однесе га са собом даље од смрти, у мора.

14

Шта ми то зовемо смрћу. Кад не постоји повратак!  
То је беспомоћност душа – зар је потребан бољи знак!  
Целог живота бекство у таму, одлазак, губитак...  
Не, још увек нема гробова! Али већ бесни призрак!  
Шта је следеће! Смрт! Најбољим смртима на завист!  
Лекција свим сиротствима: туга нема патронима.  
Више од смрти је: у руци уместо зглоба – запис.  
Животу минулом на – част – а споменик нама двома!

15

Оче, опрости ми роптање. Све је то само рана.  
Бол не заглушиш ничим. Дух није над њим власнији.  
Боже, што више мира, тим је и више страдања.  
Даље – изгнанство, удах – дубљи! О, не – болнији!  
Живот је – као крик гаврана који крилом млатара,  
тражење тајних места у срцима милим с успехом.  
Живот је – повратак речи; за понављање је сфера  
и на горки зов – ипак је одговор: макар и ехом.

16

Где да тражим твоје загрљаје, уста, сузице?  
У дом незнани однела? У црну земљу зарила?  
Колики је тај крај? Или више нема хаљинице?  
Твојих хаљиница? А можда си се њима сакрила?  
Где је то све? Где сам ја? – Ту сам, као стабло, у снегу,  
грло увис дижем. Суза преко очију застрта.  
И где ли је све то? У земљи? У огњу? На небу?  
Корењем куцам у мрак. Ту сам, у снегу, ко лопата.

17

Боже зимских небеса, Оче сваке звезде пламтеће,  
што су као ватра њена у црном ноћном простору!  
У срцу сиротом мом, као у беспућу свануће,  
туга урличе на страст, ужас урличе на мору.  
Не остављај ме! Јер је све шири и шири земљица...  
Не скривај истину! Ко сам ја? – Дошао – ишчезао.  
Не остављај ме! Ја сам у овом свету луталица.  
Дај у гроб да паднем да се не бих у бездан сурвао.

18

Боже! Не знам шта у том пламену сажиге она.  
Пре него што дођем може се и звезда охладити.  
Чини ми се да твоја љубав, као и љубав земна,

Може ући у таму и да ме може напустити.  
Оче! Не сакривај истину! Потресен разлазом,  
у песму истине нервне ум може заронити.  
Божја љубав и земна – као океан са плимом:  
кад у мрак бежи друга, тад ће се прва повлачити!

19

Готово је. Смрт! Одлазак! Склизнула уназад лента!  
Пена у сивом песку сахне – брже од жалости!  
И шта сам ја? Обала пуста? Црни крај континента?  
Боже, не! Материја копна! Ја дно настављам под њим!  
Само је дисати тешко. Њише се свет обмањујући.  
Уместо неба и птица – море и рибе безубе.  
Одозго притиска вода – одговор безгранични –  
и убрзава бег срца ка својој једру: у безумље.

20

Боже зимских небеса. Оче свих звезда над пољем.  
Казне се ја не бојим, ни што је зјапећи страшна  
ова тама безгранична; ни времена дна над морем:  
јер ја сам сам – љубав. Јер, ја сам сам та – површина.  
Не остављај ме! Ти ме оставити никад нећеш!  
Зато што је моја душа – цела та област Божија.  
Оче! Свака од страсти којом ти мене насићујеш,  
душу моју, у даљину ме све више размеђује.

21

Оче зимских небеса, безграничне дајући муке,  
додао си и љубави; њеној беспочетној ширини,  
дај ми да паднем на земљу, дај да раскрилим руке  
да би се у сумраку смртном моји прсти склопили.  
И нека то буде крст: бол је јачи од храбрости!  
Загрљаја ми дај, не, дај ми очи да наситим.  
Дај да пропевам о њој чији је лик одлазећи  
мени дао, овде на земљи, да Тебе ближе видим!

22

Не остављај је! С њених крила скини леденице!  
Боже, живот јој продужи, ако не роком – местом.  
Јер она је као оне, што не знају гнездо – птице,  
али високо лети ка брегу јасном небесном.  
Дај ми силу да уселим комад папира згужвани  
у душе чија се тела у свету не могу срести.  
Јер, ако будем следио тај полет неустрашиви,  
неочекивано могу Твој крај далеки угледати.

23

Више ... опрости се... са небом у ноћним гушењима...  
Више, више ... збогом ... пламе, што си спалио истину...  
Песмо свиј ... онима што долазе гнезда у срцима...  
Више, више ... не узлетати ... овде астронауту...  
Дај људским устима ... звиждуком ... из неба дозвати...  
то сијање очију ... тај глас ... љубав је као чаша...  
вечно живе воде ... чека ли – час када ће бризнути...  
хоће ли дуго... реци... Чекати... до смртног часа...

24

Крр! чивчили-Крр! Крр, чивчи-ли... струје  
снежне... Крр, чив... Крр, чивчи-ли... ветри...  
Крр, чивчи-ли, крр... Крр, чивчи... хује...  
Крр, чивчи-ли... Црвендаћа си видео?  
Крр, чивчи-ли, Крр... Крр, чивчи-ли, хуји...  
Време је спавати... Крр, чивчи-ли фјере!  
Крр, чивчи-ли, Крр... хуји, хуји, хуји.  
Крр, чивчи-ли, крр! Крр, чивчили... чивере.

Превела с руског Виолета БЈЕЛОГРЛИЋ



Јелица РОЋЕНОВИЋ

*ТРИ ДАНА У РИМУ*

*НЕПРОЛАЗНИ ВАЗДУХ РИМА (II)*

*(Изложба Салвадора Далија „Племство времена” у римској галерији  
Колона, 1999)*

Нисам могла помислити да незамисливо може постати неизрециво.

Поред медијске хајке на Србију и Црну Гору, нисам веровала да ће моја земља, бити сурово нападнута 24. марта 1999. године, и да ће РТС, кућа у којој сам радила као новинар у култури бити бомбардована и у њој страдати 16 људи, а 12. маја 1999. моја родна кућа поред Ситнице на Косову и Метохији гађана касетним бомбама.

На поновљени позив Драгоша Калајића, из „затворене” земље путујем аутобусом до Будимпеште, а затим из главног града Мађарске авионом до Рима, октобра те страшне ратне године. За Радио Београд у Риму сам снимила приче српске деце које су Римљани позвали да предахну од рата, у оквиру манифестације „Ponte per Belgrado” а затим у Болоњу, где сам била изненађена, аплаузом дланова угрејаних од плеска, Србији и Калајићу, познатих италијанских филозофа, писаца и новинара након његовог говора о храбрости војске Србије да се супротстави агресији једне нове имеприје.\*

Краљевина Југославија је у дипломатске мисије у Рим слала писце – Андрића, Дучића, Црњанског. Остало је нејасно зашто Андрић 1920. говори о одвратности коју осећа према Риму, а учио је од Гвичардинија? За разлику од Андрића једнако волим древни Рим и римске песнике, Овидијеве „Метаморфозе” и Вергилијеву „Енеиду” као и Атину и атинске филозофе које је Платон окупио на Агори.

Опсесија Црњанског био је Микеланђело, но ја равнодушно прођох поред његовог Бога на слици „Страшног суда” у Сикстинској капели. Одузео му је доброту и правду, приметио је Стендал, а оставио само бес освете и најмрачнију свирепост.

С тим мислима излазим на римску улицу из Стампа Естера, 22. октобра 1999. године и на кожи осетих вољу Јупитера, врховног римског бога неба, времена и муња: изливао је све водопаде с римских брежуљака на вечни град.

Скривена од олујног пљуска с ниског неба под високом стрехом предајем се меланхоличним мислима ослушкујући бруј звона у даљини.

„Ако грудву земље однесе море, Европе је мање... Због тога не питај за ким звоно звони, оно звони за тобом”. Звони за хиљадама оних што оставише родни праг или кости бранећи Дечане, Патријаршију и Грачаницу, Проклетије...

Звона су хришћанске краљеве, вечни граде, некад подсећала да су европски народи исто по суштини, а сама је крварила Србија 78 дана под ваздушним ударима авиона Алијансе моћних.

Оптерећена тим тамним мислима одједном кроз прозачни магличасти вео кише приметих велику светлећу рекламу за изложбу Салвадора Далија недалеко од надстрешнице под којом сам нашла заштиту од провале римских облака.

Не може се објаснити страст новинара: човек није друштвено већ и естетско биће. За неколико сати крећем на римски аеродром. Гледам као покисла мачка светлуцаву од кише рекламу, за Далијеву изложбу, присећам се његовог Дантеа, у црвеном пурпуру од главе до пете, из непрегледне афричке пустоши како креће према зеленим брежуљцима Италије и након неколико минута улазим на изложбу у галерији Колона (15. 7 – 15. 11. 99) великог шпанског сликара који је с Пикасом обележио двадесети век.

Салвадор Дали рођен је у шпанском граду Фигерасу 1904. и вратио се из Париза у родни град где је и преминуо 1989. године. Име је добио по свом рано преминулом брату. Веровао је у свој дар који је његова мајка подстицала: на зиду дома годинама је гледао прекрасну Вермерову „Плетиљу чипки” у светлој хаљини. О чему размишља ова жена у богатој кући на северу, а о чему дечак који је гледа у Шпанији? Дали ће рећи касније да то није разумео као обичан интимистички приказ холандског мајстора, већ једну трансцендентну поруку. Уметника из Фигераса обележила је смрт старијег брата, по коме је добио име, и мајке кад је имао шеснаест година, а његов отац се оженио мајчином сестром.

Године 1929. Дали приступа париским надреалистима, али их брзо напушта и каже да је „сликарство у смртној опасности од апстракције и разних изама”. Дали је енциклопедијски дух. Осим за снове и тамне просторе човековог несвесног, интересовао се и за религију, математику, нуклеарну физику, филозофију, вајарство, филм, графику, фотографију...

Франциски песник Пол Елијар 1926. године моли младог Далија у Паризу да наслика његову жену Галу. Кад је завршио портрет, Дали с Галом, старијом десет година, одлази у Фигерас и она до смрти постаје сликарева инспирација и љубав његовог живота.

На улазу у галерију Колона интелегентно одабран позив за плакат из његовог циклуса Плењство времена (*La nobles di tamp*).

„Бонђорно” каже посетиоцима велики торзо Гале приликом улаза у галерију Колона. На горњем делу торза паук, на доњем јаје с бубом. Паук је у хришћанској традицији симбол ђавола, у римској проицљивости, јаје је у Европи симбол свега створеног, наде и

мистерије бића а буба у Африци симбол лунарне обнове.

Савршено одабран наслов Далијевој слици за плакат у времену сатова који се топе и никога не занимају метафизичка питања.

Под светлостима галерије јединствена свечаност прекрасних пастелних боја чисте нежности Далијевој фантастичној имагинацији и савршених, лаких потеза линије. Сике, цртеж, и литографије, акварели саркастични, гротескни, симболични као на слици „Посечен хлеб”. Ова слика изазива страх као антиципација будућности у којој се више неће знати шта доноси сутра.

Циклус „Шато д Отрант” (Дворац Отрант, 1964) са елементима хорора познаваоце историје подсећа на покушај Мехмеда Другог да 27 година после пада Цариграда заузме Отрант, у близини Напуља, кад је 20.000 Турака убило 12.000 а заробило 5.000 хришћана.

Цртежи и слике из циклуса „Далијева животињска фонтана” су нешто сасвим друго. Светло жутим и зеленим доминантним тоновима насликани су коњи, јелени, аждаје, змије и измишљене чудовишне звери. Машта уметника може бити не само опасна кад прелази све границе етике већ и духовита као на Далијевој слици „Удварање лава” из циклуса његовог зверињака.

Антички мудраци су сматрали да се тајне не могу несмотрено откривати.

Дионисије Ареопажит пише да зрак божанске светлости не може допрети до душе образованих ако није прекривен уметничким и поетским веловима које свет што дословно схвата – не види. Далијев, Езопов или Лафонтенов лав седи на столици у пустињи, одевен у краљевски пурпур испод танке палме с чијих гранчица призор посматрају једна смеђа и једна птичица у боји цикламе, спремна да полети. Птичице виде да Лав мами камилу једним жутим цветом што личи на скиптар. Бесан, цар животиња окреће главу према посматрачу спреман да га поједе.

На једном цртежу коњ је симбол жене, на другом мушкарца. Уметник је на слици насловљеној „La serf malad” (Болестан јелен) представио два јелена која одлазе у даљину, трећи, напуштен, остаје тужан, погнуте главе. Не може се верно описати фасцинација лепотом линија коња у касу црним тушем, док му грива лепрша на ветру, јахача у модроплавом, на истој слици, глава јахача – тачка у боји цикламе, која затим прелази у линију, и поново прелази у тачку, а затим у белу боју, нијансама светлозелене, врат коња црним тушем потцртан жутом бојом лимуна, а видимо на крају ове сликареве бајке, само шешир посматрача и жену спремно да радосно пружи ружу победнику. Код Далија нема несклада између мисли и слике. Док два занесена коња прелазе преко реке надзире их једна црна мува.

Надреалисти су Далија прогласили мртвим јер је открио њихову скривену деструкцију. Колико год да су уметничка дела генијалног шпанског мајстора чудна и ексцентрична нису бесмислена. Мислим да је близак Достојевском по схватању: стварност је већа фантазија од света снова.

На врху великог зеленог пужа мали анђеоски симболи Далијевих „12 знакова Зодијака” су: Вага, либра је 1) Љубав, 2) мистерија, 3)

акција. Знак Ваге је представио са два чамца на небу спојена линијама равностраног троугла, две плаве птице на траговима мрља од мастила.

Слике из чувеног циклуса „Света Библија” (Biblia sacra) чији се назив у популарном говору преводи и као „Паклена Библија” показују да је Дали добро познавао књигу над књигама. Тајанствена је жена у хаљини боје дувана, окренута према цркви, могла би бити анђео Господњи, упире кажипрстом према плавом небу и каже: „Ти си Петар”.

Један чамац боје окера с браон веслима, приспео је у луку, његову, шпанску. Воли завичајни пејсаж. На светлоплавом небу три смеђе птице.

Казанова (1967) клечи пред женом која плаче као бачва вина.

Далијевих „Дванаест племена Израела” представљено је на изложби примерцима од 137 до 195. Тамна гама преовлађује на сликама „Мојсијев сан” и „Мојсије и монотеизам”. Занимљиво, на супротној страни од Мојсија одевеног у хаљини боје мора, спуштеног погледа, налази се египатски владар а изнад њега, препознатљив по лику из египатских храмова – бог Сет.

„Декаденција модерног света”, пише овај шпански геније, „произлази из недостатка вере, што је последица рационализма, позитивизма, прогресизма, одвратног материјализма. Ново доба мистичког сликарства почиње са мном”.

„Хоћу да мој Христ буде слика која ће садржати више радости и Лепоте од свега што је до сад насликано” написао је Дали 1951. године и насликао Галу на Распећу.

И на једном од његових најпознатијих дела „Трајност памћења”, приказаног први пут у Њујорку 1932. године, насликао је плаве сатове који се топе. За неки чудан лик на тој слици који спава на песку обале мора док сунце залази рекао је да је његов аутопортрет. Будео је спаваче. Има тих сатова који се топе као сир и на римској изложби „Племство времена”.

Салвадора Далија снобови савременици сматрали су клоуном и провокатором.

Одговорио је:

„Нисам ја клоун, већ ово монструозно друштво, несвесно и наивно друштво које игра улогу озбиљности како би што боље сакрило своје лудило”.

Прелиставајући по повратку у Београд старе белешке нашла сам једну Далијеву мисао која генијалног сликара из Фигераса, парадоксално, представља као заштитника европске традиције, а вреди је запамтити као наду у визију боље будућности:

„Зрно пшенице које буде лебдело у ваздуху на два метра висине од земље, тако ће чврсто стајати да га ни неки мрки слон, гурајући га свом снагом, неће моћи померити”.

*\*Први део путописа из Рима 1999. објавио је часопис „Траг” под насловом: Непролазни ваздух Рима. Други део бележака из Рима објављујем после двадесет пет година.*

Милош КОВАЧЕВИЋ

*ЉУБАВ ПРЕТОЧЕНА У ПЕСМУ*

*(Благоје Ж. Поповић, Стрелице и путоврази, Београд:  
Уоружење књижевника Србије, 2023)*

Кад Удружење књижевника Србије објави прву књигу једнога песника већ зашлог у године, кад је својим рецензијама подрже познати српски писци, првенствено песници – Љубивоје Ршумовић, Видак Масловарић и Братислав Милановић, који је уз то уредник и „Књижевних новина” – таква књига готово да мора изазвати знатижељу љубитеље поезије. А реч је о књизи поезије Благоја Ж. Поповића (1955) Стрелице и путоврази, објављеној 2023. године. И то објављеној у врло луксузном издању: штампана на кунсдрук папиру, са колор репродукцијама по правилу слика жена с платана познатих сликара: Ј. Вермера, С. Ботичелија, П. Пикаса, С. Шумановића, П. Гогена, Е. Манеа, Г. Климта, Ф. Кало, Т. Вечелија, К. Ивановић, Каравађа, Шагала, Ж. Огист Доминика, А. Лазаревић, Е. Мунка, В. ван Гога, М. Јанаша, Микеленђела Буонаротија, баш тим редом. Изузимајући три последње слике у књизи (ону Винсента ван Гога, Мартина Јонаша и Микеленђелову) све остале слике (а њих је двадесет), ако укључимо и ону Ботичелијеву на корицама, јесу светски познате слике жена.

Већ та сликарска „галерија” на својеврстан начин указује на основну тематику ове Поповићеве збирке песама. Жена је носилац, основни симбол љубави. Све животне љубави, а њих није мало, у дубокој су сенци љубави жене и љубави према жени. Као да та љубав све друге наткриљује у овој Поповићевој збирци. То најбоље показује најдоминатнија, уводна песма збирке, а заправо поема „Била је моја девојка”. Ту није у питању једна али јесте „јединствена моја девојка” која прожима цели песников живот, а остварује се кроз различите жене на различитим местима са различитим карактеристикама што су иманентне љубави. То је девојка из Париза, Пирота, с Кошева, Медвешћака, из Пљеваља, Пирота, с Дурмитора, Зеленгоре, са академије, из гимназије, из Подгоре и Подгорице, Лондона и Прага, из комшилука, из богате и/или сиромашне породице... Из сваког пропутованог дела света и сваке ситуације која је баш по њој

значајан датум у песниковом животу протканом љубављу. Будући многа а једна, јер је „моја девојка” – она је и стварна и „замишљена” и/или „измишљена”. Са стварним и (из)маштаним особинама: „ветропираста и пламена” и „плаховита и стамена”, „од ваздуха и звездане прашине” и „од облака неистине”; „и црна и смеђа и плава”, али и „које се не сећам и са којом саосећам”... и...и...и. Зар је онда чудно што се поема завршава стиховима: „Била је моја девојка и она / Која никада није била”, будући да је у животу много више сањаних од досањаних љубави.

Поема „Била је моја девојка” није једина песма која за подлогу има песникову љубав, ту су и врло успеле песме о стварној и измишљеној љубави: „Девојка вртача”, „Госпођице”, „Измишљена љубав”, „Ако не дођеш”, „Твоја река у мом оку”, „13. 3. 1979”.

Но, чини се да је Поповић песнички најуспелији тамо где не слика појединачну, властиту љубав, него тамо где даје слику свакодневице љубави, слику у којој се свакодневна шетња наставља и завршава шетњом заљубљених, слика где шеталачко мноштво изнедрује заљубљене парове као свој најбитнији део и исход. Управо таква је песма „Свакодневица”, у којој се хармонизује контрастност шетње Кнез Михаиловом и Калемегданом. Кнез Михаилова одражава „шаренило” шетача (ту су „Насмејани / Румени / Шарени / Уплашени / Ужурбани”), од којих сви не продужавају шетњу Калемегданом, него само „Загрљени/ Заслепљени / Занесени / Заведени / Заробљени / Заљубљени”. То више није шаренолики скуп појединаца, које једино локалитет шетње (Кнез Михаилова) обједињује, него је скуп парова што их примарно љубав везује, која се метонимијски преноси и на Калемегдан. Тако је ток шетње кроз кнез Михаилову и Калемегдан заправо одраз животног пута чији је најбитнији циљ љубав, баш као што је Калемегдан спацијални циљ шетње кнез Михајловом. А за тај контраст између шетње кнез Михаиловом и калемегданске шетње песник је пронашао најбољи могући песнички израз. Супстантивизирани лексеми што именују шетаче кнез Михајловом улицом повезује истоврсна – нагомилана или умножена (чак петерна) рима, баш као што их као једина заједничка стварносна особина везује кнез Михаилова улица као обједињавајући локализатор шетње. Насупрот томе, супстантивизирани придеви што именују калемегданске шетаче нераскидиво су обједињени двоструком творбено-поетском везом: карактерише их не само нагомилана (сад чак шест пута поновљена) рима него и истоветан почетак (префикс за-), што је заправо језички еквивалент двоврсној тематској повезаности заљубљених шетача (Калемегданом као локализатором шетње, и љубави као заљубљености).

И иначе, ова Поповићева збирка има немали број песама са изразитом наглашеном поетском језичком функцијом, песама у којима је потпуно хармонизован садржајни и изразни план, па је тешко докучити да ли значењско богатство песме више исијава из њеног тематског или из њеног изразног плана. Дobar пример томе је осмостипна песма „Продужетак живота”, састављена од готово све самих хипокористичних лексеми (лексеми што изражавају умилни

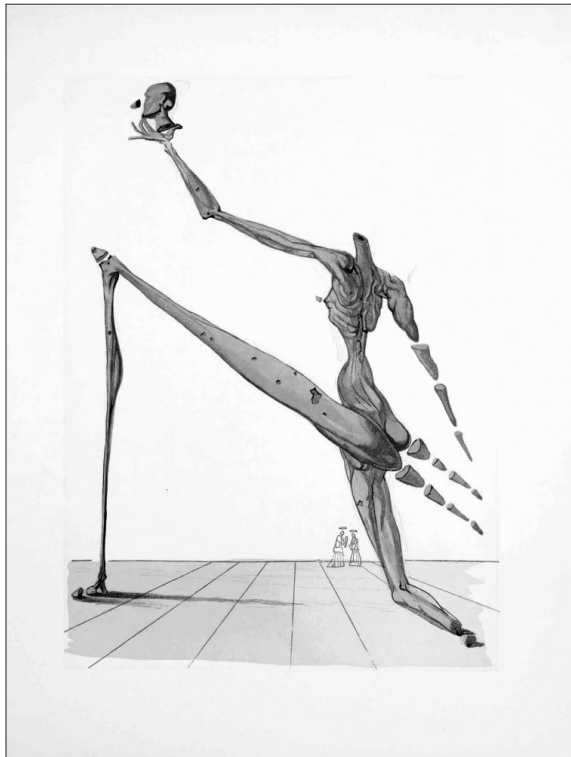
однос) и још међусобно римованих. Ништа тако јасно и недвосмислено као нагомилани хипокористици не може дати експресивну слику радости открића новог живота, јер „Иза твог пупка / Ново срце лупка”. Или пак астрофична седамнаестостишна песма „Ања”, у којој сваки стих почиње лексемом А као субјектом уз коју долази само глаголски предикат (уп.: А виче / А се мази / А пази / А се смеје...). И баш то „А” задаје темелјну вишезначност целој песми, мада се у његовом значењу та вишезначност не исцрпљује. То „А”, наиме, има најмање троструку семантичку вредност, најпре се може тумачити а) као иницијал имена „Ања” као његов синегодохални супституент (уп. Ања виче / Ања се мази...), б) као еквивалент прилошко-везничке лексеме „час” која стиховима задаје значење наизменичности (уп. Час виче / Час се смеје...), и в) као пандан везнику „или”, дајући стиховима значење дисјунктивног избора (уп. Или виче / Или се смеје...). Међутим, као што песма није једнозначна, тако се ни значење „А” не може свести на једно од наведених значења, него их сва три уједињује, тако да значи и именовање („Ања”) и наизменичност („час”) и дисјунктивност („или”). И уза све то, „А” представља основу структурно кохезивног анафорског начела песме, будући да долази на почетку свих њених стихова, али и ту с могућношћу двоструког тумачења: у вредности „Ања” као права поетска анафора, а у вредности везника „час” и „или” као полисиндет, тј. као везнички анфарички конституент. Ретке су песме чија амбивалност почива на једнофонемској лексеми, с тим да та лексема онда задаје избор глагола који могу подржати свако од њених значења, чинећи целу песму семантички вишеструко усложњеном.

Благоје Поповић често и врло успешно као структурно начело својих песама користи поетску структуру појединих стилских фигура. Најрепрезентативнији пример представља песма „За зачетка”, у којој се оваплоћује структурни принцип фигуре етимологике. Наиме, у сваком од 24 синтагматски увезана дволексица стиха у питању су лексеме са поновљеном коренском морфемом (уп. Бој боја / Пој поја / Радо радости / Жали жалости итд), која је носилац основног значења речи. Притом изразно подударне морфеме доведене у синтагматску везу понављањем „истог” дају ново, шире значење. Тако и изразно подударни коренови, без обзира што нису творбено подударни, добијају статус етимолошке фигуре (нпр.: По почетка / За зачетка, или: Поље пољупца), што значи да се код Поповића језичко-творбени статус ове фигуре умногоме проширује. А цела песма опет је песма о љубави, о својеврсној реитерацији љубави које у различитим контекстима добијају нове значењске нијансе. Друкчије речено, чије коренско понављање никад не значи и семантичку истост, него та редупликација истих морфема у резултату даје ново значење како лексема тако и њихове синтагматске везе, а следствено и песме у целини.

Будући да је Поповићева збирка својеврстан песнички, поетски „резиме” доживљених, проживљених, виђених, маштаних, (не)схваћених како властитих тако и оних општељудских љубави, понекад уникатних, а чешће понављаних, а сваки пут различитих,

посебно те виšekратне а непоновљиве љубави тражиле су и специфичну песничку форму. А њу је Поповић проналазио по правилу у различитим варијацијама језичких и семантичких кумулација, чему су потврда и већ поменуте Поповићеве песме, а можда још више песме „Поглед у тебе” и „Ходам”, којима је у подлози на кумулацији заснована игра речима што укључује и језички градацију при којој се сваки наредни стих-лексема простезички проширује новим графемом, односно гласом (уп.: Лед / Глед/ Оглед / Поглед), или се пак аферезички скраћује за по једну графему или глас с почетка речи (уп.: Ходам / Одам / Дам – Ааам ).

Колико је Поповић водио рачуна и језичко-семантичкој кохезији целе збирке најбоље показује њена прстенаста структура, на коју експлицитно перфекатски облик „била/били” у наслову прве и завршне песме: „Била је моја девојка” и „Били”. Лексема било наглашава везаност садржаја збирке за прошлост. Та прошлост сад живи само у песмама, јер многа стварна и (из)маштана „била је моја девојка”, а у том времену и ми смо: *“Били / Волели // Љубили/ Грлили / Певали/ Радовали// Плакали/ Патили // Пили/ Снили / Били”*. А све то песме ове збирке поетски врло упечатљиво осликавају.



Слађана МИЛЕНКОВИЋ

*ПЕСНИЧКИ АМАНЕТ БУДУЋИМ ПОКОЛЕЊИМА*  
(Милосав Тешић, *Са Авале поглед*, Београд: Чигоја штампа, 2021)

Песник Милосав Тешић (лексикограф, есејиста, редовни члан САНУ) објавио је књигу поезије *Са Авале поглед*, којом преко симбола из духовне и историјске сфере у лирско градиво уводи дискурзивне елементе. Током година објављено је више издања Тешићевих песама, за која су песме бирали други или он сам. Неретко је био случај да у нове збирке песник укључи и неке од претходних песама, да их чак и модификује, дограђујући сопствену сложену поетику. Слично је са збирком песама *Са Авале поглед* у одличном издању Чигоја штампе, у коју су укључене раније, али и нове Тешићеве песме.

Она се састоји од пет целина различите дужине, почиње песмама „Жички натпис” и „Рачанска балада” (I), наставља се знатно проширеном поемом „Калопера Пера” (II), за којом следе песме „Крфски натпис” и „Видо, у сумрак” (III), као и новообликowana песма „Србијом слома” (IV), а завршава се седмоделним циклусом „Са Авале поглед” (V). У том певном распону, како пише у ауторској напомени на почетку књиге „укрштају се на особен начин трагична судбина српског народа, као створеног под звездом уклетства, и његови ретки историјски просјаји, уз слике које дочаравају драгоценост постојања.” – Гледано метрички, у песмама ове збирке заступљена су три Тешићева оригинална метра: (1) амфибрашки дванаестерац („Жички натпис”, „Калопера Пера”, „Крфски натпис”, „Видо, у сумрак” и „Са Авале поглед”); (2) јампски једанаестерац („Рачанска балада”) и (3) дактило-трохејски петнаестерац („Србијом слома”).<sup>1</sup>

По својој структури, начину обликовања и тематској окосници, докраја чврсто изведеној, ово Тешићево дело ново је и особено песничко остварење.

Бројна су тумачења његове лирике, о чему је објављено више зборника, докторских и магистарских теза, као и приказа, критика

<sup>1</sup>Више о Тешићевој версификацији видети у раду Леона Којена „Метар и традиција”, *Огледи о поезији*, Београд: Чигоја штампа, 2021, стр. 129–176.

и студија, и све то се множи, тумачења се додају, идући новим стазама. Пролошка песма „Жички натпис”, именована по натписима на северном, односно на јужном зиду под кулом у манастиру Жича, у себи обједињује лепоту пејзажа Србије и тегобну судбину народа. Тај манастир је почетком XIII века подигао Стефан Првовенчани, значајну улогу у томе имао је и Свети Сава, он је место крунисања српских краљева и устоличења архиепископа, појаснио је Тешић у речнику на крају књиге. Натписи, тематизовани већ у наслову Тешићеве песме, настали су почетком XIV века на основу двеју повеља Стефана Првовенчаног: северни натпис за основицу је имао оснивачку повељу из 1219, јужни натпис повељу издату 1224–1227. Те повеље, као и првобитни натписи, начињени на основу њих, нису сачувани. Песник је у песми насликао безвремени или свевремени пејзаж, српски народ и његову историју.

Пажљиво бирани, топоними су основни Тешићеви песнички мотиви око којих плете структуру песме у вези са историјом и њиховим значајем. Тако је и манастир Жича један од истакнутих топонима, али и симбола. Она је на почетку песме сунцокрет и тај се мотив даље градацијски развија. На крају прве строфе она је плетиво: „то плакање мол је у плетиву Жиче”; на крају друге строфе душе се шарене: „У том понижењу по забрежју Жиче/шарене се душе над гроздом од циче; даље се поново прелази у сферу апстрактних појмова и манастир је мисао, идеја: „а темељ јој клечи у замисли Жиче”; „где руше се здања с идејама Жиче”; „а песме и приче/тек једно су Слово у освиту Жиче”. Ту је и питање: „А да ли се ишта са окриља Жиче,/ кроз прстен незнања, у злоцеће стиче?” На крају песник закључује „да помоћи нема, да нема ни Жиче”. Простор, пејзаж, архитектура Жиче у знаку су просветитељског али и плачевног молебана, жала над тешком судбином народа. Песнички субјекат разграђује свет око себе, анализира поједине стварне али и апстрактне појмове у стиховима набијеним значењем, у правој ерупцији знаковних симбол-речи, тако да песма не слика живот, већ је она живот сам.

Рефренско понављање, одлика је његове поезије, углавном са функцијом да узнесе, да истакне, да песма добије улогу својеврсне молитве. Такво понављање постоји у песми „Рачанска балада”, у којој је тематизовано страдање рачанских монаха:

*Покрени, реко, камење и дрвље,  
и житне њиве, ливаде и трла:  
по лудом пољу пожар је – и крв је.*

[...]

*Отрезни, Боже, доброга и злога,  
размрси клупка, збрку у рачуну,  
јер нулин знак је нагласак у шуму  
живита журног, нетруна што трун је.  
Принеси жито затрављеном гумну:  
по лудом пољу пожар је – и крв је.*

Други циклус представља знатно проширена поема „Калопера Пера”. Са становишта форме, она је карактеристична за Тешићево стваралаштво, јер је била и остала дело отворене структуре, што се види по два касније објављеним песмама.<sup>2</sup> Он своје циклусе тако мења што им додаје делове по принципу уланчавања или их шири као концентричне кругове. Ова поема настајала је и мењала се током више година. Први пут је објављена 2006. године, пошто ју је песник стално надограђивао и мењао, може се закључити да су тад објављени само њени делови. У његовој збирци *Дар и коб*, објављеној у Чигоја штампи исте године, била је уводни циклус, а 2008. године допевана у листу *Политика*. Штампана је као самостална књига 2018, опет у Чигоја штампи, а придодате су јој још три песме, објављене као посебан циклус у збирци *Привид круга* у издању Српске књижевне задруге 2019. године. У овој књизи постоје још два допева, тако да она сад има двадесет и две песме. Продужавање ове поеме води је лирско-епском жанру. Неосимболистичка поетика поигравања формом, конкретно циклусима, доказује Тешићево поимање књижевног дела као отвореног.

Познате су Тешићеве песме посвећене биљу, рецимо песма „Шљива српска”, објављена у књизи *Бубњалица у пчелињаку*, и поново у књизи *Дар и коб*, па песме посвећене лековитим биљкама, као што су: „Међа: трава госпина”, „Ливада: трава хајдучка”. То га потврђује као песника који преко биља општи с Богом, користећи га као помоћ и заштиту. „Биљни свет је један од најважнијих емпиријских састојака Тешићеве песничке екумене” (Микић 2016: 203). Поема „Калопера Пера” како је расла и допевана током година, анализирана је неколико пута у научним радовима. Више проучавалаца Тешићевог песништва (Александар Јовановић, Драган Хамовић, Софија Матић, Милан Громовић) разматрало је ту поему, наслањану на обредне, можда и сватовске или љубавне народне песме са напевом „Калоперо Перо”, од којих је једна варијанта узета за њен први мото. Како у речнику на крају ове књиге наводи аутор, Калопера Пера је „могући женски корелат бога Перуна” и да се у истоименој поеми „првенствено ... опевају и славе – на инспиративној подлози коју чини митски свет вила у српској народној уобразиљи – знане и незнане српске хероине” (78). У поеми „Калопера Пера” лирски субјекат усредсређен је на женску струју српске историје. Ту су: средњовековне принцезе и монахиње, Јелене, Ане, Симонида, Косовка девојка, кнегиња Милица, Јефимија, Оливера, па даље кроз време Ангелина, Наталија, Драга, Надежда, Даница, Милунка, краљица Марија, Исидора, Десанка и многе друге.

Трећи циклус чине две песме: „Крфски натпис”, која је нова варијанта његове песме „Плава гробница – Видо”<sup>3</sup> и „Видо у сумрак”. У првој је постављен нови мото: „Да опросте Сени и Господ

<sup>2</sup>То су песме „Тежакиње љуте” (*Вечерње новости*, год. LXIX, 14. мај, 2022, стр. 25, у додатку *Култура*) и „А Јелена Балшић, кћер Лазара кнеза” (*Вечерње новости*, год. LXX, 30. мај, 2023, стр. 25, у додатку *Култура*).

<sup>3</sup>Та песма кореспондира с песмама Милутина Бојића и Ивана В. Лалића под истоветним називом „Плава гробница”.

с висина:/у Тачкама Трима имена су ина...”. У овима песмама је изградио тезу и антитезу у визији вечног живота, дао је широк списак имена страдалих ратника и регистар топонима одакле су. У њима се, дакле, поименично пева о војницима скончалим у Првом светском рату после повлачења преко Албаније и велича њихова жртва, при чему „свако се име литургијски чује” и молитвено призива у вечни живот:

*Над спуштеним небом у сумрачној зони,  
кад мрамор се строши и смрви се сига,  
кроз Име у Слову да освану Они  
о Доласку Другом, што казује књига.*

После четвртог циклуса коју чини само једна песма под насловом „Србијом слома”, пети, насловљен као и књига, садржи седам песама од десет стихова. Те песме су строфичне и састоје се од два катрена и завршног дистиха, у којем је исказана поента или преокрет, закључак. Оригиналан стих дактило-трохејски петнаестерац који је створио Милосав Тешић, а спроведен је без одступања, представља прави српски хексаметар.

Мисао о смрти и овде је присутна. У призорима виђеним са Авале, односно у њиховим садржајима са ове, и са друге стране, успостављена је блиска веза са прошлим и садашњим, лепим и трагичним.

Лирски актери су у овој збирци, као и у претходним Тешићевим, не само песнички мотиви, него и језик, стални облици стиха, строфе, песме, које он иновира стварајући сопствени, оригинални стих. Тако је у свим песмама, битна структура, битно је звучање. Управо та чињеница тумаче његове поезије води ка томе да у пресеку анализе песничких тема, мотива и облика, другачије речено значења и звучања песме, закључе да је највиши облик лирике управо само постојање песме. Кључ за овакво тумачење понудио је и сам песник у својим аутопоетичким текстовима, књигама, есејима, како је навео у тексту „Трокрug, троугао” у Летопису Матице српске, још 1992. године: „Како у троуглу звук – смисао – облик изнаћи чудотворну меру којом песма истовремено постаје и заумни титрај, и глас разума, и чврста грађевина” (Тешић 1992: 613).

Обиман глосар, који заузима већи део књиге, нешто је по чему је овај песник препознатљив. Поред објашњења значења непознатих или мање познатих речи и појмова, он ту указује и на историјску улогу присутних личности, поготову опеваних жена значајних за српску историју. То је својеврсни кључ за тумачење песама, али је и необична прозна допуна која твори целину са стиховима. Ово може бити тумачено и као аутопоетичко штиво, поред стихова аутопоетичке природе којима је аутор исказао висок ниво свести о песничком послању.

Овом књигом Милосав Тешић још једном је потврдио да припада самом врху српске поезије. Књижевно дело је отворена структура коју он стално дописује, мења, усавршавајући је и водећи

је магистарским током наше литературе. Тематизујући конкретне личности из историје и страдале ратнике на Крфу и Виду, митске, песничке и реалне личности жена, оставља песме, али и сећање на прошлост, на страдања и поносну историју, у аманет будућим поколењима.

#### *Извори и литература*

Којен, Леон. „Метар и традиција“, *Огледи о поезији*, Београд: Чигоја штампа, 2021, стр. 129–176.

Микић, Радивоје. *Из неизречја у реч*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2016.

Тешић, Милосав. „Тежакиње љуте“, *Вечерње новости*, год. LXIX, 14. мај, 2022, стр. 25, у додатку *Култура*. 2022.

Тешић, Милосав. „А Јелена Балшић, кћер Лазара кнеза“, *Вечерње новости*, год. LXX, 30. мај, 2023, стр. 25, у додатку *Култура*. 2023.

Тешић, Милосав. *Са Авале поглед*. Београд: Чигоја штампа, 2021.

Тешић, Милосав. „Трокруг, троугао“, *Летопис Матице српске*, год. 168, књ. 449, св. 4: 612–614, 1992.



Растко ЛОНЧАР

*ПРЕБИРАЊЕ, ПРЕБРАЈАЊЕ И ПРЕКРАЈАЊЕ*

(Анђелко Анушић, Маглена авлија. Нови Сад: Прометеј, ГБНС, 2023)

За годину дана, навршиће се трећа деценија како се не напуштају Анђелко Анушић и Српска Крајина, како песник „Риданице“ не допушта да из њега буде изгнана земља са које је *измеиштен један број* Срба. Три деценије од ужаса са којим се Анушић први погледао, и до данас не спушта поглед.

Кажем, *један број*, јер пребрајања и прекрајања тек предстоје народу који не сматра достојанственим испостављање рачуна свог страдања, а којем се уредно достављана наплату сваки погрешан корак по минским пољима на која је заведен. Пишем и *измеиштен*, али то не кажем ја, већ чиновник државног апарата при граничарској, *керберској* служби, у тренуцима када Јанко Мајсторовић, Јанко Полоније, главни јунак романа покуша да се врати из Маглене авлије, праћен само својим *Сећањем* (у оба смера).

У *Магленој авлији* Анушић наставља да развија поетичке постаменте којима нас је освојио – алузију, иронију, невероватну ерудитарност, цитатност (која нас опомиње колико још морамо да знамо), језички раскош и најразличитије његове употребне вредности, као и дистопијски дискурс – све на подлози првокласног приповедања које је од најранијих записа народне и најранијих наслова уметничке књижевности крајишких Срба њено најпрепознатљивије обележје. Ако се у обиљу савремене прозе и могу помешати различити неми *текстови* и тек у некој мери успети повезати реченицу са њеним творцем, код Анушића оваква несигурност не може доћи у обзир. Његова је реченица, не само визуелно, препознатљива по својим реторским квалитетима, непрекинутом току мисли ума који развија истовремено причу и есеј, а позива се на моћ говорења и снагу прочитаног.

Анушић се, од свих наших песника и романсијера, својим плодним и разноврсним опусом, приближио остварењу једног општег гласа изгнанника и страдалника који – логиком раскоши своје културе, етиком на којој се заснивала одбрана његовог огњишта и опредељењем доказаним кроз подухвате у потпуности ирационалне и

немогуће љубезнику земаљских наслада – изгнан никада није смео да буде. За тридесет година, Анушићево „То ко није видио, тај је остао слијеп код очiju“ претећи одзвања, и не само низ петровачке цесте и сремске раче, већ десетлећима растакања једног духа, пониженог прогонством међу своје и условима у(пркос) којима се бори да очува своје коренско.

\*

У *Магленој авлији*, на два бих само питања волео да скренем пажњу (како бих показао поштовање према *оквиру* који оваква врста текста допушта и захтева, а добар ће човек сам пронаћи оно што надмаша оквире не једног текста, већ и капацитета појединачног читаоца). Прво је поменуто питање прекрајања *језика*, лингво инжењеринг који је најмоћније средство у обликовању свести, а друго прекрајање *чињеница*, тај, најснажнији поступак у обликовању стварности према којој се сужена и диктираним језиком измењена свест наводи.

„Фонографија вашег гласа, заправо, *брис ријечи*, није уредан. Откривени су бакцили двосмислица. [...] Прије свега, приликом боравка, недозвољено сте много причали. А затим је утврђено да сте неконтролисано користили кованице, деминутиве, аугментативе, силогизме, симболе, алузије, метафоре, асоцијације, алегорије, поређења, параболе, парафразе, у својим бројним контактима. Повриједили сте Закон о транспарентности субјеката комуницирања“ (стр. 200). Овим се речима, овом оптужницом у настајању, обраћа граничар, *керберос*, Јанку Полонију када покуша да се врати са простора на који више никада не може да оде као *на своје*. Тоталитарна држава – односно, држава која има не само потпуну власт, већ и потпуни увид у оно чиме се баве, шта иштију и како мисле њени поданици, трајни или привремени – жели да у потпуности *пречисти језик*. Када се на својој територији влада људима који говоре у потпуности удаљени од фигуративног говора, они више не могу да праве корелације, не могу да изразе осећања, не могу да кажу више ствари одједном, јер *не сме* да постоји више ствари одједном. На тај начин, контролише се и каналише мисао која више нема где, као ни њен говорник – он је сведен на информацију, а *све* информације су неке важне.

Када се, међутим, жели владати језиком онога који одлази на другу територију, то значи да се влада његовим утисцима, али и његовим мислима о оном простору који напушта. Самим тим, и његова сећања добијају у потпуности други облик, и он више није *избеглица (измаглица*, како је говорио Душко Трифуновић), већ постаје *премештеник*. Исто онако како *чињеник кадровског* (кадар, способан) постаје *људски ресурс*.

Речи које чиновник граничне службе забрањује Јанку Полонију, и скреће му пажњу да не могу бити вишезначне, редом гласе: вода, прошлост, сјећање, Атлантида, Ненасеље, сјен, граница, они, он и оно, завичај, Голо брдо, Голимјесто, граничар, црвенкоса жена која није имала онај цвијет у коси, Мачков камен, лектира,

пјесник, писац, мртви разреди, Крајинацијум, Нацијауранијум, Анте фон Серлежа, Игњације Лојола, лојалница, раселиште, избјеглица, комедијант случај, Атханатик, бројаница и потом читав низ топонима са простора Српске Крајине.

Један део појмова се везује за Анушићево писање (Крајинацијум, Анте фон Серлежа, црвенкоса жена...) и морају се разумети из контекста дела (иако се може претпоставити на шта писац мисли, ако познајемо његову поетику). Њих можемо дефинисати као оно што је језиком и сопственим умом писац, тј. јунак успео да обујми из *својег* непосредног искуства. Овакав тип језичког инжењеринга је цензорски у оном смислу у ком поништава индивидуално искуство и право на сопствено именовање света око себе.

Други део појмова се односи на *колективно* искуство (граница, завичај, граничар, лектира, избјеглица, бројаница...), и по аналогији, односи се на поништавање онога чега су сви припадници једне културе, нације или језика свесни: силом негирана емпиријска спознаја која је недоказива већ чињеницом да се догодила у прошлости. Ако за прво и можемо да кажемо да је грех према човеку, овакво поступање је злочин, и понижење једног колектива на основу чињенице да је непожељан на једном простору, у оквирима не-своје културе.

Негирање, пак, *Атханатика* (Десница) или *комедијанта случаја* (Црњански), негирање је треће врсте, које се односи на искуство једне *културе*, њене домете и поруке које су кроз време остајале нараштајима, на могућност одређивања према њима. Овим се, додуше, негира и право појединца да свој поглед на свет, на стварност, управља именовањем заснованим на *културном* искуству.

Напоследку, топонимско негирање присуства једног народа на једном простору крајња је граница *чишћења* од непожељног елемента. Онда када оду људи, и собом понесу културно искуство материјалног тек колико може стати (сетимо се страшне песме Милоша Кордића), када су њихове куће спаљене, књиге уништене, огњишта погашена, а све што је преостало заробљено, мучено или убијано, преостаје само оно што је неописљиво – именовање простора на начин који припада једној култури, и сећање на просторе који су одредили судбину једног нација. На *тај* начин, онај који је агресор претендује на то да утврди *своје* миленијумско постојање на једном простору, и да спере трагове кривице које се очекује да осећа (а што ипак није тако). И ово не би био први случај да се једном народу на овај начин укида присуство: тамо где су асимилација или истребљење неуспели, потребно је *прекречити* прошлост.

Друга страшна тема које се дотиче Анђелко Анушић јесте питање односа према жртвама, према Србима који су у Другом светском рату (али не само тада) страдали тако да су начини – на које су били мучени и убијани – до те мере отварали понор који зло у човеку једино може да испуни, да је до данас непревазиђен хорор који су отворили усташки логори – *методологија* једног истребљивања, и изопачена *страст* са којом је то чињено.

Ово се питање надовезује – иакоово у роману хронолошки долази много раније – на прво: „*Шта и куда сад са оном горовитом шумом*, поставило се као крупно, готово нерјешиво питање у *Надћерниковом* стожеру. Не може се преко ноћи топољак сасјећи, нити се може сакрити. [...] А потомци оних, малица њина, чија је лоза истанчала до губљења и несјећања [...] рекли су: «Оно тамо у оној недогледној гори, су све сироти ћеранићи. Пали на правди Бога.»“ (стр. 42). Анушић, алегоријски, говори о *проблеми* који се јавља након што оду потомци оних који су на једном месту страдали, и чији помен, свест о којима представља највећу срамоту у тренуцима када се покушава прогон њихових потомака и сународника представити као *легалан* (*измештени* уместо *протерани*).

Двоструко је јако овакво представљање сећања на убијане Србе, у виду шуме: она се не може неприметно искоренити: сеча шуме увек представља потенцијалну катастрофу, и шума је далеко видљивија од других слика које је писац могао да искористи (нпр. гробље, споменици, и слично). Стабла, напослетку, *расту*, и у висину и у ширину, и расту полако. Она су, такође – и жива, иако их тако не доживљавамо. Анушић мудро ово сећање не представља ни као куће ни као огњишта, јер је оно што човек сагради разориво, прекречиво и прекројиво. Оно што ниче из земље, и што је тако видљиво – а да нису, примера ради, *божури*, који би носили сасвим другачији симболички потенцијал – немогуће је без последица уништавати.

Стога се и победници дају у размишљање; уполснени су најагилнији умови по питању *пребрајања* стабала. Површина је, наиме, позната, познат је терен на ком се простире шума, али није јасно колико је стабала, и јављају се први гласови: „мало се ко усуђивао уопште и да зађе у ону тамну, непрозирну гору. Најхрабрији који су прекорачили своју сјенку, свој страх – нестали су“ (стр. 42). Писац овде несумњиво мисли на последице које носи собом непосредно суочавање са оним о чему се говори, јер дистанца има своје олакшице. *Очи у очи* са оним о чему се говори – а овде ако говоримо о систему усташких логора – не може допустити *човеку* да остане разуман, и он остаје у помрачини из које нема куд.

„*Кад су стручне особе премјеравале површину, бројили су и тополе, колико је то било могуће у оном беспућу, мраку и тами. Тамо их је између седам стотина хиљада и милион и двије стотине хиљада. [...] То су претјеривања! Чиста грандоманија! Па ваљда ми најбоље познајемо своју шуму. И своје беспуће*“ (стр. 44) чуло се као одговор на констатацију из прве реченице. Број који је страشان за утврдити захваљујући брижљивом уништавању документације, која је првостепени доказ нечијег зверства, жели се смањити: „*Њих би могло бити између три стотине хиљада и триста педесет хиљада. То би било прихватљиво за све стране у овом спору. За ову рачуницу*“ (стр. 44), а потом и: „*Најмање пет стотина хиљада тамо је тих стабала, [...] како смо и први пут избројали. А можда и много више*“ (стр. 44), те: „*Шездесет до деведесет тисућа – ни стабло више! Ни пањ! Ни иверак!*“ (стр. 45).

Утом, јавља се и рођак оног *надћерника*, и каже: „*Тамо нема више од 1650 топољеса*“ (стр. 45), и препирка се наставља између *довољног и превеликог, неморалног и моралног, прихватљивог и пристожног*. На крају се, „сасвим неочекивано јави и један од потомака оних *ћеранића*. Који можда није ни знао, или није био свјестан, да је њихов *заперак*. / *Тамо је тачно 83.145 стабала*. Утврдио сам по *врсти, году, висини, дебљини, старости*“ (стр. 45).

Ниједна слика колико *лицитирање* јасеновачких жртава не осликава трагедију положаја у којем се Срби данас налазе, јер се перверзно инсистирање на умањењу *броја* жртава са једне стране односи на жељу да се страдалнику одузме ореол мучеништва, а са друге стране да се ономе који је уништавао омогући алиби на толико начина. Прво, на овај начин број страдалих сугерише да није било много ни оних који су уништавали: да нису криви ни они који су ћутали и игнорисали свакодневно нестајање, физичко нестајање људи из својих кућа, са простора где су живели, као и да нису (макар, толико) криви они који су морили на начине који су и зверима и људима страни. Такође, то оставља утисак да намера једне независне државе није била да етнички очисти простор своје територије, па самим тим се оставља могућност да се каснији егзодус 1995. посматра као хистерични експес људи који су мислили да ће опет страдати у стотинама хиљада (уместо свега осамдесетак).

Напоследку, број који предлаже онај који је *потомак* кланих и прогоњених, сугерише не само да постоји неко ко ће бити у стању да ради тако да његово *пребрајање* иде *на руку* онима који желе да број умање (иако потомак мисли да ради у интересу науке и истине, *проверљивог и доказивог*, и иако оставља простор да се каже да је то *тренутно утврђено*, на шта онај свикао на бројеве и бројевима вичан никада и не обраћа пажњу), већ и да се појавила клица могућности да се направи дистанца од ужаса који прераста или ураста у статистику. Увек можемо, наравно, рећи да онај који овако броји уме да направи дистанцу од дистанцирања, и да буде свестан, да осећа шта је оно што броји, али већ следећи који буде владао овим податком, не мора имати такве капацитете. Један када је одлучио да направи атомску бомбу, осудио је цео свет на живот у страху, на талаштво самовоље којом не може да влада, на коју не може да утиче. Праг једном пређен не значи да ће тим путем ићи само достојни и за тај пут подизани, већ – сви, и куси и репати, и да ће свети простор постати профан и подложен свачијем гажењу.

\*

Тако нас далеко, у нас саме и наше околности, води Анђелко Анушић, кроз *Маглену авлију* из које се не излази, до ли ако се растера магла – у оном Јанку Полонију који више свом Сећању не може да верује, или свуда *около* њега. Приметимо и то, Анушић овај простор не назива *магловитим* (запоседнутим маглом), већ *магленим* (сачињеним од магле), насталим на покушајима да се замућивањем истине (тобоже, *истине ради*, и у име *прозирности*) укине смисао постојању једне културе, једном језику и национу на просторима са

којих је (*драговољно*) протеран. А та магла омеђава језик, и жели да избрише појмове који представљају слободу, могућности у постојању, и та магла жели да учини да се не види оно што је било, да се пристане на услове које диктира онај који *маглу продаје*.

Продаја *ове* магле, колико год она деловала транспарентно, један је корак ближе обликовању онога који ће ту маглу да купи и да плати, а платиће тако што се магла почиње носити собом, док се све не релативизује, док се од свега не дистанцирамо, док све не постане *немогуће*, „*на није ваљда*“ и *тешко доказиво*. Тада ми постајемо један Полоније, који истовремено мисли да га се од застора завесе не може приметити, и да је завеса довољна да га заштити од смрти у тренуцима када се понаша као кетман онога који не преза ни од чега, намеран да оствари све циљеве, и по сваку цену очува власт.

Директно са прогледалим понором се и у овом роману огледа Анђелко Анушић, и одмерава снагу не онога понора који се надвија над свима који говоре његовим језиком, већ и са *својим* карактером који десетлећима опстајава, са снагом која је годинама непотрошива. Он очи не сме да скрене са претећег зурења зла, не сме да се увери да иза њега постоје они у чије име пише, и гледа. Неопходно је да *осети*, и да буде *уверен* да постоје читаоци, који разумеју значај његове посвећености, у сваком тренутку, а та је дужност на читаоцу који се књиге прими.



Радмила ГИКИЋ Петровић

*НИКОЛА ШАНТА: ЗЛАТНО ЗВОНЦЕ*

(Никола Шанта: Златно звонце, „Руске слово”, Нови Сад;  
„Архипелаг”, Београд, 2023)

Новим романом, *Златно звонце*, Никола Шанта потврдио је своја интересовања за романескну форму јер, подсетимо се, у књижевно пространство ушао је као песник. И још да нагласимо, оно што се у његовом раду профилисало као једна од могућности, то је да је роман писан на српском језику, у коме се аутор сигурним и вештим корацима креће.

Почетна реченица је значајна за цео ток догађања и она гласи: „Нестор Мајсторовић је угледни професор универзитета у пензији. Стари професор, млади пензионер, песник и романсијер, аутор већег броја књига,” можда читаоцу не сугерише много то што је угледни професор, али, заправо, он је препознатљива личност у војвођанским књижевним круговима, што, заправо, није пресудно у роману, али јесте значајно. Наравно, професор има пријатеља Ипатију, са којим расправља о многим, за њих значајним темама, али и са ликовима случајно затеченим у кафани на париферији града.

У кафани је и „кафански човек”, Вукашин, прислушкивач двојице пријатеља, ускоро и њихов саговорник, са сасвим другим темама, животним, из прошлости, која нимало није била пријатна. Јер, сама реченица коју изговара, која је свима нама позната, о злочинима почињеним 1943. године: „Ради ти, дијете, свој посао” и са причом о Павелићу. Шанта вештином сигурног писца, једну споредну личност, као што је то Вукашин, уводи кроз мала врата, да би нас вратио у прошлост, подсетио на оно што никако и нико не би смео да заборави.

Међутим, ауторова преокупација је љубав и његови „кафански” разговори нису уобичајени за сами амбијент, али је често духовит, интригантан. „Није важно ко је жени први мушкарац, већ ко јој је последњи” и као да се од те синтагме радња заплиће, ствара и распламсава. Шанта приповеда и о извесном професору Стајићу који време проводи на факултету, јер га је жена избацила из стана, наизглед потпуно споредна личност, али свакако занимљива и препознатљива. „Шта је мера за срећу?” запитаће се професор Мајсторовић, бескрајно

сетна и осамљена личност, са којом се расправља о битним питањима, пре свега, о љубави али и смрти. Као да је љубав окосница свих патњи, смисла живљења, јер, ако нема љубави, све се обесмишљава, нестаје воља: за рад, за битисање итд.

Наслов романа је место где се прича одвија, а то је кафана *Златно звонце*, на излазу из Руменке према Кисачу, на обали канала Дунав-Тиса-Дунав. Ако саговорник, или, ако би наши пријатељи знали да пишемо роман из свог окружења, па можда и о њима, да ли би тада били опрезнији у причи, и да ли би се трудили да оставе добар утисак, да се представе онаквим каквим нису? Аутор покушава управо супротно, да разголити разговоре, да се дијалог осмисли.

Занимљиво је што Шанта инсистира на прочитаној литератури, помиње писце њему значајне, као што су оне о пријатељству, што се подразумева, јер и сâм је обузет истом темом. Значајан му је Аристотел и његова размишљања о могућем пријатељству између жене и мушкарца, и сматра да је та веза немогућа. Све до Амоса Оза са којим се роман и завршава.

Ипатиј Потиј је крајем шеснаестог и почетком седамнаестог века веома важна историјска личност за Кијевску цркву, био је митрополит, а један од ликова, имењак, окосница је у Шантином роману.

Морамо напоменути да је Никола Шанта, песник, романсијер, драмски писац и есејиста, рођен у Ђурђеву 1959. године, школовао се у Врбасу, а студирао у Новом Саду. Поезију, прозу, есеје, драме и књижевну критику пише на русинском и српском језику. До сада је објавио књиге песама: *Водена игла*, 1985; *Зечеви*, 1985; *Ослушкивање*, 1989; *Плетеница*, 2004; *Откривање света*, 2009 и *Свемирска чегрталка*, 2015. године. Романи: *Папуча изгубљена у Лавову*, 2012. и *Панонска неман* 2017. године; драме: *Фонтана*, 2007. и *Сан о Лавову* 2008, као и књигу есеја *Шантовки*, 2016. Заступљен је у више антологија поезије, а песме, приче и есеји превођени су му на украјински, руски, македонски, мађарски, енглески, хрватски, румунски, литвански, пољски и словеначки језик.

Роман *Панонска неман* објављен је 2012. године на украјинском у Лавову, у преводу Андреја Љупке. Ради као уредник издавачке делатности у НИУ „Руске слово” у Новом Саду. Један је од покретача хришћанског часописа „Звоно” у Врбасу (на русинском и украјинском језику), члан је редакције часописа за књижевност „Траг” у Врбасу, члан Друштва књижевника Војводине и Друштва новосадских писаца. Сарадник портала „Збруч” у Лавову (Украјина). Живи у Куцури, селу поред Врбаса.

Из наведене биографије јасно се оцртава двојност у писању: на почетку, изузев књиге песама, потоње књиге писане су на русинском, али последњих година аутор пише на српском. У претходним романима, па и у последњем, Шанта се често бави питањем идентитета, припадности нацији, народу, упитности: Ко сам онда ја? Ко ме припадам? Којој култури? Ком књижевном пољу? Пажљивим ишчитавањем, ми не можемо ни наслутити одговор, што, вероватно и сам аутор није раз решио.

Роман преплиће тему љубави и пријатељства и као да су оне једини подстрекач за правилан, па чак, може се рећи, исправан, моралан начин живота. У потрази за смислом, покаткад се чини да је исувише моралисања, а са друге стране, управо главни јунаци романа, праве „неморалне” чинове, а потом оправдавају себе.



Јелена ОГЊЕНОВИЋ

*ХОРИЗОНТИ НЕЖНОГ*

*(Татјана Јанковић, Поглед под сукњу света, Агора, Нови Сад, 2023)*

*Жене, у очима вашим сја уломак једног љепшег неба које је сјало  
над сретнијим створовима но што смо ми и за неке страховите  
катаклизме прело у парчад – Иво Андрић, Ex ponto*

У времену све наглашеније „скрибоманије“, када се прозна дела непрекидно усложњавају, не би ли досегла квантитативну норму од више стотина страница, права је реткост пронаћи корице међу којима, на двоцифреном броју листова, обитава читав свет. „Поглед под сукњу света“, најновији наслов крагујевачке списатељице Татјане Јанковић, састављен из низа приповедних минијатура, које у себи сажимају сасвим другачију перцепцију свакодневице.

Сплет од укупно тридесет и седам кратких „прича“ (како је наглашено у подножју наслова), пружа отпор сваком конкретнијем жанровском укалушљењу, и остаје стационаран на тремеђи конвенција романа, приповетке и новеле. Жанровска непрозирност, испод које се јасно читавају наноси романескне (мада имплицитне) наратолошке сложености, наглих, новелистичких перипетија и приповедне догађајности, одељене у мноштво фрагментарних секвенци, за собом повлачи немогућност јасног родовског одређења. Лирско-меланхолични тоналитет приповедања суспрегнут је са „тананом“ епском композицијом (иако је сваку причу могуће оделити на пет стапа радње, ниједна од њих не произилази из конкретног, ненаданог или фаталистичког догађаја, већ увек из опаженог, и, најчешће прећутаног, утиска). Драмски крак у тријади родова представљен је кроз примат дијалогских секвенци, неименовану, тек наслућену, али непрестано присутну „трагичну“ грешку, која јунаке може осудити на хамартију. Појам трагичке кривице, који имплицитно прожима свако „поглавље“, удаљен је од свог античког извора, осавремењен и, из спољашње, најчешће судбоносне коби, преведен у мноштво притајених, психолошко-емоционалних ломова. „Прави живот је унутра, у себи. Одатле се излива и боји стварност лепотом“ (Јанковић, 2023: 47).

Необична насловна синтагма, у коју је сливен лајтмотив читавог дела – мотив погледа – још пре почетка читања, побуђује широк значењски спектар, алудирајући на главне ликове збирке – ликове жена. Женски принцип означен метафором „сукња света“, представља доминанту читавог дела; около њега је испредена свака прича, тако да читалац заиста може да стекне утисак загледања у пунину живота нежних поља планете. Ипак, као што нити један фрагмент овог дела не може бити протумачен једнозначно, тако ни његов наслов не може бити сведен на једну конотацију – иако поглед „под“ сукњу света може навести на помисао о упливу и доминацији читаоачеве визууре, читаво дело доживљава се као један поглед, преломљен кроз призму женских афеката. На тај начин, читалац, несвесно, преузима перспективу главних јунакиња, а првобитни поглед „под“ сукњу света постаје поглед сукње света. Као што је раније напоменуто, насловни мотив излива се и постаје лајтмотив сваке приче, те, иако често скривен, латентан и тек наслућен, он представља „окидач“ за сва драмска догађања – безмало свака приповест почива на чулном (визуелном) утиску, који се испреда около свакодневних, ни по чему специфичних, „обичних“ догађаја, који се слажу у комплексни мозаик савременог, све отуђенијег, човечанства.

Немогућност прецизног одређивања једног наративног субјекта, веома ретка именована (најчешће епизодних) ликова и елипса као једно од главних стислско-изражајних средстава (она одговара доминацији утиска који може бити доживљен, али никада до краја изречен и дочаран) стварају илузију полифонијске структуре дела. Мноштво јунакиња (готово да свака приповетка открива делић живота друге протагонисткиње) сливено је у јединствену фигуру „жене“, тако да читалац ни у једном тренутку неће стећи утисак некохеренције и наративног дисконтинуитета. Мозаик прича, које улогу савремене жене прате од детињства (прва прича „Крило“), све до смрти једне деведесетдвогодишње баке, која се склопила „као цвет у сумрак“ (Јанковић, 2023: 92), открива свако промишљање, исувише „сићушно“ и свакодневно да би могло бити видљиво голим оком.

Тематизација преломних момената блиске историје (ратна криза уследила након распада СФРЈ, НАТО бомбардовање, процес урбанизације...), сагледава се из перспективе „обичних“ људи, њихових измењених рутина и руинираних свакодневица. Тако ће ауторка најдраматичније пасаже о животима узурпираним друштвено-политичким потресима, мистификовати стоицизмом. У причи названој „Играчке“, сетни приповедни глас, каже: „За оца, живот је био мука за коју се треба мучити, а игра радост украдена од живота. Кроз сестрино и моје детињство шверцовао је своје, прескочено“ (Јанковић, 2023: 40). На другој, ништа мање трагичној, деоници збирке, када протагонисткиња, након веридбе и одласка из породичног дома, постане „Посматрач рингишпила“, ауторка ће исписати један готово аутопоетички коментар: „Браним се од патетике као од досадног штенета“ (Јанковић, 2023: 26).

Прича, чији наслов дискретно кореспондира са насловом збирке, те би се могла протумачити као једна од њених стожерних

наративних тачака, јесте једна од уводних, „Свет на стакленим слоновима“. Ситуирана у последње дане априла 1992. године, ова прича исприповедана је из угла једне школске чистачице („Ружа или Мица се звала, можда Рада, као све теткице. Имена су им одређивала судбину“, Јанковић, 2023:15), мајке, чији је деветнаестогодишњи јединац отишао у рат. „Седам сићушних слонова од млечнобелог стакла“ (Јанковић, 2023: 14), које ће, зарад фотографије, обавриво додирнути трбух једне средњошколке, граде приповедачку слику пуну симболичког потенцијала. Слонови, као традиционални репрезенти снаге, постају стаклени и крхки, баш као и свет, доведен до руба егзистенције и суноврата у којем се „развијају“ све некадашње конвенције и стамени вредносни системи. Девојчин стомак, метонимија плодности, наслања се на лако ломљиве слониће, и, на тај начин, повезује са исповешћу мајке, чије је једино дете жртвовано утроби рата. Стаклени темељи новог, послератног света, развијаће се или губити, један по један, баш као седам стаклених слонића.

Иако чак петнаест прича удаљена, деветнаеста сторија, „Сјај“, представља једну од жижа збирке, а њена велика семантичка моћ ствара и описује послератни, модерни свет, изникао на жртвенику вишегодишњих ратних разарања. „На путу ка послу, свакот јутра, изнова одлучујем: прећи пругу преко надвожњака или испод, прескачући шине“ (Јанковић, 2023: 49), пита се јунакиња на самом почетку једне од најнеобичнијих сторија. Врх надвожњака пружа поглед на „кочоперно циганско двориште“ (Јанковић, 2023: 49), док „испод надвожњака ври бувља пијаца“ (Јанковић, 2023: 49). Два „рурална“ топоса, усред вреве урбаног градског јутра, постају једина места где „клија живот под бетонским сводом као под каменом“ (Јанковић, 2023: 49). Оазе неспутаног живљења, на које аутоматизам прорачунатог времена још увек није ставио вето, постају једини садржаоци слободе, доживљених успомена и духа неког „топлијег“ времена. „Око два поподне наступа смак овог света“ (Јанковић, 2023: 50), приповедачки глас најављује трен у којем се пијачне тезге скупљају, када још само преостали „ветар котрља пластичну флашу низ шимрглу асфалта“ (Јанковић, 2023: 50), и човечанство бива лишено јединог места које се, у данашње време, може назвати истинским светом.

Како се списатељица, током читаве збирке, вешто поиграва различитим жанровским конвенцијама (нпр. прича „Греда“ која садржи све карактеристике бајке, елементи путописа у причи „Индија“, фотографије као (постмодернистички) стимуланси приповедања у причи „Израћање“...), тако и прича, сакривена иза наслова „Посматрач рингишпила“, носи изразиту фолклорну симболику. Удаја, као један од традиционалних обреда иницијације, деконструисана је и пажљиво уроњена у савремени контекст. Девојка која одбија вожњу у луна-парку („Више немам право на рингишпил, тако сада видим своје место у свету. Посматрач рингишпила“, Јанковић, 2023: 27), на симболичкој равни, „ритуално“ надраста своје детињство и спрема се да од свога изабраника чује бајку, након које ће „заспати столетним сном“ (Јанковић, 2023: 27).

„Баба ми је причала како је побегла за деду“ (Јанковић, 2023: 86), приповеда уводна сентенца тридесет и пете сторије. Као и остале приче, и ова доноси нови поглед на блиску прошлост, а њене главне јунакиње су жене одгајане у патријархату, које су, након завршетка Другог светског рата, своје домове издигле из згаришта. Одсецање плетенице, одјек највеће женске жалости, представља догађај око којег се сплиће приповести која дели наслов читаве збирке, и, као такав, постаје један од стожерних мотива читаве збирке – попут бакине плетенице која „у прећуткивању вене у фиоци“, свака од претходно исписаних прича у себи носи неку прећутану и прогутану бол, остављену у аманет читаочевом промишљању.

Исписујући хронику о хероинама свакодневице, које су преко својих плећа претуриле најтрагичније историјске сломове, Татјана Јанковић читаоцима пружа несагледиве хоризонте, који су, како би Андрић казао, „уломак неког љепшег неба“. Женске фигуре, крхке попут стаклених слонића, у својој свакодневици проналазе многе ванвремене мудрости о рушењу старих и подизању нових светова, о лепотама и страховима које са собом носи живот, о љубави, патњи, греху и покајању. Топлина и лакоћа ауторкине нарације успела је да неке од најкоплекснијих промисли искаже најнепосреднијим и најједноставнијим сентенцама, тако да се оне читају као ванвремене истине које су одувек биле међу нама, али ми нисмо умели да их погледамо. Једна од таквих истина, потекла са усана старице, казује: „С годинама, видјет ћете већ, важније је љубити него бити љубљен. Ко не љуби мртав је“ (Јанковић, 2023: 85).



Ненад СТАНОЈЕВИЋ

*ДУГА НОЋ ВЛАХОВИЋЕВИХ ПАОРА*

*(Радован Влахови; Љуба, Банатски културни центар, 2024)*

Роман Радована Влаховића, *Љуба*, у себи сабира читаво прозно стваралаштво аутора, али и одлази даље у односу на претходна дела, укључујући стварност на један посебан начин у приповедачки поступак. Не само тако што укључује документ у прозно ткиво, него још више, по духу којим његово приповедање у овом роману кореспондира са будућим догађајима и стварношћу приповедача, потомка јунака романа. Догађаји након Другог светског рата, промена спољнополитичког курса комунистичке Југославије, конфискација имовине, представљају оквир у који ће се сместити прошлост једне породице, али, истовремено, и њена далека будућност. За разлику од дотадашње предвидивости, у будућности која долази као невреме, полако али страшно и неумитно, главни јунак не може да види јасно ни себе ни своју фамилију.

Влаховића као приповедача интересују прекретничка времена. Не зато да би испитао понашање јунака у новонасталим околностима, него да би открио шта је велика историја учинила његовим јунацима, али и њему као писцу. Дакле, разлика у односу на раније приповедаче, који су испитивали околности и догађаје да би објаснили различите токове велике историје, Влаховића интересује све оно што је претходило њему као приповедачу. Шта је то што га конституише, а шта је то што га је деструирало и декомпоновало. Иако се нигде дословно, именом и презименом, не налази у роману Радован Влаховић, ми га видимо у сваком од главних јунака његових великих романа (романима о Бапи, као и овом роману о Љуби), и сви су јунаци, са својим грешкама, добрим одлукама и уопште паорском животном филозофијом, у души аутора (филозофијом којом су ближе сину нимфе Дриопе и бога Хермеса, него човеку велеграда). Влаховић са својим јунацима води ванвременски дијалог, водећи дијалог на тај начин са самим собом и светом око себе. На један специфичан начин, велика историја неће бити само објашњена – она ће постати надиграна. Читалац који буде читао овај роман, видеће јунаке и њихова прегнућа која остају запамћена упркос историји која је желела да их избрише.

Велика историја појављује се као делатност Нечастивог у очима главног јунака: „... свака од слика му је парала мозак и чинило му се да је све као у *Светом писму* и да је земљом, и нашом и другим светом, овладао хаос и да је Сотона узо ствар у своје руке и да је, ево, почео да прави реда којем се нико није надо. А све је почело сас комунистима кад су руског цара убили и кад су почели отимати од они што иму и да дају оним што ко бајаги нему.”

Кад се нађе пред околностима које најављују промене устаљеног реда, јунак Радована Влаховића готово несвесно ће се вратити својој старој љубави, можда јединој, а можда другачијој од оне коју представља његова супруга Марија, са којом има већ одраслу децу, породичне људе. Какве су то околности? Какве су то врсте љубави?

Устаљени ред, након великих промена изазваних Другим светским ратом, након којег се живот вратио, упркос великим променама, у ипак један познат ток, прети поново да се поремети новим променама изазваним заокретом у спољнополитичком курсу комунистичке Југославије. Окретање ка Западу, тачније измештање из патронизујућег односа Русије према Југославији, у један други, једнако кобан заглај, биће једна од оних промена које ће дугорочно изменити не само околности у којима ћемо живети, него и одредити животни пут генерацијама после тог догађаја. Нови сукоб, као најава, а још више нејасне последице свих тих догађања, у свести јунака Радована Влаховића изазивају пометњу, немогућност да се до краја домисли смисао свега, сопствене улоге оца породице који неће имати више никакве прерогативе моћи да било шта одлучи у сопственом животу, нити у животима његових најближих. Обучен да води и брине о другима, Љуба бива деградиран на пацијенса којим управља невидљива сила.

У тренуцима суочења са новом надлазећом белосветском пометњом, након вршидбеног дана, у поноћ, између ноћи и дана, као између два света, једног који нестаје и једног који настаје, у том процепу у којем свест позива у помоћ несвесне садржаје, не знајући ни сам куда иде, Љуба се одлучује да иде (или тачније бива вођен) не код своје супруге, Марије, него у кућу несуђене жене, Данице. Љуба бива вођен унутрашњим силама овог пута, за разлику од оних сила које споља желе да преуређују његов свет – сила у виду политичких промена. Даница је удовица, мученица која је сахранила и сопствену децу. Дирљива је сцена у којој Влаховић описује како из Даничиног наручја вире чекиње Љубине оштре кратко подшишане косе. Ова сцена као да је централни део Влаховићеве новеле, и све остало, што представља живот главног јунака, као да је припрема за ову сцену. Спољнополитичке промене као да позивају главног јунака да се врати изнова себи, несуђеним женама које нуде Влаховићевом јунаку потиснуту слику сопства.

Даница је Љубу привила на груди, као дете, њега који је до тог тренутка отац породице, онај који све окупља и теши, који разделяје послове и улоге. Љуба постаје дечак, а његова несуђена љубав његова заштитница. Њихов однос није приказан као еротски, он се пење

на ниво изнад платонског односа, јер у том сакривању мушкарца у женске груди постоји нота еротског без еротике. Влаховић нијансира ову сцену накнадним описом њиховог случајног (да ли случајног?!) сусрета пре много година, док су били деца. Он седам година старији од ње, она девојчица коју ће младић чекати да дорасте за заједничку срећу.

Влаховићеви јунаци, мушкарци, и иначе (понавља се тај мотив у више његових дела), у сомнабулним тренуцима обраћају се подсвесном, чију метонимију представља жена из прошлости или друга жена. Тај тренутак као да открива и поред оне дневне срећености и мирног животног темпа потребу за нечим неоствареним, нејасним, што баца сенку, или тачније, што разоткрива установљени ред.

Потиснуто је све оно што би могло да утиче на устаљени ред. Критичари (критичарке) патријархата заборављају или превиђају важан сегмент патријархалног живота, у којем отац породице, онај који брине о свима, негира сопствено постајање потискујући сопствене жеље и пориве зарад заједнице. Одрећи се дела сопственог интегритета један је од сегмената паорске животне филозофије. Становник велграда не познаје елемент одрицања – зато се, неодричући се ничега, одриче свог суштинског живота. Паор поштује Бога, јер зна да онај ко не поштује Бога не може да поштује ни човека („Није волео људе који Бога и цркву не поштују. А комунисти су у Русији, чуо је то он од Селета Комадере, комшије му преко пута, били у стању у цркву коње да утеру и тамо шталу направиду. Они су само гледали у њиног Лењина.”).

Тренутак у роману кад стиже позив оцу породице да се јави у месни одбор због неизвршавања обавезе према држави, то је тренутак кад један читав свет нестаје. Настаје тад дуга ноћ југословенска. Одузета имовина постаје опште власништво које неће имати снагу да покрене ништа, него ће читав један народ припремити да у будућности постане роб. Очекивати да у трци победи ауто са извађеним мотором, равни је оном што су комунисти покушали. Влаховићев јунак, потомак војних граничара, свестан је онога што ће доћи: „Кад им све дам, онда ћеду ме терати да уђем узадругу да ми дирдале и нерадени буду деци бригадири и да и теру на казан. Не може тако... Зар сам до дочеко? Да ме под старост теру на казан да идем да јем и још и децу моју тамо да гледим од срамоте.”

Човек је надигран од света који је створила његова душа, каже Јунг. У том смислу, као и светски ломови, такође рефлексија одређених психолошких и духовних ломова, не обрнуто, откривају где се, или шта је изгубио човек. Тежина командне одговорности не разоткрива овде оца породице као неког ко живи погрешан живот на дневној светлости, колико открива потребу да ноћ буде саставни део његовог дана. И не само његовог. Будући да је он онај који на брдо стоји, његова се патња интензивније или раније појављује на хоризонту. Поставља се онда следеће питање: колико су политичке околности узрок а колико последица таквог „дана”?

Радован Влаховић је мајстор приповедања, способан да у наизглед ефемерним сценама открије ванвремене догађаје, у којима се

преплићу различити слојеви, мреже и нити недокучиви обичном оку, и истовремено способан да све то уобличи књижевним средствима, на малом простору, тако да читаоцу омогућава да се огледа у душама његових јунака и њиховим међусобним односима. Ово је модерна прича о прошлости, али и о садашњости. Радован Влаховић инсистира на прошлости управо због њене упадљиве сличности са садашњицом. Историја се не понавља, увек је све исто. У пресеку прошлог и садашњег, где не остаје много, оно што остаје сачувана је лепота..



Маријана ЈОВЕЛИЋ

КЉУНОМ У МЕТУ

(Изудин Ашћерић; Сирово перје, Едиција Сент, Нови Пазар, 2023)

Читамо особену и наочиту збирку лирских песама Изудина Ашћерића и питамо се: Да ли шкољка у осеци плаче због огољивања интима, прекида фантазије о томе да је њено израћање пука случајност, или усуда, да је она створена да донесе изненадну радост другоме? Чувени Буриданов магарац умире између два, а шкољка између три пласта сена. Ко још мари за јад једне игле? Наш песник мари за реткост. Он је песник суштине и проналази бисер у изроњеној шкољци, као и иглу у пласту сена. Циљ аутора је четворострук. Он има мисију да детектује и пружи решење за све аномалије које тиште посрнуло човечанство. Надаље, он износи вековну борбу Ероса и Танатоса у животу и уметности, принципа витализма и принципа смрти, начела Добра и начела Зла. Овај процес, песник остварује кроз чувену тријаду: теза-антитеза-синтеза, коју је устоличио још чувени Хегел, у оквиру познате дијалектичке методе расправљања са замишљеним противником. Такође, песников циљ јесте да покаже, да је за стварање и ствараоцу, потребна увек мала количина илузија. Албер Ками каже, да се у свету без илузија човек осећа као странац. Блох, опет, вели, да је човек биће које не може да живи без наде. Ипак, Ашћерић, негде између редова наглашава, да треба бити опрезан са количином конзумираних илузија, у складу са латинском сентенцом: *dosis venus facit* (количина чини отров), одн. потребно је бити умерен у свему, па и у уметности. Песник је нашао ту преко потребну равнотежу, која представља кључ сваког уметничког дела. Надаље, песник готово јасперсовски указује, да постоје тзв. граничне ситуације (сумња, потресеност, неизвесност), које и јесу ту, да би покренуле читаочев и ауторов акциони потенцијал, адлеровско „стваралачко Ја”, тежњу ка савршенством и самоактуализацијом. Наведено представља пут у атараксију, како веле и стоици у 4. веку. пре.н.е, тј. у непомућени душевни мир и катарзу. Интересантно је уочити, да аутор инкорпорира у своје стваралаштво утицаје славног Артура Рембоа. Ту подразумевамо тежњу да се поезијом оствари разговор душа, дотакне ониричко, подигне ниво аспирације, да „Ја”

постане неко други, као и да се прибегне стилској фигури синестезије (мешања чула), готово акробатски моделираним стиховним исказима. Оно, што пак чини нашег песника оригинално самосвојним, то је дубок, проницљив, минуциозно-емоцијални интуиционизам, којим он прожима своје суштаствене стиховне поруке.

Разговор душа, Ашћерић остварује интерактивно и интраактивно. Његов читалац није пасивни реципијент духовних садржаја, него и критичар, акциона личност и транзиторни медијум преко кога се остварује контакт и са оном масом људи који нису директни конзументи овог књижевног дела. Интраактивност, подразумева снажну и интензивну песникову интроспекцију и импресивну моћ интројекције и интериоризације спољних и унутарњих сензација. Највеће достигнуће је синкретизам и еклектицизам, снажна мешавина итеракције и интраакције у песниковој књизи. На концу, можемо рећи да се песник обраћа читавом свету, и читаоцима, и онима који то директно нису. Тако се ствара једна социјално-књижевна ланчана реакција која осмишљава и престаје да чини бесврховитим латински зачарани круг (*circulus vitiosus*). Аутор каже у песми „Низ“: *Киша. Ти држиши кишобран њему, а теби човек који кисне. Потом, у песми: „Залутале корњаче”, аутор вели: Душа није алат, ни тело није механизам, повреди ме, али ме упознај. Надаље, у песми: „Плави живог”, наставља: Закрпе у забораву, куда? Пусту. У песми: „Фрагменти“, аутор шапуће: Ни немам са чиме да се упоредим, ти си ја које је успело без мене. У песми: „Слово“, песник вели: Сетим се. Онда пробудим расцепе. У истој песми, додаје: Чекао сам да дође време, а сад касним. Надаље, у песми: „02:37”, песник збори: Уморан од копања по себи, црне рупе настају, једна је моја.*

Друга тежња нашег аутора, јесте да, барем унеколико, дотакне ониричко и отисне се, попут лахора, у магновење. Овде се Ашћерић стриктно држи још Сократовског става у 5. веку пре. н.е, да уметничко дело треба да буде својеврсна синтеза и композитна целина двају елемената: аполонског и дионизијског. Аполонски елемент су свени мир и мера, а дионизијски градивни елемент представљају оргијазам, фантазмагорија, занос и пијанство који су неизоставни део песничког стварања и делања. Ове две компоненте треба да буду складно и умешно помирене у једну нераскидиву и консонантну целину. Превага било ког од ова два ентитета није добра и пожељна да би једно стваралачко дело одиста било ваљано. Код нашег аутора, ова два ентитета су усаглашена и његови повремени излети у ониризам, који се наслућује преко осебујних метафора и песничких слика, не руши чврст и стамен поетски конструкт ове зналачки утемељене лирске творевине. У песми „Тмуша“, песник вели: *1. Ми смо трохе, 2. У тмуши, 3. Опрости ми, 4. Ја сам сам своја битка, 5. Толико кашњења, 6. Старт се заљубио у смрт, 7. Гласнија је глاد.* У песми, пак, под називом: „Учогоран“, Ашћерић казује: *Чим се сетим, падају авиони, папирни, односе посвету скривену, разносе љуљашке, кичма је исувише крива, дуго крива, кренуо је, застао, нестао, и посматра распоред једне собе.* Он жели да мења свет, иако га воли. Надаље, у песми: „Јер“, аутор каже: *Угасиће сијалицу још једна твоја књига, а*

*ти ћеш давати осмех и подсмех.*

Трећи елемент који се рембоовски преклапа са књижевним маниром нашег аутора, односи се на употребу стилске фигуре тзв. синестезије. Дакле, његове версе су елегантна и угодна мешавина чулних перцепција и сензација. Код Ашћерића, мириси имају звукове, боје имају облике, а укуси додире. Ову стилску фигуру, готово војничким изразом речено, логистички потпомажу стилске фигуре метафора које синестезију обгрљују, дајући стиховима изразиту метафизичку дубину. Биологија овде уплиће своје прсте. Мириси, звукови, боје, облици, укуси, додири, јесу чулне перцепције које се, примљене у нашим чулним рецепторима, неуритима проводе у кору великог мозга и доживљавамо их као осећаје. Дакле клика је оваква: драж-надражај-осећај. Цео овај процес очигледан је и присутан када читамо ауторову збирку песама, омогућујући врхунски доживљај. У песми „Бадемаста еребија”, аутор вели: *Невероватно је да су најбољи делови мене отишли, зато што сам заборавио, а устајања ће да ме убију, обилно падам, тресем се у магли, тражим већ дато дану који не долази, слобода, то се не зове, гледао сам, гледао кроз те прозирне преграде годишња доба и тебе, путокази, тешим се да нисам арбитрарна жеља, да имам коме прожети дискурс као историја, не знам зашто пишем, постао сам киша.* У песми: „Иза степских тишина”, Ашћерић вели: *Мрвица сећања уткана у вене младости, скривам мрвицу, лептир и ноћни цвет, отвори прозоре, знам да ниси ту.* Надаље, у песми: „Слово“, песник каже: *Није глад што ме плаши, не знам шта је моја храна.*

Четврта тенденција која провејава овим необичним књижевним делом, јесте покушај аутора да континуирано и континуално подиже ниво аспирације како читалаца, тако и сопствени. То је оно што називамо амбицијом. Разлике у доступности циљева које људи сами себи постављају, називамо разликама у нивоу аспирације. Људи бирају циљеве и задатке, с обзиром на то, колико напора треба уложити да се они остваре и постигну. Ниво аспирације јесте мултифакторијална категорија. Главни фактор представља процену особе колико ће му циљ пружити задовољства, колико има шансе да се оствари, али зависи и од успеха, или неуспеха коју је особа раније доживела у поменутој активности. Аутор тежи за амбициозним читаоцем, који ће се отискивати на отворена и узбуркана мора, а не за пасивним конзументом. И он сам исказује вољу и жељу да се носи са неслућеним метафизичким дубинама и безданима живота који представљају изазов. У песми: „Први комшија Бретонов”, песник збори: *Зора је, отварају се врата, неста сав тај свет, чује се звук тестере, хтео бих да мислим, али сам уморан и стваран.* У песми: „Други комшија Бретонов”, Ашћерић вели: *Нек су грубе речи оних који не грле, све док твоје јесу, док греју ово назебло срце, не чујем их о не чујем.* Надаље, у песми: „Нарцис”, поета казује: *И није то само студ, пише те и оно што те раздире, и дим сече прстима, не заборављам нек, и ја теби будем пут у пољима.* У песми: „Вест”, аутор каже: *Век вукова срео је век сломљених крила, и наивно гледиште да све долази из нас самих, и главна вест: бити стваран, бити срећан, бити коначан, што и јесам.*

У песми: „Слово”, Ашћерић тихо кличе: *Бачен, безбојан, заборављен, не чувам више, као некада, не радујем као дете, сваким тренем ако се мичем рукама, на мене се додаје нови коров и мрак.*

Пета категорија која проткива ово раскошно и разубуђено уметничко дело, јесте личносна ситуација у којој „Ја”, каткад, постаје неко други. То нипошто не значи да је Ашћерићева поезија деперсонализована, напротив, она је разоткривалачки интимна и персонализована. Но, песничко „Ја” повремено се заодева и заогрће у *Alter Ego*, које представља песничко прибежиште и драгоцену рефугијум. Ауторова поезија је исповедна, а он се клони академског реализма и стерилног интелектуализма, прокрвљујући свој поетски израз и исказ дубоко понирућим емоционалним стратумима. *Alter Ego*, попут спансоносног цокера препокрива, носи и разоткрива све, омогућавајући да песник мења своје духовне алотропске модификације и да од графита постане дијамант. Та запретаност у оглашавању јесте она загонетна црвена нит која се протеже кроз читаво дело и омогућава му да гласно изговори оно о чему други ћуте. Аутор у песми: „Слово”, вели: *Дишем, не кривим мрак, признајем га, кореографија сам у њему.* У наведеној песми, поета шапуће: *Гледаш у жиле своје, допире, али ништа, близина није одгонетност, очи нису кржаве, нису ни чисте, ретко бива још ређе.* У поменутој песми, наставља: *Не жали, још сам ту, дао сам ти док ме је било, зато ме још има, причо моја, поклањам ти слово.*

Оно што представља врхунску оригиналност Ашћерићевог дела, јесте дубоко понирући интуиционизам. Према знаменитом Хегелу, он је првобитан и базичан ступањ у еманацији апсолутног духа. Ауторова поезија, јесте поезија инстинката. При томе, потребно је апострофирати, да није реч о ниским страстима, него о писању са изворним, непатвореним, исконским емоцијама. Песник пише срцем, али и стомаком. Промисљање је код њега проткивено инстинктима и он промишља већ на нивоу инстинката, тако да се те две категорије, реверзибилно, попут повратне спреге преплићу, подупиру и потпомажу у његовој верси. Промисљењем већ на нивоу инстинката, аутор као да брише међу између свести и подсвести и улази у Онострано, контролишући силовитог господара: подсвест, иначе дубоко запретаног, затомљеног и забашуреног. Такође, оно што је квалитет нашег песника, јесте да он попевши се на нивоу *rati-a*, тј. разума, задржава моћ да интуитивно осећа. Тако, он дерационализује *ratio*, и то је оно што ову збирку чини квалитативно особенем. Дакле, његов инстинкт се прелива у чист интелектуални разум, и обрнуто, а да тај инверзни процес није лишен утицаја срца и песничке меке, танане душевне и духовне пређе. Песник вели, у песми: „Слово”: *Да ли ће ово једном неко да види, тмину коју дишем, јастуке тврде, споро нестајање горе од смрти.* Надаље, песник тихо збори: *Ако потраје суша, незвано годишње доба пресушиће извор чувара, престаће да чува, од жеђи настају водопади.* Такође, аутор кличе: *Претворио сам се у тебе пре него што сам те упознао.* У песми: „Посматрач”, поета збори: *Остати посматрач, почело је, или прошло, дођи и одлази, можда си то ти.*

Закључимо поетизовано: Глава је погнута, са јако уздигнутим очима, спремна за учтив рукољуб. Привлачи комад шетланда и бисера, на оптуженици која даје исказ. Паук своју жртву замотава у свилу, пре него што је коначно поједе. Да ли је поезија неспретна нежност Дон-Кихотових руку, док борави међу цвећем? Соколови радије круже на сунцу, него што ударају телом о плен. Не боји се песник хладноће која продире у његово тело. Боји се топлоте, која га напушта, само да би отопила снег. Не постоје два истоветна отиска језика. Зато аутор пише душом. Сваки песник је као биљка у саксији. Када њених жила буде више него земље, људи ће га, једноставно, пресадити. Неће оздравити. Болест ће умрети у њему. Песникова песма је дијамант. Ако желимо да проверимо да ли је прави, треба да га ставимо испред усана и да га помилујемо својим дахом. Ако је прави, неће се замаглити. Ашћерићев дијамант остао је незамагљен. Значи: прави је! Рана му крвари: знак да срце још увек куца! Он баца сенку: знак да у њему има светлости! Ашћерићева поезија, између осталих, има едукаторску улогу. Она учи да се срећа проналази у малим стварима и да онај који гађа у мету, по правилу, промаши све остало. То је поезија најрафинираније изнијансирана како тамним, тако и светлим тоновима и учи да је љубав основни постулат у људском животу. Љубав подразумева жртву и то је једна од порука ове инспиративне збирке песама. То је жртва која нас учи, да снажно љубимо живот и да са две ноге чврсто стојимо на земљи. То није поезија неснађених, него самоактуализованих и пронађених индивидуа. Зарез направљен на стаблу, увек остаје на истом одстојању од тла. А дрво, непрестано расте.



Мирко ВУКОВИЋ

*САН БЕЗ РИМЕ ВАЛЕНТИНЕ МИЛАЧИЋ*  
(Валентина Милачић: Пјесма на жици, Бесједа, Бања Лука, 2024)

*Сан је давна и заборављена истина  
коју више нико не уме да провери*

Бранко Миљковић

*(Интрада)*

Узме ли се у рачун онај стародревни, тешко оспориви *gnosis* који категорички развлашћује сваку очигледност – по којему оно што је очигледно опсјенарски пресењује истину, наводи на погрешан траг и заводи на странпутицу – тада и моје прве (што ће рећи и најснажније) импресије о књизи „Пјесма на жици“ Валентине Милачић, хтјеле то-не хтјеле, морају да посумњају у себе.

Шта ми је чинити?

Обраћајући му се директно, у једном апострофичном тону, Шимборска своје стиху<sup>1</sup> (дакле – ономе што се у њеној нутрини запатило и има прилику да изађе на видјело) даје четири могућности:

„У најбољем случају  
бићеш, стише мој, пажљиво читан,  
коментарисан и упамћен.

У горем случају  
само прочитан.

Трећа могућност –  
бићеш стварно написан,  
мада часак касније у корпу за отпатке бачен.

Имаш на располагању и четврти излаз –  
да нестанеш ненаписан,  
задовољно мрмљајући нешто за себе.“

<sup>1</sup>Пјесма „Властитом стиху“ из књиге „Довољно“ (2012).

И премда ми, збиља, најпримамљије звучи ова четврта опција, ја своме „скудомислију“ дајем и пету могућност.

Баш зато што би мрмљање ненаписаног било ЗАДОВОЉНО (сасвим сигурно задовољно!) „намјера ме намјерила“ да овдје начиним какву-такву транскрипцију тог и таквог мумларења себи у браду.

Имам намјеру да самјерим оно што је очигледно и оно што се иза видљивог укрива. Да, у првом дијелу текста, предочим очигледности и да се потом, у другом дијелу, обрачунам са њима и сведем некакав коначан, колико је то могуће, рачун.

Па, кренимо, корак по корак, у свега пар корачаја!

## 1. СЛИКА

„Једном сам пишући о једном француском песнику говорио о важности наслова“ – рећи ће Миљковић у интервјуу датом листу „Младост“ 10. 9. 1958. године – „Наслов није ту да само означи песму, већ да је започне, и више од тога, да је конституише и сугерира“ и, напокон, поентира у: „Лош наслов може да упропасти и најбољу песму јер је погрешно усмерава.“

За наслов најновије књиге пјесама Валентине Милачић (као и за наслов пјесме од које је преузет) са задовољством би се дало рећи да је „срећно“ и врло вјешто одабран. У СВОЈ СВОЈОЈ ОЧИГЛЕДНОСТИ! – ово морам и овако, визуелно, да нагласим.

Он ствари усмјерава у павоме смјеру.

Он јасно конституише и – да се мало нашалим са Миљковићем! – више сугерише, него што сугерира.

Штавише, овај наслов не сугерише (гријех је спочитнути му тако нешто и тиме га закинути!) – он јасно показује прстом!

Те очигледности поради, осјећам се дужним и обавезним да одаберем најкраћи пут и без икаквог околишења, одмах и директно кажем: *Пјесма увијек дрхти на танкој жици.*

Ту је линија која одјељује (а оно што дијели, не пренебрегавајмо то, уједно је и зона контигвитета – свом својом дужином – додирна линија двају „ентитета“) видљиво од невидљивог, физичко од метафизичког, онострано од оностраног, вештаствено од духовног.

Писање пјесама јесте ход по тој жици.

Овом књигом Валентина Милачић још једаред потврђује и исповиједа ту свијест која је дубоко усађена у њен пјев и која јесте фундамент њенога пјесничког сензибилитета.

Онај који пјева хода по трапезу; стварност (реалитет) – видљиво – времено – живот, то је танка линија по којој се креће. Толико – не више! – његовим је стопалима на располагање дато; само толико простора колико једна линија заузима.

Ништа преко тога.

Све остало, све оно околу, јесте оно „што око не видје, и ухо не чу, и што у срце људско не дође“, како би Свети апостол богонадахнуто у Првој посланици Коринћанима (2, 9) рекао. Све остало је оно што има префикс без: безвремено, безгранично, бестјелесно, бесконачно, беспочетно, безметежно, бесплотно, бестрасно... оно, дакле, што је

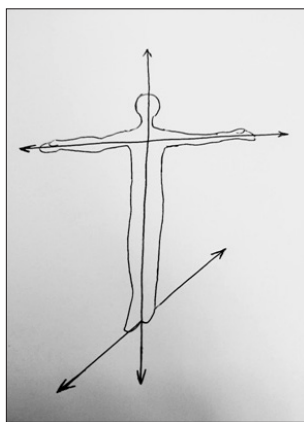
БЕЗ, што се једном за свагда свих уза, свих окова и свих ограничења (те и те танке линије реалности) лишило и ослободило. А то што нема никаквих ограничења – што јесе без краја и без почела – то (да не оставимо ријеч Св. апостола Павла без доврхуења) „уготови Бог онима који га љубе“.

Онај што пјева пеливан је који тражи баланс и успоставља равнотежу. (И то баланс и равнотежу како у себи, тако и између онога у себи и свега онога око себе.)

Он мора дубоко у својој нутрини да освијести постојање те више но танке линије реално-животног по којој ходи, стојећи на њој да освијести ону централну осу свога бића која га држи усправним и да, потом, раширивши руке као да се добровољно распиње, као крсту да се предаје, постане потпуно свјестан недохватне ширине простора који га окружује (да сваком пором највећег органа свога смртнога тијела осјети оно „што око не видје“) и нагињући се час на лијеву, час на десну страну остане на жици и настави своје „хожденије по мукам“.

Можете ли сада да замислите један класичан графички приказ тих трију оса које се укрштају под различитим угловима и на којима почива равнотежа свјетова?

Уствари – нашто замишљати, нацртаћемо, часком, то:



Који пише пјесму, пеливан је што, успостављајући баланс, у себи помало мантрички, изнова и изнова, понавља ону Игоову ријеч: „...усправан, ал нагнут према рубу чуда.“<sup>2</sup>

Он мора да, држећи правац, остане усправан, али увијек мало нагнут ка том рубу одакле се у свим правцима (мимо свих знаних физичких законитости) отвара бездан чуда (акценат кратак – једнина, наглашавам!).

Али – чему сво ово моје глосирање, ово моје излишно многословље, кад Валентина Милачић у једној пјесми из ове књиге, стилски срезано а пјеснички ауторитативно, *stricteet-*

<sup>2</sup>Из чудесне, уисатину, пјесме „VENI, VIDI, VIXI“

*recte*, експлиците – очигледно, дакле! – (у)казује:

„Са невиђеним  
укрштам виђено.

Калем жудње,  
узорак тишине.

Просвјећујем предах,  
сан без риме.

Са виђеним  
укрштам невиђено.“

Све је ту, пред нама.

Ту је виђено, ту је невиђено, ту је калем жудње, ту је и узорак тишине, ту је предах неопходан за просвјећење (предах на жици!), ту и сан без риме, као пунота доживљаја и првородна драж тог малог, пријекопотребног, предаха.

Ништа се овоме, сложићете се, не да нити додати, нити одузети.

Не би ово, јасно је, отрпјело ни било какве даље експликације.

Прст на усне и: пссст...

Ћути и обрати пажњу на детаље...

Пред нама је једна цјеловита слика (оно, дакле, што је посве визибилно) која јасно изображава и образ (ОБРАЗ!) ове књиге, и „унутрашњи портрет“ Милачићкине поетике, уопште узев.

Може се, евентуално, само указати на двије ситнице које, уствари, могу бити и „крупнице“.

*Primoloco*, апострофирао бих ову крајње суптилну (а суштински врло битну) алтернацију у почетном и завршном дистиху. Пјесникиња ће, је ли, на почетку пјесме рећи како са невиђеним укршта виђено, а на крају да са виђеним укршта невиђено. Није овдје ријеч о пукој вербалној варијабли, о некој згодној комбинаторици у језику, није ово некакво банално „окретала, обртала њоме“.

Има ту толико танкоћутности (мисаоне и емотивне).

Без намјере да улазим у какве теолошке потанкости, рећу ћу овдје само толико да постоје два пута богопознања – природни и натприродни. Први води одоздо навише, а други одозго наниже. Валентина Милачић је врло добро свјесна те двосмјерности и варирањем унутар ових дистиха чини супстанцијалну дистинкцију, наглашавајући да ма колико циљ и исход били исти, пут (његова дужина, трајање, његова морфологија, природа, инструменти) се и те како (и – и те колико!) разликује у зависности од полазишне тачке.

Други моменат на који желим да укажем поново се тиче ових двају двостиха. Да, редослијед ријечи се у њима мијења, али оно што бисмо могли означити као *punctumpunctiy* оба случаја јесте глагол укрштам. *Punctumpuncti* се, како то по природи ствари и бива, наводи у тачки укрштања. Ту, да прецизирамо, гдје се видљиво и невидљиво укрсте

и увезу у крст.

Пишући о претходној Валентининој књизи, „Ужарена лаванда“, на једном сам мјесту цитирао другу строфу пјесме „Пјесма са тобом“:

„Да би пјесма опстала  
не треба јој похвала  
ни слава,  
тек збиљски  
крстолик поглед“ –

а потом истакао: „Ето, дакле – то је све што једној пјесми треба. Крстолик поглед! Као у нишанској оптици, двије основне линије – хоризонтала и вертикала (што ће рећи: људско и божанско, лично и универзално, времено и вјечно, спиритуално и материјално, онострано и онострано, etc, etc.) се крстообразно сијеку. Тачка пресека је тачка преко које се достиже мета. Центар крста се мора поклопити са оним у шта циљамо.“

Валентина Милачић свијет види кроз крст.

Таква перспектива, по природи ствари, отвара широк поглед на „другу страну“.

Милачићка је пјесникиња која има тај „крстолик поглед“, што ће рећи да на свијет гледа јасно, кроз призму православне, „христијанске“ икономије. Њено унутрашње око је отворено за оно „што око не видје“, њено унутрашње ухо је отворено за оно „што ухо не чу“.

И то није (никако!) нужно повезано са религиозном (условно речено) тематиком (пјесме попут „Неброј“, „Бројаница“, „Лазарева субота“ итд.), нити је њоме условљено. То се показује једном преекспонираном, карактерном цртом ма о чему да пјесникиња пјева. Не може се то ничим прикрити када, на примјер, у циклусу „Сиви праменови тишине“, пјева о љубави (земној, заземљеној, земаљској љубави). У пјесми „Нисам те заборавила“, примјерице:

„Колико пута сам  
пресвукла пјесму  
(ради врућине, ради хладноће),  
да не оболи,

колико пута сам је заштитила  
од каменица, од леда,  
колико пута сам је бодрила  
да не престане да пјева,

толико пута сам те  
у пјесми срела,

и нисам те заборавила.“

Примјећујете ли како пјесникиња снагом духа одземљује заземљено? Вјерујем да и ви, колико и ја, осјећате ту силу присуства невидљивог у овим ретцима. Једно снажно присуство одсуства, да се тако – оксиморонски – изразим.

Или – да останемо на трагу истога оксиморона – у овој, рецимо, пјесми („Понекад II“):

„Понекад те пронађем  
тамо гдје те не тражим.

Тамо гдје те нема,  
тамо гдје никад нећеш бити.

Понекад те пронађем  
тамо гдје сам те изгубила.

Тамо те највише има.“

Када прстом пролази рубом ране њених болесничких и санаторијумских искустава у циклусу индикативнога наслова „Нема добре пјесме“:

„Поглед спотиче  
тишину зида,

опстанак постеље  
заточеног болесника

у тамници тремора,  
његовог преслишаног живота.“

(„Поглед болесника“);

„У последњем листу на дрвету,  
у ожиљку гране,  
у капи облака.

У тијесној ноћи  
коју смјењује  
амбуланта за бол,

упознала сам Мајаковског.“

(„Упознала сам Мајаковског“);

„Бол је понекад изненадна.

У трену зграби и не пушта,  
држи чврсто свој прамац  
и ликује до даљњег,  
до тренутка одлуке –  
одласка...

Како год,  
одлазак је нови долазак.“

(„Бол“)

Када треба да „увуче конач у иглу“ или „да замисли кишу“  
(зависно од тога са које стране сагледавамо ствар):

„Треbam увући  
конач  
у иглу,

сашити  
папир,

завезати  
чвор  
и  
замислити кишу.“

(„Киша“)

Када, као у пјесми „Тренутак“, гребе ноктом по красти  
фатумско-несазнајног:

„Тренутак, све је.

Не каже, ни добро је ни лоше је.  
ни зашто ни како,  
само каже: ево ме!

До тог тренутка,  
низале су се мисли,  
разговори, монолози,  
размишљања, сусрети.

Дође тренутак,  
човјек га не тражи,  
нити зове,

створи се.“

Но, можда то епифанијско стање крајње отворености ума и чула за онострано најпотпуније осликава овај лапидарни „пјесмуљак“ (стихолико, сушто оваплоћење оног ултиматума „да је ријечима тијесно, а мислима пространо“):

„Бол –

кад не боли  
ништа,

а боли све.“

(„Сведена бол“)

Ваљда би то било оно што су романтичари крстили са *Weltschmerz*...

Свјетски бол...

Обол свијета...

Ипак, осјећао бих да сам некога или нешто изневјерио уколико, још, не бих довео у везу ону синтагму сан без риме из „првоцитиране“ Милачићкине пјесме са пјесмом „Вјерни и невјерни“.

„Римују се  
мјесечина и свитање.

Римују се  
доласци и одласци.

Римују се  
успони и падови.

Све се римује,  
само се  
вјерни и невјерни

не римују“ –

рећи ће пјесникања у тој пјесми, те тако јасно разграничити ствари и сваку поставити на мјесто које јој припада. У овом лудом свијету, у овом махнитом времену у којем рок налази и оно што никад није било у року, у тачки када се губи разлика између црнога и бијелога, а сиво испотиха и подмукло ништи и убија својим сивилом – вјерни и невјерни се, упркос свему, никако не римују.

Валентина Милачић својом поезијом неодступно указује на то и резолутно заузима страну; њен сан је без риме, у њеном сну ти се антиподи не могу римовати (остајући притом у потпуности „трезвеноумна“, свјесна себе – у личном и стваралачком смислу – док исповиједа: „Мој пут је усавршио/ моје врлине и мане“<sup>3</sup>). Јер –

<sup>3</sup>Пјесма „Мој пут“.

опсјетимо се – Господ Исус Христос је јасно рекао: „Ко није са мном, против мене је и ко не сабира са мном, расипа“ (Матеј, 12, 30).  
Валентина Милачић није од оних који расипају.  
Валентина Милачић сабира.

## 2. ПАСЛИКА

На шта ви, живо ме у овом тренутку занима, најприје помишљате када читате насловну пјесму ове књиге? Врло је кратка:

„Немам шифру  
да отворим  
твоје небо.

Ја сам  
пјесма на жици.“

Ја видим птицу. Видим азур (натруњен једним, тек, облачком – као јединим покретним елементом на „слици“ – који се сваког трена може расперјати и нестати из видног поља) у златном пресеку пресјечен танком линијом и на њој једну на ноту налик птицу, помјерену мало улијево – ради разбијања отужне баналности равнотеже, разумије се.  
Шта се ту десило?

Вознесенски на једном мјесту пише: „...од многих пријашњих пјесника дознаћемо о њиховој пријемчивости за звуковни састав ријечи које у њима изазивају одређено расположење, па чак и одређено разумијевање тих ријечи, независно од њиховог објективног значења“ и цијелу ствар подупире анегдотом која повиједа како је због нечиткости пјесникова рукописа у једном издању Пушкина ријеч бил (био) замијењена ријечју брег (бријег): „...испала је потпуна бесмислица, али је она тихо, непрепозната и непризната, прелазила из издања у издање, и тек ју је касније пронашао један истраживач рукописа. Ралог је“ – закључује Вознесенски – „то што... при извртању смисла није био изврнут звук.“

Читам, дакле „птица на жици“, а као ехо у мојој уобразиљи одзавања друго: птица на жици.

Читам једно – чујем друго!

(О томе другом је ријеч и то друго је „други поглед“, поглед иза онога што је очигледно.)

Наравно (и наравствено!) дало би се то приписати мојим личним склоностима и аутопоетичким координатама којима сам се одавно спасао (и с пуним правом) довести у везу са насловом (и његовим смислом!) моје прве пјесничке књиге, „У интими птица“. Могло би се, даље, све то довести у везу са пјесмом „Пјев птице у ноћи“ – првом пјесмом коју сам (након вишегодишњег писања прозе, искључиво) написао, посебно са подужом фуснотој која пјесму прати и окончава се овако:

„Много касније, у некој енциклопедији, прочитао сам да то мужјаци славуја ноћу, од средине априла до средине јуна, пјевају своју љубавну пјесму, односно пјесму љубави. Једино мужјаци пјевају. Женке тихо и нијемо слушају са околног дрвећа или из жбуња, упијају и слажу у себе. Склопљеним очима, спуштеним капцима и отвореним срцем оне гутају њихове зреле ноте налик на касне дивље трешње на дугим петелкама.

И по оној да Винчијевој, прст уперен у ону ноћ у времену које је ријека, показао ми је да је она само једна кап, последња од оних које су дотекле, и прва од оних које ће отећи. Ипак, остала је пјесма. Тако сам зашао у интиму птица.“

Но, држим да таква субјективност у овом случају не угрожава оне крајње интенције – напротив, рекао бих да она на најбољи начин (крајње илустративно) подушире оно што желим да кажем.

Али ако се и јесам некако запетљао у субјективност, призваћу од себе умнијега да ме испетља и на чистац објективног изведе – па „позивам Антонија Маџада да приступи као свједок у овом случају“.

Маџадо, у Нацрту приступне бесједе за Академију, 1931. године пише овако (стајући тиме на моју страну): „На данашње пјеснике могли бисмо примијенити *mutatismutandis* Кантове аргументе против школске метафизике, подсјећајући их на параболу о оном голубу који, осјећајући отпор ваздуха на својим крилима, сања да би боље летио у безваздушном простору“, и закључује: „... постоји и лирски голуб који, с циљем да се вине до вјечног, чини све да укине вријеме и, слично оном кантовском, заборавља закон сопственог лета.“

Поново – све је ту, пред нама!

Нека ми не замјерите што немам намјеру да објашњавам све „ријеч по ријеч – корак по корак – ред по ред“, што ћу вам, само скренути пажњу на одреднице птица, лирски голуб, укидање времена, винуће до вјечног, заборављање закона сопственог лета, што ћу се тихо повући и оставити вама да их доведете у везу са свим оним о чему сам говорио у првом дијелу овог „трактата“ (да им, напросто, нађете мјесто у првом дијелу текста; или да као у оним шареним едукативним дјечијим вјежбанкама спојите парњаке).

Могу ли сада да одахнем и са олакшањем констатујем како је „други поглед“ у потпуности потврдио оно што сам видио и „на први поглед“?

„Звучна мрља“<sup>4</sup> се поклопила са значењем изреченога.

Паслика је, без остатка, респондибилна слици.

(*Barrafinal*)

У ономе толико знаном аутопоетичком записку „Тајна песме“ (из 1966. године), Васко Попа вели: „Питају те шта значи твоја песма. Зашто не питају дрво јабуке шта значи њен плод – јабука? Да уме да говори, дрво јабуке би им, по свој прилици, одговорило: „Загризите јабуку, па ћете видети шта значи!“

<sup>4</sup>Израз који користи Вознесенски.

Валентина, пак, Милачић, као да жели да повуче црту и да заигра „отворених карата“, исписује овакву пјесму:

„Ставила сам  
стих  
у јабуку.

Загризи или бјежи!“

Пјесма се – гле чуда! – зове „Јабука“ (из ове је књиге, разумије се) и очигледно је како је саздана од два „члена“, два саставка. Терцетом, неупитно, пјесникиња алудира на „познање добра и зла“ (намјерно не кажем надрво познања и не пада ми на памет да се сада упуштам у „воћарско-калемарске“ распре: јабука, парадајз или нешто треће; држаћемо се општеприхваћене симболичке конвенције) и то промптно ваља довести у везу са пјесмом „Вјерни и невјерни“, са „анимузитетским“ односом вјерни/ невјерни и са страном коју Милачићка резолутно заузима. (Исто као што ће пјесникиња у једној другој пјесми<sup>5</sup> „упозорити“: „Неке пјесме долазе/ из ведра неба/ неке из ђаволске таме“ и „неке пјесме су/ рашиле ноћ/ неке сашиле дан“!) Скоро да, док ишчитавате та три ретка, можете да чујете оно: „Ја рекох, и душу спасих“ – након чега (у овом издвојеном, завршном моностиху), по логици ствари, оне којима је рекла шта је имала да каже ставља у не баш лагодну позицију да одаберу и определијеле се и сами.

Општезнано је да ће се човјек (црв злехуди!) вазда заклињати у истину, а зазирати од ње и не хтјети (не моћи) да је прихвати<sup>6</sup>.

О вилаетској је двосјеклости збор овдје.

Речено је: истина боли.

Речено је и: истина ослобађа.

Истина је, према томе, слобода, а то, неизоставно, у ум призива ону Миљковићеву, добро знану, дилему/мозгалицу: „...хоће ли слобода умети да пева/ као што су сужњи певали о њој.“

Шта преостаје мени, који исписујем ове ретке са намјером да на најбољи начин (најбоље што могу!) препоручим најновију књигу пјесама Валентине Милачић, осим да поновим (сада помало и заједљиво):

Загризи или бјежи!<sup>7</sup>

<sup>5</sup>„Пјесме и људи“.

<sup>6</sup>Или, уколико се и одважи, онда не у њеном пуном капацитету!

<sup>7</sup>Да те очи моје не гледају!

Владимир УВАЛИН

*ОД ЛИКОВНОГ САЛОНА ДО ЛИКОВНЕ ГАЛЕРИЈЕ  
ДОМА КУЛТУРЕ ВРБАС (1968-1975)*

Дом културе у Врбасу формиран је одлуком Скупштине општине, Решење бр. 02/4-629/68 од 5. фебруара 1968. године. У стварању услова за развој и ширење ликовне уметности и ликовне културе у Врбасу, у току 1968. године, постигнути су значајни резултати. Ликовни салон Дома културе Врбас, иако без плодних искустава, почео је смишљено да изграђује и остварује ликовну политику.<sup>1</sup>

Сарадња са уметничким галеријама, у првом реду са Музејом савремене уметности и Народним музејом из Београда била је веома плодна. Ликовни салон је у току 1968. године имао 16 изложби. Излагало је десет академских сликара, четири изложбе су добијене од разних галерија и музеја.

Изложбе академских сликара у току 1968. године:

Мирјана Шипош, Нови Сад, 28 радова, уље, 17 - 25. април;<sup>2</sup> Божидар Ковачевић, Београд, 46 радова, уље и цртеж, 26. април - 7. мај; Анђело Титонел, Рим, 34 рада, уље, цртежи, 8 - 18. мај;<sup>3</sup> Галерија Културног центра Београд, „Мађарско сликарство“, 32 рада, репродукције, 19 - 26. мај;<sup>4</sup> Галерија слика Бечеј, назив „Тиса“, 38 радова, уље, акварели и комбинована техника, 27. мај - 2. јун; Оља Ивањицки, Београд, 18 радова, уље и цртежи, 2 -16. јун; Анкица

---

<sup>1</sup>Дом културе Врбас, Извештај за 1968, Врбас 1969, 3.

<sup>2</sup>Мирјана Шипош (Зрењанин, 1916 - Нови Сад, 1996), дипломирала је на АЛУ у Београду, у класи професора Ивана Табаковића и професора Недељка Гвозденовића, код кога је завршила и специјални течај 1952. Била је професор у Школи за ликовне техничаре у Новом Саду (осн. 1948) од 1952. до 1976.

<sup>3</sup>Анђело Титонел (Корнуда, Италија, 1938-Имола, Италија, 2018) дипломирао је на Школи примењених уметности „Кастело Сфорцеско“ у Милану. Почео је да ради као графички дизајнер и уметнички директор у међународним рекламним агенцијама, али је на крају напустио ову каријеру и посветио се сликарству. *majarteccontemporanea.com.*, приступљено, 31. 10. 2024.

<sup>4</sup>*Galerija Kulturnog centra Beograda, Katalog izložbe: „Mađarsko slikarstvo“*, 1965. Katalog је uredio V. Popović.

Опрешник и Милан Керац, Нови Сад, 30 радова, уље (по 15 радова, од тога два акварела), 16 - 20. септембар;<sup>5</sup> Бошко Петровић, Нови Сад, непознат број радова, таписерије и темпере, 20 - 30. септембар; Милан Станојев, Нови Сад, непознат број радова, графика, 7 - 16. октобар; Будимир Војиновић, Нови Сад, 36 радова, карикатура: спољна и унутрашња политика, спорт, 20 - 30. октобар; Галерија слика Бечеј, 15. изложба уметничке колоније Бечеј, 38 радова, уље, керамика, гвожђе, линорез, гваш, комбинована техника, темпера, 6 - 20. новембар; Музеј савремене уметности Београд, „Експресионизам у југословенском сликарству“, 28 радова, 22. новембар - 5. децембар. Том приликом изложени су радови: Јована Бијелића, Душана Влајића, Петра Добровића, Игњата Јоба, Петра Лубарде, Милана Коњовића, Миха Малеша, Николе Мартиноскиа, Мила Милуновића, Франца Павловца, Михаила Петрова, Зоре Петровић, Надежде Петровић, Ивана Радовића, Франа Тратника, Миленка Шербана, Франа Шимуновића, Саве Шумановића.<sup>6</sup>

Затим је излагао Петар Мојак, Нови Сад, 28 радова, уље, 6 - 16. децембар;<sup>7</sup> Народни музеј Београд, „Сликарство барока“, 26 радова, уље на платну и дрвету, 16 - 31. децембар 1969. године.<sup>8</sup>

За развитак ликовне уметности у Врбасу, афирмацију ликовних стваралаца и за презентацију југословенских и иностраних дела најзаслужнији је Ликовни салон, у почетку, а касније Ликовна галерија и њени руководиоци Милорад Бубања (од оснивања до 1976. године)<sup>9</sup> и Светислав Шљукић (од 1979. до 2014. године).<sup>10</sup>

У току 1969. године самосталну изложбу у Ликовном салону Дома културе у Врбасу имао је Бранислав Вулековић,<sup>11</sup> а заједничку

<sup>5</sup>Током лета 1980. у Ликовној галерији Дома културе Врбас било је изложено 50 акварела Анкице Опрешник, као тематски круг под насловом „Трагови и сећања“, настали током 1978. „Глас“, 16. 7. 1980, 3.

<sup>6</sup>kcvrbas.org, приступљено, 22. 9. 2024.

<sup>7</sup>Избор радова Ликовног конкурса 10 општина Бачке 1985. обавио је Петар Мојак, ликовни уметник из Новог Сада. „Глас“, 25. 1. 1986, 1, 4.

<sup>8</sup>Дом културе Врбас, Извештај за 1968, Врбас 1969, 165-179.

<sup>9</sup>Милорад Драгов Бубања рођен је 1947. у Врбасу. Школу за примењене уметности, графички одсек, завршио је у Новом Саду. На Факултету примењених уметности у Београду, у класи професора Божидара Џмерковића, дипломирао је 1981.

<sup>10</sup>Светислав Шљукић рођен је 1947. у Сивцу. На АЛУ у Сарајеву дипломирао је 1976.

<sup>11</sup>Dom kulture Vrbas, Likovni salon, Katalog izložbe: „Jesenji likovni salon Vrbas '80“, Vrbas 1980; У оквиру обележавања Дана ослобођења Врбаса, 20. 10. 1963., отворена је самостална изложба радова сликара Бранислава Вулековића (1936-1997). Сликара Бранислав Вулековић, професор Учитељске школе у Сремским Карловцима, изложио је двадесетак својих радова. Овај млади уметник изазвао је интересовање врбаске јавности. Приликом отварања изложбе, професор Вулековић, истакао је: „Ову изложбу сматрао сам као дуг према свом граду, пошто сам у Врбасу завршио Гимназију и упознао се са основама сликарства“. Треба истаћи да је Бранислав Вулековић, као

Силвестер Макаји и Ђула Парацки.

У Ликовном салу Дома културе у Врбасу од 26. маја до 10. јуна 1970. године организована је изложба слика Петра Лубарде. Изложена су 23 рада: уље на картону, уље на хамеру и највећи део уље на платну. Увод у каталогу дао је Никола Кусовац.<sup>12</sup>

Септембра 1970. године одржана је у Салону Дома културе Врбас, пета самостална изложба графике Миодрага Миша Недељковића „Мултипликације“.<sup>13</sup>

Поводом ослобођења Врбаса, 20. октобра 1970. године, у Ликовном салону Дома културе Врбас, у сарадњи са Народним музејом у Београду, отворена је изложба скулптура Риста Стијовића. Изложба је била отворена до 5. новембра 1970. године.

„Све бројнијим љубитељима ликовне уметности у Врбасу пружа се ретка и ванредна прилика да на невеликој али по вредности дела веома богатој изложби радова Риста Стијовића упознају једног од најзначајнијих југословенских вајара. Пријатна је, мада не и лака дужност представити једној новој публици ово значајно и обимно уметничко дело, које се већ више од пола столећа уобличије пред лицем југословенске јавности и пред очима многобројних поштовалаца. [...] На изложби у Врбасу Стијовић је представљен женском фигуром у дрвету, портретом у бронзи и фигуром животиње у племенитом камену и мермеру. То је у маломе цео његов интимни, ведри, поетски свет. Захвални смо уметнику што нам га је представио топлим људским осећањем, једноставно и блиско и нама, поетски надахнуто и апсолутно пластично“ (Вера Ристић).<sup>14</sup>

ученик Гимназије „Жарко Зрењанин“, био један је од најмарљивијих чланова Сликарске секције коју је водио академски сликар Бела Пехан, професор овд. гимназије. Своје школовање Вулековић је затим наставио на АЛУ у Београду, где је дипломирао 1960., у класи проф. Марка Челебаниновића и Недељка Гвозденовића. Запослио се у Учитељској школи у Сремским Карловцима, као професор ликовног васпитања. Након тога ради као саветник за ликовно васпитање у Педагошком заводу Војводине у Новом Саду и као школски надзорник у Министарству просвете РС, Одељење у Новом Саду.

<sup>12</sup>Дом културе Врбас, Ликовни салон, Каталог изложбе: „Лубарда“, Врбас, 26. мај - 10. јун 1970.

<sup>13</sup>Рођен је 1927. у Нишу. Академију за примењену уметност, Графички одсек, завршио је у класи проф. Михајла Петрова у Београду 1961. Ради на ликовној и примењеној графици, таписерији и керамици. Повремено ради и уље. Од 1961. професор је на Школи за примењену уметност у Новом Саду. Један је од оснивача Удружења примењених уметника Војводине, и касније његов дугогодишњи председник. Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Миодраг Миша Недељковић Нови Сад Мултипликације“, Врбас, септембар 1970. Технички уредник Каталога Милорад Драгов Бубања.

<sup>14</sup>„Библиографија дела музејског саветника Вере Ристић, која је готово цео свој радни век у Народном музеју провела бавећи се југословенском уметношћу 20. века, само је мали одраз њеног изванредног познавања ове материје, као и њеног посебног дара да финим, негованим књижевним језиком јасно и приступачно искаже своје мисли. Она говори и о једном времену, кад су дела из збирке Народног музеја у Београду преко бројних изложби била широко доступна, како ликовној публици у метрополама, тако и љубитељима

Изложени су радови: „Жена под велом“, 1924, ружино дрво; „Глава жене“, 1924, дрво макасар; „Злата“, 1924, дрво амарант; „Седећи акт“, 1925, ружичасти мермер; „Девојка“, 1925, дрво; „Каријатида“, 1930, дрво; „Сова“, 1936, црвени гранит; „Коко спава“, 1936, црвени гранит; „Орлић“, 1936, црвени гранит; „Леђа“, 1937, ораховина; „Мисао“, 1951, ораховина; „Тетреб“, 1956, мермер; „Портрет Т. Параноса“, 1956, бронза; „Портрет Јаше Продановића“, бронза; „Акт са подигнутом руком“, 1960, дрво и „Зећ“, камен.<sup>15</sup>

Четрнаеста самостална изложба слика Александра Пријића (Тиват, 1920 - 1986) из Титограда у Ликовном салону Дома културе Врбас одржана је новембра 1970. године.

Изложено је 15 слика: „Јадранска јесен“, „Приморски мотив“, „Шарчева копита“, „Црвени пејзаш“, „Кактус“, „Црвена сека“, „Јужни ветар“, „Кокот“ (својина П. Капичића), „Бела сека са граном“ (својина П. Капичића), „Сиве калуђерице“ (својина Уметничке галерије Цетиње), „Морачке пећине“, „Стара маслина“, „Плаве калуђерице“, „Ушће“ и „Црне секе“ (својина М. Стојановића).<sup>16</sup>

У Каталогу изложбе Војислава Јанковић „Фотографије ’70“, који је издала Народна техника Сенте 1970. године, под каталошким бр. 36 је фотографија сликара Ратка Шоћа.

Дом културе Врбас у оквиру Ликовног салона организује годишње од 14 до 20 изложби, које су врло посећење (више хиљада грађана). Од посебног су значаја посете школске омладине и пионира уз присуство наставника ликовног васпитања.

Број и посете изложбама несумњиво говоре о интересовању, како одраслих тако и младих. Тај интерес је везан за посматране квалитете уметничког ликовног стваралаштва.

Свака изложба у Ликовном салону праћена је уводним излагањем, стручним приказима изложених експоната, приказом времена у којем су настале. Ова излагања су обављали историчари уметности и ликовни критичари, а понекад и сами уметници и академски сликари/вајари чији су радови били изложени, те су издавани каталози везани за саму изложбу.

У току 1970. године самосталне изложбе у Врбасу имали су Милорад Драгов Бубања из Врбаса и Ратко Гикић из Сремских Карловаца.<sup>17</sup>

---

уметности у малим срединама, у којима су изложбе најпознатијих сликара и вајара представљале посебан догађај“. Вера Грујић, Народни музеј у Београду, „Вера Ристић научни и стручни радови и публицистички прилози“, у: Зборник Народног музеја XXIV-2 историја уметности, Београд 2020, 263.

<sup>15</sup>Narodni muzej Beograd i Dom kulture Vrbas, Katalog izložbe: „Risto Stijević skulpture“, Galerija Doma kulture u Vrbasu od 20. X do 5. XI 1970. godine, 1-4.

<sup>16</sup>Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Александар Аца Пријић сликар из Титограда“, Врбас, новембар 1970; Види: ULUCG ’46-’86, montenigrina.net, преузето, 22. 9. 2024.

<sup>17</sup>Dom kulture Vrbas, Likovni salon, Katalog izložbe: „Jesenji likovni salon Vrbas ’80“, Vrbas 1980.

У Ликовном салону Дома културе од 10. октобра 1970. године своје цртеже представили су Ратко Шоћ и Вељко Милевин Зечевић.<sup>18</sup> Нека дешавања у Ликовном салону Дома културе Врбас у току 1971. године.

„Борба“ је 7. јануара 1971. године (стр. 9), пренела - У ликовном салону Дома културе Врбас отворена је самостална изложба Стојана Аралице. Он се љубитељима ове уметности у Врбасу представио са 22 рада, рађена у уљу. Изложбу је отворио Никола Кусовац, кустос Народног музеја у Београду и трајала је од 5. до 20. јануар 1971. године.<sup>19</sup>

Затим следеће изложбе:

„Реализам у српском сликарству XIX века“, 30 експоната. Говорио је Никола Кусовац и трајала је од 10. до 28. фебруара.

„Шест заборављених сликарки“ (Анђелија Лазаревић, Наталија Цветковић, Видосава Ковачевић, Милица Чађевић, Милица Миливојевић и Милица Бешевић), 25 експоната. Изложбу је отворила Вера Ристић, виши кустос Народног музеја у Београду и трајала је од 7. до 17. марта.<sup>20</sup>

Уметничке радове Мирка Радуловића из Београда, 25 експоната, Врбашани су могли да виде од 20. до 25. марта. Говорио је Вељко Зечевић, сликар из Београда.

Изложбу гоблена жена из Општине Врбас (њих 36) отворио је Герхард Бурбах, потпредседник Општине Врбас, и била је отворена од 28. марта до 8. априла.

Вељко Зечевић отворио је изложбу „Мачванска сликарска школа“, 31 експонат. Трајала је од 10. до 28. априла.

<sup>18</sup>Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе „2 Вељко Мил Евин Зечевић и Ратко Шоћ“, Врбас, октобар 1970. Технички уредник Каталога Милорад Драгов Бубања; Ратко Шоћ рођен је 1938. на Цетињу. Уметничку школу у Херцег Новом завршио је 1959. Самосталне изложбе: Врбас 1962, 1965-1967; Ловћенац, Мали Иђош, Госпођинци 1965; Нови Сад 1967. и 1968; Бечеј 1967; Кула 1968; Београд 1970. Групне изложбе: Нови Сад 1964. и 1970. (УЛПВ); Париз 1966; Марсељ 1966. (Савремена југословенска карикатура); Београд и Ниш 1967. (Пјер); Цетиње 1968 и 1969. (Салон 13. новембар); Титоград 1969 (Салон 13. новембар), Будва 1968-1970. (Југословенски фестивал карикатуре) и Монреал 1968. и 1969. (Интернационални салон карикатуре). Награде: Ликовног салона 13. новембар Цетиње 1968. и специјално признање Стручног жирија на Другом југословенском фестивалу карикатуре Будва 1969. Каталог изложбе: „Ликум '74“, Галерија ликовног салона Дома културе Врбас, Врбас, 10-20. јун 1974; У Галерији Радничког универзитета у Врбасу од 1. до 10. 5. 1966. имао је заједничку изложбу са Миодрагом Кусовцом. Миодраг Кусовац (Цетиње 1939). завршио је Школу примијењених умјетности у Херцег Новом 1959. Каталог изложбе: „Изложба двојице-Миодраг Кусовац и Ратко Шоћ“. Године 1966. Ратко Шоћ је добитник јавног признања награде „Дан ослобођења Врбаса“. ВПШ (Ликовни одсек) у Новом Саду завршио је 1975.

<sup>19</sup>Види: Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Стојан Аралица слике“, Врбас, јануар 1971. Текст Никола Ј. Кусовац.

<sup>20</sup>Ликовни салон Дома културе Врбас и Народни музеј Београд, Каталог изложбе, Врбас 1971, 1-2

Изложба Вере Чохаћић из Београда, 36 слика, одржана је од 30. априла до 10. маја, а приликом отворања говорила је Вера Ристић, виши кустос Народног музеја у Београду.<sup>21</sup>

Трећи фестивал југословенске поезије младих (ФЛПМ), Ликовни салон Дома културе Врбас и Народни музеј Београд организовали су изложбу слика Ђуре Јакшића, из збирке Народног музеја Београд, са 30 радова. Изложбу је отворио Никола Кусовац, кустос Народног музеја у Београду и била је отворена од 17. до 31. маја.<sup>22</sup>

На изложби скулптура Селимира Јовановића (16), говорио је Радоман Перковић.<sup>23</sup>

Трећа заједничка изложба Ратка Шоћа (цртежи) и Вељка М. Зечевића (слике) организована је од 18. до 28. септембра 1971. године. Ратко Шоћ, цртежи, туш и перо: „Толико сам ниско па не могу пасти“, 50 x 35; „Опекох се на хладном бетону“, 50 x 35; „Ја се не буним, мени је свега доста“, 100 x 70; „На кривом путу, а немам пута“! 50 x 35; „И црне пјеге на мене су пале као решетке да сам се сунчао“, 100 x 70; „Земљо окрени се једанпут на мој рачун“, 50 x 35; „Свудје: Не гази траву! Нигде: „Не гази људе“, 50 x 35; „Увио је биографију у кожу туђу“, 100 x 70; „Боље је што наши иду у Њемачку него да Нијемци долазе овамо“, 100 x 70; „Бацају се хљебом, а толико људи умире од досаде“, 100 x 70; „Мој старјешина тражио је од мене да станем у потиљак и када сам био сам“, 100 x 70; „Други су носили... а ја сам се заносио“, 50 x 35; „На банкету нијесу знали који језик да одаберу“, 50 x 35; „Он би за друга скинуо са себе и одговорност“; „Да ли је порнографија ако је неко го“? 50 x 35; „Потписаше биографију под притиском палца“, 50 x 35 и „Много нас је на кугли, пређимо на коцку“, туш и перо, 100 x 70 (димензије су у цм).

Вељко М. Зечевић, слике: „Изложба“; „Спасени“; „Опасне игре“; „Љубав“; „Заустављено време“; „Зид“; „Деца и време“; „Једини излаз“; „Плави цвет“; „Плаве очи“; „Време рада, време спавања“; „Укидање плућа“; „Угрожена лепота“; „Заробљени цвет“ и „Размишљања“.<sup>24</sup>

<sup>21</sup>Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Вера Чохаћић слике“ Врбас, април-мај 1971.

<sup>22</sup>Трећи фестивал југословенске поезије младих, Ликовни салон Дома културе Врбас и Народни музеј Београд, Каталог изложбе: „Ђура Јакшић сликар“, Врбас 1971.

<sup>23</sup>„У смедеревски ликовни живот ступио је 1960. године, непосредно по завршетку Вајарског одсека Академије ликовних уметности у Београду, у класи угледног професора Сретена Стојановића. Овенчан Париском наградом, по завршетку студија провео је месец дана у Француској на стручном усавшавању. Исте године запослио се у смедеревској Гимназији као професор ликовне културе, да би од 1976. године наставио да ради у статусу слободног уметника у ревитализованом атељеу у Пионирском парку, некадашњој капели немачког ратног гробља“. In memoriam Селимир Селе Јовановић (Крњево, 1926 - Смедерево, 2010), mus.org.rs, приступљено, 15. 10. 2024.

<sup>24</sup>Каталог треће заједничке изложбе

Телеки инж. Ендре отворио је изложбу мађарске радиности. Изложбу „Српско сликарство између два светска рата“, са 30 експоната, Врбашани су могли да виде од 15. до 30. новембра. Приликом отварања говорио је Никола Кусовац.

У присуству бројних културних и јавних радника Врбаса, 1. децембра 1971. године, Гојко Јањушевић, књижевник из Новог Сада, отворио је изложбу радова академског сликара Николе Гвозденовића, са 15 експоната.

Те године самосталну изложбу имао је и Богдан Булајић.<sup>25</sup>

Изложбе у Ликовном салону Дома културе у Врбасу, током 1972. године:

„Сви сликари“, ученици ОШ „Петар Петровић Његош“ од 11. до 26. јануара 1972. године, отворио је Батрић Бакић.

Изложба дела југословенских аутора из збирке Музеја савремене уметности Београд, са 37 експоната, организована је од 22. фебруара до 4. марта. Приликом отварања говорила је Штефка Цобел, кустос Музеја савремене уметности у Београду.<sup>26</sup>

Поводом Дана жена у Ликовном салону Дома културе Врбас, 6. марта 1972. године, отворена је друга групна изложба „Гоблени Војводине“, са 90 различитих мотива и ангажовањем преко 50 излагача из Војводине.<sup>27</sup>

Осма изложба радова Силвестра Макаја, ликовног педагога из Куцуре, са 14 слика и 12 скулптура, организована је од 22. априла до 5. маја 1972. године.<sup>28</sup>

Поводом Четвртог ФЈПМ, у сарадњи са Народним музејом из Београда, организована је изложба „Поетско у делима српских сликара и вајара 1918-1941“, са 40 експоната (по 20 слика и скулптура) од 18. до 31. маја.

„Са надом да ће ова изложба бити мост између два нараштаја стваралаца и две сродне уметности, Народни музеј у Београду жели да IV југословенски фестивал поезије младих у Врбасу буде још успешнији од претходних“.<sup>29</sup>

Приликом отварања изложбе говорила је Вера Ристић.

Изложба „Оптичка динамика“ Драгослава Радисављевића, са

<sup>25</sup>Bogdan Bulajić, „Respektivna izložba 1969-2001“, Vrbas, 1. oktobar 2001. Богдан Булајић (Присоје [Грахово, Црна Гора], 1940), завршио је Средњу уметничку школу у Херцег Новом (1965), ВПШ у Новом Саду (1967) и Академију уметности у Новом Саду, одсек Ликовна уметност (1980). Први пут излаже у Кули 1969. У ОШ „20. октобар“ Врбас службује од 1. 9. 1971. до пензионисања.

<sup>26</sup>Штефка Цобел (1923-1989) била је кустос Музеја савремене уметности у Београду од 1966. до 1976.

<sup>27</sup>Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Гоблени Војводине“, друга групна изложба, Врбас, март 1972; „Дневник“, 7. 3. 1972, 10.

<sup>28</sup>Подобови салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Силвестер Д. Макаја, подобови педагог зоз Коцура, осма самостолна вистава сликох и скулптурох“, Врбас, април 1972.

<sup>29</sup>Ликовни салон Дома културе Врбас и Народни музеј Београд, Каталог изложбе: „Поетско у делима српских сликара и вајара 1918-1941“, Врбас, 18 - 31. мај 1972. Технички уредник Ратко Шоћ.

45 експоната, организована је од 5. до 20. јуна.<sup>30</sup> Приликом отварања говорио је Станко Поповић, ликовни критичар из Новог Сада. У организацији Удружења ликовних стваралаца (УЛИС), у Крчми галерији „Бећарац“ у Врбасу, Ђуре Салаја 38 а, у периоду од 5. јуна до 4. јула 1972. године, организована је изложба „Успутне белешке“ Беле Пехана.

У уводном делу Каталога изложбе Батрић М. Бакић, навео је:

„Кроз ову изложбу, пред нама пластично и некако раздрагано одједном оживљава један већ помало заборављени свет, кога се углавном присећамо у тренутцима сете, или анегдотског расположења, свет који нам згодно послужи када кажемо... а некада... За оне, пак, који су на свет дошли пре двадесетак година и касније, то је време у коме су младовале њихове мајке, време о коме знаду онолико колико то дозвољавају казивања.[...]

Било је то време обнове, изградње и почетака пуног социјалистичког развитка, доба када су сви градили све, када су у ударничким данима благајнице радиле као мотачице потке, администратори као мазачи машина, када су и индустријска предузећа имала пољопривредне економије „за своју кућу“, које су обрађивала „акцијашки“, када се прехрањивало у мензама, а облачило се на „тачкице“ и „житне бонове“, када су електричне сијалице непрестално „намигавале“ а курсисти ипак стицали квалификације, када је сваки сумњив однос према општим добрима за прекршиоца друштвеног морала имао одговарајуће последице, када је све било знатно другачије, али одакле нам се у срца усадило много чега збиља незаборавног.[...].“

Изложба је подељена на две целине:

А Картони: I Чланови Радничког савета; Председник Радничког савета; Анимациони цртежи; Директор Свиларе; II Графикон кретања производње; Испорука „квалитетне“ робе; III Припреме за прославу 1. маја 1947; Друг секретар; Што је наше, није само твоје! Берачки дуети (директор-портир, нормирка-техничар); IV и V Скица за украсне предмете од сребра - за Свилару и Уљару - поводом испуњења Петогодишњег плана; VI Ударнички дани у Свилари; VII Кариктуре и исечци из техничке опреме гимназијског листа „Млади дани“; VIII Изградња задружног дома у Врбасу; Сликарски караван; Говори министар (предизборни митинг, новембра 1953); Градска светла; IX Ценкање; Водна управа; X Лазар Милић, председник среза; Василије Ковачев, председник општине; Крсто-Кињо Перовић, управник „Југокоже“; Александар Канарев, глумац-аматер; Блажо Ербез, народни посланик; пок. чика - Пера Пуношевић, стални модел УЛС; Јова Димитријевић, школски управитељ; Мила Жакић, култ. просв. активиста; пок. Ђура „Чукур“ Петровић, тамбураш; XI Текстилни дезени и др. скице; XII Заштитни знаци, рекламе и сл. скице; XIII Ловачка класа и XIV Абесинац;

<sup>30</sup>Рођен је 25. 5. 1951. у Великој Плани. Графички одсек у Школи примењене уметности у Новом Саду завршио је 1972. Тада је био студент Академије за примењену уметност у Прагу. Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Радисављевић Драгослав оптичка динамика“, Врбас, јуни 1972.

Б Сlike: Са имања Пере Бугарина, уље; Виногради, уље; Житно поље, уље и Са Телечке, уље.<sup>31</sup>

Лист „Дневник“, 29. септембра 1972. године (стр. 12), пренео је:

„У Врбасу је недавно основано Удружење ликовних стваралаца, окупивши све оне у овом бачком граду који су се већ годинама бавили сликарством, вајарством и графиком. Мада су неки од њих самостално већ излагали, у јавности су ипак, па и у Врбасу остали дуго анонимни. Удружење је за веома кратко време успело да ови љубитељи уметности, а њих је тренутно шесторо, постану популарни у својој средини. То су Бела Пехан, Батрић М. Бакић, Ратко Шоћ, Миодраг Шушулић,<sup>32</sup> Богдан Булајић и Милорад Бубања. А, заједно са њима је и ликовни критичар Милош Арсић.<sup>33</sup> За врло кратко време Удружење је, које већ има веома велики број својих присталица не само у Врбасу, већ и осталим местима Војводине, учинило да ликовни живот у Врбасу постане врло динамичан и да практично не постоји такозвана ван сезона стварања и излагања.

Само у првих осам месеци те године, ова група ликовних стваралаца представила се љубитељима сликарске уметности у овом граду са десетак изложби. Међу њима је свакако најпопуларнији Батрић М. Бакић, председник овог Удружења, који је био иницијатор његовог формирања.

Наиме, овај ликовни ентузијаста се активно бави сликарством већ пуних седам година. Бакић се у овој години два пута представио са својим радовима љубитељима сликарства у Врбасу. Последњом изложбом, Бакић је демантовао уверење да се у Врбасу не могу пласирати уметничке слике. Наиме, он је изложио 24 експоната рађена у уљу и темпери. Изложбу су разгледали не само бројни становници ове општине, него из Љубљане, Новог Сада и Ниша. Једна његова слика откупљена је по цени од 3.000 динара.

Врбаско удружење има веома радан карактер. Управо оно својим члановима настоји да обезбеди што већи број изложби не само у Врбасу и предузима трошкове организације. Поводом Дана ослобођења - 20. октобра Удружење ће у сарадњи са овдашњим Домом културе организовати скупну јесењу изложбу, која ће убудуће, поред оне, која се организује у мају постати традиционална ликовна манифестација у овом граду“.

Изложба под називом „QUO VADIS, GENUS HUMANUM“ („Куда идеш људски роде“) Беле Пехана, са 31 експонатом, организована је од 1. до 10. октобра. Приликом отварања говорио је

<sup>31</sup>Бела Пехан, Каталог изложбе: „Успутне белешке“, Врбас 1972.

<sup>32</sup>Миодраг Шушулић (1936 - 1999), завршио је ВПШ, Ликовни одсек. Наставник у ОШ „Светозар Милетић“ у Врбасу.

<sup>33</sup>Милош Арсић (Куманово, 1941), историчар уметности, ликовни критичар, дипломирао је на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 1965. Као професор радио у Гимназији „Жарко Зрењанин“ у Врбасу од 18. 9. 1967. до 31. 1. 1973. МК радника Гимназије „Ж. Зрењанин“ Врбас, ред. бр. 151.

Милош Арсић.<sup>34</sup>

„Ликовни салон Дома културе у Врбасу већ пет година утиче на ликовни живот у граду, као једина институција која тежи да приближи ликовна остварења његовим житељима. Кроз Салон су прошла дела великана Лубарде, Милуновића, Предића, Јоба, Стијовића, Ђуре Јакшића и утицала на стварању повољне климе за ликовни живот у Врбасу.

Самосталне изложбе, већ афирмисаних сликара из Врбаса Пехана, Зечевића, Шоћа, а свакако и Бранислава Вулековића, који је добио прва ликовна сазнања у овом граду, дало нам је идеју да организујемо Јесењу изложбу Ликовног салона, где ће се наћи најбоља остварења ликовних стваралаца који су живели или живе и раде у Врбасу.

Сваке јесени уз сећање на прве дана слободе Врбаса у Ликовном салону налазиће се најбоља остварења његових ликовних стваралаца“.<sup>35</sup>

Поводом Дана ослобођења Врбаса, у Ликовном салону Дома културе Врбас, 20. октобра 1972. године, отворена је „Јесења изложба Ликовног салона“, на којој учествују:

Милорад Драгов Бубања: „Надјачавање“, темпера, 48 x 34; Триптих „Вера“, колаж, 68 x 47; Бранислав Вулековић: „Црвена капија“, уље на платну, 78 x 50,5; „Мала улица“, уље на платну, 72 x 63; „Мотив из Карловаца“, уље на платну, 78 x 50,5; „Мотив из Почитеља I“, уље на платну, 72 x 63; „Мотив из Почитеља II“, уље на платну, 63 x 46; Гојко Глушац: Триптих „Прва брачна ноћ бившег принца и прве даме улице“, минрат на дрвету; Вељко Милевин Зечевић: „Цртеж I“, туш, 35 x 50; „Цртеж II“, туш, 35 x 50; „Обожавање јабуке“, темпера восак на платну, 78 x 76; „Милева“, темпера восак на платну, 9 x 10; „Дама и птица“, темпера, 9 x 10; Благоје Орбовић: „Пад Икара“, темпера, 30,5 x 23; „У међави“, оловка, 29,5 x 40; Бела Пехан: „Нови канал“, уље на лесониту, 65 x 63; „Кућа и врбе“, уље на лесониту, 54 x 49; „Врбас“, уље на лесониту, 61 x 41; „Крстине“, уље на лесониту 82 x 53,5; „Три врбе“, уље на лесониту 84 x 65; Ратко Шоћ: „Нико кукавицу не погоди у срце“, уље на платну, 131 x 88; „Ланац је ланац и кад је златан“, уље на платну, 60 x 58; „Ружа је ружи ружна“, уље на платну, 60 x 58; „Човек је лакши кад изгори“, уље на платну, 36 x 30; „Ратници су ратовали у рату, а живи живе живот“, уље на дрвету, 30 x 41; Миодраг Шушулић: „Мотив из Власотинца“, акварел, 38 x 28; „Црвена трска“, акварел, 27,8 x 37, 8; „Салаш крај Врбаса“, акварел, 39 x 27, 6 и „Врбас“, гваш, 26,8 x 34, 1 (димензије су у цм).

Изложба је била отворена до 10. новембра. Говорио је Никола Кусовац. Прва награда припала је Браниславу Вулековићу, другу и трећу награду равноправно су поделили Бела Пехан и Ратко Шоћ.<sup>36</sup> Захваљујући сарадњи Ликовног салона Дома културе Врбас и

<sup>34</sup> „Борба“, 14. 1. 1973, 8.

<sup>35</sup> Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог: „Јесења изложба Ликовног салона“, Врбас, октобар 1972.

<sup>36</sup> Исто

Народног музеја из Београда организована је изложба слика нашег еминентног уметника Паје Јовановића од 16. до 30. новембра, са 26 експоната, коју је отворио Никола Кусовац, виши кустос Народног музеја.

Он је љубитеље ове уметности упознао са стваралачким радом Паје Јовановића, чија дела чине окосницу српског реалистичког сликарства. Изложено је 26 радова претежно рађених у уљу, на дасци и платну. За изложбу је владало велико интересовање у овом делу Бачке.<sup>37</sup>

Изложбу „Новосадски сликари“ из збирке Завичајног музеја града Новог Сада, са 30 експоната, отворио је Ђорђе Јовић. Иста је трајала од 8. до 22. децембра 1972. године.<sup>38</sup>

Продајна изложба дела ликовних и примењених уметника у Ликовном салону Дома културе у Врбасу, организована је од 23. до 31. децембра 1972. године, са 32 експоната.<sup>39</sup>

У току 1972. године самосталне изложбе у Врбасу имали су Миодраг Шушулић<sup>40</sup> и Богдан Булајић.<sup>41</sup>

У Ликовном салону Дома културе Врбас од 10. до 24. јануара 1973. године организована је изложба „Игре интелекта“ Батрића М. Бакића. Изложбу је отворио ликовни критичар Милош Арсић. Батрић Бакић представио се са 34 остварења урађена претежно у уљу и темперу.<sup>42</sup>

Изложени су радови: „Човек у сивој поктошуљи“, 1972, уље, 73 x 69 (вл. Д. Томић, Љубљана); „Лепи дани у априлу“, 1972, уље, 54 x 43,5; „Посматрање света“, 1972, уље, 77,5 x 71; „Ентеријер с плодовима“, 1972, уље, 55 x 71; „Тишине новог блока“, 1972, темпера, 48 x 69; „Леви пророк“, 1972, уље, 26 x 26; „Са Телечке“, 1972, уље-темпера, 28 x 40 (вл. Б. Милошевић, Врбас); „Летње слепоподне“, 1972, уље 56 x 44; „Торзо“, 1972, темпера, 52 x 52; „Живот картотеке“, 1972, уље, 76 x 47; „Портрет плавокосе“, 1972, уље-темпера, 72 x 51; „Свечаност за једну особу“, 1972, темпера, 35 x 55; „Расцветавање“, 1972, уље, 71 x 49,5; „Лепа летња страшила“, 1972, уље, 41 x 56,5; „Боксер звани кроше“, 1972, 77,5 x 71; „Портрет младе жене“, 1972, темпера, 55 x 46; „Летњи екстеријер“, 1972, уље, 49,5 x 71; „Кубикаш“, 1972, уље, 55,5 x 44; „Естетске процене“, аутопортрет са М.А., 1972, уље, 51 x 71; „Ентеријер“, 1972, темпера, 34 x 42; „Викенд на Телечки II“, 1972, уље, 50,5 x 71 и „Пијана плавуша“, 1973, уље, 51 x 71. Код „Викенд на Телечки“: триптих I-IV, триптиси се састоје од по три

<sup>37</sup> „Глас“, октобар-новембар 1972, 9; „Борба“, 19. 11. 1972, 7.

<sup>38</sup> Дом културе Врбас, Каталог изложбе: „Новосадски сликари“, Врбас 1972. Аутор каталога Милош Арсић.

<sup>39</sup> Годишњи извештај Дома културе Врбас 1971-1972, Врбас, фебруара 1973, 79-83.

<sup>40</sup> Dom kulture Vrbas, Likovni salon, Katalog izložbe: „Jesenji likovni salon Vrbas '80“, Vrbas 1980.

<sup>41</sup> Bogdan Bulajić, „Respektivna izložba 1969-2001“, Vrbas, 1. oktobar 2001.

<sup>42</sup> „Борба“, 14. 1. 1973, 8.

цртежа бојом за гештетнер, 16 x 25 (димензије су у цм).<sup>43</sup>

Почетком фебруара 1973. године Дом културе у Врбасу обележио је петогодишњицу постојања и рада. У оквиру свечаности у Ликовном салону је отворена изложба „Акварели у српском сликарству од 1900. до 1940. године“ из збирке Народног музеја у Београду.<sup>44</sup>

Ликовни салон Дома културе Врбас, у периоду од 9. до 19. априла 1973. године, организовао је изложбу цртежа Владимира Богдановића. Изложени су радови:

„Преображење I“, темпера, 30 x 41,5; „Олуја“, темпера, 31 x 39,5; „У падању“, темпера, 25 x 46; „Преображење II“, темпера, 29 x 43; „Преображење III“, темпера, 27 x 41; „У одласку“, темпера, 35 x 46; „Варијанта предела“, темпера, 32 x 50; „Било једном једно стабло“, комбинована техника, 53 x 43; „Тако одлазе ствари“, комбинована техника, 52 x 61; „Ноћ која ускоро долази“, комбинована техника, 52 x 61; „Где су моје ствари“, темпера, 35 x 56; „Бели трагови“, темпера, 17 x 28; „Варијанта предела II“, темпера, 12 x 19; „Претња“, темпера, 29 x 50; „Велики фосили“, темпера, 28 x 45; „Елементи простора“, темпера, 27 x 41; „Било једном једно стабло“, скица, пастелна креда, 16 x 18; „Тако одлазе ствари“, скица, пастелна креда, 17 x 19; „Знак на води“, темпера, 21,5 x 29,5 и „Форме у црном и црвеном“, темпера, 13,5 x 20 (димензије су у цм).<sup>45</sup>

Изложба слика Ратка Шоћа из циклуса „Бродолом“ организована је у Ликовном салону Дома културе Врбас, априла 1973. године. На овој изложби Шоћ се љубитељима сликарства представио са 30 радова. Изложба је била отворена до 5. маја.<sup>46</sup>

Мајски ликовни салон Дома културе Врбас организован је од 19. маја до 3. јуна 1973. године. На њему су изложили, по пет радова: Батрић М. Бакић, Богдан Булајић, Војимир Дедеић, Бела Пехан, Ратко Шоћ и Миодраг Шушулић (четири рада).

„Ликовно стваралаштво у Врбасу тек у задњих десетак година почиње да живи својим правим уметничким животом. Ретки уметници, који су стицајем околности проводили део свог живота у

<sup>43</sup>Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Игре интелекта“, Врбас, јануар 1973.

<sup>44</sup>„Дневник“, 5. 2. 1973, 6. Каталог изложбе: „Акварел у српском сликарству (1900-1940)“ из збирке Народног музеја. Ликовни салон Дома културе Врбас, 4-20. фебруар 1973. Дом културе Врбас 1973, 3-4.

<sup>45</sup>Владимир Богдановић (Београд, 1940), сликар, конзерватор и писац. Дипломирао вајарство 1967. у класи Радете Станковића на Академији примењених уметности у Београду. Радио као конзерватор-саветник и потом руководио Одељења за конзервацију и рестаурацију Галерије Матице српске у Новом Саду. Истовремено се бавио и књижевним радом, писао поезију и прозу, ликовну и књижевну критику. „Стражилово“ из Новог Сада 1972. објавило је монографију „Владимир Богдановић - слике и графике“. Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Цртежи Владимира Богдановића“, Врбас 1973.

<sup>46</sup>„Дневник“, 28. 4. 1973, 8; Види: Likovna galerija Doma kulture Titov Vrbas, „Ratko Šoć slike i crteži 1961-1983“, Titov Vrbas, septembar 1983, 16.

овом граду, наставници цртања оптерећени педагошким радом, као и сликари - аматери нису успели да у Врбасу створе веће интересовање за ликовне уметности. Међутим, упорним радом неколицине ентузијаста (Б. Пехана, Р. Шоћа) а касније ангажовањем других и доласком нових, у уметничким школама образованих уметника (Миодраг Шушулић, Милорад Бубања, Богдан Булајић, Војимир Дедејић) и аутодидактичким напором других (Батрић Бакић) ликовно стваралаштво добило је знатан полет скренувши пажњу публике на ову уметност.

Оснивањем Ликовног салона Дома културе и Удружења ликовних стваралаца стваралачки ентузијазам малобројне колоније ликовних заљубљеника који живе и раде у Врбасу добио је, на одређен начин, и оправдану статисфакцију. Тако, захваљујући делатности салона, која се пре свега огледа у организовању изложби савремених ликовних тражења, интересовање публике за пластичне уметности је несумњиво порасло, а са тим је дошло и до неминовано веће знатижље (и више од тога) за стваралаштво уметника из њихове средине. У исто време врбаски сликари нашли су у салону могућност да својим самосталним и групним изложбама презентују јавности своја најновија уметничка тражења и остварена решења.

Са своје стране, Удружење ликовних стваралаца преко Ликовног салона и сопствене галерије „Бећарац“ у намери да ликовни живот у Врбасу „уобличи и испреплиће сопственим садржајима“ значи потврду постојања одређених ликовних вредности али и потреби даљег, озбиљнијег рада. [...]

Ова изложба, прва заједничка мајска смотра ликовних остварења уметника Врбаса, организована је у част Фестивала поезије младих. Заправо, она представља допринос овом великом слављу поезије младих песника али то је и изваредна могућност да се бројни учесници и гости фестивала упознају са ликовним стваралаштвом у Врбасу“ (Милош Арсић).<sup>47</sup>

У уводном делу Каталога „2. јесење изложбе Ликовног салона Врбас“ (1973), Милош Арсић, рекао је:

„Укључујући се у савремене ликовне токове и збивања уметност у Врбасу тек у задњих неколико година почиње да живи својим правим ликовно креативним животом. Захваљујући Бели Пехану, родоначелнику и доајену савременог ликовног стварања, који је својим примером истрајних пиктуралних истраживања и преданим педагошким радом непосредно учествовао у иницирању покретања многих ликовних манифестација и васпитавању младих, талентованих заљубљеника у ову уметност, тако да већ тада Врбас представља значајан ликовни и уметнички центар Бачке. Наравно, његов пример следили су и други, млађи ентузијаста (Батрић Бакић, Ратко Шоћ) тако да 1973. године постоји већ импозантна група уметника школованих на уметничким школама и Академијама (Миодраг Шушулић, Богдан

<sup>47</sup>Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Мајски салон ’73“, Врбас, мај 1973.

Булајић, Драгомир Дулетић, Љубинка Ивезић,<sup>48</sup> Милорад Бубања, Војимир Дедеић и други). Поменути, интензиван развој ликовног живота у Врбасу, који се одразио на постојање Ликовног салона Дома културе као и на оснивање и рад Удружења ликовних стваралаца Врбаса иницирао је постојање две традиционалне заједничке изложбе ревијалног карактера на којима учествују врбаски уметници својим најновијим радовима. Прва изложба одржава се сваког пролећа у време Фестивала поезије младих под називом „Мајски салон“, а друга сваке јесени на Дан ослобођења Врбаса под називом „Јесења изложба“.

Друга по реду „Јесења изложба“, организована у периоду од 20. октобра до 10. новембра 1973. године, окупила је рекордан број ликовних стваралаца који живе или су живели у Врбасу.

Своје радове изложили су: Богдан Булајић (3 рада), Бранислав Вулековић (2), Ратко Гикић (3), Војимир Дедеић (2), Војислав Ђурђевац (1), Вељко Зечевић (3), Љубинка Ивезић (1), Мирослав Келеч (3), Силвестер Д. Макаји (2), Благоје Орбовић (1), Бела Пехан (1), Мирко Ћирић (3), Ратко Шоћ (3) и Миодраг Шушулић (3 рада). Жири у саставу: Милош Арсић, председник, Никола Кусовац и Милорад Бубања, чланови, донео је закључак да се награда Ликовног салона Дома културе у Врбасу на „Другој јесењој изложби“ додели равноправно двојници уметника: Богдану Булајићу за слику „Мена“, уље на лесониту, 70 x 65 cm и Ратку Гикићу за скулптуру „Мајка с дететом“, дрво, 50 cm.<sup>49</sup>

У току децембра 1973. године Ликовни салон Дома културе Врбас и Народни музеј Београд организовали су две изложбе. Прва је „Портрети Уроша Кнежевића“, из збирке Народног музеја Београд, у периоду од 5. до 20. децембра. Аутор је представљен са 25 радова. По затварању ове изложбе од 21. децембра 1973. до 5. јануара 1974. године, организована је изложба „Цртежи и графике Ђорђа Андрејевића Куна“. Уметник је представљен са 38 радова. Каталог и поставку изложбе приредила је Вања Краут.<sup>50</sup>

У току 1973. године самосталне изложбе у Врбасу имали су: Мирослав Келеч, Миодраг Шушулић и Ратко Гикић из Сремских Карловаца.<sup>51</sup>

Ликовни салон Дома културе Врбас и Дом културе Ковачица, у периоду од 7. до 20. марта 1974. године, организовали су изложбу

<sup>48</sup>Љубинка Ивезић Трша, сликар и магистар графике, у класи проф. Бранка Миљуша, „Глас“, 25. 3. 1988, 4.

<sup>49</sup>Каталог изложбе: „2. јесења изложба Ликовног салона Врбас“, Врбас 1973; Bogdan Bulajić, „Respektivna izložba 1969-2001“, Vrbas, 1. oktobar 2001; Likovna galerija Doma kulture Vrbas, „Likovni salon Vrbas '81“, Vrbas, novembar-decembar 1981.

<sup>50</sup>Дом културе Врбас, Каталог изложбе: „Портрети Уроша Кнежевића“ из збирке Народног музеја Београд и Каталог изложбе: „Цртежи и графике Ђорђа Андрејевића Куна“, Врбас 1973; „Дневник“, 20. 1. 1974, 2.

<sup>51</sup>Likovni salon Doma kulture Vrbas, Katalog izložbe: „Jesenji likovni salon Vrbas '80“, Vrbas 1980.

„Слике и интарзије из Ковачице“.

Изложено је 19 уметнички радова - Алжбете Чижикове: „Игранка пред кафаном“, „Мајка са дететом“, „Несрећа у соби“, „Разиграна младост“, „Круњење кукуруза“, „Долазак крава“, „У кафани“, „Жетва“, „Зима“, „Ткање“, и „Пеглање“; Еве Хусарикове: „Одлазак код младожење“, „Свадбена весела игра“ и „Товљење гусака“; Зузане Халупове: „Код старе баке“ и Ане Хусарикове: „На пољу“, „Спремање младожење“ и „На пољу“.

„Ковачићки самоуки сликари, а посебно жене сликари чије слике вам приказујемо на овој изложби, мотиве узимају из сеоског живота изражавајући обележја националног и социјалног живота. Пшеница, кукуруз, товљење гусака, долазак крава, на једној страни и бака, мајка са дететом, младожења, свадбена игра, пеглање и друге радње и радови у селу, бојом и платном на одређен начин изражене, оживотворују осећања и машту сликара данашњице“.<sup>52</sup>

Београдски ликовни уметник Стеван Боднарев, пролећа 1974. године, отворио је у Ликовном салону Дома културе Врбас самосталну изложбу слика и скулптура насталих у периоду 1932-1972. године. Изложено је око 50 слика рађених на уљу и 19 скулптура (бронза и теракота).<sup>53</sup>

У време одржавања Шестог ФЛПМ 1974. године, у Ликовном салону Дома културе Врбас отворена је изложба „Југословенска палета младих сликара“.<sup>54</sup>

Шест аутора, представника република и покрајина Југославије, са изузетком Македоније и Косова и Метохије, 1974. године изложила је 17 слика у техници уља на платну. На изложби учествују: Зоран Ђорђевић, Виша педагошка школа (ВПШ), Ликовни одсек Нови Сад; Милан Маринковић Циле, Београд, АЛУ Београд; Едо Нуменкадић, Сарајево, ВПШ, Ликовни одсек Сарајево; Ненад Опачић, Загреб, АЛУ Загреб; Исмет Хацић из Рожаја, Педагошка академија, Ликовни одсек Приштина и Франц Цурк, Љубљана, АЛУ Љубљана.

„Ова изложба је, и поред извесних организационих пропуста, углавном испунила очекиване резултате - да свечаност поезије буде одговарајућа сапутница. Вероватно да ће се и убудуће овакве изложбе одржавати у Врбасу и да ће постати традиција (као и сам Фестивал поезије младих), односно да неће доживети судбину несхватљиво прекинутих, већ традиционалних изложби Мајских салона“ ( М. Арсић).<sup>55</sup>

<sup>52</sup>Дом културе Врбас, Каталог изложбе: „Слике и интарзије из Ковачице“, Врбас 1974.

<sup>53</sup>„Глас“, април 1974, 11; Види: Ликовни салон Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Стеван Боднарев сликар и вајар“, Врбас 1974. Аутор каталога Миодраг Коларић.

<sup>54</sup>До 1992. на овој смотри представљали су се млади сликари, чланови Удружења ликовних уметника република и покрајина и то на предлог Савета Удружења.

<sup>55</sup>Ђорђо Сладоје, „Колико срце памти: Фестивал југословенске поезије младих у Врбасу 1968-1998“, Врбас 1998, 199-200; у даљем тексту: „Колико

Трећа изложба Удружења ликовних уметника Врбаса организована је од 10. до 20. јуна 1974. године. По три своја уметничка рада изложили су: Батрић Бакић, Љубинка Ивезић, Мирослав Келеч; Благоје Орбовић, Бела Пехан, Мирко Ћирић, Ратко Шоћ и Миодраг Шушулић. Војимир Дедић, академски вајар, изложио је два уметничка рада.<sup>56</sup>

По расписаном конкурс у Одбора за прославу 30-те годишњице ослобођења Врбаса, Стручни жири за избор радова за израду Јубиларне спомен плакате „Дан ослобођења Врбаса“, у саставу професор Радоман Перковић, председник, иначе секретар ОК СКВ у Врбасу, Миодраг Недељковић, академски сликар из Новог Сада, Владимир Иван, секретар и Ђула Жигмонд, члан Извршног већа СО Врбас, једногласно су донели одлуку да се прве две награде у износу од 6.000 и 4.000 динара доделе Милораду Бубањи, дизајнеру из овог града, запосленом у Дому културе. Трећу награду од 2.000 динара, припала је Милану Миливојевићу, керамичару из Новог Сада.<sup>57</sup>

„Друга изложба насловљена као Јесени салон, посвећен је искључиво ствараоцима из Врбаса и најближе околине. Из јесени у јесен на овом Салону се сагледавају најновији радови из врбаских атељеа, сагледава се стање у ликовној уметности овог града, одмеравају се домети у оквиру стваралачких акција појединаца, дочекују се нове снаге, прате се промене. Данас се већ, из каталога протеклих јесењих салона, може стварати слика у токовима ликовне уметности у Врбасу и „реконструисати“ развојни путеви појединих значајних актера ове изложбе“ (Сава Степанов).<sup>58</sup>

Општинска заједница културе и Дом културе Врбас у част 30-годишњице ослобођења Врбаса организовали су „Трећу јесењу изложбу“ Ликовног салона Дома културе Врбас, у периоду од 19. октобра до 10. новембра 1974. године.

На изложби учествују: Богдан Булајић, са три рада; Игњат Гатало (4); Ратко Гикић (4); Драгомир Дулетић (1); Љубинка Ивезић Трша (2); Мирослав Келеч (3); Милан Кешел (3); Силвестер Д. Макаји (4); Ратко Шоћ (2) и Миодраг Шушулић, са једним радом.

Из зписника о раду жирија „Треће јесење изложбе“ Ликовног салона Дома културе Врбас, сазнајемо: „Жири је отпочео са радом у 10 часова у истом саставу и на исти начин као и Жири за одабир радова и после краћег разговора донео једногласни закључак да се награда Ликовног салона Дома културе у Врбасу на „Трећој јесењој изложби“, октобра 1974. године не додели.

Жири додељује три откупне награде: 1) Ратку Шоћу, Слика без рама, уље на иверици, 47 X 43, 1974. у износу од 2000,00 динара,

---

срце памти“; „Глас“, мај 1974, 9.

<sup>56</sup> „Глас“, јун-јул 1974, 12; Удружење ликовних уметника Врбас, Каталог изложбе: „Likum '74“, Vrbas 1974.

<sup>57</sup> Жири је такође одлучио да се откупе радови Слободана Бодулића и Карла Барања, вајара из Новог Сада и Ратка Шоћа, сликара из Врбаса. „Дневник“, 11. 10. 1974, 14.

<sup>58</sup> Dom kulture Vrbas, „Jesenji likovni salon, nagrade i otkupi“, Vrbas 1995.

2) Милану Кешељу, Вегетирање II, комбинована техника, 1973. у износу од 2000,00 динара и 3) Љубинки Ивезић, Цртеж II, туш, 1974. у износу од 1000,00 динара.

На Трећој јесењој изложби Ликовног салона Дома културе у Врбасу пријавило је учешће 10 аутора са укупно 31 приспелим делом, од чега је Жири одабрао 27 радова. Жири је констатовао да се мали број аутора одазвао учешћу и да је квалитет приспелих радова испод прошлогодишњег нивоа.

Врбас, 13. октобра 1974. године

Председник жирија Бошко Петровић, с.р. Милош Арсић, с.р. и Милорад Бубања, с.р.<sup>59</sup>

У Ликовном салону Дома културе Врбас, у част ФЛПМ 1975. године, отворена је Друга изложба слика и скулптура младих стваралаца „Југословенска палета младих“. Изложени су радови настали у 1974. и 1975. години.

Учествовали су: Горан Гвардиол, Нови Београд, АЛУ Београд, члан УЛУС-а; Марија Дуга, Загреб, АЛУ Загреб, сарадник познате мајсторске радионице Крсте Хегедеушића; Младен Маринков, Нови Сад, ФЛУ, Вајарски одсек Београд, члан УЛУС-а за Војводину и Стане Хрватич, АЛУ Љубљана, члан ДЛУ Словеније. Изложено је 16 експоната у уљу на платну, пастелу на хартији и месингу са алуминијумом.<sup>60</sup>

Током лета 1975. године организована је изложба радова Ликовне групе „Арт 6“ у Ликовном салону Дома културе Врбас. „Арт 6“ сачињавају новосадски сликар Милан Мијачевић и керамичар Владислав Рајчетић; сомборски уметник Душан Машић и Павле Блесић, затим Вјекослав Ђетковић из Сремске Митровице и Иван Репашевић из Кикинде.

„Сва шесторица су познати војвођански ликовни педагози, активни чланови Друштва ликовних педагога Војводине, истовремено, они су по својој вокацији првенствено ликовни уметници. Приказивањем такозваних „путујућих изложби“ по већим местима Војводине (пре Врбаса изложба је била у Бечеју, а после Врбаса у Новом Саду и Сремској Митровици), они повремено презентују јавности своја најновија остварења, проверавајући истовремено и сами себе“ (М. Арсић).<sup>61</sup>

На иницијативу академског вајара Војимира Дедеића, октобра 1975. године, основана је Ликовна секција у оквиру Галерије Дома културе Врбас. У Секцију су се укључили и у њој раде свакодневно средњошколци, радници и студенти из Врбаса и околине.<sup>62</sup>

Лист „Глас“, октобра 1975. године, пренео је - Више од четири

<sup>59</sup>Dom kulture Vrbas, Katalog izložbe: „3. jesenja izložba Likovnog salona Vrbasa“, Vrbas, oktobar 1974.

<sup>60</sup>„Глас“, јун 1975, 11; Ђ. Сладоје, „Колико срце памти“, 200.

<sup>61</sup>„Глас“, јул-август 1975, 15.

<sup>62</sup>Секција 1977. има 18 активних чланова, који раде у атаљеу. Троје чланова Секције студира на Академијама у Новом Саду и Београду, док троје похађа Уметничку школу у Новом Саду. „Глас“, 22. 12. 1977, 12.

месеца ликовни живот у Врбасу готово да није постојао. Наиме, у просторије Ликовног салона Дома културе у Врбасу привремено је уселена редакција Радио-станице Врбас-Кула, тако да је Дом културе остао без погодног изложбеног простора.

Међутим, љубитељи ликовних уметности у Врбасу ускоро ће имати прилику да поново посећују изложбе, али овога пута у новим и знатно већим просторијама. Реч је о отварању новог Ликовног салона у бившој просторији продавнице „Беко“. Адаптација ових просторија је била у току. Поред око 140 м<sup>2</sup> изложбеног простора, у саставу новог Салона налазиће се и атеље за рад и усавршавање радника - аматера сликара и вајара са подручја ове општине. За адаптацију и опремање новог Салона утрошиће се око 200 хиљада, која су обезбедили СИЗ за културу и Дом културе у Врбасу.

Отварањем изложбе „Пола века југословенске скулптуре (1900-1950)“ означен је почетак рада нове Ликовне галерије у Врбасу. Просторије у којима се донедавно налазила продавница „Беко“ успешно су адаптиране за потребе Ликовне галерије Дома културе Врбас. До 15. децембра, колико ће трајати изложба, Врбашанима је пружена могућност да ближе упознају тридесетак скулптура најпознатијих југословенских вајара прве половине XX века, међу којима су Мештровић, Роксандић, Аугустинчић, Стојановић, Палавичини, Долинар и др. Изложене су скулптуре рађене у бронзи из збирке Народног музеја у Београду.

„Изложбом „Пола века југословенске скулптуре (1900-1950)“ отворена је, за Дан Републике, нова Ликовна галерија Дома културе Врбас. Истовремено, настављена је, пре седам година започета, корисна сарадња Дома културе и београдског Народног музеја који је, низом изложби дела најпознатијих југословенских сликара и вајара презентовао врбаској публици оно највредније и најзначајније из домена савремених ликовних уметности у нас. Аутор изложбе Никола Кусовац, кустос Народног музеја у Београду, одлучио се да успелим одабиром 27 радова вајара прикаже развој пластичних истраживања у првих 50 година XX века, које, у исто време, представљају и пионирске године развоја савремене ликовне уметности Југославије“ (М. Арсић).<sup>63</sup>

Изложба скулптура Еугена Кочиша (Кула, 1922 - Сомбор, 1972) из периода 1958 - 1971. године, рађених махом у гипсу и са два доминантна интересовања - портрет и фигура, у Ликовној галерији Дома културе Врбас организована је од 20. до 31. децембра 1975. године. Поставка је имала 26 изложбених радова.<sup>64</sup>

<sup>63</sup>Народни музеј Београд и Ликовна галерија Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Пола века југословенске скулптуре (1900-1950)“, Врбас, 28. новембар - 15. децембар 1975. Аутор изложбе, каталога и поставке Никола Кусовац; „Глас“, децембар 1975, 2.

<sup>64</sup>Ликовна галерија Дома културе Врбас, Каталог изложбе: „Еуген Кочиш (1922-1972)“, Врбас, децембар 1975; Еуген Кочиш је аутор скулптуре „Водоноша“, која краси „Виталов“ парк. „Глас“, 5. 3. 1997, 4.

Претплатите се на

# ТРАГ

*часопис за књижевност, уметност и културу*

Часопис ТРАГ излази четири пута годишње  
у обиму од десет штампарских табака  
по једном броју.

Годишња претплата износи 1000 динара за  
физичка, а 1600 динара за правна лица.

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

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам  
слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити на  
email: [tragvrbas@gmail.com](mailto:tragvrbas@gmail.com)

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни  
уредник Бранислав Зубовић. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Јавна библиотека  
„Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : „Футура”). – 23 цм

Тромесечно.  
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407