



број 77
новембар 2007



Насловна страна
и прилози у броју:
Жељко Ђуровић

садржај

- ▶ **сталеће црњански**
2 Гојко Божовић
4 Милош Црњански — Васа Стајић
- ▶ **есеј**
8 Илија Марић
12 Предраг Матвејевић
- ▶ **из часописа**
20 Милан Ђорђевић
- ▶ **проза**
10 Милица Мићић Димовска
19 Фрањо Франчич
22 Лаура Барна
- ▶ **поезија**
18 Вук Крњевић
24 Ларс Густафсон
- ▶ **путопис**
28 Зоран Бундало
- ▶ **градски ћошак**
32 Борислав Пекић
- ▶ **трибина скд**
33 Божидар Мандић
Љубивоје Ршумовић
- ▶ **огледало**
37 Стеван Тонтић
- ▶ **читање**
42 Наталија Лудошки
Мирослав Тимотијевић
43 Александра Ђуричић
Хуан Октавио Пренс
45 Милета Аћимовић Ивков
Ана Ристовић
46 Радмила Лазић
Ибрахим Хаџић
47 Љиљана Ђурђић
Милена Марковић
48 Драгољуб Перић
Рајко Лукач
50 Силвија Монрос Стојаковић
Мирјана Мариншек Николић
- ▶ **музика**
52 Доната Премеру
- ▶ **насловна страна**
55 Јасмина Петковић
- ▶ **точак**
56 Слободан Зубановић

књижевни магазин	Месечник Српског књижевног друштва
Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво, тел/факс: (011)328-85-35	www.skd.org.yu
Редакција: Француска 7, уторком од 13-15, (011)262-88-92	e-mail: kmagazin@beotel.yu
За издавача: Гојко Тешић	Главни и одговорни уредник: Слободан Зубановић
Уредништво: Гојко Божовић, Никола Вујчић, Дејан Михаиловић	
Ликовна опрема: Мирјана Живковић	Лектура и коректура: Олгица Рајић
Штампa: Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13	
Жиро рачун: 255-0012950102000-15	

Гојко Божовић

ЈЕДАН ЈЕДИНИ ДАН

Павле Исакович стално наилази на практичне људе, који, при томе, говоре о вредностима практичног живота, који у свему виде извор неке своје користи, али сам није такав, нити ће такав постати. Али, на другој страни, постаје сведок како ни такав живот није заштићен од пропасти. И у живот Вишњевског, тог „малог цара“, из Токаја, насупрот свој његовој прорачунатости, умешао се случај комедијант. Мада се понаша као блудник, Вишњевски говори о томе како ваља тражити праву жену „која ће да светли, као звезда на небу“. Када је једном такву жену нашао, није је добио: „Кад је дошао да је запроси, други је већ био, тог истог дана, испросио.“ Вишњевски, исто тако, каткад говори како је људски живот пакао, а веровао је да би се то променило када би могао да са службом напусти Токај: „Разлика између тог Србина, и осталих, таквих, малих, царева, у Русији, била је само та, да су они Руси, намирисани официри, били сретни и весели, при таквом животу, а овај потомак сељака, несретан и тужан.“ Такав Вишњевски биће за Исаковича доживљај који га је „дотукао“. Уместо очекиване Русије, њему ће се у Вишњевском указати потпуни Гарсули. У слици распуног моћника који насрће на бремениту жену свог сународника у сеоби Павле наслуђује слом смисла који приписује Русији.

Гарсули се Павлу јавља као наказа, као оличење нежељеног живота у једној царевини. Али ће се Гарсули јавити овом Исаковичу и касније, када дође у Русију, тамо где би очекивао све осим Гарсулија, и када разуме да и то царство има Гарсулин лик. Међутим, лик Гарсулија изазива код Павла и једну сасвим другу успомену. Он га сећа његове мртве жене, која је дотад била потпуно заборављена, а када се једном јавила, она више не напушта Павла. Управо због тога један сусрет, док припрема свој пут за Русију, промениће на одсудан начин Исаковича. То је сусрет са господом Божичком, лепотицом која ће се, на крају приче, прометнути у жену „дебелу као топ“. Као да су то „нечиста посла Нечастивога и као нека мађија“ Павле запажа велику сличност у изгледу госпоже Божичке и његове покојне жене. Иако он у њиховом сусрету на путу за Беч не види смисао, иако се плаши да ће га та жена скренути са пута на који он све полаже, Павле ће започети љубавну везу са господом Евдокијом. Ова жена, која не делује само лепо него и предузимљиво и која изгледа тако да је способна да за себе узме сва задовољства живота, рећи ће Исаковичу оно што и он дубоко осећа: „Трајне среће и нема, у људском животу.“ Та жена, коју не познају ни најближи, има маску среће, лепоте и практичности за свет, али има и осећање несреће које је познато само делимично њеној кћери. Павле осећа да сви у Божичкином свету носе

маску и да то није свет јасних релација, него да у свему томе постоји мноштво условности. У таквом свету није лако опстати, што се види по судбини ове жене, као што није лако ни препознати шта је случај а шта судбина, због чега Павле и бежи од госпоже Божич.

Иако се у неким случајевима показује као ограничено или сведено на познавање војничког живота, искуство учи Павла Исаковича да животу човеком не зависи све ни од Божје, ни од људске воље, ни од најбољих намера или реалних околности, већ да се у људске послове врло често меша случај, „највећи комедијант на свету“. Случај се у Павловом животу и у животу њему познатих људи необично често и са неопозивом снагом претвара у судбину. Та околност не мења само тренутне планове него и даје другачији смисао нечијем животу. Павле препознаје многе од тих случајности, види колико га оне одвајају од онога чему стреми, али и препознаје колико је случајност у људском животу „често, несхватљива“. „Чему тумачити оно, у људском животу, што је непротумачено?“, пита се на једном месту у „Другој књизи Сеоба“. Ово питање пратиће готово неизбежно Павла Исаковича док покушава да оствари велики наум свога живота. Некада му то питање долази зато што осећа да је „сам, самцит, у некој прабини, која се диже куд пролази, а која се слегне, кад прође“, некада зато што види да је стигао негде где није намеравао да дође. Останак у животу Павле доживљава као питање случаја, као што као пуку случајност доживљава и то што за време свог боравка у Бечу, после толико година, спознаје судбину госпожице Бергхаме, своје некадашње љубавнице. Случај је повезао и Павла и Божичку: она је, случајно, остала два дана дуже у Будиму, а захваљујући томе је упознала Павла и сазнала „да и за њу има среће на свету“. Моћ случаја Павле спознаје и на примеру породице Валдензер. На путу за Беч Павле ову породицу доживљава као пример среће и спокоја. Али само после једне ноћи Павле ће видети како је ова породица потонула у беду и несрећу, и то само зато што је несрећним случајем угнуо омиљени коњ у ергели грофа Пара за коју је господин Валдензер задужен.

Случај комедијант се најокрутније игра са Павлом када он, у Бечу, у групи изолованих Црногораца који чекају дозволу да продуже пут за Русију, проналази жену са трепавицама боје пепела. Ако је тада проналази неочекивано, док тражи нешто сасвим друго, никада је после Беча неће наћи иако ће тражити, пре свега, њу. Поражен њеном лепотом, коју не скрива ни беда у којој се нашла, ни њена судбина жене остављене у неприликама, Павле помисли „да би то била жена, вредна загрљаја и љубави“, дакле, управо оно што поводом других жена не мисли. Када се, после неколико дана, врати у овај бечки лазарет, Исакович јој каже да је „не би напустио“. Сусрет са Јоком Стана Дреко-

ва је плод случајности, као што је доцнија неуспешна потрага за њом такође хир случајности. „Исакович никад није нашао ту жену са крупним, зеленим, очима, и трепавицама боје пепела“, каже се на крају оног дела романа који непосредно прати Исаковиче. Али то *никад* у Павловом животу пада у сенку могућности коју је омео случај комедијант. Жена са трепавицама боје пепела дошла је у Кијев „један једини дан после одласка Исаковича“.

Док се у роману говори о догађајима у аустријском царству, за сваки дан, наводе се по два свеца: један католички, један православни. По томе што у исти дан падају различити светитељи види се да људи у том царству живе једни поред других, а не једни са другима. Када радња, са Исаковичима, пређе у руско царство, свеци се уједначавају: свима су исти дани и светитељи, сем малобројним католицима које у Кијеву сумњиче као што су у Бечу сумњичили православне. Али, иако се уједначавају ове разлике, Исаковичи не проналазе у Русији оно што ни у Аустрији нису могли да нађу. И у Аустрији и у Русији они добијају команде на страном, немачком или руском, а не на српском језику. У обе земље они спознају неправде, суочавају се са страшним казнама, а као део свог националног постојања утапају у велику народну масу царства у које су дошли. Ни у приватном животу или у личним амбицијама Исаковичи не проналазе срећу због које су се одлучили на сеобу. Петар и Варвара тако губе дете. Трифун се због одласка у Русију раставља од жене и дуго времена пати због деце. Иако од свих братенаца највише напредује у руској војсци, иако њима овладава необуздани „нагон да се живи“ и да се све себи подреди, Трифун види да му то ништа не вреди ако не добије назад децу.

Од Исаковича околностима се најлакше прилагођава Ђурђе. „Море, оно ми је брат, ко ми је добру рад“, понавља Ђурђе који не види толику разлику међу царствима: „Свуд је лепо, где је лепо друштво. Тамо где су наши јолдаши, тамо је добро. Ма где то било. Ма у ком царству.“ Када види прве обресе неправди у Русији, Ђурђе предлаже да се врате назад, као што је пре сеобе предлагао да сачекају још неко време док неповољне прилике у Банату не прођу. Он је, истовремено, Исакович са највише имена. Док је у аустријском царству, он није само Ђурђе него и Јурат, док ће, одмах пошто пређу у Русију, постати Георгије Исакович Зеремски. „Међу њима, Ђурђе је био онај, који се најбрже, и најбоље снашао. Тамо, каже, где је лепо друштво, тамо је наше царство. Живот је тежак само за оне, који друштва немају. Он је већ првог месеца, у Кијеву, три пута кумовао.“ Лако прешавши границу између два царства, између свог бившег и свог садашњег живота, Ђурђе се у Русији „осећао као код куће“: њему је било свеједно дали живи у Србији или у Русији, као што му је и багрем на Донецу и на Бегеју био исти. Откако је дошао у Русију, Ђурђе је све подредио војничкој каријери и жељи да стекне генералску ленту. Али иако је прилагодљив и успешан у војним подухватима, Ђурђе нити испуњава сопствену амбицију, нити успева да очува срећу породичног живота. У „Другој књизи Сеоба“ за Ђурђа и његову у жену Ану каже се да су били „пример потпуне људске среће“. Међутим, та срећа ће се претворити у моното-

нију породичног живота, а љубав, која им се чинила као неупоредива у односу на све друге љубави, грезне у обичност. На другој страни, Ђурђе неће постати ни генерал, јер ће у руско-пруском рату, у походу према Берлину, остати без ноге.

Павле нити је прилагодљив као Ђурђе, нити је у њему изражен Трифунов нагон да се живи. Вуковим посинком овладала је меланхолија, а што дубље упознаје Русију то осећање постаје судбоносније. Русија је за Павла обећање смисла све док не дође у њу. Дошавши тамо где управља све своје снаге и наде, Павле не остварује замисли, нити може да осмисли неку нову наду. Напротив, све копни, па и његова способност да влада собом: „Павле је, кад су му братенци долазили и посећивали га, говорио: Види му се, каже, да неке мађије владају у људском животу, а не Бог, нити воља људска. Велику је намеру имао кад је пошао. Прежде. Сад их више нема. Него сматра да човек треба да живи бесмислено, као и животиња, звер, биљка. У благополучном здрављу, пустивши да се, њиме, јутра и вечери, догађају, и време, играју, као што се облаци, око Сунца, играју. Смисао живота, каже, нашао је у томе, да живи онако, како му шта дође, весеље, невеселост, жалост, радост.“ Сав предат томе да српске сеобе нађу смисао у Русији, Павле се креће између очекивања и примера бесмисла. Док, на једној страни, има велика очекивања од сеобе, верујући да ће она преокренути и лични живот његових сународника, и будућност националног постојања Павле препознаје тежину бесмислености. Велике намере скопчане су са великим патњама и са никаквим резултатима. Сама сеоба не доводи до остварења Павлових очекивања. Његови сународници мењају царство, али не мењају властиту судбину. Доживљавајући на тако великим, судбинским важним примерима несталности среће и бесмислености најзначајнијих намера, Павле са сеобом трпи „велику промену“. Та промена, насупрот почетној вери како ће српски коњаници, заједно са Русима, доћи натраг у Србију, води Павла према слутњи да је „сићушан, као сићушно зрно песка у тој бескрајној румени“. Таква слутња родиће неопозиво знање: „Све се дешава другаче неко како човек науми. / Све се збива другаче него што је очекивао, и овде, у Русији.“

Ако смисао српских сеоба није обистињен доласком у Русију, он би доживео обистињене у Павловој аудијенцији код царице. Али, упркос Павловим настојањима, реткост сусрета са царицом неће бити нарушена, а последњи смисао у Исаковичевом животу разориће се у вулгарној инсценицији. Наиме, Исакович ће бити примљен у аудијенцију, али га тамо неће дочекати царица. О цару Лазару и о српском националном он ће говорити лажној царици. Тако се аудијенција изокреће у маскарату, а њен узвишени циљ, на који Исакович полаже смисао свог живота и у коме види судбину националног постојања, завршава као сурова шала обесних официра. Отуда превара постаје последњи исход Павлове сеобе, што ће он, још раније, наслутити у судбини неких других јунака романа „Друга књига Сеоба“.

(Одломак)



ТРАГАЊЕ ЗА ИСАКОВИЧИМА

Милош Црњански — Васа Сџајићу
[Берлин,] 24. XII 928.

Врлопоштовани Господине, свакако знате да сам у туђини, на раду при нашем посланству у Берлину.

Сећајући Вас на један наш разговор, у возу на путу за Загреб, на скупштину П.Е.Н. — када сте ми говорили о својим „Прилозима“ — ја Вас молим да ми јавите шта знате о Исаковичима, ако су то деца или рођаци „оберстера Вука Исаковича“, ктитора чију сте икону свакако видели (Св. Стефан Штиљановић) у Срему. — Податци ти о Исаковичима, после 1750 — били би ми сад јако потребни, јер свој роман настављам у другим романима исте породице.

Много Вас иначе поштује

Црњански

[Инв. бр. 12.142; аутограф, мастило, ћирилица]

Васа Сџајић — Милошу Црњанском
Суботица, 30 децембар 1928

Поштовани Господине,

Данас сам добио Ваше писмо, па почињем да Вам одговарам, пошто одговор треба да буде подужи.

На жалост, у Новом Саду нисам нашао и не може се наћи сроднички однос између Исака Исаковића и стрица, оца ли му, Вука. Једно је несумњиво: да је Исак из породице Вука; то доказује његово богатство и његове јаке везе са Шишатовцем.

Али пре него што почнем о Исаковићима по реду, хоћу да Вам рекнем мишљење моје скромно о једној ствари, о којој смо тада у возу говорили: убеђен сам да су Војвођани у XVIII столећу говорили као што говоре данас; разлике има само у страним речима, у лексикону, и у степену познанства са словенским језиком: облици променљивих речи су исти који и данас. Колорит треба дати језику XVIII столећа спомињањем „покућа и посућа“, како су тада говорили; намештај и одело је одиста било друкче. О томе свака архива (па и новосадског Магистрата, коју ја читам) има премного података.

1. Рећи ћу Вам неколико података о Вуку. У Митрополијској Архиви у Карловцима сам видео више његових потписа. 1733 он је „Краини сервския ѡбркапетан“, и као такав депутат у Бечу, где су депутирти провели неких сто дана; депутација као да није много успела (радило се о потврди привилегија без клаузула, мислим); у

акту где је о томе реч, спомиње се он „Воулфканг то естѣ Гдн Воукъ Исаакович“. У Спецификацији имања Београдске Митрополије (ваљда по смрти Мојсеја Петровића) из год. 1731 има белешка (изгледа да се тиче *4 йсалѣи-ра на мало коло*): Един ѿ сих дадосмо гноу ѡбркапетану Воукоу по заповѣди гнна архѣпископа, 1735 аугуста 6 на сабору у Карловцима кандидован је Вук за обрштера *beu dem neuerrichteten Illyrischen Husarenregiment*. Он је те године још обршчѣ Ротмаисторѣ. Све то у Србији, а на ову страну је прешао 1740; тада је обршчвотмаистор и покушава да, после смрти у тамници Станише Марковића узме под своју команду „Серфјане“ који, из Сакула, простују против тога, иштући за команданта Атанасија (?) Рашковића, ваљда зе-

Обележавајући тридесет година од смрти Милоша Црњанског, Књижевни магазин доноси из књиге Стојана Трећакова и Владимира Шовљанског, *О Црњанском архивалије* — писма која је Милош Црњански размењивао са Васом Стајићем, пре свега интересујући се и истражујући о главном јунаку својих *Сеоба*, Вуку Исаковичу, као и завршни део тестаментa Исака Исаковича, из породице Исаковича — тзв. „спецификацију“ која на свој начин осликава једно време, делић из друштвеног живота XVII века.

та Шакабентина. 22 априла 1740, Вук је искао чин *Obristliethenanta* и команду над Потиском Границом, кад не може добити над Посавском, али је у децембру 1740 као *Obristwachmeister* подвргнут Рашковићу и остао у Посавини. 1747 *Nofkriege* наређује Славонској Генерал Команди да егзекуцијом наплати у корист Вука 443 fl. што му је дужан *Nationalleuthnant Nescovich*. Те године, приликом сеобе милитараца из Новог Сада (заправо из Шанца) генерал Енгелсхофен предлаже распоред официра у Подунавској и Посавској Крајини: у првој командант *Obrist Ath. Rascowiz* а под његовом командом, између осталих, капетан *Iurath* (Ђураћ) Исаковић и прве класе лајтнант Петар Исаковић; а у другој *Obrister Monasterly* под чијом командом мајор Вук Исаковић и капетан прве класе Трифун Исаковић. Значи, било је више Исаковића у војсци.

2. О Исаку Исаковићу не знам ништа све до 25 јануара 1771, кад је писао тестамент. Али имам тестаментат му и спецификацију „подоужбинах и погребалних трошковѣ.“ Ис-

писаћу Вам прво завештања му Шишатовцу: 8 fl. двоци людма којићеју (пишем одсад Вуковом ћирилицом) у Срем, једин к Руми а други к Шишатовцу за јавити смрт моју, и позвати на погреб, отити... От недвижнојже субштанцији, кромје шпецификације, (погребних трошкова и подушја) Монастиру Шишатовцу јеште прежде завештаниј на грунту того Монастира суштиј виноград с воћњаком и прочим потребитими тамо находјаштимсја судови, и сада завјештају тако, да по смрти мојеј от завјештателства се-го Монастир будет обладатељ и да уживае јакоже своје собственое добро... и желају да моја Госпожа (Неранжа) у Монастир Шишатовца всјаке године дае по 2 сарандара у 24 fl. состојаштасја... от стране воденице на всјакиј год да имјејут давати Монастиру Шишатовцу по једин сарандар от 12 fl... От имуштества се-го, книг и оружја колико имјеју, кромје проповједеј Геденових јаже прилагају Монастиру Шишатовцу неотмјенно дати, прочија книги Лазару Сиротану моему.

Богатство лајтнанта Исака Исаковића: дом у Н Саду крај дома Михајла Рашковића; воденица поточњача на грунту хершфта [sic!] илочкаго у Срему мјесту Бешенову профит не худој износјаштаја, с воћњаком; виноград с воћњаком (завештани Шишатовцу).

В движ[им]ости: „сребра у штангле саливена, и једна дугмета износе 126, в саждеженој срми 22 лота и у једној кашичици 4 лота, дакле у свему 152 лота (скоро 5 фунти, мислим). Јеште находитсја у сребру једино кандило, 12 пари ножева, 12 кашика, поред же једна кашика велика, транжир лефел зовомаја без мере.

Оружје војеноје моје в болшем числје не находитсја, развје точију в двух парах везенних пиштољах, двух простих и јединој сабли турецкој, пак јединој региментској, которују ја употребљал, и в службје мојеј милитарској пасал... В новчаној субштанцији... 15.150 fl.["]

Породичне му прилике: није ми јасно ко је тај Сиротан Лазар (адоптиран?) о коме каже: „чтоби Лазар, дете на себје носјаштиј прозвиште моје Исакович Сиротан мој, от овакових недвижимих добара моих, дома и воденице с воћњаком, наследија искључен не бил, но по колле он жив будет, домовниј долниј тракт да уживае аки свој собствениј, и третиј тал воденице без всјакаго синовцев моих препјатствија или искљученија, по смрти же јего Лазарја потомци того уживати добра от дома и воденице да не могу, развје точију самиј синовци мои Никола и Павел, или их потомци мужескаго бивајемји пола, а не женскаго, коториј Лазаревим потомком или Лазару, где би он куди на страну без потомства отишел, ничто платити должни будут.“]

Поред два синовца, главних наследника, имао је и четири синовце: Марту, Аницу, Јоанку и Јефимију. И пету Софију, удату у Новом Саду за Симеона Ракића (канцелиста магистрата у Н Саду).

Сиротан Лазар имао и сестру: „сиротицу моју Ружицу у дому моему сушту“; Исак је желео да Лазар изучи трговину или занат, па му завешта и 1000 fl., ако ли се покалуђери, само 200 fl. Умро је Исак негде пред 21 мај 1771.

Имао је јаке везе са Румом (ако није онде рођен); румској цркви завештао, после Шишатовца највише (100 fl.); и у Руми дао служити за себе опело (иако се дао саранити у Н Саду)

Тетку Кумрију имао у Лежмиру, „котора будући при здравој разумности својеј није... докел је у животу пребила будет на одјело... 70 fl.["]

„У Платичеву препоручујем Илији Остоичу, бившему настојнику нашем, и остављам да раздаде на 12 домовна, и у Јарку на 8 како коего видит 60 fl.“

Завештао је свима фрушкогорским и бачким манастирима по сарандар (12 фор), новосадској школи (четир школе: то је основна и гимназија, за Србе, основана 1732!), 12 fl, а толико и правосл. шпиталу; „компанији трговачкој за машале и пратњу 8 fl; за крепоне и пантлике по прилици 100 fl. За једну и пол центу свећа воштани... 127 fl 30["].

Да ли је ово превисше или премало? Волео бих да наша древна Матица изда Ваше романе у књизи. Радојчић је *Сеобама* очаран.

Поштује Вас
В Стајић

[Инв. бр. М. 10.764; аутограф, мастило, ћирилица, у заглављу одштампано: Васа Стајић, директор гимназије]

Милош Црњански — Васа Сџајићу
[Берлин,] 3. I 929.

Врлопоштовани Господине, верујте, да ми је дан Вашег писма, од најпријатнијих, од када сам у туђини. Необично је Ва-ша куртоазија и труд, да ми одговорите на питања.

Што се тиче „Сеоба“, Ви ће те разумети да ја, по професији историчар, не могу веровати у методе бивших „историјских“ романа. Смисао и наследни значај појединих догађаја и живота личности, непролазан, који је сад у нашем животу, интересује ме једино. Не жацам се дакле песничких слобода према прошлости, али донекле нехатан, хоћу да бруталност преписа у „садашње време“ ублажим тачношћу података збиља историјских.

Разумем Ваш прекор у питању језика. Да сте ми навели своје напомене, и пре, прихватио бих их. Књига је свакако већ изашла код Геце Кона.

Оно мало, што говоре у „Сеобама“, сакупио сам из писаних споменика оног времена, избегавајући диалог уопште. Ипак, мислим, да разлика, између писања и говора, ни у оно време, неће бити тако велика, као што изгледа Ви мислите. Осим тога ја сам морао да претерујем у русизму и словенству, због сентименталности и цркварства моје лично-

сти. Најпосле, и сами знате, да су баш те године сасвим мрачне у филолошком погледу. Но било би ми врло мило кад би баш Ви, Господине, писали што о „историјским“ достатцима и недостатцима „Сеоба“, у Летопису, или Гласнику.

Вук Исакович чини ми се да је увек исти у Вашим податцима. Он је мајор још 1744. Види се у мемоарима ђенерала Пишчевича, које сам и ја употребио у „Сеобама“. (Руско издање у Москви. Имате једно популарно, без вредности код Atheneum-a. Piscevics tábornok kalandjai.) Икона Ст. Штиљановића (у Шишатовцу? или Крушедолу?) његовим „иждивением“ рађена пишеи га год 1753. као „оберстера“. Имате је у „Фрушкогорским Манастирима“ — Ст[р]ике. Даље о њему не знам трага. Сад ми више и не треба. Требао би ми један Исакович у Русији!

Много Вам хвала на податцима о Исаку. Његов тестаменат по Вашем писму употребио бих, у идућем роману, ако ми то дозволите и ако га Ви не мислите где штампати до краја год. 1929. Мислите ли да је на самрти (лајтнант) био млад? Неће ли наше хипотезе побити какав нов податак из какве архиве у Петроварадину, или Руми?

Свако даље Ваше обавештење о тој породици, као у овом Вашем писму, било би мени велика помоћ. Кад сам био ђак и слушао о Вама, нисам ни сањао да ћу Вас овако упознати и Вашу љубавност искоришћавати.

Ја ћу, ради своје тезе, можда и дуже остати „на раду“ у посланству. Нећу ићи у дипломате. Нећу да живим далеко од своје земље. То је одвратно.

Г. Радојчићу испоручите мој поздрав, а Вама, Господине, желим свако добро, а поводом Исаковича, срећан бадњак и далеку старост.

Поштује Вас

М. Црњански

[Инв. бр. 12.143; аутограф, мастило, ћирилица]

Милош Црњански — Васи Сџајићу
[Берлин,] 28. I 928 [! ? 929]

Врлопоштовани Господине, жао ми је, што ми је Ваше писмо одузело наду, да ће те ми још што о Исаку Исаковичу јавити. Нисам ја мислио, да Ви нарочито, у том погледу, траћите своје време, него само, ако можете, да ми дознате нема ли чега у Митровици и Руми, што би ме сасвим дезавуисало.

Ја сам овде, у Staatsbibl. много радио и трагао за оним генералом Исаковичем, кога Текелија спомиње као Москаља али узалуд. Трагам и за протом Исаковичем, који је био на Тем. Сабору посланик Митровице. Да сам у Бечу више бих нашао.

Свакако Вас молим да ми тестаменат Исака Исаковича пошаљете. Биће ми врло важан у роману. Мислим да Исак није ни син, ни синовац

Вука, јер из Пишчевича не видим Вука ни жењеног, а камо ли да је имао сина лајтнанта јер би га млади Пишчевич срео или у рату или код куће. Жена му није споменута ни на икони у Шишатовцу. Синовац би му пре могао бити, али је за мој роман то незгодно. У сваком случају, Ви ме, Господине, тим тестаментом и спецификацијом, много, врло много помажете. Још једном Вас молим за савет о добу Исаковом. Или је млад, па „лајднант“, или је неуспео у служби. Или је војник од заната, или је само био, па оставио? Што се тиче „сиротана Лазара“ да није рођени син, или из каквог првог брака? — налазио сам тај израз „сиротан“ и за закониту децу, — та личност ми добро долази. Роман — око Исака — захватиће 1771—1800 и ту сам још најсиромашнији. За даље морам себи „правити“ личности, ако Исаковича даље нема. Мада бих радо „остао у породици“.

Ја Вам још једном много захваљујем на доброту и стојим Вам на расположењу, ако бих Вам одавде могао какву услугу учинити.

Жао ме је што „летопис“ Кашанин никако не шаље, те нисам видео Ваше прилоге; можда би ми помогли баш ти прилози. Ових дана читао сам са уживањем мемоаре Текелијине. Смешно ми је да је Матица пустила оне многе грцаве [?] изразе а изоставила чуда са женом.

Жели Вам свако добро у овој години и много Вас поштује

Црњански

[Инв. бр. 12.140; аутограф, мастило, ћирилица]

ШПЕЦИФИКАЦИЈА

које каквих завештателствах в подужбинах и в погребалних трошков по смерти мојеј наполнитисја имуштгих следујет сице

Двојици људма који ћеју у Срем, F. хг
једин к Руми, а други к Шишатовцу
зајавити смрт моју и позвати на погреб, 8 —
отити, всјакому по прилики à 4 ф да датутсја 8 —
За сандук Тишлеру
За 7 1/2 рифа црнога Тафета којим ћу
покритисја до раке 60 —
За ископање и сазидање
гробнице с циглом 15 —
За једну и пол центу свећа воштани от
једне две и четири у фунти и по
најмање от једнаго грошића à 55 127 30
Компанији Трговачкој за машале и пранго 8 —
За крепоне и пантлике по прилики 100 —
Свјаштеником који се при пратњи
трефе по 1 ф
Прото—пресвитером же, игуменом и
Архи—Мандритом аште који потрефјатсја
по 2 ф или како прилика собоју донесет,
како што Ди(ја)кон и калугер à 1 ф 30 —
Пономаром у 5 цркви по 1 ф 5 —
Магистером за дијаке от всје четирих школ
всјакому по 1 ф 30 х 6 —

Баби клисари која ће фењер чрез год
на гробу ужижати 4 12
На Христа [?] сирота, будући да имеје
тескобе ради домовни обеду у дому дати не
может, всјакој по 1 петак дати опредељају 35 —
На обед по погребу, четиридесјатници,
полугодини и години датисја имушти 300 —
Господину Епископу за молитву 3 дуката 12 36
Свјаштеником за опело и чтеније
Јевангелистов 36 —

Латус

Транслатум

Церкви Свјатаго вел. Мученика Георгија
катедралној в Новом—Саде суштеј при
каторој погребстисја желеју остављају 100 —
Четирем Црквам Ново—Садским по 12 ф 48 —
Школи Ново Садској 12 —
Хошпитаљу Новосадском сиротинском
и манастире. Ремету 12 —
Крушедол 12 —
Гергетег 12 —
Хопово 12 —
Раваницу 12 —
Јазак 12 —
Кувешдин 12 —
Прибину Главу 12 —
Фенек 12 —
Беочин 12 —
Раковац 12 —
Бешеново 12 —
Ковил 12 —
Боћане 12 —

Јерусалимској восточној цркви 75 —
Румској цркви 100 —
Свјаштеником Румским опело за мене
сотворити имуштеје 12 —
Магистеру Румском 4 12
Звонару Румском 1 —
Што ће пред Румском црквам изнетнеје
[sic!] по чаша ракије и по мало хлеба
сиротама, препоручајући 6 —
Отцу Пантелејмону остављам
У Манастир Шишатовца калугером опело
и всјакому калуђеру, и ђакону по 2 ф 24 —
Господину Архи—Мандриту 4 12
Служитељем манастирском Трапезару,
Мешај [?], Кува.
ром, Кључаром и кочијашем по 2 марјаша
располагају. ћи датисја имут 4 —

Латус

Транслатум

У село Бешеново цркви 12 —
Милици, која је код Нас служила
и удала се у Руму за Јелисеја 40 —
Марији, која је код Нас служила и за
Штипалова сина удаласја 10 —
Димитрију бившему настојнику код мене
и находитсја у Лежмиру 70 —
Настојнику от воденице 30 —
На домаће Сироте овде у Новом Саду,
числом 50 глава находитсја: а 3 на всјаку главу
хесаћлећи [?] остављам у всему 150 —
У Руму, остављам на 10 глава, којима,

препоручујем, да раздаде Поп Пантелејмон
и Јоан Стајин 30 —
У Платичево препоручујем Илији Остоићу
бившему настојнику нашем, остављам да
раздаде на 12 домов и у Јарку на 8 како
којега видит 60 —
Тому же Илији дају десет форинтов на
спомен, да својимадомаћима чтос купит
јеже они восхотели будут 10 —
Препоручују Господину Архимандриту
Шишатовачкому и јего наместнику, чтоби у
селу Лежмиру, Дивошу и својегомонастира
Перњавору у 15 домов раздали à 4 ф где
видит бити от подмоги 60 —
У Бешенову даби се дало на нуждне
домове у 5 домов по 3 ф 15 —
Временом својим на гробе мојем плоча да
устројитсја, катора поштовала будет до 40 —
Тетки мојеј у Лежмиру суштеј,
Кумрији зовомој, за спомен мој, и мојих
родитељеј завештају дати 100 ф и слов:
сто форинта катора будући при здравој
разумности својеј није, то в Тестаменти
назначени Тудори јеј донеле у животу
пребила будет, на одело да дадут
временем потребним кад кад 70 ф.,
но не у руки јеја пасторку, разве точију
на оправленије каквог либо потребитаго
одејанија. 30 ф пак хоштет бити јеја
подужбина в манастире Шишатовце,
каторија ја јеште за живота изручују
Манастиру на хаманет, како да се может
по управности погребсти 100 —
Момку Миловану, каторији в службе
мојеј чрез четири года били ниње
находитсја, кога би в послушанија
мојеја Госпожи јеште некоје времја 30 —
пребил да дадутсја 4 —
Пани Шуришићу у Руми да дадутсја 4 —
У селу Павловцу Аћиму и Јоану братијам
Николе Дилковића синовом свакому
по 6 ф у свему дакле 12 —
Марку детету који је код мене пребивало
некоје време, а сада на капамажијском занату
код мајстора Тодора Гроздина да се даду 10 —
Воденичару у Бешенови, који би бил при
мојеј воденици да се даду 4 —

Сума 2075 42

Будући по овом шпецификацији мојеј, сума, ко-
тору сам ја на поружбину моју тестаментално одре-
дио у 2200 ф неисходит, можно пак бити да или ви-
ше, или и мање поћи будет. Тако аште више да из
дома додајетсја, аште ли мање, да вишество манка
до завештаних 2200 ф мојеј Госпожи дадутсја из ма-
си мојеја.

Котора Шпецификација с прилогом сим мојим
хошту да би поред Тестаментна мојега в существе
својем заосталасја. Которују за постојанство бол-
шеје подписом и печатом собственим и утврђају

В Новом Саде 25 Јануарија 771го.
м.п. Исак Исакович

Илија Марић

АНТИСУМАТРАИЗАМ
СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

1.

У Дневнику његове Стеван Раичковић приповеда како се једне јесени давних педесетих година у чувеној скадарлијској кафани „Три шешира“, негде после поноћи, издвојио један глас између гостију и започео „Апотеозу“ Милоша Црњанског: „Господе, једну пијану чашу, Банату...“ Готово сви су се дигли на ноге и допуњавали наставак текста, а потом су до зоре наизуст говорили стихове великог песника чијих књига у књижарама одавно није било, писца кога готово нико од присутних није видео. Била је то, вели Раичковић, апотеоза Црњанском и „непролазној његовој мађији која зрачи из читаве [његове] литературе“. Све чега се дотицао овај Банаћанин, који је себе доживљавао као Сремца, каже песник „Камене успаванке“, претварало се у поезију, а многи читаоци су заувек остали заробљени у „хијно-тичком пољу“ поетске магије Црњанског, што упућује на њену „универзалност“.

Ова анегдота и Раичковићев коментар осветљавају његов однос према Црњанском, чију је поезију, од првог сусрета с њом па надаље, „осећао и волео“. У књизи *Поретрети песника* чак је рекао да стихови Црњанског имају осигурано и „непољубљено место у невеликом, проређеном строју, још преосталих вредности“ његових духовних сазнања и, штавише, читавог његовог живота. Писац *Поретрети песника* подсећа да у уметности, као и у животу, човек има само неколико истинских љубави, ако му се и оне догоде. А њему се то десило да у мору поетских дела по неком необјашњивом, ирационалном својству „издвоји“, изабере и „усвоји“ управо поезију Милоша Црњанског.

У покушају да разуме овакав утицај великог песника, Раичковић уочава како је овај „својаносни“ свог језика и имагинације подигао на ранг једног од најдоследнијих поетских програма, нове и оригиналне, непоновљиве његове у целокупној српској књижевности“. Стиче се утисак да је, по закону поменути спонтаности, песник *Лирике Ишаке* доспевао „ненајорно“ до сложене и поетски дубоке властите литературе. Раичковић ово поткрепљује и искусством живих разговора са остарелим песником. Он сведочи да је код Црњанског и свакодневна прича о ванкњижевним стварима била ритмички, интерпункцијски и реченично—инверзијски *иденитична* са његовом писаном речју.

2.

Очекивано је онда да се трагови ове љубави према поезији Црњанског, који га као писац „ника-

да и до последњег његовог слова“ није разочарао, на неки начин могу срести и у поезији Стевана Раичковића. И доиста, у низу песама из оне збирке коју је сам аутор размислио као прву, а била је заправо друга по реду објављивања — насловљена као *Песма тишине* — можемо у виду алузија или отворенијих цитата препознати одблеске ове ране љубави. Навешћемо само неке примере.

У Раичковићевој песни „Сазнање у јесен“ већ наилазимо на атмосферу из песама Црњанског. Стихови „Не зачуде нас ни ласте, / ниско кад лете“ асоцирају на стихове Црњанског из песме „Живот“ („Доста је да тога дана, / ... облаци пролете, / мало ниже“). Или Раичковићеви завршни стихови у овој песни („Зар не би хтели: / Да нас лист један развесели?“) опет асоцирају на код Црњанског често коришћен придев невесели. Али је чвршћа веза у стиху „(Можда тек љубав, понекад, дође, изненада.)“, у коме је интерпункција потпуно црњанскијевска, а одзвањају и почетни стихови песме Црњанског „Поворка“ („При крају младости тек / тешко, чудно, обузе ме љубав“).

Или у Раичковићевој песни „Крај спуштене жалужине“ прижељкује се путовање „Тамо где још нисмо били“, што сећа на песму Црњанског „Ветри“ чији завршни стих претпоследње строфе гласи управо „негде [...] где нисам био [...] и где ниси била“.

У песни „Девојка“ Раичковић каже: „Тек сад осећам да постојиш и луташ и тражиш / Лик један да се у њега загледаш, мало дуже“, као што Црњански у песни „Прва језа“ говори о једној смеђој дечијој глави „у коју се загледам дуже“.

Разуме се, овакво присуство Црњанског у поезији Стевана Раичковића можемо пратити и у другим његовим књигама.

У песничкој књизи *Кинеска љубича* (1995), на пример, налазимо песму „Трешње у Кини“ са поднасловом „Сусрет са Црњанским на вечери у Јанг Џоу“ написану 1986. Када му је преводилац шапнуо садржај јеловника („*Мандаринска риба / У облику веверице / са очима од шрешиња ...*“), Раичковић је „Као за себе / Шаптао / (Ил чак крикнуо): / 'Моји мртви другови ... трешње у Кини ...'“ „Било је то „Једино оно што сам у крви својој везано / за ову безмерну земљу скривено у њу незнан донео) ...“, додаје песник. „Да: / Све је прича ... / А ту је крај / И ове / (Мутне / И заобилазне) / О трешњама у Кини / О којима је у 'Ламенту' певао Црњански / (Да би из свог давног неког Коуден Бича / невидљивом својом руком баш моје срце / можда у Јанг Џоу овом замало на астал / извадио) ...“

Или песма број 20 у збирци *Случајни мемоари*

(1978), која говори о преписци са Милошем Црњанским док је живео у Лондону. Раичковић наводи одломке речи Црњанског забележених на папирићима које је те ноћи песник „Камене успаванке“ пребирао седећи на патосу своје собе. „*Гадне су биле / Оне / Глујаве / Ружне / Збирке песама моје времена / Пуне шитајмарских шрешиња / Као наши хоћели јуни ситеница ...*“ или „*У нашим породицама / Болесни / Поред толико осјалоџ / Ибра иако сирашину уложу ...*“

Али особено значење имају ове речи Црњанског које је Раичковић сложио као стихове: „*Кажити јој да је удаћи се за песника / Врло лако / За то је појтебно / Само / Племенито срце / Теже је живети са песником ...*“, уз додатак на крају писма: „*Да треба / Заиста / Да верује / У невидљиве везе и међу непознатима ...*“. Ове „невидљиве везе и међу непознатима“, наиме, значе оно што је Црњански именовао као *суматраизам*.

Ову тему Раичковић на поетски начин дотиче у песни „Мала песма о великом цветју“ чији је поднаслов „Један ботанички податак као нови и немили прилог неким ранијим замислима о суматраизму“, а која се налази у збирци *Стихови из дневника 1985—1990* (1990). „У влажним пределима острва Суматре / (Која је својим / Опojним именом / Разболела песника Црњанског / И преко њега / Још два нараштаја) / Расте једна приземна биљка: / *Reflesia arnoldi*.“ Ова биљка има највећи цвет на свету — пречника један метар — са пулољком величине главе купуса. Међутим, упркос својој изузетној лепоти она има изузетно непријатан мирис.

3.

Посебно је занимљив, дакле, Раичковићев став према суматраизму Милоша Црњанског. У књизи *Поретрети песника* аутор је јасно изрекао свој став о овој теми:

„Једини прави излаз за свој духовни, па чак и телесни тоталитет, овај песник као да је напицао само у оним тренуцима када се идентификовао са природом: у стапању са пејзажом. Црњански није откривао угао *према* природи, него *из* ње, угао ка животу. Јака еротска нит, тако видна или пак скривено присутна у свој поезији овог песника, налази се уплетена и у основи његовог певања о природи. Такозвани песников *суматраизам* издвојио га је и у овој области наше поезије.“

У обимној студији *Поезија Црњанског и српско његово* (1971) Александар Петров је писао да је Раичковић „једини песник прве послератне генерације српских песника који је Црњанскову поезију стваралачки продужио“. Он се, према Петрову, надовезује на суматраистичку поезију:

„У песмама у којима Раичковић стреми поистовећењу са светом природе, у којима се, привидно бар, остварује у природи као биће природе, препознаје се, у суштини, Црњанскова суматраистичка визија свеопштег идентитета и свеопште повезаности.“

За ову своју тврдњу Петров као пример наводи песму „Камена успаванка“, налазећи да је Раичковићева визија тишине, упокојења, општег скамењивања сродна визији снега и леда код Црњанског. Нама се овакво тумачење чини спољашним и погрешним.

И поред на први поглед велике сродности у односу према природи између ова два песника, чини нам се да је њихов доживљај света управо супротан. За ову тврдњу најбоље је поћи од Раичковићеве песме „Топло је сад у Ници“ из збирке *Зайиси* (1971), која нам се чини као отворена полемика са суматраизмом Милоша Црњанског.

Да би скренуо пажњу на полемичку ноту са „Суматром“ Црњанског, Раичковић у игру уводи суседно острво југоисточне Азије — Борнео: „Топло је сад у Ници / И сја Борнео“. Уместо снежних врхова Урала из „Суматре“, овде је реч о топлој Ници са југа Француске.

Уместо свеопштих веза, суштинских за суматраизам Црњанског, код Раичковића „Трепере у мозгу само / Далека места: Антили ...“ Да би још више нагласио ову супротстављеност Црњанском, он додаје: „Никада не бити тамо / Где нисмо били“, што је опет отворена алузија, са противним, полемички интонираним значењем, на већ помињани стих из песме „Ветри“ Милоша Црњанског.

Раичковић не осећа те везе у свету, па рај и пакао, нешто што надилази овоземаљску стварност, доживљава присније од далеких места планете на којој обитавамо. „Ближи су мени и рај и ад / Но Об, Јенисеј, Лена. / А Тањганика, Њаса, Чад / Само су се на ...“

Овакво антисуматраистичко расположење исказано је и у Раичковићевој раној песни „Камена успаванка“, коју Петров, како смо напоменули, наводи као пример суматраизма.

Да је Црњански говорио тек о неким везама у свету, он би само понављао чињеницу давнашњег искуства и то не би представљало ништа ново нити би се могло схватити као неко помена вредно откриће. Али он је указивао на постојање скривених, свакодневном искуству непознатих веза које чине да се и најудаљенији делови наше екумене чине сродним и повезаним у једну целину. И то је управо оно што је песник именовао као суматраизам. Претпоставка оваквог виђења света, испреплетаног нервима скривених и невидљивих веза, jeste динамика *животија* који дамара и невидљиво повезује тихе и снежне врхове Урала, румени поток у Срему, црвене корале у далеким морима, Суматру негде у Индонезији. Живот је, међутим, нешто што пролази, незауостављиво. Макар пролазио као пролеће, како се једном приликом срећно изразио песник. Без ове животне динамике и пролазности не би била могућа ни замицао суматраизма.

Основни доживљај у Раичковићевој песни „Камена успаванка“ управо је супротан. Овде је реч о томе да се пролазност заустави у свом току. Да се живот овековечи. Али живот који не пролази није живот, заустављени ток је смрт. Песник би желео немогуће: да сачува живот тако што би га зауставио, окаменио: „Заустави се биљко и не вени“. Он би да успава и окамени све на свету, како је шта где затечено, а тиме и да заустави пулсацију живота и покида оне видљиве и невидљиве, суматраистичке везе свих ствари на свету. По свом дубљем смислу, с обзиром на узорну песму Црњанског, дакле, Раичковићева „Камена успаванка“ могла би се насловити „Анти—Суматра“.

Милица Мићућ Димовска

СНЕГ И ДАЉЕ ПАДА НА ПЛАНИНИ ЈЕЛИЦИ

Снег и даље пада на планини Јелици, ситан, у ројевима, ношен ветром. Још два дана нас дели од оног датума који је записан на умрлици трећепозивца Јелесија Милутиновића, потомка једне херцеговачке хајдучке фамилије, та легенда се преноси с колена на колена, од самог Баје Пивљанина, иако ту нема никаквих писаних доказа, никаквих извода из матичних књига. Само легенде, пусте легенде, које већ њему, Јелесију Милутиновићу, ништа не значе... Поготово не сада, док неподношљива бол рије по њему, испод те отеклине чију затегнутост повремено проверава, она шкирпи на додир, као свеж снег под ногама шкрипи. Дах трулежи се шири на тој узвишици, надомак рова, у којем је боравио док није погођен и док се није на њега обрушила земља. У почетку, мирисала му је пријатно, на тек узорану њиву, на корење пресечено ралом. Чак је помислио како га је баш земља спасла од смрти, и да ту чак има и неке божје промисли. Он, сељак, преживљава као неко семе тек кад буде закопан, ројиле су му се такве мисли за које никада није могао ни претпоставити да ће му се јавити, чак и када би га мучила несаница, или је силом остајао будан у штали, док би се крвава телила, или овца јагњила, мисли о животу, продужетку врсте, о свим оним радњама које су биле правдане божјим заповестима, а иза којих је стајала његова, Јелесијева, трпеливост и жеља да истраје на свом имању, и да га увећа, ако може, да се избори, на пример, и за ону, од таста му обећану, њиву, да коначно буде његова...

Извукли су га из наноса земље, учинило му се, за тренутак, док су га подизали, да види некаквог зеца шћућуреног у рову, али то је био шлем на глави војника лица окренутог земљи. И сада може да види како се, закачен нечијом руком, шлем руши с главе тог, увиђа накнадно, мртвог војника, затим како се шлем котрља, кратко, низ нанос земље, као да бежи од те главе коју је дотле штитио, тог темна и потиљка под лепом нежном косом, косом која је тек ницала, као жито... Те слике бледе, и он се у мислима опет враћа на своје имање, сад с неком жељом, ма колико нереалном, да истраје на том имању и да га увећа куповином нове земље од оних који је нису ценили, да се избори за њиву коју му дугује таст, или за ону ливаду коју му својата рођени брат, што он све трпи зарад мира у кући. Брат о којем не воли да мисли, који се оделио од њега давно, и који само зато што је четири године старији од

њега, није мобилисан. Све то изазива у њему осећање неправде, и зависти, што да не. Али, завист је безначајна овде, у тишини напуштеног бојног поља. Мир, одједном је свестан те речи, шта она значи, на пример сада кад је напуштен од свих, и онда, у оном затишју између паљби, за време којег су њега, Јелесија, извучили из рова, пресекавши му маказама, не зна тачно коју ногавицу те назови униформе скрпљене од његових, домаћих чојаних чакшира и државног, војничког копорана. Извукли га гологлавог, јер му је шајкача негде склизнула с главе, можда уронила у порозну меку мешавину разривене земље и снега. Осећао је прсте леденог ветра у својој од зноја влажној коси, седој и прогрушној, затим онај рововско-јудрумски мирис, налик ма мирис проклијалог кромпира, у ноздрвама свог бамбурастог носа, чија бамбурастост се у фамилији преносила с колена на колена, и боцкавост своје браде, попут боцкавости стрњице, те браде коју је могао да додирне, јер обе руке су му биле покретне, за разлику од ногу, и при том подизању примети танак полумесец своје бурме који га, опет, по нужности једног повезивања, узрочно последичног, доводи не до његове жене Смиљке, већ до оне њихове назовивчане фотографије. Фотографије, на којој су, наравно, обоје, с извесним детаљима на гардероби додатим на сугестију фотографа, који је тиме истицао своје, већ разглашено у Рожанству и околним селима, умеће доцртавања делова венчане гардеробе на фотографијама, чак и по две три године касније снимљеним, обично на вашарима, делова које ће (Јелесије углавном с љутњом, а Смиљка с одобравањем у души), целог свог века посматрати и готово их већ доживљавати као стварне, на пример, те доцртане ревере на гуњу, и нешто налик на кравату око гркљана, као и бели венчић на Смиљкиној глави, венчић из којег је извирало некакав (током времена пожутели) пенасти вео чији је задатак био да делимично прикрије једну сеоску, везену кошуљу од белог платна.

Могао је да види фантомско лелујање тог свог лица с фотографије у помрчини ове шуме, овог дрвећа у чијем подножју лежи остављен на трулим носилима, под настрешницом од грања, још на оном месту где су га спустили након што је извучен из рова. Прелази прстима преко лица, да осети његову реалност, суву врелу затегнутост јагодица, рапавост браде, која ниче, расте, не базирајући се на то што он, њен власник, нестаје... Заувек одлази. Куда? Као да не зна куда!

Ипак, покушава нешто. Леђима се одупире о



стабло, при том га засипају мртва иверја коре. Полако се издиже, ноге се вуку за њим, остављају врећаст траг у снегу... Али зашто то чини, да ли је то покушај бекства, већ се колебао, као да би га спасло то померање, као да опасност није у њему самом већ у месту на којем лежи, месту које нема никакву моћ, које га прима и отпушта равнодушно. Да, земља је равнодушна, одједном је свестан тога, она му не може ни помоћи ни одмоћи, па ипак верује у њу, стаменост њену. Стамена. Једна која умире и друга која се рађа. У истој години, хиљаду деветсто деветој, ковчег и колевка. Види тај ковчег, у ствари обичан сандук од чамовине, чамац за онај свет, који још мирише на јеловину, огуљену, непоклопљен мртвачки сандук, с покојницом, ње-

ним телом непомичним, и лицем непомичним, чија је кожа затегнута преко носа, јагодица и браде, распета као преко неког рама од кости. Мртвачка кожа његове мајке Стамене тог пролећног дана 1909, кожа једне измучене старице, која је надживела мужа пуних деветнаест година, да би после ње, исте године, дошла на свет друга Стамена, његова, Јелесијева, ћерка Стамена. Завијена у пелене од главе до пете, ларва, чији плач нико не може да пригуши, ни стрпљиво, ни већ убрзо нервозно, чак грубо љуљање ниске, кратке колевке у којој лежи, колевке чауре, споља угланчане од подбадања ногом, у ствари стопалом, нестрпљивих старијих сестара, Ђуке, Милојке, Анђе, Станке, или оним, у пролазу, готово насилничким ударима брата Крсте, тада јединог брата, јер је онај првенац, онај мали Лу-

ка, умро угушен гнојем на крајницима. Јелесије дозива бројке, рачуна... Проверава да ли га још држи памћење: Колико је имао његов отац Симеун кад је умро, ако је умро 1890. а рођен 1838, или очев отац Матија чија година рођења је само приближно одређена, хиљаду седамсто деведесет и нека, с тим да је засигурно отишао с овог света три године након Јелесијевог рођења. Повремено се губи у датумима, чак и у редоследима доласка на свет своје рођене деце. Ти дани, те године, умарали су га, постајали му одурни. Неразумљиви. Нестварни. Чак и лица која су му долазила пред очи, изгледала су му све несхватљивија, и као потпуно страна...

Вук Крњевић

ПОМЕН

ЖАЛОБНА ПЈЕСАН О ТРОШНОЈ СУДБИ СВЕТЕ ЛУКИЋА

Онај живот који потрошимо умртвљен сјећањем трепери као звијезда Даница у часима грким кад си слутио смирење.

Сјећање, покајање сдохватице, путељак који још треба прећи а зелена ливада под јесењим сунцем трепери у лишћу пожутјелом на стаблу које се осипа.

А онај живот који истрошимо залеђен сјећањем трепери као звијезда Даница кад те помирење у часовима грким преноси у безмерје.

ПЈЕСАН О ЖАЛОБНОЈ СУДБИ ХУСЕИНА ТАХМИШЧИЋА

Посред поља, мој животе, зелена ливада, на ливади, смрти моја, извор воде питке, извор воде, туго моја, суђаје проклеле, ауклеле, пјесмо моја, и мене и тебе.

Није живот, побратиме, само поље прећи рече рапсод, сапатниче, жалом пјевајући, већ је живот, сапутниче, извор воду пити, извор воду, пријатељу, на зеленој ливади.

Посред поља, мој животе, зелена ливада, на ливади, смрти наша, извор воде хладне, извор воде, пјесмо наша, браћа загадила, отровала, жива рано, и мене и тебе.

ОПЕЛО ЗА ПРИЈАТЕЉЕ

Како год да мислиш своје доба буди се у нутрини гађење а претвараш се у сопственог роба који трпи огавно клађење свега што је од демонске руке зачето у свијету око тебе јер гледаш на екрану туђе бруке па ти по примозгу савјест гребе устима ђавољим да свједочиш о томе да си опојна пио вина с мртвим пријатељима да ускочиш у вријеме прошло заувјек јер причина јесте да ничег нема више од онога што бијаше живот који смо вољели и платили братством од овога свијета не знајућ да смо обољели од уклете довољности живота претварајућ се лагано али засигурно у грка страшила безбожнога скота у који нас је демон опачине гурно.

О, мртви пријатељи још увијек моји само моји у сјећању док слушам на екрану како говорите мртвим гласовима који одлазе у заборав јер не могу да стану у усуд бола а гађење на доба у којем живјесмо као живи лешеве што се крећу из утробе гроба до гроба утробе као мишеви јер мислиш вријеме истрошено са пријатељима којих више није а знаш засигурно да није испрошено миропомазанье бола који и не спије већ стално опомиње твоју душу худу да ће истост увијек остати у умљу и да је патња људска посве залуду јер свијет траје у демонском безумљу а кад год мислиш своју бљутаву доб буди се гађење у гњилој нутрини јер братство наше претвараш у коб што слути неумитно душе у нигдини.

К

олико пута су се понављали ти кораци, тупи ударци, пригушени уздаси, јаукање. Навикао сам да устајем усред ноћи и да бдим до јутра. Сада је густа магла, само се димњак фабрике попут ракете диже из магле. Листам старе часописе. Писање ми не полази за руком.

Као да се свака реч руга сивилу и туробности ноћи. Утишам радио. Недавно сам изнајмио ову собу, осамнаеста селидба последњих година. Сваком од тих селиби покушавао сам да се ослободим осећаја везаности, али немир у мени није дао да останем ни на једном месту више од месец-два.

Претурам по старим часописима које сам нашао у ходнику. Интервју с Романом Поланским.

Нож у води. Када човек постане крхак?

Лажу они који кажу да живе на рубу живота. Или живиш зато што можеш, или вегетираш. С времена на време чујем бректање аутобуса, који одлазе из гараже према граду.

После четири сата аутобуси постају све гласнији. Од пре извесног времена опседнут сам аутобусима и возовима. Живим као миш. А опет сам укључен.

Бојим се двосмислености у значењу речи. Често немају тежине, живот тече у празно, без смисла.

Платићеш за све.

Захвалан сам жени која ми је дала до знања да је моја сагорела нутрина окамењена.

Када се то догодило?

Мојим рођењем, рађа се и моја смрт.

Док ходам по соби, у руци ми је вечито цигарета; та нужност је умирујућа. Пет сати сна ми је довољно.

На прагу сам живота, све ово време стојим пред њим.

Сећања бледе, речи промашују. Платио сам за два месеца унапред.

Како живе мишеви?

Платићеш за све.

Најбоље ми је када се помешам с гомилом. Број три ми се чини глуп, јер њиме не могу да започнем реченицу.

Вечерас су заклали комшију. Мало после једанест сати.

Никада нисам био тако близу смрти, рађању смрти.

Десет центиметара дебео зид ме је делио од тог човека којег су вечерас однели у плеханом ковчегу.

Јата подсмешљивих птица ће те пратити и слетати ти на груди.

Све се одиграло тихо, неприметно.

Испитивали су ме.

Фрањо Франчич

МАГЛА



Колико дуго станујете овде? Зашто нисте пријављени?

Да ли сте чули неке гласове, шуме? Да ли сте познавали жртву?

Јавите се у петак истражном одељењу.

А спаса неће бити никада, ни у часовима мира ни у часовима немира.

Све ствари могу да спакујем у путну торбу. Туце књига, прљави пешкир, нешто рубља и мала портабл писаћа машина.

Да, радио замало да заборавим.

Не интересује ме ко и зашто, није важно. Он је мртав.

Платићеш за све.

Неко лупкање ме тргне из транса.

Дим цигарете лебди изнад плафона.

Навикао сам да чекам на јутра. На неки начин, чуди ме разочарање које се понавља.

Осврћем се по соби.

Неко тело лежи у мом кревету.

Непомично је.

Да ли сам ја убијао?

(1984)

Са словеначког превео Предраг Црковић

Милан Ђорђевић

ПЕСНИК ДАНИЛО КИШ

Ако кажем да је Данило Киш био песник, мислим да нећу рећи ништа ново. Песником га није чинило то што је готово до пред саму смрт писао песме, већ га песником чине његова схватања улоге поезије и песника у свету у којем је живео. Он је од текстова приказа, есеја и студија објављених крајем педесетих и почетком шездесетих година до текстова и предговора песничким антологијама седамдесетих и осамдесетих година прошлог века континуирано размишљао и писао о поезији и песницима. Тако је и његова есејистика добрим делом посвећена теми и проблемима поезије.

Као и толики други писци пре и после њега, Киш је књижевну авантуру започео као песник. У својој краткој аутобиографији рећи ће: „У гимназији сам наставио да пишем песме и да преводим мађарске, руске и француске песнике, у првом реду ради стилске и језичке вежбе: спремао сам се за песника и изучавао књижевни занат.“ Но, чак и касније, кад је привидно напустио или боље рећи напуштао писање поезије, остајао је песник јер његове прозе готово увек имају изразито поетски, или помало старински речено, лирски набој. Па и истанчани књижевни поступак и однос према језику и речима, значи брижљив одабир речи, поигравање значењским контекстима, нијансирање значења, код њега су ближи књижевном поступку неког песника него прозног писца.

Од текста „О инспирацији“ из 1958. године, па до текста „Варијације на средњоевропске теме“ из 1986. године, и то до једанаесте варијације где пише о поезији мађарског песника Ђерђа Петрија, чију поезију је преводио, можемо пратити еволуцију Кишових поимања поезије и песника. У почетку он песника схвата као песника-романтичара кога рецимо персонификују Шандор Петефи, Ламаргин, Бајрон. И већ ту је видљива она добро знана Кишова опозиција homo poeticus — homo politicus. Сваки од поменутих песника био је homo poeticus који је у тренутку могао да се претвори у трибуна и постане homo politicus. Овакви песници су „теолози слободе“, прометејски ликови, штурм унд драгговски јуришници у небо. То су песници у којима се, како каже Киш, „отелотворило њихово време, који су све друштвено-политичке и уметничке тенденције свог доба сажели у реч и дело“. Поезија песника о којима такође пише, дакле, високо естетизована и декадентна поезија Бодлера, Верлена, Ендреа Адија, представља живу илустрацију доба кризе поезије и епохе која је наступила после краха романтизма и његових високих естетских и етичких идеала. У касним осамдесетим годинама Киш пише о поезији Петрија, која је

радикално прекинула бечку и пештанску традицију поезије као еманације лепог, па каже „*Поезија је ружна као стварност*“. И та се стварност не да, дакле, жопевати, у њој и о њој може се само мумлати, бунцати, лајати и повраћати, у њој нема бекства 'у самоћу', нема 'лепих предела', платонских љубави, усхићења. Да би завршио: „Петријева поезија није, међутим, поезија протеста; она ништа не тражи, она не носи никакву поруку, она нема никаквих ревандикација; она жели да буде, и она јесте, тренутни снимак мађарске пустоши.“

Чак и летимичан поглед на Кишово прозно стварање показује да он у својим прозама фигуру песника користи или као фигуру помоћу које карактеризује лик који „није од овога света“, дакле да би нагласио расцепљеност неког књижевног јунака између стварности и фантазија или да би представио однос ствараоца и друштвене реалности. Тако Едуард Сам, јунак романа *Башија, њејео*, с једне стране у себи има нешто неукротиво, бунтовно-песничко, а са друге стране представљен је иронично као скоро неспособан за сударе са свакодневним животом. У причи „Кратка биографија А. А. Дармолатова (1892—1968)“ из књиге *Гробница за Бориса Давидовича* и причи „Црвене марке са ликом Лењина“ из књиге *Енциклопедија мртвих*, као и у постхумно објављеној причи „Песник“, Киш на више начина иронише или проблематизује тему песника и поезије, као и однос хиперсензибилног песника-ствараоца и света, као и идеологије и поезије, то јест стварности и поезије.

Данило Киш је у одређеном тренутку свесно престао да пише поезију и определио се за прозу. Много година касније, у једном интервјуу он је на питање, да ли је објављивао стихове, рекао да је објављивао и томе је још додао: „...Срећом, немам збирку, али сам објавио, рецимо, двадесетак песама међу којима има једно две којих се не стидим.“ И још је на неумољиво строги и интелектуално поштен начин објаснио свој однос према поезији рекавши: „Ја сам се спремао за песника, али сам приметио да то што желим да кажем, то што ме изазива, ипак могу боље рећи у прози. Због тога сам наставио и наставаљам да преводим поезију као неку врсту надокнаде за тај хендикеп што не могу да сам пишем ваљане стихове. Срећом, због тога што ми очигледно нека врста јаке рационалности ваљда смета. Размишљао сам шта ми то недостаје да будем песник.“ „Треба имати неку маргину нејасног у изражавању и у мислима. То заправо и јесте поезија, то тражење звука и смисла који се негде допуњују, а који нису сасвим звук, сасвим музика, ни сасвим смисао. Ето, нисам успео да нађем ту равнотежу.“ А на другом месту је рекао: „Много сам преводио поезију са француског,

мађарског и руског јер сам фрустрирани песник. Почео сам као песник (мада, срећом, нисам објавио ниједну књигу својих песама), али сам на крају схватио да би поезија коју бих ја писао била лоша и да у прози могу много боље да изразим себе, било да се ради о роману, краткој причи или есеју. Увек ћу веома завидети песницима а себе видим као пропалог песника. Ја сам један од оних преводаца који своје поетске импурсе остварују преводом поезију.“

Киш се веома брижљиво и систематично бавио преводом поезије. Сматра се да његови преводи обухватају више од десет хиљада стихова. Преводу се посвећивао искључиво из личних а не из ванкњижевних разлога. Тако је преводио само песме и песнике који су одговарали његовом сензибилитету. Мађарског песника Адија је открио кад је имао осамнаест година. Негде је изјавио да је због Адија истрошио лирски младалачки набој или, како је цинично додао, Ади га је кастрирао као песника. У Адијевој лирици нашао је по једну песму за свако своје душевно стање. И тад је помислио, чему онда да пише песме. Стога је радије преводио поезију.

Кишова поезија мењала се од најраније интимистичко лирске фазе за коју је карактеристична песма „Опроштај с мајком“ из 1953. године, писана „на начин старински“, до постхумно објављене конгенијалне сатиричне поеме „Песник револуције на председничком броду.“ Ова промена као да је текла паралелно са његовим променама у схватању улоге и смисла поезије. Поједностављено речено, пут ове промене водио је од Сергеја Јесењина до Ђерђа Петрија.

Дакле, Данило Киш је, заправо, писао песме и током шездесетих година прошлог века па и касније. Последње његово песничко али и књижевно оглашавање у новинама било је објављивање песме „На вест о смрти госпође М.Т.“ у листу „Политика“ августа 1989. године. Песма је била посвећена истакнутој београдској позоришној личности, Мири Траиловић, и била је, о парадокса, својеврсни аутонекролог. Објављена неколико месеци пре Кишове смрти, она није куртоазно-пригодна песма о смрти једне јавне личности и ауторове пријатељице, већ песма која у себи има нечег пророчанског. У њој се аутор, неизлечиво болестан, обраћа смрти, руга јој се, иронише је, да би у последња два стиха дошао до мирне сањом: „Какав добро обављен посао, Смрти, /какав успех./срушити такву тврђаву!./Пождерати толико меса./скрцкати толико костију/за тако кратко време./Пождерати толику енергију./брзо, као кад се испуши цигарета./Какав је то био посао, Смрти./каква демонстрација силе./ (Као да ти не бисмо/веровали на реч.)“ Овом песмом Киш је заправо затворио круг посвећен теми смрти, која је уосталом једна од главних тема његових прозних дела. О томе да је Киш писао и поетске текстове који су доста другачији од оних лирских сведочи посмртно објављена сатирична поема „Песник револуције на председничком броду.“ То је разорна и естетски субверзивна сатира која показује његово језичко мајсторство. О овој поеми са много хуморних обрта и елемената песник Предраг Чудић, приређивач књиге *Песама и превода* Данила Киша, каже да се битно разликује

од ауторових раних стихова. Ово је поема са јасним алузијама на одређене људе и догађаје (од Јосипа Броза до Добрице Ђосића), то је винаверовска језичка авантура, блиставо поигравање језичким словима, дијалектима, политичким фразама недодирљивог политичког врха, то је слика комунистичког пловећег двора и дворјана, изванредно уобличена песма о глупости и корумпираности тог двора и, како каже Чудић, то је све што ће остати у историји овог народа од тих историјских путовања.

У неким Кишовим песмама написаним педесетих и шездесетих година прошлог века препознајемо типичне одлике његовог стила: барокну сликовитост, иронију, ерудицију. Ове песме показују да он никада није до краја потиснуо и у себи угушио песника. Занимљиво је да те песме лепо кореспондирају са његовим прозним творевинама које су настајале у приближно истим периодима. Такве су, рецимо, песме „Залазак сунца“, или песма „Ђубриште“ која је својеврсни инвентар односно списак предмета ђубришта и представља универзалну слику цивилизације у којој мртви предмети и одбачене ствари потискују људска бића. Можда ову песму, која алудира на стваралаштво Леонида Шејке, треба читати у контексту ондашњих теза Мишела Фукоа о смрти човека. Иначе, варијације на тему одбачених предмета налазимо и у романима *Башија, њејео* и *Пеичаник*. Опис заласка сунца у истоименој песми дат је иронично и визуелно упечатљиво: „Узети једну зrelu поморанцу (с кором)/И две три кришке лимуна зрелог/Онда ископати прстима црвене меке земље/ и све то добро измешати.“ Киш је био даровити цртач па је веома значајна и карактеристична пиктурална, ликовна односно визуелна димензија његових песама и проза. Мислим да је песма „Мртва природа с рибом“ доживела, како би он рекао, милост скоро савршеног уобличења, и можда је једна од најбољих његових песама, а без сумње је инспирисана сликарством старих фламанских мајстора: „Рентгенски снимак свеће: ребра./Свећњак: катедрала од сребра./На порцелану дрхтури крвав комад јетре./Посољених рана издишу јесетре./Лимуна жута, миришљава кожа./Бели зев тањира. Одсјај ножа./Ко течни каучук цеди се сир./Рујних јабука библијски мир./У огледалу соба—двојник трепти./На пламен свеће слеће ноћни лептир.“ Ову песму сам виђао у разним страним антологијама источноевропске поезије па ми је жао да песме Данила Киша нисам видео уврштене у наше антологије поезије. Песме Иве Андрића могуће је видети у разним антологијама поезије, али Кишових песама, нажалост, у њима нема. Сигуран сам да би неки будући антологичари поезије морали у своје антологије да уврсте и неке његове песме.

Песничко и поезија су неодојиви од дела Данила Киша. А његов однос према поезији у ствари је један од кључева за тумачење целокупног његовог дела. Према томе, поуздано можемо рећи да он није био ни пропасти, ни фрустрирани песник, како је тврдио, већ оно што је у предговору француског издања романа *Пеичаник* лепо и тачно написао писац Пјотр Равич: „... песник целим својим бићем, чак и својом појавом, покретима, речима“.

(Из часописа *Поезија*, бр. 39, 2007)

Лаура Барна

ПАД

Сви су нервозно ишчекивали да се попнем, прижељкујући нескривено мој скори пад. То се и догодило. Ипак, не толико уобичајено, редовно, уходано, понајмање брзо. Догодило се да сам падао ван свих очекивања дуго; безмало вечност је потрајао тај мој нервозно ишчекивани пад. Заправо, дибидус сам сморио кибицере; изнурени, негодујући, одлазили су куд који, хистерично одмахујући рукама; иза њих је остајала гомила одбаченог ђубрета (какво се учестало нађе код чекалаца), улепљена пљувачком као туткалом.

Кад коначно паднем, биће то само лак и удобан спус, без атерирања јер гомила ђубрета је заузимала позамашну површ, докле ми је досезао поглед. Али, до пада има још подоста, мислио сам опуштено, успорено млатарајући раширеним рукама у перната крила. Настојао сам колико-толико да оправдам ишчекивања приземљаша, упињао се из петних жила да зауздем птичју позу (или сам барем веровао да је заузимам), стрмоглављујући се правац у најзбијенију гомилу, која се сад, док се расплићам у присећањима на Да Винчијеве цртеже и макете фантазмагоричних птичурина, видно проредила.

Додуше, остала је неколицина најупорнијих; могу лепо из птичје перспективе да им пребројим темена: једно, два, три, четири, пет, шест — грицкају заноктице и нокте, пљуцкају изгрицкано, трљка-

ју мокре дланове о бутине; ногама бесно одшуткују улепљене хумке; после су им остади издеране хартије лепршали са вршака ципела или би се посесивно обмотавали око ножних листова, што их је додатно раздраживало; чуо бих одонуда и покоју сочну псовку, пригушену батом ногу; стреловито се успињала, као прасак распрскавала око мојих хиперсензитивних ушних шкољки, али ми то, зачудо, овај пут нимало није сметало.

Привикао сам се чак и на неуобичајено дуго падање; одсуство гравитационих сила ме није збуњивало, чак ни бајковито лебдуцање још. На шта се све жив створ неће привићи, ишчуђавао сам се; на краткотрајном ишчуђавању се све углавном и завршавало. Пад ми је причињавао особито задовољство и то ми је било сасвим довољно. Једино ме гомила разочараних кибицера помало забрињава; роваре по доњем стомаку као кртице, и било би фер да бар најупорнијим приредим очекивани приказ због којег су пропустили и последњи трамвај јер, ево, мој слободни пад упливише у нови дан, поноћ је одавно прошла, улични чистачи раскрчују хумке ђубрета, прте их у цакове, односе некуда.

Издржите, још мало, само што нисам — паааооооо! хтео сам да им довикнем али ми је напрасно понестало даха; оћутах као риба сад већ праћакајући се однекуда слепљеним ногама у склиска пераја. Нисам сигуран — летим ли или пливам, о падању дакако више није могло бити ни помена. Свеједно, ново искуство развукло ми је усне у раздраган кез; кезим се додатно обрадован спознајом како то одавно нисам чинио; думам, не вреди, не могу јасно да се сетим када ли сам се последњи пут смејао начином искреног смејача.

Мисли ми упорно подгуркује некакав лицемерни полтрон; одевен је као и ја, личи на мене, заправо неодолјиво му њушка подсећа на моју и од тог призора ме спопада језа. Али, признајем, пријатан неки, тај мој новопечени кез, милина ми од њега, разгони чак и језу. И, иако неискусан по том питању, верујем да ме је напрасно сколала срећа. Полтрон је заклопио шакама лице, главу загњурио покајнички међу ноге, пада упоредо са мном; успут тугује. Жао ми га наједном; неспретњаковићу не полази за руком (нити за ногом) да заузме позу за пад те лебди у месту као какав бесмислени лебдећи објекат, квари ми просек, и ако намеравам коначно да дочекам пад, свакако бих морао да откачим забушанта.

Једно, два, три... три — теме? дрво!, но добро, није лоше ни три, без дрвета. Три кибицера, дакле, и даље ишчекују; руке су сад увукли дубоко у џепове, повременим цупкањем одржавају будност, остављени на пометеној чистини као какви камени



самци. Слепа нада их не напушта, и сад бих сместа морао нешто да предуздем, било шта, направим тобож скандал, погибелни гаф или какав добар изазов акробате, коначно, бар мало им приуштим од очекиваног задовољства.

А како би било да стрмоглавим лицемерног полтрона — сасвим прикладан приказ, узгред, заувек се отарасим напасти што ми самовољно муља по мозгу јер, чврсто сам био одлучио, од ноћас у своје срце пропуштам само њу. Довољно је да умилним смешком курвински прошапуће лозинку: с—р—е—ћ—а и ја бих без размишљања откатанчио вратанца својега срца. Изволите, госпојице Срећо, Срећнице, само напред, правац — ту, још бих усрдно кружио кажипрстом по левој половини грудног коша.

На брзину проверавам стање ствари с кезом, одлично, ту је, не мрда, мој је. Ја, Смејач! обрадован сам.

Полтрон је заокупљен туговањем. Слепац! Главу и даље држи заринуту међу раскречене ноге и могао би сад сасвим олако да се откотрља некуда, тако савинут у тугаљиво клупко, далеко, што даље од нас.

Опа! један од тројице кибицера управо је пао, колена су му часом клицнула и — паф! Глава му остала заривена у свеже опало лишће; ускоро би могло свега да га прекрије јер је у међувремену по-

чео да дува северац и лишће је лепршало наоколо као паперје. А можда су ми крила попустила, раздесила се па одкојекуда испадају шарена перцад. Да ме барем гласне жице нису издале, приупитао бих уљудно, покајнички лицемерног полтрона, не чини ли му се лисје као паперје. А и да ме нису издале, тај ме више не би чуо. Ено га, котрља се, зликовац, брзином светлости, нестаје ми из видокруга; одлично! Тужни парчићи му поиспадали, па батравао каскају за њим. Једна беда мање, мислим али сумњам.

Мислим и на два преостала кибицера; приљубили се један уз другог, одржавају равнотежу, не разабирем, није ли остао један или су ипак двојица. Свеједно, Један али вредан или Један к'о ниједан. Презирем крајности и угојене црве сумње и право је чудо ко ми их сад, у одсуству лицемерног полтрона, гура у мозак. Тај је без сумње далеко одмаглио, распршио обогољену парцад тугована по ваздуху и бестрага збрисао.

Успео сам да паднем у моменту када су се двојица кибицера без свести скљокали један преко другог, таман пред забезекнута лица придошлица који су брзином сужавали круг уоколо живе хумке. Нисам могао да одвојим поглед од опсењујућег призора.

Чекам. Чекамо. Чекају. Прилику. Да се придигнем. Придигнемо. Придигну. ▲



Ларс Густавсон

SYMPHONIE PHANTASTIQUE

преко бескрајног крајолика
умор се прикрада, сив као фебруар
у Стриндберговом Stockholmu, Sedra
Bergen, 1879,
сив као конвоји на леденом мору ка
Мурманску 1942.

не, не говорим о нечем појединачном
умор није нешто појединачно, то је језик,
али у појединачном осјећа се нешто
појединачно,
кад умор се прикрада, к мени се прикрада,

„Sing Cuckoo sing, Death is a Comedy!“

Мислиоци који су знали истину несталоше
испод пастрмки у The Adirondacks,
мијешајући језерску кристално чисту воду
са American Бурбон у љубљено пиће

и кад су студенти у Берлину у сузавцу
застали на трен, открили су,
сузавцу упркос, како дишу на друкчији начин,
од 1965 дишемо на друкчији начин;

не нервозно већ мирније, гледамо истини
право у очи, и лажемо тек
кад покушамо говорити, Централ Парк,
за недељних вечери могу се видјети хипици

како голи играју у трави, сан љетње ноћи,
Просперо својим штапом чак не може зачарати
олују што се негдје руши, у тишини.

Skolimowski: „Polish Analytical Philosophy“

извјештава у фуснотама о судбинама,
интернирању, нестале,
погубљењима која су вршена над разумним
у овом стољећу.

Тек су лудаци преостали и граматика
нам више не може постављати исти захтјев

као до 1963; „сад ћемо ићи у подземље“,

сад плешу будале уза своје чегрталке,
задња европска интелигенција
умрла је у варшавском гету 1942. и ми,

који још читамо њихове књиге, једва да знамо

да су нестали („Polish Analytical Philosophy“),
и да смо сами, и без граматике,
чак и без ње, и у добу неразумном
морамо вјеровати у наше лудило,

и да ће оно засијати
као нека плавобијела лампа, и хоће дакако,
али лампа није све, и сем тога
јесмо ли икад знали шта мислимо?

Они мисле у нама и слушамо их, до олује,
чија мутна бука расте, и једно,
које почиње хватати звуке удаљење,
жагор у сали за ручавање у Oneida Communitys,

за вријеме извјештаја о Fort Sumteru,
или у Chaconni за Рамеусова „Dardanus“
једна асонанса у коју нико не вјерује,
Chladeniusova теорија метафоре, одржива,

и нико више не може спасити другога
у односу и реду, ништа.
Умор се прикрада, нека врста
прикрадајућег умора као прије тропског
невремена,

шизофренија бива начин живљења,
и здравији а не залуднији покушај
„да се нађе права боја гласа“.
Sing Cuckoo sing, Death is a Comedy!

Из дјечачке жуте собе засуше ме слике,
сипиле су као киша, дизале се као птице
из прољећног мочваришта, дизале се и
нестале,
лишене љубави, с тако празним цвркутима!

Ситне, ситне слике, ситни ситни редови,
од ситних слова, алфавет философа,
Који никад не досеже, филозофи
што све вријеме причају о нечему другом,

страшни мирис писоара у школском дворишту,
помијешан с мирисом топола, осјећање
да цијело је дјетињство било окружено
непријатељима,
и осјећај да се ваља погађати за мир,

они смрдљиви писоари, онај мршави екстра
учитељ,
који туче, изблиједела лица, са црним
рукавицама.
Непријатно сивобијело свјетло; осјећамо ли
страву
боље као дјеца, или мање сакривамо?

Исти воњ је био прво што сам осјетио
1968, у вријем туристичке посјете Oswiecimu,
локомотива је брехтала у диму, дјечји страх,
увијек исти плавобијели дани, и страх,

леденобијели као у леденом мору, мрки
димови бродовља,
на путу сам ка Муманску са ледним конвојем,
Мурманск 1942, од двјеста бродова само
ће четири,
само ће четири доспјети до луке, Мурманск:

философи не желе објаснити,
зашто је стварност нестварна,
не желе објаснити: седморо дјеце улази у џунглу,
из непознатог су народа, седморо дјеце

иде у реду, са рукама испред,
положеним на раменима једно другом,
опонашају ли то воз? А ако не,
ако нису никад воз видјели, шта онда
опонашају?

Умор се прикрада.
Схватам свој живот као компромисе,
уморне компромисе, компромиси
што граде нестварно: несигурни чувар

у блиједим салама луднице, окружен
шизофреничарима. Након неколико деценија
неке се ситуације очигледно понављају
чак се и људи понављају

(и кукавичлук се такође понавља)
и на новим лицима понављају исти људи
исти недостатак у промишљању као прије:
морамо, стога, вјеровати у лудило

и ја дакле овдје нисам зборио о себи,
лудило није нешто појединачно, то је језик,
али у појединчаном осјећа се појединачно,
кад лудило стиже крадом,

(од 1965. ноћу сањамо друкчије)
стиже такође до мене, и пуха,
слично мачки из бајке у сребрном углу, иде
као мачак из бајке, у чизмама од седам миља,

и мачак иде и иде, у комитетима се шапуће,
и мириси, воњ урина и смрти,

и тополе, конвој плови ка Мумарску,
прелијећу Исланд товари атомског оружја,

у четири слабо читане збирке говори један
пјесник,
о дубини, о процијепу, „и то се не чује“
и слике се дижу као птице, падају као снијег,
у једном подземном хангару атомског
оружја у Kansasu,

има нека микроскопска грешка у кретњи
временској,
активиран је фини механизам, откуцава,
„и то се не чује“, и мачак иде,
постоји страх и страх, и није

то страх што се умире, већ страх
што се живи, страх од своје властите хладноће,
оних малих лажи и неодлучности
и због тога Harold Lloyd

у свом најбољем дјелу, на крају, у вртложној
фуги,
„Секвенце фасадног успона“ изгледа
престрављен,
тренутак при крају, када виси,
један сантиметар изнад тротоара, и не усуђује се,

не усуђује се да погледа доле, и мачак иде,
у својим чизмама, и само једном
као да сам опазио, како се у златној позадини,
глава назире, како ме је неко погледао

„над дубином“, са црним очима,
то сте били Ви, непозната љепотице
и било је врло мирно, чудновато
сијало је зелено камење у твоме појасу,

и моје лудило добило је тајни смисао
од Ваше љепоте, прожимајућ попут
силне патње деценију умора,
и читајућ умор попут слова,

и мачак иде, и све се смирило:
сефардијска дама с драгуљима у појасу,
то сте Ви, пријезите ме кроз олују,
и усред олујне фуге све застаје,

велика казалька на сату спасава ме,
висим са казальке сата који куца,
знамо да смрт се може масовно производити
и начин на који ми се сви обраћају, сви,

још од дјечјих година, показује да су лагали,
сви имају исти израз са којим би да сакрију
нешто што је већ издато, сви осим Вас, и мачак
иде у својим чизмама,

преко мора, преко зоне сумрака и линије датума, демаркационе линије, минског поља, чуварних торњева, мачак иде, својим меканим корацима у ноћ, брзо ће свитање...

ЗНАЦИ

ЗНАЦИ, ситни ситни знаци, стижу потајиче, ређају се један иза другог, неколико мрља, које је мемла нагрдила или се неком крв пролила, катран или смола, скоро је читљиво

са трулог папира, несигурних влакана, папирус или обична погужвана кеса што је позадуго лежала у влажном земљишту, понегдје морамо нагађати, али пажљиво, веома пажљиво, иначе ће се распадути. Танко сјећање на папиру изблиједом на сјају небеском (под кухињским столом 1939) дјечја мутна мора пред рашћењем, вјетар кроз дрвеће, високо дрвеће, чавке (у дизању). Тајанствена конзерва са „Божињим лијеком“ један дједа мраз држи конзерву с деда мразом који држи конзерву с деда мразом (итд.) Цртеж Christophera Pohlemsa за Blankstötts—иру (са људима ситним као мухе који иду горе доле) црна плетеница косе (коју сам некад дотицао) демони на зиду Notre Dame са дугачким језицима

(који ми се цијело вријеме смију, као дјеца у школском дворишту, воњ урина, као критичари пјеснику који нема пријатеља, њихови црвени језици, крила од меса усница, помичу се док се смију, све док се сва школска дворишта на свијету не напуне смијехом: кад је врло снажан смрт је врло близу, и све бива нијемо, док на крају не нестане и тек језици остану у кретњи.

Да је свијет знао како се нагрдно смијао и како су оне игле... И то суштина је смијеха: да он зна). ЗНАЦИ, ситни знаци, стижу крадом и невољно или вољно морам прочитати: сребрно свјетло изнад познатог земљишта. Ласте које лете измеђ нахерених шупа. Бродница што је отпловила са задатком, заборављена у мају, и сад труне нијемо у мемљивој трави, та млака вода гдје киша пада, та оловна боја воде млаке, вртлози у води под јохама који наличе спорим вртлозима у сјећању, тајанственим вртлозима у срцу што такође стоје сасвим непомично.

РОБИНСОН СЕ СПРЕМА

Седамнаест година чамио је Робинсон на острву. Оно је бивало све више и више острво: са највишег врха видјео је хоризонт како окружује цијело море

како млијечно бијели хоризонт и море клизе једно преко другог. Знање које је за собом оставио, дјечачки немир, морске мијене уз бродско корито,

товари што се руче у трговачке куће, суха звека лопте, коју пар дјечака у сутону о зид туче, бивали су све више и више туђе знање, један давно сан одсањан, ништа више.

Седамнаест година чамио је Робинсон на острву. С дјечачким жаром изнова је свијет градио. Зар га не видимо како живахно иде кроз густу, зелену шуму!

Испрва је на острву постојало сретно вријеме, вријеме кад су знање и алат,

наука, вјештина, тајне саме од себе живот напуниле.

„Петко“ бјеше само један од многих ликова фантазије.

Већ се био научио колико је лако створити један глас из ништавила, зрак му дати, научити га да говори

и да се, у правој трену, у хау поврати. Из вулканских кратера дизала се, при затишју, танка влакка дима, и за неких дана, тишина му се чинила *механичком*.

С нескладним кретњама питоме су животиње траву пасле.

Уза сухе, металне ударе прскали су вали о обалу, ондје гдје сад камен звечи. И то је било исто острво. С небом мљечно бијелим.

Никакви шпански поморци не стигоше, никакви урођеници, никакви бродови. Али већ сијед и полуслијеп, једнога се дана ненадно присјећа да једном је у младости опазио траг стопала.

Испраних прије многих деценија, несталих!

И кад их је, онда, опазио, било је то без страха или наде:

Ларс Густафсон рођен је 1936. године у Вестеросу. Студирао је естетику, социологију и философију на универзитету у Упсали. Био је један од оснивача студентског књижевног клуба „Сиеста“ при којем му и излази прва књига, кратки поетски роман *Vägvila (Пућини одмор)*. Двије године доцније објављује роман *Poeten Brombergs sista dagar och död (Задњи дани и смрт пјесника Бромберга)* који се сматра његовим истинским дебитантским дјелом.

Књижевна продукција Ларса Густафсона је застрашујућа и броји око 80 књига. Његово интелектуално и умјетничко интересовање је разноврсно и креће се од политичких полемика и памфлета, преко породичних поучних лексикона, философских распри, путописа, мемоара, математичких радова, есеја, па све до романа и пјесничких збирки преведених на двадесет језика у свијету.

Ларс Густафсон је добитник бројних скандинавских и свјетских књижевних награда и признања.

био је то знак налик мноштву других. И тек сада, при крају живота,

схвата, у сну, садржину.

Седамнаест година чамио је Робинсон на острву. Толико је ваљало страћити живота прије но је разумио да знак онај

од странца је био у пијеску остављен.

АЗИЈСКИ ПСИ

Азијски жути пси, ситни жути пси лају од брега до брега, и лавез се вуче с плавим димом све дубље у континент најстарији.

Петнаест или шеснаест ратова сада је у току, независно један од другог, овог јутра, али овај плави и лагани дим отима се с бијелог, на киселог хљеба док се пече.

Сјећам се из Бостона нечега киселог, што постоји у самој зраку, нечег суhog, што гребе сва чула, оvdје воња дим и псећи лавез иде од мјеста до мјеста,

и замишљам историју као једно јутро, неку врсту сивога и дугачког јутра када киша виси врло ниско, лишће дршће, обешено рубље клепће на конопцу,

гвоздени клинац хрђа у старом дрвету и све чека и све недостаје: врапци се ређају, дијагонално, на некаквој преосталој телефонској жици,

Abstrakte mengenlehre, они желе доказати, нешто о свом броју, али један недостаје, недостаје само један, само један врабац недостаје, и онда се слика расплињава и слива у другу.

„Историја је нешто што се жели разријешити.“

Ви видите, љепотице, колико ја мало знам, још увијек мало, неколико капљи преосталих иза оних што су пили, неколико капљи на дну једне захрђале, *йрасйаре куйлаче*.

Прево са шведског и белешку написао Рефик Личина



Зоран Бундало

ПУТОВАЊЕ НА АТОС

Тек што су из видокруга ишчезли громадни обриси Светог Пантелејмона, и, готово неосетно, почели да се укрупњују и надвисују шумовити обронци и превоји Велике Вигле, планиског масива што се као кичма пружа уздуж Свете Горе, као каква светлуцава шкољка исплављена на пешчано жало иза таласа који се повлачи, указује се Дафни, главна светогорска лука. Како јој се трајект приближава, за разлику од осталих светогорских пристана, све је очитија живост на обали. У продужетку овећег заклонитог мола, на пошироком бетонском платоу уоквиреном низом непретенциозних скромних приземљуша и једносратница од тесаног камена, урешених дрвеним тремовима, терасама и перголама, купи се мноштво цивила и монаха са ранчевима и торбама. По страни, при цести која се благо успиње узбрдо, као реликти каквог знаног ал тек наступајућег доба, паркирана су два аутобуса.

Има нечег свечарског у пристајању брода у луку. Путници начичкани на оградe палуба знатижељно пиље у разастрти фронт луке испред кога већина присутних стоји уз обалу и пиљи у брод ко-



ји пристаје. Између два сусретљива погледа пречи се тиха површина воде која осетно краћа и ништа не обећава. Али наговештава. За једне крај.

За друге почетак. Путовања! И нема непосреднијег и усхићенијег искрцавања. Чак и кад вас тамо на обали нико не чека. Јер сва тајна у присном је дотицању чврстог тла; тренутку кад се иступи из узбректалe утробе брода, а све вас околу озарено посматра и озареношћу својом даје вам за право. И све луке света припадају свима, и ниједна није иста, и свака је, за разлику од осталих станичних постаја, огледало трајања...

Дафни, кога чине гостионица са терасом, пошта, царинарница, конак за монахе, две продавнице најосновнијих потрепштина и неколико омањих помоћних објеката, окружни макијом која се спушта до мора, изграђен је у 19. веку, на поседу манастира Ксиропотама, скривеног у брдима, на путу за Кареју, кад дотадашњи карејски пристан код руског манастира није више могао да удовољи нарастим потребама. Брод се празни и сви хрле преко мола, кроз кордон оних који чекају да се укрцају, ка паркираним аутобусима. Повици. Журба. Непотребни и бесмислени у овом свету закриљеном бескрајним спокојем кога не могу нарушити ни хирови побеснелог мора, ни безочности уолујеног неба. Али, спонтани и донесени однекуд из неког белог света. Само раскречене ноге у докулама и прекрштене руке на леђима непомичних полицајаца на молу одају да је, за сада, потрошачкој аури глобалног света овде заиста једина граница.

Један аутобус већ је запоседнут и возач жустро заклапа капке побочних пртљажника. Улазимо у други, и док се провлачимо уским пролазом између поседалих путника и насумице се увалујемо у најближа слободна седишта, први аутобус већ одмиче грабећи узбрдо и за собом остављајући вијоре прашине. Кареја, или Ораховица, како се, у средњовековним српским списима, насловљава по шумарцима ораха којих одавно више нема, налази се готово на самој средини светогорског полуострва, на његовим северо-источним падинама. Тек што се измакне узбрдо, из пристана, аутобус успорава. Крај пута, где год то терен иоле дозвољава, хрпе су песка и шодера, мешалице за бетон. Очито, у току су опсежни радови на проширењу и реконструкцији коловоза.

Пут од Дафни до Кареје налик је путу од Иванице до Хиландара, само што је дужи и врлетнији јер савлађује већи успон до планиског превоја. Кад се успон готово савлада, кроз грање церова и

борова украј пута, за кратко, указују се, с десна, на поширокој заравни, каменим плочама плитко укровљене зидине манастира Ксиропотама који одатле смерно надзире пространу модрину Сингитика. Невелик, окружен терасастим сенокосима, маслињацима и виноградима, по предању, најстарији је манастир на Светој Гори. Основан у 5. веку, за владавине грчке краљице Пулхерије, саграђен је на месту где је била античка варош Стратоника, о чијем посотојању сведоче остаци камене пластике уграђени у манастирске зидове, који се наравно, не могу разазнати из аутобуса. Али понекад је довољно и знати... Тек што је манастирски комплекс остао за нама, аутобус се зауставља. Улази путник за кога се одмах испоставља да и није неки путник већ кондуктер који је свој посао обавио у првом аутобусу, а сада га наставља у нашем; грчка практичност у свом елементарном облику.

Инапокон, Кареја. Стециште свих светогорских стаза и путева, вратоломних, врлетних, уpletених у врзине, којима се пешке стиже до манастира и скитова. Док се аутобус клатара и ломата вијугавом цестом наниже, у даљини се у недоглед модри Егејско море. Излистава се у плавет небеску без иједног облачка и развлашћује сваку људску накану да се буде свој, свој као камен украј пута, као кипарис усред макије и драча. На час, пожели човек да му се подреди и да га надиђе, у исти мах. Ваљда је увек тако, кад се суочавамо са својом временшошћу пред огледалом властитог искона. Онда се све уруши у тричавост угнутих, убогих, узглобљених, намрежених људских кровишта, која се, однекуд, одоздо, као из средишта недогледног пространства исијавају кроз шумско грање и пред којима смо још беспомоћнији, јер, испод кљастих кровишта сажимају се тајне о истинољубивости стварања и трајања. Јер, пространство нас поистовећује са светом изван смрти. Јер, човекомерност нам предочава свет у смрти, у којој нема краја...

Аутобус се зауставља на каменом поплочаној заравни, или платоу, окруженом кипарисима, каменим подзидима и маслинама, који би могао да буде и пјачета, али није, јер, извесно, изнуђен је присеглом потребом, недомишљен у контексту окружења: крзава и бескутна балканска постаја откуда се надаље продужава пешке; и светогорска прилежност духовном, с осетном дозом омаловажавања појавног света. Стигли смо где смо се упутили, ако се тако може рећи, пошто све наличи некаквом изненадном вихору којим смо у жару знатижеље понесени, и омајани, а он нас одједном оставља да се сналазимо у непознатом окружењу, које, на први поглед, није негостољубиво, али је, очито, учаурено у сопствене играчке. Подне је. Све се ујарило и трепти у свом спарном спокоју. Са плаветнилом као ореолом на угнутим кровиштима од црепа или камених плоча. Биће како Бог да. А Бог је милостив, и у запећак неће врћи наша ходочасна



очекивања, јер, овде, усред овог обичног врелог јунског дана, нема много могућности. Ако сте ненајављени и на платоу вас не чека одбор за дочек, већ сте самовољни намерници, опхрвани знатижељом и потрагом за коренима властитог сопства, држите се упутстава које сте понели у примозгу а која сад наизуст искрсавају иако су неважна и одавно занемарена. Осврћемо се унаоколо и погледом тражимо чесму која је ту негде, одмах на самом почетку једине карејске улице која се одатле ненаметљиво отвара.

Од омалтерисаног зида чесме, наткривене плитким засвођем од лима, уз коју је прислоњена јавна дигитална телефонска говорница, до крчме, или *хойела* где се могу изнајмити собе, још је пар корака. А кораци су спонтани, лаки и нежни, готово монашки, као да се корача по нимбусима, стратусима, цирусима, којима овде, сада, ни трага нема. Срдачан момак, за пултом који импровизује шанк, Бугарин, исписује нам цену собе на комадићу хартије, пружа собни кључ без броја, и изводи нас на улицу, па кроз уски пролаз води иза куће где су спољне једнокраке степенице којима се пењемо на спрат. Из неке од унизаних дворишних шупа брекће мотор генератора.

Соба је једноставна, пространа, бело окречена са три гвоздене постеле и два прозора од којих један гледа на плато аутобуске постаје, а други на улицу. Остављамо пртљаг и слазимо на окрепу, или ручак. Крчма као и све балканске крчме, ни гора, ни боља, са неколико столва без столњака у једној просторији и оста-

кљеним витринама са справљеним јелима у другој. Избор није велики, али је количински неограничен: чорбаст пасуљ, пребра-нац, пекарски кромпир, сочиво... и, наравно, реди-на и пиво, узо, вотка и неизбежна кока кола. И Све-та Гора се, наоко, стидљиво, глобализује.

Простор, у свом есенцијалном појавном облику, подређује нас, дефинише нам властито осећање постојаности, сопства. И утиче на наше емоционално стање, на нашу спремност да се памти и заборавља. Али, иако у човека прво беше реч, свест о простору морала је настати пре језика и, стога смо најчешће неми од усхићења или запањености пред његовом сировом очевидношћу којој је мера: склад. Своје оквире и границе простори плоте и гомилају само у људским очима, чији продужени субјекти, прсти људске руке, тек линијом успевају да означе и представе тај аутентично различит распоред увек истих елемената који их оваплоћују. Језик је ту, чини се, немоћан — он нема моћ да заснива просторне оквире, већ их само, одвећ засноване, репродукује; заузврат, једино језику је дато да изрази могућност постојања вишедимензионалних светова, где су све присутне димензије, без обзира на њихов број, међусобно управне једна на другу — јер, оно што појединачне просторе чини различитим и посебним ни-су само размере, нити само садржаји, већ хармонијске композиције њихових граничних вредности успостављене неумитним протоком времена. Неодељиви од токова догађања, иако индиферентни у од-



носу на њихове последице, простори најупечатљивије одсликавају та иста догађања: простор кућног прага, пећине, пијаце, сакрални простор, митски, међупланетарни или галактички... Иако увек само фрагмент јединственог општег простора, сваки спознајни просторни оквир својеврсни је отисак трајања, и неумитно се, на концу конца, у људском облику, окончава гробном хумком. Јер свест о простору је у човека, и једино у човека, а овоземаљски људски живот је временски ограничена агонија у којој, ма шта да се чини, чини се једино унутар просторних оквира. И, ту, наравно, не може да се стави тачка. Јер, простори који нас окружују, оличавају умећа и осећања својих створитеља, па били они, ил сама природа, ил тек пуки збир људских руку и градитељских назора, и као такви, самим својим постањем, представљају непорециве меморијалне хелије историјских токова. Које, разгранате и изгрнуте, чекају да буду спознате, како би се уланчале у континуитет који нас оваплоћује... и без карика које недостају... Узалудан је покушај да се утекне, ако игда до њега дође, јер човек се, инстинктивно, увек враћа простору своје самосвести...

Елем, Кареја, престоница јединствене монашке државе, Свете Горе Атоске, утиснута у средиште светогорског полуострва на око 1000 м над морем, са својим визурама на пучину Егеја и силуетом громадног Атоса која се преко дана мути с порастом спарине, а с вечери и јутром бистри и изоштрава, типично је балканско насеље огрнуто у раскошан плашт зеленила. Са својим приземљима од тесаног камена ил столарских резбарија офарбаних у плаво и спратовима најчешће омалтерисаним и окреченим које према небу оивичују плитке стрехе кровшта, скупила се око једне улице и једног трга поплочаних каменом; скупила и, у исти мах, расула по шумовитим обронцима и падинама уоколо те исте улице и истога трга. А у улици се згурали дућани пуни свакодневних потрепштина, монашких рукотворина од мирисног шимшировог дрвета, туристичких разгледница, икона и копија чудотворних светогорских икона, теолошких књига, кандила, кадионица, бројаница, свећа, тамјана... Ту су и пошта, и две гостионице са собама за издавање, на супротним крајевима улице, па гувернеров дом, полициј-

ска станица, амбуланта. А пространим тргом, што се отвара негде на средини улице која га тангира, доминирају звоник Саборне протатске цркве Успења Пресвете Богородице и масивна четворострана средњовековна кула од тесаника на коју је надограђена зграда Протата са које вијоре заставе Грчке и Свете Горе Атоске. Ту, на тргу, који је заправо поплочан опходник око храма и порте одељених ониским полигоналним зидом од окерастог плочастог камена, загледао у непрегледни спокој који употпуњују узњихани скутови монашких мантија у пролазу, човеку се, као на длану, раскриљује праволинијска *сциралност* времена: оно што јесте, то је било; оно што ће бити, то јесте. И ту је бескрај. Ни напред, ни назад, већ једна иста саборност која се оличава у молитви, у исказу који понавља обред трајања.

Саборни храм Успења Пресвете Богородице, скромних димензија, базиликалне основе, са издвојеним звоником, очито из неког скоријег времена, најстарији је сакрални објекат на Светпј Гори, и према предању основао га је 335. године Константин Велики, исте године када и цркву Светог Гроба у Јерусалиму. Пострадао у пожару, храм је обновљен у 10. веку, за време владавине императора Никифора Фоке. У 13. веку храм су разорили каталонци, а поново га обновили бугарски цареви.

Сада — док се гнездим у свом слатком, грешном, задовољству што стојим, трун под капом небеском, пред здањем које ме надилази, не својим трајањем у времену, већ сваким својим уграђеним зрнцием материјала који, од руку незнатих сачињен, значење твори, и у исти мах велича, и мене и непрегледне трајашности којом смо обележени, и док се громадни Атос, са подвижницима својим, у мутној даљини модри, храм заогрћу скеле. Реконструишу се фасаде. Тако, унутар ободних зидова, остају ми недоступне фреске из 14. века, и са горњег дела олтара, светиња Кареје, чудотворна икона Мајке Божије *Доспјојно јесј*. Што око севом не обгрли, не значи да је ускраћено спознаји. Ускраћен остајем за блискост, коју само постојанство ипак надокнађује...

Ивидљиви свет изнова се разлистава у своја ускраћења: травку између каменова, ољуспину окреченог зида, вијор лептира над плитком стрехом, ил смеран корак у сандалама. И то је непоновљиво. Понављају се само обрасци, правила понашања и устројени дослуси, које смо устолучили да нас превазилазе како бисмо били спокојни. И трајни. Да се проносимо из једног облика у други, без предрасуда и неспокојства.

Упућујемо се узбрдо, уском, готово козјом стазом, која врлуда између срунутих кућишта и оградних подзида преко којих се прелива густо зеленило, ту и тамо орошено цветовима јасмина и ружа. Скромна, готово сиротињска дворишта одају хармонију руке која их одржава и природног склопа неба и земље која не сеже даље од оног што је нужно.

Очито, стварни свет овде се одвија у дубоком посвећењу уравнотежености духовног које је опште и вечно и материјалног које је трошно и у трошности својој дато од Бога. Успињемо се и погледима ишчекујемо тренутак, нестваран и отржењујући, кад ћемо се са читким бездном суочити, који смо ми сами, сами у себи, распети између легенди и свести о технолошкој стварности, низашта ускраћени, па опет збркани и осујећени... Савина посница, типикарница.

Украј кратке каменом поплочане заравни, откуд се Кареја, као на тацни, погледу нуди, са својим конацима, келијама и баштама, балконима, кровштима и високим димњацима, невелика спратна кућа од грубо отесаног камена са уравниеним споницама. Сниска дрвена улазна врата над којима се у сунцу љеска плитка, укровљена и остакљена, велика дрвена витрина у којој је фреска Богородице, и кратка стреха орубљена олуком од поцинкованог лима који се у трену, у овој тишини, указује као ненаслућено савршенство, а могло би да буде и друкчије. Тик уз довратник улазних врата видна ознака: фотос мобилног телефона унакрст прецртан. Повлачим узицу која покреће унутрашње звоно. Мук. Нико се не одзива. Поново трзам узицу. Исход је исти. Несумњиво, дошли смо у неприличан час, незвани.

Од Савине испоснице путељак наставља даље, узбрдо, кроз разбокорено растиње и успузале вреже, ка Хиландарском конаку, једном од дичнијих здања Кареје, саграђеном 1876, за кога нам је речено да је под скелама, да се реконструише. Задржавамо се колико да кроз објективе, на филмске траке, утрпамо оријашку силуету Атоса што се у чистој ведрини разгромадио изнад шумовитих обронака и својим каменим шиљатим теменом на сунцу бљеска и, док оморина јењава и тихне, одлучујемо се за посету Кутлумушу, грчком манастиру кога је у 12. веку основао Алексеј Комнин. Упућујемо се низбрдо, путељком којим смо дошли, а у крајичку свести јавља се злоћудна намисао да ће нас, тамо негде у нигдини, у беспоговорној зависности од технолошке зорности, Атос са фотоса мотрити као било који планински обрис са ових прозуклих балканских страна. У сваком случају, свратићемо сутра, прекосутра. Има дана... ▲



Борислав Пекић

ПСИ И СРБИ

Од овог месеца власници њујорких паса носеће, поред цевне марамице, и нарочите кесе, у које ће дејоновићи улчичи измет штићеника... (ДНЕВНИК, 1978)

Странци пасажери, у посети Београду XIX века, стицали су утисак да у њему живи више паса него Срба, и да, сходно томе, пси привредно боље стоје.

Нису били далеко од истине. Турци су псе сматрали богумилим животињама, док су на хришћане гледали с мање ентузијазма. Српска *en posostis*, процентуална хатишерифска аутономија, мање им је конвертирала од псеће потпуне зависности. Поврх свега, Срби су били крунски део неприродног *Источног штићања*, а пси само — од Алаха дате природе. Стога су у Отоманској империји пси уживали све грађанске привилегије, од којих су извесне делили с гркоцинциарском трговачком колонијом, док су о њима Срби могли само да сневају.

На Балкану, још од златних пелашких времена полуострву чуда, нико ни с ким не може вечно у миру и пријатељству живети. Тако су Турци, после Српског и Ромејског царства, дошли најзад у сукоб и с Псећим. Отворило се најпосле и такозвано „Псеће источно питање“.

Међу београдским псима, махом находима сокака, слободне природе и какодемонског подземља, у блиском родству с вуковима Дедије и Врачара, у великој моди беше беснило. У иначе бесном веку псеће беснило се не би ни приметило да се једна од зверообразних цукела није усудила угристи дете неког странца на пропутовању. Шта је ту псећу задрибалду навело да преко хлеба иште погачу, да поред толико незастајених домаћих хришћана насрне на човека с европским пасошем, о коме се старала свита међународних закона, конвенција и обичаја, не може се поуздано знати. Платон би, јамачно, тврдио да му је претерана демократија ударила у главу и из тога извукао још један доказ о штетности слободе за извесне врсте живих бића. Маркузе би, напротив, у том чину видео демонстрацију против ускраћивања слободе, и свих осталих инсуфицијенција, којима је, у једном



људском, антропоцентричном свету, изложена псећа лупенраса. Ми нећемо трагати за разлозима. Разлози су увек сумњиви тамо где су последице тако јасне и несрећне.

Како се у то доба, све што се код нас збивало, догађало у вези с неком страном Потенцијом или Гарантном државом — најчешће Турском, Аустријом, Русијом — и тада је, благодарећи оштром демаршу угрижене Велике силе, којој због угледа нећемо помињати име, дошло до промене псећег статуса у Србији. У дилеми између Неба које је псе штитило и Запада који их се протерају из града, онако како се данас чини с такозваним *дисидентима* — како се и где ко затекне.

Похватани пси су потоварени у шајке и одвезени Дунавом у правцу Смедерева, с тим да буду истоварени на територији Бесарије.

Један хроничар, према Пауновићу (*Београд кроз векове*, стр. 509), овако описује псеће изгнанство:

„На четврт сата од Београда, *сакуљени пси из разних крајева вароши и града сјадоше се узајамно најдаћи и до испред Смедерева најравише чинишаву кланицу*. (Подвукао Б. П.) Тада се један од њих усуди да преко ограде шајке скочи у реку. За њим то намах, уз неописив лавез, учине и други, те за неколико тренутака, на опште запрепашћење возара, све три шајке остадоше празне, а дуга колона паса дохвати се обале и крену за Београд. Није много времена требало, па да у само предвечерје, дуга колона паса изврши победоносан јуриш и нађе се на улицама Београда тражећи своје газде...“

Оно што Србима није пошло за руком, учинили су пси. Паразити су незајажљиве прохтеве Великих сила, изиграли њихову премунтеску политику и ре-

шили своје псеће „Источно питање“, с којим се ми још и данас патимо.

А шта су добили за поучан пример од балканских народа?

Једну рђаву навику.

Традиционална несложност балканског света васпитала је и балканске псе у нетолеранцији према сваком ко није из исте куће, исте улице, истог краја, исте вароши, истог округа или исте земље.

(Књижевност, бр. 1, 1979)

ЦИВИЛИЗАЦИЈА ПЛАСТИКЕ

Са Божидарем Мандићем разговарао Љубивоје Ршумовић

Трибина „СКД Књига +“



Божидар Мандић



Љубивоје Ршумовић

❓ Овај разговор би могао да буде о књизи Божидара Мандића, *Пластични ум*, која се управо појавила из штампе, али ја ћу се трудити да разговор буде о његовом целокупном стваралаштву, и не само о томе, него и о његовом начину мишљења, рекао бих филозофском ставу у реалности, о његовом сведочењу о стварности у којој сви живимо, и свакако о нечему што је можда његова интима. Сви знамо да „Породица бистрих потока“ ове године слави 30 година постојања. Можда би, за почетак, било добро да нам просто каже неколико речи о том јубилеју. Заправо и не знам шта та реч тачно значи, али употребљавају је за овакве, лепе, свечане годишњице. Надам се да ћете опростити ово „нужно загађивање“ српског језика туђицама, страним речима, против чега се иначе борим. Дакле, неколико речи о тој годишњици.

❗ „Породица бистрих потока“ моје је лично остварење, у смислу да сам започео већ негде 70—их година авангардним пројектима у новосадској култури, наставио 1977. у селу Брезовица, под планином Рудник, где ето још егзистирамо и живимо, настојећи да створимо једну другачију културу него што је култура цивилизацијског карактера у смислу у коме цивилизација све више потврђује да оно што је започела и — није. То значи да цивилизација све више постаје претња по живот, по културу, по уметност, по душу. У том смислу ми живимо једну врсту естетике дивљизма, значи, нешто што је против цивилизације и нешто што је можда до средине двадесетог века очекивало позитивну конотацију. Сада цивилизацијско баш и није тако пријатно, ни термилошки, ни стварносно, у суочавању са људима који размишљају да овај свет мора да опстане, да ову планету треба сачувати, да треба сачувати уметност, да треба сачувати дух и душу. Значи, цивилизација је кренула у једном користољубивом правцу. У том смислу ми смо направили једно острво, пре тридесет година, острво индивидуалне и појединачне културе живљења. Настојимо да наш дом увек буде отворен, да је свако добродошао, да људима не наплаћујемо долазак и разговор, јер често смо са-

ми награђени разговарајући са различитим људима који нас посећују. У основи, то је пре свега заштита и борба за природу, то је уметност, отвореност дома и сиромаштво као једна категорија која превлазила економску беду. Значи, ја се борим против једне врсте, тако да кажем, бескрупулозне економије која инсистира само на богатству, која импресионира и заводи савремени свет речима да је богатство циљ и пут којим треба ићи. Ми се боримо на разли-

чите начине. Када бих могао некако у две-три речи да сажмем, то је један пут од тридесет година на којем негујемо култ уметности и култ гостољубља.

❗ Знаш да и ти волиш игру речима. Гледам наслов књиге *Пластични ум*. Нагађам шта би то требало да буде, та метафора је јака, удара одмах на право место. Али да ли *Пластични ум* по твом мишљењу неминовно рађа пластичну уметност или „пластични ум“ заправо на неки начин осуђује уметност сваке врсте и онеспособљава *homo sapiens* да се бави том духовном наградњом.

❗ *Пластични ум* је прво једна асоцијација на књигу Чеслава Милоша *Заробљени ум* која је педесетих година била култна књига у свету, говорећи о интелектуалцима који су се прикривали, „кетманизовали“, наспрам тада репресивних државних система. Она асоцира и на једну педагошку књигу Матије Монтесолија, *Учијајући ум*. Ево, ја сам наденуо име *Пластични ум*— групи есеја који су, условно речено, са антикапиталистичким и антицивилизацијским ставовима, не толико пратећи социолошка догађања у свету, јер тога већ има доста распрострањеног по дневној штампи, социолошким књигама итд. Пластика је загосподарила човеком и импресионирала га у том смислу да га она води ка некој врсти лакоће, прагматизма. С једне стране она јесте један тржишни предлог. С друге стране тај пластични предлог је одвео човека изнад свега у пластичну осећајност, то значи у безосећај. Значи, ми се сусрећемо са савременим човеком који више не саосећа са човеком, који више не саосећа са простором у којем живи, са живим би-

► Ђима, човеком који пролази отуђен и од самог себе. Та, да кажем, пластикултура толико је обузела човека да она заиста почиње да доминира и уметношћу, па ми данас у уметности препознајемо једно обездушјење, једну врсту синтезе између спектакла и естетике, између уметности и уживања. Тако нешто никад није било у уметничкој пракси, јер су уметници увек настојали да буду контрапунктурални у односу на друштво, на време, на свој индивидуалитет, на свој идентитет. Увек су уметници били побуњеници. Данас ми у великој мери препознајемо једну врсту културолошке уметности, уместо да препознајемо уметничку културу. Значи, уметност која је заснована на новцу, на еврима, уметност која диктира шљаштећу појавност, врсту занатства које се штанцује, која се множи и омамљује широке масе. Можемо, на пример, препознати књиге, па чак и ауторе који све више личе једни на друге. Потом, дела позоришне културе, ликовне културе, немају особеност, немају аутохтоност. У том смислу то је за мене једна врста пластичне културе. Ја експлицитно говорим да томе не припадам. *Пластични ум* је збирка есеја о обичном човеку, она говори о томе да се може живети другачије.

❓ **Ако већ жанровски одређујемо књигу *Пластични ум*, отишао бих мало даље. Рекао бих, да је то у ствари твој крик, мада то у жанровским поделама не постоји, али да је то једна врста песама у прози, отприлике као Бодлеров *Силин Париза* и као неке друге књиге које су између публицистике, рекао бих, и праве поезије. Шекспир је рекао да је „песник једини прави човек“. Шта мислиш, уопште, о позиву песника, о задатку песника? Дакле, место и положај песника, тог јединог „истинског човека“ у савременом свету и у овом добу?**

❗ Јако верујем у песника, човека који лирички делује, значи није везан само за ову стварност, него црпи своје текстове, своју делатност из метафизичког света, из идеалистичког света, из једног лепотног света који му је увек надокнађивао грубост реалности. Данас је поезија потиснута, деградирана, скрајнута, стављена у један маргинализован културни пројекат. У том смислу она је мени још дража, још важнија и још се више бавим њоме. Ја сам почео као песник, писао сам поезију, па сам онда писао лирске текстове, те текстове највише волим да пишем. И даље објављујем текстове такве врсте, али чини ми се да се стварност овога света енормно погоршала. Сада се бавим криком—литературом. У праву си, заиста су ово текстови који криче управо против једног неодоговорног човечанства, против једног цивилизацијског ритма и темпа у којем су тако да кажем амалгамирани новац, брзина, технологија. Значи, само неколико информација, неколико елемената који су човека довели у најинфериорнији облик постојања. Ми данас заиста имамо неколико оних сентенци — човек је човеку вук; човек је човеку човек; човек је човеку Бог. Данас заиста видимо — човек је човеку пластика. Поред једног материјалног богатства, ми видимо усамљеност човека, видимо

човека који сваке недеље иде код психотерапеута или се неуробиолошки храни медикаментима. Волим да кажем да је песник ту да би свет спасао, а не да би га поправио или променио. Заиста не може да га промени. Али, постоји поетика која се реперкутује, одражава у животу. За мене књижевност није збир написаних реченица, добијених награда, објављених књига, него одговорност наспрам стида постојања и одговорност наспрам лепоте речи.

❓ **„Бити духован, све више схватам, значи порађати пролећа у себи“. А Јан Парандовски каже у *Алхемији речи* — „Поезија је пролеће наше душе“.**

❗ Ми, ето, као да крадемо једни од других!

❓ **Јеси ли то украо?**

❗ Не, не, заиста. Стварам тако што примећујем унутрашњим и спољашњим оком. Имам заиста једну лепу анегдоту. Ових дана прочитао једну предивну књигу *Култура цинизма*. Роберт Силверс, амерички социолог, наимае, пише готово исто као ја. Јако ми је драго кад препознам људе који слично размишљају. Мој уредник у „Данас“—у, Здравко Хубер, често каже: „Види се да читаш светску литературу“. Ја, наравно, то прећутим, јер припадам том примитивном оку које пре свега проматра унутрашњу и спољашњу стварност. Тако настају моји текстови, моје драме. Мислим да моје текстове, моје ликовне радове, моје представе, не може нико други написати. Али сигурно да постоје сличне, компаративне, па чак и идентичне реченице. Јако се трудим да не преписујем, наравно то је постмодернистички механизам, значи кроз конструкцију, кроз еклектицизам доћи до новог текста, прерадити текст итд. Мене јако занима управо то искорењење уметности, то да идем из резона, да идем из чврстог става, пре свега незнања шта чиним. И могу вам рећи да своје текстове ретко читам. Стваралачки чин, велики део вере у незнање, у бесконачност, у тај етерички свет у који ја више верујем него у овај тврди, који можеш да додирнеш, али и да настрадаш.

❓ **Ево сад једног питања које ће бити увод за једно друго питање. Питање гласи: „Зашто ти, од толико других занимања којима си се бавио, пишеш?“**

❗ Писање је постало моја опсесија. Почео сам врло млад да пишем, 1969. сам објавио прве кратке текстове у новосадском студентском листу „Индекс“. Рано сам почео да се бавим уметношћу и разочарао се — десет година сам био у апстиненцији читања и писања, значи нисам читао и писао, али чини ми се да су ме билке вратиле писменој култури. Ја припадам тој флоралној поетици. Мислим да билке више пишу од мене, оне говоре у мени, оне су те с којима живим у обиљу и загрљају. Оне су ме натерале да проговорим тим унутрашњим гласом и чини ми се да без писања више не бих могао да живим. Писање је мој јутарњи ритуал. Обично пишем у јутарњим часовима. Пре тога пребришем патос, без тога не бих могао да седнем за писаћу машину. У сваком случају писање

осећам као једну врсту индивидуалне одговорности.

❓ **Прочитао сам негде да Ги де Мопасан није могао да напише ниједну реченицу док не седне за своју сто и своју десну ногу не стави у једну рупу у тепиху који је био испод његовог стола. Дакле, твоје брисање патоса у ствари је та Мопасанова рупа у тепиху. Питање које сам ти поставио као увод тиче се нагона. Тако се зове твоја последња представа коју си урадио. Нагон постоји у сваком човеку. Ваљда је то неки природни императив који имамо и док он функционише, док човека тера на нешто, дотле и човек функционише, ради, ствара итд. Кад се притаји, човек се умртви. Писање је такође једна врста задовољавања тог неког унутрашњег захтева, односно нагона. Да ли у твојој представи *Нагон* постоји та врста обједињавања поезије и сцене, и да ли то може да се раздвоји? Да ли је, дакле, твоја представа, у ствари, неки послушавник — изволите публико, то је моја поетика?**

❗ Па, јесте, сигурно. Заиста не разликујем позориште, ликовност, писменост, па чак и медије у последње време. Али у сваком случају си назначио — „нагони“. Сама реч говори — нагони те на нешто. Велики сам поборник нагона, поготову нагона за живот. Волим нагоне зато што су они уписани у човеку и ако их добро мотивишемо, они су заиста подстицај нас самих да не престанемо да стварамо. Та представа, *Нагони*, пошто представља један авангардни искорак у позоришту, није још лако тумачена. Доста људи ју је гледало, пет пута смо то играли, играмо ми наше представе и по двадесет пута, као што је „Театар у театру“, али видим да гледаоци слабо разумевају наше симболе, наше поетске поруке, наше крике на сцени, јер је то једна врста трчећег, вербалног театра. Увек се помало подсетим Андреа Жида који је говорио: „Читаоче, немој ме одмах разумети“. Ја се бавим једном искреном уметношћу у којој исказујем своје естетске ставове. Кроз ту једну врсту позоришних представа преплићем неке своје литерарне радове, размишљам о покрету као неком новом писму на сцени, размишљам о атмосфери и ритму. Мени је увек најважније, пошто у мојим позоришним представама може да игра свако, да глумци дођу на представу. Ако дођу, представа је већ урађена. Све представе па и *Нагони* засноване су на великој енергији, на великој радости, не толико на занатству, на понављању. Свака наша представа је и нова врста позоришног дела. На неки начин тако поступамо и са литературом, с тим што ми се чини да сам у литератури некако најтрадиционалнији, најразумљивији. За моје ликовне радове још не постоји теорија која их прати и тумачи, а око позоришта мало је људи који реагују. Ми често доживљавамо нека парадоксална искуства — играмо у Народном позоришту авангардне представе, а протеривани смо са Битефа. Имам осећање да је авангардни уметник тек онда авангардан кад га авангардисти не разумеју.

❓ **Неки писци кажу да пишу, стварају, да би по-**

бегли од свог свакодневног, профаног живота. Шта мислиш о томе?

❗ Сигурно да је бег у унутрашњост један од бегова, али ја нисам побегао него отишао у дивљину, у шуму, и тамо сам провео неких тридесетак година. Од шуме нисам морао да бежим, него сам је преносио у поетику, пишући у својим текстовима о мравима, даждевњацима које обожавам, о стенама, о миру, тишини, о празнини, значи свим оним антиурбаним елементима који су сами по себи поетични. У великој мери сам доносио, ресоцијализовао свој одлазак у природу, тако што сам писао, и заборављене призоре стављао људима поново у сећање. Рецимо, урбани, млади људи, скоро и не знају шта је природа, не знају шта је ватра, шта је огањ, не знају о тим старим елементима, тако да сам ја на неки начин једна врста светионика и прозора натуралне културе.

❓ **Говориш као да је твој задатак да едукујеш, да обучиш, да поучиш, да прикажеш читаоцима, односно својој публици, нешто што евангелско не знају. Међутим, многи теоретичари разних поетика тврде да то није превасходни твој задатак, него напротив, ти тражиш теме.**

❗ Сигурно. Мислим да је писање и уопште уметност једна богомдана особина. Киш је говорио „Богојављање“. Верујем да се све ово што стварам на један унутрашњи начин толико појављује у мени, кондензовано, и ја само то износим. То што изнесем и донесем. Значи, немам те дидактичке особине. Такође, заиста верујем и понављам, ако уметници спасу лепоту, лепота ће сигурно спасити свет. Човек још верује у мега—деструктивну снагу, али није она јача од поетске, конструктивне, градитељске снаге коју носе животиње, минерали, билке и песници. Кад кажем песници, не мислим буквално — песнички аутори, него песници који имају визије, јер је песничтво у великој мери засновано на иманентним сликама над којима ни сам песник нема контролу. С друге стране, ретко ћете неког срести, чак ни интелектуалца који ће знати куда је свет кренуо. Ми смо једна мала парадигма, која каже да се може живети другачије, да се може живети скромно, да се може живети у садејству са природом, са уметницима. У том смислу ми и правимо интимне сесије, доводимо људе, односимо природу људима.

❓ **Сад бих се мало вратио на речи. На то толико савремено и свакодневно залагање за ћирилицу, за чистоту језика итд. Колико је то продуктивно, ако се сложимо да је реч сестра мишљења, да је реч пут? Тако, метафорично речено, реч је пружена рука, реч је, како бих рекао, инструмент за разумевање међу људима. У крајњој линији, зашто не би на свету постојао само један језик, утопистички речено, не мора да буде српски, може да буде и енглески, није важно. Значи, употреба страних речи. Нећу да кажем да ти волиш, али употребљаваш доста стране речи, туђице, чак бих рекао да правиш од именица неке придевске врдаме, придевске именице, заправо од придева правиш именице итд. У сваком случају, играш се на неки начин речима. Прочи-**

Стиван Тонић

ДЕСЕТ КРАТКИХ РЕЦЕНЗИЈА

О десет романа из 2006

ГОТЕСКИ ПАРКИНСОН

Светислав Басара, *Усион и њад Паркинсонове болести*, Дерета, Београд 2006

Светислав Басара је од својих почетака писац који иновира прозне форме и жестоко провоцира. У том погледу није изузетак ни његов најновији роман, награђен НИН-овом наградом за најбоље романескно остварење на српском језику у 2006. години. Био сам један од тројице чланова петочланог НИН-овог жирија који су свој глас дали овоме писцу. Зашто? Зато што је ријеч о дјелу писаном руком сувереног аутора који се хвата у коштац с неким фундаменталним питањима модерне цивилизације и изгледима људске судбине у њој. Басара је, наравно, крајње критичан и циничан према тој цивилизацији која је напустила људске и божанске мјере и у којој се свака радикална побуна завршава сломом својеглавог, неконформистичког јунака.

Демјан Лаврентјевић Паркинсон, главни јунак романа, крајње је чудна, заправо готескна фигура. Тај Рус шкотског поријекла, чија је болест (паркинсонизам) „пала у заборав“, проповиједател болест на смрт као једини лијек за обољело човјечанство. Он је црни визионар и бунтовник — његова побуна односи се на модерну научно-техничку револуцију и све револуције (посебно Лењинову) које су настојале да човјека усреће. Стога је, последице неких свјетских авантура, и завршио у стаљинистичком логору на Колими, да би био откривен тек након распада совјетске империје. У роману су снажно обликоване његове „реакционарне“, мистиком прожете теорије против Коперникова хелиоцентричког система (којим је Земља срозана на свемирску „провинцију“), против модерних градова-молоха (јер су изашли из средњовјековних, зидом задатих оквира), идеологије напретка и „империјализма здравих“. Био је доспио чак и до Кемала Ататурка, предлажући му неку бизарну реформу турског алфабета. У роману се појављују и ликови мислилаца и писаца као што су Јакоб Беме (с понешто растегнутим, не баш функционалним причом), Достојевски, Лу Саломе, Набоков. Писац вјешто али и хировито повезује стварне и измишљене документе, ликове и појмове које само његова готескна имагинација може да споји. Због тога се овај роман неће сваком допасти, али Басара и не пише да се допадне, већ прије да узнемирава. Ту је он сасвим код куће — прави мајстор провокације.

ЗАПАМТИМО: ИВАНЧИЦА ЂЕРИЋ

Иванчица Ђерић, *Босанци њрче њочасни круж*, Ренде, Београд 2006

Иванчица Ђерић: рођена 1969. у Сиску, одрасла у Приједору, студирала у Загребу, 1992. отишла у Канаду (Ванкувер), гдје и данас живи. Ово је њен други роман и одмах да кажем — право откриће! Ђерићева је име које ваља запамтити.

Радња романа одвија се између измишљеног крајишког Тромука (фабрике целулозе и кекса упућују на Приједор) и Ванкувера, у којем се обрело јато крајишких избјеглица, ликових романа. Главна јунакиња је испрена Тромучанка, директорица маркетинга у фирми за производњу и инсталације медицинске технологије. Њена пословна путовања и сусрети у роману су ипак мање важни од сусрета са болесним братом, његовим и њеним друговима из младости, који су са босанских и хрватских ратишта деведестих година прошлог вијека извукли живу главу (не увијек и све дијелове тијела) и напустили домовине које су захтијевале да се за њих гине. Живот тих бродоломника оптерећен је не само проблемима интеграције у потпуно другачију средину (Ђерићева се духовито поиграва завичајним идиомима и језичким клишеима обију средина), здравственим и другим недаћама, већ и сјећањима на оно што се збило у рођеној земљи. Романијерка стално призива слике из дјетињства и младости у уклетом Тромуку (мора да му је име сковано из тројног мјука о почињеним злодјелима), миксујући их са призорима с друге стране планете. Ипак, у фокусу су ратне муке тромучких момака који су прошли кроз тотално лудило братоубилачког рата. Ђерићева средствима ироније сецира ту претужну причу, коју присно познаје, не лишавајући је стога ни носталгичних тонова (босанска душа „мирише“).

Да је нешто краћи, и са малчице рјеђим варирањем неких фраза и попијевки, роман би био још ефектнији, али је то и овако један од најбољих прошлогодишњих романа на српском језику.

РОМАН О МЛАДОМ ТЕСЛИ

Владимир Пиштало, *Тесла, младоси*, Политика, Народна књига, Београд 2006

Никола Тесла, тај апсолутни проналазачки геније, личност у сваком погледу

тао сам неколико текстова о томе да је и то једна врста загађења; загађења језиком, па самим тим и загађења, ако кажемо да је реч сестра мишљења, онда у обрнутом правцу и загађивање мишљења, размишљања итд.

Обожавам речи, заиста, јер мислим да је реч та почетна стваралачка иницијација од које је настао цео свет. Када се кондензују време и простор настаје реч. Верујем у такву врсту речи, која сигурно доживљава трагедију са Вавилонском кулом где се ломи и долази до деобе нација, речи, итд. што такође поштујем, али ме занима та универзална реч која долази из космоса. Таква реч не доноси условно значење. Волим речи зато што оне стварају наративни заградај, а не, како би се то рекло, значењску културу. Лично мислим да човек може помоћу речи најбоље да се разуме. Нажалост, он се највише не разуме преко речи — видимо сукобе, свађе итд. Заборавља се да реч носи празвук стварања и много дубљих вредности од онога што је донела ова цивилизација од 20.000 година или овај савремени лингвистички поступак. У том смислу за мене је реч нешто што бих осетио као неку врсту храма у коме постоји звук, у коме постоји значење које ја обожавам, али изнад свега то космичко ритмовање и вибрације помоћу којих људи комуницирају не размишљајући. Међутим, када доносимо, на несвестан начин, само ту врсту топлине космичког рађања, реч сама по себи долази у еманипацију. Значи, долази до еманипације онога што си као аутор само донео, написао са несвесних духовних табла у које ја верујем да су егзистентније чак од овог света, ако ништа, дугорочније нису.

Да ли ти онда себе сматраш метафизичарем?

Па, волим да сам метафизички реалиста, и обрнуто. Уопште, јако ме занима спајање, синегеза. То радим поготову у ликовности — камен, дрво, балега, вуна. И речи спајам. Мислим да је реч божанска одредница, а да је реченица ствараоница која је настала од човека. Човек је тај који спаја речи, значи, од малтера зависи која је врста песничког рафинитета уложена у једно песничко дело. Верујем да су реченице и речи од једног посебног соја коме песник више припада него што оне њему припадају. Значи, занима ме да будем једна врста трансформатора, пропулзивности тих свих светова који се онда обликују у говору, у писмености, у телесности, у покретности, а да је у основи потрага за том дубином. Она се налази пре свега у етичким, искреним, храбрим предавањем тим световима. Надам да то никада нећу напустити.

Одлично, ако школски знамо да се метафизика бави Богом и слободом воље.

Јако поштујем мисао. Али, више пуштам један проток речи и мисли за које кажем да су моји господари. У том смислу, ја верујем у метафизику као светлост, која када прође кроз нас, кроз једну врсту грча претвара се у испољено, могао бих да кажем и материјално. У сваком случају, занима ме да будем тај слуга, који артикулише изговорено, који артикулише писмено, а да нема велику контролу над тиме. Много сам задовољнији када

ослободим метафизичке постулате, нешто што је удаљено, нешто што има своју платформу, него кад сам баратам тиме. Немам неку велику контролу над уметничким делом и тиме се просто мало и поносим, морам да кажем. Јако волим уметност која долази из незнања, као у оном кадру филма „Рубљов“ кад дете од 15 година прави звоно, меша калај, бакар, бронзу и онда плаче, каже: „Боже, ја не знам да направим звоно“. Е, тако и мене занима, да не знам да направим, али да се препустим знањима која продру кроз мене, која се остваре кроз уметничко дело, било да је то позориште, било да је ликовност, било да је литература. У том смислу, јако поштујем Аргоа, Гротовског, Евђенију, Шекнера итд. али, оно што ја радим је пре свега, тако да кажем, најдепруфундиранији облик, значи *de profundis*, из најдубље дубине стваран. Имам јако велика поверења, потпомажем да дело добије ту врсту комуникације и то је једно питање које си ти започео, а ја нисам на њега одговорио. Ја сам дуго био у интими стварања, интимној комуни, интимним књижевним вечерима, интимним писањима, а онда сам у једном тренутку осетио да само уметничко дело тражи да комуницира. Тако да сам ја сад нека врста менаџера који потпомаже.

Да ли је уметник инструмент, на коме нека сила, хајде да кажемо тај Бог метафизички, Бог стваралац, извија неке мелодије, смишља неке бургије итд. или то што ми зовемо инспирацијом, или је то само неко божанско надахнуће или изненађења душе како Шилер то назива? Шта је уопште стваралац? Да ли стваралац треба да чека та изненађења душе, односно инспирацију, назови то како хоћеш, надахнуће, или као инструмент чека да неко на њему затамбура? Или треба да иде у сусрет томе, да слуша свој нагон, да се управља према том нагону, ризикујући, јер нагони и уметника као и сваког човека могу да одведу и у беспуће, и у разне ситуације које нису добре?

Па, мислим да је у питању однос. Као што инспирација иде ка нама и стваралац треба да иде ка њој, тек у том интеракцијском односу ствара се једна врста динамизма, односно темпа, стваралачког континуитета. Сигурно да би инспирација, сама по себи, била лоша, ако је блесковита само у осамнаестој, деветнаестој години. Али, ако си ти условно речено посвећеник таквих блескова, онда долази до умножавања. Ја верујем у једну врсту *poeticus fabera*, значи човека који ствара, који ради. Рецимо, као што морам да обрађујем башту, као што морам да плевим, као што садим итд. Постоји једна посвећеност, просто необјашњивог карактера, како тај свет долази ка мени и како ја идем ка њему. Кад кажем необјашњивог, то је зато што је толико прелеп да га помало не треба ни разоткривати. То је једна унутрашња топлина, то је једно осећање које је повезано са целовитим бићем. Нешто што се зове испољавање не морамо звати уметност, можемо звати креативни рад, можемо звати стварање. Мени је још стало да било шта што чиним, не чиним без те унутрашње подршке.

фасцинантна, јавља се и као инспирација пјесничких дјела, драмски лик или јунак биографских романа. Дара Секулић, на примјер, објавила је прије двије године збирку пјесама *Браћо мој Тесла*, надахнуту Теслиним визијама и призорима из његовог живота.

Владимир Пиштало (београдски писац рођен 1960. у Сарајеву, данас предавач америчке историје на једном америчком универзитету) одлучио се за велику, детаљно разрађену причу о Теслиној животној и изумитељској авантури. Роман о дјетињству и младости чудесника из личког Смиљана („У Смиљану божје стварање још је трајало“) први је дио замашнијег дјела у настајању — планиране трилогије.

Пратећи Теслин развојни пут од малих ногу у породици оца Милутина, просвијешеног православног свештеника, кроз школовање, ране откривачке слутње и идеје у Госпићу, Карловцу, Грацу, Прагу, Будимпешти и Паризу (немирни дух није се нигдје дуго задржавао), све до одласка бродом за Америку, Пиштало изнова показује да је један од најинвентивнијих савремених српских писаца. Његов роман крцат је пјесничким сликама и чудесним представама о природи електрицитета и другим космичким феноменима. Писац те слике и представе као да измамљује из високонапонске умне активности самог Тесле. Својим поетским, често у метафоре збијеним реченицама, Пиштало успјешно скраћује пут и до унутрашњих снимака покретљивог Николина духа и до самог читаоца. То је згуснута, поезије и маштом набијена проза (с ароматичним лексичким надјевцима из Теслине завичаја), чији квалитет расте са интелектуалним и духовним узрастањем божански надареног проналазача, са његовим раним немирима и кризама, младићким пороцима и сукобима са околином која га не разумије. Проза која на најљепшим мјестима свјетлуца и варнички! Проза која не досађује опширним описима и есејизираним разглабањима о Теслиним провозкативним и зачуђујућим идејама и пројектима.

Пишталов Тесла каже на једном мјесту за откриће да је то сами „пољубац Бога“. А Бог је, нема сумње, Теслу пољубио чим је овај угледао свјетло дана, мада није искуључено да се Тесла много пута у животу, несхваћен и усамљен, на крају и осиротио, осјећао управо као од Бога напуштени. Но, о томе ћемо сигурно читати у наставцима романа са Теслом у Америци, којима се читалац може унапријед радовати.

БОЛЕСТ ОД ДУХА И ЉЕПОТЕ

Сања Домазет, *Азил*,
Завод за уџбенике, Београд 2006.

Сања Домазет је једна од нових звијезда на српском књижевном небу које је у пуног контрасту са нашим земаљским мраком. Њен роман *Ко љубав* (2005) окруњен је наградом „Меша Селимовић“, а већ је позната и као драмски писац, есејиста и критичар са префињеним естетским чулом и стилем.

Азил је управо „најестетскији“, стилски најраскошнији роман објављен на српском језику 2006. године. Међутим, у том грму лежи и „зец“ неких година ове, у основи, ванредно лијепе књиге.

Главни јунаци романа, сликар Андреј и исцјелитељ Александар, живе у једном острвском азиљу близу Крфа, уточишту особа које су побјегле из свијета стварности која им је туђа. То су болесници „што су до те мере били уроњени у неку од својих паралелних реалности“, иако „савршено интелигентни и нормални, ведри људи“, али се никако ни су уклапали у сурову, ауторитарну људску „заједницу мрва“. Андреј и Александар (симбиоза болесника и исцјелитеља) опсједнути су љубављу и љепотом, умјетношћу као искупљеним животом, васкрсењем и спасењем душе. Ту су и двије жене магичне љепоте и привлачности, Андрејеве стварне и фантазмагоричне љубавнице, које хране његову дубоку сјету, депресију и лудило, у неком чудном садејству са стално присутним прогонителјима, тим модерним истребљивачима Духа и Љепоте као опасне заразе. Несрећни азиланти изложени су бруталном лову „на раскошну снагу женствености и на генијално у мушком роду“. (Ово мало подсећа на теорију о „лудилу генија“ у репресивном друштву, али не смета.)

Роман је структуриран по „вертикалној“ и „хоризонталној“ равни — слици крста. А нека важна поглавља названа су именима драгуља, од *нефриџа* преко *злајџа* до *јасџиса*. Књига помало и личи на *језичко—сџилску драгуљарницу*, на красну наративну тканицу од метафора, поређења и слика бљештавих боја, које откривају велику језикотворну инвенцију списатељице и њен култивисани пјеснички дар. У девет десетина текста читалац ужива у томе сјају, али му претенциозна метафоричност издваја у бизарно „лијепим“ комбинацијама слике и звука на многим страницама квари задовољство лектуре. С тим њињувама своје умјетности приповиједања ауторица запада у естетизанстички аутоматизам, клизећи с терена лијепог писања у шљаштеће поетизације које само компромитују истински сјај њеног стила. Штета! То се могло лако избјећи да је књига имала строжег уредника.

САТИРА О НОВИНАРУ, ИМИТАТОРУ ГАНДИЈА

Мирко Демић, *Слуге хировићоџ*
лучоноше, Агора, Зрењанин 2006

Мирко Демић, аутор пет књига прозе, живио је у прије рата у Хрватској, а данас је становник Крагујевца. Роман *Слуге хировићоџ лучоноше* бави се управо Крагујевцем с краја тридесетих и почетка четрдесетих година прошлог вијека, или поближе: једним чудним, на свој начин „ангажованим“ новинарем из тог времена и приликама друштвеног и јавног живота у којем је тај својеглавац ревносно судјеловао. Ријеч је о сатиричком роману о новинару Миловану Р. Пантовићу Гандију — име Ганди пригрлио је као самопрокламовани борац за

људска права и истребљивач порока, „кривих Дрина исправљач“ и „сиротињска мајка“, заштитник понижених и увријеђених... С њим је и његов најважнији сарадник Александар В. Гајић, звани Кљуна, који је због свог „интернационалног“ ангажмана етикетиран као „изрод“ и „туђа слугерања“. А Демић свој роман наводно гради на недовршеном роману о Гандију и Кљуни из пера Јована Канеле, новинара који је из Хрватске (као и Демић) протјеран у Србију, а кога ће за вријеме бомбардовања од стране НАТО—а убити на улици типови којима се Канелино писање није свиђало. Био је, као и многи у Милошевићево вријеме, етикетиран „петолоко-нашем“ и „муднијалистом“. У роману је, поред главног јунака Гандија и сарадника му Кљуна, сам Канела од неуспјешног Гандијева биографа претворен у трећу трагикомичну фигуру, описивача и „слугу“ некадашњих, још трагикомичнијих, јунака крагујевачке јавности.

Бизарни имитатор Махатме Гандија издавао је два листа у којима је прибијао на „стуб срама“ сваку појаву и личност које му нису биле по вољи. Имао је много непријатеља, добијао батине, а пажњу привлачио већ својом физичком појавом (са једном ногом од „чисте буковине“). Тај чудак је наплаћивао своје разговоре, камчећи и на тај начин паре за сиротињу. С надолазећим распадом ондашње Југославије, преобратио се од „југословенског“ у „српског Гандија“. Несрећник је и сам страдао у страшном масакру грађана Крагујевца.

Демић је врло интелигентно уобличио, средствима фине ироније и сатире, портрет овог чудака, средине и времена у којима је живио. Написао је актуелан и горко шалив роман, чије врлине далеко претежу над неким манама (свака глава се шаблонски завршава саопштењем „Са Гандијевог телекса“, а пишчеви чести иронични коментари понешто ометају главни ток нарације).

ИСКРЕНОСТ КАО СТИЛ

Срђан Ваљаревић, *Комо*,
Самиздат Б92, Београд 2006

Срђан Ваљаревић (1967), који је дебитовао романом *Лисџ на корици хлеба* (1990) данас је свакако један од занимљивијих и привлачнијих „нових гласова“ у српској прози. Та проза се, као и његова поезија, одликује изразитом једноставношћу и непосредношћу израза заснованог (по ријечима самог аутора) на „искреном и отвореном“ преношењу доживљаја које пјесничкоме „ја“ (или пишчевим јунацима) нуди свакодневни живот у друштву означеном дубоким кризом свих вриједности. Радикални аутсајдерски отклон у односу на интелектуално и поетички претенциозне стилове неких претходника, учинио је лежерни Ваљаревићев стил привлачним за многе, нарочито младе читаоце, код којих он већ има статус „култног“ писца. Доуше, књижевни култови, зна се, брзо се граде и руше — везани су за одређени преовлађујући укус и „дух времена“, не за строга естетска мјерила вриједности.

У роману *Комо* описан је једномјесечни боравак једног савременог београдског писца у луксузној вили близу истоименог језера у Италији. Сироти писац (очито сам Ваљаревић) из тужне земље Србије доспио је тамо као стипендиста Рокфелерове фондације, обрввши се у шареном, елитном колику и бизарном друштву научника и умјетника са многих страна свијета. Свако из тог друштва ради на неком *пројекту*, а пројект српског писца је — нови роман. Њему се, међутим, уопште не пише у томе повлашћеном амбијенту; све своје вријеме користи на дружења у вили уз замашне количине пића (бурбон, вино), на излете и шетње по околини, на „разговоре“ са својом „симпатицом“ (шанкерлицом у једном бистроу која не зна ниједан страни језик па разговарају правећи цртеже „садржаја“ на које мисле). Књига са много једноставно и лијепо датих сусрета и сцена, са поезијом и хумором ситуација, претенциозним описима и опуштеним дијалозима, у стилу простодушног очућавања свакодневних, чак баналних, вишекратно понављаних збивања. У томе и јесте драг Ваљаревићева романа: дјелује као искрен и лежеран дневник збивања у вили и око ње, без стилизације и позе. Шармантно, лако читљиво штиво, са неким заиста узбудљивим странама (нпр. онима о златном орлу), али и понеком „неподношљиво лако“ написаном реченицом: много шта овдје је само „лепо“. Тај шарм ипак није довољан да ову лијепу књигу прогласимо изузетним остварењем. Непретенциозност с којом је писана као да није ни рачунала на највиши умјетнички домет.

МУКЕ С ИДЕНТИТЕТОМ

Вида Огњеновић, *Прељубници*,
Стубови културе, Београд 2006

Ово је, послје *Куће мртвих мириса* (1995), други роман Вида Огњеновић, донедавно познатије по својим драмама и приповједачким збиркама. Но она је свакако већ респектабилно име и међу савременим српским романсијерима, а за *Прељубнике* је добила и награду Народне библиотеке Србије као за најбољу књигу из 2006. у мрежи јавних библиотека.

Главна јунакиња романа, Амалија Којић, средњовјечна преводитељица с енглеског и ауторка једне књиге о Вирџинији Вулф, запада послје развода (муж ју је оставио и нашао другу) у дубоку психичку кризу. Напушта и посао у београдском издавачком предузећу, повлачи се у родитељски дом у провинцијској вароши, непрестано немоћно мозгајући о својој незавидној, критичној ситуацији те о сродничким односима унутар своје фамилије. Том „безизлазном мисаоном ковитлацу“ јунакиње, с осјећањем доживљеног „емоционалног инфаркта“, Огњеновићева посвећује многе странице романа. Јунакиња се ту стално подвргава некој врсти својеручне и мучне психоанализе, што прву трећину романа чини донекле монотоним, неке странице можда и сувишним, јер ствар-

них и узбудљивих догађаја ту готово и нема. Роман ће добити на живости и занимљivosti када несрећна Амалија сазна да су је „родитељи“ којима се вратила адаптирали кад је имала 10 мјесеци, и кад открије да је њен бивши муж оженио супругу њеног новооткривеног полубрата, сина природне мајке коју ће (тек да је упозна) једва пронаћи негдје у дубокој провинцији. Открића се драматично продубљују: мајка ће јој саопштити да ју је ванбрачно направио неки словеначки војник. Амалија тако налази узрок и потврду свога „збрчаног идентитета“ у том свијету раширеног блуда и прелјубништва („Неморал се овде преноси с колена на колена“, виче „отац“ Којић.) Но за разлику од свог бившег мужа, лијепо (патријархално!) васпитана Амалија није способна за преступ прелјубе а тиме ни за могући излаз из психичке кризе, назначен изненадном понудом једног згодног, у њу заљубљеног рођака! Тако се роман постепено развио у драматичну, вјешто вођену и обликовану причу о мукама са сопственим идентитетом и сродницима. Причу која је у исти мах и фини психолошки трактат о крвном и изборном сродству, о принуди традиционалних моралних норми и о слободи љубави. Уза све, треба посебно истаћи одњегован и прецизан језик *Прелјубника*.

РОМАН ЗА ЈЕЗИЧКЕ СЛАДОКУСЦЕ

Радован Бели Марковић, *Кавалери сјајароџ њремера*, Политика, Народна књига, Београд 2006

Роман Радована Белог Марковића *Кавалери сјајароџ њремера* прије свега је —језички роман. И чудан и чудесан роман, састављен наводно од нађених руковети „спремљених нотата, на основу зимњих прича и писаног градива из Старог ваљевског катастра“. Скупљач тих руковети о особеначким ликовима старовремених геометара поспрдно се назива „дрвен—писцем“, коме је ипак мајважније да се та грађа за „колубарског земљомерства будућу Кронику“ објави у замишљеном „Алманаху Земљомерске оба света високе колегије“, уз сву слободу поступања са њом: може да се „по вољи на свет издаје, под којим било насловом, којим год именом или псеудонимично (...), без зазора, стрепње, непредвидимих душевних инкомодација и другог што осетљива човека наводи да се намртво опија“. Била би то нека врста језички докраја архаизованих поетично-подсмјешљивих „задушница“ или „подробних житија“ јунацима-чудаца колубарског земљомјерства, чије ликове Радован Бели Марковић гради и оживљава са ријетком страшћу и преданошћу.

Од почетног поглавља у којем кратко а духовито портретише петнаестак „кавалера старог премера“ па до завршне реченице која каже да су крај и почетак романа „како где и како за кога“, Марковић свом читаоцу нуди крајње отворено дјело без класичне фабуле и циљно вођеног тока нарације, дјело чије честице на окупу држи подвижничка је-

зикотворна воља и снага писца и поетско-хуморни ефекти радикално архаизованог језика. Писац ту, по ријечима једног критичара, „укршта квази-научне речи и домаће архаизме“, користећи и многе туђице, поглавито германизме. То велико, каткад ингениозно каткад тек артифицијелно, увијек „регресивно“ или „регенеративно“ усмјерено језичко твораштво изазива — и поред тога што су многе ријечи неразумљиве или једва читљиве — смијешак језички осетљивог читаоца на свакој страници књиге. Марковићева архаизација језика толико одудара од данашњег језичког стандарда, да већ тиме пружа,



али тек за језичке сладokusце—одређено „задовољство у тексту“. За друге читаоце, а не вјерујем да их је премного, то задовољство долази из комичних ситуација злосрећних земљомјераца. Осталима —шта Бог с романом да! Док кавалери — премјеравајући провинцијске пусте и забити — сањаре и о премјеравању саме Екумене! Чудни и чудесни земљомјерци којима Марковић диже свој литерарно-језички споменик.

ДНЕВНИК ПОД БОМБАМА

Слободан Војичић,
Ноћ, соба, жар-птица и Боџ,
Филип Вишњић, Београд 2006

Једно од бољих књижевних дјела о бомбардовању Београда од стране НАТО—пакта 1999. потиче из пера Слободана Војичића (1943), недовољно познатог аутора који је прије овог објавио још два романа и три књиге приповједака.

У свом и необично и поетично насловљеном „роману—дневнику о 75 ноћи“, Војичић описује збивања, више унутарња но спољна, у једној београдској породици, у њеном кварту па и у цијелом граду, за вријеме двоипомјесечног бомбардовања од стране тзв. Западне војне алијансе. Цјелина текста разбијена је на 75 кратких поглавља, насловљених по истом принципу (именује се редни број ноћи и главни догађај, нпр: „ДЕСЕТА НОЋ или КАКО СЕ КАЛИО ЧЕЛИК“). Те релативно засебне, хронолошки и сижејно у роман чврсто уланчане мале приче и почињу (осим прве и посљедње) по шаблону из *Хиљаду и једне ноћи* („А кад настаде друга ноћ...“) — и овдје је дакако ријеч о избјегавању пријетеће смрти и психолошком „надмудривању“ с НАТО—вим бомбама. Главни јунак, који је и сам писац, каже на почетку десете ноћи: „Боже, толико беше мирно на небу да нисам могао да сакријем свој немир. У желуцу као да ми је бомба са даљинским активирањем. Бил & компанија воле да изненаде. Воле да ударе кад се најмање надаш.“ Уз писца је и његова жена, чиме се игра са стално очекиваним ужасавајућим ударом компликује. Син им је већ мобилисан, а сам писац ангажован као разновач мобилизацијских позива на адресе на којима углавном не може да нађе никога. Уз ту свакодневну, крајње неугодну и опасну радну обавезу, писац води дневник о свему што се збива, радећи и на једном роману о „Бившем официру бивше војске“ (знамо и које!) и његовим мукама са самим собом (чини му се да смрди) и са својом женом. Иако се ноћне ситуације у стану и околини у основи понављају (сирене, праћење вијести, сусрети с комшијама, силасци у склоности итд.), што производи неку врсту монотоније самих збивања, роман од могуће досаде спасава прецизно детаљистичко представљање физичких и душевних покрета јунака, и објективираним, благо ироничном психолошком анализом стања у које су јунаци, град и земља запали. Писац је избјегао патетику и реторику коју срећемо код „патриотски“ ангажованих аутора, знајући да умјетност није мјесто за

ту врсту самодоказивања. Укратко, непретенциозна а одлично писана проза; да је нешто сажетија била би још ефектнија.

МРТВЕ ДУШЕ БУХЕНВАЛДА

Иван Ивањи, *Човек од њејела*,
Стубови културе, Београд 2006

Иван Ивањи (1929) аутор је десетак романа, неколико приповједачких и публицистичких збирки, као и књиге есеја *Немачке њеме*. Његов роман *Човек од њејела* бави се битно њемачком темом — жртвама познатог концентрационог логора Бухенвалд. Бухенвалд лежи поред Вајмара, у Вајмару је живио највећи њемачки pjesник — Гете. Зар има „њемачкије“ теме од ове?!

У биљешци о писцу стоји да је Ивањи (дјечак од 15 — 16 љета) 1944. и 1945. годину провео „као Јеврејин у концентрационим логорима Аушвиц и Бухенвалд, као и у радним командосима Бухенвалда.“ Нијемци су послје рата остатке Бухенвалда на брду Етерсберг претворили у меморијални центар. Преживјеле логораше позивали су о годишњицама ослобођења логора да на лицу мјеста учествују у „ритуалима сјећања“ на преживљене ужасе. Тако је и Ивањи много пута посјетио Меморијални центар Бухенвалд. Наравно, и Вајмар. Његов роман темељи се на доживљајима преживјелог логораша као посјетиоца Меморијалног центра (посљедња посјета 2006. године). Главни јунак и наратор романа је тако сам писац, уколико не узмемо да је главни јунак свих концлогора била заправо сама Смрт која се ту самопродуковала на нечувено инвентиван и плодан, индустријски начин. Баш као прави „мајстор из Њемачке“ (Целан).

Најзначајнији догађај у роману јесте откриће 701 урне са пепелом спаљених лешева логораша. Те урне су откривене тек 1997. међу гредама дотрајалог крова бившег крематоријума. Пошто су биле отворене, пепео је највећим дијелом већ био извјетрио, а остаци су уз екуменску церемонију сахрањени у заједничку гробницу.

Представа пепела у који су спаљивањем претворени толики људски лешеве разбудила је пишчеву фантазију као ријетко када, на провокативан и књижевно плодотворан начин. (Ивањи је тако превладао искушења мемоарско-фелџонистичке прозе о логору, мада се писмо тих жанрова осјећа у роману.) Из пахуљица пепела јављају се гласови бухенвалдских „мртвих душа“. Настаје својеврсно флуидно биће, облак, авет која узнемирава савјест живих („Напашћемо њихову заборавност, јачати снагу њиховог сећања“). То биће постаје фантомски „човек од пепела“, творевина маште коју сам писац упоређује са Хомункулом из Гетеова *Фауста*.

Интересантно је да се у роману појављује и Хорхе Семпрун, логораш и потоњи славни писац, којег Ивањи, зачудо, представља у врло непријатељном контексту, као „једног од њих“, будући да је Семпрун, игром судбине, и сам одлучио вао о животу и смрти у логору.

Найналија Лудошки РАСВЕТЉАВАЊЕ ЖИВОТА СРБА У ПРОШЛОСТИ

Мирослав Тимотијевић,
*Рађање модерне
приватности: приватни
живот Срба у
Хабзбуршкој монархији
од краја 17. до почетка
19. века*, Слио, Београд,
2006.

Учинивши домаћој јавности доступном (почев од 2000. године) едисију *Историја приватног живота Филипа Аријеса и Жоржа Дибја*, издавачка кућа Слио подстакла је читалачку радозналост за релативно нов правац историографских истраживања. Када је, затим, пријатила могућност и домаћим историчарима да публикују своје студије о различитим сферама приватности везаним за живот Срба, издавачки подухват указао се не само интересантним већ значајним и подстицајним и за многоврсна истраживања у сфери историје културе. И док су прве две књиге из ове едисије: *Приватни живот у српским земљама средњег века* (2004) и *Приватни живот у српским земљама у освић модерној доба* (2005) имале зборнички карактер, трећа у низу, књига *Рађање модерне српске приватности*, студија је хомогене структуре препознатљивог ауторског рукописа Мирослава Тимотијевића. Књига представља проширену верзију (на преко шест стотина страна) истраживачких увида које је Тимотијевић изложио у зборнику *Приватни живот у српским земљама у освић модерној доба* (приређивача Александра Фотића) под насловом *У Хабзбуршкој монархији:*



од барока до просветитељства у поглављима *Верник и њоданик*, *Индивидуална приватност*, *Приватност њордице*, *Домаћи ѡросњор* и *Дружење: између приватног и јавног*. Наведених пет тематских деоница аутор је у својој књизи допунио и преобликовао у седам поглавља.

У *Предговору* Тимотијевић предочава теоријска полазишта свог истраживања (заснована, преваходно, на искуствима Филипа Аријеса и Јиргена Хабермаса), временски и просторни оквир у коме се рађа модерна приватност српске етнице (од краја 17. до почетка 19. века међу живљем настањеним у простору европског цивилизацијског круга), методолошки концепт, истраживачке циљеве („Амбиција нам је била да на једном репрезентативном регионалном моделу истражимо појаву модерне приватности и њен утицај на уобличавање модерног приватног живота“), истраживачку стратегију усмерену на осветљавање односа између модерне приватности (стања свести о приватном) и приватног живота (примене те свести у свакодневици)...

У првом поглављу насловљеном *Појединац као верник и њоданик* указано је на два основна чиниоца конституисања модерне свести о приватности и приватном животу Срба у Хабзбуршкој монархији: верске и државне реформе. Вођене идејом о дисциплини, две институције — црква и држава — теже да регулишу како јавни, тако и приватни живот појединца. Прва, настојећи да формира подобног верника, друга — узорног поданика. Аспекти верских реформи описани су кроз живот у парохијској заједници, одласке у цркву, поштовање светих тајни, хришћанске врлине, приватну побожност, сузбијање сујеверја, ходочасничку праксу. С друге стране, у духу политике просвећеног апсолутизма, држава настоји да заведе дисциплину, ред и рад, образује поданике, развије приватне и јавне врлине. (Доситеј Обрадовић, на пример, делећи врлине на приватне и јав-

не, истиче, међу њима „трудољубије“, одн. приврженост раду, врлину која „се није налазила међу старим хришћанским врлинама, а њено увођење у ред основних етичких вредности производ је новог, просветитељског односа према култу рада, основи економског благостања појединца и његове породице, а самим тим и државе“, сазнајемо из књиге.)

Под насловом *Ка новој индивидуалности* аутор нас упознаје са еволуцијом поимања света од оног карактеристичног за барокног човека (по коме је свет позориште са предестинираном улогом појединца у њему), до супротног, активистичког поимања света нове грађанске класе у чијем су средишту два принципа: лична слобода и воља. Тако се, осим захтева новог доба за новим верником и подаником, формира, спонтано, и захтев за просвећеним грађанином. „Средство помоћу којег је новонастало грађанство српске етнице у Хабзбуршкој монархији видело могућност усвајања нових идеала била је урбана култура. Укључити се у ред култивисаних, господе, што је значило преваћи прототип сеоског становништва и приближити се племству у што већој мери, био је општи императив целокупне нововековне грађанске класе у ширим европским оквирима, па и оне у Хабзбуршкој монархији“. Тај процес најочљивији је у урбаним насеобинама Срба у Хабзбуршкој монархији (Панчеву, Темишвару, Будиму, Пешти, Острогону, Стоном Београду, Сегедину, Сомбору, Новом Саду, Осијеку, Карловцима). Стицање свести о потреби усвајања културног капитала путем васпитања и образовања утицало је и на измењен ритам свакодневице, поимање животног доба и свести о времену, потребу за сигурношћу. Процеси индивидуализације водили су и у самоћу и отуђивање појединца те је у књизи указано и на радикалне манифестације тих појава: самачки и монашки живот, живот маргиналаца.

Појавност ѡела, треће је поглавље у коме је представљен

нов, другачији однос према физичкој појавности појединца оличен у настојању за превладавањем стриктне дихотомије тела и духа. Карактеристике поимања и исказивања телесности дочаране су (описане и ликовним прилозима илустроване) кроз одевање у функцији друштвеног статуса и идентитета личности, навике које се тичу украшавања, кроз моду, однос према храни и навикама за трпезом, тзв. ситна задовољства, сексуалност, пороке; коначно, трошност тела (хигијенске навике, здравље, болест и лечење, смрт...)

На *Скровишћој души* — која није више окренута искључиво Богу, већ се везује и за земаљске ствари и манифестује посредством телесног — аутор упућује разматрајући развој категорија као што су осећајност, стид, сентименталност, веровање у судбину, тајне. Посебне странице у вези са тим посвећене су месту књиге, процесу формирања читалачке публике и настанка приватних библиотека, писању и преписивању, приватној преписци, појави дневничке, мемоарске и аутобиографске литературе у просвећено доба.

Приватност ѡродице представљена је описима структуре и уобличавања модерне породичне заједнице, брака, мушкарца и његових примарних улога домаћина, супруга и оца, његовом ауторитету и части, слободном времену, жени као супрузи, домаћини и мајци, улози у вођењу домаћинства, њеном учешћу у јавном животу и активностима у слободно време. Подробно је описан и другачији однос према деци у односу на традиционалну руралну патријархалну заједницу, њихово увођење у средиште породичног живота, одрастање, положај и васпитање женске деце, судбину сирочади и, уопште, породичне односе. Даље, у оквиру живота под истим породичним кровом, указано је и на место шегрта и калфи, станара и послуге.

Шесто поглавље посвећено је приватном простору који се одвија унутар породичног дома, идеолошки структурираног гра-

да, грађанске и сеоске куће, племићких двораца. Дочарани су унутрашњост грађанског дома, тежња за удобношћу, елементи сакрализације грађанског дома, функција породичних портрета и слика, башта као део дома и његове приватности.

Последња целина тематизује форме проширене приватности: гостопримство, породична и лична славља, дружења и пријатељства, размену поклона, сукобе, различите форме излазака у јавност: шетњу, балове, излете, путовања, сусрете са великим светом европских престолица.

У својој студији о саобраћавању културних образаца Срба средњевропском културном кругу Мирослав Тимотијевић ослањао се у првом реду на документарну грађу (сведочења савременика Јохана Христофа Баренштајна у спису *О расијаном расијанском народу*, Фридриха Вилхема фон Таубеа у књизи *Историјски и географски опис Краљевине Славоније и Војводсја Срема* и Франца Штефана Енгела у *Опису Краљевине Славоније и Војводсја Срема...*), књижевне изворе (мемоаристику — Симеона Пишчевића, Саве Текелије, Герасима Зелића, Доситеја Обрадовића, Павла Соларића, Јакова Игњатовића —, поучно—моралистичке трактате, писма, српску грађанску поезију), историографију.

Књигом *Рађање модерне приватности* историчар уметности Мирослав Тимотијевић увршћује се у плејаду оних стваралаца који се симултано, а суверено, крећу не искључиво пољем своје уске професионалне одређености већ комплексном сфером хуманистике.

Писана језиком неоптерећеним одликама научног стила, Тимотијевићева студија носи завољивост публицистичког штива (о чему сведочи и објављивање фрагмената из ње у облику фељтона у дневној штампи). Истовремено, опремљена индексом и библиографијом, функционална је и незаобилазна за даља истраживања у области студија културе.

Александра Бурчић ГОСПОДИН КРЕК

Хуан Октавио Пренс,
Господин Крек, Просвета,
Београд, 2007

Док читамо неч и је књижевно дело неминовно се нижу асоцијације инициране нашом личном архивом прочитаног. Без злурадости и без препотенције, оне лажне скромности коју Ернесто Сабаго назива *сујејта скромности* — или би бар тако требало да буде. Али управо та врста сујете наводи на закључак да је цела плејада јужноамеричких писаца који су напречац, или као Хуан Октавио Пренс (Ла Плата, 1932), спорије освајали свет, изашла из Сабаговог *Тунела* преузимајући тврди исповедни тон и натуралистичку нарацију која стеже, али не убија.

Атмосфером тескобе прожет је роман *Господин Крек* од првог тренутка, прве сцене у којој главни јунак, коректни и успешни агент осигурања долази код две старе сестре-близнакиње да би изнајмио стан њиховог покојног оца, *ѡремудрог* орнитолога Салгеира. Мистерија Крековог мотива у том тренутку почиње, али се до краја романа не разрешава. Јер, Крек је изнајмио стан да би био сам, побегао од стварности коју не може да поднесе и сачувао свој интегритет. Затвореност у свој свет и пасивност у односу на оловно време аргентинске диктатуре главне су особине којима нам се господин Крек представља држећи се по страни све док то може. Покушај да се буде неутралан и коректан према свима показује се јаловим, јер диктатура не штеди никог, па ни неутралне, напротив, они постају прве жртве монтираних процеса и актери полицијских досијеа, њихова па-



сивност изазива највеће сумње параноидне власти.

Усамљенички живот је привид, јер, сазнајемо, Крек има породицу и на фону те чињенице он постаје антијунак, деструктиван према својим најближима чије животе обележава утапајући се у своје дистопијске одреднице.

Но, Крека ни његових сапатника не би било без војске доушника, послушних и захвалних слугу режима које је тако лако регрутовати свугде, од портирнице до министарске канцеларије (ту се неминовно намеће слика портирке која без милости прогони новинара Переиру, способне да једном руком пржи ручак а другом телефонира полицији у познатом роману Антонија Табукија). Или, као што у позоришној комаду *Пандорина кућица* каже Горан Марковић — *лако је регрутовати полицајског доушника, довољно је сазнати шта један амбициозан човек жарко жели.*

Тако се друштво раслојава на зараћене стране, три табора које Пренс симболично приказује у сцени сахране младог Умберта Леиве Гомеза. Побуњеници, војска, и народ који је у средини са својом патњом и потребом да склони главу, да заштити живот исказан кроз крик мајке која саборце свога сина назива истинским убицама, кроз изврнуту логику коју намеће зло — да се нисте побунили, не би било мртвих. Крик који је постао легенда кроз вишегодишње протесте мајки из Буенос Ајреса које су тражиле своје нестале. Аполитичност људског, родитељског бола постаје најјаснија порука Пренса који се у токовима троструке напације — писац, господин Крек и његова супруга Розарио — маестрално дистанцира од Крекових поступака, од његовог антихеројства који у завршној сцени нестале носи и снажну црту егоизма могућег само човеку који нема прошлост, а ни будућност, који живи у садашњем апсурдном тренутку осећајући да му ни он не значи ништа. Бизарност присуства једне жирафе коју треба осигурати не поправља ситуаци-

ју. Иако се труди да постане пријатељ макар са директором зоолошког врта у који пристижу нови становници, Крек у томе не успева и остаје заробљен у свом безнаљу.

Као сликар друштвених слојева, луцидни посматрач и добар критичар онога што памти, Пренс приказује и малограђанштину која храни сваки тоталитаризам — оличење су сестре Салгеиро, узорне грађанке и чувари поретка, ма какав да је. Сама идеја о близацима чини се да илуструје идеју униформности, безличности на којој функционише малограђанштина, уплашена и немилосрдна у исти мах.

Истим темпом којим се господин Крек трансформише у анти—јунака, његова супруга Розарио постаје права јунакиња, прелазећи пут од тихе домаћице до истинског борца спремног да издржи све, па и дефинитивни нестанак њеног (не)верног мужа. Њена борба за живот почела је у тренутку када је успела да роди ћерку. Крек није веровао у живот ни толико да се потомству радује, да остане и живи са њима. Супротстављање њихових принципа — битка за опстанак коју води Розарио и битка за утрнуће коју води Крек — ставља их на супротне стране. Зато тренутак када Крек ишчезава (чини нам се — као господин са полуцилиндом на Магритовим сликама) није тренутак смрти и за његову жену јер је она успела да научи како живети и без њега.

Највеће разочарење Розарио доживљава кад сазна да Крек у изнајмљеном стану није радио баш ништа. Да је имао љубавницу, да је сликао или писао, јео или пио, да је проучавао свет птица покојног Салгеира у чији је стан—музеј ушао, Розарио би то прихватила јер би то значило живот, а не нестанак. На тај начин Крек би био пријемчивији и за читаоца који би постао саучесник једне љубавне авантуре или сапатник у његовој растрзаности. Али Пренс вешто избегава клишетириране заплете, попуштајући неодолјивости трилера само у сцени Крековог изласка из затвора.

Преживети не значи и живети, поручују нам обојица, а шта значи живети то мора свако од нас да открије сам.

На крају је остала тишина, онај први испит Розаријине храбрости у возу за Ла Плату, занемелост пред питањима смисла живота и смрти и право сваког да одабере свој пут, али и обавеза да тиме не повреди оне који га воле. Господин Крек је, ипак, то урадио.

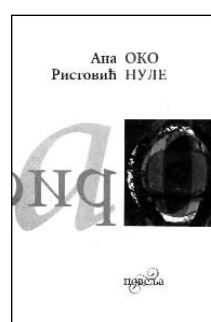
Превод Гордане Ђирјанић одликује се цизелираношћу и поштењем једне искусне списатељске руке и доброг познаваоца шпанског. Као нпр. у реченици којом се сестре Салгеиро јадају полицијском истражнику да су *осијале да пресвлаче свеце...* што бисмо ми рекли да *илеџи седе*, неудате, саме, чуварке породичних успомена итд.

Особености биографије писца додају извесна аутобиографска обележја роману. Пренс је рођен у Аргентини, али је напушта 1975. године као политички емигрант, затим у два наврата до 1978. живи у Београду радећи као професор и лектор за шпански језик и после тога дефинитивно се наставља у Трсту. Хуан Октавио Пренс је један од најпознатијих јужноамеричких песника и прозаиста, а преводен је на све велике светске језике. Стихове је објављивао у више овдашњих књижевних часописа, у преводу Гордане Ђирјанић, а поетску збирку му је крајем седамдесетих објавио Васко Попа. У преводу на наш језик постоји и његов роман *Обезглављен—прича о Инсенцију Онесију*. Пренсова мајка рођена је у Истри (презивала се Блашковић).

Његов јунак Родолфо Крек рођен је у једном селу недалеко од Пазина, али је доласком у Аргентину своје порекло оставио за собом, подсећајући се детињства и младости у Истри само једном—кад мајка писмом јави да је отац преминуо. И то је све, с обзиром да емигрантски живот мора да поништи прошлост, не рачуна на будућност, бори се за сваки дан опстанка, или, као господин Крек, одустане од живота који је поништио сам

Милеја Аћимовић Ивков ЛИЦА СТРАХА

Ана Ристовић, *Око нуле*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2006



Развој поетског писма Ана Ристовић кретао се од бајколиког и митолојског, очућавајућег уобличавања ефектних поетских слика и описа, преко асоцијативног и интертекстуалног релационирања са различитим уметничким и литерарним предлошцима, до таквог обликовања поетског описа у који су доминантно уведени елементи личног искуства. Односно, елементи непосредне стварности у којој се то искуство зачињало и обликовало. Тако је њена нова песничка књига, сведеног наслова и чврстог композиционог устројства, посведочила постепено и постојаност поетичке промене којом су захваћени неки елементи њеног песничког света. А наредно, више и претежније, и елементи стваралачког поступка који је успостављен, стабилизovan и потврђен у њеним претходним књигама. Он је у књизи *Око нуле* постао усмерен ка уверљивом васпостављању лика и обриса непосредне стварности, приватности, па и интима. При чему је наративност, као изабрани начин моделовања поетског текста, преузимала превагу и постајала стилска константа. Због тога се њен говор све уверљивије синтетски/хибридно обликује као поетско-прозни.

Превећењу чињеница вантекстовне, непосредне стварности у поетски опис, Ана Ристовић је у овој књизи приступила из посебно изабране стваралачке перспективе. Меланхолични субјекат њених, често елегичних, песама оглашава се из „ја позиције“, која је и у претходним ње-

ним књигама била веома често активирана. Да би потом, проширујући поље свог односа са досуђеним му светом, настојао да свет у себи и себе у свету сагледа и разуме и кроз нарочит дијалог. Тако, наима, он настоји да присутно/одсутну „другост“, као сапатника и сведока властите пометености пред вратима егзистенцијалних страхова, мотивисано и ефектно призове у свет песме. Као што су неке од песама саопштене и објективно, из перспективе „трећег лица“. Трансформација лирске субјективности тако се утемељује као још једна карактеристика и, на одређен начин, још једна поетичка новина ове књиге.

Утишано певање о страховима, као на задату тему, централно је тематско и садржинско одређење ових песама. Том антрополошком константом оно је у потпуности значењски и симболички (метафорично) одређено. Тако да је тематска и мотивска усредсређеност учинила да ова песничка књига буде композиционо и садржински веома чврста, кохерентна, али је при том утицала на то да се у појединим песама назре гест овладаног манира и стилско—значајске једнообразности. Ипак, *Око нуле* је, вероватно, најостваријана песничка књига Ана Ристовић.

Препознавајући у различитим видовима и ритуалима свакодневног јасно присуство сила потирања и нестајања осетљиви песнички субјект, настојећи да детаљима стварности придода естеску функцију и значај, на посредан се начин опире инерцији и детерминизму. Исповедајући, при том, и сопствене различите зебње и фобије. Тако се присуство ништителјских, ентропичних сила препознаје и у титрајућој експанзији снега на празном екрану телевизора у песми „Бела бука“, у којој је тај мотив интензиван асоцијативним призивањем прозних страница Дона Делила. У тој се сугестивној песми „смрт“ јавља као „одсуство слике“, „бела бука“. Као што се, у много песама, њене знаке и претње јављају у различитим облицима и различитим улогама. Од оних које одсликавају „приватни пакао“ и

уочавају се у „негативу приватне историје“, до оних које су препознате у свету објективног, искуственог: „Где год се окренеш, свуда харају све / сами вируси, хемије и клице“, у песми „Непрскано, молим“.

Опис трајања: успомена и слика, уз интензивну дозу меланхолије и утишане, просејене сетте, која не лечи али упечатљиво боји утисак и одређује спознају, у овим је песмама чињен тако да у њима до израза дођу и осећања резигнације и неспокојства. А они су карактеристични, чак типични, за начин живота и сазнајни хоризонт савременог појединца који не успева да у измењеном, аутоматизованом, скоро негостољубивом свету, сасвим лако и успешно, реши једначину опстанка и трајања. У свету у коме, како је записано у завршном стиху песме 32°С: „удобном празнином одише чиста срећа“.

У страху, којим је означена свака појединачна песма, односно обележено свако настојање и сваки гест осетљивог субјекта, приступа се и самоартикулацији, писању. Заправо, обавезујући страх се јавља и при оживљавању порива за писањем, као у песми „Тако лако“: „Не пишеш годину дана, можда и више, а онда, / одједном, сваке вечери песма. И уплашиш се“.

Објективистичком саопштавању и описивању ситуација и стања којима страхови дају одсудни печат тако је, у песмама ове књиге, приступано нарочито када се за тему, или подтекст, узимао сам процес писања/стварања; његова сврха, смисао, думети и судбина. То је посебно сликовито и уверљиво чињено у песми „Тако светло, тако тамно“. У њену су садржинску основу, скоро драмско-анегдотски, уписане неке препознатљиве појединости из нашег књижевног живота: књижевне вечери у провинцији, улога критичара. При томе је значењски ефекат постигнут противстављањем нареченим призорима слика природе, као симбола непатворности и аутентичне вредности. Тако се и у овој, као у многим песмама дуж књиге, у завршници, уочава јасна и ефектна зна-

чењска усмереност на онај препознатљиви, неизменљиви круг вредности на који је сваки смисаоно слојевит и естетски суптилно профилисан поетски говор, подстичући се њима и наново их стварајући, увек бивао упућен. Са намером да их наново освоји и потврди као неопходне и вредне.

У песмама ове књиге Ане Ристовић у којој су, више но раније, призори стварности освојили тематски простор а поступак обележио жанровски меланж који је произвео обиље песничких слика, потврдило се и њено поетичко приближавање ослаженој веристичкој струји у нашој савременој поезији. Као што се и показало да се лицу стварности, виђеном кроз оптику страхова њеног осетљивог, трансформабилног субјекта може, као онтолошки контрапункт, понудити једна умекшана, мелахолична, мисаоно слојевита, а асоцијативно богата и естетски уверљива, поетска пројекција.

**Радмила Лазућ
КЊИГА О
ЧОВЕЧНОСТИ**

Ибрахим Хаџић,
*Нейрочийтане и нове
песме*, Просвета, 2006

Збирка песама Ибрахима Хаџића *Нейрочийтане и нове песме* је чврсто и промислено структурисана књига, сачињена од песама које се крећу у истом или сличном тематско-мотивском простору, написаних у распону од тридесетак, па и више година. Ова књига представља своје рачуна лирског „ја“ са питањима која се, најшире речено, тичу егзистирања субјекта у отуђеном свету, свету заборављене или изгубљене лепоте и поремећеног система вредности.

Најупечатљивији део ове књиге односи се на питања идентитета које пред себе поставља лирски субјект. Индивидуални, унутрашњи идентитет, није предмет поетичке упитаности, већ она врста идентитета која се остварује у односу на колектив, нацију, порекло, веру, традицију, језик... Аутоидентитет лирског субјекта Ибрахима Хаџића не пристаје на искључивост избора, на хомогеност идентитета, на једно као једино, он бира плуралитет као могућност. „Ја сам Илир... или Трачанин, Можда Келт... а зашто не припадник Анта... или Словен. Што да не Турчин, а можда и Семит, Па могуће је и Мађар. Ко каже да нисам Црногорац? Или стари Сораб? Стар сам скро три века“ каже. Питање које на крају песме „Порекло“ поставља песник: „Па ко сам ја?“ више је реторичко питање — прави одговор на ово питање већ се налази у стиховима који му претходе, а и у оним стиховима који ће доћи касније, а који говоре о жудњи за новим, поновним, рађањем: „Бићу без родитеља, без порекла, без вероисповести“ и имати „свој сопствени језик“...

Новорођени човек Ибрахима Хаџића неће бити никакав Орвелов ново—човек или Ничелов Натчовек, него човек са атрибутима свечовечности, који неће разумети шта значи завист, шта значи љубомора, шта мржња и ксенофобија, да парафразирам песника. Можда је тај идеализовани човек онај „давни човек“ који чучи у сваком песнику, како је сматрао Валери, који је кадар да отпочне стварање света „Без убиства брата Авеља“, и да „оре своју и његову њиву“. Новорођени човек Ибрахима Хаџића одлучује се за етичност као врховно начело човечности и живљења.

Песничке слике које користи Ибрахим Хаџић у првом, и претежном другом делу књиге, слике су иделиованог света, невине и чисте, такорећи иконске „старе слике“. Њих Ибрахим Хаџић призива, за њима посеже сећајући се дечаштва, говоречи о жени, саветујући песника—пријатеља како да коси тра-

ву, посматрајући природу, или сублимирајући своје доживљаје и животна искуства, као у јединственој песми „Ти знаш“, у којој каже: „Ти си био свугде, Ти си осетио све... ти би морао да знаш... знам да знаш... да ли се још сећаш... вероватно си пролазио поред планиснке реке и осетио њен мирис... да ли се још сећаш“.

Али, свет више није идилично место, наговештава нам песник из песме у песму, оно још само живи у сећању и песничкој жудњи, већ је све више „црна стварност“ као у дијалогској песми „Зашто мој пријатељ претур по кантама за смеће“, а убрзо и место у коме „ђаволи се коте и множе“ („Непоменик“). Мењајући песничку оптику, Ибрахим Хаџић трећи циклус песама започиње једним етнографским записом о Ђаволу, а онда и песмом о „Непоменику“ — Божјем „намештенику“, наговештавајући тако и промену слике света. У песми „Непоменик“, песник разиграно, језички богато (користећи многобројне синониме за ђавола), иронизује односе Бога, ђавола и човека, сугеришући нам да је архетипско зло које персонификује ђаво — у човеку. „То окретно створење што се стално премеће И добија разна људска имена Па има имена страшних убица, Па је час ти, час ја.“, каже песник. Стављајући у фаустовски однос ђавола и човека, песник за сва зла окривљује човека, набрајајући, и имедујући ђаволом, све оне добро нам знане топониме где су зла ових година, на овим просторима, чињена, у име човека.

Читав трећи циклус ове књиге је полемички и критички интониран. Иронија, сарказам и пародија, песничке стратегије које песник овом приликом користи у функцији су означавања зла, извргавања руглу глупости, подаништву, митоманству, као у песмама „Народ“, „Газиместан“, „Хероји грађанског рата“... Језичке и дијалекатске варијанте у извесном броју песама, песник користи да нагласи све наше једнакости, а не разлике: „Ми смо ка лице и наличје, Ми смо као слика и прилика: кад ти стојиш

испред огледала — видиш мене, Исто видим и ја тебе Кад се огледам, Ми смо измјешани Ко масло у варенику... Ми смо једно лице У два тијела“, закључује.

У најпотреснијој завршној песми у књизи Ибрахима Хаџића „Боја околине“, непристајање којим одише цела књига, претвара се у резигнирано пристајање, у односу на налоге времена, простора и људи. И то одустајање, које показује немоћ јединке да се одупре колективу и његовим „светим правилима“, на крају књиге стоји као опомена сваком колективитету који игнорише потребе појединаца за различитошћу, за „издвајањем из гомиле“, за „својим сопственим“ језиком.

Књига Ибрахима Хаџића конципирана је на супротстављености слика и вредности, на супрот идиличним сликама из природе или реминисценцијама јединке над „миленијумским искуством“ година и „суштином живота“, имамо колективне, готово митске призоре, ратника исуканих „сабљи и бодежа“, народа који носе слике вође... И ма колико цела књига Ибрахима Хаџића одисала критичношћу спрам појава и прилика одређеног времена и простора, ма колико им се ругала и исмевала их, њоме превладава тон дубоке резигнације у односу на немоћ јединке у времену колективитета и измењеног система вредности, о коме најбоље говоре стихови упитаности у песми: „На шта да бачим око, пријатељу, Кажи ми да не лутам, Да не трошим скупоцено време, Реци ми шта је данас важно...“. Сугеришући нам да је „споразум са животом“ данас немогућ без познавања његових девијантних облика.

Оно што књигу *Нейрочийтане и нове песме* Ибрахима Хаџића чини особеном и што је издаваја из српске песничке продукције јесу високи захтеви етичности које пред нас поставља. Књига Ибрахима Хаџића је истовремено носталгична књига — јер нас враћа заборављеним вредностима, али и књига опомене — јер нас подећа на близину зла, у нама и око нас.

**Љиљана Ђурђућ
ТАКО САМ ТУЖНА,
МАМА!**

Милена Марковић,
Црна кашика, Лом,
Београд 2007

О, било је тако страшно и досадно и безнадежно читати овдашње писце, мама. Знаш да сам дигла руке и буљила у празно и да су ми се гадиле све књиге, мама. И онда је *Москвич* Игор Јаркевич, баш кад сам хтела да отплунем све то, и књиге и књигописце, написао причку „Руски блуз“ и завапио: „Тако сам тужан што сам руски писац, мама. Потпуно ме је зајебала сва ова књижевност, мама. Чини ми се да су сви писци — будале, мама“. И мени је одједном било лакше, много лакше, мама. А онда се појавила и та, Марковић Милена, и запевала блуз, први српски блуз, ох, мама. И мени су се одједном приказали и Ленгстон Хјуз и надувана Џенис са *mercedes benzom*, и Махалија и реп, и све то овде, мама. О, не кажем ја да је то неко велико откриће, мама, мислим то, набрајати тужне ствари и на крају заврнути стих тако да звучи као онај рефрен без којег нема блуза: „Много сам тужан, мама“. Ал’ Марковић Милена баш уме у ритму блуза да пева и плаче и истовремено се до бесвести зеза. Зато ја сад пишем овај блуз о бескрајном српском блузу Марковић Милене, о њене три песничке књиге од којих је најтужнија *Црна кашика*, јер блуз и мени припада, он одувек припада свима, је л’ тако, мама. И ја сам тужна, мама, због српске књижевности, а и иначе, мама. Јер овде ничег нема, сви препричавају своју ил’ туђу потрошену историју и религију, ил’ штанцују меркантилну фантастику, или лажу о себи на велико, километри и километри лажи, све трпа-



ју у компјутере, толико упропашћених бајтова, па онда дај на хартију, у књижару, телевизија, сплачина, све заостало... из дупета извучено“ (М. М.), фолк нафиловано ил’ тренди осакаћено. Знаш како се код нас, одавно, за такве каже: „Говно им се у грудима стисло па мисле да је срце“, и то је то, то је то, мама. „Говмудрари“ (М. М.), сањају о слави коју ће уновчити, из које ће им моћ нићи, и кезе се к’о макаки мајмуни на трулом дрвету уметности. И, о, да, моле се они богу, није да није, ал’ ни то не умеју како треба, мама, све неки лажни богомољци, фалш—црквеноспевци, нафора—халапљивци што зазивају богородицу и њеног малог, плус светог духа и његове беле голубице—изасланице. А Миленине птице су праве, мама. Одвратни гачци—срачци са Булеvara, врапци—просјаци и галебови—стрвинари, мама. И да ми више нико, после Милене, у књижевности не спомене „сведени израз“ и слична срања, мама. Миленину *Црну кашику* од сад не испуштам из руку, све док не будем морала да испустим и све остало, а нема тога много, о, не, мама! Ал’ од Шекспира на овамо не читам драмописе, па тако ни њене, Марковић Милене. „Годо“ је био мој последњи покушај и моје последње позориште. Но, она се неће наљутити на мене, мама, знам да неће, није она тек неки заблесављени и задрти, овдашњи писац, она је права блуз певачица, она је супер, супер реперка, мама. Она уме, ох, итекако уме, да пева далеко од сваке позорнице, о ономе кад је била девојчица, па слуђена жена, па онда како се рађају деца, мама. И како је грозно бити мама, када те вуку за сукњу и крв ти пију и неће да те оставе на миру читавог живота, ох, мама. Миленин блуз није тек гомила успомена, прошлост, илузија, фикција, он је прост и стар као свет, он је вечна садашњица, он је наша заједничка убиствена судбина. Он је сада и само сада, јер увек је сада, он је ја, и сви ми одједном, мама. А Милена, док пева, не скрива ни свој ни наш прљави веш у сестине и терцине ил’ лоше нашминкани слобод-

ни стих, она га разастире и гледа све те флексе и трпи сав тај смрад од пелена до гроба, и плаче и зеза се и тера нас да плачемо и зезамо се јер би све друго била лаж, мама, а песници највише лажу, они су прапотопске курве, о да! И боли је уво за светску и српску историју, политику, књижевност, науку, медијску машинерију, о, да, да! Кога је брига што је неко, тамо далеко, бадио кашуку, а неко је овде још држи као да се држи за сламку, све је то исто, исто, мама. Јер трава расте, радосно расте, у међувремену, мама, у свим међувременима, мама. О како ми се до сад фућало кад неко крене да стихоклепари, округло, кратко ил' дугачко, свеједно, о како ми се повраћало од саме речи поезија, мама. А Марковић Милена се сетила, и само је слободно запевала у чудесном ритму блуза и све је опет било на месту: и попишани лифт, и гомиле испражњених флаша пива, и тоне попушених цигарета, и оно како увече ждереш јер немаш шта да радиш — на телевизији је нека америчка дрека, а црње не певају више блуз већ се играју плаваца и криминалаца — и како је била сама и пијана, и како се истински молила да је неко, било ко на свету, воли, и све, све о нама, мама. Нема код ње „вишезначне симболе“, „узвишене реторике“, стилских цица—мица, нема удворичких лицкања ни духовних цуцли—варалица, све је убиствени дар—мар, као наш живот, усталом, мама. Она зна, чак, и како се мртви осећају, да, зна, ето, просто зна да пева блуз, провртела је рупу, пронашла прастару кључаоницу и отворила је српским калаузом, замисли, мама. Ништа она ново није измислила, Марковић Милена, баш ништа, што јест'—јест', само се досетила, као и Јаркевич, и у томе је цака, мама. Видиш, све добро у поезији, што се мене тиче, кренуло је од блуза, а не од светог Саве, мама. Због тога волим чамуге, иако баш не цркавам због сваког црње, мама. О да, то је то, бескрајни српски блуз, мама, а Марковић Милена пева: „и нема ништа око тебе/ нема ништа испред тебе/ нема горе—доле/нема ле-

во—десно/ само срце/радосно“. И биће још тога у Милениним књигама у наставцима, ако се не умори, ако се к'о пас не умори од радости и очаја, мама, јер све је то једно те исто, мама, јер бескрајан је блуз, „мамице“ (М. М.). Алелуја!

Драгољуб Перих ПАНОПТИКОН ИСТОРИЈЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

(Рајко Лукач, *Самртни загрљај*, ИП Филип Вишњић, библиотека Албатрос, књ. 125, Београд, 2006)

Прошле године, у оквиру знамените Албатросове едиције, појавила се и књига Рајка Лукача *Самртни загрљај*. У много чему необична, мање иноваторски усмерена, али зато инвентивна, „дело интуиције“, настала у „особеној уметничкој игри маште и осећања“ (како би то рекли оснивачи ове библиотеке), ова књига засигурно оправдава своје место у тој библиотеци.

Већ и при првом, летимичном прегледу, уочава се да су основне теме Лукачеве необичне збирке приповедака — *смрт и књижевност*. Почев од уводне приповетке, „Фајронт на Гвозду“, готово кроза све приповетке овог својеврсног наративног диптиха, све до приповетке „Загрљај“ (свака сличност с истоименом Маринковићевом приповетком је, наравно, интенсионална), промичу познати ликови југословенских писаца, као посмртне маске у галерији једне књижевности која је, нажалост, са њима и сама умрла. У приповеткама ове збирке појављују се, овога пу-

та као главни ликови, Мирослав Крлежа, Симо Милутиновић Сарајлија, Вук Стефановић Караџић, Петар Кочић, Данило Киш и још неки други писци. Сви они су, као у музеју воштаних фигура, ухваћени у каквом карактеристичном гесту, тренутку, ситуацији: Лаза Костић — док држи свој чувени говор у Матици српској, Мирослав Крлежа — при једном од својих последњих разговора са Енесом Ченгићем, или пак фингирани аутопоетски трактат С. М. Сарајлије који приређује Јанко М. Тасић, највероватније један од литерарних алтер—ега самог аутора.

Такође, ту се обрео и Данило Киш, с рукописом једне недовршене приповетке Ивана Буњина. Наменујући управо Кишу улогу проналазача Буњинове приче, аутор као да се поиграва са сумњом неких наших историчара књижевности у Киша као плагијатора. Али, Данило Киш, ипак, остаје у другом плану у приповеци, с обзиром на то да се прича развија на неколико нивоа, а највише простора, ипак, добија рукопис нађен код једног уличног старинара. Буњинова незавршена приповетка говори о животу српске, црногорске и руске младежи у Паризу, док је међу овим Буњиним сувременицима владала особита мода бацања фола, тј. обичаја како што боље насамавити лаковерне слушаоце. У том друштву нарочито се истиче један Приједорац, Сретен Стојановић, српски вајар и боем, али и велики мајстор у вештини бацања фола.

Киш улази у ову причу као наредна инстанца — попут Сервантесовог Сид Амета Бененцелије, он намерава да направи причу — о сусрету и дружењима Сретена Стојановића с Иваном Буњиним. Међутим, како ова метатекстовна прича не долази до „*милошћу уобличена*“ (као што се каже у коментару ове приповетке), Рајко Лукач, као какав *roleta ludens*, прави причу о „ненаписаној причи“.

Слично овој приповеци, маниром стилистичке реалистичности исприповедана је и већина приповедака првог дела збирке, који носи сигнификантан наслов

— *Оригинали и џрејиси*. Лукачев текст, при том, функционише као својеврсни литерарни амалгам у коме дијалогизира ауторов текст са текстом предлошка, стварајући сложену мрежу релација између текста и прототекста. Тако се, као у игри вишеструког огледалског пресликавања, у једној од Лукачевих приповедака појављује и сомнабулни лик Петра Кочића, посредован сећањима Милана Јовановића Стојимировића, али и необјављеним *Казивањима* Душана Стојимировића, Јовановићевог ујака, које је Милан Јовановић Стојимировић користио приликом писања књиге *Силуете сџароџ Београда*. Искодећи из овог мултиплицираног посредовања, Кочић стиже и у прозу Рајка Лукача, где у својој преписци с братом васкрсава успомене из болнице, присутне код оба Стојимировића. Приповедач говори из перспективе централне свести која прати судбину предсмртне преписке Петра Кочића, коју је, уз једно сопствено писмо, Илији Кочићу проследио Милан Јовановић Стојимировић, све до отварања архива бањалучке Удбе, када ова писма, по Лукачу, бивају (поново) откривена.

У обе поменуте приповетке, смрт добија специфичну интерпретацију. У приповеци „Ненаписана прича“ смрт спречава Киша да једну интересантну причу из живота и из несрећених рукописа претвори у књижевност. У овој потоњој, пак, агонија живљења прераста у литературотерапију, а смрт, једном заувек, поништава фармакопејску моћ писања.

Укупно узев, први део Лукачеве збирке чине приповетке које свој семантички потенцијал остварују кореспонденцијом између прототекста и метатекста, као и поступцима цитатности и скривене цитатности, пародирања и пастижирања.

Дати поступци нарочито се показују продуктивним у другом делу збирке који носи наслов *Палимјесетци и џравесџије*, где интенционалност није ишла на уштрб вредности приповедака. У једној од приповедака овог дела, „један неизљечиви цитоман“ (Лукач, Нав. дело, 63) цитира почев

од Скендера Куленовића, преко свог професора „матерњег језика“, све до огласа у којима се траже нестале особе и сопственог одговора на писменом задатку, инспирисаног истим (*Сџојанка мајка Кнежойољка*). И док се у овој причи инсистирањем на документарном методу остварује привид једног сећања, приповетка „Чудо у Риму“, својеврсна колажна хроника једне преваре, пажљивим комбиновањем библијских цитата, лекарских налаза, новинских фељтона и судских пресуда не „приређује“ стварност, већ, потпуним повлачењем ауторовог гласа, допушта да живот сâм исприча једну занимљиву причу, чиме постиже својеврсну фикционализацију стварности.

Сасвим особита је, у погледу егзистенцијалне позиције ликована и могућих трансстекстуалних релација, приповетка „Младић са књигом“. Она говори о младићу који је, попут Илијевог Тибула, опседнут књигом коју тако помно чита да је ниједног тренутка не испушта из руку. Нараторов глас јавља се ван егзистенцијалне сфере ликована, као аукторизални приповедач, односно невидљиви посматрач оног што се збива. Међутим, обрт настаје када младић, једног тренутка, одложи књигу, а радознали старци који га посматрају дохвате је и наставе да читају на месту на коме је читање прекинуто. И тада постаје јасно откуда се ова приповетка, која на први поглед не припада збирци, ту нашла. Поступком рушења рампе свет књиге у књижи преплављује приповедану стварност, постајући њен саставни део, а непријатни старци, у причи о њима, као у огледалу, препознају своја радознала лица. Однос према смрти, у овој приповеци, посредован је призмом литературе, а престанак читања представља крах читавог једног света.

Својом занимљивошћу и оригиналношћу посебно се издваја приповетка „Сапутници“. Она говори о уреднику неке издавачке куће који, у гунгули крцатог воза, покушава још једном да прочита, пре коначног одласка у штампану, неки рукопис с ратном тематиком. Настала на фону дру-

штвене климе комунистичке Југославије, она говори о једном младом уреднику „*маргиналних тема, мемоара џензионисаноџ кадра и џарџиџанске џрозе*“, који јадикуюје „због присилног уређивања лоше, тенденциозне књижевности“, заправо покушавајући (само)заваравањем да побегне од сопствене одговорности и моралног срзавања, приказујући као наметнуто оно што је сâм тражио у молби приликом пријема у СКЈ (исто, 231, 232). И док траје партијски састанак на коме се одлучивало о његовом пријему у партију, у исто време сахрањују његов књижевни узор — Милоша Црњанског. То вече, покушавајући „да се искупи“, а уједно и да побегне од осећаја моралног прљања, он ескапистички урања у странице *Дневника о Чарнојевићу*. При том, извесну могућност моралне рехабилитације представља његово залагање за један рукопис младог писца, који он посуђује на читање, током пута, једном свом сапутнику, КВ раднику. Кавејац Драги веома се заинтересује за текст, постајући тако рефлектор — текст романа ишчитава се из његове перспективе, прекидан упадицама сапутника, од којих свако носи неку своју причу, претварајући тако линеарно читање у асоцијативно низање и преплитање више животних прича. Али, ниједан од случајних сапутника из овог купеа не може пренебрегнути чињеницу да се ту нешто заиста догодило: Драгом текст који је оставио недочитан (јер је уредник стигао до свог одредишта), уреднику приче својих сапутника, осталим сапутницима — приче других, али и реакције на њихово причање. Нико не одлази из купеа непромењен. Отварање пасијанса и решавање укрштених речи имало би шире симболичко значење — преуређења једног дезорганизованог света, стварањем такве констелације у којој свака коцкица бива на крају попуњена. Решење последњег непопуњеног реда поново враћа путнике на њих саме, а идентично је наслову ове приповетке.

Збирку затвара приповетка „Самртни загрљај“, својеврстан *џара-*

► *šekstī* (у терминологији Жерара Женета), инспирисан приповетком „Загрљај“ Ранка Маринковића. Иако се испрва може чинити као пастиш Маринковићевог стила, поступка и уметничке замисли, Лукачев текст своју вредност ипак добија у семантичком помаку у односу на Маринковићеву причу као прототекст и, уопште, југословенску и српску књижевност као традицију којој ови текстови припадају.

Ефекат увођења треће димензије који се остварује између дела у делу и саме оквирне приповетке као контекста, као и света дела наспрам објективне стварности присутан је и у овој приповести, а јавља се као последица идентификације с „књижевним утварама које неко стално препознаје као одраз самога себе“ (исто, 314). Приповетка говори о писцу (који може бити Маринковић), који је, при једној непромишљеној шали, чврсто стегао попа, кога је претходно већ испровоцирао једном својом причом, те му је овај запретио осветом, ех—бксера и једну надасве прагву особу, при том и наоружану. И док у свести писца (сличног или управо Маринковићевог) све јаснија постаје мисао да ће обојица заиста тако и скончати „загрљени као Петар и Павле“ (исто, 315), неприметно, долази и до семантичког померања у односу на Маринковића — до аутопоетског освешћења. Као што попу из приче постаје јасно „да се прича ближи крају, и то крају који му се не може допасти“, тако и писац увиђа да му „понеостаје даха да у трку са хировима фабуле оконча док му се чини да још побеђује“ (исто, 325). Постаје свестан да, у бесконачно, врти „своје завичајне теме и ликове у нади да ће умножавање негатива повећати шансу да се развије универзална слика свијета“, заборављајући да је „из књиге у књигу осуђен на хватање неухватљивог“ (исто, 236).

Но, и поред драме стварања, аутор ове збирке приповедака, у дружењу с овим великанима наше културе који постају његови књижевни јунаци, ипак, стиче „осјећај сигурности какву огром-

на хрид пружа сићушној шкољци на себи“ (исто, 328). А ми, читаоци, схватамо да, попут Сервантеса, или пак Остера, и српска књижевност познаје писца који постаје сопствени књижевни лик, као што се и други писци одједном преобраћају у његове ликове. Инсистирањем на поступку, тематизовањем литерарности, али и изласком из линеарног типа нарације Лукач овом збирком приповедака указује на то да и српску књижевност захвата деконструисање постмодернистичког манира, уједно нас, попут његових ликова с незавршеним рукописима у рукама, остављајући пред отвореним питањем: а шта после.

Силвија Монрос—Стиојаковић УГРИЗ СМРТИ

Мирјана Мариншек Николић,
Танго за Евиту,
Свет књиге, Београд 2007

Malena canta el tango como ninguna: то су речи чувеног танга које говоре о томе како га та извесна Малена пева као ниједна.



МАЛЕНА (1942)
Текст: Омеро Манси
Музика: Лусио Демаре

Малена пева танго као ниједна а сваким сићихом срце своје залаже, на праву предграђа мирише њен глас, Маленин глас вуче шугу, бандонеон. Можда је још у деишњиву тај глас шеве поириммо мрачни призвук сокака или је Малена она љубав коју једино пева алкохол...

Мирјана Мариншек Нико-

лић, пак, не пије.

Не пуши.

Само пише.

А и игра, ваљда зато што је докториртала информатику.

Информатика, као и математика уопште, ствар су чистог ритма. Мирјана пише као ниједна, па и кад се у најновијој књизи окреће управо тангу. Она пише тако да тек у покушају да савладамо основне кораке њене прозе, ми коначно схватамо да и читање може да постане итекако сложена, али ипак игра. Додатне синкопе ствара сам слог књиге, јер би читаоцу свакако било лакше да се уведе у ауторкин начин вођења својих саиграча када би се различитим фонтовима указивало на различите инструменте или музичке кључеве, али и на различите планове слике код Фриде Кало, сликарке која се у претходној Мирјаниној књизи појављује као једна од три Фриде из наслова. Дакле, различитим фонтовима би требало додатно засенчити платно, додатно озвучити танго Мирјаниног укупног књижевног поступка.

Тај поступак, међутим, и уза те техничке примедбе, заправо потврђује да, ако Малена и пева као ниједна, то Мирјана пише испред свих.

Јер, Мирјана пише као да су заправо машине проговориле. Пише као да су људи тек проводници технологије. И није далеко од истине.

Није тако давно било кад су научници упозоравали да ће у некој далекој, али ипак будућности, људи постати кућни мезимци робота. Та будућност је у ствари одавно већ почела. Људи су играчка; читави народи тек лепо-коцке.

А Мирјана, са својим даром још и за комбинаторику и код језичких асоцијације, својим писањем се и за то време равноправно навелико игра електронским справама.

При том, као и у Фридином случају, ништа једноставније није било. Трбало се само досетити. Мирјана се досетила па је написала своју књигу о сликарки о којој је иначе већ било све речено.

И о Евити је све речено. Па



се опет ништа не зна. Не зна се како је то биће са свим могућим отежавајућим околностима овога света успела да у свом прекратком животу прерасте у оличење духа времена за сва времена.

Ева Дуарте је била сиромашна, била је провинцијалка и била је ванбрачна. Уз то, била је женско. У аргентинском друштву, које се у целој Латинској Америци одликује тиме што ипак има и један жилави грађански сталеж, педесетих година минулог века основна подела на латифундије и беземљаше била је готово непремостива, што делује парадоксално, јер је поменути средњи слој тада био још онај најнажнији. Тих година је млада ружњикава црнка стизала из своје забити у мамутски велеград, дакле у Буенос Ајрес, који и данас представља лављу главу целе земље. У средину тада неоспоравног мејн-стрима католичког морала стигла је као дете спорног порекла. Стигла је као жена у окружење укорених мачо-правила, па и подаље од јавног понашања, углавном изузетно учти-

вог према жени као украсу: крута правила се посебно односе на расподелу власти. Упркос таквим хендикепима, или управо због њих, Евита је преокренула поредак чињеница и за народ прерасла у остварење недостижног сна множине, док за врхунске креаторе светске моде накнадна плавуша постаје покретни доказ сопственог умећа, а за све остале политичаре и друге кројаче судбина, укључујући ту и Перона — њеног мужа, саучесника и супарника — у неугодну а незаобилазну стварност. После њене смрти, злу не требало, израђено је неколико копија њеног мумифицираног тела изједеног леукемијом, мада годинама после тога као да се над сваким ковчегом надвила фараонска клетва. О томе је, дакле, све речено, а нарочито у књизи Томаса Елоја Мартинеса, која, написана на основу вишеденцијског ауторовог истраживања фактографске грађе и прикупљања тешко доступних или намерно затурених сведочанстава, под насловом *Евита* преведена је и на српски, и то у годинама којима је на овим просторима

владала једна фарбана црнка. Мирјана Мариншек Николић се осврнула на Евиту, истражила мит о њој и својом књигом освештила нам је заправо свест о томе да истина вечито остаје у оном једанаестом податку, ако нам је рецимо десет понуђено на увид.

А у ствари, преко биографског предлошка које ауторка користи и као повод за далекосежна размишљања о умноженим токовима неухватљивог, она нам сликовито предочава и тумачи стилске фигуре танга и њихове називе. Ти називи већ собом представљају врсту краће песничке форме, с тим што је организација прозне књиге Мирјане Мариншек Николић један велики танго по себи. Наизглед, ништа једноставније, него на тај начин оживети часове танга и међу страсним љубитељима тог плеса страсти, и међу сладокосцима другачије књижевне артикулације уопште. Трбало је само да се неко ипак и досети и таквог смртоносног угриза, на шпанском: *mordida mortal*; у тангу: метафизика укљештења, почев од ногу...

Донаџа Премеру

ВИШЕ РЕТРОСПЕКТИВА НЕГО ИНОВАЦИЈА

24. Бијенале савремене музике у Загребу

Некада велика атракција, испуњен иновацијама, *Музички бијенале Загреб* упловио је у мирније воде али је, сходно времену и новим трендовима, лепезасто проширио своју програмску концепцију, ове године на чак пет тема: **МУЗИЧКА ВЕЗА СА ШВЕДСКОМ** (са бројним гостима: Штохолмска краљевска филхармонија/Алан Гилберт са сензационалним трубачем Хоканом Харденбергером, Camerata nordica, ансамбл перкусониста *Kroumata*, Шведска електронска музичка и плесна сцена, уз присуство неких од композитора чија смо дела чули); **КОМПОЗИТОР У ФОКУСУ** (К. Пендерецки са шест композиција), **МУЗИЧКА СЦЕНА** (са чак девет камерних остварења, међу њима и *Зора Д.* Исидоре Жебелјан), **ЖЕНСКО КОМПОЗИТОРСКО ПИСМО** (36 дела) и **ЕЛЕКТРОНСКА МУЗИКА** (у касним поноћним сатима и у сарадњи са Мултимедијалним институтом МАМА у Загребу), поред 33 прва извођења и превагом камерне музике. Оно што је оставило посебно јак утисак, нарочито на стране госте, били су вечерњи концерти уклопљени у редовне претплатничке циклусе чиме је савремена музика добила изузетно бројну публику, и у дворани *Лисински* и у музеју *Мимара*. И остали простори били су добро посећени, нарочито младима у бројним локалитетима Студентског центра, а у тзв. Цамији, сада Дому хрватских ликовних стваралаца, првог дана фестивала, 19. априла, на првом концерту пре подне, присуствовали смо првом врхунцу ове манифестације савремене музике и слушали изванредног словенског кларинетисту Тадеја Кенига, који је уз живу електронику, маестрално свирао две композиције настале 1980—их година, класика музике 20. века: *Нарцис* Британке Тее Масгрејв и *Разговор двосјруке сенке* Пјера Булеза. У овом истом простору са одличном акустиком, увече у 22 сати, наставио се упечатљив почетак, када је, а поводом ретроспективе 1997. претплатничког изузетног сликара Ордана Петлевског, уместо уводног говора, изложбу отворио сензационалан пијаниста Давид Газаров који је бујним импровизацијама свирао својих 19 прелудија импровизацијом изложених сликама.

У просеку са пет најразличитијих музичких догађаја дневно, који су се одлично уклапали и на-

довезивали и најчешће одиграли у центру града, са нагомиланим утисцима, 28. априла испратили смо овогодишњи *Загребачки музички бијенале*, који је, после свечаног великог звука у дворани *Лисински* дан раније, последњег дана фестивала зазвучао више као камерни епilog и тада смо, поред изузетне наше пијанисткиње Наде Колунџије (са њеним већ амблематичним програмом озвученог женског писма седам различитих дамских профила), сусрели и упознали музику и музичаре из Канаде, земље која је закључила овогодишњу манифестацију и, која ће 2009. као нови партнер, отворити следећи, 25. јубиларни *Музички бијенале* у Загребу.

Многи фестивали/Дани савремене музике у Европи у жељи да представе увек нешто ново, у приличној мери пружају слику хаотичног стања, у споју са новим медијима, видеом, електроакустиком, компјутерима, итд. У садашњој фази, пружају занимљиве идеје, спој инвентивних и бројних нових изражајних могућности, међутим, остала је и даље потреба да се неко 'велики' прихвати спајања тих медија, и оних затечених и нових, и створи нешто трајније. На сваком фестивалу (на пример, бијеналском *Савременој музичкој идеји* у Минхену, или годишњима у Штутгарту, *Донауешингену*) догоди се понешто значајно, али има и много тога што неће издржати искушење времена—иако и то зависи од тренутка потражње, укуса публике, способности, изнад свега, извођача, ако није чисто електронска (већ снимљена) музика. И како данас нема више стилских фиока, јединственог усмерења у раду—занимљиво, у ери глобализације, и у музици као и у другим уметностима, издваја се онај са великим талентом, иновативном идејом, радикалним потезима, укратко, снажном стваралачком личношћу и такве доминантне личности имамо и данас (Петер Етвеш, Салваторе Шарино, Магнус Линдберг, или најмлађи, Сампо Хапамеки, да поменем само њих).

И, на овогодишњем, 24. *Загребачком бијеналу* имали смо слична искуства. По угледу на Варшавску јесен, и овај фестивал све више негује домаће стваралаштво, представља домаће извођаче, а доноси и оно што се сматра трајним у музици. И зато је једна од тема била музика истакнутог полског композитора, Кшиштофа Пендерецког (1933) те смо током фестивала, поред изложбе

фотографија о њему, пратили и ранији, не и онај, радикално авангардни период, слушали нека камерна остварења, а аутор се представио и као диригент својих последњих великих радова. Међутим, сам каже, да 'данас Пендерецког треба потражити и пронаћи у његовим камерним делима'. И у његовом *Дивергенту* за виолончело соло (маестрално га свирао Дањуло Ишизака), чули смо, још увек, изузетно креативног ствараоца који у неколико сажетих кратких ставова (дело још није довршено, у настајању је) поставља висок стваралачки стандард и у звуку, и техници свирања, третирању материјала и осмишљености идеја поверених овом, аутору најдражем инструменту.

Готово на сваком *Загребачком бијеналу*, и овог пута, чули смо музику хрватског композитора, 'младог' 70—годишњака, увек инвентивног и иновативног Дубравка Детонија. Од три светске премијере, најупечатљивија је била *Разговори са сну* (2006) за мешовити хор и два клавира (изванредан Хор РТВХ и сам аутор са сином Данијелом Детонијем). И композитор даје свој коментар: „Оувек сам фасциниран птицама које слушам у свом врту од раног јутра како се свађају, праве скандале, следи помирење и гугутање... У 17 непрекинутих фрагмената који су међусобно повезани и контрастни, представио сам овај свој доживљај“. И то без текста и ономагопеја, а, опет нешто ново! На истом концерту чуло се и остварење Софије Губаудулине *Сада заувек снег* за камерни хор и ансамбл из 1993. и потврдило светску репутацију ове уистину велике композиторке.

У ноћним сатима, упознали смо гoшћу из Америке изузетну перкусионисткињу Ненси Зелдман која је, вече звука маримбе поделила са једнако одличном Иваном Билић (кћерком композитора Игор Куљерића) и представила се и једном својом композицијом *У овој кући* (2005), коју је са невероватно рафинираним нијансама извела на свом инструменту и, поред других јаких аутора на програму те вечери, и за две маримбе (Ц. Друкман, Ј. Швантнер, Г. Шулер, А. Томас), остала најјачи утисак.

Поред великих оркестара, домаћих и страних (већ поменутих и Загребачке Музичке академије са својим хором), мањих, а извршних ансамбала (и у свету познат Загребачки *Cantus, Sonetus* из Сарајева, сензационалан *Quake/Potres* из Сједињених држава, Љубљанска камерата и Вараждински камерни), свирали су изузетни квартети, познати Берлинске филхармоније и домаћи (Загребачки квартет саксофона, Ручнер, Порин и Себастиан) са солистима. Сваки од њих је имао свог одабраног и одлично изведеног аутора и дао и светске премијере. Међу „дамама“ композиторског пера треба истаћи још једну Американку, Синди Мекти и њену транспарентну и распевану композицију из 1996. *Ајнијајнови снови* са *Квејк* ансамблом. А у оквиру 33 прва извођења (било би их 34 да нису заказале оргуље на почетку концерта Марија Пензара), и поред 36 имена представника на овогодишњем *Загребачком бијеналу*, треба навести још нека дела која су достојно представила своје

ауторе: *Литаније* —72 инструменталне инвокације (2005) Рубена Радице, *Ars diaboli* (2007) за гудачки квартет—са пуно духа и духовитости, Иве Јосиповића, *Четири ђесме низашија* (2007) Санде Мајуреца Заната, *Cicadas* (1997) за сопран—и алт-саксофон Руса, Ефрема Подгаица, *Боје јесени* за гудачки оркестар (2002) Викторије Борисовце Олас (1969), једне од најјачих жена—стваралаца данас и, поред Канађанке, Алексине Луи (*Циклуси земље* за хармонику и траку, 1987) сензационална је била Лори Фридман као извођач на баскларинету са својом импровизацијом.

Три су концерта била посвећена клавирској музици а извођачи: Катарина Крпан из Загреба, Соња Радојековић и Нада Колунџија из Београда. Њихова уметност и умешност на пољу савремене музике добро су познати. Треба поменути збирку минијатура Младена Тарбука посвећену Катарини Крпан (Kate's Kiss) из које смо прејасно чули прву, занимљиву, подужу *Мајчин ђољубац*, као и сажет и евокативан *Прелудиј и арију* младог Драшка Аџића (1979) студента композиције Исидоре Жебелјан у Београду. За разлику од енергије ових двеју пијанисткиња, Нада Колунџија је својим однегованим додиром инструмента створила атмосферу неслушене лепоте и доживљаја, нарочито са *Good Bach* Јасне Величковић.

Између прошлог и овог *Бијенала 2007.* преминала су два угледна хрватска композитора, обојица директори ранијих *МБЗ-а*. Поред два *In memoriam* концерта, омаж њиховом камерном стварању (у Горњем граду), током фестивала чула су се и нека њихова већа дела. Фестивал је у Националном театру (ХНК) свечано отворио балет *Ријечкој казалишња* (кореограф—гост из Италије, Матео Левађи) и тада смо, поред Куљерићевог гудачког квартета *Сонџ*, чули и одличан *Концерт за маримбу* (написан 2001. за Ивану Билић); а у другом делу вечери импресионо нас је балет на музику Хајнера Гебелса *Ред Рун*—инструменталне песме које, како наслов упућује, воде трагичном крају.

Године 1998. Игор Куљерић је написао *Chanson triste*—*Тужну ђесму* за гудачки оркестар и по њој је назван њему посвећен камерни концерт. Поред ове и занимљиве *Sustained Sounds*—*Суздржани звуци*, Загребачки солисти су, са пијанистом Филипом Факом, извели 1976. написане одличне *Метаморфозе* за клавир и гудаче, *Тему са седам варијација*.

На концерту *Спанку Хорвају* *In memoriam* под насловом *Trütere*—*Сањарење*, током 90 минута, представљена је његова клавирска музика, изванредно разнолика и широке изражајне палете, настајала у распону од 40 година. Слушали смо и наслову концерта позајмљену композицију из Хорватових авангардних 70—их година, која је још увек изазовно звучала у интерпретацији Владимира Крпана, а Павица Гвоздић, којој је највећи део свог пијанистичког опуса Хорват посветио, свирала је нека дела и данас изузетно провокативног звука. На почетку се чула кратка 6—минутна Хорватова последња

► композиција из 2004. *Ben misurato*, коју је убедљиво и одлично, са пуно младалачке енергије, свирао 19—годишњи Аљоша Јуринић, победник 2007. на V Међународном ЕПТА такмичењу. А једнако млади, Примож Маврић из Словеније, свирао је *Сонати* из 1969. ауторов убедљив лични протест због тада новог и агресиваног звука.

Најизазовнија тема овогодишњег 24. *Загребачког бијенала* било је музичко—сценско стваралаштво, које је иначе, увек интригантно. У неколико претходних година, на истом фестивалу, имали смо јединствену прилику да видимо богат избор из савремених великих опера (П. Етвеш: *Три сестре*, Тан Дун: *Марко Поло*, И. Куљерић: *Живојинска фарма*, итд), поред неколико мањих форми одличних аутора (Т. Адес, М. Најман). До ове, 2007, упознали смо разна остварења као синтезе најширих, и сценских (визуелних) и музичких и текстуалних предлога, од авангардних резова по овој 400—годишњој форми до враћања традицији са новим решењима. Ове године, избор је пружио увид у, углавном домаће камерно-музичко стварање претежно младих аутора и, из ближег окружења. С обзиром на искуство и познавање овог жанра, очекивали смо иновативнија решења, више спајања са новим технолошким проналасцима примењеним и у музичко—сценском дешавању, користећи најшире могућности видео, компјутера, филма, озвучења, укратко, нови синкретизам, спој свих уметности данас. А биле су то делимичне синтезе и углавном рекапитулација достигнућа у протеклих 100 година, ако рачунамо *Причу о војнику* (1918) Игора Стравинског као полазну тачку, када су се, због оскудних финансијских могућности (која су присутна и данас), сценска дешавања, по свим параметрима, смањила, а за које је данас, а и иначе, потребна обилата маштовитост, иновативна концепција театарске провенијенције и пре свега, добар текстуални предлог или звук као протагониста који говори за себе.

Међутим, виђене музичко-сценске представе понудиле су, пре свега, младе ауторе са својим првенцима и одличним полазним идејама, покретачку снагу сценског дешавања, са духовитим или увек актуелним текстовима (*За три лије* — Сплићанке Миреле Ивичевић, *Пингвини* Зорана Јурапића и *Басне* Силивија Форетића, из Загреба, на пример) или без текста (*Ушочиница* Брине Јеж Брезавшчек, из Словеније — са недовољно артикулисаним спојем источњачког медитативног ритуала са експонираним јаким емоцијама, у вокализацијама, уз гестуалне коментаре), као и Кагелов 'деја vu/entendu', вербални театар као политички манифест (*Трибун* из давне 1979); једнако у тренду, деконструкцију традиционалне форме опере у новом забавнијем издању (*За три лије / За три лије даме / Мими, Кармен и Тоска*, прототипови трагичних оперских јунакиња) и мјузикл-пародију према Лесинговим *Баснама*, као и постмодернистички, бурлескни колаж (*Пингвини*) — мање успело виђење неког будућег безизгледног света.

Позитивно је деловало враћање на одличну и увек савремену тематику *комедије дел'арте* (*Ејџо Вас* Дубровчанина, Фране Ђуровића), сада у Голдонијевој години, а кроз призму домаћег Марина Држића; помињем и *Реквијем* Златка Танодија за сопран и *Кути* (музички занимљив али сценски оскудно и недоречено 'приказан'). Музика је у свим овим комадима, по свом хабитусу, хетерогена, она колажна асоцира на изворник, а остала, без индивидуалног печата, звучи као одлична сценска музика и занатски је добро написана.

И у овом конгломерату ведрога звука, најостваренија и најозбиљнија по интенцији, зазвучала је 70—минутна камерна опера *Зора Д.* (још увек на немачком, а не у оригиналу), прва и одмах права, Исидоре Жебељан (1967). О њој је много писано и речено. Треба нагласити изузетно поетичан, истовремено енигматичан, бизаран и донекле апстрактан текстуални предлог — јер права Зора Дулијан није постојала. Међутим, њена људска димензија и блискост ситуација одлична су подлога за овај музичко-сценски хепенинг, чему су допринели изврсни певачи међународног састава, одличан оркестар под управом младог Премила Петровића, у акустички сјајној сали ЗКМ—а (сада Театар младих, некада концертна дворана) у центру Загреба. Оригинална режија из 2003. (са светске премијере у Амстердаму) Дејвида Паунтнија и Николе Раба (обновио Рен Артур Браун) тешко ће се превазићи, јер су и пресудна улога видео и светла, и вертикални и хоризонтални сценски параметри толико јасни а једноставни, да је незамисливо неко другачије виђење. И, за ову фантастичну, донекле хорор причу, адекватно је и веома талентовано написана музика сасвим индивидуалне обојености, са препознатљивим ауторским рукописом, која поседује и сензибилитет и способност за неко веће, следеће оперско остварење, с обзиром и на то, да у мноштву њене одличне сценске музике, већ има готов сјајан звучни предлог за на пример, Бихнеров комад „Леонс и Лена“.

Понуда на овогодишњем *Загребачком бијеналу* била је огромна и разноврсна, поред традиционалних концерата, музичко-сценских представа, сваког дана се могла чути, понекад уз покрет пратити, најразноликија електроакустична музика, понека филмска пројекција (због музике), инсталације и на отвореном, на чије провокативне звукове пролазници нису нарочито реаговали, навикнути свакодневно на сличне механичке звучне феномене у свом граду. И један новинар из Немачке, подстакнут рекламним проспектом *Загребачког бијенала* „са бодљикавим слушалицама“ тачно је запазио, да је „очекивао више провокација, бриткости, а оно што је било то, догађало се у касним сатима“. И закључује: „Нова авангарда се догађа негде другде“. Али, завршићу речима уметничког директора Бијенала, Берислава Шипуша који исправно резимира стање музике данас и каже да се „Из хаоса увек поново рађа смисао“.

Јасмина Пејковић МАГИЈА И МИТОЛОГИЈА У СВЕТУ ФАНТАСТИКЕ ЖЕЉКА ЂУРОВИЋА

Интуитивно и имагинативно су два основна светла на путу до остварења надреалног. Моћ фантазмагоричног усећавања појмова вођена унутрашњим импулсима који левитирају између медитеранских мариана и ванземаљских пространстава ауторове личне митологије, стварају специфичан речник сликарских појмова. Наглашеног колорита који преузима водећу улогу амбијента на Ђуровићевим сликама, цртеж нам не открива да иза потеза снажне реторике стоји плански постављена академичност. Наслућује се „диктат“ силе Творца, управо кроз избор примордијалних елемената комбинованих са бројним женским Бићима, унутар исконских предела. Реска свежина и мириси шума, етарска уља борова и минерали шкољки делују готово лично одговорни за разлишене и спретно иако пренаглашено визуелно, присутне техничке акценте који су неретко и носиоци теме. Увек присутна симболика, паралелно у називу дела, као и у комбиновању амблематике масонерије и ангеологије хришћанског култа, наводе на помисао о поруци вишезначних мисли аутора. Рађање и стварање, Слобода и Промисао, водиле су ка границама света Ничега и Нечега као крајности у којима настају и нестају и добро и зло. Пеганска блискост природи, култови Додолки и Русалки, приче о баба Јаги и морским вилама, загоњетна моћ регенерације и васкрсења, исцељења и провиђења, колико год бајковити, иницирају и интроспекцију посматрача кроз реалност сопствене духовности. Без претенциозне намере да има просветитељску или васпитну улогу, Ђуровићево дело је и више него сугестивно и тиме захтева потпуну пажњу којом се просто урезује у свест, ма колико импресија била екстремно доживљена у великим амплитудама. Она није ту да се „допадне“, већ да „каже“, чак више и да „тражи“ од самог посматрача, него што ће понудити одговор на тему задату насловом. Ликови са слика, загонетно позивају, халуцинантно лете и нечујно шуме крилима изнад глава гледалаца који тиме неминовно постају њен интегрални део. Попут бајке о риба-

ру Палунку, спуштају се на дно мора и тек кад постају свесни сопствене немоћи да се одупру заводљивим чарима вилинског света који је негде скривен у детињству или измаштан у одрастању, заправо бивају пуштени и ослобођени себе самих. Парадоксално, да би живели, морамо да се ослободимо живота али само у оквирима поимања егзактног времена и простора.

Управо термином „визионарска уметност“, можемо тек назначити смер у коме се креће Ђуровићево ликовно истраживање. Елементи ангеологије, као симболи приче о вишим сферама која настају Бића небеске хијерархије, као еквиваленти идеја апсолута и савршенства, потврђују да смо Богу блиски само док промишљамо. Сам чин стварања, подразумева реализацију идеје, која се остваривањем удаљава од свог изворног апсолута који постоји у самом Уму. Зато Ђуровић често прави сопствене цитате у различитим варијететима и увек бојом сугерише пут мисли. Јаки контрасти топлих и хладних тонова, валерске јединице које више представљају предмет истраживања унутар домена боје на нивоу мелодије него суптилне прелазе међу контрастима и јесу допуна сугестивности и опомена да се не остаје равнодушан пред чином и чудом Стварања.

Стиче се утисак да је генеза и праћење сопственог еволутивног развоја у самом сликару, одредило смер амблематске скале. За лично усавршавање потребна је идеја водила — Муза, а за успех и истрајност на путу самоспознаје — Анђео чувар. Оба лика, смештена у чулност садашњице, описане језиком надреалног доживљаја јесу управо кључ по коме Ђуровић одгонета енигму сопствене улоге и задатка који му је поверен у освет рођења, управо у тренутку спајања Душе са Телом. Интуитивно навођен унутрашњим импулсима, он наводи друге на тражење личне мелодијске лествице која одговара суптилним дамарима сваке Душе понаособ. Тиме се његова фантазија не везује за пуку уобразиљу, већ за визионарски доживљај сврхе уметности. Јер, како је одавно познато „...*сјивари увек имају ујраво онакав изглед, какав им наша Душа да*“.

СЛИКА БР. VI Б 460

Отказ је измишљена, фотографија, све више и више, осваја сваки део живота, самим тим и уметност. Негде прочитах да оно што је заједничко памћењу и уметности, јесте способност одабирања, смисао за детаље. То, како би објаснио Бродски, може бити похвално, посебно за прозу, али је несумњиво покудно за памћење. Фотографија нам, међутим, не базирајући се на то, помаже да потпуније, не бих рекао, схватимо, али, у сваком случају, боље запамтимо ствари. Јер, секвенце из нечијег живота, чак неважне, добијају метафизички ореол у додиру са стварношћу. Поготово ако се детаљи са неке слике снимљене, рецимо, пре пола века, подударе са „ситуацијама“ из живота оног који те фотографије посматра данас. Иако спада у „мртве предмете“ фотографија продужава живот.

Претходне реченице односе се на она дивна изненађења која нам приређују давно направљене слике, затурене по заборављеним споменарима, прањавим атласима, каталозима, неукориченим часописима, занемарене у породичним албумима. У таквој гомили, хтели то или не, постоје слике предодређене да истрају у сваком времену а да, као сведоци и саучесници, касније — као споменици, надгледају проток пролазности. Сваки, иоле трезвени посматрач, који на њих гледа са не претераном дозом илузија, насмејаће се на помисао да су се неки од великана, бесмртника, усликани у позама за вечност, гурали у трамвају као сви други људи, стајали са комшијама у редовима за хлеб и млеко, или отварали кишобран по улицама у којима их нису знали ни по занимању, ни по пореклу, ни по имену. У тренутку кад је њихов корак „заледила“ камера, или фотографски апарат, били су препознати само у мислима оних који су баратали сликом. Назовимо их фотографима.

У богатој збирци фото-негатива за многе незнаног Ристе Марјановића, узгред буди речено, ученика сликарске школе Ристе и Бете Вукановић и калфе познатог београдског фотографа Милана Јовановића, нашло се на хиљаде слика које, скупљене на једном месту, документовано илуструју судбоносних пола века овдашње историје, од 1910. до 1960. године. Чудесан је и страشان тај дефиле слицица. Настале у трептају мањем од секунде оне су, у заустављеном покрету, записале читаву калварију једног народа од окупације до слободе, од димових запаљених кућа до прослава и свечаности, све преко разних градова и места, споменика, догађаја и личности...



Оно што у гледању тих фотографија узбуђује је вечно заустављено *присусиство* људи, и помисао да их више нема. Војник који заувек салутира, коло које игра до вечности, деца до века у наручју. Као да историја траје један секунд, човеков живот минут, а све остало је само — остало време.

У богатој колекцији, међу свим тим сликама, лицима владара, војника ослободила или војника непријатеља, сељака, свештеника, политичара, народних трибуна и грађана, издваја се једна слика, у каталогу означена као слика број VI—Б—460. Снимљено 1930.

Нису ретке фотографије на којима је видљив однос уметника према животињама — има их у илустрованим магацима, сабраним делима, мемоарима... И на овој фотографији је уметник, песник, сликар како седи на расклапајућој, баштенској столици, с белом мачком у наручју. У ствари, он животињу не држи у наручју, он је подиже као да нам је овог часа показује и уверава у њену лепоту. Слика одише миром: човек и животиња у пуном су складу са окружењем. И светло је такво, сенка се сакрила испод столице на којој песник седи. То је једина слика неког књижевника, песника, у множини ликова, снимљених догађаја и усликаних градова, и једна од ретких која овог песника представља с ореолом интиме и приватности. Док је држим у рукама, присећам се песникових речи да „плаха песма грми крај стиховане прозе“, и помишљам како је овај песник један од наших, првих, који је уочио да је добро употребљена слика најбитнији елемент поезије, онај којем не прети никаква опасност — понајмање она од протеклог времена. Његово име је Милан Ракић.

Слободан Зубановић