MONS AUREUS

2017

57-58

часопис за књижевност, уметност и друштвена питања • 57-58/ 2017

ОРФЕЈЕВИМ ТРАГОМ: *Љубомир Симовић, Славе Ђорђо Димоски, Иван Добник, Звонко Карановић, Росица Кунева, Милица Миленковић* • ЛАУРЕАТИ: *Марсел Бајер, Видак М. Масловарић, Душан Поп Ђурђев, Милосав Славко Пешић* • *Милосав Тешић*: СА ВЕРОМ У НЕОПХОДНОСТ ПОЕЗИЈЕ • *Радомир Андрић*: ПОЗДРАВНА РЕЧ КЉУЧАРИМА СМЕДЕРЕВСКОГ ГРАДА • *Олег А. Комков*: ПЕНЕЛОПИН РАЗБОЈ: ПРИЛОГ ИКОНОЛОШКОЈ ХЕРМЕНЕУТИЦИ ТЕКСТУАЛНОСТИ *Часлав Ђорђевић*: ОРФЕЈСКИ ЗАНОСИ И ДУХОВНА УЗНЕСЕЊА • *Владимир Јагличић*: БЕЗДАН И ТЕМЕЉИ • *Александар Чотрић*: СЛОБОДАН СРДИЋ – УМЕТНИК КОЈИ ЈЕ КАРИКАТУРУ ДОВЕО ДО ПЕРФЕКЦИЈЕ *Петар Милосављевић*: ДВЕ ОПЦИЈЕ ЗА СРПСКИ НАРОД • *Градимир Стојковић*: ДОБРО

ISSN 1451-3846

9 771451 384001

СМЕДЕРЕВО

MONS AUREUS

часопис за књижевност, уметност и друштвена питања

БРОЈ
57-58
2017

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СМЕДЕРЕВО

MONS AUREUS

Часопис за књижевност, уметност и друштвена питања

Година XV • 2017 • број 57-58

Издавач
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СМЕДЕРЕВО

За издавача
Марина Лазовић

Главни и одговорни уредник
Драган Мрдаковић

Редакција
Академик Ристо Василевски, мр Татјана Лазаревић Милошевић, Биљана Живановић, др Драгољуб Перић, др Добривоје Станојевић

Технички секретар
Татјана Стојкић

Лектура и коректура
Мр Татјана Лазаревић Милошевић

Фотографија
Дарко Веселиновић
(аутор је фотографију на корицама балерине Анице Милићевић приложио без материјалне надокнаде искључиво једнократно за овај број часописа)

Графички уредник
Горан Филиповић

Адреса
Народна библиотека Смедерево
Карађорђева 5 • 11300 Смедерево • тел/факс: +381 (26) 46 22 270
e–mail: smedbib@eunet.rs • knjigohraniteljica@mts.rs
www.biblioteka-smederevo.org.rs

Штампа
Штампарија NEWPRESS, Смедерево
Тираж: 300 примерака

Часопис излази четири пута годишње. Годишња претплата: 2000 динара, за иностранство 80 евра. Цена једног примерка 500 динара. Претплату слати на рачун Народне библиотеке Смедерево 840–11668–44. *Mons Aureus* је уписан у регистар јавних гласила Министарства културе и медија Републике Србије под бројем 3525. Часопис се финансира средствима из буџета Града Смедерева. Овај број часописа *Mons Aureus* суфинансирало је Министарство културе и информисања Републике Србије.

ISSN 1451–3846

Садржај

ОРФЕЈЕВИМ ТРАГОМ . . . . . *страна* 7

Љубомир Симовић
ДОЛАЗАК У РАЈ 9
„РИБА СА ДВА РЕПА“ 11
ЛУБЕНИЧАРИ 14

Славе Ђорђо Димоски (Македонија)
ИЗВЕШТАЈИ РИСА 15
РИСОВА ПОРУКА 15
РИСОВА СМРТ 15

Иван Добник (Словенија)
МАГИЧНЕ ПЕСНИЧКЕ ИЗРЕКЕ 20
ПРИВИД 22

Звонко Карановић
КРАТКА ИСТОРИЈА ЈЕДНЕ ВЕРНОСТИ 28
ИЗА ЗАПАЉЕНЕ ШУМЕ 31
ТЕХНИКА ЛИРСКОГ РОМАНА 32
ПОСТОЈАНЕ КОАЛЕ 32
МЕДИТЕРАНСКИ НОКТУРНО 33

Росица Кунева (Буïарска)
ПРВА ЊИВА 35
О ЈЕЗИКУ ИСТОРИЈЕ 35
*** / А ти си то време, 36
БЕЗ ОБЈАШЊЕЊА 37

Милица Миленковић
У ЗИДУ БЕЗ ЗВЕЗДА (ОД ЗЛАТА ЈАБУКА) 38
УГАО, МЕРЕ 38
У ЗИДУ БЕЗ ЗВЕЗДА 38
НАРОДУ 39
ЧИТАОЦУ 40
УМНОЖЕЊЕ ЈАБУКЕ 41
ГРАД НА ВОДИ 41
ИМАО САМ ОД ЗЛАТА ЈАБУКУ 42

ЛАУРЕАТИ . . . . . *страна* 43
ЛАУРЕАТИ 48. МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ПОЕЗИЈЕ
СМЕДЕРЕВСКА ПЕСНИЧКА ЈЕСЕН *45*

Марсел Бајер
ПОГЛЕДАЈ 45

Видак М. Масловарић
ПРЕДСКАЗАЊЕ 46

Душан Пой Ђурђев
ТУРСКИ И ДРУГИ ТОКОВИ 47

Милосав Славко Пешић
НА ТРГУ ПРЕПОЗНА МЕ ИСУС 48

СКРИПТОРИЈУМ . . . . . *страна* 49

Јовица Ђурђић
МЕКЕ СЕНКЕ 51

Александар Д. Станковић
ЕФТАЛИЈА ЗОТАС И ЊЕН ПАПАГАЈ 59

Зоран М. Мандић
ЊЕГОВА НЕВИДЉИВОСТ ОСЕЋАЊА 65

БЕСЕДЕ . . . . . *страна* 69

Милосав Тешић
СА ВЕРОМ У НЕОПХОДНОСТ ПОЕЗИЈЕ 71

Радомир Андрић
ПОЗДРАВ КЉУЧАРИМА СМЕДЕРЕВСКОГ ГРАДА 73

АРИСТОТЕЛОВ ДУРБИН . . . . . *страна* 75

Олег А. Комков
ПЕНЕЛОПИН РАЗБОЈ: ПРИЛОГ ИКОНОЛОШКОЈ
ХЕРМЕНЕУТИЦИ ТЕКСТУАЛНОСТИ 77

Часлав Ђорђевић
ОРФЕЈСКИ ЗАНОСИ И ДУХОВНА УЗНЕСЕЊА
(ФРАГМЕНТИ ИЗ ЈЕДНОГ ЧИТАЊА ПОЕЗИЈЕ КРСТИВОЈА ИЛИЋА) 86

Јелица Рајковић
КАРЛ САНДБЕРГ – ФИЛОЗОФСКИ ГЛАС НАРОДА 104

Владимир Јаиличић
БЕЗДАН И ТЕМЕЉИ 112

Лидија Мустеданаић
ОД ОШТРИНЕ СЕЧИВА ДО БЕЛИНЕ ОБЛУТКА 117

Милица Јефтимијевић Лилић
ЕПИСТОЛЕ ИЗ ХЕУТЕРАНИЈЕ, ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ
КОЈА СЕ РАЂА У УМЕТНОСТИ 122

Радомир Мићуновић
ТРАГАЊА ЗА ТАЈНАМА 129

Тања Пајић
ХЕРОЈИ ЈЕДНОГ ВРЕМЕНА ИЛИ САГА О ЉУБАВИ 133

Љубиша Ђидић
ЖИВОТ ПО ЈЕВАНЂЕЉУ 137

Воја Марјановић
ПОВРАТАК У ДЕТИЊСТВО 139

Татјана Лазаревић Милошевић
ПОЕТИЗОВАЊЕ ЗАПИСА НА ПУТУ ИНДИВИДУАЦИЈЕ 141

ГАЛЕРИЈА . . . . . *страна* 147

Александар Чотрић
СЛОБОДАН СРДИЋ – УМЕТНИК КОЈИ ЈЕ КАРИКАТУРУ ДОВЕО ДО ПЕРФЕКЦИЈЕ 149

Слободан Срдић
КАРИКАТУРЕ: CV – CARICATURULUM VITAE 152

ФОКУС . . . . . *страна* 157

Петар Милосављевић
ДВЕ ОПЦИЈЕ ЗА СРПСКИ НАРОД 159

БАШТИНА . . . . . *страна* 175

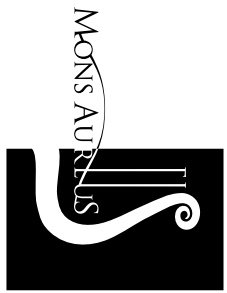
Милош Тодоровић
ПЕРЦЕПЦИЈА САКРАЛНОГ ОБЈЕКТА У СМЕДЕРЕВСКОЈ ТВРЂАВИ КАО ПРИМЕР ЗАНЕМАРИВАЊА „ОСМАНСКОГ НАСЛЕЂА“ 177

ДОБРО . . . . . *страна* 185

Градимир Стојковић
ПЕСМА ЗА ТИТА *ИЛИ КАКО САМ НАУЧИО ДА ПРЕЋУТИМ* 187

ЕКСЛИБРИС . . . . . *страна* 195

Иван Стојановић
СТО ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ГРАДСКЕ БИБЛИОТЕКЕ У ВРШЦУ 197



ОРФЕЈЕВИМ ТРАГОМ

Љубомир Симовић

ДОЛАЗАК У РАЈ

Је ли ово Дунав или рајска река?

Јесмо ли ми заиста стигли у рај?

Ко нам гарантује да је ово рај?

Ако је ово рај,
које је дрво овде дрво живота?
Ова маслина или ова буква?

Пре ће бити да је то онај храст!

А зашто не би била она липа?

А је ли ово она чувена јабука?

Која јабука?

Она која је била дрво сазнања?

Држи се ти што даље од те јабуке!
Ко од ње окуси, прогута га мрак!

***

Лепа хладовина под овом јабуком!

Ако би ти, Ружо, била Ева,
да л би ја могао мало да будем Адам?

***

Ти, као што знамо, ниси верник!

А, руку на срце, ниси ни праведник!

А ниси ни умро!

Па како си жив доспео у рај?

Је ли ти Бог ујак,
или ти је ујак васељенски патријарх?

Која си ти зверка, да због тебе
било ко – папа, патријарх или Бог –
цео овај систем доводи у питање?

Питање није која је то зверка,
него је питање који је то систем!

***

Док на својој кожи нисам осетио,
нисам знао
да у рај примају и комарце!

Зар и крвопија може да уђе у рај?

И како комарац, како једна буба,
може да буде грешник или праведник?

Питај онога тамо, који сија!

***

Каква је то туча доле на капији?

Да ли то опет неком праведнику
онај портир доказује да је херувим?

***

Ја сам веровао да ме после свега
што ми је у животу било црно,
у рају чека плаво и зелено!
А овде видим црне папагаје!

***

Има ли овде још неких доказа,
осим ове змије, да је ово рај?

„РИБА СА ДВА РЕПА“

1.

Хвала Богу, који ме од блата,
од кога и лонце, умеси и склепа,
и даде ми астал иза врата
у кафани „Риба са два репа“!

Муња која мојој драгој плане
из ока, срце ми разара и цепа,
а ја видам моје смртне ране
у кафани „Риба са два репа“!

Возим кола без коња и точка,
градим кућу без цигле и црепа,
али расте моја златна воћка
у кафани „Риба са два репа“!

2.

Мој однос према Русији
не заснива се на Путину него на Чехову!

Шта ти толико имаш против Павла?

Ја лично ништа!
Али зна се
која се риба хвата на бућкало!

Ако се нисте сами досетили,
зар нисте имали никога да вам каже:
Бројте избројано, мерите измерено?

Мени од тих лекова није било боље!

Ал' би ти без њих можда било горе!

Он јесте газда,
али за све се пита газдарица!
Да је риба, била би ајкула!

Једва сам сачувао шешир од кошаве!

Можеш ли искрено,
али заиста искрено,
можеш ли отворено, као земљак земљаку,
можеш ли у поверењу да ми кажеш, ако знаш:
Има ли или нема?
Ако има, вреди ли или не вреди?
Ако вреди, да се ангажујем и уложим!

Ако не вреди, да не губим време!

Знам, планете, комете, метеори!
А да ли ико поставља питање
о месту комарца у Сунчевом систему?

Комарца?

Комарца или коприве, свеједно!

Који си ти мозак!

Желе ли господа јеловнике?

3.

Имамо дринску пастрмку на жару,
и све врсте дунавских риба:
шарана, сома,
кечигу, јесетру, скобаља и смуђа!

Не чух да сте поменули штуку?

Имамо и штуку,
и не само штуку него и јегуљу,
а морао бих да питам куварицу
да ли нам је остао неки караш!

Не само речне, него и морске рибе
– бакаларе, локарде и скуше – имате!
И јастоге имате, и дагње имате!
Све имате!
Само што рибе-девојке немате!

А да их имате, како бисте их сервирали?
На овалу? Или под балдахином?

4.

Ко о чему, ови о рибама!

Кад год те сретнем хоћу да те питам:
Зашто си саградио онако малу кућу?

Зато што нисам могао да саградим мању!

5.

Јеси ли ти чуо шта онај каже?
Онај који тамани кечигу?

Нисам. Шта каже?

Каже: „Кад је код мене дошао“
– рекô је и ко – да му направим главу!“
Зар је могуће да неко прави главе?

Наравно да их прави, он је вајар!

Код њега у његов вајарски атеље
нико не долази да наручи главу
зато што главу нема него зато
што главу коју има високо цени!

И зато што своју високо цењену,
своју бронзану и монументалну главу
– своју умну главу као планету –
жели да остави веку на видику!

ЛУБЕНИЧАРИ

Два су грмаља, два ђилкоша, два
комунална полицајца доказивала
силу власти, и сопствену силу,
на продавцу лубеница на Видиковцу,
од чега је њега, после два инфаркта,
у спору с њима погодио и трећи,
и мртвог оборио пред њихове чизме!

На то су купци и продавци лубеница
покренули све што су имали,
и са запрега, с кола и приколица,
Команду комуналне полиције сложно
бомбардовали – чиме? – лубеницама!

Разбијених врата и прозора,
Команда, и цела улица испред Команде,
остали су прекривени срчом, семенкама,
и крвљу и корама разбуцаних лубеница!

А грађани су, на својим возилима,
с бојног поља отишли певајући:
Они пендрецима, ми лубеницама!
Они сузавцем, ми лубеницама!
Они бацачима, они базукама,
они бомбама, они топовима,
они тенковима, ми лубеницама!

Славе Ђорђо Димоски (Македонија)

ИЗВЕШТАЈИ РИСА

РИСОВА ПОРУКА

рис као и језик
оглашава своју поруку

– отвара језик
и из њега излази
мало сунце
којим се игра
којим се преобраћа
у муњу и сенку
и скаче на месо
које се буни против крви
земља против воде
а ватра против неба.

РИСОВА СМРТ

1. *Рис умире на свој начин*

рис умире на свој начин:
зури у звезде и заборав
док они посматрају кроз њега.

преобраћа се у простор
виши од целе васељене.

горе гори заветна ватра.
из звезданих окана ригају
језици апсолутног змаја.

рис је обрнуто небо
о коме ништа не знамо.

2. Смрзава се на небеском оiледалу

смрзава се на небеском огледалу.
између кремена и огњила варничи
предео неоскрнављен тутњем.

накострешене длаке држе
ватрену лопту што трепери.

небо се отвара и говори му
као самртнику у планулом кругу
стиглим с пустињским искушењем:

док сам се строваљен спознавао
умирао сам у својим спознајама

3. Рис умире на свој начин

рис умире на свој начин:
као да умире песник. замисли
да је овидије, данте или прличев

замисли да је шума што виче
ка слепом небу као хомер.

замисли пределе у тами
који шире концентричне сфере
према неспознатим законима.

рис са самогласницима склапа пакт
лежећи на својој самртној постељи.

4. Склапа пакт са самоiласницима

склапа пакт са самогласницима
наслућује их према рембоовим бојама
распоређеним на сурим врховима.

уздиже се у искричавом нагону.
и обасјава ноћну тишину.

бубња идеал буре, влада.
киша змија и других пузаваца.
тајне поруке истетовиране на њима.

рис спушта мраморне капке
и умирује престрављени космос.

5. Рис умире на свој начин

рис умире на свој начин:
приноси немушти језик
на синији с хлебом и сољу.

око синије као ореол
седе небески преци.

његов скок има распон
од месеца до сунца
док постаје златни прстен

обавијен око своје земље.
нас засипа злаћана земља.

6. Оста̄ше само знаци

осташе само знаци
злаћаних звезда
на ноћном лишћу

самртни хладни дах
ред и савршена мера

скамењени ветар сачувао
канџе на врховима –
записе векова:

– знам прошле ратове
будуће наслућујем.

7. Рис умире на свој начин

рис умире на свој начин
сред муклине што трепери
као запети лук

пре него што се стрела одапне
кроз шуму која се креће.

стабла су ватрени прстенови
одречна идеја за жртву
мермерна тмина што капље

као суза кошуте у трави
сувој на дну самртног понора

8. Лежи у трави с очима

лежи у трави с очима
покривеним облацима
и отворених уста кроз која

пролазе мрави. шапе
стишћу земљу подједнако.

са земље неко сунце
шири ледену светлост.
с неба неко дрво

узноси га гранама
пруженим као руке.

9. КОДА

самртно приноси око
дубини циче
набреклој и дивљој

и удише светлосну прашину
с пута Млечнога пута

одавде надаље
као бакље у снегу
гореше му трагови

у стрвној музици
планинских оргуља

Превео са македонскоі: Ристо Василевски

Иван Добник (Словенија)

МАГИЧНЕ ПЕСНИЧКЕ ИЗРЕКЕ

***

Једва
приметан
звездани
кров.
Сунцокрет
злати.
Померање
овчјег руна.

Онај што у миру
дошапне:
унутрашње
стварање.
Неочишћен грашак,
плава светлост
у отпуштеном,
савијеном,
неокончаном.

Отворена чистина.
Отворена чистина.
Отворена чистина.

***

Стражар
црне
музике. Морски

ветар
који се рашепури
са оне стране
стаклене
дубине.

***

Кртице лета
и снежни бикови.
Ловци на пањеве
и онемоћале
тундре.

***

Овде се налазе
летовалишта. Кошнице инсеката
које упоређујем с
нашим пребивалиштима:
све је насмејано, растуће,
трговачки центри
с препознатљивим покретима:
све су узели. Чак и мушкарци
наседају на празан
блесак, шупље синтагме,
а морска пена се суши,
детињство с њом, кућни љубимци,
већ ујутру, у лепом
аутомобилу...

Ево:
спава круна света, умирена.
Пливај дисање костију,
пробуђена мисли,
сунчај своју хладну
јесењу кишу.

***

Самоћа неустрашивог
говора.
Поднебље раскомаданих
возова.
Унутар њих цветају
извори промена.

***

Размажене пахуље
снега.
Успомене на половину
септембра, дрво које мирише
на одлазећу магму,
из секунде у секунду
пламти машта.

***

Потом
кад се тело скрије
– заувек –
унутар времена,
ко види,
ко не одлази,
ко спава унутар сунца
с тишином јутра,
са ноћним звездама,
живи зимовање
гладне вране,
летње жеље.

ПРИВИД

Мирне кости убијених јаребица.
Из зрака приче приспевају.
Овладали смо пустињом,
продубили пустињу у себи.
Тражили поезију изван поезије.
Хладну светлост међ набораним лишћем.
Затим је све прохујало с ветром.
Дрхтеће сањање лишћа

***

Приспевање неба,
сложних мисли,
игара соли,
свемирских заноса.

***

Музички врт се отвара.
Складиштење на чистини, касније:
јазавци се скривају у зеленим чизмама.

***

Сунчано, скрошњено стабло.
Ограда на обали. Снежни крај.

***

Кораци неустрашивог сна.
Вече у углу најтише библиотеке.
Заспати и померити се у трептаво говорење,
мирисе, савијене земаљске лавине
и процветалу секиру: у невидивом граду.

***

Зрак рано стиснут.
Сву снагу подари срећи.
Онај ко је будан те ноћи
ишчекује нове завесе
– како би му саме отвориле очи.

***

Шума шири солане.
Самотни будилник не изненађује.
Октобарско сунце, осветљени зрак,
наш безбрижни немир.

***

Прибећи мудрости.
Чистити ветар, глачати бачве,
понудити бескомпромисне снове
најтеже ноћи, најслађе дане.
Постојати у себи, из себе, шума
свих дана, глас жуниног пева.

***

Беспрекорно преузети реку,
окусити снагу најеженог камења
за Болску, крманити и сањати,
певати и дисати, непокретан.

***

Стан
пун малих и љупких животиња.
Добросретно стварање: чепови вечери,
гитаре, папиле, сераји; наново наоколо
с лакоћом по мрежи ходајућег паука
што те дотера до изнемоглости.

***

Звездана искра
која се у књизи нађе. Косовел
је прибележи, види тамбурице, Јелисејска поља,

голу жену, мимо свега што је његово
име. Ступаш и пливаш, говориш
како ветар говори, ћутиш како киша ћути, волиш
у смоли рајска гнезда.

***

Удар неба, тишине, реке.
Истрајаваш, у речима си што их
записујеш. Влажно сунце у тишини
бесконачне војне (начин живота),
како помера бокове, како дише
своју особеност, како у себе тоне!
С каквом потпуном благошћу!

***

Ти дани су бескрајни!
Устрајни, чврсти, прочишћујући.
Шире присуство, теку, не знајући
где. Може ли се то предвидети? Ток
писања у апстрактном зраку
способности за слушање.
Охладиш се у чају, у телу њеном
видиш се попут неисцрпног дрвета.

***

Загризен део
унутар поморанџе. Глас
који те увек жели. Чиста
глава, топли трагови, рањиви
слепи мишеви, смет у плашту
хоботнице, чистоћа
последњег месеца
којем се посвећујеш.

***

Све друго заборави.
Нема ниједне друге ствари.
Звона ће се заледити.
Кожа ће опет из црног
међузвезданог праха.

***

Мораш се склонити у властито око.
Више нема бежања другде.
У телесној љуштури дисања
створити топло гнездо
мирисног предива.

***

Приближити се ноћи,
имати избор,
сањати и бацати сенку,
пити светлост, сада,
на првим листићима априла.

_ _ _ _ _ _

Докле сеже око.
Убијање смрти,
убијање убијања.
Време дрвећа већ је прошло.
Такође и људско време.

***

Померај ту тачку
срца. Ко штити
гнезда мачака?
Непослушна нежност
на врховима њихових
њушки.

***

На сунцу ветра,
под земљом треперења,
у мислима вођења,
у игри радости.

Превео са словеначкоī: Душан Стојковић

Звонко Карановић

КРАТКА ИСТОРИЈА ЈЕДНЕ ВЕРНОСТИ

Видео сам је између гондола
како гура колица
пуна седатива
и атропинских капи.
Мршава,
испијена,
попут духа.
Скоро бестелесна.

Откуд она одједном?
Откуд тај лавеж из мрака?
Откуд звиждук ветра
кроз шаке
одавно отворене?

Или то можда није била она.
Та на коју мислим
није била бледа, испијена,
није имала посивело месо.
Та на коју мислим
имала је кожу живу,
еластичну,
посуту рузмарином,
бутине глатке и сјајне
попут мермерних стубова
заливених коњаком.

Погледи су нам се
срели на трен.
Насмешила ми се
кратко, неодлучно,
попут кривца,
попут неког ухваћеног
у ситној лажи.

Желео сам да је зауставим.
Али шта бих о себи

могао да јој кажем?
У пољима бетонских сунцокрета,
измрцварен сунцем Југа,
размишљао сам о врхунцима.
Интервјуисао преживеле.

Исти дисонантни акорд
чије сам трајање могао
да контролишем.
Самозадовољна,
неодржива провокација.

Као и свака сова,
нисам излазио на сунце.
Напуштао сам кућу ноћу,
обилазио град,
свраћао у отворене
бензинске пумпе
и хипермаркете.
Улазио из сна у сан.

Од најбољих пријатеља
тражио сам да ми поломе прсте
због свега што нисам урадио.
Почели су да окрећу главу
кад би ме видели.

Те вечери када сам је срео,
ходао сам и сањао себе
као зеца од жада
који је уснио на серпентини
расположеној месечином.

По повратку кући,
срушио сам се на кауч
који је пресецала трака
уличног осветљења.

Сањао сам њу
како на коњу предводи људе,
људе с изобличеним лицима,
људе избезумљене,

престрављене,
људе у борби
на живот и смрт.
Људе који урлају.
У блату.
Под копитима.
Под благословом мача.

И видео сам ватру,
ватру,
и некакво кајање.
Много кајања
на обе стране,
тако ми се чинило.

Дрхтао сам,
страшно сам дрхтао,
и желео да је ухватим за руку.
Нисам могао то да поднесем,
нисам могао.

Лежао сам
и покушао да призовем Господа.
Замишљао његову милост
као безброј послушних,
диригованих
молекула,
молекула надзираних
сваког трена и у свим димензијама.

Замишљао те молекуле
којима он из небеса управља,
које посипа по нама,
дарује нас,
благосиља,
истурао груди,
рукама грлио ваздух,
и покушавао да се осећам боље.

Враћао ми се сан.
Враћао ми се сан
и оно што није био сан,

оно што је можда био сан,
видео сам је како окреће коња
и напушта борбу,
како напушта борбу
и јаше ка мени.
Видео сам њено лице
како ми се приближава,
њено лице,
њено лице,
њено лице како ми се приближава.

Дрхтао сам,
страшно сам дрхтао.
Мислим да одлазим сада, рекао сам.
Одлазим.
Одлазим, рекао сам
Клечао сам
и нисам желео да јој пустим руку.

ИЗА ЗАПАЉЕНЕ ШУМЕ

Мистериозно празан хотел
иза запаљене шуме,
хотел закључан, напуштен,
између угљенисаних стабала.

Нешто пре тога,
у том истом хотелу,
у ресторану на трећем спрату,
у ресторану с погледом,
у ресторану за оне
с бољом концентарцијом,

мршава плавокоса жена,
скоро нага,
у свиленом комбинезону,
хода с краја на крај терасе
и пуши као суманута.

Њена тетовирана другарица

с кратком фризуром
и лицем прободеним,
и лицем прободеним зихернадлама,

безуспешно се залеће
својим панкерским чизмама
с дебелим ђоном
у стакло ресторанских врата,
у стакло отпорно на ударце,
у стакло високе сигурности.

Мршава плавокоса жена
окреће главу од своје другарице
и стаје уз ограду терасе.
Гледа у шуму која гори и пуши.

ТЕХНИКА ЛИРСКОГ РОМАНА

Јесен се удаљавала погнуте главе.
Сенке постројене уза зид пратиле су је погледом.
Сенке приљубљене уз сенке.
Зима је чекала на црном гвозденом коњу.

ПОСТОЈАНЕ КОАЛЕ

У славу једног сасвим случајно пронађеног
поверења открили смо своје трбухе
свету.

Ми,
птице с металним цвећем под лопатицама,
крочили смо у замрачену собу помало снебивљиво.

Дочекале су нас
равнодушне њушке звериња.
Испијено дрвеће под очњацима стробо месечине.

Политика куће била је разбацивање мермером.

Просипање античке прашине по приватним
жиро рачунима.

То нас није занимало.
Миловали смо црну, мачкасту ноћ.
Ми, коале у кавезу, панде у зверињаку.

Из главе ти је расло дрво живота.
Носила си га као шешир.
Папагаји у твојој коси крештали су: Ускоро ће киша.

Солитери су придржавали јутро.
Бродови су били већи од мостова.
Рекла си: Небо се пресамитило, хајде да га сломимо.

Ми, птице,
птичице, с металним цвећем на срцима,
постојане коале, у славу комедија које нису смешне.

МЕДИТЕРАНСКИ НОКТУРНО

Пловиле су модре галије по узбурканим
морима порцеланских тањира,
одјекивале плесниве ушне шкољке
Дуждеве палате.
Ноћни портири смешкали су се сваком
ко би им спустио жабу у длан.
Један од њих шапнуо му је број
и размакнуо завесу.

Тада ју је поново угледао.
Њу, с ногама олимпијске шампионке
у уметничком клизању која никада
није видела лед.
Њу, Бондову девојку прерушену
у професорку матерњег језика.
Њу, последњег репликанта
који га је чекао
у двадесет и пет година дугом сну.

Пролеће, лето, јесен, зима, Спарта,
изговорила је на на пет језика.
И стари свет је пао на колена.
Јасно је видео пренадувани его цеза.
Стихове Лорке заливене пластиком.
Хватање брадавица без помоћи руку.

Њено лице обасјало је танушни струк четинара.
Гвоздену шуму око његовог срца.
Иако није било дашка ветра, шума се повијала
пружајући своје руке ка Месецу.
Напољу, бука се стишавала.
Унутра, тек је почињало.
Звезде од станиола
светлуцале су залепљене за небо.

Росица Кунева (Буіарска)

ПРВА ЊИВА

Изненада сунце паде.
Сиђе ниско септембру у пете,
скиде сунцокретима
црне круне,
а женама свуче
знојне кошуље,
као да ће неко у бела недра погледати.
Али мужева нема,
одоше некуд,
а верне жене
круне семе прстима,
гледају у прсте и крсте се
и моле – не за кишу
него да села опет буде.
Жега је.
Нико не пева.
Пар стараца саплиће се
о сећања са мегдана.
И нема ко да погледа у жене,
које се полако пењу.
Као да беле иконе степеницама слазе.
Ја скупљам у трњу камене шкољке.
Од којих неће бити више кућа.
Данас сам дошла и данас одлазим.

Данас сам продала прву њиву.

О ЈЕЗИКУ ИСТОРИЈЕ

Вавилон је саздан од реплика Божјег гнева
Расплитање колективног ега током многих векова
Сумерско клинасто писмо написао је Божји гнев
И људске патње подно неба – просто и јасно
Египатске хијероглифе – снове фараона о вечности
Затрпаване песком и обнављане од модрих каравана
Арамејска и коптска јеванђеља скривана у ћуповима

Која ће прости чобани продавати за две лире
У Хомеровим очима безводни језик тече
А аеди ће наизуст понављати један хексаметар
Лутаће морима истим ритмом
И неће моћи да пишу, а неће бити ни никога да чита
Сећање је опет колективно и опет незаштићено
Нема логике – има силе у овом свету
Долазећи Цезари мењају древне агоре
На латинском се сада граде светови
Понте Векио ће у нови свет одвести
Варваре

***

А ти си то време,
које се неприметно излегло
из сјајних налета туге,
у које су се љуштуре увукле
да би будући снови причали.
Неостварено море блешти у камењарима,
а бледе стопе обележавају нам
регистар сећања згрчених
и запечаћених нашим исплаканим очима.
Покушавам из набујалог трња
да нађем пут до свести.
Тамне запуштене стазе
на којима ће се понекад,
када мене не буде било,
забеласати висибабе.
И нека ће одоцнела птица запевати
на прозору мог скончавања,
у плавом небу изнад куће,
коју ће двема гредама подупирати
заглушујуће речи унучади,
која се овде неће вратити.

Где је време, у коме се будим?

Зар се у сну сећања сада грлимо?

Са буіарскоі ūревео: Ристо Василевски

БЕЗ ОБЈАШЊЕЊА

Ето, немам шта да кажем –
ништа паметно, ништа смислено.
Играм шах на тротоару
са страховима својим истинским.
Ништа ново нећу рећи,
али исписаћу то дахом,
јер имам прегршт пријатеља,
који ће се, ако дозивам,
као вуци у чопору
када крв намиришу,
сјатити око мене
и урликом ме чувати.
Не желим ништа да кажем...
Трагови с плочника копне.
Али само да се зна:
од вука псето не бива ...

Са буїарскоі їревела: Вера Хорват

Милица Миленковић

У ЗИДУ БЕЗ ЗВЕЗДА (ОД ЗЛАТА ЈАБУКА)

„Зло је, моја вијернице љубо!
Имао сам од злата јабуку,
Па ми данас паде у Бојану,
Те је жалим, прегорет не моју.“
(Зидање Скадра)

УГАО, МЕРЕ

Том зиду недостаје женско тело
Ћелије коже у којима је самовала
Молитвама кадећи себе

Њене раширене ноге
Замениће сталак геометру
Шестар за одмеравање
Људских међа, зидова и поседа

Навек узидана да сведочи
Како је добро изаћи
Понекад из ћелије самовања
Из огледала свог унутрашњег
Ван

Ван зидова који прете

У ЗИДУ БЕЗ ЗВЕЗДА

Празно име наде и прелепа жртва
у зиду без звезда праведно се срећу.
Б. Миљковић

Одвели су ме,
одвели су ме у бескрај, у празнину...
Одвели су ме,

два ми ока спојили са небом.
А рекли су водимо те да видиш
како се прави историја.

Избавите ме одавде, лађари што вам барке
у освит плове мојим небом.

Ходите брже к мени, порушите овај зид.
Оскрнавите овај нечасни гроб.
Свежите руке неимара.

Дозивам вас немим уснама
док вековима пролазите овуда.
Пружам руке безрука
имена стављеног у песму, као у гроб...

Рекли су: Остависмо ти очи да оплакујеш
себе и рекли: И дојке да подојиш дете,
а детета ниоткуда.
Само небо стишће брадавице огромним
устима и крезуби робови и слуге и жене
и пијани султани...

Чујете ли, лађари, како вам срцем куцам у зид.
Донесите бела једра,
белим платном покријте дојке
стасите куле у празнини.

Хитајте, лађари, ка граду.
Обзнани се: узидана сам у темељ сопствене тврђаве.
Обришите сузе с очију које вечно оплакују свој зид.

НАРОДУ

Народе,
зар стварно мислиш да си тако велики
кад пијеш млеко из дојки убијене
када је васпитаваш тако
да нема име, очи, уши и ноге
Тражиш јој да стави мелем на белу кугу

прихвати руке мушкараца,
а потом неимара и триста мајстора
да их пусти да је учине женом
и пусти их да јој пусте крв
пусти их да им буде стуб по којем
ће сазидати град

Народе,
у чему је твоја слава и хвала
кад у традицији шаку тела мајке покопаваш
затвараш космос да не рађа више
од очију правиш небо
од млека воду
па појиш сиромашне и убоге духом
наређујеш песнику да пева и плаче
над градом бола
да проноси вест вековима унапред
као посланицу

све то да би удовољио странцу – вили са високе планине
која не дозвољава да сазидаш свој град
овде на Балкану
никада

ЧИТАОЦУ

Читаоче,
ниси добро разумео *Зидање Скадра*
ту мало има о зидању града на Бојани
о рушењу његових темеља
ту много има о нашој земљи
у којој нема Стоје и Стојана
којој смо многа дали имена
да би свако поклонили историји и песми

Ту има много о темељима нашим
које руше планински богови и виле са запада
долећу и данас кô у средњем веку
само у металним белим оклопима
са још ширим крилима,
белим хартијама и бомбама

Читаоче,
и данас се тражи Гојковица,
мајка да се раздвоји од детета
да јој се забрави материца
како више не би било Гојковића

Овде никоме није битно
хоћемо ли узидати девојку лепог тела у зид
жртвовати њене очи и косу
запечатити јој каменом уста
да јој се ни крик не чује
извадити јој душу рукама као ченгелама
и рећи вилама:
Ево, ми ово улажемо!

УМНОЖЕЊЕ ЈАБУКЕ

Кости су вечне скеле у зиду,
тело младе жене – распеће Скадра града,
легенда за оне који би да иду
путем бола, путем којим се страда.

Вода Бојане источена из њене зенице
и данас се на месечини беласа –
то одсјај беле коже Гојковице,
смерно зазиданим куковима таласа

привид чини за оне без знања
склоне да зидају куле налогом историје
на камену мећашу вере и поимања

где се дели јабука последње династије:
за угризе триста мајстора и шестсто крвавих руку
песмом навек умножимо једну од злата јабуку!

ГРАД НА ВОДИ

Окупљају се браћа, неимари и мајстори,
да граде град на води
као Скадар некада на реци Бојани

под ногама им токови историје
земља премерана
истоком, западом и ратом

Машу папирима и нацртима
ваља узидати сенку пролазника
или једну жену одавно покопану у историју
да не рушимо традицију
да потече млеко

Једино гуслара нећемо звати
он ће о другом само не о нашој слави

ИМАО САМ ОД ЗЛАТА ЈАБУКУ

Рећи ћеш драги мој
Имао сам од злата јабуку
Када ме на темеље поведу
Овог града што све више личи на рушевину
Кулама опасаним скелама костију
Војника, деце и жена.

Не, нећу да ми оставе отвор за дојке и очи!
Доћи ће неки лудаци на чамцима
Уградиће ми силиконе и сочива
(јер имам мале груди и немам плаве очи)

Не, неће ме заменити робињицом
У њој нема гордости аристократске
И нема те културе коју ће вековима
Гушити мемла и маховина
Печатити уста ратника, деце и жена
Нижући скеле од њихових костију

Кад пре зоре одем у Бојану
Певај ону нашу
Имао сам од злата јабуку

ЛАУРЕАТИ

MONS AURELIUS

ЛАУРЕАТИ 48. МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ПОЕЗИЈЕ *СМЕДЕРЕВСКА ПЕСНИЧКА ЈЕСЕН*

***Златни кључ Смедерева* за 2017. годину**

Марсел Бајер

ПОГЛЕДАЈ

Види како се у мом ждрелу нешто
креће на ваздуху хладном, пегава кожа,
може бити долазиш до крајника, они су
остали унутра; посматраш ме при

говору. Ја: задах кафе и цигарета,
скоро десет година дишем на исто
стакло, увек су ме иста прилично мала
кола затварала, филм, кондензована вода и

кондензација, а моје руке на волану
стоје, огромне, никаква слика од тога.
Жиле, поре неизмењене, ни
боре, још једно дете које се никада напољу
не игра. На трећу се особу
наоштри, туђе возило, на сиви снег,
на пиљевину на овој окретници код
споменика, на реку. Ни тона. С друге
стране Русија. Ти си ту.

Златна струна за 2017. годину

Видак М. Масловарић

ПРЕДСКАЗАЊЕ

И ова јесен ће оставити траг
позног сабирања светлости
и крајпутних опустошених знакова
од којих страхују ненадани пролазници
сасвим посвећени молитви.

И делић руменила само начас ће се
однекудно приказати
налик ранојутарњој молитви
којом Књиговенчани читач
узалудно наизуст призива
све своје драго и далеко.

И ова јесен жутим зазивом
опоминье посивеле дрвореде
људе звериње и птице
да се примичу студ и непогоде
да треба преживети сурови залет
громова и заблуделе кише.

И ова јесен ће оставити траг
у приповести о милости која
одасвудно кружи од века до века
о реци која очас набуја
и зајечи подно планине.

Награда публике за 2017. годину

Душан Поп Ђурђев

ТУРСКИ И ДРУГИ ТОКОВИ

Већа је потражња од понуде,
свеједно патуљци или дивови,
војници, мудраци, дворске луде...
мењали су се само сливови.

Нит нам је последњи пут, нит први,
нико те пошасти да нас спаси,
данак је некада био у крви,
данас у сивој можданој маси.

Одлив је текао у свим правцима,
кроз лавиринте, мрачне кулоаре,
међу чипованим православцима
налазим гастарбајтере и јаничаре.

Враћам се, ево, с европских беспућа,
али вâс нигде не видим, где сте...
Мајстори, мајстори... то није моја кућа
ал' ова Проклета авлија пред њом – јесте.

***Смедеревски Орфеј* за 2017. годину**

Милосав Славко Пешић

НА ТРГУ ПРЕПОЗНА МЕ ИСУС

На тргу препозна ме Исус; мршав, скроман.
Леп. Налик пркосу у моме врту: пренежан!
Благ. У смешку туга. На образу суза. Расејан.
С тетовираним венцем на челу – неизбежан

отисак мука – тек круна је владара свега. Рави –
у ухо топли сасух му дах – Свети Августин
тврди да мишљење је вера у постојање. Стави
ми руку на главу, благослови, да памтим: Син

преда мном стаја. Из сваке ране крв.
Боже, тако си тужан, озледе ме твоје пеку.
Вера је твоја јака, сине: светом влада жудње црв,

новац, смрад, филистри, фарисеји, олош бесни.
Апостоли издадоше, пустише веру, бесловесни.
Дођох, нека ме изнова распну, нека секу!

СКРИПТОРИЈУМ

Јовица Ђурђић

МЕКЕ СЕНКЕ

Пљускови косе по стаклима и бришу боје касног априла. У благи сутон потањају ливада и усамљено велико стабло воћке обучене у бело. Страхује за њену цваст, за ту гиздаву лепотицу за коју није сигуран да ли је трешња, вишња, можда јабука. Нетремице зурећи напоље, његове очи одаваху забринутост и наду да ветар и киша неће потргати те латице у које је ових дана заљубљен. Када воћка ускоро буде сплетена у мрклу завесу ноћи, не зна како ће дочекати далеко свитање да је поново угледа.

Сваког јутра, већ неколико дана, чим се пробуди и из кревета угледа избистрено небо, брзо устаје и излази на балкон на коме га запљусне пролећна свежина и мириси расцветаних воћака из суседних башта. Али, оно дрво на ливади, удаљеније од њега, које његове очи не могу до краја да појме, причињава му посебну радост због своје величине и кочоперности. Када га обавију густе сунчеве зраке, заблиста у свем сјају и њему се испуне груди неком треперавом радошћу какву памти само из давног детињства. Иза башта и кровова кућа беласа се стакласто, наборано море. Понекада дуго гледа како се о хриди разбијају његови таласи као побеснеле морске немани. Ти бучни удари допиру у унутрашњост његове собе.

Када ујутро устане и седне на лежај, дуго са задовољством посматра предео кроз отворена балконска врата, не журећи да оде у купатило. Тако често закасни на доручак, а онда неко од особља мора да се попне до његове собе и да га опомене. А њему се никуда не жури. Има времена напретек, као никада досад. Простор око њега испуњен је књигама и само њима. Има их посвуда, толико да се тешко миче између наслаганих редова. Мали сто, столица, рачунар испред прозора и пролаз на балкон, као и купатило, једина су слободна места куда може да се креће. Сасвим танки телевизор монтирали су му на део слободног зида тако да може програм да гледа и лежећи. Када Ивона, млада девојка која стажира као сестра, дође да га позове, не улази унутра. Страх је да би се све те књиге, сложене од пода до таванице, без полица, могле срушити. Њен доброђудни смејуљак протурен кроз врата подсети га да је опет закаснио сањарећи.

– Господине Величковићу, опет нисте дошли на доручак – каже она цвркутаво.

– Сад ћу ја, Ивона – одговара потихо. – Опростите, ето опет сам закаснио.

Тада се на брзину обрије, умије, обуче и лаганим кораком спусти до трпезарије. Тамо већ нема никога. Његов сто још је застрт. Из кухиње се чује звецкање посуђа, отуд се извијају мириси јела и допире смех куварица. Брзо га послуже, изгледа без љутње, настављајући своје послове поспремања и заборављајући на њега.

Дани личе један на други, али он се труди да у њих унесе макар и најмању појединост која би увек чинила неку новину. Од трена када се обрео у дому одлучио је да не прихвати промене које би измениле његов дотадашњи начин живота. Зато би, чим ојутри и види да је освануо леп дан, планирао чиме да га испуни. Најчешће је одлазио до библиотеке или у књижаре, неретко у дуге шетње поред мора, или, све колико му је снага дозвољавала, да се пење уличицама према планини која је наткрљивала град. Зима, хладни и кишовити дани су га спречавали у томе, тада је као и остали морао да остаје у соби или у салону за заједнички боравак, да игра шах с онима које је већ одавно побеђивао у свим партијама, да слуша досадне разговоре о болестима или доживљајима из туђих младости. Понекада би помислио како му можда још и није било време да се повуче из свог стана, али, када је једне ноћи, док су киша и ветар крвнички лупали о стакла, устао да оде до купатила, чуо разговор између сина и снахе, схватио и сам да би за све то било најбоље решење. Унуке су расле, стасавале у заобљене девојчурке, стан је постајао претесан за све и он је донео одлуку да оде. Осим Лене, млађе унучице, чинило му се да су то сви дочекали с олакшањем.

– Долазићемо ти често у посету – рекао је син. – А и ниси далеко, па када год пожелиш, можеш да прошеташ до нас.

Плакала је само Лена. И савијала руке око његовог врата, умиљавајући се као мače.

Живео је на исти начин не мењајући ништа. Највише читао, писао, гледао телевизију и за лепог времена шетао, шетао... широм отворених очију посматрајући свет око себе. А поврх свега захваљивао је Богу за добро здравље и чилост у телу коју је осећао без обзира на поодмаклу доб. Кретао се усправно, ужурбано, у свему несразмерно својим годинама, као да оне нису оставиле већег трага на њему. Није ништа више ни очекивао од живота. Довољно је, мислио је, и уживао у малим радостима, ситницама које су му испуњавале душу. Уживао је у сваком дану као да му је он последњи.

Тог јутра од тихог ветра и намрешканих влати у двориште, када је већ био изашао напоље упућујући се у шетњу, пролазећи

крај оног прозора салона за дневни боравак, зачуо је звук клавира. Погледао је унутра и видео да је тамо заиста клавир на повишеном подијуму којег раније ту није било. Једна госпођа превлачила је знатижељно прстом преко дирки. Нешто ново, помисли. Добро је. Покуцао је на прозор и махнуо руком. Госпођа је колутнула очима и слегнула раменима.

Отишао је далеко на периферију, до најцветније сеоске ливаде. Брао је руковети пољског цвећа с намером да их однесе у дом и поклони Ивони и другом особљу. Стојећи на узвисини с погледом на град, благо се осмехнуо присећајући се средњошколских дана када је сваког јутра одлазио аутобусом из свог села до града где је похађао средњу школу. У пролеће, као ово сада, док би силазио низ брег засут расцветалим воћкама очевог воћњака, понесен свим тим мирисима и белилом, једноставно би поскочио од среће и запевао. Учинио је то исто и сада и био задовољан.

– Можеш ти то још, Стеване Величковићу – готово да је викнуо према шуми.

Одлучио је да остане све до поднева, до ручка. Дуња сунца светлела је на бистром небу и птице као да су желеле да му покажу сву своју умешност, само грла што им се не распукну од певања.

Када се око поднева вратио с великим букетима пољског цвећа, поделио их је онима којима беху намењени. Било му је драго што је неке обрадовао. Погледао је новине и видео да је у њима објављена једна његова кратка прича. Као и раније, дочекао је то с истом радошћу, изрезујући је за свој албум. Те новине добијао је повремено и сваки пут очекивао их с нестрпљењем. Све што би пристигло налазио је увек у својој соби. Пошту му је доносила Катја, а он јој се одуживао ситним поклонима. Већ годинама научио је да после подне веома кратко одспава. Учинио је то и сада.

Предвече, спуштајући се у приземље на вечеру, више из навике него што му је она била потребна, јер он већ дуго и сваки пут поједе мало као птица, пролазећи поред салона за дневни боравак, Стеван застаје чувши музику која осваја душу. Као зачаран ушао је унутра и стао иза леђа непознате свирачице коју су заклањали они који су већ раније дошли. Меки девојачки прсти нежно додирују беле и црне дирке. Њено ломно тело сасвим лагано се увија лево и десно. Он јој не види лице, али закључује да је високог раста, светле и равне пшеничне косе разасуте низ леђа, која се са сваким њеним покретом лелуја и сели с рамена на раме, и да није одвише млада. Девојка свира изузетно добро и он у том тренутку мисли на своју старију унуку Мину, која такође у умећу не заостаје за овом свирком. Композиција је иста као она коју је Мина често свирала

у вечерњим сатима, а он слушао пре него што је дошао у овај дом. Стајао је подуго на истом месту премештајући се с ноге на ногу, не могавши да је јасно види, а када се нико није мицао, одлучи да се упути према трпезарији.

– Наша нова докторка Ани – рече госпођа Мира која је такође пошла за њим. – Управо је стигла и дежураће наизменично са старом. Добила је и собу у којој ће стално боравити.

– А, тако – разумеде Стеван. – Отуда и клавир. Нека. Биће нешто ново.

Свирка је још допирала када се након вечере враћао поред салона и он не одоле да опет не скрене унутра. Око клавира се налазило само још двоје-троје верних слушалаца, па он заузе место с леве стране. Тада, када је она лагано подигла поглед, видео је девојку чудесне лепоте, тајанствено осмехнуту, топао израз лица, крупне плаве очи, прозрачне и миле, уоквирене дугим трепавицама, за које је помислио да су вештачке, тело женствено и осетљиво. За тренутак је схватио како подрхтава од узбуђења и само што није крикнуо:

– Ана!

Занемео је намах и као залеђен остао на месту. Збуњен и онемоћао.

Девојка је на себи имала тесно припијену белу кошуљу кратких рукава и сукњу од неког цветног, меког и намрешканог платна. Њене руке беху веома танке и ружичастог тена, а ноге дуге и лепо обликоване. Док је пребирала по диркама, повремено је одговарала на питања присутних, звонким гласом, радосно и стално се осмехујући. Личило је као да је она одувек ту, као да све познаје. И они њу.

Свирајући и даље с очитим уживањем, девојчине очи су се за тренутак среле са Стевановим, од чијег сјаја је осетио необјашњиво узбуђење и бол који се шири у грудима, као да га је одједном нека стрела пробола. Како је могуће да те очи толико личе на Анине? И не само оне. Чак јој је и име слично. Када јој је поглед клизнуо у крило, Стеван се као уплашен брзо изгубио и ни сам не знајући како и којом брзином, попео до своје собе. Легао је обучен на лежај и загледао се у таваницу. Од свега најјасније је памтио њене трепавице, потом те очи нестварне бистрине и умилности какве је имала његова Ана. Очи које су га проболе и дозивале. Очи које као да су малопре гледале некуд кроз њега. Тако обучен је и заспао стално се питајући ко је и откуда је дошла та девојка.

Од тог дана у Стевану се све нешто узбуркало, ускомешало као пена, стварајући неки необјашњиви немир који није могао об-

јаснити. Желео је да види ту нову девојку која се појавила ту поред њега, нешто га је неодољиво вукло према њој, а опет је бежао да се не сретне с тим очима и погледом који је за њега значио болно подсећање на Ану. Често је чуо одоздо из приземља звук клавира, замишљао ту девојку у свој њеној лепоти, звонки глас кад говори и невелике груди које се надимају, нарочито када се смеје. Таква је била и његова Ана, невероватне сличности и нежности, Ана које већ одавно нема.

Сваки пут идућих дана када би је срео, а тај сусрет је било немогуће избећи, јер је она увек била ту негде поред њих, због њих, у пролазу, кад дели лекове, на ручку, у салону за клавиром, у шетњи двориштем, Стеван је обарао поглед журећи да се окрене, да некуда оде. И док би то чинио нешто снажно као магнет вукло га је да се окрене, да потрчи и загрли је, да зајеца.

Бежао је тих дана веома рано из дома одлазећи у дуге шетње поред мора или се пео уз брегове, покушавајући да не мисли на њу, да избрише слику тог лица и тела. Да се не сретне с тим погледом који милује и пробада. Али, то никако није било могуће, јер је она стално била ту, као да је сама Ана устала и говорила му: „Зашто бежиш, Стеване? Не плаши се, дођи!“ Израњала је одасвуд, из воде, из цвећа, из ваздуха који је мирисао на касни април.

Добро, говорио је себи, ето, остани! Знам да је то немогуће, да то ниси ти, Ана, та девојка која је банула у мој живот, с очима које као да су твоје и које ме напросто маме да их гледам. Она је по свему као ти и то ме плаши.

Једног дана одлутао је веома далеко од дома, као никада дотада. Нашао се у пределу иза брда где раније није био. Ишао је као да бежи што даље од Ани ни сам не знајући куда. Дан беше топао, светао, пун тишине. На неком омањем заталасаном пољу мирисало је пољско цвеће. Скинуо је шешир равног обода од меког филца и у њега брао камилицу. Био је изненађен да је она процветала тако рано, крајем априла, знајући да ју је раније налазио у мају и касније током лета. Није било први пут да се врати са убраним лековитим биљем и да га суши на балкону, разастртог по малој мрежи уоквиреној дрвеним летвицама коју је сам направио у домској радионици. После је то биље паковао у папирнате кесице и одлагао по књигама. У радионици је знао дуго да израђује кућице разних облика за птице, којих је било свуда око зграде, као и неке друге ситнице са жељом да некога обрадује. Био је срећан када види да је неком ситницом причинио радост другима.

Изгубивши осећај за време, дуго је корачао ливадом. Када је на тренутак застао и погледао недалеко према ретким стаблима

шумице на крају ливаде, учини му се да тамо као кроз маглу нејасно види неку жену у дугој белој хаљини, свој од ситне чипке, која га је немо часак посматрала. Личила је на Ану. Њена висина беше неприродна, тело танко, као и руке опружене уз бокове. Како се појавила, намах је и минула иза стабала и он није био начисто да ли се то стварно догодило или му се само причинило. Више није могао да је назре. Као да је испарила у некој ружичастој светлости. Омамљен мирисима, он јетко процеди: „Сад и то. Нисам ваљда почео да лудим?“ Као да није могао да појми шта је стварност, а шта нестварно. Удишући хладњикави ветрић, одједном без правог разлога потрча кроз густу траву као кроз заталасану воду, стискајући пун шешир цветова камилице и уђе у ретку шуму према мору, надајући се да је доле пут којим треба да се врати. Трчао је брзо између расточених сенки дрвећа као да му прети нека непојмљива опасност. Сав задихан иознојен, дочепао се асфалтног пута и стао уз ивицу тешко дишући. Тог момента крај њега се зауставио аутомобил.

– Господине, је ли вам добро? – упитао је возач гледајући га како стиска шешир.

Није могао да изусти ни једну реч. Дисао је дубоко гутајући ваздух.

Возач отвори врата и загледа му се у лице, примећујући како му цело тело дрхти.

– Дођите, седите! – рече возач и посади га на сувозачево место.

Он се није опирао и седајући осети мало олакшање.

– Куда да вас одвезем? – упита возач не скидајући поглед с њега.

– У дом – показа руком напред.

Возач је разумео, као да му то није било први пут.

Када се нашао у својој соби, осетио је необјашњиво спокојство. Она му је личила на чврст замак који га штити од свих опасности. Лековита светлост лила је кроз прозор. На чистом небу, налик великом огледалу, појављивале су се прве звезде. Осећао је као да се ишчупао из глиба који га гута и бежећи се ослободио велике недаће. Одмах је заспао.

Нашли су га у грозници, након што није долазио ни на ручак, ни на вечеру.

Није знао које је доба дана, предвечерје или јутро. Осећао је потпуну смиреност, али и апсолутну немоћ. Тежина властитог тела није му дозвољавала да се помери. Она га је вукла према доле. Кад је отворио очи, поглед му се сусрео с њеним дојкама које се пропињу, лицем које се нагиње, косом коју забацује, рукама које

хрле, осећајући хладни додир слушалице којом га додирује. Још је неко био у соби иза њених леђа, али није видео ко. Гласови су му били неразговетни, а ускоро и ликови. Заспао је у великој ватри и с главом пуном кошмара.

Са светлом зарумењене зоре, када му се глава мало избистрила, схватио је да се налази у својој соби. Био је сам. Чак се и обрадовао томе. Успео је да се полако подигне. Напољу је венуо сањиви укус месечине. Свитало је.

Био је без пиџаме и закључио по томе да му је ноћу неко скинуо одећу. Није се сећао ничега, осим лика те девојке која се, тако му се чини, осмејнула крајем усне ослушкујући му плућа. Успео је да се истушира, чак и обрије, обуче. Седео је на кревету не знајући куда би тако рано.

Прва се појавила Ивона с топлим чајем и доручком.

– Шта ми се десило? – упитао је када је спустила послужавник на сточић.

– Докторица Ани не зна са сигурношћу. Мисли да сте се само тешко прехладили, али доћи ће ускоро специјалиста.

– Сигурно од трчања јуче. Сав сам сеознојио.

– Трчали сте!?

– Више бежао – признаде.

– Од кога, господине Величковићу?

– Кад бих знао, драго дете. Дуга и тужна је то прича.

Није више питала. Потапшала га је по рамену и обећала да ће га обилазити.

– Ви пишете? – рекла је докторица Ани више као да пита када се поново појавила у соби седајући на ивицу кревета.

– Помало – одговори као да је за нешто крив. – Неко вам је рекао у дому?

– Видим да вам је соба препуна књига. Сигурно сте их све пренели овамо, као што се ни ја нисам могла одрећи свог клавира. Могу ли добити неку вашу књигу? Радо бих је прочитала.

– У оном реду тамо – показа руком избегавајући директан сусрет с њеним очима.

Устала је и заљуљаних бокова коракнула према крају собе. Док је погледом пратио њено складно тело, схвати како је заљубљен у ту девојку. Није био сигуран да ли у њу, Ани као такву, или Ану у њој. Мало постиђен тим сазнањем, више због својих година него што би за ту тајну неко могао сазнати, оборио је главу да им се погледи ни сада не би срели.

– Узећу ову књигу прича – рече враћајући се. – Свуците кошуљу. Морам вас послушати. Синоћ нисте изгледали добро.

Док је раскопчавао дугмад помисли како му кожа више није глатка као некада, али за своје године, те које је носио а које му нико не би дао, изгледао је веома добро. За све је имао да захвали уредном животу, без пића и цигарета, а нарочито Аниној љубави и пажњи које му је целог живота поклањала.

– Доброоо... – отегну милозвучно и задовољно Ани. – Синоћ сте ме баш уплашили.

На тренутак му је личила на девојчицу, онакву каква је била Ана када се давно појавила у његовом животу. Начин на који је покретала тело, гипким и меким ходом, гледајући га право у очи кад он то не би успео избећи, не скидајући осмех, речи које је изговарала као да певуши, та брига за његово здравље, све то беше нешто што је личило само на Ану.

Дани почињу да се круне као латице. Откидају попут капи росе са листова, нестварни као у сну.

Више није могао да се ослободи мисли на Ани. Она стално беше ту, ма куда ишао, ма шта радио. Њено помамно тело, глава као у лепе птице, заводљиви сјај у очима, дуги врат низ који замишља да клизи мајушан као мрав, као у неки понор, дрзак и бестидан, утапајући се у мирисе коже између две једре дојке, тонући све ниже, ниже... беше сан претворен у три слова њена имена. Тај лепи профил са уснама природно руменим и пуним стално се појављује и као нестварна магла ишчезава.

Али, када би се изненада отргнуо из надасве горког сазнања да Ани није Ана, а да он спада у људе који Богу захваљују за сваки нови дан који им још подари, да баш и нема више чему посебно да се нада и радује, покушавао је да потисне њен лик из главе и да оде што даље од дома.

Један лептир лети кроз отворена врата и улази у собу, трепереће на месту. Кад боље погледа, Стевану се чини да види како он има лик докторице Ани. А затим, начас, као да је то Ана. Он му је одмах изнад лица, само што га не додирне.

Александар Д. Станковић

ЕФТАЛИЈА ЗОТАС И ЊЕН ПАПАГАЈ

Био је крупан, велики, и први сусрет с њим памти као да се суочила с неком звери. Уплашила се његовог свинутог кљуна, он је још изненадно закричао и раширио своја крила! У страху је устукнула као да ће јој ударити у лице. Мајка и очух су је једва смирили, и морало је протећи пола године док није нестало њене зебње и неповерљивости.

Бојажљиво и радознало, данима је испитивала његову живописну појаву, сву у плавом и црвеном перју... Сећа се дана када је млади Жако својим гласом веселио укућане, а госте дочекивао речитом добродошлицом. Бака га је хранила бисквитима које је сама непрестано грицкала. И мајка, истина као по дужности, пошто није марила ни за једну животињу из стрепње да не добије какву заразу, свакога јутра, проводила је, с њим, читав сат, уз своју кафу с обавезном цигаретом. Очух који јој је донео папагаја да би искупио своју кривицу што га није волела, очух је, с бескрајним стрпљењем, умео мирно да седи и чита новине док је Жако ногама тапкао на његовом рамену. Сви му указиваху пажњу и толико угађаху да је том створу завидела. Често је срдито одлазила у своју собу и тамо остајала док се не би уверила да је Жако поново у кавезу.

Чим је, унеколико, одрасла, папагај је стаде очаравати. Била му је привржена, нежно га је хранила, и с њим дуго ћућорила. Доцније је све то од ње и захтевао, поставши прави размажени тиранин. Није смела проћи покрај њега, а да га не помилује по ћуби; не би јој више дао мира. Ваздан би крештао, и морала се постарати да нађе начина да га умири и одобровољи, али ни онда не би била начисто да ли га је, одиста, прошла љутина. Дешавало се да, потом, мало пођути, а потом изненадно поново закрешти, и опет јој је требало времена да буде сигурна да се, с том претњом и опоменом, смирио.

Био је тако мио! Волео је да се мази, увијајући шијом под њеним прстима, и мирно је гледајући широким оком. Миловала га је, чешкала испод гуше, тетошила, играла се с њим, штошта му причала. Тихано је испуштао глас, као да певуши, онда од радости правио вратоломије на својој љуљашци. Љуљајући се, изговарао је: *Воррим те, воррим те*... Волим те! Знао је и многе друге речи, многе није разумела. Волела га је као биће равно себи. У сновима јој је говорио као човек и својим невероватним преображајима показивао као да стварно има нешто људско у себи.

Једна особина му је била себичност, или, боље рећи, љубоморa. Чим се ко непознат појави у кући, он се узнемири, промени расположење; хтео је да привуче пажњу на себе. Ако би у том моменту дремао, промолио би главу из перја, и одмах стао да се гласа и скаче с једне на другу страну кавеза, нервозно се верући уз жице. Ако је био изван кавеза, летео би по стану као помахнитао, час онамо час овамо, док га умор не савлада. Онда би се примирио и ућутао, да би изнова закрештао из свег гласа.

Мушкарце никако није трпео, премда није обожавао ни њене пријатељице, изузимајући Паулину, у коју је био заљубљен. Имала је за то доказа. Док се веселим гласом трудио да задиви ову даму, видела је у његовом оку обнажену Паулину.

Посете пријатеља, професора Петричевића, обично су код њега изазивале јаросне наступе. Чинио је чуда и покор: канџама тресао жице кавеза, онда кидао и чупао са себе перје док је кућа јечала од његова гласа. Дрхташе у страху да не ископа себи очи. Нису помагале њене речи пуне молбе и милоште. Професор Петричевић, фини господин, сваки пут је остајао на месту где се затекао, и у чуду гледао шта чини, растужена лица због нетрпељивости коју према њему показује. Није му откривала право птичје осећање, да не би то тумачио као жељу да посредно одговори на његову наклоност, чему се, знала је то, надао. С њеним покојним мужем знао се од студентских дана, беше пријатељ њихова дома. Често их је посећивао, и ретко се дешавало да пропусти који уторак, дан када је код њих редовно долазио; после мужевљеве смрти, остао је њен пријатељ, и пратилац на оперским представама. Осећала је његово потајно обожавање; стидљиве речи којима јој хвали зелене очи и лепу косу, чула је једино у сну кад се препуштала његовим, као нехотичним, додирима којима јој је давао знак да жели присније однос но што је пријатељска пажња; с тим је и нестајала у свом сну... Био је и један груб покушај. Тај сан се понављао: како она ступи у његов кабинет, он окрене кључ у брави, пригрли је шакама око паса, и привије к себи да изнуди пољубац. Она се отима, извија унатраг главу, одбија га од себе, али осећа свој невични отпор и да неће одолети његовој снази и упорности... Ту се и његове усне спусте на њене, буди се! Једном се тако десило и да му се пода: беше то болно, да је и после сна мучило; подсећало је на најнепријатније искуство у њеном животу: оно из раног девојаштва. Професор Петричевић јој је био драг човек, према њему је била слаба, и некад би се у својим сањаријама упитала не жели ли и сама да буде присна с њим.

Слутила је да Жако тачно осећа шта се збива у кући и у каквим је, она, односима с пријатељима и пријатељицама. Био је љубоморан као човек. Одавало га је његово понашање, радознало извијање шије и подизање главе, узнемирен поглед, и бучни глас док се несмирено вртео по кавезу. Није хтела да га повређује. Била је обазрива, узимајући место подаље од професора, и, уместо да буде усрдна према њему, беше само учтива, што он, њен одани пријатељ, никако није заслуживао. Чим с њим седне да разговара, Жако закрешти. После нешто неразумљиво говори, и све упадајући им у реч, као да и он има нешто да објасни. На то нису хтели да обраћају пажњу. Али шта се једном десило! Запрепастила се, и постидела. Изговорио је нешто што се чуло као: *Педжеру!* И поновио: *Педжеру, йеджеру!* Могло се то протумачити и као: *Пејџеру!* Али није било двојбе. Видела је то и по професоровом осмеху. Могао је разумети да се та саблажњива реч одомаћила у њеној кући. Стид јој се сигурно очитавао на лицу.

Искористила је прилику да се, о његовој љубомори, посаветује са психијатром коме је, иначе, одлазила да истражи шта је то код ње што одбија мушкарце, или шта њу од њих одбија... Иако самосвесна, није мислила да је нарочито лепа и женствена. Мушкарци су је гледали, али јој нису често прилазили, а још ређе се задржаваху у њеној близини. Неки, међу њима и драги професор, хвалили су њену интелигенцију; за то им није била посебно захвална, а, уистину, сумњаше да су искрени. Неколицина јој се с таквим жаром посвећиваху да није могла тек тако да се брани. Мушкарцима, у ствари, није веровала. И показало се да је у праву. После мужевљеве смрти, живела је с једним човеком, сигурна у његову оданост; брзо су се растали. Нажалост, то јој се поновило и с другим човеком. У свему се исповедила психијатру, открила му и оно болно искуство с очухом што је у себи крила. Ни мајци то није поверила... Кад му је описала Жакоово понашање, проницљиво је погледао. Саветовао јој је оно што је сама већ чинила: да пази да му не даје повода за љубомору, чак и да га својим понашањем разуверава да није у праву што сумња у њену привржености, тек – да буде притворна и обмањује то невино биће које је искрено воли, и пати. Чинило јој се то жалосно, мада је морало бити добро за Жакоа, утолико пре што ни психијатар ништа паметније није смислио.

У међувремену, појављује се у њеном животу Делмонако. Зачудо, Жако се уопште није бунио ни на његову прву појаву, а ни доцније, кад се Делмонако код ње одомаћио, и кад је по кући слободно певао омиљене арије; соба је одјекивала од његова лепа

гласа. Жако је слушао, подигнуте главе; изгледало је да му прија певачев глас.

Делмонаку је испричала да је и сама имала леп глас; почела је у младости да га школује: није у томе истрајала. Отуда њена љубав према опери, оперу обожава. Није пропуштала премијере... Упознала га је с професором Петричевићем. Господствен човек, пријатељ њеног покојног мужа, пријатељ њеног дома, увек се старао да на време резервише карте за представе које је желела да гледа, па је тако остало и пошто јој је муж умро. Остао је њен пратилац на представама... Није открила да је професору поверила своја осећања према изабранику свог срца, то је рекла за Делмонака; професор се на то осмехнуо, онда је рекао да је то лудорија. Али она је знала да је то љубав.

Делмонако је певао својим дивним гласом у једном комаду; гледала је у њега и слушала, код појединих партија и не дишући. Била је немо усхићена. Приметила је да Делмонако често ка њој управља поглед. Тако се десило и те вечери... Ишчезла је из дворане где је седела поред професора и изгубила се, негде, у неком нестварном свету, као у лепом сну... С Делмонаком је излазила у град, редовно је то било понедељком кад је он имао слободан дан. Позориште, биоскоп, вечере у отменим ресторанима... С њом се десило оно што њен разум дотад није прихватао као могућно. Заљубила се!

Неочекивано, Жако се сасвим изменио. Негодовање, испрва, није испољавао љутито и непомирљиво као некада, с љубомором на професора, а онда је постао несносан. Била је на муци како да пред њим прикрије своја осећања према Делмонаку. Ништа није могло да му промакне. Чим види Делмонака, стане да лупа крилима, онда неуморно скаче по кавезу, и једнако крешти да су морали стављати шаке на уши. У његовом високом гласу осећало се нешто претеће, а његове једва разумљиве речи, па и оне неразумљиве, тумачила је као опомену да се не претвара и да га не обмањује.

Односила га је у другу собу, и на терасу, а он се жестоко гневио: крештао је, као да му ко стеже гушу, и крилима и канџама тако ударао по кавезу да га је сваког трена могла испустити из руке. Нису помагале њене умилне речи. Понављао је: *Р-аж! Р-аж!* Дакле, лаж! Није престајао да негодује, а најбучнији је био у тренуцима кад се њих двоје препуштаху страсним загрљајима. С врелим уздисајима, морала је слушати његово: *У-рја! У-рја! Ура!* Смејала би се да је није рањавала та бесна поруга њеној љубави.

Делмонако је невешто прикривао своје незадовољство, можда и своје очајање; прекидао му се дах, неки његови покрети је збу-

њиваху... Најпосле би сочним талијанским језиком испсовао проклетог папагаја, и све птице на свету, и немоћан се пружао поред ње. Одмах је устајала, огртала пењоар и одлазила да Жакоа врати у њихово друштво, не би ли га коначно примирила. И стварно би се стишао чим она спусти кавез на устаљено место покрај прозора, ту и тамо још покрештавши.

Пошаст коју им је Жако приређивао била је неиздржљива. После неколико седмица, морао је доћи крај њеној љубавној срећи с Делмонаком.

Двапут је имала горко искуство растанка. С Делмонаком се то још једном догодило. Отишао је заувек. Овог пута, њено срце је одиста било сломљено. Туга и плач... Мучиле су је дуге бесанице. Време! Време! Дуго је призивала тог утешитеља, и то је прошло. Вратио јој се мир у кућу. И Жако је одахнуо. Весело је летуцкао по соби. Уживала је у лепету његових крила док је лежала на отоману, слушала његов весели пев кад би га из грла испуштао. Често јој се спуштао на раме и прса: галио јој душу док се умиљавао, меко таруђи своју главу о њен врат, гладећи једном ногом њену косу. Дошло је време да схвати да је у животу имала само његову искрену љубав.

Професор Петричевић јој је поново долазио у посету, као некада, уторком. Ни Жакоу више нимало није сметао. Проводили су сате у тихом разговору, сетили би се негдашњих дана. Био је суздржан, као и увек, на онај свој отмени начин. Можда је још мислио да могу заједно живети... У њеном срцу, међутим, ни у најскровитијем кутку, није било ни трачка жеље за тим. Засигурно је то осећао, и није себи допустио да јој отвори своје срце. Нису више одлазили на оперске представе. Није могао да се начуди кад му је рекла да опера није више њена љубав... Очекивала је питање: А која је сад ваша љубав? Али професор није био подругљив човек. Дружење с њим као да јој је било и нека утеха у животу. Ипак је пожелела да се и с њим растане. Али међу њима је било дуго пријатељство пуно узајамног поштовања, и сигурно би за њега био велики удар да му је то саопштила. Не би то разумео, нити би могла да му то објасни. И, као да је прозрео шта мисли, професор се чувао да јој не да никаква повода да учини крај њиховом пријатељству.

Стизале су самотне године и пролазиле јој у сањарењу и сновима. Врата кавеза више није затварала, и Жако је јутром узлетао и будио је својим гласом, гргољећи од радости. Устала би, обнажила се пре него што оде у купатило, откривајући тело на којем су јој још чврсто стајале лепе облине... Кокетно се вртео око себе, док понад ње не залепрша крилима. Реп му се подизао и ширио као

неочекивани ватромет. Помамно се кочоперио, прави насртљивко. Велики лепи перушко шепурио се над њом у њеним сладострасним сновима... *Жако, мили! Жако, мили! Мили мој!*, говорила му је мазно, слушајући његово задовољно гргољење. Шепурио се, без предаха, дајући све од себе да се покаже што моћнији у тој игри, и она је прва смалаксавала.

И шта је доживела! Био је распеван неколико дана, а онда му је глас дошао као да пева последњу песму... Дан-ноћ мирује на љуљашци. Препуштен дремежу, или сненој чежњи за далеким завичајем, више се на њу и не осврће. Говори му: *Жако, мили мој!* И штошта томе додаје. Није се оглашавао. Тек, ту и тамо, накратко му се расклапају очни капци... И кад то никако није очекивала, отворио је и разрогачио очи. Разлегао му се глас: *Ти, Ефталија Зотас, несрећна жено*! Постиђено се заогрнула пењоаром и склонила.

Жако, данонoћно, одсутно тавори у својим снохватицама, не отварајући очи. Труди се да га нежним речима прене, али узалуд. Непомичан је, и далек, као да је у сну из којег се неће пробудити... Овог сунчаног јутра, кавез с њим је изнела на терасу. Под сунчевом светлошћу, подрхтавали су му очни капци. Порадовала се, кад наједном осети да је сва сломљена: његово раскошно перје сасвим се спарушило, као разнобојно јесење лишће. Ончас, тело му спласну у малу гужву и паде на мермерни под терасе... Хтеде да повиче, али јој на уснама остаде: *Жако!* Сузе јој потекоше низ лице, кад Жако, уједном, васкрсну у свом раскошном перју! Замахао је крилима и полетео преко ограде терасе, запутивши се небом пут Азорских острва или већ правцем откуда је овамо стигао.

Зоран М. Мандић

ЊЕГОВА НЕВИДЉИВОСТ ОСЕЋАЊА (1) ИЛИ МАЛИ ПРИРУЧНИ ЕСЕЈ О НЕСВОДИВОСТИ

Међу најважнијим осећањима увек су била она која су се тицала времена, било да су препознавала ликове кроз које је оно равномерно трошило своју нит, било да су спознала да је та потрошња некако бржа и виша. Злобници неће пропустити да примете да се осећања која се тичу времена не могу мерити са онима која своју енергију расипају у пољу стварања потомства. Дете је, новорођено, Бог, свих осећања. И Тесла је, за струју, као и многи песници за поезију, говорио да је Бог. Оно неухватљиво било којим писмом. Оно недодирљиво било којим замахом. Флуид који царује творачком тајном Свевишњег... не постоји на јави, али, само, зато да би надзирући је постојао изнад ње. Он надзире и сложене симболичке колаже у пољу сна. Надзире и целину аранжмана виртуелног света, који нас кроз различита зрачења осећања усредсређује на себе. На дочаравање своје несводивости. На порицања постојања икаквог рационалног трага о побијању времена. Искуства и маште.

Допуштено је злобницима да приупитају о флуиду осећања према другом полу, жени, спремним да се, по ко зна који пут, наслађују у немоћи немогућих одговора. У патњи којој се подвргава сваки човек упустивши се у неравномеран дуел са неизрецивим...

Бестидни злобници да не знају све о замкама противљења чак и најмудријих умова. Чак и оних који умеју да затрепере на сваки додир природе. Који би без муке могли да огласе нечујне гласове што из природе долазе изнутра. Из њеног многим концентричним круговима окруженог средишта. Из помаме аниме, коју време није успело да научи ниједном знању. Које од постојања својим дахом дише. Једе. Одабира и убија.

Песник међу тим немоћницима може највише. АНИМА СЕ ПРИБОЈАВА ЊИХОВЕ МОЋИ. Она зазире од тог флуидног страха којим лира обожавалачки храни сваку реч песника.

Зато се поставља питање о крајносном на рубу писања. Ко остаје више и дуже: написано или трка за огласима?

ЊЕГОВА НЕВИДЉИВОСТ ОСЕЋАЊА (2) ИЛИ МАЛИ ПРИРУЧНИ ЕСЕЈ О ОДУМИРАЊУ НАЈСЛОЖЕНИЈЕ МЕКОЋЕ

У људском срцу као у хумци прво одумиру најсложеније мекоће које је природа, као и све остало, формирала водом. Енергијом воде што на сунцу изроди све боје. Велику магазу фасцинације. Неисцрпан извор обиља свих запрепашћења за које је човек смислио молитве. И нацрте за енергију заблуде.

У истом том срцу Песник је успео да сачува своје бесмртно срдашце. Научио га је говору воде тако да га је вода заузврат даривала начином дисања у себи. Вода храни песниково срце најфинијим планктоном који пршти са сунчевом прашином. Који воду боји нијансама. Чини је плавом, суптилнијом. И зеленом, суверенијом.

Кад Песник, усред воде, воденим жигом оверава сваку кап и талас, речи кô јата риба мешају се с вртлозима и ритмом замаха таласа и најбољих слика, излећу на суво, где вечност титра. Да ојачају у пуковима нове војске реченица, које ће даље мером времена понети, као вечни војници у својим ранчевима свој прибор, чиста осећања.

Осећање је најбољи заштитник свих речи. Речи лудâ. Речи краљева. Речи ктиторâ. Речи покопникâ. Песник је богат дародавац, који никад не избегава жртву, коју пред свет, као пред Бога, Краља свих краљева, доноси. У поруци написаној ћирилицом, словенски Песник записа: Дошао сам да дарујем, не и да однесем уздарје.

ЊЕГОВА НЕВИДЉИВОСТ ОСЕЋАЊА (3) ИЛИ МАЛИ ПРИРУЧНИ ЕСЕЈ О ФРАГМЕНТАРНОСТИ

Међу најзанимљивијим појединостима Велике архиве Песникових (и)здања налазе се и палимпсести: биографија, житија, хагиографија и библиографија.

То су, дакако, чувени текстови инспирисани Великом Светом Математиком Података. Они су, другим речима, без правописне насилне употребе Великог слова, фрагменти приче о свему небеском руком жреца записани. Постмодернисти би можда рекли: снимљени.

Његово величанство Свевишњи је, само мало, кроз интернет, одшкринуо врата те тајне, па опет све закомпликовао, да би вре-

мену омогућио да тече својим током... А осећањима да се не стиде Архива његове Велике Магазе.

Свака фрагментарност у сложеној је зависности од Целине и свих фрагмената који се међусобно надмећу својим деловима. Међу највећим посебностима овог такорећи временски завршеног другог миленијума јесте библиографија Борхеса, али, нарочито, онај део који је он носио у глави. Борхес је умео да измишља детаље своје библиографије, као и биографије својих постојећих и непостојећих (измишљених) јунака. Оне најбоље, понављам, носио је у глави, дању и ноћу, пунећи њима непрегледне дубине меморијских блокова, као што је Пикасо стално у пртљагу, својеврсној претечи руксака, имао десетак својих радова, као неприкосновену личну антологију, од које се није одвајао, дању и ноћу. Остало је препустио наследним редовима грабљивих чланова породице и бројним галеријама. Аукцијским кућама. Само неколико цртежа и исто толико минијатурних керамика из Пикасовог багажа били су за њега оно најважније што је урадио за свог живота.

Зашто помињем Борхеса и Пикаса? Па вероватно зато да би што сликовитије, прецизније и сугестивније био дочаран феномен Архива Истинског Творца. И неимара чијој су типологији припадали: Достојевски, Рубљов, Пушкин и прерано трагично усмрћени славуји светске лирике: Јесењин, Мајаковски и Бранко Миљковић.

Можда само тако, у овом свету патолошких: сујета, љубомора, зависти, мржње и лицемерја, могу да се додирну антологијске вредности на свим пољима (и пољанама) уметничког стварања, ако је њихова основна тема – несклад између контемплације и чулности? Између бројних провалија и амбиса ископаних, попут каквих бунара, усред људске душе.

БЕСЕДЕ

Милосав Тешић

СА ВЕРОМ У НЕОПХОДНОСТ ПОЕЗИЈЕ

Уважени званичници, поштовани љубитељи и поклоници песничке уметности, драге колеге писци, цењени преводиоци поезије,

Смедеревска йесничка јесен, четрдесет и осма по реду, припада најужем кругу оних наших књижевних манифестација које су одавно узор истинске подршке неговању и развоју песничког стваралаштва, шире гледано и културе уопште. Делује охрабрујуће што се и ове године овде у Смедереву, вековима у песмама слављеном, окупљају и слушају и домаћи лиричари и песници из целог света. То охрабрује зато што живимо у епохи надирућег глобализма, који, уз сурову унификацију свега што му је од материјалне користи, потчињава све својим огромним економским прохтевима, али и зато што смо изложени и све савршенијим и опаснијим технолошким замкама, које убрзано гуше људску природу и угрожавају човека као непоновљиву јединку.

Доликује овом лепом и питомом српском граду грожђа и челика, а значајном и у развоју националне културе, да се у њему подржава, чује и слави песничка реч, то јест оно што изражава човеков замршено сложен унутрашњи свет, толико осећајан, племенит и мисаон колико и затамњен и загонетан.

Посебну вредност овој књижевној манифестацији даје и с мером осмишљен профил њених учесника и пратећих програма, у којима поетички разнолики песнички гласови, међу којима има и завичајних, потврђују животност поезије, и то у време када се увелико говори да је њено утрнуће скоро извесно. Пун смисао овог литерарног фестивала заокружује се и чињеницом што иза њега остаје писани траг, о чему сведоче бројне публикације у којима, оваплоћена у слову, наставља да живи песничка реч.

Како їорко и болно осиройење / да йреїрїимо? / Како да йреїрїимо мрачну ноћ? – завапио је песник из средине петнаестог века, назван Смедеревски Беседник, у песми *Плач за десйоїом Ђурђем Бранковићем*. Издвојен из песме коју започиње, тај давнашњи вапај у виду реторског питања, сам за себе вишеструко је актуелан. Он је то и у смислу оних крајње песимистичних ововековних гледања на судбину поезије; такав је и када се примени на трагична збивања и апокалиптичне наговештаје којих је препун савремени свет; али је он поготово такав ако се сведе – што је и најприродније – на нашу

националну стварност, неодређену и мучну, испуњену и стрепњом пред неизвесном будућношћу.

У природи је песничког сагледавања судбине света и појединца у њему да се унутар својих изражајних могућности, а у трагању за смислом постојања, одупре – макар то остало само у сфери духа – свим видовима неизбежних *осиромашења*, који од памтивека подривају и руше ионако крхку светску грађевину.

Ако би којим случајем и било тачно да је песништво на издисају, да је постало неделатно и као такво непотребно, онда би то значило да је дошло последње време, да је свет запао у душевну и духовну помрчину. Да то није тачно, то потврђује и ваше бројно присуство на вечерашњој песничкој светковини, а и иначе је незамисливо да се на било којем језику поезија престане стварати. Непостојање песничке уметности лишило би човека унутрашњег богатства и урођене потребе за лепотом и, већ по степену осетљивости и умности, визионарских узлета у сопственом бићу, као и оних нејасно лепих. Једно такво виђење постоји, на пример, у песми Ивана В. Лалића *Дунав код Смедерева*, где је оно блеснуло и указало се као „кратка немогућност смрти", која ће трајати „све док препознајемо / Обе приказе: ту стару ватру што нам слеће на рамена, / И тебе замишљеног на прозору, уз звиждук / Маневарке на споредном колосеку, како мотриш / Фисон боје прљавог сребра, од раја исходећи / Са свим шлеповима на путу ка свом почетку". На овом месту се у Лалићевој песми накратко отворила капија вечности у сјају „старе ватре" и са Деспотовим ликом, отворила се у дивном прожимању туге и радости.

Уз добродошлицу свим посетиоцима и учесницима овог културног догађаја и уз честитке добитницима овогодишњих фестивалских награда – али и са вером у неопходност поезије – проглашавам овогодишњу *Смедеревску песничку јесен* отвореном.

(Беседа којом је отворен 48. Међународни фестивал поезије ***Смедеревска песничка јесен****, у Смедереву, 18. октобра 2017)*

Радомир Андрић

ПОЗДРАВ КЉУЧАРИМА СМЕДЕРЕВСКОГ ГРАДА

Поштовани пријатељи, даме и господо, поздрављам вас најсрдачније на овој несумњиво најзначајнијој светковини поезије у Србији, посебно овде, у виноградном Смедереву – једном од вековитих и најлепших градова на Дунаву – названом још у Библији *четвртом рајском реком*. А знамо да су овој песмотворној реци песници, стари и нови, посветили много стихова, славећи надасве животодајност. Ту песничку књигу можемо назвати *Велики господин Дунав* по истоименој песми Васка Попе. Заправо, ретко који песник одрастао на дунавским обалама није нашао подстицајан разлог за узбудљиву лирску посветницу овој благодатој реци која спаја десет држава и народа, различите цивилизације и културе у један заједнички хлебозарни слив.

Свакако, и овде, у Смедереву, настале су и настају песме, призване дунавским таласом, који у себи превасходно антиципира љубав и садржаје мелемног мира. Између осталих, помињемо Ивана В. Лалића, који у својој песми остварује лирски портрет овог града, чији „господар Деспот / пије вино златно као шарани". У песниковим очима „Град је на десној, а ветар на левој обали". У темељима града, мелодија је песме о лепоти Девојке Смедеревке и оном надреалном страственом пламу у очима заљубљених сневача, ранијих и ововремених – пре и после ове књижевне светковине.

А *Смедеревска песничка јесен* угошћава не само песнике из Србије већ и из целог света и призива сваки пут, изнова, изузетне даровавце песничког језика, као што је и овогодишњи кључар, немачки песник Марсел Бајер. Утолико осећам задовољство да присуствујем овом значајном скупу песника и поздрављам госте и домаћине, који се годинама овде окупљају, надрастајући освојену поетику и свако на свој делатан начин доприносећи истраживању изражајних језичких могућности. Уосталом, одавно је устврђено да је поезија велика тајна, коју језик непрестано одгонета без обзира на то да ли енергију црпи из стварног света или из неизмерног ирационалног честара. Самим тим, поезија припада највишем животном интегралу, чијој заснованости, вечно обнављаној и увек другачијој, откривамо захвалне свеколике смислености свога постојања и трајања. Песници одвајкада претачу своје *ја* у *ти* и омогућују разрастање нијансиране скале осећања у вишезначну комуникативну слагалицу слика и запажања. И стихове које читамо и слушамо овде у Смедереву доживљавамо као залогу модерне поетичке изра-

жајности, нарочито подређене непредвидивом укрштају стварности и метафизике. Утолико, разазнајемо творачке импулсе, чујне у тихости и повишеном сагласју, ловљењем сопствене сенке у самотном огледалу и успињању на кулминативну тачку своје зебње од неминовне пролазности и замицања у просторе оностраности.

У сваком случају, разговор о поезији и уопште значењима књижевности ововремене, несводиве на жанровска ограничења, по много чему је недовршив. Још једном, захваљујем организаторима *Смедеревске песничке јесени*, гостољубним домаћинима и свима вама који сте истински посвећени пријатељевању у добробитним данима и стваралачким тренуцима. Живели! Желим вам сваку срећу и пуно здравља!

(Поздравна реч у оквиру свечаности отварања 48. Међународног фестивала поезије ***Смедеревска песничка јесен****, у Смедереву, 18. октобра 2017)*

АРИСТОТЕЛОВ ДУРБИН

Олеї А. Комков

ПЕНЕЛОПИН РАЗБОЈ: ПРИЛОГ ИКОНОЛОШКОЈ ХЕРМЕНЕУТИЦИ ТЕКСТУАЛНОСТИ[1]

Идеје које бих желео да поделим јавиле су се у процесу размишљања на тему једне од секција конференције Феномен стваралачке личности у култури – Човек у огледалу текста. Ова формулација за мене је изванредно актуелна – али ме, као и свака употреба метафоре огледала, увек ставља пред необична питања. Тако се, на пример, питам: када је човек први пут себе видео у „огледалу текста"? Тешко да се овде може указати на било коју тачку у времену. Склони смо, чини се, гледишту да се са појавом првих текстова[2] човек у њима већ одражава. У том случају је израз „човек у огледалу текста" синонимичан „култури" као начину човековог битка. Када је Жак Дерида постулирао своју, мистицизму истински блиску, идеју о апсолутној првобитности писма (посебно о његовој првобитности у односу према говору)[3], дакле, у извесној мери, и о првобитности текста, он је заправо утврдио оно здање које је у његовом грандиозном пројекту морало бити подвргнуто деконструкцији, дакле известан облик уверености у то да се човек исконски и унапред већ проналази и препознаје у тексту; имам у виду да је текст, као формосадржај културе у коме се човек увек сусреће са самим собом, извесна врста монолита неприступачног деконструкцији. Али у том случају отвара се друго питање, које бих и поставио као исходишно. Могао бих га формулисати овако: кога заправо или шта заправо види човек загледан у огледало текста? Уколико се ради о питању „кога" – онда, на пример, „себе" или „другог"; ако је пак питање „шта", онда, рецимо, своје ја или пак сопствено виђење свога ја? Већ само ове две варијанте образују „врт са стазама које се рачвају", формирајући притом јединствени сложен облик. Ми разумемо да себе није исто што и ја, мада су на присан начин повезани. Мишел Фуко је у циклусу предавања

1 Рад прочитан 28. 10. 2016. на пленарној седници конференције *Феномен стваралачке личности у култури. Фатјушченковска чтења* (МГУ „М. В. Ломоносов", Факултет страних језика и регионалних студија, 28–29 октобра 2016).

2 Под текстом овде и даље подразумевам сваку структуру саздану у елементу језика као првобитној репрезентацији света (вид.: Бибихин, В.В. Язык / Новая философская энциклопедия. Том четвертый. М., 2010. С. 505); о томе како „језичност" обухвата изванјезичке феномене човековог постојања, стваралаштва и комуникације (укључујући, нпр., ликовну уметност) изванредно пише Х. Г. Гадамер (вид.: Гадамер, Г. Г. Язык и понимание / Пер. В.С. Малахова // Гадамер, Г.Г. *Актуальность прекрасного*. М., 1991. С. 43–59).

3 Вид.: Деррида, Ж. *О грамматологии* / Пер. Н. Автономовой. М., 2000.

Херменеутика субјекта супротстављао не само два античка принципа – знаменито „спознај самога себе! (γνῶθι σαυτόν) и „бригу о себи“ (ἐπιμέλεια σαυτοῦ), која је, по његовом мишљењу, била основа стоичке и епикурејске праксе и која је ушла у тело и крв хеленизма, него и оно себе, које је култивисао хеленизам ономе ја чије је откриће и темељито продубљивање постало пут хришћанске антропологије[4]. Овако или онако, било да се питамо о томе шта видимо у огледалу или да једноставно изговарамо „ја“, пажњу привлачи флуктуативност тог ја, која не проистиче из чињенице да је „ја“ („я“) последње слово руске азбуке, нити из разлога његових бројних и противречних тумачења, него, пре свега, отуд што је ја увек гест самопотврђивања, апсолутно ничим непоткрепљеног и негарантованог. Ако хоћете, изговарајући „ја“ ми сваки пут чинимо корак у бездну – у најмању руку у бездну неизвесности, насумице се ослањајући на његову пуку претпостављену обезбеђеност. Када је реч о другој „оси“ поменутог облика и запитаности о „другом“ и о „виђењу“, пре свих ми се намеће књига руског филозофа Јакова Семјоновича Друскина Виђење невиђења [5], која почиње од опширне феноменолошке анализе чувене ситуације „човека пред огледалом“: ужаснут својим одразом у огледалу, а у потрази за непојамним узроком тог ужаса, мислилац стиже до неопходности да уочи сопствено невиђење, то јест своју неспособност да види самог себе, сопствено биће; стиже до неопходности да види слепило које повезује са греховношћу људске природе, јер управо она и јесте извор ужаса. Зато сопствено ја, које човеку заклања и свет и Бога и сопствену скривену суштину, тај исти човек, по правилу, види кристално јасно и не пропушта могућност да му се диви.

Књига Друскина је један од примера крајњег промишљања ситуације „човека пред огледалом“. У случају са „огледалом текста“ реч је такође о својеврсном искуству виђења. Жак Лакан у својој радикалној ревизији психоанализе није случајно у топику психе увео појам „фаза огледала“ („the mirror stage“): управо на њој се, према мишљењу аутора, у детињству формира ја као психичка структура будуће личности: дете које себе види у огледалу идентификује се са виђеним.[6]. Али у тополошком смислу може бити речи о томе да је то формирајуће ја, objet (petit), заправо одраз „Другог“, то јест несвесног, пројављеног као ја и због тога код Лакана припада категорији замишљеног, које је у узајамном деловању са категоријама

4 Вид.: Фуко, М. *Герменевтика субъекта* / Пер. А.Г. Погоняйло. СПб., 2007.

5 Вид.: Друскин, Я.С. *Видение невидения*. СПб., 1995.

6 Вид.: Lacan, Jacques. *Some reflections on the ego*. In: Int. J. Psycho-Anal., vol. 34, 1953. P. 11–17; Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, 1956–57. Paris, 1994. P. 17.

симболичког и реалног. Са тим замишљеним ја ми настављамо да се идентификујемо током читавог живота. Једном виђено у огледалу постаје нека врста средишта, репер у нашим представама о себи, у нашим представама себе. Изгледа да је аутентично себе – Други, такозвани велики Други, недохватан и недостижан, онај ко је једном поставио – или који вечно пред нас – поставља, подло огледало. Али ако је несвесно заиста „структурирано као језик"[7], остаје дословно само корак до огледала текста. Јер, текст се ствара уз помоћ језика и на језику.

Независно од Лаканове концепције хтео бих да у овој конструкцији истакнем одређени стваралачки аспекат. Идеја огледала које се налази у исконским слојевима личности означава да се у тим слојевима ја појављује не другачије до с(а)творено, јер постаје реалност, ма и замишљена, али због тога ништа мање делотворна. Ја створено огледалом: да ли то имамо у виду готово сваки пут када говоримо о „метафори огледала", укључујући ту и огледало текста? Ипак је текст – „текстура", ткање, изаткано од нити језика, текстура коју је човек саздао да би кроз њу по први пут било пројављено човеково ја. „Огледало" и „ткање" у истој фрази у стању су да изазову „когнитивну дисонанцу" (уосталом, ако пажљивије ослушнемо, „огледало текста" говори исто то) – али она ће ишчезнути ако приметимо да рађање ја у „огледалу текста" происходи не на начин одражавања спољашњег, него на начин кретања које настаје изнутра – из-ражавања, Ausdruck, и из-бављења, ἀνάλυσις (што је слабо чујно у модерној речи „анализа"). То је двојно кретање, а „огледало текста" није статична метафора – она именује извесну метаморфичну структуру у којој се дешава стално претварање једног у друго: напор потврђивања, неопходан за изражавање као саздавање структуре ја, мора да се преобрати у напор порицања или одрицања потребног за ослобађање, расплитање изатканог ткања. Тако код Хомера Пенелопа, како би обманула просце, ноћу расплиће (ἀναλύει) платно изаткано током дана. Саткано текстом ја, та „мисао изречена", човека вазда осуђује на ризик да се строваli у амбис, оно је опасно, оно поседује магичну снагу привида, оно може да уведе у искушење, оно је лукаво, у стању је да се удваја, утраја, умножава, али је неопходна форма спознавања себе, а да би се та спознаја догодила потребно је разматрање као расплићуће ослобађање сопственог простора саме спознаје. Пенелопин разбој је машина текста, која производи ја као лик „другог себе", ипак

7 Вид.: Lacan, Jacques. *Autres écrits*. Paris, 2001. P. 449–495.

начелно подешена за расплитање саткане текстуре за слободан сусрет са аутентичним собом.

Дозволите ми да предложим промишљање рада овог разбоја на три позната примера. Кад сам већ дотакао тему психоанализе, за сада се не бих удаљавао од ње, тим пре што је психоанализа постала више него озбиљно подсећање на то шта је „анализа" у горе поменутом смислу. Ако је код Лакана циљ психоанализе у суштини било помирење са симболичким, што је царство означивача за које нема означених, онда је код Карла Густава Јунга, као што знамо, психоанализа била начин за достизање себе самог. Знамо и колико је Јунга коштао овај начин, данас нам је доступна тајна страна његовог рада која је довела до формирања аналитичке психологије и „аналитичке културологије" у дословном смислу обе речи. Године 1913. Јунг почиње да ради на својој тајној Црвеној књизи и пише је током готово двадесет година. Први пут је објављена тек 2009, много година после његове смрти.[8] У Црвеној књизи Јунг описује опите које је изводио на себи, рад са својом сопственом психом, са својим несвесним – рад са сновима, слободним асоцијацијама и „активну имагинацију". Али књига није била „извештај" о неком виртуалном „путовању у сопствене дубине". Она сама била је то путовање. То је био експеримент текста без преседана, посредством кога је Јунг истовремено саздавао сопствено ја и загледао се у њега као у огледалски лик који се указао на површини безданих вода – и тада је загледање постајало просецање те површине, понирање у њу кроз ишчезавајуће ја ослобађајућим покретом у коме су успрхнуће душе што се ослобађа, пут „нагоре" и пут „надоле", како је то некад рекао Хераклит, били једно исто. Тамо, иза ишчезлог ја, чекао је сусрет са Сенком. Сенка као тамно и непредвидиво у личности само је део садржине тог јунговског архетипа. Пре свега, Сенка је знак дубине, знак почетка пута, знак сусрета, знак продужавања себе у другом. И после проласка крај овог знака „понирање" се наставља: кроз још дубље архетипе, који су такође својеврсни ликови (јер се архетипи никада и не јављају на други начин) – било да су у питању анима, новорођенче, старац или неперсонификовани архетипи, као што су, на пример, „четворка", мандала и други. Мора бити да је то поново покретало и разоткривало многобројна ја, сада већ на дубини, то јест неопходне „огледалске" форме препознавања и у исто време проводнике ка крајњој дубини, сусрету са оним што Јунг назива das Selbst, Самост, са самим собом. Тај пут Јунг је, као што је познато, назвао процесом индивидуације – сти-

8 Вид.: *Jung, C. G. The Red Book*. Liber Novus. Translated by Mark Kyburz, John Peck and Sonu Shamdasani. NY, London, 2009.

цања недељивости, целосности, јединства себе. Јунгова Црвена књига, много више него сви други његови радови, иако је и она структурално конципована по истом принципу, представља двојединство изражавања-ослобађања, (само)потврђивања-одрицања, ткања-парања. То је разлог због кога ми Јунг први пада на памет док размишљам о човеку који види себе у „огледалу текста". Да бих демонстрирао деловање текста о коме је реч, у овом случају би ми било потребно да Црвену књигу цитирам страницу по страницу. У немогућности да то овде учиним, овом приликом бих се ограничио само на упућивање на њу и прешао на следећи пример.

Контекстуално сродан пример је Херман Хесе. Добро је познато да је Хесе био близак психоанализи, и то управо њеној јунговској верзији, и да је она, како се обично каже када се о томе поведе реч, снажно „утицала" на Хесеа. На ову тему писано је врло много и врло добро. Нагласио бих само да за Хесеа психоанализа и није представљала откриће. Била је нешто друго, налик препознавању сопственог. Тако је психоанализа, и као пракса и као концепција, у извесном смислу за Хесеа постала својеврсно „огледало" у коме је видео себе и своје стваралаштво. У белешци упућеној Хансу Рајнхарту, Хесе пише: „[…] психоанализа није ни вера, нити пак филозофија, она је доживљај. Искусити тај доживљај до самог краја и извући из њега животне закључке – једино то је оно што анализу чини вредном. У сваком другом случају она остаје само дражесна игра" [9]. Запамтимо речи о игри. Што се психоанализе као доживљаја тиче, то је изузетно важно, јер се сваки текст (уколико, разуме се, није објекат анатомске вивисекције) превасходно доживљава – било да је изговорен или читан. Због тога, говорећи о „огледалу текста" немам намеру да истичем разлику између писања и читања, између „саздавања" и „пријема": оба представљају стваралачки чин.

Сетимо се Игре стаклених перли – не само романа него и саме Игре – тог задивљујућег плода Хесеове стваралачке маште. Игра стаклених перли као облик баштињења најбогатијих садржаја духовне културе не представља ништа друго до стално генерисање текстова који симболично изражавају те садржаје. У суштини, Игра код Хесеа представља најаутентичније „огледало текста", у коме се култура непрестано огледа и види своје многобројне одразе. Ова огледалска игра културе са својим одразима, игра носилаца културе са одразима сопствених ја представља магично, узвишено, очаравајуће деловање у коме се саздаје, јединствен у својој много-

9 Hesse, Hermann. Gesammelte Briefe. Band I-III. Frankfurt am Main, 1973/1982. Band I. S. 472-473. Цит. по: Каралашвили, Р. Мир романа Германа Гессе. Тбилиси, 1984. С. 38.

ликости, динамични, опализујући лик. У време рада на роману Хесе је написао поему Orgelspiel – јединствено лирско оваплоћење основне идеје романа. На самом почетку песме, током развијања теме музике као архитектуре конструисане духом, јавља се метафора сатвореног божанственог лика:

Seufzend durchs Gewölbe zieht, und wieder dröhnend,
Orgelspiel. Andächtige Gläubige hören,
Wie vielstimmig in verschlungenen Chören,
Sehnsucht, Trauer, Engelsfreude tönend,
Sich Musik aufbaut zu geistigen Räumen,
Sich verloren wiegt in seligen Träumen,
Firmamente baut aus tönenden Sternen,
Deren goldene Kugeln sich umkreisen,
Sich umwerben, nähern und entfernen,
Immer weiter schwingend sonnwärts reisen,
Bis es scheint, es sei die Welt durchlichtet,
Ein Kristall, in dessen klaren Netzen
Hundertfach nach reinlichsten Gesetzen
Gottes lichter Geist sich selber dichtet.[10]

Струји кроз волуте, потом гласно груне
пев оргуља. Паства молитвено слуша
тугу, сету, радост анђеоских душа,
хорског многогласја преплетене струне,
музику што зида духовне сводове,
да потом ишчезне кроз блажене снове,
ваздиже куполе од звучних сазвежђа
и низ златних кугли у вечној орбити
спаја, да га распе, онда опет ређа,
да свештено служи у сунчевој свити
и читав свет тада постаје просветљен,
кô блистави кристал сјајем све преплави
и безброј се пута, по закону светом,
дух Божји кроз њега објави у слави.

(Превод В. Х.)

У овом „вечном одразу“ који твори „дух Божји“, човек с радошћу препознаје одраз, можда imago Dei, божанско у себи – али, разуме

10 Hesse, Hermann. *Die Gedichte*. Frankfurt am Main und Leipzig, 2001. S. 647.

ли објављено? Чини се да у музици разуме. Тако музика постаје основни „модел“ Игре стаклених перли, остајући истовремено оно што јесте – и, могуће је, стиче пуноћу тога „бити собом“ тек тада када замукне. А Игра стаклених перли остаје она иста „дражесна игра“ из горенаведеног цитата – ма и у најлепшем смислу овог израза, али ипак само игра. Знамо да је Јозеф Кнехт рано дошао на мисао да напусти Касталију и да се одрекне Игре – наводно зарад „света“, зарад служења „конкретном и несавршеном човеку“ (Аверинцев)[11], и учинивши то, чини корак усусрет незадрживој и неизбежној смрти. Али шта Игри заправо недостаје? Чувена „реалност“? Аутентично стваралачко начело (јер, у Игри се не ствара ништа ново)? Ипак, Игра је исто толико реалност колико и стваралаштво – јер се ни једно ни друго не мере само мером „новине“ или некакве опипљивости“. Игра постоји у простору Хесеовог романа и у његовој машти као нека виша реалност. Али она је ипак мањкава, а мањкавост јој је, по мом мишљењу, у томе што остаје пука игра одраза, и уз помоћ тих одраза оне који је играју држи у вештачки створеном простору илузије (illusio – од ludus!). У њој не долази до суштинског разрешења њене симболичке текстуре, захваљујући коме је радосно, „весело“ препознавање у стању да се разоткрије као стваралачко поимање себе. Кнехт, једини у читавој Касталији, начинио је корак не са „висина“ на „земљу“, не од „замишљеног“ према „реалном“ и не из Игре у „свет“; то је било расплитање, парање симболичних, магичних нити Игре, ἀνάλυσις – са префиксом ἀνά-, који означава узлазно кретање – корак према горе, ка новом степену – о коме се говори у, за роман кључној, песми Степени, централној међу свим што је написао Кнехт и посвећеној сукцесивном низу превазилажења себе као путу увис и у дубину, према исконском себи. Кнехт није изишао у „свет“, него је остао насамо са собом, ушао је у огледало Игре путем преодолевања Игром сазданог ја, распарао је површину огледала-шифре, укинуо површину огледала-текста Игре гестом Пенелопе. Тај простор задобијене слободе остаје сакривен за свет – али сакривен другачије од езотеричног света Игре: споља гледано, та сакривеност пројављена је као ишчезнуће. Зар прави стваралац не ишчезава на исти начин у створеном? Зар ја су-стваралачког читаоца не ишчезава на исти начин у тексту, чим је у њему истински препознато оно своје – ишчезавањем-сусретом, ишчезавањем-разумевањем?

Трећи пример – сасвим укратко, био би Сезан, уметник који је одлучио да поново измисли сликарство. То је значило: поново

11 Аверинцев, С.С. *Путь Германа Гессе* // Гессе, Г. Избранное. М., 1977. С. 26.

осмислити његову текстуру и однос између „представе“ и „природе“, у нашој терминологији – између „одраза“ и „одраженог“. За време шетње по околини Екса 1904. Емил Бернар и Сезан воде следећи разговор, који отпочиње питањем које Бернар упућује Сезану:

– Шта мислите о старим мајсторима?

– Добри су – одговорио је Сезан. – Кад сам живео у Паризу, сваког јутра сам ишао у Лувр; али, на крају крајева, претпоставио сам им саму природу. Треба постати виђење.

– Шта хоћете тиме да кажете?

– Треба да постанете оптика/поглед (Il faut se faire une optique), ваља сагледати природу онако како је нико пре вас није видео.

– Ви сте, значи, неки нови Декарт, хоћете да заборавите претходнике да бисте изнова створили свет у себи самом.

– Ја не знам ко сам. Као уметник, морам бити исконско око (un oeil original)[12].

Неопходно је, дакле, „постати виђење“. Какво виђење? Сада се налазимо пред нужношћу промишљања природе лика. Сећам се врсног француског мислиоца и педагога Франсоа Федјеа који, следећи Хајдегера, грчки назив лика, образа – εἰκών, икона – тумачи као вероватно проистекло од глагола εἴκω, који означава „уступити, дати места”. Етимологија је спорна, али сасвим могућа. На тај начин εἰκών се може разумети као глаголски прилог садашњи, буквално: „дајући место”. Испоставља се да су још задуго до византијске иконологије Грци у именовању лика уловили његово својство да, како примећују Хајдегер и Федје, уступи место, дозволи другоме да се појави[13]. Лик, образ, јесте феномен чија је суштина и природа у ишчезавању које омогућује другом, аутентичном, да се самопронађе. Тамо где се то не дешава заправо и нема лика. Претпостављам да је византијска теологија иконе настала из сасвим закономерних кулминација оваквог поимања и виђења. У том смислу и не чуди – мада није ни сасвим очигледна, сродност коју проналазимо између таквог схватања лика и знамените дефиниције симбола која припада П. А. Флоренском: „нешто што представља то што није оно само, а ипак се суштински кроз њега испољава”[14]. Ово је дискурс „симболизма”, Сребрног века, „религиозне ренесансе”, која је преосмислила грчко σύμβολον, али се зато вратила суштини *образа*. Овде се не ради о херменеутичком

12 Conversations avec Cézanne. Paris, 1986. P. 162.

13 Вид.: Fédier, François. *Regarder voir*. Paris, 1995. P. 189–191.

14 Флоренский П. А. *Мысль и язык* // Флоренский П.А. Сочинения. В 4 т. М., 1994–1999. Т. 3 (1). С. 257.

„поступку", него о принципу: сваки (уметнички) лик је икона (у раном, у античко доба ухваћеном смислу) у мери у којој остварује сопствену предодређеност.

Сезан одбацује и саму могућност промишљања текстуалности уметничког лика као огледалске површине. Док ствара, он истовремено расплиће, пара већ створено како би одраженом дао могућност да се на платну сусретне са самим собом. Нешто доцније, у истом разговору са Бернаром, Сезан каже:

– Што се мене тиче, желео бих да будем мало дете и налазим радост у томе да гледам, слушам и дишем, у томе да будем егзалтирана сензибилност (une sensibilité extasiée) која анализира (analyse; Сезан је сензибилисан за значење ове речи! – прим. О. К.) и стреми да се пребаци на платно[15].

Постати виђење само, „исконско око", за Сезана је значило: ишчезнути, поставши самим виђеним. Тако се дете игра са светом – не на касталијски начин, него без остатка ишчезавши у њему, те зато и налазећи у њему себе. Има ли другог начина да се изрази осећање свештеног приликом сазерцања света, и, напосе, приликом сазерцања уметничког лика? Јер лик није изван света и не садржи у себи некакав „други свет", него, напротив, јесте то кроза шта свет као нешто свештено постаје видљив. Није ли у томе, на крају крајева, суштина лика? И постоји ли за стваралаца други начин да проговори о истини, сем покушаја да створи лик који уме да ишчезава?

Превод са руског: Вера Хорват

15 Conversations... P. 165.

Часлав Ђорђевић

ОРФЕЈСКИ ЗАНОСИ И ДУХОВНА УЗНЕСЕЊА (ФРАГМЕНТИ ИЗ ЈЕДНОГ ЧИТАЊА ПОЕЗИЈЕ КРСТИВОЈА ИЛИЋА)

Песниковање Крстивоја Илића[1] траје више од четрдесет година. Иза њега је велики број песничких књига, са више тематско-мотивских ткања и мноштвом нијансирања, са доста унутрашњих и спољашњих модела структурирања песама, из којих исходе узорне песничке вредности традиционалне усмерености у српском песништву. На то би се могло додати и уверење читаоца да је ово песник чулне и мисаоне рафинираности, звуковне и ритмичке однегованости, са једном врстом модификованог романтичарског патоса у певању, али и са пригушеном дучићевском немирном импресијом која узноси. Не изостаје ни раичковићевски зарон у природу и њено чудесно поунутарњење. Све то пак за учинак има ослобађање песме од предметне стварности и њено завршавање у метафизичком и спиритуалним растапањима слика, као и у мекоћи елегичне интонације која натапа његову поезију.

Када је реч о песничким вредностима овога песника, то су засигурно његове песме из књига *Изабране елеіије* (са целинама *Елеіије из ūредіраūа*, *Јесење елеіије*, *Побожне елеіије*, *Елеіије над іорама и водама*) и *Порекло сонеūа,* из којих се чита поетичка самосвест и орфејски занос у настајању песме, посведочен у елегији као лирској врсти и сонету као форми певања, тј. врхунском умећу Илићевог песмотворења.

1.

Док се чита поезија Крстивоја Илића, запажа се да овај песник не бежи од модерног песничког израза, али му се много и не баца у загрљај јер у свакој интенцији да се по сваку цену буде у духу

1 Крстивоје Илић рођен је у месту Брдарица 1938. године. Средњу школу завршио је у Шапцу, а потом и Вишу педагошку школу; студирао је и на Филолошком факултету у Београду. Писао је и објављивао поезију. Збирке: *Раздор у слуху руже* (1973), *Лабудови над Вила-Леском* (1977), *Јасūреб на нишану* (1980), *Елеіије из ūредіраūа* (1982), *Коласūе аздије* (1985), *Приіовор Орфеју* (1987), *Елеіије из казаматūа* (1989), *Мале љубавне ūесме* (1989), *Јесењи ūределі* (1990), *Мишарске елеіије* (1995), *Сазвежђе аријьскоі анђела* (1996), драма *Мишарска биūка* (1995), *Сабор бесмрūника* (1996), *Пелин и мелем* (1998), *У судњи час* (2001), *Дечак из Вила-Леске,* Љубавна поезија за децу (2002), *Елеіије над іорама и водама* (2003), *Порекло сонеūа* (2006), *Краљевски еūиūафи* (2010), *Пијансūво љубави*, Изабрана боемска поезија (2011), *Изабране елеіије* (2011).

Песник антологијских вредности, присутан у читанкама и лектири за децу, са већим бројем значајних награда.

најновијих поетика (поготово оних светских) он види искорак од аутентичности, поништавање песничког сопства, па самим тим и кратковекост песме која тако постаје мутант у времену. И док је Бранко Миљковић прорицао: „Песме ће бити прилагођене“ (*Суђбина йесника*), па и сам повремено подлегао томе – новим поетичким захтевима или потребама историјског и идеолошког тренутка, К. Илић је остајао на удаљености од тога, уверен да класичан образац певања нуди већу сигурност трајања у свести читаоца и времену које долази. Песник Крстивоје Илић је био постојан и никад није пристајао да песма буде својеврсна актуализација друштвеног тренутка у коме се рађа, нити пак пуки збир виђених ствари у њиховој материјалној појавности, увек водећи песму изван наметнутих нам очигледности.

Савремени песнички говор се гради на колажирању и рециклирању многих појавности, матрица, крупних инцидентности (ратови, избеглиштва, глад, историјске игре), од чега су се многи велики песници удаљавали да не би порекли свевремени смисао певања. Бежао је и Б. Миљковић („Нека буде све мање / видљивог да оствариш успомене“, биле оне личне или колективне). Од поједностављене перцепције опоре реалности бежи и Крстивоје Илић, приклонивши се уверењу Б. Миљковића да „поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују, она је стварање“, претварање видљивог у невидљиво, недохватно. Илић заговара „религију стиха“ у коме *homo faber* нема места у песми, али зато место налази божански човек из кога говори неутољива потреба за тоталитетом бивства и сва сложеност људског духовног постојања, иако нам се понекад чини да је тај стих једноставне песничке модулације. То је варка.

2.

Има неколиких песама К. Илића, мада се доста тога нађе засејаног и у низу других остварења, у којима се директније или у индикацијама, алузивним наговештајима показује поетичка самосвест песме („песма саму себе мисли“). Дотаћи ћемо се само неких од њих.

У *Праїласу* сублимисана је мисао да песник, када мисли песму, на уму треба да има „дубину“времена, њен прапочетни импулс и првотни настанак песме који није могао бити ништа друго до њено настајање из заноса, из орфејског гласа у коме све се твори на принципу преданости, музичког склада и чистоте песме, уз суделовања невиности душе, њеног дослуха са природом и њеним суштинама које позивају на запитаност и одгонетање дубине и

висина. Жели се песма која има магију душе или – како рече Б. Миљковић – моћ буђења (као Орфејева песма). Но, то се не може постићи ако се не ослушне неми „праглас“ у себи, ако се „тамне речи не врате“ и не покрене затомљена енергија у њима. Свега тога нема ни без одсева „мује“ или интуитивног креса који ће на тренутак осветлити поноре у стварима. Треба следити изворност ствари, скривену нерватуру бића, преко њих ловити тамну страну света, хвататати одјеке одасланих речи из других времена према нама, јер у њима је „мудра мисао чела“.

Ако се прочитају још и песме *Буђење планина*, *Јесења теурџија*, *Химна за Еуридику* из *Јесењих елегија*, те *Орфејска песма* и *Горска елегија* из *Елегија над горама и водама,* затим кад се погледају сонети из књиге *Порекло сонета*, добро ће се схватити орфички однос према песми, дух орфејског који је уграђен у суштину Илићевог песништва. У свом певању он не престаје да узноси митског/божанског певача и митеме које су неодвојиве од њега, са асоцијацијама на њих које песнику враћају веру у чудесну моћ песме да надилази обележену изворност мита и у стиховима манифестује властите заносе и узносе. И не само мит, већ надилази и место, садржај (предметни свет) и тренутак – све што иницира да се песма огласи. Све се у песми ослобађа материјалног, чулне омеђености, ослонца само на емоције – да би се зашло у више стање духа, у оно што песму универзализује, те она поприма надстварно и свевремено духовно кретање.

Ваља рећи и нешто о самом орфизму К. Илића и како он функционише у његовом певању. Мало присећање на део мита: Орфеј, митски певач свих времена, силаском за Еуридиком у свет мртвих повезује два света – надземни и подземни (у поезији К. Илића непрестано присутни). Опчинитељ песмом и музиком покреће богове, стабла, камење, звери и доводи их до стања очараности и унутрашњег славља. Не треба заборавити и на митску ознаку да је Орфеј заговорник светлости (обожаватељ Хелија), живота и љубави. Али када дефинитивно губи Еуридику, очајан, губи и моћ магијске песме, али остаје последњи звук фруле/лире који, пре него што ће утрнути, хвата птица у лету и претвара га у песму свога гласа. А то није могло без одјека у песми К. Илића: „[...] Где једна звучна птица, са свиралом у кљуну, / раствара плен у гласу, за вечност малоумну!“ (*Горска елегија*). У другој песми он каже: Еуридике нема, али је остао „Орфеј – та грађевина стиха“ да тужи и засејава елегије у временима потоњим.

Са орфичким певачима дошла су и учења о дуализму душе и тела, у коме је тежиште на души; она је божанског порекла (тело је гробница душе), због чега она, након смрти, ослобођена, лута.

Очишћена од греха, душа се враћа на небо. По орфичком учењу, ум (разум) се искључује, а духовно постаје примарно (митско, религијско, песничко). Полази се од извора, а не циља; иде се за Творцем, јер нема стварања без угледања на њега, нема ни вере у божанску снагу песника, у екстатичну природу певања, при чему се излази из себе, губи свест о личном понорном *ја* и врши стапање са свеопштим.

У том кључу, песма је за Крстивоја Илића – као и за Стевана. Раичковића – исход надахнућа, дар, који као да стиже из незнаних даљина и неомеђених дубина јаства („из нестварних сила", „из магије"). Све се зачиње у хаосу и све се у једно новостворено интегрише као ред и поредак. Када ствара, песник као да опонаша великог Творитеља или мисли да је на његовом трагу, и све што се твори је у његовом духу („Песник је приближан Богу"). Реч је овде о поезији која има извор у екстази, орфејском заносу и митемама које тај мит творе, а сад у рушевинама остављеном. У једном интервјуу Илић каже да, када у њему песма настаје, „осећа дух и дах, и звучни трептај Орфејеве рапсодије изнад родних планина" („Политика, 1. 10. 2009). Песник управо потенцира екстатичност, тренутак када „интерпретира суштину" бивства и закорачује у сферу виших ствари у њиховој неухватљивости и непреносивости на друге. Тренутак када се у озвученом простору границе међу световима, ма какви они били, ниште. Као и код Миљковића, такође песника овакве провенијенције...

Орфејски занос или екстатични однос према свету потенциран је и у песми *Јесења ѿеуріија* (чудо, чаролија, видовитост). Мислити природу и разумети је у песничком чину, у њеном изобиљу и несамерљивој пуноћи, и није могуће, ма колико се упињали преко измишљених и бираних рима или хладно изведених релација у песми. Да „разумеш гласове дрвећа, / и молитву кише, коју земља прима", потребно је много више – тренутак чулног понирања, велики занос, посебно чуло слутње, свепрожимајућа мисао – да би се родила и доживела фасцинација, рецимо, „јесен као теургија", и да би се из тог орфејског/екстатичног излетања из себе догодила песма као „теургија", отисак душе у времену. А пут до тога, видимо, води преко духовне непојамне енергије пробуђене у души и задржане у језику, уливене у песму која је заувек чува у њеној новопронађености. А та енергија – по песнику – долази из „нестварних сила", интуитивних одсева, из „чудесне магије" стварања „што је само небу знана", која свему даје јединствен смисао доведен до неухватљивости. У томе и јесте чежња сваког песника чисте поезије – да се у песми дорекне свет у његовој једности. Ето

идеала који мисли песник Крстивоје Илић. Ипак, свестан је да песма такве орфејске пуноће и моћи, која доспева до камена и разуме глас тајни „корења и жила“, у свом земаљском пореклу, није нити ће бити створена. И сада бива јасније откуд мит о древном певачу Орфеју и теургији његове песме. Из неоствареног сна човека да у слободном стварању светова досегне моћ Бога, или пак као утеха му, да буде „приближан Богу“. И да његова реч једном буде јача и дубља у досегу но што је икад досад била у људском постојању.

3.

Песник Крстивоје Илић најдубљи траг оставља у елегијама и сонетима, и то је оно што га, после С. Раичковића, ставља у ред најбољих лиричара, првенствено када је реч о традиционалној линији српског песништва. (Он је једини у савременој књижевности коме је изашла књига *Изабране елеіије*, и то у издању престижне СКЗ, која рекапитулира и реактуализује оно што је најбоље у националној књижевности и њеној традицији.)

Откуда толика везаност за елегију и толика оданост њој? Постоје два разлога. Први разлог је у природи његове личности, склоној да са извесним затамњењем гледа на ствари око себе – окренут је себи и меланхолик је. Песник то и не крије. У свом интервјуу (на који смо се већ позивали) он каже: „Код мене, од најранијих стихова, издвојила се једна тамна, пригушена мелодија патње над свим појавностима које нас окружују...“ Тако је од песме стварао и створио замак туге. Други разлог је садржан у његовој песничкој мнемотици и прихватању националног и цивилизацијског наслеђа као извора у којем се налазе потврђене вредности и адаптивне могућности неких модела промишљања у разумевању света (мит, неке митеме, појединачна уметничка и филозофска искуства), у спознаји вечних истина, али и сопствених песничких визија, опет уз помоћ неких матрица певања актуелних и данас. У елегијама је К. Илић налазио дубину времена, хватао гласове тужног зборења из столећа и деценија које му претходе. Са песмама тога опредељења до њега допиру „сенке летећих тужбалица“ над судбином човековом.

Елегија је стигла са Орфејем, са губитком његове љубави (Еуридике) као идеала унутрашње пуноће и настанком празнине која је дошла након ње; дошла је са чежњом, са очајем који навире из те чежње, и врстом лудила које га одводи у доњи свет. Губећи, дакле, Еуридику, он губи дионизијску природу (радост, занос унутра-

шње распојасаности). Након тога све се згушњава у тугу, патњу и кондензум бола.

Крстивоје Илић, песник с краја прошлог и почетка овога века, овакву песничку визију има о њеном настанку у песми *Рађање елегије*, која се читаоцу нуди као пролошка (уводна) песма са строфичном конфигурацијом измењенијом (3 x 4) но у свим другим песмама и наизменичним римовањем и слоговно покретним стиховима: „Сву ноћ је Орфеј свирао на фрули – / и све је било радосно и будно: / душе се купале у зденцу, а јули / журио неком циљу узалудном! // А изнад шума, једна црна крила – / већ су проносила религију стиха; / о, ви божанства, што сте некад била, / овде, у овом царству пањеника; // Могу ли наше речи да оживе – / као јека звона молитве предака, / пред крстом, који је од мача изливен / да буде светлост, у долини мрака!“

На почетку су били Орфеј, фрула и песма – и све је било у бдењу и радосном дамарању, у екстатичном стању душа које прослављају живот, окупљене око зденца радости, омаме и страсти, оличеног у сазвучју Орфејеве песме. Она је „теургија“ која их уводи у свеопшту хармонију природе, људи и божанстава. Али дионизијско, тако узнето и светло, кида се – урушава га негативни принцип у надолажењу, садржан у метафори „једна црна крила“, која имају далекосежно значење – „проносе религију стиха“, али сада другачијег, у корену тамног. Светлост радовања се потискује или остаје само сећање на њу, испуњено тугом.

И док елегије заговарају једно жанровско стање певања и мене унутар њега, на различитим интензитетима исте емоције, као друга опсесивна моћ певања и искорак, јавља се *сонет*, песничка форма јасно утемељена, опет настањена тамним сенчењем и бојењем исте емоције (сета, меланхолија). Дакле, опет елегија, само сада у другачијем песничком руху, које јој даје још савршенији одзвон и узвишенији смисао постојања. А песников пут до сонета је био еволутиван.

Сонет је творевина склада. У њему треба „распоред дати свакој ствари (птици, пчели, ноћи, патњи...). Треба га ослободити сваке претње (стрелца, циља, нишана), сваке интенционалности и дати му преливну пуноћу која, на крају, оставља утисак савршене „облости“. Он, у својој мапираној структури (два катрена и две терцине – мисли се на петраркистички сонет), мора бити носилац наглашеног естетског смисла који творе изненадне слике, дубина емоције, ухваћени мисаони динамизми и одсјаји асоцијативних најава. И све то је у језику и озвучености песминог простора, добро уоквиреног, у коме, сем враћања „чистој суштини света“, не сме

бити ни видног мањка, ни тегобног вишка, и све изведено без присиле и тираније над оним што чини његов уметнички свет. У сонету сама душа пева и „рађа песму", а не знање (ученост). Једино она има моћ да покрене сложени механизам форме и оживи беспрекорно изведене саодносе – како у хоризонталној равни, тако и по оси вертикалних распростирања оних појединости које утемељују свет сонета. Наравно, са унутрашњом потребом ствараоца (јасном или несвесном) да се буде и остане у сонету који „штити од смрти" и лаког заборава, под условом да су све „битке" са њим добијене.

4.

У песничкој књизи *Елеији из предграђа* тежиште певања није на судбини колективитета и панорамској слици друштвене амбијенталности у којој мноштво траје на периферији града (то је песми овога песника страно), већ на субјекту као монадичном носиоцу живота. Јер увек постоји само појединац, са судбином, именом и презименом, коме се песник директно обраћа са *ти*, као неком драгом и блиском, себи сродном, макар по начину живота и погледу на свет. Поступак обраћања (апострофа) познат је у античком песништву још на почетку рађања елегије, када митски јунак, херој из легенде или пријатељ постаје предмет њеног садржаја. И све елегије К. Илића из ове целине у знаку су једног те истог стилистичког поступка – апострофе.

За разлику од *Записа о црном Владимиру* (1971) С. Раичковића, у којима је песник проговорио о човековој временитости, односно смрти, К. Илић, његов савременик, после десет година (1981) завршава своје елегије у којима је „групни портрет" његових другара, знанаца и пријатеља – конкретних људи, са „документованим животима": сви они имају своја имена, надимке, занимања, порекло, свој хоби, физичке особине, духовне ауре, мане и врлине, прегнућа и сумње, болести, зебње, страхове и туге; затомљене патње, снове и мале светле тренутке; имају персоналну историју свакодневног трајања. Надносећи се реминисцентно над њихове минуле животе и осећајући празнину насталу иза њих у себи, у вербалним кроки-потезима, песник подсећа ко су они и шта су били, посвећујући сваком од њих по једну елегију као рапсодију о њиховом једноличном бивствовању. Песник не иде за спољашњим портретом, него је увек окренут њиховом духовном профилу, суштини њиховог бића. Иако нишчи, сиромашни, у реалном свету интересно дезинтегрисани, на менталном плану они су самосвојне јединке,

са слободом избора, обележени вољом и жељом да живе, па ма колико то било болно.

Када пева и лирски наратив развија у стиховима епске дужине (од дванаест до седамнаест и више слогова) и са парном римом, К. Илић и не тужи много над њиховом судбином јер и сам припада том „братству" по болу и невољи. Он само нуди оскудну представу о њиховој привидно једнозначној егзистенцији. При томе, он извлачи и неке скривености – њихова мала задовољства, успутне ведрине, зрнаста озарења, увек их показујући изнад свакг зла и омраза. Тражи и налази у њима животни ентузијазам и непосредно људско лице. Све те нишче, „бедне људе" даје без патетике, често са хуморним бојењем и благим поигравањем у односу на њихове навике, послове, згоде и манире. Лирски јунаци, ма како се они звали (има их петнаест), сем једног, нису божјаци (просјаци), а најмање „божји људи" јер нису умно „померени", ментално „нагризени", већ сасвим обични и здрави људи, из предграђа, са пуно самосвести која их води и утемељује у сопству, у изабраној стварности. У њима нема зависти; има мирења са оним што јесу, па би свако од њих могао бити Девушкин Ф. Достојевског из романа *Бедни људи*, који каже: „Никад боље нисам живео... Сит сам, обувен, одевен... Нисам грофовског порекла."

Када отвара и сажима лирске биографизме својих антијунака, К. Илић остварује махом тростепени поетички поступак: прво, у хуморним назнакама и шаљивом тону даје оно што су појединци били, потом како је сада када њих нема (да ли је све исто или се нешто изменило) и, на крају, хтонични простор, нови „живот", тамни, заумни, у коме су се нашли. Тако песник орфејским ходом кроз песму успоставља митску везу помеђу два света: земног (стварног) – подземног (оностраног) илити: горњег (овог) – доњег (оног) света. И та антиномичност, ма како је именовали, остаће константа песниковог стварања до последње књиге.

5.

Крстивоје Илић смисао певања је тражио и налазио у слутњама и когницијама о митологизованим, архетипским просторима, где се дух појединца узвисује и припрема за дубља понирања у тамну страну свељудског бивства. У том смислу *Елеџије из џредграђа* биле су само предигра, припрема песника за чистије лирске синтезе у суочавању са универзалним аспектима и скривенијим смисловима човековог трајања. Песник добро зна да је то увек пут чисте поезије и великих лиричара. У том напору настају и његова најбоља ци-

клична остварења: *Јесење елеїије, Елеїије над іорама и водама, Побожне елеїије* и *Порекло сонеша.* У њима читалац препознаје умеће и лепоту певања поезије традиционалне усмерености, а са дахом и дамарањем високог интензитета песникове самосвојности. Јер песник не револуционише стих, нити то жели; он само баштини његове класичне моделе и вредности до којих му је изнад свега стало. У тим датостима ми се крећемо и опредељујемо шта је добро а шта није, све у зависности од њене резонанце у нама док их пратимо и као утисак слажемо.

Када креће од перцептивних појавности, песник најпре узима оне које имају велику евокативну и асоцијативну моћ. Преко њих прави имагинативни продор у нематеријално, када око једне конкретне слике, емотивно бојене, слаже реминисцентне одјеке, лови аналогије, разастире духовна омрежја. И полако бива јасније како се у песми врше антрополошка, просторна и временска преливања и једна сливеност бивају. Узмимо за пример *Елеїију о ѿихом ѿоку Жеравије*. Песма је настала при доласку у Тршић. Песник је запљуснут присутностима: река и њен бистри жубор, приобаље, вегетативни свет у бујању, са пуно боја, мириса и звукова. Све постаје провокација за чула и интензивно буђење унутрашњег ентитета који у својој сложености укључује природу, историјско, културолошко памћење, евокације и асоцијативне призиве удаљених садржаја да би се дорекла новостворена песничка једност у којој се слажу трагови прошлог у тренутном, али само као далеки наговештај и читаочева слутња (битке, гусле, В. Караџић, азбука, речник, народни језик у својој једноставности). Свет у песми се амалгамизује преко енергије у стваралачком бићу и све асоцијативне везе, надахнуто изведене, укидају сваку дистанцу између материјалног и духовног, између некад и сад, личног и општег, и у том реверзибилном процесу од *сад* ка ономе *некад* и од *некад* ка овоме *сад*, обликује се „теургија“ песничке структуре у којој је природа са дотакнутим сликама диван оквир за духовну дубље скривену смисленост која се у језику песме свија и чува од баналног тумачења („Лагано протичу речи, крвоток сваког гласа, / низ уски слап језика, уобличен и праскав! // Од малих капљица воде, из бистрог елемента, / који се дном разлаже – настају звук и метал! // Извире мелодија, из тла, из танких жила, / што су некад биле – водени славуј крилат! // Цветају азбучници, у бршљану, глогу, / да врате у сећање – саборност изнемоглу! // Тиха је Жеравија, и крошње, и изданци, / и небо над горама, које је – плави панцир! // Давно се време слегло у напев гусала, / кад се крвавим мачем писао сваки

псалам! // Ни облик сунца није приближан старом сјају, / мада је иста светлост, на почетку, и на крају!“)

6.

Треба истаћи да је завичајност песниковог бића Крстивоја Илића природа као исконска димензија човековог трајања. Оно се у њу утапа и себе у њој спознаје. Преко природе се успоставља веза са првобитном слободом и могућност да се биће осети као не-биће. Природа му помаже да лакше схвати како је оно коначност у времену и да стрепњом обузето стоји наспрам вечности, а не да би се писале пасторале тако анахроне и излишне у времену садашњем. У њој песничко биће налази свој празавичај и, како би се филозофски рекло, „остварује изворно јединство бивствовања и света“; преко ње успоставља снагу са божанском снагом/енергијом тога света коју он еманира. Спиноза и каже да се Бог не разликује од света и да су све појединости у њему само модули или модулације Бога.

Имагинација Крстивоја Илића, попут оне у Бранка Миљковића и Стевана Раичковића, у поезију уводи прапочетне градивне елементе света – од којих се као топоси посебно издвајају: тама, хаос, светлост, земља, вода, ваздух, ватра (сунце), звезде, облак, муња, биће. И док се за Б. Миљковића каже да *не узлеће*, не иде у висине, већ *йоните* у подземни свет и одгонета тамне стране у предметима (Милан Комненић), за К. Илића се може рећи да се усмерава ка висинама, стално је загледан у оно *їоре*, али се спушта и у дубине, мисли хтонични свет, „дно мрака“. Поступајући тако, он сања и у песму уводи интегралну слику света. Он заговара древну и чисту отвореност песме у којој се стапају игра живота и смрти (Ероса и Танатоса), блиско и далеко, несагледиво високо и непојамно дубоко, предметна стварност и њена одсутност, емотивни и мисаони пропламсаји и песничка узнесења која циљају на божанско садејствовање сила у свету и унутрашњем животу бића.

Јесење елеїије носе унутрашњи склад и језичку умивеност стварања песника, иначе врло рафинираног умећа када је у питању сажимање уметничких светова у песми. Пре свега њих одликује изузетна унутрашња хомогенизација, укључујући ту звуковну и ритмичку организованост стиха, свежину римаријума и одсуство било каквог замора од монотоних понављања. Све је из једног даха. Реч је о песмама у којима је све изведено по истом моделу слагања: два катрена, са обгрљеним римама, донетим у једанаестерцу и дванастерцу. То су звучна сагласја и узнос певања који често сећају на Јована Дучића. Сличност није само у томе, већ и како се од

чулног искорачује и с полетом и без отпора артикулишу метафизички домашаји. У *Јесењим елеџијама* песма мисли реч, певање, саму себе, властиту суштину. Песма овде хвата космогонијске аспекте света, доноси свет као пројекцију божанског духа; отвара релације: човек–свет, дух–Бог, трајање–пролазност–смрт...

У другој песми, *Извор*, К. Илић трансцендира божанску снагу и „вечни напор млаза" да из таме у светлост крене, да огласи себе и утоли жеђ (неку од њих) оног другог. У том смислу „извор" је дар живота и његова нада да ће трајати – све док се млаз не истањи и извор не усахне. Кад се то деси, са њим урушиће се и стуб живота, остаће само траг „молитве" у којој ће потећи сећање, призив и жеља да извор поново крене. Реч је овде о лирској параболи беспрекорно изведеној, а која још више добија на дубини потхрањеног смисла у њој. Неодређеност значења стално помера тежиште рецепције и стално увећава могућности индуковања неких нових смислова. Тако се може рећи да је у сваком почетку неки извор или да је сваки извор почетак нечега, из кога се оно генерише, па се говори: извор знања, извор вере, сумње, извор добра или зла, извор надахнућа, песма као извор промишљања, узнесења. Извор може бити изван бића и у самом бићу, у дубини нашега јаства (психа). И дух као извор и покретач стварања и промена. Одсуство пак извора као божанскога дара и моћи је усахнуће бивства – смрт је.

Песма К. Илића хвалоспев је животоносним силама сублимисаним у извору као метафори у сенци интонације елегичног пева условљеног стрепњом и ужасом бића што, суочено са губитком животодајног извора, не-биће бива.

Висине у истоименој песми циклуса *Јесење елеџије* израз су настојања да се биће што више одвоји од земаљске пропадности, те да се у њиховом освајању заборави на плотско порекло, материјалну затвореност и заће у отворене просторе. Идући за светлошћу (она је у висинама), песник заправо иде за духовним оазама, за ирационалним узвинућима, за трансценденцијом – да их „логика срца" у песми макар дотакне ако не и осветли у њиховој несагледивости, са запитаношћу где је и у чему је *извор* тог недосега. Тако *висине* у симболичкој померености постају знак за божанску несамерљивост и вечност, а „где је вечност, ту је и Бог". Са висина говори дух који се са неба спушта у материју, у поноре планине, у душе појединаца. А кад душа постане његово станиште, из њега почне да говори могућност изрицања метафизичких представа о свету и трајању у времену. Песник, тада, бира само оне појединости и места који су најбољи спроводници између земаљског/живог и божанског духовног света у висинама, до којих доспевају само ретки.

Дакле, узима само оне просторне конфигурације (висока стабла, узвишења, планине, врхови, храмови) које су природни или створени смерови према небеском свету, из којих говори њихова митологика и димензија трансцендентног. И док за таква изрицања Б. Миљковић као топос има *море*, С. Раичковић *реку*, К. Илић има *планине*.У том смислу је више песама испеваних о планинама или које су настале у њима (*Буђење планина*, *Шума у Брдарици*, *Елегија над горама и водама*, *Гласови планина*, циклус сонета *Певање о планинама*. Ако се испод песама погледа белешка где су и кад су тачно настале, видеће се да многе од њих за извор имају конкретне српске планине, у тренуцима док их је песник походио (Цер, Мачков камен, Гучево, Фрушка гора, Стражилово, Проклетије, Тара, Дурмитор, Медведник, Мироч). Зашто? Са планинама иду: ветар, вода, долине и понори, сенке, игра светлости и таме, звери, звучне сензације и боје. Предмет ходочашћења су и цркве и манастири „узглобљени" у њима. Све места која таласају емоцију вере, буде усхит и покрећу имагинацију; тренуци када се отварају аналогије, успостављају асоцијативне везе, враћају сећања на свете ствари, и чине да се у напевима слажу палимпсести/трагови божанског, митског, историјског, епског, писаног од самотника и пренето као баштина, и да се тако начини одскок у метафору и симболе персоналношћу ствараоца обојене. Песникова везаност за планине, већ смо видели, извор има у Орфеју и митеми везаној за планинске висине, али и у Хелдерлиновом односу према природи и заносу њоме.

7.

Док читамо елегичношћу натопљену поезију Крстивоја Илића, носи нас неподељени утисак да он све време изговара мементо: у временитости човековог бивства сва је његова трагичност; људско биће је непрекидно отицање ка крају; „ја сам биће ка смрти": „Усамљен као свемир, у којем ватре ћуте, / лагано претачем живот, у часе, у минуте!" (*Елегија јесење љубави*). Биће ка небићу иде и у себи га већ од рођења носи; небиће из њега говори: „Већ ишчезавају границе између ноћи и дана, / све је мрачније срце, и све болнија рана. // Влажност се усељава у корен сваког ткива, / где осипа се разум, низ клупко од плетива!" (*Елегија умирућих*).

Места за веру у трајну постојаност бића нема јер „смрт (је) исходиште у свему што нас мами" и што као ту-бивство јесмо. Затворено у сопство („свој корен") и обележено предодређеношћу, биће очајем и болом исписује свој круг јер у бићу „се руши снага силама које нас држе", „или се лук прелама у свом зачетом стасу",

тј. „у корену“, односно биће у властитој ватри сагорева. Оно, напоредо, и живот и смрт носи, са много нејасноћа, запитаности и неизречја. Тако свака спознаја и саморазумевање, како света тако и себе, привид бива – „сав је предео варка“, било да је спољашњи или унутрашњи.

Промишљање о бићу и смрти песник још више радикализује у песничком исказу: „Земља и небо – тамне мене, / између којих смрт – корача!“ (*Буђење речи*). Дакле, спаса у том граничном међупростору који се именује као *између* нема, нити га изван тога размеђа у коме се биствује има („где би могао одавде, у који свет да одеш!“). Силазак бића у мрак небића не престаје. Можда је баш из такве једне спознаје потекао и бризгави исказ Б. Миљковића у *Орфичкој песми*: „Тело презире своју узалудност. [...] / Љубио сам срамно, нежно, часно, /то тело које осветљава себи пут ка својој смрти“, да би на другом месту (*Орфичка песма*) још више појачао свој нихилистички однос према животу: „Смрт је подивљало ништа, проходала празнина“. Биће, ужаснуто таквом спознајом, поражено исходом који га чека, у Илићевој *Елегији умирућих* успаничено исказује драму сопства: „Ако је гроб утеха – та колевка од глине, / ја бежим у небеса – уз мује и планине!“

Краљевски епитафи су својеврсна „мала лирска историја српског царства“, односно једна од ретких, ако не и једина поетизација владарских моћи и властодржачких профила, почев од 12. века до друге половине 14. века, која у језику и наративном бојењу стиха доноси и тон извесне епитафске узвишености. Књига нуди два плана: живот пре смрти и после смрти. Пре смрти постојали су дворци, мачеви, жезла, златне круне, снага и моћ владара, ратови, победе и завере, породична убијања, велика истребљења, освете и неморал, али и нешто изнад тога: вера у Бога, свеце и апостоле, и опет вера у стваралачку снагу божанског духа (цркве, манастири, иконе, фреске, писмо, молитве). Постојао је – духовни узнос бића. После смрти остало је памћење оног што се било, али и поразна самоспознаја о људској временитости, независно од славе, моћи и положаја (велможа, жупан, краљ, цар или себар): „Ионако, све је то узалудно: и сећања и приче / о раскоши и снази, о престољима од сребра; / у вечној ноћи све сени једне на друге личе / и иста влага улази у кости и жупана и себра: / чим смо ван гомиле – где сви пузе и миле, / иста нас стрепња обузима, и иста патња вреба!“ (*Завида*). Битност изреченог је у речима самоспознаје – *стрепња* и *патња*. *Стрепња* јер субјект схвата да је биће-ка-смрти. И *патња* јер је смрт коначност бивства. Смрт се јавља као расејавање бића, ништење, нитавило, силазак у празнину. Метафорика смрти код Б.

Миљковића и потоњег К. Илића настала је на тлу негативне афекције и показује се у великим засејањима таутолошке изражајности, а то може бити алиби за недовољну моћ језика да се тај простор смрти што више ослободи апстрактности и да је на што рељефнији и непоновљив начин изрази, у сликама. Код Б. Миљковића онострани свет или предео смрти је именован као „шума без птица", место где обитавају „птице од пепела", где је „без ноћи ноћ"; простор у коме „нема ватре и збивања", у коме трају „невидљиве ноћи", простор „без времена и петла", где „празнина пева". У поезији К. Илића топоси који обележавају тај исти свет су: „врт мрака", „прах и смола", „кућа од блата", „понор мрака", „мртва тама", „тама празног слуха", „празнина", „прах", „тишина", „немост бесконачна", „где клија горски штир", „чудесан свет таме, без звезда и дрвећа", „простор расут, из којег сунце бежи", „ужас провалије", „дно студи, где се одвија вечна драма". Свет изван вида, ванвремене тишине, хладноће и расутости; свет из басми, тамновилајетских прича; свет у коме се – у песничкој имагинацији – тело минерализује, преображава у боје метала и флуиде („све је вода") и изнова, преко жилица и корена, као сок испод коре стабла, као храна биља, креће у висину да преко цветова, мириса, плодова и сокова затвори кружну путању – да се опет врати у биће које још бивствује: „Црна се провлачи лоза кроз уста, и кроз очи; / хтела би патњу мртвих у вино да преточи!" (*Елеїија о дивљим вињӓама*).

Преко сенки/сени и звука фруле (од зове, стабљике) успоставља се скривени дослух оних доле са онима горе и тако утемељује песничка „логика срца" о вечном одлажењу и враћању које води у божанску космичност и једно време. При томе, рећи ће песник да „ту није важно тело, ни болови, ни ране, / све је прешло у ноћ, са оне друге стране!" Битан је дух, душа, са поруком: „Остаје само душа – тај вилин коњиц снени, / над водом да трепери, свој облик да промени!" (*Елеїија у којој умиру лабудови*). Кад каже „свој облик да промени", на уму има преображавање као особит вид вечности у забораву.

Због немогућности да се *онај свеī* сазна (повратна искуственост о томе не постоји), његов најчешћи именитељ је – Ништавило, Празнина (као у поезији Милана Ненадића). Биће, због тога, ухваћено у својој временитости, пита се шта чинити, како поступити, може ли се страх, очај и ужас од те смртности ублажити. О свој тој њеној катострофичности Гарсија Маркес, у једном разговору, каже: „Смрт је замка, издаја. Догађа се мимо нас. У чему је спасење? У писању..." Из овог последњег исказа као властитог налога проговорила је Маркесова вера у моћ речи – да може нешто отелотворити (дело) и оно, као здела, садржај из овог времена пренети у друго

време, а са њиме и име творца, и тако одложити ту коначност која долази са небићем. Спас је, дакле, у стварању илузије о једном осбитом трајању бића – траје његов дух као естетички кôд.

8.

У *Јесењим елеијама*, и у *Елеијама над іорама и водама* и у књизи песама *Порекло сонета*, поред Илићевог песничког спиритуализма, присутно је и пантеистичко схватање света. У свима њима се осећа дух већ истицане филозофичности Баруха Спинозе – по којој: Све је бог; Бог и природа, односно универзум су једно. Песничка мисао К. Илића, у крилатости свог духовног узнесења, као да понавља то исто: „У Богу, свака ствар је жива, / и сама своју вечност пише!" (*Божанствене ствари*). Или: „Све овде вечно ћути, и ћути Бог у свему..." (*Елеије над іорама и водама*). Дакле, Бог је просути шар света који асоцира на празник постојања. Он је, по песнику, у сваком бићу и небићу, у речима, у елегијском дистиху. Свуда и у свему је траг Творца, односно енергија силе непознатог, божанског.

Песник ће славити Бога у песмама *Певање о Боіу*, *Божанство ствари*, у *Елеији о свим твојим празниницима* (у којој ће све прерасти у несводиво удивљеније и химничну опијеност божанским), као и у сонету *Боі зачетка*. Ипак, сва Илићева посвећеност Њему проговориће у рапсодичној творевини (поеми) *Побожне елеије* или у *Молитвама Створитељу*, односно „молитвеним елегијама" (како их је назвао Д. Лакићевић у свом поговору *Елеије над Боіом и људима* у књизи *Изабране елеије*).

У односу на претходно моделовање песме, К. Илић овде залази у модерну артикулацију песме, у емоцију која одступа од дотадашње помало неоромантичарске интонације. „Каскадна" организација духовних садржаја на скали директних обраћања добија размере свеувида у поразно свевремено људско искуство, у сва велика очекивања и празна надања не само субјекта већ и целог људског рода. Поема *Побожне елеије* има молитвени тон директног обраћања Великом Створитељу, али без оне поетичке поступности кроз коју пролази изворни модел средњовековне молитве.

Бог је парадигма – са њим и његовим првим стварањем дошло је и свако наредно стварање, и наставља се на небројене начине и у облицима који омогућују да се свако биће осећа као биће за себе и да показује сврсисходност и смисленост свога бивствовања. Божје творење је немерљиво и несагледиво у лирском дискурсу Крстивоја Илића. Као да је дошло са циљем да се универзум уреди и земаљски свет у најдубљем смислу упримери, са илузијом да већег

савршенства од божанског стварања нема. Међутим, субјект који је и сам стваралачки одређен и, у том делатном смислу, „приближан Богу“, најбоље увиђа како је све то далеко од савршенства. Субјект који се креће по рубу „између сна и јаве“, који жуди за тоталитетом, са хармонијом између свега и у свему, а живи нетоталног себе, слути и спознајом уверава да је у овоме свету много тога из незнања, људске обезбожености или одсуства духа постало дисхармонизовано. Уместо у поља радости зашло се у таму бола и јаука; много тога се изобразило, постало окужно и зверно, па се из тих разлога, гласом молбеним, „тихим и нежним“, тражи да Свемогући преиспита чин првобитног стварања и изнова створи свет по мери песника и обичног човека; да се отворе нове могућности за нове духовне узносе у креирању другачијих саодноса и дела, која неће бити без љубави и лепоте свесклада и да у – том новом свету – буде радости обоженог трајања, у коме се свако сећа праоца, првог постања и настоји да га у свом прегалаштву следи на начин саображен избору и његовој моћи.

Поема је – види се то од самог њеног почетка – настала из свељудске жеље да свет буде коначно израз колективног „прастарог сна“ о свету у коме је више реда, мере и склада у саодносима, а мање сатирања, глади, крви, насилних умирања. Међутим, на почетку обновљеног стварања, пре свих чињења и учинака, потребна је нова, другачија *реч*, *λοῖος*, чија је „храна“ *со, хлеб, млеч*. Она божанска реч у којој се сабиру и чија есенција бивају: мудрост и надмоћ изрицања свега што јесте и што би с оне стране видљивог могло бити; реч која води у у самобнову и духовну храмовност; у којој је еликсир живота, сласт божанства и бесмртност. Реч која ће бити креативна (све преображавати у стих), а што би могло бити аналогно стварању самог света. Зашто баш стих? Песничка реч/стих није ту само да именује постојеће датости света (као у песми *Елеȉија о свим ти̑војим ȗразницима*) већ она може и да слутњом дочара стање пре овога света, да ослика његово стварање, сагледа смисленост тога чина, да обележи самог Бога на начин који је непоновљив као што је и сам Створитељ, да преко духовне ауре покаже божанско у свему постојећем. Једноставно, да створено још једном оваплоти и пренесе у једно друго трајање. И да та *реч*, тај *сти̑их* припадне не научнику, филозофу, већ баш њему – песнику. Јер је он, по дометима имагинације и духовној моћи преобликовања светова „приближан Богу“. Без речи и стиха у коме је ред и поредак, мера и склад, дозив слободе, урез слике у тренутку, све остало може бити само претпоставка и лутање у времену. Зар Хердерлин не говори: „Све што постоји створили су песници“? Наш песник га је читао, понешто од њега преводио, па није немогу-

ће да је извориште за такву молбеност баш у овој тврдњи немачког песника нашао. И још један песник сведочи о песничкој речи/стиху, песнику и разлогу за њихово постојање, и потреби да песник буде на првом месту, тик уз Бога по творитељству: „И ове ствари, што живе / од умирања, схватају да их ти славиш; пролазне, / оне се уздају у нас да их спасемо, у нас / најпролазније. Хоће да их потпуно ми / у невидљивом срцу преобразимо у – ох, / бесконачно – у себе! Ма ко ми коначно били!“ (Рајнер Марија Рилке, *Девета елегија*, прев. Б. Живановић).

То је тај пут преображавања (песничког) од видљивог ка невидљивом – да свет као станиште и могућност да све предметно у њему, ако га се дух песника дотакне, у невидљиво пређе и, без нових мена, тако затечено, трајно буде. То може само у стиху, као теофанији живота и скривености божанскг духа у њему који све твори и у свему присутан ћути, и чини да све, без обзира на различности, једност бива.

Реч мора да прерасте у песму, а њу ће огласити фрула, лако несводива у свом звуку, орфејском, који јесте оплакивање и дозивање кроз време, све због жеље за оним несталим, одсутним, много прижељкиваним и неизрецивим. Али, опет, ни реч, ни стих, ни глас чаробне фруле нема дубину и пуноћу смисленог без ума. Ум памти, изналази излаз, ствара. Када песник то тражи од Бога („О, дај нам снажан ум / којим се памти, и ствара“.), он не мисли на разум јер са њиме нема ни вере ни Бога, ни божанског у појавности света, у поретку универзума. Он мисли на ум уметности, односно на „емоционални ум“, који обухвата интуитивни, афективни, имагинативни, интенционални аспект унутрашњег бића, а што је опет ближе поимању духа. Шта песник тражи од новоствореног ума? Да још више увећа когнитивну моћ човека да „дубље / и боље“ види „од свега / што је некад / било!“ Да га такав ум поведе у трансцендентну свесазнајност: „до границе / бескраја / – где душа чулног/ мора, / све отапа / и леди – / па да нам / ново небо, /двоструко више, / од старог неба/ вреди!“ Вероватно до оне врхунске жеље која сања саму спознају Бога.

Од Бога се молбено и молитвено – у тридесет и девет рапсодичних делова – тражи нови свет у коме ће бити већег дотока снаге, љубави и обнове рода, космичке равнотеже између светла и таме, добра и зла, људске самилости, саображеност у трајању сићушног света (пчеле, бубе, мрави) и звери, између Бога и људи, у међуљудским саодносима; да у свему буде мера и да свако чињење за исход има спасење за сваког, које је у знању, у духовном успону и пуноћи, са захтевом: „удахни нам душу, / да нас обесмрти...“ (

у трајању, чињењу, делу). Аколи то не може, а оно бар „да нам / смрт / буде / једноставна, / и присна / са сваким / од нас – / и подсећа на / врт, / из сна, / у којем ћемо, / кад дође / час – / препознати / своје будуће / лице / и свој глас!“ И све из разлога да не буде предсмртне стрепње, дрхтавице и страха до ужаса и крика – горих и од саме смрти.

9.

Многи су духовни извори на којима песник тражи окрепљења за своју уметничку експресију и ход у њену дубину, али ниједног тренутка са утиском читаоца да се нешто репродукује или пак да има призвук епигонског. Крстивоје Илић чува се дословности, па било о којој изворности да је реч. Јасно је: он не пабирчи, не акумулира цитатности, ма које врсте оне биле, јер се плаши да би то било нездраво за саму песму (била би налик на имелу). Он је као она његова „птица са свиралом у кљуну“ што „раствара плен у гласу“, тј. преображава га у глас аутентичних вредности, са јасним отиском непоновљивог стварања које претпоставља аналогије, архетипске призиве и тако неизбежне, незамисливо одсутне амалгамизације предметног света, чулног и мисаоности у језику песме, због чега она у својој многозначности често постаје чудесно ткање од неухватљивих нити творачког духа. (Тамо где није дошло до „растварања плена“ у песми изостао је и ефекат добре поезије Крстивоја Илића.) Већ је истицано: попут Бранка Миљковића, Крстивоје Илић спомиње Орфеја више пута (у наслову, стиху), али ми – као креативни читаоци – у самом певању откривамо његов орфејски смисао пристигао из мнемотике; ми не видимо „одреске“ мита, било које приче, историје, али зато ловимо реминисцентности које су на дну неких језичких значења. На нама је да препознамо њихову свесну или несвесну скривеност, „потопљеност“ као интелектуалну димензију једног песништва које није ентузијастичке природе. И кад се боље зарони у доње слојеве његове семантике, наићи ће се на седименте у којима препознајемо пантеистичко и спиритуалистичко дотицање света (које смо третирали), или што од Плотинових схватања (из трећег века н. е.), која ненаметљиво постају иманентно поетичко својство Илићевог певања, а која су, преко хришћанске културе, којој и сам припада, дошла до њега и настанила му песништво у оном најделотворенијем смислу, поставши његов невидљиви а носивни стуб.

(Скраћена верзија обимне студије о песништву Крстивоја Илића)

Јелица Рајковић

КАРЛ САНДБЕРГ – ФИЛОЗОФСКИ ГЛАС НАРОДА

Песништво Карла Сандберга у контексту америчке и светске поезије 20. века: прожимање живота и стихова

Заговорници биографске методе тумачења књижевног дела неће дискутовати о томе да ли се и у којој мери живот аутора рефлектује у његовим делима, јер се то свакако подразумева. Трагањем за обрисима исте појаве баве се и психолози и психоаналитичари. Наравно, сви ће они имати и своје опоненте, који ће са подједнаким жаром тврдити да дело треба посматрати као аутономну целину, независно од аутора.

Ипак, захваљујући бурном и авантуристичком животу, поједини писци скренули су толико пажње на себе да је немогуће занемарити биографски сегмент у њиховом стваралаштву. На крају крајева, лако је навести Емили Дикинсон као пример да животно искуство не мора прожимати дело. Она је песникиња која се отиснула у свет маште и у њему проводила највише времена те из њега црпила инспирацију за своје песме, а он јој је несебично давао сокове песничког надахнућа, пошто је већ био једини за њу и пошто је само њега и признавала. Остаје питање: шта је са стваралаштвом? Може ли ико оповргнути да се обилно искуство, прегршт ситуација, и пријатних и непријатних, безброј лица, пејзажа и судбина са којима су се сусрели не налазе бар неким својим крајичком у њиховим делима? Најзад, то потискивање није природно нити својствено човеку као живом, мисленом бићу, створењу које има и свест и подсвест. Негде је требало све то искуство складиштити.

Пример потоњих свакако је Карл Сандберг. Рођен у другој половини 19. века, тачније 6. јануара 1878. године, током живота дугог 89 година проживео је довољно да му се генерације које долазе диве због смелости, храбрости и сналажљивости, са благом нотом љубоморе.

Сандберг је један од оних на које се односи крилатица „од трња до звезда“. Потиче из шведске имигрантске породице, из радничке класе, те је у раном периоду усвојио потребу за образовањем и напорним радом као средствима остварења америчког сна. Ипак,

након завршеног осмог разреда, Сандберг почиње да ради различите послове како би финансијски помогао својој породици. Не могавши да умири жељу за путовањима, отиснуо се на пут железницом најпре до Чикага, а потом и читавом Америком неретко живећи и као бескућник. У току шпанско-америчког рата послат је у Порторико, да би потом као ратни ветеран надокнадио недостатак образовања и уписао се на колеџ Ломбард. Иако није дипломирао, уз подршку професора са колеџа почиње његова богата списатељска каријера током које је објављивао дела и као песник и као биограф и аутобиограф и новинар и колумниста и филмски критичар и писац прича за децу. Био је и фасцинантан говорник, али и фолк музичар.

Захваљујући својој свестраности, али и томе што је све ове послове обављао са подједнаком страшћу, преданошћу, а такође и подједнако успешно, остао је упамћен као једна од значајнијих фигура америчке историје 20. века. Ипак, фокус овог рада је Сандберг као писац.

„Мала ренесанса" у америчкој поезији, која се одвијала читаву деценију пре Првог светског рата и која представља један од фундаменталних преокрета у историји уметности, као једног од најзначајнијих представника има управо Карла Сандберга. Одступањем од традиционалних поетских форми, проширењем тематског опсега и усвајањем нових поетских модуса и метода, као што је формално експериментисање, конкретност, употреба савремене америчке сцене, говорног језика, слободног стиха, па чак и неконтинуиране композиције, Сандберг и његови савременици Роберт Фрост, Езра Паунд и други, успели су да доведу до процвата након дугог сушног периода који је уследио после романтизма.

Дађу себи ту слободу и Сандберга назвати Хемингвејем међу песницима, колико због сличности животних путева и избора, толико и због сличности стила, уколико бисмо могли пронаћи еквиваленте у поезији и прози.

Још током времена проведеног у Милвокију, Сандберг пише песме које обилују необичним слободним стиховима и тако неконвенционално реалистичним темама да ни сам више није могао да буде сигуран да је реч о поезији. Непрестано је експериментисао са поетским сликама мушкараца, жена и деце из радничке класе, са чијим се проблемима сусретао као радник у општини у Милвокију.

По жаргону који користи, Сандберг је ближи говору обичног човека и то је мање ограничавало његов израз но што би се дешавало да је пратио неке ритмичке и метричке обрасце.

Након Другог светског рата, Сандбергов углед полако се нарушава и код публике и код критике и других писаца. Неки су говорили да је његова поезија превише политичка и пропагандна. Међутим, у мери у којој је његова поезија рефлектовала саосећање према несрећама у друштву, изражавао је један квалитет који многи мислиоци сматрају неопходним за остварење мудрости – самилост.

Такође, његова поезија обухватала је много више тема него што неки критичари тврде. Чувена је његова реченица: „Poetry is written out of tumults and paradoxes terrible reckless struggle and glorious lazy loafing, out of blood, work and war and out of baseball, babies and potato blossoms[1]".

Такође је веровао да оно што поезија представља за сваког појединца зависи од самог тог појединца и оног што његова личност захтева од поезије. Мада је његова поезија требало да ствара лепоту, признао је да песници на различите начине перципирају лепоту. Зато је јасно зашто је Сандберг сматрао да поезија може да се позабави најразличитијим аспектима живота и да је кроз своју управо то и чинио.

Посматрајући Сандбергову поезију, уочавамо широк распон вредности често повезаних са мудрошћу, страшћу, потрагом и тежњама. Сандберг је делио ове идеје и био је запањен мистеријом универзума. Сматрао је да је у сржи љубави – романтичне, патриотске, платонске, родитељске или љубави према животу, заправо страст. А ова страст повезана је са његовим бићем константног трагача за истином и лепотом.

Од прве збирке песама до последње, делио је запажање многих мудрих људи и Истока и Запада да је свет скуп међусобно испреплетених елемената, земље, воде, сунца, месеца, кише, биљака и животиња, као и људске врсте.

За Сандберга поезија је најузвишенији мит који омогућава људским бићима да поднесу реалност, да је преживе и превазиђу. Његове песме одишу снажном борбом за остварење правде и једнакости у друштву. Конкретно, његова прва збирка песама артикулисала је теме које су од животног интересовања за Сандберга. Од самог почетка, Сандберг песник дао је моћан глас „људима-руљи-гомили-маси". Убрзо се устоличио на трону америчког народног песника, борца за права народа који рецитује своје песме, приче и пословице, слави његов дух и жаргон и присећа се

1 „Поезија се пише из метежа и парадокса, ужасне непромишљене борбе и величанственог лењог доколичарења, из крви, рада и рата, из бејзбола, беба и кромпировог цвета." (Извор: Walter G. Moss. *The Wisdom of Carl and Paula Sandburg*, p. 29, www.wisdompage.com)

искустава која представљају прекретницу у формирању његовог националног бића.

Увиђање да су појединци људи третирани као „нешто јефтино и прљаво" разбеснело је Сандберга. Јавно је говорио против „индустријског феудализма" данашњице. Конкретно, у песми Источна земља дотиче се брода потонулог у реци Чикаго 24.јула 1915. године када је 800 радника изгубило живот. Стиховима Сандберг оптужује индустријско друштво због незаинтересованости за раднике који умиру од исцрпљености, новорођенчад без млека, децу у нељудским условима у фабрикама, за институционализацију проституције.

Сматран је једним од највећих пророка људских права који је посветио живот померању граница друштвене правде. Сандбергова вера у амерички народ, у наду у уједињену Америку, у подршку снажном, али прагматичном председничком вођи, уз често позивање на Линколнов пример, у оптимизам у туробном окружењу, донела му је статус националног симбола. Његов оптимизам најочигледнији је у делима која су настала двадесетих година двадесетог века: у поезији, причама за децу и Ликолновој биогрфији.

Неки од коментатора Сандбергове збирке песама Slabs of the Sunburnt West (Плоче осунчаног Запада, 1922) наглашавали су, између осталог, и следеће: много песама из ове збирке, као и оне које су објављене касније, покушавају да препричају америчку историју, и то се ради тако да се Американцима дâ понос и обнови модус разумевања сопствене земље. Од ове збирке надаље, Сандберг ће користити књижевност храбро и амбициозно – користиће је као начин изградње богате историје нације, засноване на идеализму. Свако дело се може посматрати тако да пружа Сандбергу свеобухватни, панорамски поглед на америчку прошлост, садашњост и будућност.

Ево шта је једном приликом рекао о себи: „All my life I have been trying to learn to read, to see and hear, and to write. At sixty-five I began my first novel, and the first five years lacking a month I took to finish it, I was still traveling, still a seeker… I could be, in the grace of God, I shall live to be eighty-nine, as did Hokusai, and speaking my farewell to earthly scenes, I might paraphrase: If God had let me live five years longer I should have been a writer[2]."

2 „Читавог живота покушавам да научим да читам, да видим и чујем и да пишем. Са шездесет и пет година почео сам да пишем свој први роман и првих пет година и један месец мање, колико ми је требало да завршим, још увек сам путовао и трагао... Могао бих, милошћу Бога, да доживим осамдесет и девет година, као Хокусаи, и да се опраштам од овоземаљских призора и парафразирам: 'Кад би ми Бог дозволио да живим још пет година, био бих писац." (Извор: Niven, P. Carl Sandburg's Life – Modern American Poetry, www.english.illinois.edu)

Неки га сматрају цангризавим, сентименталним или превазиђеним, а неки моћним, оригиналним и ванвременским. Ипак, он је на најбољи начин обавио посао хроничара времена у којем је живео и стварао. И не само као хроничар, већ пре свега, као патриота. Кроз бројне жанрове, показао је Американцима свих узраста смисао историје, али и потенцијал своје земље. Такође, желео је и да Американци схвате и цене обичног човека и обичног радника. У том погледу делио је неке оштре критичке ставове својих савременика према одређеним аспектима америчког друштва, али је, уопште узев, имао позитивнији став од већине америчких писаца, међу којима је један део провео двадесете године двадесетог века у Европи.

Особености поезије Карла Сандберга на примеру песме **Молитве челика**

PRAYERS OF STEEL[3]

Lay me on an anvil, O God.
Beat me and hammer me into a crowbar.
Let me pry loose old walls.
Let me lift and loosen old foundations.

Lay me on an anvil, O God.
Beat me and hammer me into a steel spike.
Drive me into the girders that hold a skyscraper together.
Take red-hot rivets and fasten me into the central girders.
Let me be the great nail holding a skyscraper through blue nights into white stars.

МОЛИТВЕ ЧЕЛИКА

На наковањ ме положи, о Боже.
Ударај ме и у ћускију ме искуј.
Дозволи да истражим старе трошне зидине.
Дозволи да подигнем и олабавим старе темеље.

На наковањ ме положи, о Боже.
Ударај ме и у клин од челика искуј.

3 Sandburg, Carl. *Cornhuskers*. New York: Henry Holt and Company, 1918; Bartleby.com, 1999. www.bartleby.com/134/

Укуцај ме у ґреде које држе небодер.
Узми ужарене заковице и ґричврсти ме за носеће ґреде.
Дозволи да будем велики ексер који држи небодер кроз ґлаве ноћи за беле звезде.[4]

Молитве челика је песма која се често одређује као песма о великом граду, али је свакако и филозофска песма. Већ сам наслов доноси парадокс, очигледан у персонификацији којом се челику дају људске особине и способност да изговара молитву. Друга опозиција је у самој природи ова два појма: челик представља нешто чврсто, хладно, сурово, а молитва има више духовну, спиритуалну и суптилну природу. Спој ова два појма могао би да упути на исход који се очекује, захтев да се напорно ради, уложи велики труд, пролије много зноја зарад остварења зацртаних циљева.

Структурно гледано, песма се састоји из две молитве са стиховима различите дужине, који се развијају од краћих ка дужим. Тиме се већ нарушава традиционална форма.

Звуковна шема такође представља раскид са свиме што је до тада било познато у поезији. Игнорише се рима, број слогова и акцената у формирању обрасца песме, а комплексни систем звучних паралелизама долази до изражаја и на тај начин повезује речи у звучању и значењу много јачим везама него што би то био случај са традиционалним правилима. Зато пратимо песму стих по стих, уочавајући исходишта њихове звучне ефектности да бисмо схватили како звук отеловљује значење и како звук има иконички потенцијал да изнедри асоцијације између форме и значења. Одсуство оштрине у звуцима наговештава очекивање у изговарању ових молитви и, кроз асоцијације, наговештава почетак креативног процеса.

Ова илузија се разбија већ у наредном стиху: „Beat me and hammer me into a crowbar“[5], где се појачава оштрина као да се пројектује сам рад радника који прави челик и удара чекићем. Једносложне, двосложне и тросложне речи потврђују једноставност песме, ритам и снагу, али и потврђују да је креативни процес у току.

Стога, низом фонолошких ефеката, било да је реч о понављању, паралелизму, асонанци, алитерацији, одзвањању одређених сугласника и самогласника у различитим стиховима и позицијама, песма ствара аналогну структуру кроз веома креативни поступак: од отеловљења звукова својствених производњи челика долази се до мекших звукова молитве. Овај процес је очит и у визуелном

4 Превела с енглеског Јелица Рајковић.
5 „Ударај ме и у ћускију искуј.“

погледу, од кратких стихова до дугих, при чему се све храбрије и директније износи жеља челика, која градацијски расте у интензитету до тачке када челик пожели да буде „the great nail holding a skyscraper together through blue nights into white starts“[6].

Не можемо пренебрегнути да је челик, којем се приписује лирско казивање у песми, тј. у њој представља лирско ја, у потчињеном положају према императивима, тј. субјекат је пасиван и на семантичком нивоу језичке структуре постављен је не као агенс, већ као пацијенс унутар ситуација исказаних глаголима. То такође приказује парадокс иманентан чистој егзистенцији челика, јер он тежи томе да буде трансформисан у нешто друго; а сама трансформација је оно што се очекује од творца, даваоца, односно Бога, коме је молитва упућена. Сви стихови представљају потпуне комуникативне реченице, заокружени су у свом значењу, што упућује да се у песми нижу, у сваком стиху, потпуне и јасно артикулисане жеље. На тај начин показује се да песма не зависи искључиво од звука већ и од стаката којим се ствара утисак употпуњене жеље.

У функцији опозиције су и боје, црвена и бела: ужарено црвена, боја течног челика, и бела, која асоцира на хладноћу, чистоту, спиритуалност.

Парадоксална природа креативног процеса постаје очигледна још једном на пољу избора и употребе глагола и њихових облика. Наиме, потребно је срушити старе темеље; стога се нижу глаголи који својим значењем упућују на деструкцију, разарање. Но, после тога, на старим темељима саградиће се нови небодери.

Сада је очито да асиметрична структура песме потврђује смелост тежњи изречених у молитви челика: кроз постепену амплификацију основне теме, кроз различите синтагме, достиже се најдужи стих у песми, који постаје визуелни амблем удараца челика или великог ексера на исти начин као што је амплификација достигла свој врхунац.

Имплицитни парадокс у наслову је тако решен, јер молитве челика садрже персонификацију преформе у форми, а душа за челик није само материја, већ кроз патњу и трансформацију афирмише дух тежњи ка вечности. Сходно томе, постоји аналогна структура између форме и значења песме, између процеса прављења челика као индустријског производа и тежњи челика који је у песми оживљен, персонификован и уздигнут до носиоца лирског гласа и сложене симболизације. Поред тога, дијалектички процес је јасно успостављен, јер је парадоксално јединство контра-

6 „велики ексер који држи небодер кроз плаве ноћи за беле звезде“

дикторних аспеката видљиво у молитвама челика: створити, уништити, реконструисати. Отуда је и могуће да последњи стих задобије статус симбола, јер кореспондира са фигуром великог ексера начињеног од челика који даје небодеру упориште и чврстину и омогућује му да у плавим ноћима незадрживо стреми ка белим звездама. А читава песма постаје симбол креативног процеса који нам Сандберг представља кроз „молитве челика“.

Владимир Јаїличић

БЕЗДАН И ТЕМЕЉИ

(Дејан Вукићевић, *Нокат и месо*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2016)

Дејан Вукићевић је прозаиста који, у својим прозама, полази од видљиве свакодневице. То је, најчешће, свакодневица савременог града, али се писац њоме не задовољава и тежи да продре даље и дубље, како у увидима, тако и у закључцима. Свакодневица је оквир који ваља пробити, да би се иза ње угледало оно што је скривено, а главно. То, главно, код Вукићевића је свет мана, грехова, изопачења и бизарности. Наоко мирни грађани, суседи са којима живимо, предају се, безгранично, својим страстима, не питајући, готово никад, шта и колико то кошта. А кошта, углавном њих саме, и њихово најближе окружје. Вукићевићев ближњи је, најчешће, скривени непријатељ иза којег остају пустош и изостанак основног човековог импулса у односима, а посебно оног који би требало да буде хришћански. Други људи су за Вукићевићеве јунаке, углавном, сексуални објекти – не само људи, већ и друга жива бића, укључујући и животиње, а основна страст која пребива у њима готово увек надвлађује интелект и, поготово, такозване моралне норме грађанског васпитања; штавише, она им се руга. Вукићевић је, тако гледано, моралист који не верује у начела под којима је своје постојање прокламовала наша, хришћанска цивилизација. Она се, некуда, на свом самопрокламованом путу, изгубила и предала паганству које је, наоко, победила. Једном су ми пали на памет стихови, који су остали незаписани, јер ми се, мада правични, чине одвећ народским: „Нема лепше вере од хришћанске, нити горих људи од хришћана". Са овим другим закључком Вукићевић се сигурно слаже. Вукићевићу су људи занимљиви као бића која немају снаге за шта друго, осим да се предају нагону. Његови јунаци су скотолошци, бекрије, инцестуозни шизофреници, и често их можете затећи како сексуално опште по клозетима, или повраћају, пијани, поред градских плотова и ограда. Не случајно, у једној његовој причи он оптику преноси на пса који присуствује разним, па и скаредним призорима својих господара, као да је, у пишчевој интерпретацији, разумнији од њих самих. Да припадамо воајерској цивилизацији, давно је уочено. Сетимо се, за ову прилику, Хичкоковог *Прозора у двориште*. Или *Америчке лепоте* Сема Менде-

за. Порнографски филмови су постали део свакодневице, преко интернета, и нема таме у коју нисмо заронили, најчешће буђнувши се, као у топло море. Ову таму истражује Дејан Вукићевић, не желећи да лагуцка и пише сладуњаве причице за лаку ноћ. Нема лаке ноћи, ноћ је свеопшта и у њој нам ваља изборити се за живот.

Но све бизарности којима је подложан писац, са својим јунацима, а нема којој није, код Вукићевића су, кад се ишчитају све његове књиге, по мом мишљењу, само подлога дна за некакву узвишеност коју нам је најчешће немогуће досећи. У свим његовим прозама фигурира, по правилу, један женски лик, од Циганчице из *Бодила*, преко девојчице на прозору из *Церебрума*, до зреле жене, Бебе, из једне од његових понајбољих прича, *Мирис Бебе* – које говоре, а посебно имајући у виду његове библијске цитате – епиграфе његовим књигама – о некој, углавном изгубљеној, готово рајској чистоти, недосегнутом идеалу улудо протраћених живота. Уосталом, последња прича из његове најновије књиге *Нокат и месо* је о мајци. Та чистота је оно о чему сањају и за чим трагају његови јунаци, прљајући се у свеопштем калу, у којем грезну и каше се попут свиња. Не случајно, на крају романа *Бодило* главни јунак ритуално купа Циганчицу, а у причи *Мирис Бебе*, мислим да се Вукићевић и декларативно изјашњава у овом смислу: „Мајка је имала и друге пријатељице, али ниједна није тако мирисала као Беба. Све су оне користиле некакве парфеме, добре или лоше, јаке или слабе – Беба је мирисала на чистоћу".

У најновијој збирци прича, *Нокат и месо*, Вукићевић је као писац издашнији. Ближи је ономе што се сматра „класичним изразом", потпунији као приповедач, чак и онда када су приче по форми краће. Поента је припремљенија и чвршћа. То, ваљда, године долазе на своје (млађи би, можда, рекли: „*предао се*"), одстранио је приватну, личну „генијалност", и кренуо ка остварености која шире обавезује. То није упловљавање у њему омражени *мејнстрим*, то је пристајање на обавезу и одговорност остареног приповедача. Зато *Нокат и месо* доноси немали тематски отклон тако што са оптике бизарности пажњу управља према хуманистичкој фантастици заснованој на широком пољу, од анегдоте до мита, почињући и завршавајући суочењем са самим собом као непознатим, или до краја неупознатим „ја". На анегдоти су засноване приче *Штит* и *Махиндра*, на старој тематици демаскирања узвишеног донете су приче *Дете нације* и *Самарићанка*, а на миту прича *Облаци тешки*, која визију раја поистовећује са постхумним сликама, покушавши да опише ту незнан која сваког од нас, овако или онако, очекује, као, рекао би Рабле, „велико можда".

Вукићевићева *Последња прича* покушава да, током предсмртне борбе ближњег човека – приповедачеве матере, захвати њен читав живот, како би јој се приближио више но што човек може, по души и духу. Тај међупростор, између два бића најчешће непремостив, премошћен је потресношћу узалудних напора човекових да настави свакодневицу која више не постоји, укинута вишим силама непостојања, или друкчијег постојања. Остају спознање трагичног, замагљени спомен, чиста туга, нема захвалност. Досећамо се Камијевих речи да „смирење човеку може донети искључиво једна ствар: саосећање". Нема другог пута датог човеку, ако жели да буде нешто више од биолошке јединке. Свој лични живот мора проширити и на друге људе, чак и на, патетично речено, човечанство чији представник овде, као умирући човек, постаје приповедачева мати. То људски род, заједно са њом, пати, сахне и мре. И зато је ова прича потресна, зато је Вукићевићева проза битна.

Проза Дејана Вукићевића одговара његовом и нашем времену. Одговара по захвату у црнило постојања, нашког, и ненашег. По безнадности која је једини темељ какве-такве наде – у његовим прозама и нашим животима. По опорости и жестини какве смо вићали, раније, у неким прозама Боре Станковића, Душана Радића, Миливоја Ристића, Миодрага Булатовића, Живојина Павловића, Слободана Цунића, Видосава Стевановића. По сплину који прекрива и прикрива свакодневну беду и посвемашње зло. По убитачне две речи из његовог романа *Бодило*, које не само да отварају путеве тумачења његове прозе већ и објашњавају важна противљудска опредељења савременог друштва: „убијамо човека". Мислим да је досадашњи Вукићевићев књижевни пут – познање и разјашњење тежине ове две речи. Вредео је макар и због њих.

Вукићевићу треба да опише читав животни круг, који је често и круг великог града, да би у људском бићу препознао божије створење, као у Циганчици из романа *Бодило*, који можда парафразира Лукасов филм *Амерички графити* (1973), где се све време трага за женским, прозрачним, обасјаним и светлим лицем. То је нежност на коју је он спреман и способан. Више од тога вратило би га, како страхује, у *мејнстрим*, а то је оно што не жели, како, поетички прокламативно, пише у једној својој причи. Због тога оволико просуте утробе, шлајма, мокраће, крви и сперме у његовим причама. Због тога оволико бизарних танчина које нас умеју запитати где је граница описа, а где почиње ауторова болесна уобразиља: јер он не жели да заостане за свакодневном суровошћу света којем припадамо. Нема у њему приповедне околишне милости, у њему посто-

је неосетљивост и сурова борба црног тла реализма за опстанак, боље речено за опстајање негације такве стварности, која, авај, најчешће одведе у странпутицу виших размера, у порок који је боготворио Бодлер, чије такве речи Вукићевић ставља за епиграф једне своје књиге, тежећи философском симболизму закључака који се пробио кроз опну реалности. Ако бих се определио за најкраћу дефиницију његове тешко објашњиве уметности, онда бих се позвао на једну књигу браће Стругацки, *Боі међу људима*, где постоји следећа језовита реченица: „Пакао све објашњава". Саживели смо се с паклом. Живимо онако како је онај француски зналац говорио за извесне жене: „Ништа осим пропасти не може их задовољити". А ако се вратимо питању стварне опстојности таквих створења, Вукићевић нас радо подсећа да је Бог човека створио по својем подобију, с тим што би се вероватно сложио с Волтером који ту библијску тврдњу наставља отровним саглашењем: „Да, али му је човек добро узвратио".

Ако би се ко пожалио да у Вукићевићевој прози нема довољно описа, или сентенци, што се, иначе, данас тражи од савременог писца, увек би се томе могло супротставити мишљење да је проза уметност животних слика коју не ваља претворити у, код нас тако цењена, два главна правца савремене српске прозе – мрсомуђевину и паламудацију. Јер, ни њих у Вукићевићевој прози нема. Постоје слике, скраћени израз, и избегавање мучног философирања. Не зато што он то не може. С правом га не занима, а шта га занима, већ смо покушали да гонетамо. Ја не мислим да ваља писати као Вукићевић. Али, мислим да се тако може ваљано писати, јер овај приступ омогућује писцу рећи нешто важно.

Кад је реч о ономе што следи, у његовој фантастици, у његовој црној омамљености, у његовој главоломној списатељској запућености на гробља, болнице, затворе (где се дубље отварају путеви трагике савременог друштва и наопаке запућености човечанства), можда би могао да поради на женским ликовима, избавивши их ускогениталног третмана, не због моралистичких узуса, већ због књижевне уверљивости. Његови људи са друштвеног дна пречесто живе сексуални живот рокенрол звезда. Секса, колико хоћеш, где год се окренеш. Не гладују, једу по кафанама. Скоро да немају новчаних проблема, или су они у другом плану. Сетимо се Балзака, Дикенса, Достојевског: по тридесетак страница троше на разјашњење новчаних прилика ликова – не зато што их интересује њихова лична економија, већ да би били уверљивији приповедачи. Из суве прозне несувислости се полази, а опет се стиже до најскупље метафизике. Кад год нема такве подлоге, уметност је у опа-

сности да „виси", па и Вукићевићева. Не случајно, он није ваљано описао, примера ради, божански сувишак љубави – мајчинску бригу. Ниједно себежртвено очинство, или потомаштво. Ниједно искрено пријатељство. Ниједно жртвовање за другога (ако изузмемо Циганчицу из Бодила). Ниједну истинску трагедију човекову у библијском смислу вечитог губитка на којем човек гради своје смртоносно постојање, без обзира на све, и упркос свему. Ниједног монаха посвећеног вери (осим немонашки дејственог владике, из романа Церебрум, који се спрда са верским начелима, или бившег искушеника из приче Главни уредник, који не може да уреди ни лични живот, а уређивао би заједнички). Ниједно дубље опредељење. Ниједно истинско херојство. Ниједног човека који покушава да се измени набоље, макар и узалудно. Постоје ли такви, уопште? То је питање које би, каткад, могао, као писац, да постави себи. Не да би раслабио и разводнио своју прозу: да би је учинио снажнијом, уверљивијом, ходочастећи најтеже путеве. Јер, не заборавимо, кад прочитамо ваљану књигу, ми, што рекао Гете, „постајемо нешто", а то нешто, како ја видим ствари, значи и да, поистовећењем са јунацима, постајемо бољи људи. Читајући Вукићевићеве књиге у којима он истражује бездано зло, пожелео сам, погдегде, да угледам и назрем чврст темељ здраве зиданице. Мишљења сам, наиме, да Вукићевић има снаге не само праведно описати већ и храбрије бранити људе, и дубље поштовати свет.

Лидија Мустеданаћић

ОД ОШТРИНЕ СЕЧИВА ДО БЕЛИНЕ ОБЛУТКА

(Снежана Шакић Вукадиновић, *Глад и један илаиол*, Банатски културни центар, Ново Милошево, 2016)

Књига *Глад и један илаиол* Снежане Шакић Вукадиновић има занимљив наслов, као што су, уосталом, и сви наслови њених кратких прича у овој књизи, а има их укупно седамдесет две. Највише на сваке две стране, мада често и на једној, или на три до четири стране, кристалише се пред читаоцима известан грумен стварности, понекад набијен значењем до оштрине сечива, а понекад обао као најбељи облутак нађен на обали какве водене масе која неумољиво носи све пред собом. Њена опсервација претвара фатаморгану свакодневне стварности искидане на фрагменте у прегнантне и речите слике и епизоде које одликује упечатљив стил. Снежана Шакић Вукадиновић је и крхка и јака, и немушта и преелоквентна, са лакоћом прелази из професорске реторике у бахатост уличног жаргона, преко цитата староримске и старогрчке провенијенције хвата се укоштац са медијским говором, СМС-овском стилистиком, савременом културом и књижевношћу која избија из њене лектире, од младалачких дана до данас. И не само то.

Њена проза је добрим делом настала на основу аутобиографских факата, јер макар су имена стварна, што је мени као њеном дугогодишњем пријатељу познато, с обзиром на то да иза њих откривам њеног мужа и сина, првог мужа из њеног нишког периода, сестру, бабу Пиле из Колута поред Сомбора, младалачку љубав са Грбавице, где смо обе у средњошколским данима срицале прве лекције о људима, њену мајку, заједничку професорку латинског из Карловачке гимназије, у којој је и Снежана једно време предавала, колегиницу Ифигенију са Катедре за историју на новосадском факултету, као и многе друге, мени мање познате или скроз непознате људе. Има у њеном приповедању и нереалистичке, алегоријско-пародијске преинаке типичних ликова нашег менталитета, као што су *сељанке*, са истоименим називима на аутомобилским таблицама, које уз кафицу евоцирају артичока метод за скидање сала са стомака, или ликова као што је извесни *Дијамант* у скоро истоименој причи, који представља отелотворење савршеног научника, манипулатора и оперативца практичнога духа, својственог више једном јапијевски омеђеном миљеу новокомпонованих

универзитета него неокласичном духу филолошких студија из које се нараторкин профил помаља.

Духовитост, иронијски отклон и сатира избијају у сценама које настају из кратких реченица, немуштих дијалога, монолога који се мимикријски крију иза дијалога, дијалога који се оживљавају на асоцијативан начин, као у причи *Четвртак у Хаџирувимовој*, када лаконски преобрази учеснике и дебату исказом: „После стидне и мизогеничне комуникације у којој се не назире примирје сујета, напустила сам кабинет. Црном и Шицеру оборила сам левицу и десницу". У две реченице налази се кроки за читаву студију или елаборат на неколико тема, од медијације до родне равноправности и утицаја раних серијала на развијање предрасуда према учесницима НОБ-а. Црни и Шицер! Није први пут да елементи субкултуре добију свој равноправни третман у овим причама; тиме се поиграва када неспутано исмејава поједине представнике народа око себе, менталне склопове у које покушава да завири и да се са њима саживи, јер некако доста људи сваковрсне провенијенције претрчава оквире појединих „обичних" дана који титрају у крхотинама сећања на проживљено, промишљено и запажено.

Њена духовитост нескривено огољује и себе саму, показујући тако једну сјајну особину, а то је смех на сопствени рачун, смех помало горак, али опет бридак и познат, свакодневни, као што је онај који настаје из једва окончаног коитуса у причи *Бубуљица на главићу* или у причи о *Живима све најбоље*, у којима на дневнички начин, као и пуно пута у својој књизи, повест одређеног дана, предодређеног да заврши у катастрофи, лаконски преображава мудрошћу, јер у немогућности да допре до свог духовника, заузетог наступом у Карнеги Холу, као и до свог тешко оболелог психијатра, ауторка, која тако неочекивано уштеди „30 еврића", закључује: „Кога нема, без њега се може". И такав дан је прошао, јер сваки дан представља, у зеници њеног ума, једну заумну борбу за себе, за боље сутра, за одржање у друштву које не признаје ни жртве ни пожртоване. Духовити инвентар стилских проседеа зачињен је и постмодернистичким опонашањем некњижевних форми као што је кулинарски рецепт, који потписује Хераклит, у причици *Чување тоûлоте и жара или о љубави* или низање сачуваних мајчиних порука у цртици *Мамина ûорука залеûьена маîнеûом на фрижидер*. Кратка повест две деценије живота са својим другим супругом написана је у непрестаном поигравању и парадоксалном смењивању речи *велики* и *мали* у *Малој ûричи о великом Вељи*, где чињеница да њен муж и син носе исто име, одређује, у стварности, њихово разликовање упо-

требом придева велики и мали, а тиме и полазиште за једну изврсну пародичну минијатуру.

Стварност је много пута исписала поједине реченице њене прозе, која открива пукотине, шавове, зјапове и амбисе фотографском прецизношћу и брзином, успостављајући, у магновењу, невероватну способност еквилибристике, способност да се лебди над понором очаја, и истовремено хвата интелектуална равнотежа, откривајући нараторкин глас као глас мудрости, јер чему служи знање него да у нама испише трагове присуства духа који је све видео и све благословио у вечности, у којој нема грешака и са којом нас заувек мири. Или пак да разреши једно тешко преводиво место из латинске поезије у моменту када ни стварност нема своје име, губи се у скривеним значењима једног искуства за које је тешко поверовати да се догађа, где завршни стих приче није само њена ефектна поента нити срећно преводилачко решење, већ и врата у онкрај, у другу стварност, као у причи *Хибрис*: „Постоји једно срећно, далеко место, на истоку Блиском, где стоји одшкринута капија моћна, бесмртног неба...". Савршен пример пружа нам и прича у којој ауторки стижу синовљеве поруке мобилним телефоном, док се припрема да отвори сесију коју предводи на научном скупу: након четири СМС-а и прогутане „океанске сузе" започиње своје излагање говорећи стихове из Клаудијанове *Гиіантомахије*: „Зар ја, кô Земља, никакво поштовање немам? Зашто ме увек оштрим казнама гоне? Који сад начин мучења смислише?", да би потом причу завршила коментаром: „Неки необјашњив мук завлада простором. Срце мирно куца. Солжењицин се поздравља са Дизраелијем, ћирилица се миловала са латиницом, и тај речити полемос измири Зевса и Геју, без капи крви" (*Први светски рат: одраз у књижевности, језику и култури*).

Мајка Храброст сублимирала је своје сузе због одметног сина и показала нам како се живот одвија у процепима великог времена, у моментима пресудним за егзистенцију душе. Своју муку због њега и бившег мужа који су је проказали као лошу мајку и жену не скрива ни у причама *Један обичан дан из српског научног картона*, *Још један обичан дан*, *Мизоіенија*, *Море Марко не ори друмова*, *Зен и стазам врата*, *Ти Рекс у мом граду*. Назваће свој однос са бившим мужем и *Дневник увреда*, ненаписаном књигом коју на једном месту спомиње, разоткривајући при том дисфункционалну породицу, неслагање карактера и све оно што мање или више супостоји на планети, поред нас, нарочито у Србији, у којој је материјални моменат, егзистенцијална неизвесност, оно што нам у доброј мери утире путеве и креира односе, нарушавајући управо оне који су нам нај-

битнији. Тема дуга, алиментације, плате, судске пресуде и наплате гравитирају око смерница неизмерно будног интелекта, показујући оне границе које се прелазе са лакоћом духа, али и са намером да се меланхолија преобрази у какво светско славље, овенчано стиховима, којима понекад заокружује причу, каква је нпр. *Мизоџенија*: „Ја, кукавица. Ку ку ку ку стао ми курац на муку, одсечену руку керови вуку, а грађани гледају српску бруку".

Живот је и борба за љубав, препознавање, за повраћај изгубљене илузије о сједињењу и на тој траси нараторка открива дијапазон мушкараца са којима се среће, али и разилази: описан је сусрет са пијаним адвокатом, концептуалним уметником, дечаком играчком, бисексуалцем. *Катулов ферман* је бриљантна испостава карактера датог у неколико реченица, чија је оштрина слична оној коју у својим причама показује Грејем Грин. Овде се суочава са једним захтевним измученим интелектуалцем, чији карактер израста из једне странице на којој је сажет приказ тридесет дана нечијег живота испричаног у даху, исповедања које, уместо да зближи, заправо учини непремостивим простор између две особе.

Вратимо се наслову и посвети која одмах следи. Књига је посвећена студентима и њих у њеном приповедању такође има: то је посао који је узноси, којем се предаје, то је публика која је инспирише и коју не штеди ни од једног признања, јер веома широко схвата посао педагога и професора, чак и кад се спотиче о студенте какве нико не жели, као у причи *Инклузија у Европу*, чак и кад је положај професора и факултета као образовне установе деградиран, што сликовито предочава причом *Вучко, шта ћемо ми јести*. О студентима пише у *Хераклитовим фрајментима*, у *Сремчевој исповести* (која је сва у првом лицу једнине мушког рода), те у дужој причи чији наслов носи цела књига: *Глад и један илаіол*. Управо је она чворно место читаве равнотеже нараторкиног гласа, јер открива у првом плану етос особе која не би да штеди ни себе ни друге оног сазнања да је бити поштен, бити аутентичан глас међу другима, и са њима, основна оријентација сваког напора да се буде, на првом месту, човек. Причу почиње већ познатим демоном самопроказивања и огољавања, јер се пред страхом од нарастајућег броја студената на предавањима из латинске морфологије боји да из ње не проговори „дворска луда, губитник, неверник, развратник", али и ту мисао побеђује занос ерудите: који други глагол одабрати осим оног који премошћује везу са речју интелектуалац. Дигресија се даље развија питањем ко је интелектуалац, и на мук следи предавање утемељено на општим дефиницијама насупрот погрешно увреженим представама, на есеју француског мислиоца Жилијена

Бенда из 1927. године, на стању данас које препознаје као далеко горе него у Бендино време, помињући Ничеа, Анрија Левија, положај интелектуалца у зони не-слободног тржишта, па све до положаја професора на факултету. Како би одржала пажњу, и поред симултано исписаних конјугација на табли, професорка храни све време гладне студенте грицкалицама и на крају закључује: „интелектуалци не могу спречити зло, али га могу делегитимизовати, могу на њега указивати, могу га назвати злом. Снага интелектуалца је у непристајању и немирењу, у разобличавању нехуманог. И тај нејаки чин побуне све је ређи, новац је и овде однео победу. За домаћи имате да читате, ако желите и да мантрате, трећу конјугацију, као молитву." И после ове приче осети се дубоко мирење и праштање, јер мисија се успоставила, овладала је целим бићем. „Ту видим једини смисао, и наду за још једно паганско сутра", рећи ће на крају једног другог предавања у причи *Бесни болни уторак* Снежана Шакић Вукадиновић, која је истрајно следила Стефана Малармеа и његов кредо да „све на свету постоји како би завршило као књига".

Милица Јефтимијевић Лилић

ЕПИСТОЛЕ ИЗ ХЕУТЕРАНИЈЕ, ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ КОЈА СЕ РАЂА У УМЕТНОСТИ

(Владимир Кирда Болхорвес, *Путовање ветром и ватром*, Нови Сад, 2012)

„Дух, теран жељом да ствара, рађа простор.
Из развоја тог етра родио се ветар...”
(Речник симбола)

„Ватра је манифестација апсолутне мудрости (Боја),
јер суштина душе је као и суштина космоса.”
(Хераклит)

Грандиозност је први утисак који се стиче у сусрету са делом Владимира Кирде Болхорвеса („Грандиозност! Њоме сам увек био опчињен” – каже Алек Вислављски, један од тројице поетских субјеката, односно јунака поетског тома *Путовање ветром и ватром*). Читалац је под утиском грандиозности због свеобухватности идејних полазишта, због увида у разне области поезије и науке о литератури, у филозофију, историју уметности и општу историју, због увида у савремене животне прилике на планети, због ауторовог настојања да створи властити песнички систем, да у исти мах и твори ново дело и дефинише сопствену филозофију стварања, у којој је окосница хеутеранизам, Болхорвесов идејни изум. Читалац је сведок стварања дела океана, које је произашло из авантуре (духовног) летења и земаљског трагања. Три почетне песме (које се могу третирати као три стихована мота) обједињују небо, земљу и воду, и оквир су у који аутор смешта сав свој литерарни микрокосмос.

Путовање ветром и ватром у структурном смислу је књига са дуплим дном, то јест синтетична творевина коју чини тринаест прозних пролегомена и циклуси песама произашли из претходно дефинисаних теоријских погледа на уметност и живот, или из ауторских тумачења сврхе, смисла и домета уметности речи... А све је зачето у роману *За ігорама*, на чијем је почетку постављено десет хеутеранистичких, и уметничких, принципа. Потом следи ширење и елаборација тих принципа кроз појединачна дела, песме, фрагменте. Ту је свакако помена вредно непрекидно позивање на стварни свет, у којем се дешавају потреси, промене, парадокси, на ово време из којег се полази; као и повезивање света са оним чему

овај уметник и припада, а то је русинска култура, русински етос, регија у којој живи, као и разлози за нужност да проговори о незавидном положају свога рода, кроз историју непризнатог од оних од којих је потекао, о ропском положају припадника овог народа, вековима приморaног да служи, о нужности да га у литератури овековечи, одужи му се. Но, пре и после свега, овај разбарушени врцави дух одаје припадника света из којег он црпи сва блага којима тај свет располаже и суочава се са свим ужасима који дотичан свет чине таквим какав он јесте. Будући да је један од двојице најближих Болхорвесових пријатеља, и његов сарадник, Алек Виславски, и сликар, он и ликовним стваралаштвом богати свој допринос песничкој збирци. Путовања, стварна и имагинарна, јесу, иначе, тематско полазиште Алековог певања. (Друга два поетска субјекта су Борис Харди, историчар, и Росвенир Гланко Шелгардон, односно Владимир Кирда Болхорвес, номинални аутор поетског тома.)

Баш то, тај тако недокучив свет, бескрајно инспирише овог поету за креирање новог, другачијег света, заснованог на позитивним принципима постојећег, али са идејом да га премаши, учини вреднијим људског ангажмана. Стога песник (и романописац) Болхорвес, који је свестан неминовне пропасти постојеће, на наопаким принципима засноване цивилизације, инаугурише нову планетарну цивилизацију, Хеутеранију, види њену звезду водиљу као једино могуће исходиште из свих колапса у које савремени свет упада. Он је де факто ствара. Уводи је у постојећи планетарни систем са жељом да она постане звезда водиља човечанства, а засад је само његов, Болхорвесов посед, попут Суматре код Црњанског, што његово дело чини сасвим другачијим јер је структурно повезано баш том новом планетом која му даје утемељење у метафизичком и чудесном, чинећи га езготичним и помало езотеричним. Његова Хеутеранија је метафора за надземаљске висине, за оно сазвежђе које се рађа из духа и ума песника, из свеопштег Логоса који, и у његовом случају, проговара кроз индивидуалну свест обиљем чудесног по мери онога колико ко може из њега да исцрпи.

Болхорвес се све време поиграва, увео је, како већ рекосмо, три наративна субјекта (Алек, Борис и Росвен), стварна или имагинарна, свеједно; чини се, заправо, да је то један лик, који себи опонира на разне начине. Ако их третирамо као три лика, њихови разговори претходе појединачним песмама и разрађују постављени идејни оквир, њихове песме се међусобно чак графички разликују. Тематски такође. Негде је реч о певању на народне теме, негде је циклус посвећен цвећу (а заправо, реч је о одликама стила, језику поезије: рефлексија, имагинација, атмосфера, апартност, ритам, рима, ме-

лодија), но свима је заједничко конкретно реализовање песама у којима се разматрају поједни теоријски проблеми везани, рецимо, за настајање дела, за његово значење, однос стварности и уметности, релације међу жанровима, однос према публици, за рецепцију…

Ово јесте концепт вредан респекта, та хеутеранистичка приношења општој књижевности као нешто осебујно, бујно у сваком смислу, идејно, естетски, конструкцијски, поетички, етички настројено, аутентично и провокативно у оној мери у којој аутор зачикава читаоца, а повремено га и нарцисоидно позива на полемику проглашавајући себе надмоћнијим јер верује да је стваралац нових форми, привилегован могућношћу да изуме само свој свет, обасјан Божјом милошћу чим има моћ да се потврђује као творац нових светова. Рецимо, у поглављу, односно циклусу заснованом на украјинским народним песмама, Борис Харди овако сажима удес и спас Тараса Шевченка:

Уметник који осећа Божју милост
у стању је да и кметско-ропски чемер
и све зло, и мрак претвара у светлост.
Уметношћу сам победио властиту дољу.
Уметност је обнављала моју снагу.
Она је, чудесна, јачала моју вољу.

И ето суштине бављења уметношћу, како видимо из многих делова ове књиге, експлицитних и имплицитних ставова, а то је егзистенцијална нужност, тај врхунски смисао духовног бића које се посредством уметности и само ствара или обнавља, превазилази дате околности, крепи се и из ње црпи животну снагу која са годинама дакако јењава. Он, међутим, има и већих амбиција од самоспасавања уметношћу, он верује да поезија и уметност имају снагу да мењају свет, да унапређују људски дух, те стога говори у име маса, називајући свог лирског јунака чак и пророком. Но, свестан моћи материјалистичког над духовним, он запада у процеп између вере у реч и сумње у њено дејство, што је искуство већине стваралаца, њихов неизбежни пакао уз блиставе узлете у недосегнуто које мишљу дотичу, о чему и импресиван опус Владимира Кидре Болхорвеса даје много доказа. Тај сусрет мисли, речи и облика, постигнуте сагласности између смисла и значења најчешће резултира бујицом усхићења које уметника држи неко време попут плиме, а потом је поново принуђен да се судара са сумњама и незадовољством, јер идеал најчешће остаје тешко остварив. О томе аутор недвосмислено говори у одељку *Очајање, оіорчење, самолечење.*

Ова књига је као сублимат живота, каже се на једном месту. А известан дневнички призвук, са понекад непотребним детаљима који помало одвлаче пажњу, иначе је врло подстицајан за истраживања, јер је плод једне бујне имагинације коју обликује дубока интелигенција, један шаљиви дух који се свему помало подсмева, себи највише. У читавој књизи имплиците се осећа присуство поетика великих уметника, посебно Црњанског; свеопшта уметност је заправо структурни део певања, иако је понекад у другом плану, испред личне идеологије писања, тумачења природе литературе и личних опсесија.

Несумњиво је да се литература умножава преко читања, да се нове идеје покрећу и реализују након сусрета са њима у постојећим књигама, одувек је било и тако ће остати заувек. Владимир Кирда Болхорвес то и демонстрира у циклусу *Сулавези, близу Сумашре*, инспирисан поезијом Милоша Црњанског, након исказа о поимању његове суматраистичке поетике свеопште повезаности света и става да не може да одоли а да не песникује а ла Милош Црњански. Мора се признати да му надасве успева да под снажним надахнућем свој дух саобрази духу узора, као и да усклади ритам и поетику, створивши врло снажан циклус са препознатљивом реториком из песама Црњанског: *Борнео*, *Амурета*, *Венац* (нека врста реплике на Стражилово), поема у којој се на фону остварења Милоша Црњанског поетизују идеје везане за бесмисао ратова, *кад смрш, све је смрш шшо ми се наїура, кад нас исїорија ничему не учи... кад све је їад шшо ми се дешава...* Ово је несумњиво најснажнији циклус, врхунац овог пројекта и о њему би се могао написати опширнији оглед. А у *Посланици из бесїућа*, сасвим налик Црњанском, пише и ово:

Оїлакали сше мрїве
и мислише: сад је крај.
Но ја вас іледам са бесїућа,
и знам шшо још нико не зна:
Тамо далеко, накрај свеша,
над шумама и водама,
снеі, и лед, и небо цвеша.

Сенке ваше личе
на мачеве, док се
заверениčки крије̄ше иза зида.
Од вас беже и они шшо желе часш,
и они шшо умиру од сшида.

Следећи текст Момчила Настасијевића о истоветности стваралачког чина у уметности и животу, могао би се добро уклопити у поимање онога што ствара Владимир Кирда Болхорвес: *Постоје стварі посредно природне и непосредно природне: прве је створила свест и разум, друге несвесност. – Свесно је творевина несвесног. Целокупна филозофија, и стара и нова, открила нам је само то да не можемо сазнати суштину ствари, већ само њихов однос. Све што хоће да живи, да има разлога за постојање, треба да кроз несвесни почетак, детињство и младост дође до своје зрелости. У природи ништа не одступа од тога; код људи нарочито у погледу душевног, унутрашњег живота није све на свом месту. Свест је разлагање и спајање – анализа и синтеза; интелект је примање; дух је елеганција интелекта; интуиција је поток који извире из срца, а протиче кроз главу.* Јер, његов чудесни свет у целокупном хеутеранистичко-белетристичко-хибридном венцу (који чине романи, те поетски и дискурзивни томови) јесте покушај демонстрирања тоталитета бића које је целина саткана од непатвореног света и уметничка креација човека кроз време, и коначно његова непромењива и за сва времена успостављена уметничка стварност. То је један дубоко осмишљен концепт уметности у којем се тежи јединству супротности, повезаном и по вертикали и по хоризонтали, где се облик и значење допуњују, где је лирски субјект и главни структурни чинилац и онај који деструира целину, где се тежи помирењу жанровских разлика, једном речју, тежи се естетском сажимању различитости и постизању свејединства у уметничкој форми која је слојевита, понекад недокучива, понекад пренапрегнута значењима, до редунданце.

Често се у овом хипертексту великих амбиција одједном појаве сасвим конкретна теоријска питања у стиховима, или констатације. На пример, Алек Виславски, архитект и сликар који живи у Паризу, а воли (и има могућности) да путује по свету, приликом боравка у Нимајеровој и Кубичековој Бразилији каже:

На Трју трију сила ја сам двеста други пут
поновио своје уверење да је велика срећа
што се пуристичка, функционалистичка модерна
повукла пред хибридом званим постмодерна.

У постмодерном пак Лас Вегасу исти стваралац констатује:

Прошла је дискутабилна епоха трансценденције!
Ми смо улетели у неизвесну епоху имманенције!

Питање смисла живота уопште, и бављења уметношћу, проблем је који инспирише и иницира нову уметничку реалност. Тако је и са Болхорвесом, који се у читавом овом делу бави тиме. Данило Киш је то овако дефинисао: *Ми писци смо привилеговани, за нас постоји још и књижевност, уметничко стваралаштво; оно нам даје илузију да не живимо узалуд, без смисла, да у свом животу остварујемо нешто суштинско*. (*Горки талоі искуства*)

Целина је видљива и у делићу, како Болхорвес пише у једном од многих, цитирања вредних стихова (и целих, не само песама, већ и циклуса које би посебно требало издвојити), свестан да се обиље света не може исцрпсти – ма колико човек посезао за свеобухватношћу представљања тог света, он ће и даље бити непозаница. Стога се, и без комплетног увида у све томове, без двојбе може рећи да опус Владимира Кирде Болхорвеса представља значајан и оригиналан искорак у литераном обликовању дела у којем је све структурно повезано по више основа због настојања да се логос поезије, и књижевности уопште, стиховано растумачи, да се најбитнија књижевно-филозофска питања уметности осветле баш у самој књижевној уметности, једном остварењу, у песми, да се на делу покаже тај сусрет предлошка и његово теоријско виђење. Елем, ово белетристичко-дискурзивно, метапоетско дело је израз духа аналитичара који и твори и творевину анализира, трагајући за најбољим стилским решењима, трудећи се да помири обликовно и семантичко, естетско и теоријско. У оним песмама у којима је рационалнији и не допушта глагољивости да га одведе предалеко, да од песме не прави предугу причу, он то у великој мери успева. Читав свет, а нарочито савремени, у његовом делу је дотакнут кроз осветљавање горућих проблема с којима је суочен. Ту је и неизбежан осврт на балканске прилике, на Србију и бившу Југославију. На све парадоксе који су изменили судбине и свест многих генерација.

Једно је извесно: уметност даје смисао ономе ко успе да се пронађе у духовном уздизању и тежњи ка постојећим естетским висовима.

И да се, на крају, вратимо на почетак, на наслов петнаестог белетристичког тома Владимира Кирде Болхорвеса, *Путовање ветром и ватром*. С обзиром на симболику ветра, која упућује ка енергији, кретању, просветљењу, стварању нових облика из Божјег даха (духа), као и ватре, која такође садржи аспекат духа који ствара из страсти, прочишћујући се и издижући се из људске условљености, јасно је да је ауторски акценат на вишем смислу људске (песникове) егзистенције, која се преобразила кретањем кроз живот

(простор и време) и донела плодове свог духовног прочишћења, усавршавања и раста; самоспознаје, укроћеног *ја* трансформисаног у уметничко *ја* (овде и троструко) које битише у текстуалној стварности и служи јој на посебан начин.

Ово је књига за сладокусце који не жале труда да зароне у валовит и разуђен поетски свет што га твори бујна имагинација Владимира Кирде Болхорвеса, удружена са снажном интелигенцијом, неисцрпном радозналошћу духа и енергијом, (само)иронијом и завидним књижевним и животним искуством.

Радомир Мићуновић

ТРАГАЊА ЗА ТАЈНАМА

(Љиљана Стошић Марковић, *Тајне и трагања*, **Партенон**, Београд, 2016)

У сваком послу, па и књижевном, потребно је хтети, знати и веровати.

Такво тројство најчешће доноси успех. Свему томе, још својим првим књигама, Љиљана Стошић Марковић се приклонила и дошла до лепих признања, да би сада, својом трећом књигом, прозном, начинила корак даље, јер за приповести је, зна се, потребно више времена, труда и стратешких спретности.

Ако се дубље загледамо у животне прилике и неприлике, ондашње и овдашње, открићемо да су тајне и трагања, односно трагања за тајнама, у људском хабитусу и језгру збивања. То је вероватно навело и ауторку да свој први роман назове *Тајне и трагања* и посвети га потрагама за тајнама.

Лепа и даровита дама, пошто је непосредно (и подједнако) испитивала и добрано спознала виртуалност и стварност, применила је захтевна правила у реализовању списатељске улоге, као што је на сцени спремна да поштује замисли сценаристе и режисера. У новом подухвату, пре него што прокоментаришемо и оценимо комплетан учинак, дугујемо јој признање за избор теме и фабуле.

Криза идентитета или трагање за генетиком полазна је тачка и линија водиља актуелног писанија. Сигуран сам да ће немали број читалаца и слушалаца, па можда и гледалаца, пронаћи нешто из личног случаја у дилемама и бригама јунакиња овде приказаних и подржаних, да не одустану од настојања да дођу до коренитих и битних одговора, како би се, као личности, самоспознали и боље доказали.

Пре свега би се, условно, актуелна објава могла назвати фамилијарним летописом, јер се углавном прате појединци и генерације уже друштвене структуре, не губећи притом из вида ни остале сегменте, историјске и географске прилике.

Читајући судбине, углавном јунакиња и тек понеког јунака романа, јављају нам се далеке и блискије асоцијације на примере из светске и српске књижевности, попут *Буденброкових* Томаса Мана, *Кронике паланачког гробља* Исидоре Секулић, *Корена* Добрице Ћосића; ипак, наша ауторка остаје довољно своја и самосвојна,

мада јој не сметају ни поменути узори. Боље и контекст него комплекс, зар не?

Још једна дигресија се намеће, више насловно него сушаствено: *Женски родослов* Љиљане Хабјановић Ђуровић, с обзиром да и у овом роману сав терет и обавезе махом падају на представнице тзв. слабијег пола. Показује се, наиме, да идиом динарског поднебља *човек-жена* и те како оправдава закључке да су жене стубови куће. Без мушке заштите и подршке, оне израстају, силом прилика и властитим скривеним моћима, у праве дивовке!

Ако ауторка у себи и око себе шири најлепша осећања, природно је да зачини сржи своје прозе, без имало позе, круцијалним питањем – може ли љубави бити превише?

Низом сличности и случајности, приче се понављају и допуњују, градећи безмало апотеозу женскињама. Одсуство мушких глава свакако подразумева празнину, али, с друге стране, наводи жене да, зарад опстанка, надмаше себе. Исповест једне од њих у роману о томе најбоље говори: „Биле смо све једна другој, као што је била чукунбаба Вида и прабаба Богданка, прабаба Богданка и баба Вида, баба Вида и Дуња и сада Дуња и ја, такође Вида."

Добро је што се Љиљана Стошић Марковић бави и нарацијом, а не само поезијом. Утолико пре што се трагањем за оцем описује туђа судбина веома убедљиво, а таквих случајева није мало. Сваки одељак почиње неким цитатом, што је својеврсна копча са домаћом и светском литературом, као што је и овај рукопис у вези са често суровим животом. Притом, важно је било смислити добар наслов, јер то је као атрактиван излог који мами да се уђе у продавницу илузија и жеља. Кад се списатељица већ определила за ретку и суштинску, истраживачку, материју.

Као што је француски краљ Луј XIV говорио: „Држава, то сам ја", проза јунакиња, ова Вида, могла би мирне душе да каже: „Фамилија, то сам ја", пошто у себи носи наслеђе својих ближих предака и преткиња.

А што је најчешће име Вида, ни то није случајно. Један од српских богова беше Вид, једна од највећих и најболнијих слава у нас је Видовдан. Има и друге симболике, попут: виђеност, видање, видовитост...

Уз осећање, мудрост и предосећање, савет и упутство, прокапљу и сузе жалоснице или радоснице, с обзиром да је живот препун искушења, од рођења до смрти. Није чудно што се у више наврата пише о болу и љубави.

Очигледно је традиција приповедања нашла у Љиљани Стошић Марковић верну и убедљиву пратиљу. На моменте, она про-

говара народски, што ће рећи вуковски, па његошевски, радовићевски, а понајвише својски и самосвојно.

Две песничке збирке – *Сећање на заборав* и *Цејови ноћи* – претходиле су ауторкином роману-првенцу.

Толико се уметница унела у положај девојке којој мајка није рекла готово ништа о пореклу да би се штиво могло назвати *Аутобиографија о другима*, како се звала и једна Михизова публикација. Сама и (не)устаљена ситуација је, иначе, више и чешће животна него литерарна, па је стога пажње и поштовања вреднија њена обрада. Готово да нас радује одважност и спремност, па богме и спретност ауторке, без обзира што је то безмало фатална конотација.

Изреке којима започињу (поједина) поглавља стављају романсијерску објаву Љиљане Стошић Марковић у шири контекст и повезују је са угледницима, домаћим и светским, који о човечијим особинама и судбинама изрекоше непорециве дефиниције. Знатна врлина *Тајни и траіања* је и у јакој доживљености, која се преноси и на читаоце, јер књига није одвећ књишка: углавном је стварносна.

Радња романа одвија се на неколико животних и временских планова, с тиме што садашњост нуди одговоре или бар наговештаје за многе прошле дилеме и заплете. Тако се судбине ликова осветљавају из различитих углова. Штавише, презент понекад перфектно тумачи збивања, односе и неспоразуме из перфекта, а на многа питања ће тек будућност дати одговоре. Овај роман зато би се могао читати и као серија прича о неколико генерација, углавном повезаних заједничким, махом загонетним усудом.

Сем драматичности односа и процеса (што није чудно ако се зна да је списатељка уједно и глумица, па зна шта су пролог и епилог, како и када заплести радњу, на који начин расплести фабулу), у роману *Тајне и траіања* зачудно је, афирмативно, коришћење предности матерњег језика и народског говора, утолико пре што ауторка већ дуже избива из отачаства.

Познато је да завичај и детињство могу бити најимпресивнији јер, поред генетике, крију корене многих нарави, схватања и поступака. Зар је онда чудно што сегмент о детињским играма на Калемегданској тврђави и београдским парковима и квартовима, на пример, звуче најубедљивије, готово чаробно?

Добро је свакако што се књига објављује двојезично, како би и инострани читаоци могли више сазнати о специфичностима српског етноса, нашим духовним вредностима и темпераменту. На тај

начин ће нас и други боље разумети, мада ни сами себе кадгод не разумемо баш најбоље.

Ауторкина спортска прошлост, опет, доприноси да се премосте све препреке до победе. Уосталом, свеколико бивствовање се заправо одвија од пупчане до циљне врпце. Од низа мотива, љубав је најјачи порив и осећај. Њој се тежи и у њој се изналази снага да се одоли свим искушењима, да би се на крају, у срећним околностима, тријумфовало.

Живети у расејању, а не бити расејан, већ тотално концентрисан и ангажован, те уз то још сачувати у потпуности изворни вокабулар, у емиграцији, равно је подвигу.

Пошто је, углавном, реч о породицама, призивамо својевремено (и свевремено!) мишљење Лава Тостоја да све срећне породице личе једна на другу, а свака је несрећна на свој начин. На толстојевском ставу о породицама не завршавају се умице и недоумице, пошто свеколику књижевну материју прозе Љиљане Стошић Марковић поткрепљују бројне памћења вредне формулације, бисери животног искуства и богате стилизације.

Тања Пајић

ХЕРОЈИ ЈЕДНОГ ВРЕМЕНА ИЛИ САГА О ЉУБАВИ

(Стеван Шарчевић – Дарко Савић, *Колевкине хронике*, Београд, 2016)

Пред читаоцем се налази, колико ми је познато, трећа књига Стевана Шарчевића, написана у коауторству са Дарком Савићем, *Колевкине хронике*, која може да нам открије нову визију писца о властитом књижевном опусу, јер се умногоме разликује од претходне две. Док је збирка прича *Долазак таме* остала на нивоу тајаствених казања, а књига *Кауринова клетва* састоји се из нејасних маглина, треће дело овог аутора показује поново нејасни и туробни свет господара и робова. Све се дешава негде иза „блиског света прошлости, који је пренет будуће време", у времену које се вратило у прошлост затварајући један круг различитости трајања, то јест циклично обнављајући историју друштва. Да је будућност могућа и различита, открива нам аутор у једном од поглавља које је означено у неколико детаља, као присуство космичких бродова, менталне комуникације, високе цивилизације.

Ликови, ма колико блиски нама, ма колико људски, који воле, ратују, који су трагични и који су храбри, а понекад и свирепи, подсећају на нас у времену и простору чак и самом радњом коју провоцирају, мада су смештени у другачији миље. Можда су то фауди, можда остаци неке претходне цивилизације, можда усамљени становници неке чудне планете. У ствари, ова књига је опис неке трагичне цивилизације; ти људи су нам, макар према контроли радње, далеки, а по карактеру слични. Питање је само како превазићи овај парадокс: ми не знамо да ли је наша будућност таква, или да ли наше цивилизацијско сећање допире до тих мрачних времена. Па и сами актери радње су мрачни, трагични, усамљени, а радња се увек понавља.

Радње нема у овој књизи. Или, тачније, књига је саткана од мноштва ситних, испреплетаних догађаја који творе сиже романа. Одсуство радње није мана овог романа, већ означава вешти заокрет писца ка оригиналној конструкцији причања и приче. Ствара се утисак дугог путовања, пуног перипетија и неизвесности, које непрестано води читаоца у акцију што јој краја нема. Роман може да започне сваког тренутка, или да се заврши било кад. Догађај би био преузет и радња би текла и даље, само би ликови изменили име.

Роман *Колевкине хронике*, бар према својствима радње, може се одредити и као авантуристички роман. Такође, има и одлике хронике, јер време у њему подсећа на неку врсту заборављене реалности; а према ономастици, нарочито у другом делу књиге, приближава се научној фантастици. Ритам приповедања и замршеност догађаја одржавају пажњу читаоца захваљујући вештом перу писца.који држи заплете под контролом.

Ликови у роману Шарчевића и Савића вођени су промишљеном маштом писц(а)а: маштовитост ублажава трагику јунака. Њихова путовања кроза шуме и мочваре симбол су не само њиховог трагања за новим светом већ и пута у њима самима, замагљености њиховог будућег живота.Они траже други, бољи живот, ходају путевима данима, физички, али то је путовање заправо једна игра унутар њихових личности.Свако путовање са тоболцем је у ствари стрела одапета ка нади у срећну будућности.

Љубав, вечита тема, присутна је и у овом роману. Романтична је, попут љубави у романима Валтера Скота: на пример, присуствујемо борби Теодора и Ане да остваре право на љубав. Овај мотив покреће и саму радњу романа. Иако му аутори нису дали смисао вођења нарације по коме би ово био љубавни роман, ипак честим навраћањем на причу о храбром Теодору и принцези Ани, омогућују нам да пратимо догађај и из перспективе других ликова (којих овде нема много). За писца је био знатан изазов како уклопити у крваве, зверске ратове лутајућих витезова тајанствени бег Теодора и Ане, вођен само једним циљем – победити их. Одважни љубавници морају да победе непријатеље који то можда и нису, али победа је неопходна да би љубав тријумфовала. Како схватити љубав Сунчице и Симониде, до као још једну победу над изазовима смрти која хара у најездама варвара на дворове Господара. Освајање љубави поистовећено је са освајањем слободе.

Поред сентимента изгубљености и потребе за трагањем и борбом, у јунацима ове приповести не посустаје снажан и истрајан херојски нагон да докажу себи, читаоцу и Господару да су – непобедиви. Иако је љубав Теодора и Ане уистину један херојски, витешки подвиг, а љубав Сунчице и Симониде похотна жеља за телесним задовољством, обе љубави у себи носе и гордост и понос, који су, у суштини, само један облик налажења узвишеног. Не само узвишеног у љубави већ и узвишеног кроз љубав која стреми ка Господару, приближавајући му се на сасвим једноставан начин: постати врли сизерен...

Пратећи пут, љубав, Господара, ликови делују импозантно, изничући у својим судбинама изнад варварске масе или Госпо-

дареве жеље. Путеви којима они пролазе пре свега су описи крајолика који се увек у нечему подударају – ту су мочваре, магле, столетна стабла, тама и сакривени непријатељ. Онда се изненада појављују крчма и дебели масни крчмар, коњи... Пут се наставља. Ликова нема много, бар не идивидуализираних личности које би водиле радњу. Уочавамо два скупа ликова у раслојеном друштву: на једној је маса, хорда која води рат против Господара, на другој су ликови госпоштине, који овде подећају на феудалну властелу која живи по расутим дворцима, између непрегледних шума; неколико споредних јунака скоро су типизиран ликови, и по карактеру и по радњи. Остали ликови су дати у опису детаља, углавном одела, никада лица, руку или очију. Они, скоро сви, пролазе кроз исте перипетије, имају сличне непријатеље: шумске разбојнике, дивље хорде – то јест, све су то исти „тајни непријатељи". Путују кроз непрегледне, замрачене шуме, успињу се уским планинским стазама, прелазе преко мочвара, никада преко бистрих вода. Носе средњовековне панцире и велмете, што се наслућује по детаљима, јашу коње. Голубови писмоноше су једини преносиоци новости.

Није ли, у ствари, то кретање на пут израз жудње за слободом, за аутентичном личношћу? Као да се на тај начи избегава суочавање са истином о својој правој природи, а пут је својеврна форма бега од себе, потакнут поривом да се превазиђе световно и досегну више сфере духа. Све се дешава тако што херојство постаје чин не борбе, превазилажења смртног непријатеља, већ окретања ка себи, наилажења на недоречену врлину. Непријатељи које ликови срећу на путу, са којима се боре и побеђују их, препреке су које треба савладати да би се спознало властито биће. Иако дате у ликовима опасних варвара, то су тек виртуелне препреке: њихова функција је да кушају лик и доведу га до самопотврђивања..

Две љубави – Теодора и Ане, и Сунчице и Симониде – једнако су важне. Прва, чиста, искрена, рекло би се – судбинска – љубав плебејца и принцезе и трагична је и срећна. Ана је врла, Ана и Теодор су платонски везани спонама идеалним за њихова два бића. Иако нису заклети на верност, поносни су и срећни у својој блискости и заједништву као да јесу .

Друга љубав јесте забрањена љубав између Сунчице и Симониде; она се исказује пре свега као телесна привлачност, страсна је, сензуална и вероватно осуђена на кратковечност. Колико ће трајати, то није јасно. Ипак, пуна страсти, ова љубав је надасве испуњење циља да се кроз чулни ужитак воли и буде вољен и тако дође до слободе победом над телесношћу и неминовношћу смрти.

Социолошка позадина романа *Колевкине хронике* намеће се најпре као прича о једном свету који је могао да постоји, али и који није постојао. Из тога произилази атипичност романа сведеног на један авантуристички догађај. Њега носе јунаци који, увек у покрету, беже од нечега, или стреме ка нечему. Привидно, они беже од себе самих, а заправо – трагају за смислом. Можда је то трагање за животом који би био без опасности, без препрека, без завијених стаза којима јунаци на коњима лутају бежећи од потера, за животом који би био налик правом и равном путу. Сваки јунак пролази кроз исту врсту искушења, без обзира на то шта заиста очекује да ће наћи.

Колевкине хронике могу се тумачити и као роман трагања, што се може објаснити и чињеницом да у саодносу радње и ауторске фикције нема посебних елемената који би указивали на недоумице, опасне обрте у поетском, измаштавање дела. Ауторска фикција је јасна: она трага само за изразом којим би себе оваплотила. Нема дилеме или сумње у домишљеном и целовитом изражавању фиктивног.

Нарација у *Колевкиним хроникама* тече лако, спонтано и природно, док се поетско пројављује тамо где је направљен заокрет да би се досегао његов крајњи циљ. Стеван Шарчевић и Дарко Савић створили су тако савремену *Одисеју* по угледу, како је критичар то доживео, на средњовековне витешке романе. Ако је заиста тако, онда је њихов заједнички романескни подухват у потпуности успео.

Љубиша Ђидић

ЖИВОТ ПО ЈЕВАНЂЕЉУ

(Драган Драгојловић, *Лествице патријарха Павла*, **Просвета**, Београд, 2017)

Патријарх Павле није само наш духовни савременик, који је у народу завредео светачки ореол, већ је по популарности у свету у којем живимо постао инспирација многим песницима, сликарима, вајарима, иконописцима, уметничким фотографима; има га на календарима, у филмским сторијама, у виртуелним тековинама модерних средстава изражајности. Када о њему пише Драган Драгојловић, иначе један од наших најпревођенијих песника, сведоци смо једног чина који се двоструко испољава. С једне стране, узноси се светост патријархове личности, а с друге, открива се личност песника који је његов скривени исповедник. Као у каквом поетском житију, који би могао личити на спев, песник прати патријархову личност од рођења, „самоспознања" себе, преко живота и рада до смрти у јеванђелском самоспознању. Иако је књига компонована у неколико цикличних целина (*Божји избор*, *Самопознање и знамења*, *Монах из времена Јеванђеља*, *Додатак*) читалац може мирне душе придодати пишчеву *Напомену*, која, иако ван поезије, има улогу остваривања органског јединства, у којем писац, као живи сведок, као патријархов савременик и „државни" службеник објашњава заједничко време. Време у којем је монах Павле постао патријарх и време у којем је песник био министар вера и функционер и када су многа времена била невремена.

Једна од уводних песама у овој збирци је песма *Моја страна света*:

Нећу више да се жалим
на своју осаму,
нећу да се препуштам немоћи
и безнађу.
Излазим пред родну кућу
и гледам на све стране света
како бих препознао
на коју страну да кренем.
Стојећи на капији схватам
да је моја једина страна света
Јеванђеље.

Душа додирује звезде
које светле
са Христовог крста,
у Христовом венцу од трња.

Могло би се рећи да је ово, као у каквом унутрашњем магнетизму, пролошка окосница око које ће се догађати прожетост целе збирке. Песникова интима је подједнако распршена у визије у којима се патријарх види у скрушеним молитвама за свој род, види се „преко Косова и испод распетог косовског неба." Види се у владичанском двору у Призрену, у студеној хладноћи, „у соби где не гори ватра, изнад оцака се не диже дим". У Грачаници монахиње склањају тракторе и аутомобиле, јер „владика живи као да је сада Христово време." Зато ће га песник пратити и кад силази у подрум Патријаршије и не може да верује да се толико угља троши за њено грејање. Затим га види са једним паром ципела, које је сам поправљао. Али га види и 16. Јуна 1992. Г., када је са члановима Светог Синода био поново код председника Републике, „где је свак рекао своје". Коначно, кад је одлазио и напуштао трон Светог Саве, „он није умро, он је свој земаљски пут, небеским путем заменио". Док је лежао у болници удишући мирисе лекова и хемикалија, патријарх констатује: „[...] треба да идем, да видим Христа, / да га видим / и да се уверим, да сам живео".

Песник у овом спеву, у овом модерном житију, прати патријарха до Манастира Раковице, где ће бити сахрањен „обасјавајући путеве којима је пролазио". У задњем поглављу, *Речи које би моіао изіоворити йайријарх Павле*, песник гради своју идентификацију са свецем, своје уверење, као у каквој теолошкој расправи („то што немамо доказе / о Творцу / није доказ, доказ је ово што осећамо").

Српска духовна историја одражена у личности патријарха Павла добила је у стиховима Драгана Драгојловића своје моћно отелотворење.

Воја Марјановић

ПОВРАТАК У ДЕТИЊСТВО

(Радосав Стојановић, *Какву тајну крију птице*, **Панорама**, Београд, 2016)

Већ оформљен, признат и осведочен књижевни посленик, у исто време културни емисар свога завичаја, Радосав Стојановић после бројних књига поезије за одрасле, приповедачке прозе, романа и драма, као и публицистичких текстова, одлучио је да објави и прву своју књигу намењену младима, доказујући да су деца и детињство *вечна свежина живота*.

У више од осамдесет песама, песник Стојановић исказује своју поетику створену на основу свог певања за младе. А она је и традиционална и савремена. Реч је о певљивој дечјој песми, пуној игарије, маштања, али и поруке за свет који од малих ногу креће према великим животним циљевима.

У прву књигу дечје поезије Радосава Стојановића улази се са песмом *Молба*, у којој песник моли Господа да вечно остане дете, а излази се са духовитом песмом *Чика Тоша*, која је сва у духу дечије радозналости и весељаштва. Песме Стојановићеве циклизиране су, па се тако у шест циклуса може назрети палета тема и мотива које песника занимају, а све у складу са дечјим доживљајем света, и свога и света одраслих.

Када пише песму за децу, Стојановић увек има на уму традиционални однос према поетици ове литературе. Он поштује причу у песми, воли хумор као терапију животног оптимизма, драга му је машта, али и покушај да некада буде саркастичан и циничан, јер без тих елемената нема стварног уметничког дела. Међу успелим песничким захватима наводимо песме *Свако неку тугу има* и *Има једна тајна лука*, а онда ту долазе песме *Јесењи ветар*, *Златни дани*, *Стоноге наручила чарапице*, *Крокодил*, *Пред кишу*, *Мишији родослов*, *Кишна балада*, *Мачка*, *Баба луда*, *Шумадинци у зоо-врту*.

Поезија намењена деци и младима Радосава Стојановића делује веома креативно. Он је песник који има књижевног искуства, а пре свега дара. Његова поезија се чита са лакоћом и осећањем да је песма „обавезни део човековог духовног живота, без обзира ком читаоцу и узрасту била намењена“. Љубав према птицама у Стојановићевим песмама подигнута је на ниво одушевљења, а његов однос према природи, рођацима, годишњим добима, животињском свету доноси широку палету песничког заноса који је и испуњен

у жељи да се и сам врати детињству не би ли тако остао „чистог срца“.

У садашњем тренутку, када српска литература за децу доживљава извесно малаксање и када нема много писаца у овом књижевном жанру, Стојановићева књига *Какву тајну крију птице* вид је освежења. Она оснажује уверење да ће поезија увек трајати и бити садруг „како малим људима тако и великим“, свима онима који желе да корачају кроз живот сунчаном обалом, а не под небом које ће бити намргођено и оптерећивати нас мучним, суморним осећањима и душевним кризама.

Татјана Лазаревић Милошевић

ПОЕТИЗОВАЊЕ ЗАПИСА НА ПУТУ ИНДИВИДУАЦИЈЕ

(Светозар Николић Тоза, *Отворена линија*, **Друштво за афирмацију културе – Пресинг**, Младеновац, 2017)

Поетски свет који је племенитим нитима изаткао у првој својој збирци песама *Само је тишина сведок* (**Народна библиотека Смедерево**, 2015) Светозар Николић Тоза проширује и обогаћује у новој песничкој књизи *Отворена линија*. При томе остаје на трагу поступака, форми и тематско-мотивских интересовања и семантичких оквира складно и естетички делотворно развијаних у првом остварењу. Осим тога, као и претходног пута, Николић уз стихове прилаже и своје уметничке фотографије и тако спаја две своје креативне делатности, на радост и уживање читаоцима.

Ум који истражује, промишља, сумња, који тежи рационалној, доказивој и логичким аргументима и моделима подложној спознаји суочава се и у лирској збирци *Отворена линија*, као и у претходној, са противречношћу између своје ограничености и бескрајности универзума. А душа је, без егзактне потврде, уверена у своју вечитост и моћ да се са бескрајем сједини; но, до такве вере долази кроз патњу, у сталној плодотворној расправи са земаљском стварношћу и животном рутином које су јој суђена тамница. Несагласје душе и ума Николић кроти, ублажава или гдегде и сасвим отклања на различите начине. Понекад то чини иронијом или црнохуморним обртом; понекад скепса прерасте у поигравање са апсурдом или уживање у лепоти парадокса која надвлада потребу за разбором (а која је заправо прерушена потреба за извесношћу, чврстим, поузданим ослонцем); понекад истрајно одгонетање тајне света и појединца одјекне дискретним патосом. Отуда потиче и богат интонациони и синтаксички регистар песама: од оних стишаних, лирски трептавих, преко агоналних или реторски разуђенијих, до оних брушених у маниру магијског веризма.

Коначно и бесконачно, ум и душа: од тих инспиративних и темељних супротности кристалишу се, у непрекидивој дијалектичкој тензији, низови опозиција које се умножавају, укрштају, једна другу призивају у *Отвореној линији*. Лирски глас ове књиге – без обзира коју персоналну релацију преузима – тако се стално обраћа читаоцу као слушаоцу драмски интензивног унутрашњег дијало-

га и као некоме ко треба да суствaралачки учествује у премошћавању привидно непрелазних понора који су раздвојили оно што се не сме раздвајати, што мора да буде сталожена, уравнотежена, хармонична целина. Навешћемо само неке од тих опозиција: субјективно – објективно, интимно – опште, мирење – побуна, чулно – натчулно, нада – сумња, стварност – сан, време – вечност... Читава збирка, сажета у исказу, као исписана у једном даху, језички једноставна, суспрегнута, прецизна, без сувишне речи, тако за семантичку окосницу добија мисао о човеку као бићу трајно распетом између унутрашњих и спољашњих сила које умногоме превазилазе његове моћи.

Сва три циклуса збирке *Отворена линија* – *Интроспекција*, *Не постоји празнина* и *Femina* – грађена су следећи стваралачки и мисаони став изражен у песми *Интроспекција*:

У том тражењу
Приближавам се себи и Богу
Приближавање недостуйном и себи
Испуњава ми живот
А доноси ми мирење са коначношћу.

Ту је сажета умна и душевна енергија која се уобличава речима песме. У зрелом животном добу, на рубу коначности, човека неодољиво привлачи дубина ништавила, или тајна оностраног. Из смелости да се загледа у таму иза границе рађају се драгоцена сазнања и још драгоценије сумње, „отворена линија" свих могућности, луцидна прозирања која су праћена мудрошћу иронијског отклона. Тако се песник бар може приближити смислу егзистенције упркос томе што њена коначност смисао пориче и деградира га до илузије и самообмане. Поетски чин, реч узвишена до песме, одсликавају јунговски пут индивидуације и преводе човека из скучености овоземаљског постојања у епифанију астралних визија и препознавање нуминозног у властитом бићу. Јер, то биће припада вечном и божанском и великом принципу Љубави, која је схваћена као космички принцип, основа животног поретка. Међутим, да бисмо ову идеју прихватили као непобитну – не само утешну – истину, морамо искусити тегобност и ругобу света и научити да је, алхемијски, пребражавамо у лепоту. И при томе да будемо свесни колико је она недостижна, варљива, крхка.

Ако лирску збирку *Отворена линија* посматрамо на тај начин – као записе који бележе важне тренутке на путу индивидуације, можемо у њој издвојити три тематско-значењске равни. Најпре је то

преиспитивање егзистенцијалног статуса лирског субјекта, којем подстицај дају усамљеност, старост и болест, телесна и душевна патња, отуђеност, празнина урбаног. Отуда потиче специфични емотивни тоналитет обогаћен иронијом и аутоиронијом, а рефлексија о свету и људском бићу у њему прожета је меланхолијом и песимизмом којима је тешко одупрети се. Тако у три песме – насловљене према празничним данима, *Недеља*, *Нова година*, *Ускрс* – Николић празнике, као симболичне дане радости, прославе живота, обнове, узајамног даривања, блискости, добре воље и љубави међу људима, користи да би снажније истакао обесмишљеност самотничког истрајавања над које се надвија осећај скрајнутости, онемоћалости, слутња смрти. У анегдотско-веристичком *Брду* мотив брда израста у снажну метафору живота као сизифовског успона ка тачки пада у несавладиви умор, који је умирање пре смрти:

Кренух једног дана уз брдо
које није брдо.
Комшија Миле каже:
„Болестан сам.“
И даље пуши и гледа у земљу
„Желим брзо оздрављење“, рекох
узнемирено, уморно.
Савладах брдо
које није брдо.
[...]
Чудим се:
Како може брдо
које није брдо
да расте?

У песми *Зора*, у хуморном обрту, брише се граница сна и смрти, а буђење може бити не само повратак у живот и стварност него и одлазак у непознату *зору* с оне стране:

Пробудио се срећан
Летео целу ноћ
Пркосећи Њутну

Пробудио се уморан
Целу ноћ устајао...
Симфонија простате

Није се пробудио
Не знам да ли зна где је отишао

У другом циклусу збирке пак доминира преиспитивање (и потврђивање) етичких и вредносних мерила која су одређивала животне изборе и односе са ближњима (доследност, искреност, интегритет, стоицизам, тежња за сталним помицањем личних граница, вера у снагу љубави, спремност за сагледавање света из различитих углова – *Они и ја*, *Сузе*, *Инат I*, *Инат II*, *Нико*, *Пут*, *Буђење*...). У оба случаја, лирски субјект следи дубоке, истинољубиве, оштре интроспективне увиде и повезује их са помном опсервацијом мрежа које нас повезују са другим људима, који су нам блиски и слични, далеки и различити од нас у исти мах. *Марiина* – која је омеђила хронотоп Николићеве збирке у првом циклусу – и сада је „осматрачница живота", али на њој се пројављује и „трешњин цвет", као симбол крхке и нежне лепоте која вене и нестаје, али и изнова васкрсава.

Трећа раван обједињујући је творбени чинилац читаве књиге: душа и мисао окрећу се, као ка „светлости свеће на хоризонту", природи, космосу, Богу и љубави, као уточиштима вишег, а недосежног смисла (*Фотони*, *Блаiи осмех*, *Човек*, *Планета*, *Додир*...). Завршни акорд, којим се наслућује смисао нађен упркос искуству пролазности овоземаљског и телесног, одјекује у последњем циклусу, *Femina*, где се повезују теме љубави, смрти и лепоте: три тачке које у парадоксалном укрштају суштаствено одређују наше биће и чине да непрекидно трепери на невидљивој међи између коначног и бесконачног и да неумитно отицање времена усклађује са размерама вечности. При томе се лирско *ја* сједињује са самим космосом, као у песми *Звездана ноћ (Винсент ван Гоi)*, и ту, ослобођено земног и тамног, налази свој истински идентитет, привидно одсутно из деперсонализованог дискурса, а кодирано у симболу „високог црног чемпреса":

Ноћ
Усiавано село
Високи црни чемпрес
Упире поiлед ка небеском своду
Оiромне звезде
Прелавиле небо
Ковитла свемирска олуја
Космос у руци
Светлост надјачава таму
Величанствена

Звездана
Ноћ

Песме Светозара Николића Тозе спадају у оне којима ћемо се радо враћати изнова, јер њихова емотивна снага и мисаона изазовност остављају у читаоцу дубок траг. Неке од њих су, можда, исказале, непосредно, јасно и чисто, неку нашу мутну стрепњу или непризнавани страх. Неке ће, опет, у прегнантном афористичком исказу или иронијској поенти, одаслати драгоцен савет и осветлити путоказ изгубљен на трновитом путу. У некима ћемо препознати властите болне недоумице и тако нам помоћи да парализу спознајне моћи или несагледљивост вредносних координата претворимо у животодавну и окрепљујућу енергију зачуђености и запитаности пред собом и светом. А све уз охрабрујуће и уверљиво откриће – такво захваљујући проживљености и чистоти емоције са којом је казано – вредности и изузетности наших привидно обичних, безначајних живота гушених површношћу, трошношћу, баналношћу зла или неслободом на коју неосетно пристајемо. Јер, као што Николић вели у песми *** *(Траже ја)*:

Свети ирал је свака чаша
из које отпијеш
иутљај црноі вина
у славу ствараоца и њеіовоі сина.

MONS AUREUS
ГАЛЕРИЈА

Александар Чотрић

СЛОБОДАН СРДИЋ – УМЕТНИК КОЈИ ЈЕ КАРИКАТУРУ ДОВЕО ДО ПЕРФЕКЦИЈЕ

Ко зна шта је карикатура, зна ко је Слободан Срдић. Љубитељ осме уметности то зна, јер Срдић је уметник који зна да осмисли и нацрта врхунски вредну карикатуру која посматрача благо дотакне или снажно ошине, измами му осмех, или подстакне запитаност. Углавном, никога не оставља равнодушним. Срдићев рад одликују технички савршен и прецизан потез пера – и разиграна, раскошна и луцидна идеја. Његова карикатура увек је доведена до перфекције. У фокусу је основна радња, али уметник пуну пажњу посвећује и детаљима (сенци, покрету, позадини...). Сваки рад овог изузетног стваоца у једној слици садржи експозицију, заплет, главну причу, разрешење и епилог. Квадрат или правоугаоник његовог рада су прегнантни и садрже у савршеној хармонији линије и боју. Дода ли се томе и порука, која је двосмислена, оштроумна и духовита, онда је јасно зашто Срдићеви радови „пуцају" од снажних алузија, асоцијација и алегорија.

Почео је Срдић као аутор који поштовао стил Милорада Добрића, али није постао други Добрић, него је модификацијама изградио свој „рукопис" и постао најпре Врлодобрић, а потом и Одличнић. Зато је сада свака његова карикатура уникатна, особена, препознатљива, оригинална и другачија. Она се види, али и осећа. Срдић је импресиониста, јер својим карикатурама импресионира, он је надреалиста, јер надреално добро црта, а дадаиста је јер посматрачи његових дела говоре: „Да, да, ово је изванредно".

Карикатуром се бави практично од детињства, тако да је од прве карикатуре, у континуитету од скоро 60 година, објавио више од 17.000 радова. Име и презиме Слободана Срдића симбол су *слободе* коју карикатуристи стално освајају и *срдитости* без које нема убојите, критичке и јетке карикатуре. Ниједне новине не могу да се замисле без укрштенице, хороскопа и карикатуре. А добре новине не могу да се замисле без карикатуре Слободана Срдића, који је своје радове објављивао у листовима и часописима широм бивше Југославије (*Павлихи*, *Остену*, *Керемуху*, *Ветрењачи*, *Парадоксу*, *Ослобођењу*, *Дневнику*, *Веселом свету*, *Осмеху*, *НИН-у*, *Новостима*, *Борби*, *Политици*, *Београдској недељи*, бројним локалним и фабричким листовима...). Бивша велика држава била му је мала, те је прешао све границе, па су тако његови цртежи, илустрације и карикатуре красили и странице најпознатијих европских мага-

зина и журнала. Срдићеви радови посредством савремених електронских медија (телевизије, интернет портала, електронских часописа, друштвених мрежа, па чак и радија) проналазе пут до све ширег круга читалаца, слушалаца и гледалаца. Старији љубитељи жанра исказују му поштовање због невероватне виталности, доследности и свежине, а млади су пријатно изненађени и усхићени откривањем дела искусног чаробњака с пером у руци.

Слободан Срдић један је од најбољих, најпродуктивнијих, најобјављиванијих, најнаграђиванијих српских и балканских карикатуриста. Његово име и радови одлично су познати нашој и међународној јавности, а стварајући непрекидно и све боље, постао је бард и класик српске карикатуре, чије име се изговара с поштовањем. Кад се каже „Смедеревац", неко помисли на шпорет на дрва, а неко на смедеревског карикатуристу на атомски погон.

Срдићево стваралаштво поједнако воле и поштују и читаоци новина и чланови стручних жирија. Многи читаоци отварају новине од стране на којој је Срдићева карикатура, а жирији су, препознавши вредност његових радова, доносили одлуке да га награде признањем ПЈЕР 2005, 2006. и 2012. године. Срдић је лауреат и признања листа „Јеж" – „Браћа Ормаи", „Класовог мајсторског пера", Светске галерије карикатуре – ОСТЕН, *Златне каџије* у Крушевцу, *Златне значке* Културно-просветне заједнице Србије... Добитник је и Светосавске повеље Града Смедерева. Илустровао је више десетина књига, имао је десетак самосталних и бројне колективне изложбе. Поводом јубилеја – 50 година бављења карикатуром, приредио је 2008. г. велику ретроспективну изложбу у Смедереву и објавио је јединствену монографију карикатура *CV – Caricaturulum Vitae*. Ова књига по садржају и опреми спада у ред најбољих књига карикатура икада објављених у нашој земљи. Фестивале је открио релативно касно, али довољно рано, тако да је присутан на бројним домаћим и иностраним смотрама карикатуре, као учесник или члан жирија.

И политичари и карикатуристи своје идеје претварају у карикатуре. Разлика је у томе што је карикатуристима то циљ и што је резултат њиховог рада уметност, а не нежељена фарса, као код ових првих. И карикатуристи и политичари имају исту тему ангажовања. Карикатуристи се баве политичарима, а и политичари се баве само собом. Срдић је неумољив у приказивању незнања, мана, осионости и грамзивости руководилаца на свим нивоима и у свим областима друштвеног живота – економији, привреди, управи, судству, политици... Ма колико они били моћни и озбиљни, на Срдићевим цртежима су беспомоћни и смешни. Словеначки пи-

сац Жарко Петан као да је имао у виду Срдићеве радове кад је написао да је „карикатура афоризам без речи“.

Срдић је велики уметник који је увек на страни малог човека – отпуштеног радника, осиромашеног сељака, закинутог пензионера, скромне домаћице, превареног бирача, збуњеног гледаоца, разочараног интелектуалца... Срдићева карикатура израз је духовног и духовитог отпора према светским моћницима који грубо крше принципе међународног права и на чијој мети су се нашли и наша земља и њен народ.

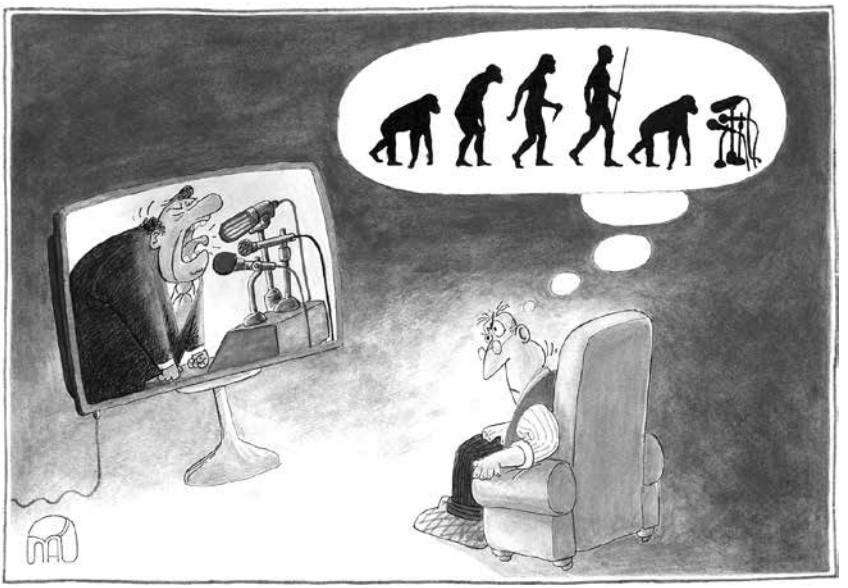
Слободан Срдић рођен је 1941. у Вировитици (где су само у Балашевићевој песми „сви живели мирно као хипици“). Његови родитељи су спасавајући главу избегли од усташког режима и настанили се у Смедереву, граду који им је пружио уточиште, дом и егзистенцију. Основну школу и гимназију похађао је у другом родном граду, а Технолошки факултет завршио је у Београду. Професионално је цео радни век (што је временски пола века) радио као технолог у многим пиварама и шећеранама. Створио је много горких пива и горко-слатких карикатура. Пиво је у разумним количинама здраво и хранљиво, а Срдићеве карикатуре су духовна храна, најкалоричнија од свих, која може неограничено да се конзумира. И што је најважније – од њих је глава бистрија!

Слободан Срдић

КАРИКАТУРЕ: CV – CARICATURULUM VITAE

ПЈЕР 2005.

ПИЈЕР 2006.



ПИЈЕР 2017.

ПЈЕР 2010.

СВЕТСКА ГАЛЕРИЈА КАРИКАТУРЕ 2016

ЗЛАТНА КАЦИГА 2014.

КОНКУРС КЛАС 2011.

AYDIN DOGAN 2012.

MONS AUREUS
ФОКУС

Петар Милосављевић

ДВЕ ОПЦИЈЕ ЗА СРПСКИ НАРОД

Обнова србистике или распарчавање (језика, народа, државе)

Године 2017. навршава се двадесет година од настанка Покрета за обнову србистике. Исте, 1997. године, основан је и Одбор за стандардизацију српског језика при САНУ. И Покрет и Одбор су окупљали филологе који су нудили идеје за решавање филолошких проблема после разбијања Југославије и напуштања југославистике и сербокроатистике. Та решења нису била на истој линији. Од односа према овим решењима зависиће не само будућност српске националне филологије него и судбина српског народа.

1.

Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца (створена 1918. као „држава једног троименог и троплеменог народа", преименована 1929. у Краљевина Југославија) настала је на Штросмајеровој идеји југословенства. Кључни став Штросмајерове идеје био је да најбројнији Југословени, а то значи Срби и Хрвати, имају исти језик, али се разликују по вери, па су Хрвати католици, а Срби православци. Муслимани истог језика третирани су као неопредељени (између Срба и Хрвата), а могли су се изјашњавати као Срби муслиманске вероисповести или као Хрвати муслиманске вероисповести. Из те концепције проистекао је и став да је „вера вододелница нација". На основу ње ће се у Титовој Југославији појавити и Муслимани као посебан народ (од 1992. именовани у Бошњаке). Та концепција се разликује и од концепције Вука Караџића, и од српске идеје југословенства Теодора Павловића, Јована Суботића и Надежде Петровић, али и од историјске праксе других европских народа за које је језик, а не вера, основна „вододелница" нација. Све што се Србима у новије време буде дешавало имаће корене у лошем избору основног принципа идентитета народности.

2.

Југославија, грађена на основама Штросмајерове идеје југословенства, рушена је два пута: стварањем Независне Државе Хрватске (1941–1945) и осамостаљењем Републике Хрватске (1992). Владајући кругови у Хрватској у оба случаја одбацивали су и Југославију, али и хрватску идеју југословенства. Истовремено са овом идејом

одбацивали су и са њом комплементарну сербокроатистику, филолошку дисциплину коју је још у 19. веку почео да гради Штросмајеров следбеник а водећи хрватски филолог Ватрослав Јагић. Приликом оба стварања хрватске државе, српски језик, третиран и као српскохрватски (односно хрватски или српски), проглашаван је само хрватским. Срби, који су морали да сносе последице стварања Југославије, која им није била потребна, морали су скупом ценом да плате и прво и друго разбијање државе.

3.

После другог разбијања Југославије 1992, више српских филолога, универзитетских професора, дошло је до истоветног решења: да треба напустити сербокроатистику и њене пројекције, и обновити српску филолошку традицију из предјугословенског периода, дакле – обновити србистику; применити европске стандарде и на Србе. А то је конкретно значило: обновити ставове утемељитеља србистике Вука Караџића, али и Матице српске и Српске краљевске академије из предјугословенског периода. Истовремено, то је значило и обнављање ставова који се тичу српског језика, српске књижевности и идентитета српског народа. Ова обнова значила би, такође, и обнову српског националног програма у складу са Вуковим и схватањима слависта његовог времена о језику, као и обнову напуштене српске идеје југословенства која се разликовала од Штросмајерове. По том програму, Срби су један од словенских и један од југословенских (у значењу јужнословенских) народа који говори својим посебним српским језиком. Српским језиком, као матерњим, говоре и пишу припадници разних вера, пре свега православне, католичке и исламске. Српским језиком се служе и припадници других народа.

4.

Покрет за обнову србистике промовисан је у амфитеатру Филолошког факултета у Приштини 9. октобра 1997. на основу писаних програмских докумената, обимне јавне дискусије и уз присуство 63 учесника. Том приликом основано је и Друштво за обнову србистике, које је почело да издаје часопс *Србистика/Serbica*, да објављује књиге и да организује научне скупове. Све је то могло да се учини захваљујући, пре свега, труду проф. др Слободана Костића (1952–2012).

Као иницијатор оснивања Покрета за обнову србистике, сматрам да се његова појава историјски оправдала. Делујући само-

стално или скупно, присталице ове идеје су у последњих 20–25 година створили предуслове да се српска филологија осамостали и преобрази. То се може потврдити бројним књигама више аутора, одржаним научним скуповима, зборницима са тих скупова.

Нажалост, идеја о институционализацји србистике у Србији није на адекватан начин прихваћена од стране националних институција и државе. Чак су и медији престали да извештавају о резултатима и делатностима присталица ове идеје. Србистика је у Србији добила третман илузије којом се заносе неки филолози са маргине научног и друштвеног живота.

Овакве тврдње нису произвољне. У Србији се данас на универзитетским студијама институционално изучавају: англистика, германистика, еспањолистика, нидерландистика, јапанологија, синологија, хунгарологија, албанологија, румунистика, словакистика, русинистика итд. Али се у Србији институционално не изучава србистика (или србологија). У Србији се и даље посебно изучавају српски језик и српска књижевност, а избегава се њихова веза помоћу интегративне дисциплине, србистике, како се то чини код других филологија. А то значи да се према Србима, и у њиховој матичној држави, примењују двојни стандарди. Научна дисциплина о Србима искључена је из система који важи за друге европске народе.

5.

До спречавања да се србистика уведе у научни систем није дошло случајно. Чим се Покрет за обнову србистике огласио, основан је Одбор за стандардизацију српског језика. То се десило 12. децембра 1997. године, дакле, само 62 дана после промоције Покрета. За седиште овог Одбора одређена је Српска академији наука и уметности, а његови су чланови познати лингвисти, представници институција из свих српских земаља. Одбор је тако одмах схваћен као ауторитативан чинилац у стварању нове српске језичке политике после разбијања Југославије.

Кључни човек овог Одбора, његов оснивач и први председник, Павле Ивић (1922–1979) није подржао идеје филолога који су тежили обнављању српске филолошке традиције. Ни то није случајно. Свој научни ауторитет академик Ивић је стекао у време доминације сербокроатистике, дисциплине која је превладавала током постојања Југославије, поготово у Титово време, а чији је стожер у Срба био Александар Белић, следбеник Ватрослава Јагића. Та дисциплина је имплицитно стајала на становишту да је српски

језик, у ствари, српскохрватски. На основу тога створена је заблуда да се овај језик може и делити.

6.

Још док је рат трајао, у мају 1994, академик Ивић је, као председник организације Српски сабор, у Сава центру у Београду организовао дводневни скуп са око хиљаду учесника под именом Други конгрес српских интелектуалаца. На том скупу било је речи о много чему. Ипак, главни његов циљ био је садржан у главном реферату, Ивићевом. Водећи српски лингвиста прихватио је идеју да се српскохрватски језик мора делити и предлагао је да се српски књижевни језик стандардизује на екавици. Тај предлог значио је оживотворење могућности које је нудио Новосадски договор (1954) идејом о двема варијантама српскохрватског/хрватскосрпског језика: источној (екавској) и западној (ијекавској). Оно што у тексту Новосадског договора није било до краја речено (да се тиме један и исти језик дели на два језика), јасно је речено у Ивићевом реферату: књижевни језик Срба он је идентификовао са екавском варијантом истог језика.

Тој тези, неочекивано а веома ефикасно, супротставио се млади русиста, професор Радмило Маројевић, ијекавац и Црногорац, и још неколико учесника скупа, заступајући став да Срби никако не треба да се одричу своје ијекавице, језика славних српских народних песама, Вука, Његоша и многих других писаца. У дискусији, Ивићеве ставове подржао је само ужи круг његових следбеника, а Други конгрес српских интелектуалаца идеју о екавици као српском језичком стандарду није подржао. (Ивићево залагање за увођење екавског стандарда подржаће касније само руководство Републике Српске и то релативно кратко време, до почетка 1998).

За Други конгрес српских интелектуалаца, на који сам био позван, имао сам написани реферат под насловом *Националне институције – најслабије тачке српског народа*. Као најслабије тачке српског народа у мом тексту окарактерисане су Српска академија наука и уметности и Матица српска зато што су у Титовом периоду напустиле властиту традицију. Организатори скупа, међутим, нису ми омогућили да своје ставове јавно саопштим. Шире образложење идеја о потреби обнављања српске филолошке традиције изнео сам у чланку *Српски национални програм и верско питање*, који је неколико месеци касније објављен у часопису *Хришћанска мисао* (1994/4–6). Ти ставови су били разрађени у трима мојим књигама објављеним у Приштини (*Српски национални програм и српска књижевност*, *Систем српске књижевности*, *Срби и њихов језик*). Они

су били уграђени и у основне документе Покрета за обнову србистике.

7.

Ставове о подели језика које академик Ивић није могао да одбрани на јавној трибини, могао је да спроведе преко новоформираног Одбора за стандардизацију српског језика. Већ почетком 1998. овај Одбор је легализовао три језика: српски, хрватски и бошњачки језик. Исте године група српских филолога, на челу са академиком Ивићем, јавно је одбацила и документ под насловом *Слово о српском језику* и програм обнове српске филолошке традиције. Ауторитет Академије и ауторитет Одбора, као и центри моћи који су их подржавали, дали су обележје обликовању филолошке сцене Србије и српског народа уопште. За ту сцену карактеристично је да се верује ауторитетима, а не аргументима. Ако се аргументи могу превидети, не могу се превидети последице. А последице се виде у легализацијама читавог низа имена за српски језик. То су: српски, хрватски, бошњачки/ босански, црногорски и буњевачки језик.

Оваква легализација имала је последице и у иностранству. У Хашком суду се бивши српски језик обично назива бехаес (босанско/хрватско/српски), негде се у европским земљама посебно изучавају три језика: босански, хрватски и српски, а у Паризу се изучава као један: бошњачко-црногорско-хрватско-српски.

Не дешава се први пут да се српском народу преко његових националних институција наметну туђе идеје. Нисам једини који је реаговао на та дешавања, а да јесам, сведоче текстови објављени у „Политици“ октобра 2006. и прештампани у књизи *Српско питање и србистика* (2007). Стварност показује да су надјачале снаге које подржавају делатност Одбора, а ниподаштавају активности Покрета за обнову србистике. Организовано ниподаштавање научних аргумената и маргинализовање идеја имали су своју цену.

8.

И сада, четврт века после разбијања Југославије, главни српски проблем је у односу према језику који су Срби створили, а који су и поимали као српски и називали српским језик. Тај проблем има свој корен, а српски филолози обично избегавају да се са њим непосредно суоче. Корен нарушавања идентитета српског језика је у Илирском покрету (1835–1843). Пре тога Покрета, у славистици је уважаван став да Срби имају свој језик, а Хрвати свој. Илирски покрет, настао међу Хрватима, уз благослов Аустрије, одбацио је

тадашњи хрватски књижевни језик (кајкавски) и прихватио српски језик у вуковској варијанти са образложењем да ће тако Хрвати бити ближи једноплеменом народу, Србима. Присталице Илирског покрета залагале су се да се тај језик зове илирски, онако како је српски језик називала званична Аустрија, а не онако како су га Срби звали, српски. Разним манипулацијама је, затим, чињено да се прикаже да Срби и Хрвати имају исти језик, који се зове српски или илирски, односно хрватски или српски.

Из Илирског покрета од средине 19. века међу Хрватима су се развиле две струје: једна, чији је родоначелник био Анте Старчевић и друга, чији је родоначелник био Јосип Јурај Штросмајер.

Иза Старчевићевог понашања стајала је ова логика: ако су Хрвати и Срби народ једног језика, односно један народ, онда један од та два народа не може да постоји. А по њему, не треба да постоје Срби. Та идеја показала се као геноцидна, нарочито у 20. веку.

Штросмајер је понудио друго решење. Идејом југословенства он је заступао став да су Срби, Хрвати и Словенци један народ. Идејом „католичког хрватства", које је пратила девиза „Све за вјеру и Домовину", он је имплицитно негирао постојање Срба католичке вере, а афирмисао постојање Хрвата штокаваца. Ова опција је за Србе у Аустрији могла да буде прихватљивија од Старчевићеве, поготово кад је била излагана у допадљивом облику о слози и јединству. Њој је ишло наруку и деловање Ватрослава Јагића, који се понашао као следбеник Вука Караџића, а заговарао ставове супротне Вуковим, оне који су водили остварењу Штросмајерове идеје југословенства.

9.

И према Илирском покрету и према Штросмајеровој идеји југословенства, српски прваци, поготово династија Обреновић, имали су резервисан став. Али је хрватска идеја југословенства у неким деловима српске интелигенције примана са симпатијама.

Српске институције, међу њима Матица и Академија, у предјугословенском периоду, чувале су идентитет и име српског језика. Тек у међуратном периоду, тј. у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (првој Југославији) идентитет српског језика почиње озбиљно да се нарушава. Тако је морало да буде јер је цела тадашња Краљевина Југославија настала на темељима Штросмајерове идеје југословенства. У уставима ове државе (1921, 1931) званични језик државе добио је назив српскохрватскословеначки. Овај назив је донекле заживео у образовном систему и у јавном животу. Али је

добијао и конкуренцију у називу српскохрватски језик, који се, бар међу Србима, употребљавао паралелно са изразом српски језик.

10.

Судбинске промене које се тичу идентитета српског језика десиле су се у другој Југославији, Титовој. Смер и карактер ових промена лакше ћемо схватити ако их сагледамо кроз три издвојена чина.

Чин први: У обновљеној Југославији, која је овога пута номинално имала пет народа (Срби, Хрвати, Словенци, Македонци, Црногорци), више није могао да се употребљава израз српскохрватскословеначки језик. У оквирима ове државе требало је направити место за новолегализовани језик – македонски. Зато су (привремено) враћени називи језика из предјугословенског периода. У Словенији је службени језик био словеначки; у Хрватској се језик називао хрватски или српски; у Србији и Црној Гори (као и у предјугословенском периоду) враћен је назив – српски, а у Босни и Херцеговини је легализован назив српскохрватски језик.

Чин други: Долази до уједначавања назива за исти језик који се говорио у четири средишње републике: Хрватској, Босни и Херцеговини, Србији и Црној Гори. Тај чин се збио у виду Новосадског договора, одржаног на формалну иницијативу *Летописа Матице српске*. Овај скуп је организован ради договора Матице српске и Матице хрватске о заједничком књижевном језику Срба и Хрвата. Одвијао се у духу Титове политике братства и јединства. Показаће се касније да је стварно био организован да би потврдио тезе хрватске филологије из предјугословенског периода. Важно је зато знати да је Новосадски договор одржан у згради Покрајинског комитета Савеза комуниста Војводине дана 8, 9. и 10. децембра 1954. године и да је према овом Договору српски језик и у Србији и Црној Гори добио нови званични назив: српскохрватски/хрватскосрпски језик. Такође је важно имати на уму и да је подсећање на Бечки договор, као на договор Срба и Хрвата о заједничком језику, било без икакве основе, а да је практична подела истог језика на источну (екавску) и западну (ијекавску) варијанту била учињена у складу са Јагићевим пројекцијама поделе замишљеног српскохрватског језика.

Чин трећи: Само тринаест година после Новосадског договора (1967) осамнаест хрватских институција објавило је *Декларацију о називу и положају хрватскога књижевнога језика*, у којој су се одрекле Новосадског договора. Овог Договора се године 1971. одрекла и посебно Матица хрватска. Од тада па до осамостаљења Хрватске, текао је процес легализације хрватског језичког израза (односно

стандарда) као посебног хрватског језика на основама западне варијанте. След догађаја показује да је Новосадски договор био потребан да би се у будућности хрватски језик легализовао. Исто тако, била је потребна и институционализација сербокроатистике да би се, после разбијања Југославије, на њеним основама и идејама легализовала кроатистика. У мојој књизи *Титаник* (2012) постоји и поглавље чији је наслов *Тито као реализатор хрватскоі филолошкоі ūроīрама.*

11.

Новосадског договора никад се нису одрекле ни Матица српска ни Српска академија наука. Ни то није случајно. Јавни чин одрицања од Новосадског договора покренуо би многа питања, па и питање одговорности кадровских структура у овим институцијама.

Ипак, 60-годишњица Новосадског договора није остала незабележена.

У истој сали у згради бившег Покрајинског комитета Савеза комуниста, овај догађај је обележен свечаном седницом обновљене Матице српске у Дубровнику 6. децембра 2014. године. Ако су се Матица српска и Српска академија наука и уметности пређутно одрекле своје филолошке традиције, том седницом је показано да је бар једна српска национална институција имала снаге да се суочи са поразом који је Србима приређен.

Матица српска у Дубровнику није нова институција. Она је била основана 1. августа 1909. у Дубровнику у згради Српске православне црквене општине, а окупљала је у већини Србе католичке вере. Матица српска у Дубровнику била је забрањена 1914, а у југословенском периоду није деловала. Обновљена је тачно на стогодишњицу свог оснивања 1. августа 2009. у Београду. У сарадњи са Покретом за обнову србистике и Владом Републике Српске Крајине у прогонству, ова васкрсла институција је фототипски издала 16 књига штампаних између 1909. и 1914. г. у издању Матице српске у Дубровнику. Овим и новим издањима, показала је да српска филолошка традиција није мртва, већ да је само у немилости код српског официјелног научног и културног естаблишмента. Главни догађај на овом скупу, посвећеном годишњици Новосадског договора, било је промовисање зборника *О идентитету срūскоі језика*, који је објавио сва документа битна за тај историјски чин. Овај зборник има 488 страна. Данас може јасно да посведочи о злоупотреби науке у политичке сврхе. Последице те злоупотребе осетили су грађани целе Југославије, и то не само они који се још осећају Србима.

12.

Била је прилика да медији овај изузетан чин забележе и да му посвете одговарајућу пажњу. Нажалост, медији, који се према активностима Покрета за обнову србистике нису понашали професионално, и овога пута су се тако понели. Показали су својим чином да имају негативан став и према самој идеји да се српска филолошка традиција обнови.

На сличан начин, медији су углавном превидели и прећутали и дводневни Међународни научни скуп *Српско питање и србистика* (2007), потпуно су прећутали симпозијум одржан поводом обнове Матице српске у Дубровнику (2010) и симпозијум о Србима муслиманске вероисповести (2012). Медији нису обратили пажњу ни на једну од више мојих књига из области политикологије заснованих на становишту србистике. Лист „Политика" водио је више од три месеца анкету *Сачувајмо српски језик* (од октобра 2016. до јануара 2017) у знаку подршке ставовима Одбора за стандардизацију српског језика, а није хтео да објави мој текст *Српски језик – целина или парче*.

Овакво понашање медија већ се толико пута поновило да се не може сматрати случајним. Не треба искључити сумњу да иза таквог понашања медија стоје неки центри моћи.

Упорност са којом присталице обнове србистике истрајавају на својим виђењима, није без основа. Иза таквог понашања стоји уверење да није истина само оно што се као истина легализује. Свака истина има две егзистенције: потенцијалну и актуелну. Што значи да се неистине могу делегализовати, да за истину постоје шансе. Па и за истину о постојању српске филолошке традиције из предјугословенског периода.

13.

А да би се створиле претпоставке да се истина ипак пробије, данашње српско друштво се мора суочити са чињеницом да је, од двеју опција које су се појавиле у Србији пре више од две деценије, фактички легализована само она опција коју нуди Одбор за стандардизацију српског језика, а да је опција Покрета за обнову србистике „стављена под тепих".

Преварићемо се ако мислимо да је стварни губитник у овом случају Покрет за обнову србистике. Стварни губитници су српски народ и Србија као држава. Србија је постала земља у којој се крше европски стандарди и вредности. То је матична држава Срба у којој се српски језик приказује као више националних језика.

Људи укључени у те процесе и нису свесни какве последице има њихово понашање.

Једна од последица ставова које заступа Одбор за стандардизацију може се видети и на српском националном корпусу. Срби се више не идентификују као мултиконфесионалан народ, дакле као и други европски народи, већ се идентификују онако како је Штросмајер пројектовао: само као народ једне вере, православне. Заступници Штросмајерових идеја у српском естаблишменту показују и доказују да у Републици Србији, поред стотина хиљада католика разних националности, нема једино Срба католика. Ситуација је таква да се чак и понос српског народа Иво Андрић проглашава етничким Хрватом. Други понос српског народа, Меша Селимовић, проглашава се Бошњаком (што он јесте, као и Андрић, као и Ћопић), јер ни он, по истим критеријима, не може да буде етнички Србин. По владајућој концепцији, муслимани који говоре као и православци, у Србији морају да се третирају као Бошњаци или Босанци, дакле, као и они пореклом из Босне и Херцеговине. Јер не може да има Срба муслиманске вероисповести иако их је све до Титове Југославије било.

Штросмајеровска концепција, преведена на језик филологије, довела је до тога да се у Србији практично остварује пројектована идеја о стандардизацији српског језика на екавици и ћирилици. Испада да тако мора бити ако се од интегралног српског језика (штокавског са три изговора) одузмају делови који се идентификују као бошњачки/босански или хрватски језик.

14.

Један од плодова језичке политике Одбора за стандардизацију видео се и приликом блокирања Србије на путу ка Европској унији, што је Хрватска учинила 12. децембра 2016. Та блокада је трајала све док Хрватска није добила уговорну гаранцију са српске стране да ће се за хрватску националну мањину у Војводини штампати уџбеници на хрватском језику. Није тешко одговорити на питање откада хрватски језик постоји у Србији, пре свега у Војводини. Овај језик у Војводини није постојао пре Новосадског договора, а није постојао ни неколико година после разбијања Југославије, када је српском језику било враћено његово старо име. Хрватски језик постоји од оне одлуке Одбора за стандардизацију из 1998. када је добио статус самосталног језика. У пракси је то значило да према том језику Србија треба да се односи као и према другим мањинским језицима (мађарском, румунском, словачком, русинском). Практично, тек од 2002. је у органима власти и медијима Аутономне

Покрајине Војводине хрватски језик легализован као језик националне мањине.

А шта је тиме учињено, може се показати подсећањем на историјске чињенице. Националне заједнице мањина, које говоре својим језицима у Војводини, постоје већ вековима. Хрватска национална заједница у Војводини настала је неприродно, тек у југословенском периоду, и то на основу Штросмајерове тезе да Срби и Хрвати имају један језик, али се разликују по вери. На основу тог критерија сви католици који говоре као и Срби православне вере проглашавани су Хрватима. А као што је на неприродан начин створена оваква хрватска национална заједница, тако је на неприродан начин дошло до легализације српског језика као хрватског. Тиме су створене претпоставке за спровођење политичких циљева хрватске филолошке стратегије. Један од тих циљева јесте потпуна релативизација судбине српске националне заједнице у Хрватској и хрватске националне заједнице у Србији. Учињено је у постјугословенском периоду да Срби на територији авнојевске Хрватске, који су постојали вековима, добију исти третман као Хрвати у Војводини, који су настали вештачки и то тек од југословенског периода. Последице те релативизације већ се осећају, а тек ће се осећати. Мора се признати да су и такву релативизацију утемељиле оне неутемељене одлуке Одбора за стандардизацију српског језика.

15.

Мада Одбор за стандардизацију непосредно не сноси одговорност за наметање ставова да је само ћирилица српско писмо, а латиница хрватско, његова легализација хрватског језика има и такву последицу. Том легализацијом су само створене основе да се потврде тезе хрватске филологије из 19. века да све што је писано латиницом спада у хрватску културу. Таква теза већ има крупне последице по опстанак Срба у Хрватској; а пројектује сличне последице по Србе у Србији и другде. На основу те тезе испада да се у Хрватској српска писмена култура своди на готово искорењену ћирилицу. Пошто се латиница увелико раширила у Србији, неће бити тешко легализовати став да је у Србији у већинској употреби хрватски језик. Јер се и преко писама убедљиво показује да је и у самој Србији српског језика све мање и да је он осуђен на искорењивање.

16.

Има знакова де се српски естаблишмент помало тргао из уљуљканости чином промоције Хрватске православне цркве на право-

славни Бадњи дан 2017. Тај чин је српске званичнике подсетио да је Хрватска православна црква постојала још једном у историји: у време усташког режима. Нажалост, не уочавају се битне разлике између та два чина и не сагледава се природа нове опасности.

Хрватску из времена Павелића није признавао нико из демократског света, а није озбиљно узимао ни онај „хрватски језик" у НДХ, са натрухама „новоговора". Тај језик као хрватски нису прихватили ни Титови саборци. Данас је ситуација другачија. Хрватску државу признале су све цивилизоване земље, а слично је и са језиком који се назива хрватским. Српски језик признат је као хрватски језик и у самој Српској академији наука, а на делу је интензивно пласирање теза да се разлике између српског и хрватског језика најлакше виде на основу писма. Тиме је прећутно потврђен став да Срба католика нема, па самим тиме потврђен је и став да Срби римокатоличке вере у српску језичку заједницу нису ни могли да унесу ни латиничко писмо којим су се служили.

На промоцију Хрватске православне цркве зато треба гледати као на логичну последицу развоја догађаја. Пошто се, на крају југословенског периода, хрватска страна одрекла Штросмајерове идеје југословенства, на Бадње вече 2017. само је учинила корак даље: одрекла се и његове идеје „католичког хрватства", стављајући хрватство испред вере. То значи да се хрватска страна практично одриче идеје о вери као вододелници нација. Ту идеју је препустила српским институцијама, историчарима и филолозима да доврше пројект упропашћивања српског народа. Овај чин наговештава да ће хрватска страна поштовати европски принцип о мултиконфесионалности народа, дакле, исти онај принцип који је био доминантан у српском друштву предјугословенског периода. По том принципу, као што сви народи могу да имају и своје православце, њих могу да имају и Хрвати, а под одређеним условима, могу да имају и своју Православну цркву. Логика је оваква: ако Пољаци, који су у већини католици, могу да имају Пољску православну цркву, зашто би тако нешто било неприлично да имају и Хрвати!?

Пошто се владајући српски филолошки естаблишмент није одрекао сербокроатистике, нема знакова ни да је могао да схвати у чему је потез са промоцијом Хрватске православне цркве дугорочно неодржив. Ако се Хрватима и не може оспорити право да имају мултиконфесионални идентитет, може им се оспорити право да свој идентитет граде на основу језика који је српски, и на основу (латиничког) писма које је српско. И језик и писмо су, у југословенском и постјугословенском периоду, само легализовани као хрватски. Ова легализација је направљена на рушним темељима. Па је

самим тиме нарушен још главнији принцип, принцип идентитета. А ово нарушавање принципа не тиче се и не погађа само Србе; тиче се и других европских народа.

Са овим проблемом може се успешно носити само научна дисциплина о Србима, србистика. Ако кажемо да се њој спречава да се институционализује, лакше ћемо схватити и зашто се тако чини.

17.

Одбор за стандадизацију српског језика, непромишљеним понашањем, створио је проблеме не само деловима српског народа неправославне вере већ и онима православне, посебно у Црној Гори и Хрватској. После проглашења Црногорске православне цркве, а сада и најаве оснивања Хрватске православне цркве, у државама где српски језик има несрпска национална имена, и сама Српска православна црква доспева у тежак положај. А то је једна од последица организованог стављања србистике „под тепих".

Српска православна црква, чији је благослов добио Покрет за обнову србистике на више скупова (на Косову и у Новом Саду), могла би да помогне обнови српске филолошке традиције. Чињеницама треба погледати у очи. Док је та традиција била уважавана, и Српска православна црква је могла нормално да делује на целом говорном подручју српског језика.

18.

Поред већ поменутих проблема, пред српским народом се појавио један још већи, онај који се везује са оптужбама за геноцид. Олако прихватајући тезу да су Срби само православци, официјелна српска елита се олако одрекла и двеју својих религијских група: Срба католика и Срба муслимана. Тај почињени грех историја није заборавила. По *Конвенцији Уједињених нација о ґеноциду* и са́мо игнорисање етничких и религиозних група је неопростив грех. Док српски естаблишмент неће да постави питање шта је било са стотинама хиљада Срба муслиманске исповести, испоставља му се питање о судбини осам хиљада несталих Бошњака из Сребренице. „Логос ради свој посао навелико", рекао је Хегел. Моје виђење ових проблема изложено је у више књига, а посебно синтетички у најновијој књизи *Срби и ґеноцид*. У њој је показано и како је учињено да се Срби нађу између старчевићевских геноцидних и штросмајеровских етноцидних идеја. Услов за излаз из те ситуације видим у принципијелним решењима у филолошкој сфери, у обнови оне традиције која ће научну дисциплину о Србима, србистику, вра-

тити у филолошки систем славистике и међу националне филологије других европских народа. Тек тада ће моћи да се осветле и корени, природа и размере геноцида и етноцида. А изнаћи ће се и могућности да српски народ, над којим је вршен етноцид и геноцид, у будућности избегне ове погибељне опасности.

19.

Након двадесет година постојања Покрета за обнову србистике и Одбора за стандардизацију српског језика, јасније се може видети чему је водила подршка опцији коју је нудио Одбор за стандардизацију српског језика. Српском народу је у југословенском периоду поткопан идентитет, а у постјугословенском он је гурнут у безнађе. Посебно велика жртва постаје српска омладина.

Зато је право питање: које су то снаге које диригују српским естаблишментом, терају га да ради против научних и националних интереса, а да посао обавља тако успешно да се права природа тога деловања и не примећује. Уз други програм и са другим идејама, естаблишмент би водио ка другим резултатима.

20.

Упркос тешкој ситуацији, која може да личи на безизлазну, и упркос много почињених грешака владајућих структура у Србији, на могућност решавања проблема српског народа гледам са оптимизмом. Тај оптимизам се заснива на чињеници да Срби имају богату традицију на коју се могу наслонити. Али у тој традицији постоје и наноси из југословенског периода које треба одбацити као нездраво ткиво.

Покрет за обнову србистике уистину није усмерен против традиционалних српских институција, већ само против оног смера деловања у тим институцијама који изневерава њихову аутентичну традицију. Он није усмерен ни против оних појединаца и заједница које говоре српским језиком, а не желе да носе српско име. Он им само ускраћује право да променом имена угрозе његов језички идентитет.

Од Матице српске требало би очекивати да престане да следи своју традицију из Титовог периода, већ да следи традицију ове институције коју представљају Сава Текелија, Теодор Павловић, Јован Суботић, Платон Атанацковић, Тихомир Остојић. Та традиција искључује српскохрватско језичко заједништво. У делима ових аутора, посебно у текстовима младих Матичиних првака Павловића и Суботића, постоји и јасно изложена српска идеја југо-

словенства (у данашњој терминологији јужнословенства), која није водила ка Југославији као држави, већ ка неговању посебности и заједништва јужнословенских народа. Владика Платон, Вуков пријатељ, подржавао је сасвим јасне ставове да постоје два српска писма: писмо Срба источне вере (данашња ћиилица) и Срба западне вере (данашња латиница).

Српска академија наука и уметности, такође, не треба да следи своју политику из Титовог периода, када је, као њен главни пројекат, установљен *Речник срйскохрватскоī књижевноī и народноī језика*. Она би требало да следи правац установљен у Српској краљевској академији, коју оличавају имена Стојана Новаковића и Љубомира Стојановића и у којој се у периоду од 1893. до 1953. радило на *Речнику срйскоī књижевноī и народноī језика.* Српска краљевска академија је настала из отпора према језичкој политици и филолошкој концепцији Штросмајерове Југославенске академије знаности и умјетности. А то значи да је искључивала могућност нарушавања идентитета српског језика по којој се овај језик може третирати као српски, хрватски, бошњачки, босански, црногорски, буњевачки, српскохрватски језик.

Вукова задужбина (основана 1987), бар по имену које носи, треба да заступа Вуков став да је српски језик заједнички језик Срба православаца, Срба католика и Срба муслимана. Вукове потомке треба да постиди чињеница да се данас у Србији афимишу ставови по којима нема Срба католика и Срба муслимана, односно ставови који инаугуришу праксу по којој се вуковска ијекавица третира или као хрватски језик или као бошњачки језик. Ако нека филолошка оријентација у Србији и међу Србима заступа Вукове ставове, то је Покрет за обнову србистике. Не постоје знакови да је Вукова задужбина подржавала концепцију овог Покрета.

И Српска православна црква, односно њена јерархија, треба да се суочи са истином да је у југословенском периоду била подложна политици Штросмајеровог југословенства и да је искусила њене последице. Данас се често може чути како неки припадници ове Цркве говоре о Србима као народу одређеном за жртву, као о „логорашком народу", мешајући заветно косовско опредељење са историјским удесом српског народа.

Докле год у овој Цркви буде утицајних људи који се држе штросмајеровске идеје о подели народа по вери, биће могуће да се игноришу ставови Доситеја и Вука, чији гробови и сада стоје на самом улазу у Саборну цркву у Београду. А кад се буде схватило да ти „светли гробови" „ нису само раке", већ да су и „ колевке нових снага", зауставиће се и процес распарчавања српског језика,

српског народа, па и саме Србије. Отвориће се пут ка поништавању свега што је у Србији на непринципијелан начин легализовано.

Закључак

Чињенице наведене у овом тексту могу се, укратко, представити овако.

У предјугословнском периоду српски воз се налазио на српском колосеку. Држао се својих оријентира, србистике и властите визије о месту српског народа међу јужнословенским, словенским и европским народима.

У југословенском периоду српски народ је био постављен на хрватски колосек „братства и јединства", који је возио у правцу хрватске идеје југословенства и хрватске идеје сербокроатистике.

Постјугословенски период је почео тако што је хрватска страна, напустивши југословенски колосек, обелоданила да је Југославенска академија знаности и умјетности била у ствари Хрватска академија знаности и умјетности, да је сербокроатистика била друго име за кроатистику и успоставила је свој нови колосек. Србе, као нежељене сапутнике, избацила је из свог воза.

На српској страни, у постјугословенском периоду, јавиле су се две опције српског националног програма. Одбор за стандардизацију српског језика наставио је да остварује пројекције сербокроатистике намењене Србима и тако следи пут самозатирања. Покрет за обнову србистике, насупрот томе, почео је да се бори за повратак српској филолошкој традицији и за повратак Срба у заједницу европских народа. Те две опције су и даље пред српским народом отворене.

Будућност српског народа ће зависити од тога коју опцију изаберу снаге на власти. Моћи филологије су велике, али и ограничене. Ова анализа ће обавити функцију ако помогне да се лакше и поузданије начини прави избор.

MONS AURI
БАШТИНА

Милош Тодоровић

ПЕРЦЕПЦИЈА САКРАЛНОГ ОБЈЕКТА У СМЕДЕРЕВСКОЈ ТВРЂАВИ КАО ПРИМЕР ЗАНЕМАРИВАЊА „ОСМАНСКОГ НАСЛЕЂА“

Иако се Балканско полуострво на Западу дуго уназад доживљава као „оријентално“, Срби углавном не гледају на себе тако. Важан елемент српске националне свести огледа се у антагоничном односу према Османлијама, који се доживљавају као агресори[1]. Зато се на „њихово“ наслеђе не гледа благонаклоно и свесно или подсвесно се покушава игнорисати „њихов“ утцај на нашу културу. У свести Срба, постоји јасна разлика између „нашег Српског“ и „њиховог Турског (Османског)“.

Српско ⟷ Османско
Срби ⟷ Османлије
Хришћанство ⟷ Ислам

Ова наводно јасна разлика се даље преписује на све карактеристике које доживљавамо као српске и османске. Православље, које је играло кључну улогу у формирању националног идентитета Срба, истиче се као наша култура и наше културно наслеђе о ком се треба бринути, док се на ислам гледа као на нешто страно.[2] Међутим, разлика није увек тако лако уочљива чак ни када је религија у питању. Постоје религијски објекти који су свети у обе религије. Један од тих објеката је и сакрални објекат у југоисточном делу Смедеревске тврђаве, који је током своје историје био и православна и католичка црква, али и џамија. Иако има религијски значај три вероисповести, овај објекат се данас не доживљава на тај начин.

Сакрални објекат

Археолошка истраживања су показала да се у југоисточном делу Великог града налазила једнобродна црква са полукружном олтарском апсидом подигнута у 15. веку. Црква је била дугачка 19 метара, а у равни певница широка 15,30 метара. У средишњем делу се налазила часна трпеза у виду зиданог ступца, димензија 1,50 са 1,50 метара. Зидови су слабо очувани, јер је касније објекат рушен и надограђиван. Очувани су певнички зид и део северног зида. Од западног дела зида

1 (Пишев Марко 2011, 76–77)
2 (Златановић Сања 2014, 140)

Цртеж објекта, Феликс Каниц

је сачуван једино темељ, тако да се само може претпостављати колике су биле димензије некадашњег улаза. Верује се да се на улазу највероватније нису налазила врата, него да су били пиластери. Што се изгледа тиче, спољна фасада је, судећи по стилу грађења, била малтерисана. Током ископавања је у источној певници пронађен фреско-малтер, што нам говори да је бар олтарски део био живописан, а пронађен је и фрагмент розете моравског типа.[3]

Током година се сакрални комплекс мењао. Постао је прво џамија Мехмеда Освајача, која је постојала у том својству све до двадесетих година 18. века, када је претворена у католичку цркву.[4] На комплексу су вршене многе преправке. У следећој фази градње порушена је и проширена стара апсида, а нова апсида је имала облик полуелипсе. Ову преправку није могуће поуздано датовати. Веће промене су рађене након претварања цркве у џамију Мехмеда Освајача. Тада се препознају три етапе. У првој етапи је дограђен јужни анекс и михраб. Због повезивања новог анекса са остатком храма, пробија се западни зид јужне певнице. У наредној етапи је сазидан западни анекс дугачак 11,80 и широк 10,30 метара и дограђени су зидови који се разликују од старијих по томе што су тањи. Последња етапа била је повезивање западног и јужног анекса, као и изградња једног новог зида, уз одговарајућа рушења.[5]

Унутар и око простора објекта су се налазили укопи. Пронађено је више од 120 гробова распоређених у два хоризонта. Први хоризонт су чиниле сахране из периода аустроугарске доминације

3 (Цуњак Млађан 1998, 112)
4 (Цуњак Млађан 1998, 114)
5 (Поповић Марко 2001, 208–210)

Фотографија објекта

(17–18. век). Други хоризонт чине гробови који су припадали периоду османске окупације (15–17. век).[6]

Темељи објекта су реконструисани 2012. године и ова реконструкција назначила је и сачувала одлике које је комплекс имао док је био и џамија и црква. Међутим, иако је реконструкција обухватила и фазу џамије, у свести Смедеревaца се на овај објекат највише гледа као на православну цркву.

Перцепција објекта

Да би се видело како се овај објекат доживљава у свести Смедеревaца, спроведена је анкета у којој су учествовала 962 испитаника. У анкети су постављена следећа питања:

- Колико добро познајете историју Смедерева и Смедеревске тврђаве?
- Мислите ли да се у Тврђави налазила црква?
- Мислите ли да се у Тврђави налазила џамија?
- Да ли сте знали одговоре на претходна два питања или сте нагађали?
- Да ли има видљивих остатака неког религијског објекта у Тврђави?

6 (Цуњак Млађан и Николић-Марковић Љиљана 1997, 53–103)

- Уколико је било религијских објеката, да ли их подједнако вреднујете? На пример, да ли мислите да је реконструисати џамију подједнако важно као реконструисати цркву?
- На крају анкете је приказана фотографија сакралног објекта и учесници су дописивали шта су мислили да се налази на њој.[7]

Од свих испитаника, њих 884 се изјаснило да се у Тврђави налазила црква. Ипак, међу њима је било само 174 оних који су знали да се у Тврђави налазила и католичка и православна црква. Чак 710 испитаних је мислило да се у Тврђави налазила само православна црква. Много занимљивија је чињеница да чак 572 испитаника мисли да се у Тврђави није налазила џамија. На списку људи који мисле да у Тврђави није било џамије налазе се чак и људи који су оценили да одлично познају историју Смедерева и Тврђаве, или они који се професионално баве културом или историјом. Њих 193 од 572 је рекло да је „знало да се у Тврђави није налазила џамија", а њих 323 да „им се чини да у Тврђави није било џамије". Остатак је признао да је нагађао, али то свеједно значи да је 59% испитаника веровало да се у Тврђави није налазила џамија.

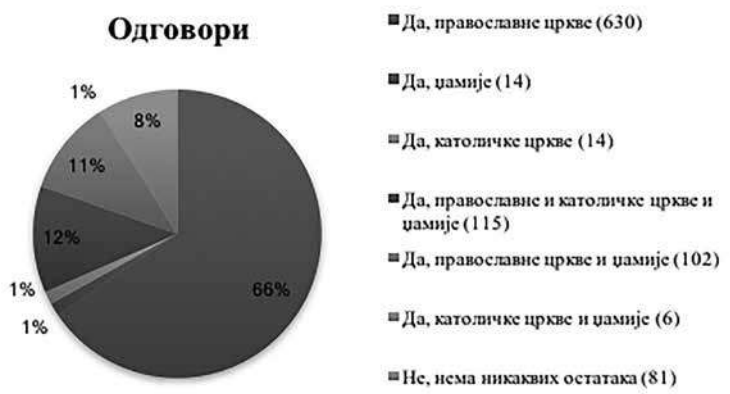
Да се у Тврђави налазила католичка црква, није општепозната чињеница. Само људи који су упућени у историју града знају за ову чињеницу, али би требало да скоро сви знају да се у Тврђави налазила џамија. Иако се у школама не наглашава локална историја, сви знају да су од освајања Смедерева Османлије користиле Тврђаву. Самим тим, логично је да се у Тврђави налазила џамија, али зашто се то не чини логичним данас?

Није могуће рећи који је тачан узрок зашто оволики број људи мисли да се у Тврђави није налазила џамија. Ненаглашеност и запостављеност овог периода у изучавању локалне и националне историје јесте један узрок, али свакако не можемо рећи да је и најзначајнији. Јасно су реконструисани и делови џамије, попут михраба (ниша у зиду џамије која је увек окренута према Меки), тако да није у питању то да је тај период занемарен и изостављен приликом реконструкције. Међутим, у нашој свести је потиснут, а то се види и на објекту.

На темељима комплекса је у недељу, 24. маја 2015. године свештенство Српске православне цркве држало литургију.[8] На темељима је подигнута и реконструција цркве за потребе снимања серије „Немањићи". Ова реконструкција је остала и након што је

7 Ово је урађено да би се потврдило да ли они који су тачно одговорили заправо знају да је ово тај објекат. Ипак, питање је показало и да многи не знају шта је објекат или да „знају" да је турско купатило.

8 (Илић Ј. 2015)



снимање серије завршено.[9] Овакав третман сакралног објекта је доста утицао на његову перцепцију.[10] На графику испод су приказани одговори на питање да ли данас има видљивих остатака неког религијског објекта:

Ипак, у анкети се 62% испитаника изјаснило да добро познаје историју Смедерева и Тврђаве, 17% да историју одлично познаје и воли да чита о њој, док се 3% професионално бави историјом или културом. Иако је мањина оценила да лоше познаје историју (17%), када су упитани о религијским објектима, 72% испитаника је мислило или знало да се у Тврђави налазила само православна црква и 59% да није било џамије.

Дакле, упркос чињеници да су делови џамије реконструисани и да се у скоро свим медијским текстовима напомиње да је објекат припадао трима вероисповестима, у свести Смедереваца он је (готово) искључиво православна црква.

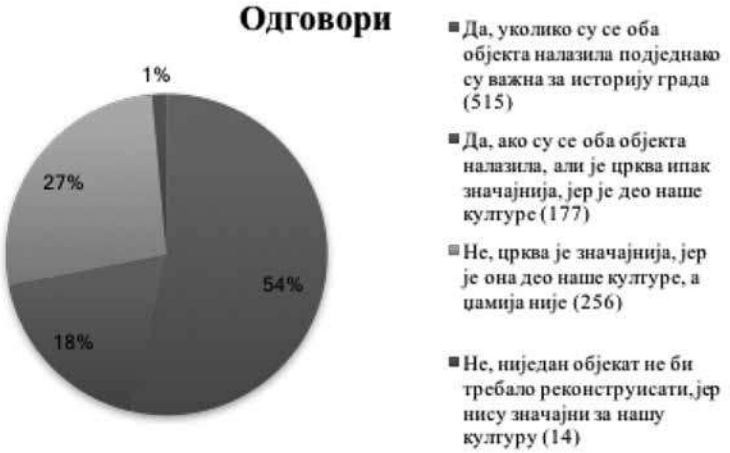
Однос према „османском наслеђу“

На ислам и џамије гледа се као на нешто што није део „наше културе“. То потврђују и одговори на следеће питање у анкети: Уколико је било религијских објеката, да ли их подједнако вреднујете? На пример, да ли мислите да је реконструисати џамију подједнако важно као реконструисати цркву?

Чак 45% испитаника џамије и ислам не види као део свог културног наслеђа. Иако није сигурно да ли ово раде свесно или под-

9 (Ђорђевић Мирослав 2017)

10 Напомена: анкета је спроведена пре него што је објекат модификован за потребе снимања серије. Ипак, нема сумње да ће се истицање периода када је објекат био православна црква одразити на његову перцепцију.



свесно, са сигурношћу можемо рећи да они желе да умање или у потпуности занемаре утицај који је Османско царство имало на нашу културу. Овај период наше историје се не доживљава као „наш" – што се може видети и у резултатима анкете.

У привидној подели на „наше" и „османско" наслеђе, Смедеревска тврђава спада у „наше". Подигао ју је деспот Ђурађ Бранковић[11] (Србин) и зато је она српско наследство. Позната је чињеница да су Османлије дорађивале и користиле Тврђаву[12], али се тај период свесно или подсвесно занемарује.

Тврђава је део „српског" наслеђа и због тога се очекује да се у њој налазила православна црква, а не џамија. Дакле, није изненађујуће што 74% испитаника тврди да се у Тврђави налазила православна црква и 59% да се није налазила џамија. Османско културно наслеђе, посебно наслеђе ислама, занемарује се услед генерално лошег односа према Османском царству. Има безброј примера који илуструју мржњу према Османлијама, од уништавања џамија до увођења погрдних речи попут „потурица"[13].

Потурчивање као историјски феномен се не везује само за исламизацију хришћанског становништва, него и за промену народног и националног идентитета. Потурчивање је био процес исламизације и националне идентификације са Османлијама и Османским царством. Сам назив и феномен имају врло негативно значење без обзира на то да ли је процес насилан као код данка у крви или није.

11 (Павловић Леонтије 1980, 26–31)
12 (Павловић Леонтије 1980, 18–191)
13 Потурица је колоквијалан, углавном погрдан израз за преобраћеника у ислам у време владавине Османског царства.

Добровољна исламизација се везује за издајство, сарадњу са окупатором, отпадништво... У српском језику постоје изреке „Потурица гори од Турчина“ и „Без потурчењака нема Турчина“ којима се изражава негативан став према ономе што потурице представљају због своје идентификације са окупатором.[14]

Због феномена потурчавања исламу су приписане негативне карактеристике, јер уколико неко пређе у ову религију, он „издаје Србију и њено наслеђе“. Међутим, када говоримо о данашњој српској култури, немогуће је занемарити утицај Османлија. Османско царство је током више векова колико се налазило на овим просторима оставило значајан траг на овдашње друштво. Османлије су утицале на скоро све делове живота: језик, уметност, ношњу, кулинарство.[15] То се може лако потврдити, на пример, у призорима на сликама Паје Јовановића или на основу бројности турцизама у српском језику: алат, ала, ада, алманах, ајвар, бакар, барјак, барака, боја, бубрег, буразер, будала, бунар, башта, чак, чаршав, чарапа, чичак, челик, чесма, чорба, чобанин,, ћуп, ћуфте, ћевап, ћелав, ћорав, дуња, дувар, див, дугме, дуван, делија, ексер, џеп, џем, џин, фитиљ, јастук, јогурт, јоргован, јок, капија, капак, катанац, кајмак, кашика, комшија, кревет, кула, кутија, кутак, казан, лампа, мајмун, мерак, муштерија, мердевине, олук, одаја, ортак, памук, папуча, патлиџан, пекмез, пенџер , пита, ракија, сандук, сат, шал, шећер, таван, торба, топ, занат, хајдук...[16] Утицај Османског царства се свуда може приметити.

Нека од јела која се данас скоро свакодневно конзумирају у Србији, а вуку корене из Османског царства су ђеврек, бурек, мусака, сарма, ћевапи, ђувеч, качамак, ајвар, попара, баклава, кадаиф, урмашице, тулумбе, ратлук и туфахије. Ту су од пића и турска кафа и боза. Новокомпонована музика деведесетих година, позната као турбо-фолк, има оријентални призвук. Али народњаци се, као и поменута храна, доживљавају као „српски бренд“.

Када мислимо на „османско наслеђе“, проблем је у томе што нисмо свесни тога колико је оно присутно у нашој култури. Друштво, генерално, види ислам као пример овог наслеђа и зато покушава да га занемари, али не размишља о свим осталим резултатима тог утицаја. Култура Османског царства (самим тим и ислам као религија) значајна је за културу Србије, јер је она имала утицај на овом подручју. Османско наслеђе је део наше традиције, јер чак и када помислите на неку стару „српску“ реч која се више не ко-

14 (Васиљевић Хаџи Јован)
15 (Пишев Марко 2011, 78–79)
16 (Шкаљић Абдулах 1966)

ристи, испостави се да је и она османског порекла. Језик, култура, па и религија Османског царства део су наше културе управо зато што је Србија била део Османског царства. Деспотовина, Југославија и Османско царство: Србија је била део све три државе и сва три периода имају значај када говоримо о српској култури, јер су утицали на њу. Из овог разлога на османско наслеђе треба гледати као на део нашег наслеђа.

Литература

1. Цуњак Млађан и Николић-Марковић Љиљана 1997. *Античке и средњовековне некрополе Смедерева*. Смедерево: Музеј у Смедереву.
2. Цуњак Млађан 1998. *Смедеревска тврђава;* новија истраживања. Смедерево: Књижевни клуб Смедерево, Центар за коришћење Смедеревске тврђаве.
3. Павловић Леонтије 1980. *Историја Смедерева у речи и слици*. Смедерево: Музеј у Смедереву.
4. Пишев Марко 2011. *Балканизам и османско културно наслеђе у савременој Србији*: између негације и аутоегзотизације. У *Културни идентитети као нематеријално културно наслеђе;* зборник радова са научног скупа ***Културни идентитети у XXI веку*** (ур. Бојан Жикић). Српски генеалошки центар, стр. 73–91.
5. Поповић Марко 2001. Ка проблему средњовековних цркви смедеревског града. У *Старинар* (ур. М. Васић). Археолошки институт Београд, стр. 201–217.
6. Златановић Сања 2015. Какав је однос етничке и верске идентификације у послератном контексту? Теренска истраживања српске заједнице на југоистоку Косова. У *„Етнос", религија и идентитет; зборник радова* (ур. Лидија Б. Радуловић и Илдико Ердеи). Одељење за етнологију и антропологију, Филозофски факултет Универзитета у Београду. стр. 135–146.
7. Шкаљић Абдулах 1966. *Турцизми у српскохрватском језику*. Сарајево: „Свјетлост" издавачко предузеће.

Извори

1. Илић Ј. 2015. *Божја служба после 556 година*. Приступљено 11. јула 2017 путем: http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html%3A549675-Bozja-sluzba-posle-556-godina.
2. Ђорђевић Мирослав 2017. *„Немањићи" отишли – кулисе остале*. Приступљено 11. јула 2017. путам: http://www.podunavlje.info/dir/2017/05/31/nemanjici-otisli-kulise-ostale/.
3. Васиљевић Хаџи Јован. *Муслимани наше крви у Јужној Србији*. Приступљено 11. јула 2017. године путем: http://www.rastko.rs/kosovo/istorija/vasiljevic_muslimani_c.html

MONS AUREUS
ДОБРО

Градимир Стојковић

ПЕСМА ЗА ТИТА
ИЛИ КАКО САМ НАУЧИО ДА ПРЕЋУТИМ

– Републички комитет Савеза омладине је расписао конкурс за песму о Титу – рекла нам је професорка српскохрватског, кад нам је задала на писменом тему „Тито у нашим срцима". – Потрудите се, напишите песму. Најбоље три шаљем на конкурс.

Сви смо се потрудили па написали песме. Чак је и Недељко звани Коњ написао песму за Тита.

– Коњу – питао га је на одмору, после, Миша Кекоза – шта си ти написао, 'леба ти, кад ни своје име не умеш да напишеш како ваља?

Кекоза је један од ретких који је Недељку Коњу смео да каже да је коњ. Знао је Недељко да се с Кекозом не треба качити: у „Динаму" је тренирао бокс и стандардно био у првој екипи у средњој категорији.

– Зззезај ти – одвратио је Коњ, изнервиран – зезззај, али ввввидећеш...

У петак смо имали исправку писменог. Професорка нам је донела вежбанке, стављајући их на сто све, осим, наравно, три издвојене, три вежбанке које су, претпоставка, у себи имале три најбоље песме о Титу.

– Ово су, децо, три песме које сам издвојила – казала је. – Две сам очекивала, али трећу – никако. А та је најбоља.

Прва вежбанка је била Јованова. Јован је био наш одељењски први: први у дневнику – Абацијев, први у знању – скроз одличан од првог разреда, први у шаху и у школи и у граду, први у фискултурној врсти – висок метар и деведесет осам... први, дефинитивно.

Друга је била моја. Почео сам да пишем песме још у основној школи, а ове године су ми штампали причу у часопису београдском „Будућност". Писао сам песме, сви су то знали, чак и професори. А разредни ме је и крстио надимком Песник.

А трећу, како рече професорка Лепава, ону најбољу, написао је Недељко Коњ!

Коњ је прочитао своју песму. И сви смо зинули: Коњ то гарантовано није могао да напише!

– Имаш ли ти, Недељко, још песама? – питала га је професорка.

– Имам.

– Молим те – рекла му је професорка – донеси ми још неку своју песму. Ти си заиста нешто посебно!

На великом одмору вест о Недељковој песми пронела се школом брзином муње. А Кекоза га је питао:

– Је л' ћеш да напустиш фудбал, песниче народа мог?

– Нннне. А зззашто би?

– Не каже се би – ускочио је Јован – него бих. Зашто бих...

– Песничка слобода – нисам издржао, морао сам да пролајем.

– Нннемој да ти ппппесник рррраззлупа њоњу! – припретио ми је Коњ.

– Нелојална конкуренција – насмејао се Јован. – Зар се песници бију међу се? У осталом, ти си бољи...

– И једини песник међу коњима – закикотао се Миша Кекоза.

Из позадине се, сасвим ненадано, јавио Гара Финта:

– 'Ајде, Неле, признај од кога си преписао песму.

– Нннисам преппписао! Ммммајке ми, нннисам...

– Лажеш! – прекинуо га је Гара. – Видео сам да си преписивао из свеске испод клупе! И како си знао да ћемо да пишемо песму Тилету? А?

Одједном се око нас окупила гомила. Гара је седео у клупи поред Коња. Могао је да види заиста то што је и рекао.

– Гукни, голубе! – нарогушио се Миша Кекоза. – Мрзим подвалџије, а још више шлихтаре! Како си се Лепави улизао, а? Само је она могла да ти каже за писмени.

Да је било ко од нас ово рекао Коњу, избила би туча, али није: рекао је Кекоза, а са Кекозом нико при чистој свести није смео да се качи. Ни Коњ, иако је помодрео, па запенио:

– Нисам улизица и нисам знао за писмени о другу Титу. Имао сам ту песму од раније, па ми је добро дошло за писмени. Ето, зато сам гледао у свеску.

Неле Коњ је имао једну врло необичну особину: муцао је, но кад би се узбудио, говорио би сасвим нормално, без муцања и замуцкивања, баршунастим баритоном, као онај Здравковић[1] са ТВ дневника.

– Може да буде, а не мора – примирио се Кекоза. – Кад уђемо у школу, има да нам покажеш ту свеску... ту из које си преписивао.

Када смо ушли у учионицу, Неле Коњ је заиста показао свеску, пуну песама. А на корицама, на украсној налепници, не онаквој какве смо ми лепили па исписивали име, презиме, разред школу и,

1 Миодраг Здравковић, спикер РТВ Београд, упамћен и по томе што објавио вест о смрти Јосипа Броза Тита.

наравно, за шта је свеска, не такву, но некакву посебну, нешто што нико од нас никада није видео, писало је необичним краснописом:

Н. Распоповић – Распоп

ПЕСМЕ.

– Ау! – изустио је Тибор, најћутљивији у нашем разреду, а вероватно и у читавој школи.

Свеска уредних, чистих, нумерисаних страна, с датумом испод сваке песме, додуше нешто похабанијих корица, била је пуна песама и то је било баш за „ау!"

– Па како? – успео је само да изусти Кекоза.

– Еееето, вввидео си – склонио је Коњ свеску у торбу. – И сссад ме пппппусти.

Тако смо ми пустили Коња, али други нису.

Његова песма није била најбоља у школи, била је најбоља у Републици. Професорка Лепава и он су на Дан младости отишли у Београд, да би у Дому омладине, на пригодној свечаности, како се то обично називало, пуној пригодних говоранција, пригодних функционера и партијских и омладинских, пригодних новинара и новинарчића – свега, дакле, пригодног – да би на тој свечаности Недељко Распоповић и његова професорка српскохрватског језика били изведени на бину, примили награде и били усликани од оних десетак фото-репортера и једног снимателља с брадом, камером и флашом пива. Неле Коњ је као награду добио комплет Титових дела и диплому, а професорка само две књиге Титових изабраних дела, без дипломе.

Неле Коњ је прочитао песму:

***Б**ранили будућност Била нам под челом*
***Р**одили слободу – слободу нам крали*
***О**д немила речи до недраја делом*
***З**ору зором стиили И нисмо се дали*

***Ј**асике нам секли Тровали нам реке*
***О**стали смо сами на путу кроз шуму*
***С**ветлост нас водила – падале препреке*
***И**мали смо звезду у срцу и уму*
***П**озвани да вечно мењамо вечности*
***У**памтили јуче за данас и сутра*

***Т**раг нам бележили гробови и кости*
***И**шли само напред Вером се уздили*
***Т**ако иде се додирују тамнила и јутра*
***У**пркос сумњама – до Сунца смо стиили*

Све потом није било ни свечано, нити пригодно, осим врло пригодне закуске и још пригоднијих сокова за омладину, а ракије и вињака за пригодне одрасле.

*

У суботу нам је Нађа у школу донела гомилу новина, од наших Варошких новина, па све до Политике, све су редом писале о Недељку Распоповићу, имало је и слика, а и цела песма је ту и тамо била одштампана, да сви виде и да се увере како је и зашто награда дошла у праве руке.

У недељу, на корзоу, Коњ је најглавнији. И Нађа уз њега: није мала ствар и не може свако да буде риба Титовог песника!

А већ у уторак експлодирала је бомба!

– Сви смо ми будалчине! – узвикнуо је Гара. – Гомила идиота!

Седели смо на нашем месту окупљања, на каменој клупи изнад капеле на католичком гробљу. Удесно, изнад нас је била улична светиљка, испод нас улица, а лево посебно ограђено место за сахрањивање муслимана и Јевреја и задња капија, увек закључана, што и није било нешто битно; десно од капеле, између ње и Гарине куће, био је пролаз који су користили по дану сви који би скраћивали пут пречицом кроз ORT DER RUHE[2], а ми и по дану и по ноћи, свеједно. Седели смо и, као и обично, губили време у нераду, јер шта бисмо друго и чинили у овој учмалој варошици, чекајући да се друштво окупи.

– Којтијемој? – побунио се Јоца Крампус. – Ако си ти идиот, ја нисам!

– Она свеска је ћалетова! – наставио је Гара. – Све нас је зафркнуо, кô волове!

– Чији ћале – питао сам – и која свеска?

– Коњ је узео ћалетову свеску, фрајеру! Ћале му се зове Нестор, а на свесци је писало само Н. Распоповић...

Схватио сам: ако је Гара у праву, Коњ је коњ, а нас је све мајсторски намагарчио! И не само нас: и професорку, и Комитет, и телевизију, и новине – све редом!

– Бокте! – најзад је схватио и Ив Шљока. – Па Коњ нема такав рукопис! Како, бре, нисам укапирао?! Чекај, како си ти...

– Датуми испод песмица – одговорио је Гара. – Година четрдесета до четрдесет девете. А Коњ је рођен четрдесет седме.

– Мазнуо је ћалетове песме, бараба – закључио сам напокон.

2 На немачком: Место мира, тј. гробље.

Недељков отац је умро још кад су били у Црној Гори, пре скоро десет година. Нисмо знали кад и како, али смо знали да је био учитељ, а уз то је радио и у неким новинама. Само једном је Неле Коњ рекао да му је отац био новинар, и то кад нас је разредни све редом питао за занимање родитеља, још у првој години, на почетку школе.

– Јој, како ћу да му наместим – запретио је Ив Шљока – кад га будем провалио!

– Нећеш ти ништа! – прекинуо га је Гара. – Ни ти, нити ико од нас.

– А што, бре? – побунио се Ив Шљока.

– Зато!

– Ти ли ћеш да ми забраниш?

– Ја!

– А како?

– Лепо – казао је Гара. – А зашто? Зато што Коњ јесте кварњак, али не можемо тек тако да му зезнемо и покојног оца и живу му мајку.

– У, бре! – насмејао се Ив Шљока. – Откад смо тако фини, молићу лепо? А кад је Коњ добио награду, па су сви видели, чули и знали, зар није то знала и његова мајка?

– У праву си – сложио се Гара. – Па онда, да вам кажем, генијалци, то за Коња нисам открио ја. Провалио га је Шопенхауер.

– Ко? – запањио сам се. – Откуд Шопенхауер?!

Прича је испала филмска.

Гарина сестра Богиња је кувала, спремала кућу и прала веш Аркадију Соколову, чувеном варошком писцу, који је свима био познатији као Шопенхауер. Управо у суботу предвече, донела је Шопенхауеру најновији број Варошких новина. Шопенхауер је прочитао песму у Варошким новинама, па одмах појурио да нађе аутора: такав таленат није могао да буде препуштен варошким алама и будалама, да га упропасте...

Два непуна сата потом вратио се у стан. Десетак минута потом дошао је неки младић, како је причала Богиња.

– Да лллли је ттту друг Сссокккколов? – питао је.

– Ја сам – рекао је Шопенхауер. – Шта треба?

– Пппослао ммме је ддддруг дддиреккктор... и пппроффесссорка Лллепппава...

– А! Ти си Распоповић, Несторов син? Хајде, уђи, уђи...

Ушао је Коњ, дао је неку свеску Шопенхауеру, сео је и ћутао. А Богиња им је скувала кафу.

А онда је клупко почело да се одмотава.

– Шопенхауер је у цугу посумњао – причао нам је Гара причу његове сестре Богиње, која је све лепо испратила кроз отворена врата собе, а с друге стране, из хола. – Зашто? Зато што је знао Нестора из доба кад је и он био новинар. Знао је и да Нестор пише песме. Биле су му објављиване ту и тамо, по часописима. Знао је, али је замолио Коња да му покаже још песама, бива, хоће да му их објави у Варошком новинама, за почетак. И ту Коњ налети на мину. Будала, какав је, донесе ону свеску. Идиот! Бар да се сетио да препише песме својим рукописом! Јок, донесе ћалетову свеску и Шопенхауер ‹ладно прокљуви оно с датумима испод, па притегне Коња. Врд овамо, врд онамо, лаже и маже Коњ, али што јесте, јесте: и рукопис, и датуми и – тачка! Завршена прича. Заћути Коњ, више ни словца није прозборио. Ту га Шопенхауер ‘ладно испрати, а задржи ону свеску...

У понедељак се завршило. Колико с првог часа позвали су Коња код директора у канцеларију. Коњ ни жив ни мртав... оде! За њим се запутио Миша Кекоза.

– А куда ти? – зауставио га је професор Толанов.

– Ја сам председник разредне заједнице...

– Аха... па добро! Иди, бате, ако већ мораш...

Нити је Миша Кекоза био председник разредне заједнице, нити је морао да иде, али откуда је то могао да зна дедица Толанов, најстарији професор у школи, који је већ три године најављивао одлазак у пензију, но због нечега никако није успевао да се пензионише. Од Мише Кекозе добили смо приповест из друге руке, пошто је слушао и све чуо с друге стране врата, испред директорове канцеларије.

– Кад сам дошао – приповедао је Миша Кекоза – већ су се развикали и директор и Лепава. Ето, брука, и срамота не само за Коња но и за његову јадну мајку, и за покојног му оца, али и за школу, за варошицу, за Комитет, а о Титу да не причамо! Ћутао Коњ, ни зуц се није чуло, док су се диша и баба Лепа дали у решавање каквом муком да муче будалину Коња, којом казном да га казне, еда ни он, нити ико други, поучен његовим примером, ни не покуша више такве марифетлуке!

– Вриштао је диша – вели Миша Кекоза – као Дамјанов зеленко. Најуриће он тог делинквента. Најуриће не само из наше школе него и из свих других средњих школа у Југи. Баба Лепа је све време ћутала, али је прекинула дишу, таман кад је запенио. Клинац јесте покварењак, рекла је, али не могу тако да му казне и покојног оца и живу му мајку. Није мати крива за његову бруку и срамоту, за његову подвалу. Њу ће да осрамоти. И поштеног покојника. Не-

мојмо, вели, да таласамо. И никако да стигне до Комитета, не дај боже и до Тита. Преступника напоље из школе и – доста. Да се све што пре заборави.

То нам је испричао Миша Кекоза, на одмору, у школском ве-цеу.

После смо сви ћутали.

Помислио сам како би се моја Мати осећала да сам ја направио нешто такво... а кладим се да су и остали исто помислили.

Коња су најурили из школе, по кратком поступку.

Прича је процурила по варошици, цурила једно време, па су је, као што то обично и бива, заменила уобичајена варошка оговарања: с ким се сад швалерише председник општине, и чије је дете родила главна медицинска сестра варошке болнице, а неудата, и да ли је и колико ли је лове добио Раде, голман варошког фудбалског клуба Стакларца, трећезонаша, кад је пропустио она два пацерска гола, које би одбранила и баба Ружа, бабасера у варошком хотелу „Кула".

Свако чудо за три дана, како је говорила моја баба Гроздана...

***

Ова прича је била написана пре шест година. Она је део романа Нико нас није хтео, објављеног 2014. године, умало без ове приче. Била је у рукопису предатом издавачу. Када ми је дошао прелом књиге, у првом тренутку нисам ни приметио да овог поглавља нема. Тек када сам погледао садржај у ком је било ово поглавље, па га потражио у књизи – није га било!

Позвао сам издавача, објаснио му шта се догодило и питао га да ли је намерно изоставио поглавље. Није!

Послао сам поново рукопис. И књига је објављена у правом, пуном облику. Издавач никада није умео да ми одговори како и због чега се то све догодило. Није знао. А понајмање сам ја то могао да знам. И на томе је остало. До дана данашњег.

Да прича буде још загонетнија, послао сам нашем часопису интернетом и није стигло. Послао сам поново и – ништа.

Верујем, ето, да ће све ово испасти ДОБРО на крају.

Прича, иначе, има основа у стварности. Нешто се слично догодило, мада до дана данашњег није у потпуности разоткривено. Истините актере сам познавао, и оца, и сина. А у мојој причи актери, место и време су измишљени. За сваки случај.

Да би, ипак, све било ДОБРО.

ЕКСЛИБРИС

Иван Стојановић

СТО ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ГРАДСКЕ БИБЛИОТЕКЕ У ВРШЦУ

(1887–2017)

Сажетак: У раду су приказане прилике у којима је настала Градска библиотека Вршац. Настанку Библиотеке претходиле су грађанске читаонице – најпре Српска касина, основана 1842. године, а затим и друге читаонице, српске, немачке и мађарске. До оснивања Градске библиотеке долази 1887. године. За библиотекара је именован Феликс Милекер, који овај посао обавља успешно до краја свог живота 1942. године. Грађа коју је Милекер сакупио и обрадио и данас се чува у фондовима Градске библиотеке.

Кључне речи: Градска библиотека Вршац, Српска касина, Градски музеј Вршац, Феликс Милекер

Читаонице и читалишта у Вршцу

Читалишта и читаонице у Србији, али и код Срба у Угарској, оснивају се четрдесетих година 19. века. Трагови о ранијим библиотекама нестали су у ратовима вођеним на овим просторима, па су и извори о њима оскудни. Са сигурношћу можемо рећи да су прве библиотеке биле библиотеке манастира Месић и Средиште, као и библиотека у двору Вршачке епархије, али су књиге овде долазиле и пре осамнаестог века. Претпоставља се да су још у седамнаестом веку књиге стизале из Русије, где су вршачке владике Антоније и Теодосије ишли по помоћ како би се обновили српски манастири, те су вероватно са ових путовања донели и богослужбене књиге.

У осамнаестом веку сигурне трагове налазимо на књигама које се налазе у вршачким црквама. Душан Белча[1] наводи да се у *Престоном јеванђељу*, издатом у Москви 1701. године, које се чува у цркви Светог Николаја, налази следећи запис који говори о првом дародавцу, али и о начину набавке: „Сије свјатоје евангелије Марка Михајловића, откупи је од Јована Стаморца за 20 гроша, во лета 1719. у Вршцу." Имена великог броја Вршчана могу се наћи у списковима пренумераната књига са краја 18. века, који су објављивани у тадашњим новинама.

ЕКСПИБРИС

1 Душан Белча, *Споменица Градске библиотеке у Вршцу* (Вршац: Градска библиотека, 2008), 9

У списку претплатника на „Српске новине или Магазин за художество и моду" из 1838. године појављује се Српска касина у Вршцу, као и одређен број истакнутих Вршчана. Податак о овој читаоници налазимо и у писму вршачког адвоката Григорија Милутиновића које он упућује Људевиту Гају 20. октобра 1840. године. У писму се наводи: „[...] Млади наши Илири, имајући прилику неколико пута од мене, Ваше Новине и Даницу читати, и са благородним духом Илирства упознати се, једва су дочекали време главног Сабора Касине наше, да Новине ове пренумерирају [...]". Вест о оснивању читалачког друштва преноси из „Новина сербских" и „Даница Илирска" у броју 12 од марта 1842. године, где наводи податке да је основано читалачко друштво од 11 чланова, које се окупља двапут недељно ради читања књига. Тако, вршачкој читаоници припада друго место по датуму оснивања, после читаонице у Иригу, о чему је писала и проф. др Десанка Стаматовић у својој књизи *Читалишта у Србији у 19. веку*.

Немачка и мађарска касина оснивају се у Вршцу 1873. године. У згради у којој се данас налази Градска библиотека Вршац, са радом почиње немачка касина Bürger Casino, која је примала четрдесет наслова новина и часописа, али је ова угледна и добро организована институција затворена након само четири године. Свој рад обнавља 1893. године и ради до 1918. И немачка и мађарска касина имају читаонице са штампом и књигама. У граду се оснива и ради неколико српских читаоница: Српска занатлијска читаоница (1881–1941), Српска ратарска читаоница (1896–1968), Српска читаоница (1897–1941). Феликс Милекер наводи: „За велики део грађанства читање корисних и забавних дела јесте неопходна потреба. Шест књижара старају се о умној храни, а четири позајмне књижнице, иако тек у скромном размеру, подмирују жудњу за читањем. Комунални школски одбор ради сада на томе, да оснује једну повећу јавну библиотеку."[2] Српска занатлијска читаоница радила је у периоду од 1881. до 1941. године. Представљала је прави културни центар не само за Србе занатлије већ и за све љубитеље књиге. Идеја о оснивању ове читаонице потиче из 1880. године, али је због проблема са мађарским властима до оснивања дошло 1884. године. Велику улогу у оснивању ове читаонице имао је Лаза Нанчић.

Оснивање и рад Градске библиотеке

У граду у којем је радило неколико школа, вођен богат друштвени и културни живот, потреба за оснивањем јавне библиотеке била

2 Феликс Милекер, *Повесница слободне краљеве вароши Вршца – II свеска* (Панчево, 1886), 289

је ван сваке сумње велика. Још од 1870. године ђаци комуналних школа плаћали су при упису одређену своту новца, који је био намењен отварању школске и народне библиотеке. Сума новца који је сакупљан током година се увећавала, чиме су створени услови за оснивање библиотеке. Списак књига које је требало набавити сачинио је наставни кадар школе, а 3. септембра 1887. године Школски савет усвојио је Статут Библиотеке. Феликс Милекер, учитељ и наставник у Реалној гимназији, именован је за библиотекара ове библиотеке.

Библиотека је била смештена у просторијама школе у згради Конкордије и имала је три одељења: народна (Volksbibliothek), педагошка (Paed.Fachbibliothek) и омладинска библиотека (Jugendbibliothek). На почетку рада набављено је 460 дела у око 1.200 свезака, које је Милекер обрадио како би библиотека могла отпочети са радом. Све обрађене књиге имале су екслибрисе и реверсе на немачком и мађарском језику.

До отварања библиотеке за јавност долази 15. јануара 1888. године, а вршачки часопис на немачком „Werschtzer Gebirgsbote" овако извештава о овом догађају: „Са задовољством обавештавамо наше поштоване читаоце да је Вршац богатији за једну просветну установу пошто је основана ‚Народна и омладинска библиотека немачких комуналних школа слободног краљевског града Вршца', која је већ довољно уређена да се њени поједини делови могу користити, тако да је председник Школске комисије господин градоначелник Јохан Семајер донео одлуку да већ сада Народна библиотека буде предата на јавно коришћење. У нашем данашњем броју у локалној рубрици налази се исцрпни каталог библиотеке, у којем су наведени и услови за њено коришћење. На грађанима је сада да овај нови избор користе за богаћење свога знања [...]".

Корисници ове библиотеке били су ученици и професори комуналних школа, као и становништво које говори немачки и мађарски језик.

Исте године када је Библиотека отворена, штампан је каталог књига које су се нашле у њеном фонду, уз који је штампан и Статут Библиотеке. Фонд библиотеке чиниле су књиге на мађарском и немачком језику, које је Милекер, након стручне обраде, у Каталогу поделио на следећи начин:

- I група – Књижевност на немачком језику
- II група – Књижевност на мађарском језику
- III група – Античка књижевност
- IV група – Историја књижевности

- V група – Лингвистика
- VI група – Филозофија и естетика
- VII група – Историја, археологија, митологија, мемоари, право и политичке науке, економија
- VIII група – Географија, етнографија, путописи, статистика
- IX група – Природне науке
- X група – Математика, технологија, уметност, трговина, цртање и писање
- XI група – Разно

Занимљиво је да у овом каталогу, у области *Разно*, налазимо и један приручник из области библиотекарства аутора Јулиуса Пецхолта (Julius Petzholdt), којим се вероватно и сам Милекер руководио приликом уређивања ове библиотеке, барем на самом почетку.

Према Статуту Библиотеке, корисници су задуживани на реверсима и плаћали су суму од 3 крајцаре за позајмљену књигу, а од плаћања је било изузето наставно особље. Издаване су књиге из области белетристике, док се стручна и научна литература могла користити само у просторијама библиотеке, а било ју је могуће изнети само под посебним условима.

Школска комисија почетком 1888. године упућује циркуларно писмо наставном особљу Грађанске и основне школе у коме се од њих тражи да библиотекару Феликсу Милекеру доставе спискове књига из свих области, које они предлажу за набавку. Милекер, маја месеца, Комисији подноси извештај о коришћењу књига и потреби набавке нових књига за стручну и омладинску библиотеку. Октобра месеца 1888. године, он извештава Школску комисију о раду и успесима које је постигао од свога постављења и моли да му се одреди награда и фиксни годишњи хонорар. На основу потврде коју је управитељ Библиотечког фонда издао Феликсу Милекеру, сазнајемо да је Милекер у 1888. години предао новац за 322 позајмљене књиге, а у извештају који предаје Школској комисији наводе се такође подаци о броју позајмљених и враћених књига са списком читалаца. Статистика коју је водио Милекер била је врло прецизна. За сваку од једанаест група у које је била распоређена грађа постоји евиденција изнајмљивања, па се тако тачно зна колико је књига позајмљено и враћено из сваке области.

Књиге за библиотеку су се набављале тако што би наставни кадар правио спискове потребних књига, Милекер је ове спискове достављао Школској комисији, а она је затим одлучивала о набаци

књига. Књиге су се углавном куповале од штампара и књижара из Мађарске, Немачке и Румуније.

Јануара 1890. године Милекер подноси извештај о раду Библиотеке и почиње са припремом израде новог каталога Библиотеке. Колико је водио рачуна о раду Библиотеке и утрошку новца, види се и по томе да узима понуде од више штампара за штампање новог каталога. Тако наилазимо на понуде две вршачке штампарије: „Ветел и Веронић"[3]и „Штампарија удове Ј. Е. Кирхнера"[4].

Међу службеним списима налазимо и списак наставног особља Реалне школе, основне школе, као и списак чланова Школске комисије са потписима. У току године редовно подноси извештаје о набавци књига, штампању новог каталога, књигама које су поклоњене Библиотеци, као и понуде за набавку књига.

Број књига, али и број корисника се из године у годину повећавао. На састанку Школске комисије 1893. године, на којем се разматрао рад Јавне библиотеке, доноси се закључак да је потребно убрзати послове на отварању Музеја, па Милекер своје снаге усмерава у том правцу. У једном извештају из 1895. године наилазимо на податак о прирасту броја књига у фонду Јавне библиотеке[5] у периоду од 1888. до 1894. године:

Година	**Број књига**
1888	1058
1889	3454
1890	3866
1891	4001
1892	4416
1893	4880
1894	8727

До оснивања Музеја долази 1894. године, а кустос је Милекер. Рад ове две установе се прожима, а почетком 1898. године Градско представништво доноси одлуку о спајању Градске јавне библиотеке и Градског музеја у једну установу под називом Градски музеј и библиотека. На седници Школске комисије, одржаној 8. маја 1899. године, Феликс Милекер даје предлог да се обе установе уједине у посебној државној згради. Школска комисија, која надзире рад ових установа, доноси закључак о потреби обезбеђивања посебне

3 ГБВ, *Службени сйиси*, 33/1890
4 Ibid., 34/1890
5 ГБВ, *Службени сйиси*, 140/1895

зграде за смештај ових двеју институција, а трајно решење проналази у згради немачког Забавишта које се налази у Перивојској улици бр. 19. (Parkstraße). У тој згради се и данас налази Градски музеј, а улица носи име Феликса Милекера. Пресељење у нову зграду извршено је већ 1908. године.

Након усвајања новог Статута 1906. године, долази до промена у организацији установе. Музеј и Библиотека се издвајају из надлежности Школске комисије, постају самостална установа са два одељења – Музеј и Библиотека. Формирају се посебни одбори за Музеј и за Библиотеку. Обе установе достижу висок ниво и уживају велики углед, па се тако у Вршцу 1906. године одржава Земаљски конгрес музеја и библиотека, којем присуствују представници из Министарства, као и директори и библиотекари универзитетских библиотека. Нови Статут се усваја 1908. године.

Библиотека у својим фондовима има књиге на немачком и мађарском језику, а као што је раније споменуто, у граду ради неколико читаоница које су имале књиге на српском језику. Градске власти 1912. године доносе одлуку о оснивању српског одељења Библиотеке. Набављају се нова издања српских књига, а велики број старих издања књига на српском језику Библиотеци поклања удовица адвоката Васе Младеновића. Феликсу Милекеру у том послу помаже Душан Младеновић. Рат прекида ове активности, а након завршетка рата Милекер предлаже отварање одељења Библиотеке на српској страни.

Наставак посла на формирању српског одељења наставља Душан Младеновић, који га је и започео. До отварања овог одељења најзад долази 1920. године, када оно бива отворено за јавност и започиње свој рад у просторијама Светониколајевске цркве. Након што Младеновић напусти Вршац 1921. године, овај посао наредних десет година обавља вршачки учитељ Никола Брашован. Као активни културни и политички радник још из доба Аустроугарске, угледни учитељ посао библиотекара српског одељења обавља са великом посвећеношћу и ради интензивно на попуњавању фонда библиотеке књигама на српском језику. Српско одељење престаје са радом убрзо након његове смрти, а посао библиотекара накратко преузима професор Милорад Марчетић. На конкурсу који су расписали Савет Библиотеке и Феликс Милекер, за угледну и веома цењену позицију библиотекара српског одељења изабран је Миливоје Јовановић. Крајем 1937. године одбор који руководи радом Библиотеке усваја измене Статута, које су минималне. Пред сам почетак рата у инвентар Библиотеке било је уписано 61.628 књига.

Јовановић руководи српским одељењем до почетка Другог светког рата, када се у њему налази 8.286 књига и годишта часописа. Немачке власти отпуштају Миливоја Јовановића са места библиотекара српског одељења, затварају српско одељење и пензионишу Јовановића 1943. године. Након смрти Феликса Милекера 1942. године, немачким одељењем до краја рата руководи Ана Мајер.

Значајне музејске примерке и вредне књиге Милекер је одмах по почетку рата склонио у сеф Народне банке, тако да су оне сачуване до поновног почетка рада Градске библиотеке након завршетка рата.

Одмах по ослобођењу града, 2. октобра 1944. године, обнавља се друштвени и културни живот, па поред других установа почиње са радом и Градска библиотека. За то су најзаслужнији професор Димитрије Вученов, секретар Народног одбора, и песник Васко Попа, шеф одељења за просвету. Рад на поновном отварању библиотеке поверава се Миливоју Јовановићу, који уз неколико младих људи ради на уређењу библиотеке. У извештају који Јовановић пише 1945. године наводи се да је доста књига из фонда бившег југословенског, односно српског одељења, уништено или нестало, архива библиотеке претурена и оштећена, али су одређен број књига на српском, руском и француском, као и стручна литература сређени, тако да је у инвентар сада уписано свега 15.300 бројева. Библиотека је почела да ради са корисницима 11. јуна 1945. године, а до краја године је имала 4.262 члана. Фонд Библиотеке се временом уређује и допуњује.

Библиотека се у међувремену пресељава неколико пута. Слободан Марков је именован за директора 1953. године. Библиотека се коначно смешта у зграду у којој се и данас налази августа 1954. године. Успешан рад Градске библиотеке се наставља и током наредних деценија. До 1966. године Библиотеком руководи Саво Зорић. Богате културне активности Библиотеке у том периоду допуњене су и обновом издавачке делатности на српском језику у Вршцу. При библиотеци се 1960. године формира и Клуб писаца, а прва издања Градске библиотеке се појављују 1963. године. Из њеног Клуба писаца излазе писци попут Владимира Стојшина, Душана Копчалића, Радомира Рајковића, Душана Белче, Олге Остојић-Белча, Радомира Путника, Миодрага Матицког, Милана Пражића, Драгог Бугарчића и низа других касније афирмисаних аутора. Након Саве Зорића, на место управника Градске библиотеке долази Душан Белча, који на том месту остаје тридесет година.

Библиотека наставља са успешним радом, а 1982. године добија највеће и најзначајније признање за свој рад – награду „Милорад Панић–Суреп", коју Заједница матичних библиотека Србије додељује за постигнуте резултате у развоју библиотечке делатности и унапређење библиотекарства у Србији.

Феликс Милекер

Свакако највеће заслуге за оснивање и успешан рад Градске библиотеке и Градског музеја припадају Феликсу Милекеру. Милекер је рођен 14. јануара 1858. године у Вршцу. Након завршетка школовања у Сегедину 1878. године, почиње да ради као учитељ у Белој Цркви, где развија интересовање за проучавање историје. Током живота објављује велики број радова чија је тема историја Баната, а његови радови чине изузетан истраживачки опус у овој области. Враћа се у Вршац 1883. године, на позив градских власти које му поверавају посао оснивања Градске библиотеке, а касније и Градског музеја.

Милекер је био члан, председник и покретач многих стручних и културних удружења. Чак ни данас немамо тачне податке о укупном броју тих удружења. За редовног члана Јужномађарског историјског и археолошког друштва у Темишвару изабран је 1880. године. За редовног члана Мађарског нумизматичког друштва у Будимпешти изабран је 1901. године. Био је и члан литерарног друштва „Арањи Јанош" у Темишвару због својих радова из топомастике, као и Природословног друштва Баната у Темишвару. Суоснивач је Немачког историјског друштва у Берлину 1908. године. Члан је Друштва за антропологију и археологију Мађарске у Будимпешти. Постаје члан Научног одељења Матице српске у Новом Саду 1914. године. Као учитељ у основној школи радио је у Белој Цркви и Вршцу до одласка у пензију. Током обављања свог учитељског позива, Феликс Милекер је усвојио и примењивао модерне концепте у систему образовања и предавања онога доба. Милекер на путовањима не обилази само музеје већ посећује и велики број образовних институција, школа и факултета и упознаје се са принципима савременог образовања и предавања. Поред свих својих активности које је имао као учитељ, библиотекар и кустос, Милекер је одржавао и курсеве локалне историје. Своје прво предавање одржао је у Темишвару јула 1919. године, за осамдесет банатских наставника. Његова основна мисао је била да наставник мора да воли своју домовину и да преноси своју љубав на потомство. Сматрао је да наставници треба да преносе ову љубав на своје

ученике и будуће наставнике. Милекер је од јесени 1919. године држао курсеве локалне историје за ученике, као и за студенте Учитељске школе у Вршцу. У оквиру свог рада на курсевима локалне историје у Темишвару био је укључен и у формирање Удружења немачких учитеља и тражио је оснивање Друштва за локалну историју у Темишвару.

У Београду му је 1923. године додељен Орден Светог Саве IV реда, исте године када од градских власти у Вршцу добија похвалу за уређење Српског одељења Градске библиотеке. Добија и неколико признања од друштава и института у Немачкој за свој рад на историји Баната и историји Немаца у Банату. Организује и рад Народног универзитета за образовање одраслих, а на свој осамдесети рођендан изабран је од стране градских власти за доживотног кустоса.

Посмртно, 5. јула 1942. године, од стране ректора Универзитета у Бечу додељена му је награда за животно дело „Принц Еуген" Фондације „Јохан Волфганг Гете".

ЕКСЛИБРИС

Литература:

1. Рашајски, Растко, ур. *Народни музеј у Вршцу*. Вршац: Народни музеј, 1972.
2. Rašajski, Javor, ur. *Gradski muzej u Vršcu 1882–2002*. Vršac: Gradski muzej, 2002.
3. Medaković, Anica. *Felix Milleker (1858–1942)*.Vršac: Gradski muzej, 2008.
4. Белча, Душан. *Сйоменица Градске библиойеке у Вршцу: 1887–2007*. Вршац: Градска библиотека, 2008.
5. Scherer, Anton. *Felix Milleker (1858–1942): Persölickheit und Werk des Archäologen, Polyhistors und Schöpfers des Städische Museums zu Werschetz*. München: Südostdeutschen Kulturwerkes, 1983.
6. Willvoseder, Kurt, *Felix Milleker (1858–1942) und sein literarisches Schaffen*. Salzburg: Donauschwabische verlagsged, 1953.
7. Belča, Dušan. *Vršac za sva vremena*. Vršac: Triton, 2005.
8. Милекер, Срећко. *Повесница слободне краљеве вароши Вршца*: Панчево, 1886.
9. Rašajski, Rastko. *Bibliografija radova Feliksa Milekera*. Vršac: Narodni muzej, Gradska biblioteka, 1995.
10. Милекер, Феликс. *Вршац у сйарини*. Вршац: Градска библиотека, Заједница аутора „Угао", 1996.
11. Службени списи Градске библиотеке и Градског музеја, архива

CIP – Каталогизација у публикацији Народна библиотека Србије, Београд

82+7+3

MONS Aureus : часопис за књижевност, уметност и друштвена питања / главни и одговорни уредник Драган Мрдаковић. – Год. 1, бр. 1 (2003)– . – Смедерево (Карађорђева 5) : Народна библиотека Смедерево, 2003– (Смедерево : Newpress). – 23 cm

Четири пута годишње
ISSN 1451–3846 = Mons Aureus
COBISS.SR–ID 111007500