

MONS AUREUS

часопис за књижевност, уметност и друштвена питања

БРОЈ

54

2016



НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СМЕДЕРЕВО

MONS AUREUS

Часопис за књижевност, уметност и друштвена питања

Година XIV • 2016 • број 54

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

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	сйрана 7
<i>Драјан Лакићевић</i>	
БЕЛО ПИСМО	9
ПОД ОВИМ ПЛАТАНОМ ТРИ СТОЛА	9
СТАБЛО – ОТАЦ	9
ОТАЦ И КАФАНА	10
НАПИСАТИ ПЕСМУ	10
ПЕСМА/КОМАД ХАРТИЈЕ	11
СЕНКА НА ХАРТИЈИ	11
ШТА ЋЕ БИТИ СА СТАРИМ КЊИГАМА	12
БЕЛО ПИСМО	13
<i>Селимир Радуловић</i>	
ДЕВЕТ ДУША ЈОСИФА ИСИХАСТЕ	14
<i>Гојко Божовић</i>	
ОГРАДЕ	18
РЕЧИ	18
КАКО СЕ ЛАКО СТИЧЕ ИСКУСТВО	18
ОГРАДЕ	19
ЛИЦЕ	19
РАЗЛОЗИ	20
<i>Зоран Пешић Сиџа</i>	
ИЗ РУКОПИСА ПАСТЕРНАКОВО УЖЕ	21
DE SPATIO, AC TEMPORE	21
БЕЗ СЕНКИ НЕМА ДУБИНЕ	22
ОМЧА	23
РЕПРИЗА	23
БЕКСТВО ОД СТВАРНОСТИ	24
<i>Дејан Алексић</i>	
ТРИ АМАРКОРДА	25
ПИСАТИ СТИХОВЕ	27
РУСКИ ПЕСНИЧКИ СВЕТОВИ	28
<i>Вјачеслав Кујријанов</i>	
САБИРАМО ВРТОВЕ	28
ОЗАРЕЊЕ	28
*** Настојим да нађем	28
ЧАС АРИТМЕТИКЕ	29
ДОБА ОСЕЋАЊА	30
ФИЛОСОФСКИ ДИСПУТ	30
<i>Татијана Житкова</i>	
КАКО СЕ ИЗЛИВА МОТИВ	33
*** Не питај ме	33
ВАТРА	33

SANTA MARIA DEL FIORE	34
ЛЕТО	35
*** Децо Васељене!	35
<i>Александар Герасимов</i>	
ЧИКА СЛАВА	36
ЛАУРЕАТИ	<i>сїрана</i> 41
ЛАУРЕАТИ 47. МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА ПОЕЗИЈЕ СМЕДЕРЕВСКА ПЕСНИЧКА ЈЕСЕН	43
<i>Шон О'Брајен</i>	
БЕСМРТНИЦИ	43
ЛЕПЕ БИБЛИОТЕКАРКЕ	44
<i>Милован Вићезовић</i>	
СВЕТИ САВА	45
ДЕЦА ПЕВАЈУ	45
<i>Мирослав Тодоровић</i>	
ПЕСМА КОЈУ НИКАДА НИКО НИЈЕ НАПИСАО	46
<i>Слободанка Живковић</i>	
КАД ГЛУМЦИ ПУТУЈУ	47
<i>Мирослава Мира Цвејковић</i>	
ТРАЖИМ ЈЕДНУ ПЕСМУ	48
СКРИПТОРИЈУМ	<i>сїрана</i> 49
<i>Драгослава Барзуй</i>	
УЧИМ ПСА ДА СЕ ВОЗИ СА МНОМ НА БИЦИКЛУ	51
<i>Сања Домазеј</i>	
МУЗИКА МАЛИХ ЛАСТА	53
<i>Хаџи Зоран Вукашиновић</i>	
СРЕЈА СИПЉИВИ	57
<i>Урош Тимић</i>	
КОЛАЧ БАБА СМИЉЕ	61
БЕСЕДЕ	<i>сїрана</i> 63
<i>Аниџонио Порјетиа</i>	
ВЕЛИЧАНСТВЕНЕ БЕРБЕ ГРОЖЂА, ВЕЛИЧАНСТВЕНЕ ЖЕТВЕ ПЕСНИШТВА У СМЕДЕРЕВУ ГРАДУ	65
<i>Радомир Андрић</i>	
ТРАГОМ ЈАСНОПИСА ЛЉУБАВИ	67
АРИСТОТЕЛОВ ДУРБИН	<i>сїрана</i> 69
<i>Јелица Рајковић</i>	
ЉУБАВНЕ ПЕСМЕ ЛЕНАРДА КОЕНА	71

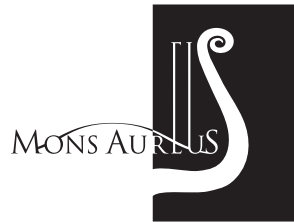
<i>Јелена Марићевић</i> БЕЛИ КРИН ЗА СТАНИСЛАВА КРАКОВА	83
<i>Лидија Мирков</i> СУДБИНА НОВИНАРСКИХ ЖАНРОВА	88
<i>Адријана Цветановић</i> ФАНТАЗМАГОРИЈА О НАМА	93
<i>Славица Гароња</i> ЖЕНСКА ЕГЗИСТЕНЦИЈА И ХУМОРНИ ОКУС ФЕМИНИЗМА	97
<i>Витомир Теофиловић</i> ВО КАО ФОЛКЛОРНА И ПОЛИТИЧКА МЕТАФОРА	103
<i>Миодраг Д. Ивић</i> ПРЕД ВИДЕЛОМ ИЛИ ПРОГЛЕД У ПОДСВЕСТ	107
<i>Гжејо Ж. Лајишић</i> У ТИШИНИ И СА ПАЖЊОМ	112
ГОДОВИ	<i>сѝрана</i> 121
<i>Воја Марјановић</i> АЛЕКСАНДАР ПОПОВИЋ – ЛИЧНОСТ, ДЕЧИЈИ И ДРАМСКИ ПИСАЦ	123
БАШТИНА	<i>сѝрана</i> 129
<i>Мирослав П. Лазић</i> ДВОЈИЦА АМЕРИКАНАЦА И ЈЕДАН БРИТАНАЦ У СМЕДЕРЕВУ 1891. ГОДИНЕ	131
ДОБРО	<i>сѝрана</i> 141
<i>Градмир Стојковић</i> УВОД У ЧИТАЊЕ ЧИТАЊА МОЈИХ РОМАНА	143
<i>Данијела Јеленков</i> КАКО СЕ ЧИТАЈУ РОМАНИ ГРАДИМИРА СТОЈКОВИЋА	143
ПЕСМЕ СНОХВАТИЦЕ ТОДОРА БЈЕЛКИЋА	144
<i>Тодор Бјелкић</i> ПЕСМЕ СНОХВАТИЦЕ	144
ШТА ЈЕ НАЈТЕЖЕ?	144
ЧИНОВИ	145
ЖЕЉА	145
БРОЈАЛИЦА ОД ЈАБУЧИЦА	146
ШУМА ЈЕ ОСТАЛА ШУМА	146
ЛЕТО	147
ШТА КО ВОЛИ	148
МРАВ И ОГЛЕДАЛО	148

ЕКСЛИБРИС *сїрана* 151

Вишња Рајковић Мрдаковић

ЧИТАЛАЧКА ЗНАЧКА

153



ОРФЕЈЕВИМ ТРАГОМ

Драјан Лакићевић

БЕЛО ПИСМО

ПОД ОВИМ ПЛАТАНОМ ТРИ СТОЛА

Замишљај три стола
Под топчидерским платаном

На првом ме још повија мајка
Беле су јој руке
Док ми пева белу успаванку
По моме лицу сенке августа

За другим седим и пишем песму
Ону најважнију
Пре осталих и после других

По речима на хартији титра јесењи зрак

На трећем лежи мој ковчег
У ковчегу сам светао и благ
Пада нечујни снег и прави покров
Све се претвара у бескрајну белину

СТАБЛО – ОТАЦ

Стабло са гранама и краковима
Одувек личи на оца

Он зрачи чистом снагом
Као да непрекидно обема рукама
Побија стожину
Око које ће саденути свој живот

Све око њега трепери
Као чиста кора дрвета на сунцу

Дрво ће једном оборити снег
Отац ће престати да расте у шуми

Постаће ми исто што и краљ Пријам
Ђураћ Сенковић
Стари Вујадин

Ипак
Стабло има корен у земљи
Одакле отац и сада гледа

ОТАЦ И КАФАНА

Зорану Хр. Радисављевићу

Моја мајка жали се целог века на мога оца –
Како је много времена провео у кафани

Отац је рано и давно престао да иде у кафану
Одузеле су му је прилике –
Економске, политичке, пословне

Отац је рано и давно умро –
Има томе двадесет година

Отац ја идем у кафану
Да му надокнадим оно што је пропустио
И ако му није недостајало

Сад сам овде
Уместо њега
За трен само витез и господин
Какав је он био

НАПИСАТИ ПЕСМУ

То је као оштрицом ножа
Пресећи гранчицу јасена –
Онај рез, онај звук, онај сјај дрвета и челика

Дрво пристаје на све
 Нож самог себе надмаши и изненади
 Бљесак засени сунчан дан

На једној страни остане живот
 На другој смрт

Како је могуће да је отац још мртав
 Коме ћу да причам о Белорусији

Намах зађе сунце
 Али то више није облак него ждрал
 Који се огледа у загађеној води

ПЕСМА/КОМАД ХАРТИЈЕ

На травњаку надамак пијаце
 Комад чисте хартије
 Бљесну белином у јануарско јутро

Шта би све на њој могло бити
 Писмо, реклама, слика пролазне лепоте
 Телефонски број

То што би могло бити
 Не може се избрисати

Колико тек има невидљивих порука
 Имена, речи, помисли

А све што је невидљиво
 То је песма

СЕНКА НА ХАРТИЈИ

Знам да ћу морати да одем

Из ове библиотеке

Из овог парка-храма
Из овог града света столећа

А желим да негде остане нешто моје
Сенка на хартији
Опиљак од гумице за брисање
Неухватљиви израз вечерњег умора

Нису то ни живот ни смрт
Ни страх ни трепет
То титра Бог у нама и око нас –
Како нас је довео тако ће нас одвести

Нисмо били сувишни на свету
Нећемо ни недостајати

Знам да ћу једном отићи
И да се нећу вратити
Али ће нешто моје остати
Лепше него што сам умео да замислим и одаберем

Можда
Невидљива сенка на хартији
Нечим што се не може записати сведочи о мени

ШТА ЋЕ БИТИ СА СТАРИМ КЊИГАМА

Шта ће бити са старим књигама
У новим временима и с новим техникама

Коме ће бити потребне, измакле ватри и води
Пожутеле, преживеле ратове и зиме
Прешле преко Албаније, прелетеле океан

Некад дарови за рођендан, успех у школи
С потписима мртвих и заборављених

Омиљене приче нечије сестре и тетке
Власништво покојника, сирочади, предака
Застарелих имена

Коме ће значити старе књиге
 С мирисом влаге, буђи
 Времена-подрума
 Оне из излога главне улице у Београду
 И оне коју у ранцу носи војник
 Војске поражене пре почетка рата

Шта ће бити с књигама
 У којима још има трагова хлеба и суза
 Некад су биле скупе а сад их нико не гледа

БЕЛО ПИСМО

Не могу заборавити једно писмо

Био сам млад

Летело је с краја на крај света
 Преко снежних поља и планина

Било је бело, са белим словима
 И белим мислима

И љубав у њему била је бела

Писао га је неко млад
 Тражио ме – белог лица, у белој хартији

Две крујне јануарске звезде трептале су у њему
 Падао је снег

Одавно нема писма-снега
 А ја га још читам

То бело мастило не може ишчезнути
 Нит може престати снег да пада по њему

То писмо још путује к мени
 И по њему још пада снег

Селимир Радуловић

ДЕВЕТ ДУША ЈОСИФА ИСИХАСТЕ

Гле, живоји свој у букеји ирведох!

Сећање, из скита ивиронског

1

Шта то радиш, чедо моје, љубљено?

У шуми храстовој, у сну,
Упијам мирис крина и руже.

Иди до мојих врата.
То је од молитве,
Од имена Христовог, миомирисног.

5

2

Старче,
Плашим се.
Страх ме је док идем
Кроз пустињу.

10

Жив си, чедо моје, љубљено.
Да си мртав
Ничег се не би плашио.

3

Старче,
Зар нису јавили да си умро?

Јесу, умро сам,
Али, ја сам жив.
Пожури, пригрли ваздух,

15

- Да се, док пролазим поред тебе,
Опростимо. И иди на гребен,
Као и отац Харалампије, 20
Па у колибу,
С вратима, малим, дрвеним,
И на кревету, пространом,
На душеку, од сламе,
Потражи мир, у сузама, 25
Клонећ се рупа,
Кроз које улазе змије.
- А кад ћеш умрети, старче?
Када то Господ буде хтео,
Чедо моје, љубљено. 30

4

Шта ако се камен обруши!?
Могло би те убити.

Неће пасти!

Шта ако падне!?

Ако је Богу угодно да падне, 35
Он ће пасти.

Шта ако си ти испод њега!?
Па ти клону и руке и ноге.

Бог ће га задржати.
У реду, старче, предајем се. 40

ОРФЕЈЕВИМ ТРАГОМ

5

Никога, никада, нисам више волео,
Никога се, никада, нисам више плашио,
Од старца Јосифа.
Он је видео све што је било у мени.

Чедо моје, љубљено, 45
Ти немаш само чисту душу,
Ти имаш потпуно чисту душу.

Молио сам се за тебе
И добио сам блиставу молитву. 50
Све радећ, од зоре до сутона –
Ти си тражио мене,
А ја сам тражио тебе.

6

А шта ако умрем, старче?
Страх ме је.

Сви смо овде дошли да бисмо умрли. 55
Немаш чега да се плашиш.
Из света је лако отићи.

Смрт се удаљује од мене, старче.
И иде ка онима који је се плаше.

7

Шта ћемо с овим, добри старче!? 60

То ћемо јести.
То нам је Господ дао.
Да смо достојнији, било би
Нешто друго.

Али, старче – 65
Двопек се учрвљао,
Треба га дати мазгама.

Јешћемо кад се смрачи.
Неће се видети црви. 70
А кад се загреју срца наша
Можемо се претварати
Да смо већ јели.

Да останемо као пшеница,
А не развејани, као прах и плева.

8

Шта да радим, старче? Падам. 75

Устани.

Ево, устајем. И опет падам.

Устани, чедо моје, љубљено.

Докле!?

Падам и устајем, старче. 80
Зар да садим дрвеће да бих га чупао?
Каквог ли плода од такве садње?

Зар не знаш -

Док падаш, мислећ да стојиш.

И стуб се, чврсти, заљуља,

А камоли стрела, земаљска, ломљива. 85

9

Гледај своја посла.

Имаш ли келију?

Имам.

Седи у њој. И плачи, 90
Због грехова својих,
Оптужујућ себе. Не седам,
Већ седамдесет пута
По седам пута.

Кад почупаш трње и коров 95
Оплевиш, тек, онда, сеј,
Чедо моје, љубљено.

Гојко Божовић

ОГРАДЕ

РЕЧИ

Говорио је, ту, поред мене,
Као да не постоји нико осим њега
Који говори не узимајући ваздух,
Јурећи за речима које су се
Отимале од њега и кружиле
У оскудном, све оскуднијем простору,
Сивом до непредвидљивости.
Питао сам се, а питао бих и њега
Да сам могао доћи до речи,
Да сам могао доћи до њега:
Зар ти није жао тих речи
Које тако немилосно бацаш
Као да нису твоје, као да немаш
Ништа с њима, као да ти никада више
Неће бити потребне, као да сам ја
Последњи који ће те чути?

КАКО СЕ ЛАКО СТИЧЕ ИСКУСТВО

Како се лако стиче искуство.
Долазе дани као матица реке
Која извире у суседној земљи.
Описују се дневни и годишњи циклуси.
Гипки ход добро знане жене
Претвара се у ноћи пуног месеца
У ход у коме је садржан цео један живот.
Деца постају очеви који су
Издали своју детињаству радост.
Долазе на место родитеља
На које ће, мало потом,
Доћи њихова деца.
А јучерашњи свет,
У коме смо вечно живели

И тачно знали где је која ствар,
 И где је која страна света,
 Већ је постао сасвим нови свет
 У коме се сналазимо
 Пипајући по мраку,
 Пратећи маховину на кори дрвећа,
 Гледајући у правцу где се
 Некада налазила Северњача.
 Или само идући у неком правцу.
 Било ком.

ОГРАДЕ

Иза дигнутих ограда поред ауто-пута
 Београд-Загреб траје људски живот.
 Мени недокучив. Вероватно обичан.
 Мада више не видим људе, ни куће,
 Ни мутне прозоре на кућама.
 Само се врхови дрвећа помаљају
 Изнад ограда као траг живота
 Који сам, колико јуче, могао да
 Пратим такорећи уживо.
 Када бих се зауставио,
 Више не бих могао да наставим пут.
 Напротив: зашао бих у отворено двориште,
 Пратио траг светла и ломљиви звук речи.
 Ушао бих у прву кућу и дуго гледао
 Кроз прозор на замишљену траку ауто-пута
 Која је нестајала иза ограда као што
 Уморни путник нестаје иза превоја.
 Али ја сам на путу, на уској стази пута
 Између две ограда, и смисао је у кретању.

ЛИЦЕ

У оним тренуцима када си сам,
 Када су далеко и пријатељи и непријатељи,
 Када су далеко и страх и нада,

Када дан више није твој,
А још не припадаш ноћи,
Када ниси ни у граду,
Ни у подграђу,
Када ти звуци не говоре ништа,
А књиге посматраш
Као остатке туђег живота.
У таквим тренуцима
Загледај се у себе.
Не скрећи поглед.
Запамти то лице.
И бићеш то што јеси.

РАЗЛОЗИ

Нема разлога за очај.
Добро је како ће бити.
У граду су упаљена светла.
Мост стоји на реци
Као да река тече испод њега.
Непознати људи долазе
У познате земље.
Познати људи постају непознати.
И нико није сам,
Ни равнодушан.
Нема разлога за очај.

Зоран Пешић Сиџа

ИЗ РУКОПИСА ПАСТЕРНАКОВО УЖЕ

DE SPATIO, AC TEMPORE

50. Nec punctum continux linex
nec momentum continui temporis, pars est,
sed limes, et term nus.¹

Тачка, овај живот је тачка, толико ситна
да јој не разазнајемо облик, тачка, тачка, тачкица,
ни под микроскопом, трун упао у млеко,
и сад они гадљиви не желе да пију, жао ми је
ако је млеко пренежна асоцијација за непознато,
за онај хранљиви хаос из којег смо се сви излегли,
задржавам дах, пробај да ме пратиш, пред сваким скоком,
смириш руку, заузмеш став беспрекорног стрелца,
не варај, не диши! нациљај у чакру насред чела,
лагано повуци ороз, пау! ја сам упуцао малог, мршаваг Тому,
најбољег индијанца из првог разреда (с њим сам се вијао
кроз високе зелене метле које су обрасле нашу башту)
а ти?! пуцаш у живо биће! ја у сећање, а ти у утвару,
светлост је нагло гаснула у соби, нови моменат у премеравању
тачке, и сад смо тужни између црних зидова,
али, ако смо тужни, боље *видимо* акустичне тачке,
мрак је микроскоп за тишину, и сећања се боље виде,
на пример, то зелено лето које мирише на корове метле

43. Necessario igitur admittendus est realis
aliquis existendi modus, per quem res est ibi,
ubi est, et tum, cum est. Sive is modus dicatur
res, sive modus rei, sive aliquid, sive
nonnihil, is extra nostram imaginationem
esse debet, et res ipsum mutare potest, habens
jam alium ejusmodi existendi modum, jam alium.²

1 Није тачка континуираној линији
нити моменат континуираном времену део,
већ граница и крај.

2 Нужно је, дакле, да се усвоји изврстан реалан
начин постојања, којим ствар јесте ту,
где јесте, и тад, кад јесте. Било да се овај начин зове

и сада, када склопим очи, рукама разгрнем простор,
као завесу, да ме неко види како млатарам рукама,
рекао би: полудео човек, тако изгледа песник када дрхти од среће,

као да су оживеле пуњене птице на ормару у кабинету биологије,
видим смарагдне хиперболоиде, прелећу равнице,
жмурићим – а видим, јасно ти је да се то може,
ти си од овог тренутка саучесник
у томе да јеси тамо где јеси, и тада, када јеси,
и зовеш се Руђер Бошковић, и путовао си из Цариграда
за Италију преко Пољске, 1762. године,
кроз варварске земље Балкана,
и где је сада твоја племенита тачка, о благородни,
елементарна тачка, тачка, тачка, тачкица,
без имагинације нема ничега,
само тужна негледана светлост,
док не смислимо управљање временом,
мали метафизички несташлук

БЕЗ СЕНКИ НЕМА ДУБИНЕ

Без сенки нема дубине, стрип би се сам прочитао
да цртач није у последњем трену схватио
да без времена нема љубави, да ће нестати,
квадрат по квадрат, само је једна брзина у свету
тамо где је најдубље, испод чега нема ничега,
брзина светлости,
и кад испливава то чудо материје
у залив нашег видеела, сфера по сфера,
то не значи да је успорила, предвидљива коначност,
само се неке путање много пута понављају,
као што љубав настане
када се понавља драго лице миловањем,
када то осенчи тродимензионалност,
сви ми путујемо брзином светлости,
али не ка другим планетама, ка далеким звездама,

ствар, или начин ствари, или нешто, или
неништа; то треба да је ван наше имагинације,
и ствар може мењати сам начин, имајући
час један такав начин постојања, а час други.

тапкамо у месту, вртимо се око осовине,
наше тело наша је беда, и да није њега,
да нема живота, васиона смерна
сама би се прочитала, дунеш у ништавило
а еротска прашина развејава
мале обесне симетрије, и ко ће сад нестати,
самочитајући стрип или цртач
који га је, у страху, врелим дахом нацртао

ОМЧА

Ко те је научио да вежеш омчу,
ко ти је прошапутао стих
„а врат под омчом ће да сазна
колико ми тежи гузица празна“,
премудри каже да омча служи за вучу балвана
или неког дугог предмета јер је доста ојачана на самом везу,
премудри је слушао баладу, сâм у липовој шуми,
то није иста балада каубоја који пустом преријом
повезује прошлост и освету, премудри је као коњ
племенито биће, памти пуне јасле, привића му се
сенка кактуса коју је избоцкао Месец,
нема коме да се свети, сам је крив за све, рука дрхтава,
а рука сигурна како да веже путање у чвор,
да не стигнеш нигде, да висиш у овом свету запањен
колико мало љубави треба да се спасе
пролеће у мају

РЕПРИЗА

Ако је сваки тренутак до детаља
поновљен
како страшан губитак времена
чини се
а они што не схватају из првог пута
изгубљени
можда се у премотавању у затуреном углу
открије

мрвица среће коју смо пропустили
успорено
када би могло да се заврти још боље бисмо
упознали
своје неразговетне животе

ко ће да допусти да пропуштено зада бол
изнова
у биоскопу нема више никога
нема
ни кино-оператера ни публице ни екрана

као да постоји симетрија времена
déjà vu
како унапред тако уназад не испуњавају се жеље
ћутимо
и када бисмо знали филм од почетка до краја
напамет

БЕКСТВО ОД СТВАРНОСТИ

Поезија је бекство од стварности,
ово је песма о заборау,
кажи то свом шефу устајалих рима,
лако научиш да се кријеш од живоћа,
не дај боже надзорнику метафора,
савршено се склањаш од одговорности,
Фром је инсистирао на Бекстиву од слободе,
а ниси га послушао на време
и сада испашташ

најбољи део живота био ти је онај
када ти је било досадно,
када су доживљаји били као шаре на сајлу,
украсна петља служи да ојача канап,
исцрепљене сенке кроз бајремову крошњу,
а може да послужи и као украс,
Мебијусова шрака по којој клизи твоја душа,
живот је увек спреман за боља времена,
и у вечитој круји не налази ништа,
и кад у вечитом кругу не налази ништа.

Дејан Алексић

ТРИ АМАРКОРДА

1.

Ватрица у кући сиромеха
 Чува се између дланова.
 Заигра и на слабашни дах,
 А безмало замре на шапат.

Под кровом оног који нема
 Ништа, све је на своме месту;
 Мада недостаје једно зидно
 Уво, да виси уместо лањског
 Календара, самотног као
 Сенилни племић ког су покрали
 Љубавнице и обесна деца.

Ниски јесењи дани долазе
 На матуру блата, наивни
 Веселјаци што ће се вешати,
 Један за другим, у амбарима.

Да, једно љупко зидно уво
 Требало би да стоји тамо,
 Јер зима која долази има
 Нешто да отпева, па ти сада
 Пробај да плеснеш длановима
 Ако ти је до оне ватрице.

2.

Дрво које сања да је виолина
 И дрво у кошмару јер види себе
 Као пањ на губилишту.

Али и дрво што хода у сну,
 Силази у град да види своју
 Мајку у излогу погребне радње.

Или дрво у сновидици
Где седам побожних тесара
Од њега праве кошницу.

Напоследку – дрво које се протеже
До последњег листа, сањајући
Да је кревет у којем спаваш ти,
Уморан од потраге по уснулој
Шуми за другим лицем једнине.

Међутим, ти само покушаваш
Да превариш несаницу,
Понављајући неку мудру
Изреку, мада секира никако
Да ти упадне у мед.

3.

Толико година касније,
Онај што је махао кошуљом
Са зидина освојеног града,
Не може да заборави
Главу лутке у блату.

Плаво око, не веће од дугмета
И слепо од рођења,
А уместо другог – само рупа,
Загледана у призор иза времена.

А иза времена – ето њега:
Седи на празној гајбици
У сенци Задружног дома.
Одред дугмади с његове
Кошуље одавно се дао у бег.

Сам си, стари Ханибале,
И круг соли је око твоје куће.

Да може, ушао би да преспава
Мали живот у глави лутке.
Али овако, иде по свету,

Тражи главу и измишља леђа
 Да на њима остави јефтине
 Пољупце, као ситан новац
 Под фрескама са безоких свецима.

ПИСАТИ СТИХОВЕ

Писати стихове лако је
 Колико и хранити птице у парку,
 Крај клупе са старим новинама,
 Осталим иза некога ко је
 Нагло схватио да касни.

Је ли ипак успео да измами
 Опроштај или му је прекор
 Обесио велико клатно о срце?
 Никада нећемо сазнати.

Можда га код куће чекају
 Сладак кувани купус
 И љубавница четири
 Хиљаде година стара.

И једно мало ја,
 Ком није стало до високих
 Мисли у драматургији ручка.

У ствари, ништа му не пада на ум.
 Свеједно, поручује мало ја,
 Увек ти остаје да храниш птице.

Љубавница не каже ништа.
 Седи у углу и покушава
 Да почеше оно место где би,
 Да их којим случајем има,
 Био корен крила.

РУСКИ ПЕСНИЧКИ СВЕТОВИ

Изабрала и њревила Вера Хорваић

Вјачеслав Кујријанов (1939)

САБИРАМО ВРТОВЕ

ОЗАРЕЊЕ

ишчекујеш необичну мисао
она ће преобразити сав свет
напето у себи пребираш
обичне мисли
које не преображавају свет

гле како око тебе сви машу рукама:
већ се димиш
прегрејао си се

вероватно си на добром путу:
ускоро ће из тебе сукнути пламен
наравно ако издржиш усијање
неуобичајене мисли

још не знаш каква је та мисао
али замишљаш њено појављивање
озарење:
у очима пламса ново сунце
ти си ослепео али сви остали су прогледали
сагорео си до тла
уверен
у преображај света

Настојим да нађем
оно заборављено старо

које је добро
и које је могуће наћи
као стварно ново.

Надам се
да, налазећи га,
истински налазим
још и нешто ново,
такође добро,

али различито од добро заборављеног старог
по томе што га за сада не налазе
и заборављају,

надам се дотле
док не постане
заиста старо,

толико,
да је и њега најзад
могуће
пронаћи.

ЧАС АРИТМЕТИКЕ

Из пустиње
израчунавамо пустињу
добијамо
поље

Извлачимо корен
из шуме
добијамо
врт

Сабирамо
вртове с пољима
добијамо
плодове и жито

делимо
добиајамо пријатељство
умножавамо
добиајамо
живот

ДОБА ОСЕЋАЊА

Пролеће је
радост слуха –
отопљен снег се скупља у језеро
птичјег пева –
ближи се небо –
кажу сви.
Лето је
радост вида –
отворено је цвеће и окна
и лица
и небо
зове.
Јесен је
радост укуса –
у ваздуху тежина плодова –
све около је
обећање.
Зима је
радост мисли –
небо се не види, а мећава
зове се затишје и треба
све означити озвучити –
летопис је –
реч
зиме.

ФИЛОСОФСКИ ДИСПУТ

Разумем ја вас, колега,
ваша мисао има облик диње:

она је још зелена,
али у њој су зрна
релативне истине,
која нису залогај за сваког.
Па ипак страни нам утицај
тотално фалш грејпфрута
чини вашу концепцију рањивом
због потпуно аеродинамичне форме
при доста житкој садржини.
Вечно жива митологија древних прожета је
позитивном антропофагијом, отуд
антрополошки прилаз свему
чега још уопште има.
Пророци који нас просвећују
хранили су се скакавцима и медом, можда
липовим, отуда
несварљиви спој сласти
са укусом сувоће, из чега је настала наша
друштвена исхрана.
Источњачки вегетаријанци настоје
да нам подметну свињу, еда би
нашим чистим рукама
подривали догмате ислама.
Колеге, шта очекивати од љубитеља дивљачи,
осим позива да се иде напред
корацама од седам миља? Ко тражи
фосфор за свој мозак у риби, тај нас
присиљава да ловимо рибу у мутној води,
која је отекала још за време Хераклита. И док
у својим наследним брлозима разматрамо
могућност чињења услуге свету,
прогрес гута медвећи угао
за углом, стога је наш задатак једноставнији:
да га ударамо по леђима, како се прогрес
не би загрцнуо. Колеге! Ако
хоћете малину и опет малину,
не саблажњавајте свет разгранатом кљуквом³!

3 Разграната кљуква (ирон.) – измишљотина, апсурд, пародијски исказ лишен основа. У њему се извргава подсмеху покушај да се о Русији и животу у њој говори анегдотски, без икаквих претходних представа и знања. Потиче из приче из прошлог или претпрошлог века у којој врло необавештени аутор описује како је седео у хладу који дају гране величанствене кљукве: „sous l'ombre d'un klukva majetueux”, а реч је заправо о врло скромном, ниском грму.
Прим њрев.

Округли сто, колеге, није место за
размену мишљења комплетних идиота!
Не оскврњује човека то што улази
у уста, него ово што данас из њих излази.
Зато идите с миром и кушајте
својим чистим рукама то
што сте заслужили свом
својом васељенском духовном жудњом.
И опростите што сам данас
појео само јабуку
те из мене говори философија раздора.

Таїјана Жиїкова (1951)

КАКО СЕ ИЗЛИВА МОТИВ

Не питај ме
 како се песма пише,
 како се излива мотив
 из незнатних даљина.
 Ја сам само пијанист
 и речи моје су лаке
 док брзо теку испод
 прозебних ми прстију.

Ја музичар сам само
 понад тајинства ретка,
 угађам своју лиру
 чим чујем звук кроз ветар
 и ритам јој, и такт,
 и светлост слиту из руке,
 и радост чаролије
 што шири невидљив етар.

И струна моја – душа,
 тихо ће да зазвони,
 и биће опет пир,
 и биће ноћ у изгнанству,
 и биће ваздух свеж,
 и биће чист мој лист
 кад стигне ми твој зов,
 песама мојих творче...

ВАТРА

Ватра златних коврца
 у полутамном врту
 по раздраганом грању
 увежбавала је свој плес.

И горео је длан,
а цветови на ветру
палили су светланца
на вечерњем екрану.

Повијала је стас,
клањала се кружећи
док бруси нови облик
у борби синусоида
што одлазе у ништа,
у никуд, у привиде,

у узлазећу сферу
чудних божанских здања.

Посматрам игру ватре
и у словима њеним
вазда бих да откријем
реч ону најважнију...

Ал' ноћ се полако спушта
и бледи жар огњишта
што у одвлачи у таму
све оне златне шаре.

SANTA MARIA DEL FIORE

Хтела бих да ми јасно буде
и нешто бих да отпретам,
по крововима који руде
прошлост бих да одгонетам.

Трептање ликова те ноћи.
У појању нетварног звука
беху ми блиске неке Очи
скриве иза куполног лука.

ЛЕТО

Јутро је исцељивало сјајем,
и морило нас и мазило подне,
а вече је кроз завежљај тајни
проденуло сунчев зрак.
Ваздух је одисао песмама и наном
и снатрио као громоносни облак
док су низ планинску косу
у ноћну пашу кретали коњи.

Децо Васељене!
Затворили сте се у својој планетарној кућици.
Изровали сте Земљу окопима.
Спустили ролетне граница.
Залупили капке националности.
Од претресања старежи
привидне сопствености
згасла је ватра ваших срца,
покрила су се ињем окна ока,
а крици у помоћ не допиру до ваших ушију.
Пробудите се!
Светла радост вам пева песму јутра.
Мудра радост сиплиће венац рада.
Тиха радост узлеће над сенком ноћи.
Појте!
Крила расту од мисли Добра.
Срећа потиче од мисли Светлог.
Мудрост блиста од чисте Молитве.
Знајте!

Александар Герасимов (1978)

ЧИКА СЛАВА

1.

Чика Слава зна реч да не каже,
Кашиком меша шољу чаја,
Седи у кујни и маслац маже
На црни хлеб, на тврд окрајак.

Мада на слављу он песму креће,
И сваком кућном послу је вичан.
Сваког што тужан је и несрећан
Ободри уз помоћ доброг вица...

Прост и срдачан, ал' без пардона.
Друштвен кô прави оперативац.
Пола живота сред гарнизона
Где би слабијем препукô живац.

Прошô ровове и суноврате
Где Богу душу, срце – срчкици...
Војни рок – Авган: ко се жив врати,
Тај се родио у кошуљици.

Већ умировљен. Прешô пет банки.
А нежењен. Брци. Харизма.
Утисак: мудар, циник бајаги.
Умор и прекор из ока, из дна.

А цуре мељу: „Како је плећат!“,
„Ох, какве очи, боје берете!“...
Кô да га не краси заслуга већа,
Хтеле би ваљда љубав атлете.

Не реагује. Једва видљив знак
Мицање усана: „Оче, амен...“
А затим следи скривен осмејак,
Али тек на трен. Ма, кремен-камен!...

2.

Он униформу облачи ретко:
Тек на Илиндан и Дан победе.
Таквог га и памтим: са беретком,
А око њега старине седе...

Једним дај почаст, друге похвали,
А трећи стоје тихо крај врата.
Име им – руски Станислави;
Потомци бораца Великог рата.

Ех, чика Слава... Ма какав чика,
Сусед наш – поздрав, тек руком махни,
Стасит, пак, тако, да створиш слику:
Победа јесте на овој страни.

О празницима тај се не мува
Уз строј хероја („нисам им раван“)...
Орден за храброст помно чува
Крај самог срца – кô и сећања.

Мушкарац прави, кô што спада:
Солидан, али не боде очи.
Чојство му, пак, сред људског стада
Беше плакатно à la Дубровски.

3.

А још сам чуо и ове вести:
Летос је, бранећи неке жене,
Боксером претучен до бесвести:
Лобања, аркаде – озлеђене;

Прелом вилице, бубрег одбијен,
Лежао дуго на хирургији...
Врхом бодежа или турпије
Грудни кош су му наскроз пробрили...

Осветио се напасницима –
Пронашли су их и осудили...

Мало, пак, вајде од тога има:
Једну од жена су и убили.

Дуго је лежао у болници
(Да не подсећа на инвалида)
Код нас, а онда у престоници.
Изгубисмо га просто из вида...

После је живео кô раније,
Ал' срео сам га тек негде маја,
Погледа згаслог... И мршавијег.
Оног од пре, ал' без медаља.

Ах, да, разумем: мањак кретања,
Здравље, тромбоза, последице...
На нетактичност мојих питања
Извуче кончић испод мајице.

И појави се испод гркљана
Негдашња медаља с пуним блеском:
Да, ту, на грубом концу-гајтану,
Облика усавршеног длетом,

Орден што постаде укрсница...
Нателни крст! И поста распеће!
То карика је, пупчана вршца,
Мост на ком мртво ка живом креће.

И кô у неком спороме кадру:
Уснама приноси крст, ромори...
Душа је тајна – ко ту да задре,
Али је јасно: за нешто моли.

4.

Ручно избрушен „Св. Ђорђе“ стоји,
Трепери сјајем сунчевог круга.
А кривороги нек нас се боји,
Спасимо Земљу од поруга!

И нек нам нема за то ни плате,

Знаће потомци да смо у праву!
 Мада и славу често ускрате
 Баш оном који заслужи славу.

Те мисли човеку долазе чешће
 У храму, на гробљу, на осами.
 Тад очуђење бива бодреће...
 Свуда Судбине, ми – гости само.

О, дај нам, Боже, храбрости мрве,
 Да достојни смо тих што су овде.
 И снаге да кроз сву ову врлет
 Стег пронесемо... Чувај, Господе!

5.

Чеченска жртва. Жртва Авгана.
 Травњак што чека на оне нове.
 Младом се плоти гладни рат храни,
 Лакомо вреба руске удове...

Хероји, групно сахрањивани...
 Алејом славе, пак, неумесно,
 Каранфили, руком разбацани,
 На плоче попали лево, десно...

Трипут годишње, као по казни,
 Дођу школарци и посланици,
 Јер су поново с горја Кавказа
 У цинку стигли кући војници.

Цвет на мермеру меморијала –
 Природа почаст је исказала.
 Парадна гомила протутњала...
 Уз улаз лево је – чика Слава.

MONS AUREUS



ЛАУРЕАТИ

ЛАУРЕАТИ 47. МЕЂУНАРОДНОГ ФЕСТИВАЛА
ПОЕЗИЈЕ СМЕДЕРЕВСКА ПЕСНИЧКА ЈЕСЕН

Златни кључ Смедерева за 2016. годину

Шон О'Брајен

БЕСМРТНИЦИ

Кућерак крај Авијемора

У пет часова дан почиње да се тромо повлачи
Из планинске долине и сребрне буке
Њених брзих потока. Како падне мрак,
Небо и снег у шуми
Нису сиви, већ амерички мрки,
Као урођенички апалачки стрелци
Који остадоше да леже уз Крвави поток.

Горе у кућерку, прекасно је за нас.
Ми се скањерамо уз чај у библиотеци
Испод фотографија припадника официрске обуке
И задимљених портрета жена,
Смежураних и залуделих откако се придружише фирми.
Једино су остале кукe на леђима,
Али ми смо ту невидљиви.

Јер ово је дом уротника. Њихови погинули
Неће лећи, чак ни за ово поподне.
Они морају поседовати ваздух дуж ходника,
И у сали за ручавање испод снежносивог свода,
Па чак и напољу на тераси под снегом
Где столови и столице од кованог гвожђа
Дају и публику и глумце за чеховљевску променаду.

- Бако, кад ћемо опет видети Единбург?
- Не за мог живота, дете, а никад умрети нећу,
Не све док има чипке и бомбазена.
Другог света осим нашег нема, а они
Који нису као ми само су служинчад прерушена.

Шећер и рум, памук и робови,
Покретаће свет док судњи дан нас не походи.

ЛЕПЕ БИБЛИОТЕКАРКЕ

Лепе библиотекарке су мртве,
Те новопечене свршене студенткиње
Које сећаху као нашампониране сестре Франсоаз Харди,
Са џемпером набаченим на рамена
У тихе вечери за столом за издавање,
Печатећи књиге и никад не гледајући
Тамо где ја задивљено стајам.

Једном привирих у службену просторију
Где су пушиле и (ако су романи
Верни) причале о мушкарцима.
Још видим плаве мини морисе којима су се возиле
До својих станова око парка,
До Блосом Дири и црног вина
Преосталог са забаве којој никад нећу

Присуствовати. Њихове собе су гледале
На сеновите авеније липа.
Делио сам географију, али не свет
За који се чинило да га успостављају
Са толико тихе прибраности, нити
Романе које су потајно писале
И који су се некако претварали у 'мамине старе ствари.'

Никад ни у пролазу да се очешем,
Па ипак их не изневеравајући,
Те ледене краљице у царству од злата –
Тиме испуњавам време које ионако пролази.
Из књиге у књигу држао сам реч
Другде, дуго после њиховог одласка
И сва та дивна ризница је распродата.

*(Из књиге: Шон О'Брајен. Лепе библиотекарке / The Beautiful Librarians. Међуна-
родни фестивал поезије Смедеревска њесничка јесен: Смедерево, 2016)*

Златни кључић за 2016. годину

Милован Вићезовић

СВЕТИ САВА

Где си српска недођијо
 Под небеском сјајном капом?
 Он је Српство омеђио
 Својом мишљу, својим штапом.
 Свети Сава, Свети Сава
 Српско лице што не бледи,
 Српски поздрав на капији,
 Српска мера свег што вреди,
 Српски потпис на тапији.
 Свети Сава, Свети Сава
 Проповеда српску слогу,
 Истражитељ свих неслога,
 Српски приступ живом Богу
 И Србима приступ Бога.
 Свети Сава, Свети Сава
 Изгрејало сунце иза главе
 Принца Растка светитеља Саве,
 Па нам светлост земљу обасјава
 „Само слога Србина спасава!“

ДЕЦА ПЕВАЈУ

Радост наша видике просеца,
 Ој, Србијо, ми смо твоја деца.
 Измеђ сна си и између јаве,
 Ој, Србијо, земљо Светог Саве.

(Из књиге: Милован Вићезовић. С милим Бојом: њевање с Бојом надахнућом децом. Међународни фестивал поезије Смедеревска њесничка јесен, Смедерево, 2016)

Златна сїруна за 2016. годину

Мирослав Тодоровић

ПЕСМА КОЈУ НИКАДА НИКО НИЈЕ НАПИСАО

Најбоље су оне њесме које нису најписане
М. Ц.

ДАНИМА, вековима, размишљањем
О песми коју још нико није написао
Веле да је Тагоре на самртном часу
Молио Господа да га још остави у животу
Да напише песму коју је желео
6000 песама били су покушаји да се
Напише само једна песма
Песма унутрашњег збивања

Од прве песме коју ономад
На пећинском зиду угарком нацрта песник
Да поручи да је све
Што ће бити већ било

Реч је о песми коју још нико није написао
Савршеној као јутарња светлост што
Таму ноћну универзално бистри
У слику дневну коју онај пећински песник
Оком стихова у

Цртеж вечности претвори

Верни мој читаоче ако л'
Чујеш само светлости дашак
Из стихова које у себи налазиш
Поезија је нашла свој дом
И живот што кроз векове
Љеска се у огледалу том

Твом и мом

Награда њублике за 2016. годину

Слободанка Живковић

КАД ГЛУМЦИ ПУТУЈУ

Кад путују, глумци путују скромно:
сендвич и вода у ранцу или флаша јогурта
који само у комби превозу има мирис и укус
домаћег сока од шљива.

Глумци путују као кловнови, љубавници,
убице или будале, и празни и смешни,
и изгубљени или неизгубљени
у духу-бескрају отвореном за све,
у стању да буду нико.

И сви друмови су њихови, и сви тунели
и сви предели, не толико Земље колико живота
и Времена које тече полако, а понекад као уназад,
и нимало се не устручавају да гргоље док пију,
да мљацкају док једу, да се смеју и певају
уста пуних чипса и реплика, да вриште, или дремају,
или да рецитују своју поезију. Неки то баш воле
иако их нико не слуша. Рецитују, рецитују
као да покривају ране, као да им се од Песме разум одузео,
и нимало, баш нимало им не смета што комби
свечано шкрипи и дрма се магистралом
као да превози резанце од цвекле,
док приколица с декором и гомилом костију
скакуће за њима чувајући им душу
да је обуку после.

Смедеревски Орфеј за 2016. годину

Мирослава Мира Цвејковић

ТРАЖИМ ЈЕДНУ ПЕСМУ

Наслућујем да се крије у тмини,
нечујно једри по месечини
једна песма, мени важна.

Можда дошета кад зајесени
и спусте је у крило мени
дуги прсти ветра.

Чекам је у неком граду са лепим кућама
– окамењеним причама
да пође мојим корацима.

Тражим ту песму, амајлију,
у сликама које успомене крију
– те одбегле златне птице.

Берем расковник да осветли скривено,
оно *иза међе* запретено
у магији првих љубави и чежњи.

Слушам завичајни језик кад зајубори.
Скупљам душу да кроз речи прозбори
и открије дубље ритмове у себи.

Ка маглама далеких обала пловим
нека неотворена врата да отворим:
само да је нађем!

Једино се бојим
да не престанем ту песму да ловим.



СКРИПТОРИЈУМ

Драгослава Барзуйи

УЧИМ ПСА ДА СЕ ВОЗИ СА МНОМ НА БИЦИКЛУ

Те ноћи обесила ме је о црвени месец. Бежала ми је по читавом крају. Тако два сата, одмицала од мене. Све док није пронашла дво-риште. Врт је био у дворишту, ту сам је ухватила. Овде где живимо вртови су давно емигрирали у саксије. Разговори са станодавцима изверзирали су ме да говорим о њој као о псу средњег раста, иако је она за мене сићушна кô птичје гованце. Други је доживљавају као великог пса, од двадесет пет килограма. Моји родитељи, на при-мер, који не воле псе. Тата би радије умро него пустио пса у кућу. Кућни је праг граница између нас, иза ње је двориште и у њему врт.

Када смо ушле у стан црвене од бежања и тражења, одложи-ле смо пластичну кесу, шушкалицу, на шанк. Шампон у купатилу је од коприве. Без шака и глава у ходнику су обешена два капута. Одмах до њих урамљена је црвено-бела фотографија, избледела на месечини. На њој је тата од двадесетак година и његов пас Жуја. Долорес не воли јефтино, презире моју наклоност према литар-ском шампону од коприве. Фотографију сам пронашла случајно, пре успостављања граница. Чинило ми се као да тата одбија да се сећа те фотографије, пса и себе, али то није било могуће јер се поједине успомене сећају нас. После десетак година испричао ми је ту причу, о њему, Жуји и деди. Било је то непосредно пошто сам упознала птичје гованце и решила да поделим са њом живот.

Јуче су мама и он послали суво месо које треба да исечемо на танке листове. Када се пробуди, Долорес иде у продавницу, она се разуме у куповину, стално то истиче. Треба купити скуп шампон и улошке, успут отићи наоштрити ножеве, можемо ми то и саме исећи. Стално ми приговара да су ми ножеви тупи и да се ништа са њима не може, а добар се кувар по ножу познаје, и то каже. Наше разлике су непремостиве, тамо одакле сам ја филмови се развијају у црвено-белим нијансама, а продавачица у бели лист увија пако-вање уложака. Послали су нам кришку меса, у комаду.

– Где могу да однесем суво месо да ми га исеку на танке ли-стове?

– Пошто оштро?

– Распитаћу се.

Печеница је реченица коју треба исећи на танке листове. Гла-ва није танка. Као глава пса. Деда је убио пса. Звонко звучи изо-станак сонанта њ. Дед није дед, деда је отац мог оца. Дед је одру-

био главу Жуји. На избледелој црвено-белој фотографији је Жуја. Нема фаличности и тата је на њој. Смеје се као млад месец. Глад је месец. Жуја је звијезда. Грле се, као пријатељи из рата. На бициклу човек пева после рата. Отац иде на пецање бициклом. Долорес тренира пецање и хумано враћа рибу у воду. Дубока је прича о удицама, коју ми Долорес прича једне вечери. Прича је о томе како пеца. Жена је риба. Да би је упецала, треба да упознаш шта воли од мамаца, на који начин се креће. Да би могла да је освојиш, треба да је упознаш, запамтиш шта јој се допада, како реагује у одређеним ситуацијама и да се трудиш око ње. И најважније, треба имати стрпљења. Приччу завршавам ја, питањем: – Вратиш ли сваку рибу назад, у воду? – Да. – Баш сваку? – Да, баш сваку. Онда каже да не може да верује да поступам простачки са речима. Поред Долорес постала сам језички промискуитетна, моје речи добијају равноправне партнере. И још каже да не знам да заводим ред ни међу људима ни међу речима и да превише допуштам псу. Да смо неваспитани и ја и мој пас и да не знамо да се возимо на бициклу.

Жуја свакога дана зна скочити на пак-трегер бицикла. Птичје гованце не зна да се вози на бициклу. Тата је емигрирао унутар фиоке. Фотографије су у фиоци. Тамо нема места за моје птичје гованце. Цвилимо ми, свака у својим ланцима. Нема довољно политичке воље да пусти мог пса у кућу. Са десет прстију прави се кућа. Кућа је место у причи са којег се лети напоље ако си ћерка која има пса и воли жену која учи да пеца. Деда је обесио Жују који сваког дана зна скочити на пак-трегер бицикла који вози мој отац на пецање док Долорес пеца такмичарски и хумано враћа рибу у канал Дунав-Гиса-Дунав, који се налази на фотографији у позадини тате и Жује.

Деда је вратио Жују у воду пошто му је одрубис главу месарском сатаром. Деда је месар, сече печеницу у дворишту где су свиње. Деда коље свиње у дворишту. Само бих диње јела овог лета и учила птичје гованце да се вози са мном на бициклу. Срушили су свиње и подигли летњу кухињу. Имала сам четири године када сам пала са плоче летње кухиње у двориште, поред чардака. Али преживела сам. Дедин круњач стоји у чардаку. За круњач је деда причврстио Жујину главу. Глава пса није танка. Као ручак. Сестра и ја играмо се кувања ручка. Шпорет је круњач. Жујине су очи зрна грашка. Грешка је дедина. Руке су сестрине. Држе невидљиви нож.

Долорес ће га ујутру наоштрити.

Сања Домазећ

МУЗИКА МАЛИХ ЛАСТА¹

Добох овде у априлу, најстрашнијем месецу, када се небеса над Београдом згушњавају, млечна од бехара и неке туге коју доносе пролећне звезде и од које нема лека. И чим ступих у овај град, чух звона, симфонична, раскошна, звона што беху музика малих ластва, које су плесале – црне ноте на белој пени тршћанских небеса. Вечерња звона то беху и цепала су плућа оргуље, пупило је до расцветата подводно, мутно плућје мора, звона су ми крунила слух у коме је још одјекивало оно давно, што сам сањала да сам чула или сам збиља чула у раном детињству: „Трст је наш, Трст је наш!“ „Трст је наш!“, међутим, није ништа ново, јер исто су викале венецијанске трупе када су га запоселе 1369, као и војници цара Фридриха III, 1469. године. Скоро петсто година су овде остали Аустријанци, до 1921, кад су град и његова околина припојени Италији. Ево града у коме је Рилке написао да су анђели страшни, у прве две *Девинске елеије*. Ево места где је долазио и Његош и редовно одседао у хотелу „Метерних“. Кажу да је дању лутао улицама, а ноћу упорно одлазио у позориште опчаран плесом једне мајужне балерине, Флоре Фабри-Бертини. О њој ће написати неколико стихова. Међутим, Његош је очаран и тршћанским купатилима, пише о њему Драган Великић, у својим сећањима на Трст... Та топла испарења слатке воде што лебди над сланим таласима остала су и данас. Његош је овде застао 1844, на путу за Беч, и био гувернеров гост. У знак захвалности, написао је спев *Три дана у Тријесту*. Кроз Трст су минули многи. Извечери, и даље се овде мешају сени живих и мртвих, Стендала и Шатобријана, песника, блудница, лопова, дипломата, шпијуна, заљубљених, убица... Овај град је и свето место Итала Зева, Умберта Сабе, Клаудија Магриса... И овде је, док се из небеса цедила румен пролећних пљускова, 1905. дошао нико други до Џојс. („О, тај напад светлости с мора...“). У Трсту ће с породицом Џојс живети равно десет година, од 1905. до 1915, са кратким преласком, када су се 1907 преселили у Рим. У Трсту је, баш као и у Пули, Џојс зарађивао за живот као наставник енглеског језика. Пулу није подносио, али је Трст веома волео. У писму

СКРИПТОРИЈУМ

1 Путопис-есеј о Трсту *Музика малих ластва* биће објављен у трећем издању књиге Градови, која је у јулу ове године добила Награду „Мома Димић“. Ову награду додељује Библиотека Града Београда за најбољи путопис објављен у претходне две године. *Музика малих ластва* сматра се у Италији једним од десет најлепших есеја написаних о Трсту и проучава се у оквиру докторских студија на њиховим факултетима.

Нори, стоји реченица: „Моја душа живи у Трсту.“ Ово је и плочица која стоји поред његовог споменика, на мосту близу некадашње пијаце Понте Росо, где су представници једне бивше државе покушавали да купе мало среће и смисла, верујући да се они крију у фармерицама које је продавао „Бовани“. Нема више ни старе Југославије, ни пијаце Понте Росо. Али стоји на мосту Џојс. Фотографишем се крај њега, милујем му шешир и слушам поцинковани звездани жагор галебова који прате ово фотографисање. Џојс је у Трсту написао већи део *Даблинаца*, читав *Портрети уметника у младости* и велике делове *Уликса*. Такође, Џојс је учинио и Итала Зева познатим. Случај је хтео да Џојс Италију Зеву предаје енглески. Зеве, рођен у тршћанској банкарској породици, као Еторе Шмиц, писао је под псеудонимом Итало Зеве. Оба његова романа, *Зенова савест* и *Сенилност*, нису имали успеха ни код публике ни код критике. Али је његов професор енглеског, Џојс, препознао генија и помогао да се Зегова дела преведу на енглески и француски. Тако је за Зева чула Европа. У Италији ће Зеве постати славан тек после смрти (1861–1928.) Јер, променила се пословица да „нико не може бити пророк у свом селу“. Сада се „у свом селу“ једва може остати жив. Глад, сиромаштво и прећуткивање савременика су гарантовани. Но, Џојс није само Зева препоручивао за превод, он је на њега скретао пажњу и критичарима, а узор реке Лифи у *Уликсу* била је фризура сињоре Зего... Иако Џојс није много писао о самом Трсту, спомиње га у својим делима, једном у *Уликсу* и у *Финеиановом бдењу*. Судаћи по писању биографа, чини се да су Џојс и његова породица носили лепе успомене из Трста, а Џојсова деца одрасла су говорећи тршћански дијалект италијанског језика, који ће Џојс и његова породица користити и пошто се одселе из Трста. Стефан Хертманс тврди да „док је његова животна сапутница чекала порођај, Џејмс Џојс је одлазио проституткама; али, *Уликс* би био незамислив без тих тешких година које је провео овде; мало даље, Рајнер Марија Рилке је шетао и чекао знак од анђела који би му казивали у перо почетак његових *Девинских елеија*; Умберто Саба је у Виа Сан Николо држао антикваријат који је и дан-дањи мали рај за библиофиле; велики археолог Вилкелман овде је убијен под тајанственим околностима – по некима, убио га је мушкарац-проститутка који је хтео да му украде неколико драгоцених комада старог новца... Трст је град који свакако опчарава. Амстердамски издавач Бас Либерхојзен објавио је књижицу посвећену само Трсту, под насловом *Ax! Triest...* Тршћани су свесни заводљивости овог места, Штифтерове реченице да „море једино у Трсту може овако да зачарава“, име Џојс изговарају Зојс и књижаре су

пуне његових итинерера и адреса. У Трсту Џојс их је променио – десет. Овде се ни капучино не изговара уобичајено, већ га прави *Triestino* зове *капуцо (capuccino)*. У кафеима „Пицагранде” или „Кафеа деи Спеки” можете провести дуга преподнева, снатрећи. Најлепше шетње по Трсту су оне Рилкеовим шеталиштем. Иза јаркољубичасте Систијане, купалишта на десетак километара од Трста, налази се Рилкеова променада. То је рајски путић уз стене и шпиле и са дубоким видицима, којим се стиже до Девинског дворца. Кажу да је Рилке, који је редовно лутао овом стазом, управо ту осетио подстицаје који ће га касније навести да напише прве две *Девинске елеије*... Овде сам имала књижевно вече у велелепној православној цркви, Светог Спиридона, куполе плаве као кисеоник, са мозаицима од неког детињег злата, сјајног и вечно младог, као пролеће. По угледу на ову цркву, грађен је и Храм Светог Саве на Врачару. Црква Светог Спиридона изграђена је пре свега, добротом Ристе Шкулневића. Фасаде су обложене клесаним блоковима довоженим са Бриона и из Вероне. Бертини и Кореоне, уметници из Милана, украсили су унутрашњост цркве. Храм је сазидан на Тргу Понте Росо, на некадашњим соланама, и сада се чини да су зидови унутра сјакави, сипкавосатенасти од невидљиве соли. Мислила сам да нико неће доћи на моје вече. Била је млака ноћ и онај меки, свилени сумрак који вас позива на лутање уз море. Па ипак, сала беше без слободног места. Дуго смо говорили. Прекидала су нас само звона. Онда ми прилазише људи. Потписивала сам књиге. Добијала вина и мале, љупке, бечке букете. (Јер Беч је овде још увек утицајнији но Рим.) Неки осмехнути људи доносили су ми да видим слику моје лепе, светлокосе мајке, са заједничких, матурских, фотографија. У неком прошлом животу, предавала им је књижевност. Грлили су мене уместо ње. Снажно и ћутке. Звонила су звона. Или је то било море. Сумрак је. Ходамо Каналом Гранде. Туристи фотографишу мостове који протежу споро своје камене пршљенове. Однекуд мирише на пиније и маслињаке. На Каналу Гранде око застаје да милује једну фасаду ружичасту, заправо кредастомеке црвене и беле боје. На фасади се налазе четири камене фигуре – цар Лазар, царица Милица, Милош Обилић и Косовка Девојка. Њина су тела витка и обојена обзорјем сунца што се гаси и племените лепоте, коју медијум удаљавања чини скоро болном. Сомотасте су ове фигуре на крају те дуге, светле алеје. То је Палата Гопчевић, задужбина богатог Србина, Спиридона Гопчевића, некадашњег председника Српске православне општине и блиског пријатеља Ђузепеа Гарибалдија. Један од Спиридонових наследника, Марино Гопчевић, оснивач је Неуролошког одељења тр-

шћанске болнице. Најславнији живи Тршћанин, Клаудио Магрис, у *Микрокосмосу* о овом граду каже: „Ово је гробље стварног живота.“ Трне светлост. Ваља кренути даље. Увек даље. Бег се на овој планети никада не завршава. Осврћем се за градом као за вољеним драганом. У априлу, море је овде још увек хладно, сада се црни, светлост шампањизира. Ове ноћи у Трсту месец беше Христ, а море мирно, уље које милује ветар и испод кога почиње доњи, онај свет. Звезде бејаху тек латице бадемовог лишћа, канделабри смрти. У ове дане, мени је умро отац. Са њим некада долазих овде и беху кише тада, оне летње, хладне, што прште по топлом стењу. Његово очинство беше „топло огњиште света“. Сада је угашено. Само месец сија, а ја га грлим у сновима. И он ми измиче, увек. Све измиче. Зурим у воду и мислим на његово мртво лице, лице са византијске иконе. Касније, пред сан сам некако уверена како је очев гроб ове ноћи под кишом отворен и плав. Те ноћи сањам да у некој продавници, свој од огледала, пробам крила. Буде ме птице.

Хаџи Зоран Вукашиновић

СРЕЈА СИПЉИВИ

Не знам када је Среја Сипљиви дошао у Смедерево, у наш крај, на Катанско брдо. Као дете палог борца додељен је ујаку Богдану Виноградару на старање. Њих двојица су личили један на другог као браћа. Лепо су се слагали, нису имали никог свог осим Срејине полусестре Ведране, која је живела код своје тетке по оцу у Словенији. Личила је на полубрата и проводила распусте у Смедереву. Висока, вижљаста, права кошаркашица, приступила је локалном смедеревском кошаркашком клубу *Металац*. Преселила се код Среје и уписала четврту годину у смедеревској гимназији.

Среја Сипљиви је до превремене пензије радио као бравар у Железари. Висок, са вечито масном косом, штуцованим брчићима, увек натмурен. Имао је грозне ожиљке од шкрофула по врату. Био је добар боксер. Знао је, онако висок, да сакушља поене са дистанце, док му велтераш *Радничкој* из Крагујевца, типични фајтер Љубомировић, у једном мечу није ушао у клинч и нокаутирао га страховитим аперкатом. Једва су га освестили! Од тада се затворио у себе, ретко је причао, постао је ћутљив. Реч му вреди дукат, са свима је на растојању.

Ведрана и ја отпратисмо Среју на пристаниште, одакле лађицом *Ковинком* сваке друге суботе путује за Ковин. Дружи се већ неколико година са Маџарицом Вилмом, дебелуцом онијег раста, причљивом куварицом, која ради у Железариној мензи. Када смо се вратили на Катанско брдо, узмем Срејин двоглед, уперим поглед низ Дунав и видим лађицу *Ковинку* како скреће у ковинску поњавицу. Са Катанског брда се види Смедерево као на длану и чини ми се, пола Баната, лево, на северозападу, Авала, низ Дунав румунска брда... Сутра је Срејин рођендан, па смо се Ведрана и ја договорили да преуредимо кокошарник покојног деда Богдана у голубарник, да заголубаримо Среју. Кренем да купим жицу, штафне, гредице, ексере, фарбу... Ведрана је већ почела да чисти кокошињац, будући голубарник.

Сутрадан, Ведрана и ја се смењујемо гледајући кроз двоглед низ Дунав када ће се појавити лађица *Ковинка*, којом ће се вратити Среја. Голубарник, свеже офарбан, још мирише на боју, рођенданска машина на капијици кавеза у коме су седам голубова, читаво јато. Шепури се и гугуче бели голуб – бајаз, салеће пламенасту тикирку, од Јазе Боксера, ту су и нишка арапка са бакаријом од Веље

Дугачког, мавијан и гутутанка од Боње и мој Кулан. Зурећи кроз двоглед, огласи се Ведрана:

– Ево, лаћице испловила је у Дунав из ковинске поњавице и плови према Смедереву!

– Е, 'ајде сад, Ведрана, да вежбамо рођенданску песму, како ли ће само да се изненади слављеник кад угледа рођендански поклон! Богами, леп поклон, ни мање ни више него – голубарник, са голубовима!

Добоше Среја и Вилма, претоварени коферима и торбама. Отпевасмо Среји рођенданску песму, смеју се. Потом отпева Вилма нешто на мађарском, вероватно исто рођенданску песму те ће рећи:

– Лепу сте песму одпевали Среји за Рођендан, а сада вежбајте једну за наше венчање: ТРАААМ, ТАМ-ТА-ТА ТАМ, ТРАМ-ТА-ТА-ТАМ!

Одмах, Ведрана и ја одтрамтођасмо Шопенов *Свадебни марш*. Тако пожелесмо младенцима срећу у будућем заједничком животу. Седимо сви испред голубарника, пијемо кафу и уживамо у голубовима. Гледам у Вилму и кажем јој:

– Вилма, како сте лепи, како вам је лице бело!

Вилма се смејуљи, мало поцрвене, па се огласи:

– Игем, игем, игем, тек ћу имати леп тен када почнем да једем чорбице од ових голубова!

Тако заголубарисмо Среју, одједном. Напречац је заволео голубове, направио нови голубарник, ужива у голубовима. Брзо је научио све о њима, а и постао прави голубар, одгајивач српских високолетача. Срејино Катанско брдо је магично место за држање голубова. Осамљено је и једно од највиших места у Смедереву, тако да у голубарник Среје Сипљивог свакодневно слети понеки туђ голуб, спасавајући се од кошца или изненадне олује. Кад их појури кобац или изненади неко невреме, они изгубе оријентацију, па слете код Среје. Понекад слете голубови чак из Земуна, Београда, Панчева, Пожаревца... Било је међу тим голубовима и врло квалитетних високолетача. Свим голубарима је Среја враћао голубове без икакве надокнаде и уцене. Голубари су знали да цене ту његову коректност, па су га частили, неки су му заузврат доносили храну за голубове. Скоро му је Рера из Жаркова, одгајивач шампиона, у знак захвалности донео младе, од свог шампионског пара голубова, који су после олује прошле године слетели у Срејин голубарник, а које му је Среја вратио.

Такав је Среја, поштењачина, према свима, али чини му се да има оних који су непоштени према њему. Ето, цело лето, мало-ма-

ло, па му нема неког голуџа, углавном од оних младих, али нико да се огласи да му врати голуџа. Сумњао је на своју жену Вилму, јер је више пута рекла како је чорџа од голуџчиња добра за тен. Почео је у последње време и мене да гледа мало подозриво, јер његово куче више и не лаје на мене, више, из шале лајем ја на њега. Куче ме гледа, подвиге реп, па оде у други крај авлије, те ме осматра из даљине, а Ведрана ће на то:

– Ма, паметно куче, неће да разговара са тобом!...

Једног дана Среја Сипљиви реши да иде на утакмицу. У пола пет погледа доле, преко потока, према мојој авлији, па звизну. Кад сам се зиждуком одазвао, закључа голуџарник, и када је дошао до капије споречка се са женом, Вилмом. После жестоке препирке, Среја саћута, извади џепни ножић и избодје је неколико пута, потом склопи ножић, стави га у џеп и оде на утакмицу, гунђајући: „Ти ћеш мени да таманиш голуџове, зарад свог лепог тена, цркла дабогда!“. Пред крај утакмице, дође милиџија, он мирно устаде, извади кључеве од голуџарника и рече ми:

– Води рачуна о голуџовима, као да су твоји!

Испружи руке да му ставе лисице. Из затвора га убрзо спроведоше у неуропсихијатријску болницу на лечење. Вилма је имала шест убода ножем, ниједан није био опасан, јер је ножић био са кратким сечивом, а она дебела жена, тако да су је после превривања послали кући. Сутрадан је дошао њен тата да је води за Ковин. Вилма ми приђе и пружајући свежањ кључева, рече:

– Он, једино у тебе има поверења. Молим те, пази на кућу и поручи му да сам отишла јер нам више нема саживота.

Тако оде Вилма, али голуџови и даље нестају! Нестао пламенсти тикир од Боњиних голуџова, нестала кардијанка од Владе Цуплинџера, нестала дуз бакарика и дуз арап са наочарима од Веље Дугачког... Све у свему, укупно четрнаест комада! За утеху, придошло је у голуџарник сто седамнаест голуџова, од којих сам већину вратио. Поступио сам исто као што би и Среја.

Јутрос сам у зору појурио Срејине голуџове јуниоре, спремам их за клупско такмичење. Сви су на време били у прописном вису. Добри су, већ четврти сат лете. Има једног шиљова који је изведен од енглеског типлера и моје тикирке, већ лети шампионско време.

– Зоко, како једу те тице?

Обрадујем се, препознао сам Срејин глас, вратио се!

– Ма једу добро, а и лете добро, а како си ти?

– Ето, добро сам, имам потврду да сам паметан, у џепу је, отпустили ме јутрос из луднице. Ево, дали ми написмено да сам паметан.

- Да знаш, Срејо, и ја ћу да идем у лудницу, да се опаметим, а и ако се не опаметим, бар ћу да добијем потврду, ко ти, да сам паметан, ако ништа друго, бар оној твојој сестри Ведрани, кад ми каже 'Луд си ко струја', да извадим лепо потврду, па да јој покажем да она није у праву. Е мој Срејо, цаба си избушио ону твоју Мацарицу Вилму. Голубови опет нестају, више него кад је била ту Вилма. Ево, ово ти је Ведранина вежбанка за писмени задатак, окрени је отпозади, од последње стране сам водио дневник. Голубови мистериозно нестају, гледао сам окол да нема неког трага, да је можда неки твор, мачка, лисица, пацов... Нема ничега, мистерија, мој Срејо!

Среја гледа дневник, мршти се и мало-мало, па врти главом и нешто гунђа.

- Сад је, мој Срејо, истрага о нестанку голубована сужена на мене и Ведрану. Одох да је сачекам са тренинга, а после идемо негде са друштвом у провод. Него, ево ти кључева од куће и голубарника. Двоглед ти је у креденцу, у фиоци до прозора, ту ти је и новац и котур струне за пецање, знаш како сам лане упецџ, на струну, ону лопужу Грују баба Пелиног и ону лопину Гонета Тасе Абацијиног у свом голубарнику. Пецарошка посла, тако се 'ватају сомови. 'Ајд', у здравље, Срејо!

Паде мрак, пун месец. Среја, узнемирен. Зричу зрикавци, све се смирили. Голубови се смирили, Среја уђе у голубарник и веза струну, те је спроведе кроз прозор у кућу, леже у кревет обучен, са зепاما на ногама и веза други крај струне око чланка изнад шаке.

Месечина. Ко зна у које доба ноћи, струна затеже. Среја узе отворен перорез са нахткасне, одсече струну, те ослободи руку, и крене шуњајући се према голубарнику. У голубарнику, зграби лопова, опаучи му шамарчину. Лопов поче да запомаже, а Среја му затеже крагну оном руком у којој му је ножић, а другом га ухвати за уво и изведе напоље из голубарника. Затим га потеже за уво на горе, скоро да га је одигао од земље, и одсече му уво перорезом. Шикну крв, лопов се затетура и уз дреку побеже кроз капију, Среја, се загледа у пун месец и мирно стави уво у џеп. Уђе у кућу, извуче испод кревета војнички кофер и из њега извади чекић и ексер тарабаш. Изиђе из куће, у даљини у мраку се чује лавез кучића и лопов како запомаже.

Среја дође до голубарника, извади из џепа уво које је лопову малочас одсекао, те га жустро закуца на голубарник.

- Таааако! - рече задовољно, па процеди кроза зубе - можеш опет да дођеш - имаш још једно уво!

Урош Тимић

КОЛАЧ БАБА СМИЉЕ

Колач је био готов. Старица је отворила рерну и извадила га је на сто. Осмех на њеном лицу исијавао је задовољство. „Смиљо, превазишла си саму себе!“ Мирисао је на чоколаду и цимет. Телефон је зазвонио.

„Бако, извини, нећемо моћи да дођемо. Драган има обавеза неких по граду, па нећемо стићи...“

„Нема везе сине. Биће прилика“, изговорила је старица. Веза се већ прекинула.

А волела је да чује унукин глас. Подсећала ју је на њу док је била млада. Сада је била у поодмаклим годинама и сама. Приближила се витрини и у руке прошаране старачким пегама узела урамљену фотографију која је стајала међу књигама. На њој је била она, један старац, човек од педесетак година, жена од исто толико и девојка од двадесетак.

„Е, мој Миланче“, рекла је старица и помиловала кажипрстом део фотографије на којој је било лице старца. Суза јој је склизнула низ образ. „Мој мили Петре“, исто је учинила са лицем човека. Кнедла јој је застала у грлу. „Биће прилика...“

Погледала је на тепсију са колачем. Још увек је била врела. Ставила је кухињску рукавицу на руку и узела тепсију. Изашла је у ходник и покуцала на суседна врата.

„Е, Маро“, рекла је када је жена од око тридесет година отворила врата. „Ево, ја испекла колаче за Јању и Бокија.“

Двоје деце појавило се иза жене која је отворила врата.

„Хвала, Смиљо“, рекла је жена. „Децо, како се каже?“

„Хвала баба Смиљо“, рекоше Јања и Боки углас. Старица се вратила у свој стан.

Погледала је другу фотографију са витрине. На њој су били момак, девојка и дете. Унука, зет и праунука. Данас ће остати ускраћена за најукснији Смиљин колач. Помиловала је дете на фотографији и гласно уздахнула. „Љуби је прабака...“

Телевизија, емисије, серије и кафа у комшилуку. Смиљкин уобичајени дан. И понеки одлазак на гробље. Да посети супруга, сина и снају. И много суза.

Недељу дана касније телефон је зазвонио.

„Бако, ми бисмо сутра дошли. Јеси ли код куће?“

„Љуби те бака, па где бих била? За вас сам увек код куће.“

И нови колач је био готов сутрадан рано ујутру. Бољи од претходног. Чоколада је била дупло слађа, а мирис цимета је испунио стан. Поново је зазвонио телефон, а очекивала је да чује звоно на вратима.

„Јој, бако, убићеш нас! Драгана су позвали пре минут. Нећемо моћи да дођемо, не сме да одбије тај посао. А ја не могу сама да возим, знаш већ да нисам добар возач...”

„Љуби те баба, не секирај се. Само ви завршавајте посао који имате. Кад ћете, ако нећете сад? А и на ову кризу, мора човек да ради...”

„Доћи ћемо ових дана, обећавам.”

Смиља је навукла кухињску рукавицу и узела тепсију са колачем. Отишла је на спрат испод и покуцала. Млада девојка је отворила.

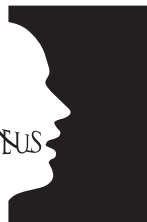
„Ана, љуби те баба Смиља. Ево, ја испекла колаче за Горана малог.”

„Хвала, Смиљо, дивни сте! Па цела зграда прича о Вашим колачима. Баш прошле недеље причам са Маром, каже да сте однели њеној деци, ево сад мом Горану. Па, хвала Вам. А пре скоро две недеље поменула је Ваше колаче и Бојка са четвртог спрата. Каже да мора и рецепт да узме колико су се њеној деци допали. И њој и деци комшинице Слађе са првог спрата. Мали Аца је скоро пуну тепсију сам појео.”

„Нема на чему, мила. Воли баба Смиља да пече колаче.”

Телефон није звонио наредних дана. Није ни звоно на улазним вратима. Али је баба Смиља испекла колач. Ставила је мараму на главу и отишла на гробље са тепсијом у којој се најлепша чоколада сијала на зимском сунцу, а ванила и цимет ширили свој мирис. Села је на гробницу свог супруга, сина и снаје. Исекла четири парчета колача и поређала на мале картонске тањире које је понела. Није говорила. А колач је био укуснији него икад.

MONS AUREUS



БЕСЕДЕ

Антонио Порпета

ВЕЛИЧАНСТВЕНЕ БЕРБЕ ГРОЖЂА, ВЕЛИЧАНСТВЕНЕ ЖЕТВЕ ПЕСНИШТВА У СМЕДЕРЕВУ ГРАДУ¹

Даме и господо, драги пријатељи,

Одазивајући се љубазном позиву свог драгог пријатеља Горана Ђорђевића, још једном ми је задовољство да учествујем, овога пута на 47. издању наше *Песничке јесени*, када се сваке године ми, песници бројних праваца и разних националних припадности, окупујемо да бисмо казивали своје песме и да бисмо потврдили своју веру у живот, у човека, у љубав.

Током тих дана Смедерево постаје европска престоница Поезије. Али Смедерево није само град Поезије. То је уједно и град Вина. Не треба да изненади то што се ове ствари подударају, јер Вино и Поезија имају много тога заједничког. Пре отприлике осам стотина година наш први песник који је пропевао на шпанском језику, Гонсало де Берсео, након лутања стазама и богазама, за јавно казивање својих стихова по насељима само би тражио „чашу добре капљице“. Пре више од седам стотина година Данте нам је поручио: „Вино сеје поезију у срцима“. И Шпанац Луис Фернандо Олавари је тврдио: „Вино је једино уметничко дело које може да се пије“. Не тако давно, наш генијални Федерико Гарсија Лорка признао је: „Волео бих да сам сав од вина па да могу себе самог да испијам.“

Као што нам вино улива радост, усхићење и осећај лагодности, тако нам поезија преноси спокојство, потреса нас, чини да осећамо, да замишљамо, да се присећамо. Вино и поезија се дакле надопуњују јер и једно и друго нам помаже да будемо бољи, да будемо срећнији. У Смедереву има величанствених берби грожђа, као што такође има величанствених жетви песништва, што овај Фестивал и доказује.

Не могу да прикријем колико ми је драго што сам поново са вама, међу вама. Толико ми је драго да ћу, по окончању првог круга поновног песничког окупљања, опет моћи да својим песнич-

БЕСЕДЕ

¹ Антонио Порпета, добитник *Златној кључа Смедерева* за 1999. годину, није, нажалост, могао да присуствује 47. Међународном фестивалу поезије *Смедеревска јесничка јесен*, јер је био спречен изненадном болешћу. Беседу припремљену за наш Фестивал велики шпански песник, пријатељ Смедерева и Србије, доставио је свом преводиоцу Силвији Монрос Стојаковић, која ју је превела и прочитала у Смедереву на свечаности отварања 47. *Смедеревске јесничке јесени* 12. октобра 2016. г.

ким крилима надлетим цео град како бих својим *Златним* кључем сва древна врата његове Тврђаве отворио, како би поезија, добра поезија коју ћемо чути ове *Песничке јесени*, летела и сама далеко одавде, како би преко њива, селâ, шума, планина и река целе Србије својим товаром љубави и лепоте допрла до читаве Европе, до најудаљенијих кутака Земљине кугле, преко свих океанских мора, и како би устрептало ставила до знања да се у овој прелепој земљи дешава један прелепи град у којем се најбоље вино и најбоља поезија збратимљују током неколико јесењих дана, током јесени, најпесничкијег годишњег доба. Такво братимљење је доказ да се, упркос историјским ломовима, упркос тешкоћама, свакојаким препрекама, неминовним налетима обесхрабрености и сијасету свакодневних невоља, овде одржава нада и одржава се занос којим се отклања сумња у један бољи, праведнији и достојанственији живот, у живот који сви ви заслужујете.

Тако како данас изгледа свет, све ми се иначе више чини да још једино вино и поезија, заједно или свако за себе, могу да нас спасу оволике осредности, оволике приземности, које са свих страна вребају на нас. Током фестивалских дана у Смедереву вино и поезија се стапају, постају једно тело, дејствују једногласно не бисмо ли васкрсли, не би ли нам даљи живот био лакши, не бисмо ли и даље били људи и могли себе назвати грађанима васељене.

Због тога, као песник и као људско биће, желим да се захвалим онима који, годину за годином, чине могућим ово чудо, све ове *Песничке јесени*; онима који осмишљавају и остварују такав један сусрет; онима који овако или онако учествују у њему. Своју захвалност упућујем онима који су истрајали у томе да и сâм будем присутан овде, посебно Горану Ђорђевићу и, неизоставно, својој безусловној пријатељици Силвији Монрос Стојаковић, увек спремној да ми притекне у помоћ својим преводима и својим читањима.

Велики загрљај свима, пријатељи моји, сапутници, браћо!

*Анђонио Портејта,
Магрид, Шјанија*

Превела са шјанској Силвија Монрос Стојаковић

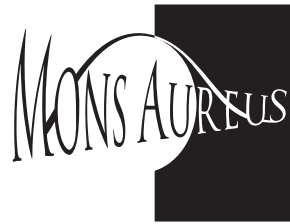
Радомир Андрић

ТРАГОМ ЈАСНОПИСА ЉУБАВИ

И ове године лепота девојка из народне песме отвара нам врата Смедерева и песмотворног неба у очима чежњивим. И ове године дочекује нас јесен са самосвојним лирским плодовима на уснама сневача неуморних и обасјаних сунцем из мироточних стихова. А посебно када знамо да се песници никад не задовољавају освојеном поетиком и да сваки пут изнова крећу у непредвидљивост, у принављање неочекиваних језичких притока. Тај подухват је изазован онолико колико успевају да троше школу грађену остацима превише коришћене метафорике и на њеним измењеним темељима да подигну нову која благодато антиципира *gruiości* у свом асоцијативном разрастању и семантичкој несводивости на нормативне датости у трошењу ваздуха дуго присутног у слућима претходних градитеља. Али, несумњиво, и тај ваздух је својевремено био неопходан за оживљавање и јачање промена у проговору раније неслушаном. У сваком случају, ововремена поезија поседује модерну изражајност и препознаје делатна авангардна настојања која имају заједничко родитељство, а различите поетичке домашаје и остварености. Заједничко им је: раскид са традицијом и тежња да се митски обрасци размакну, да се преусмери знана моћ песничког језика у преиначавању готових модела... Данас, овде на обалама Дунава, који тече из Црне шуме ка Црном мору, окупљени су по четрдесет седми пут песници који сваки на свом језику трага за јаснописом љубави и својствима мира мелемног. Отуда с поносом истичемо да је фестивал *Смедеревска њесничка јесен* на културној мапи Србије и те како видљив и да спада у најугледније у овом делу Европе. Уосталом, то потврђују имена досадашњих учесника, који припадају првом реду светских песника. Поменућемо, између осталих, само неколико чијом смо поезијом почашћени и који су заслужни славодобитници *Злајној кључа Смедерева*: Тео Богза (Румунија), Владимир Бурич (Русија), Ив Бонфоа (Француска), Петер Хандке (Аустрија), Казуко Шираиши (Јапан), Матеја Матевски (Македонија), Ева Липска (Пољска), Џао Лихонг (Кина), Кнут Одегард (Норвешка), Александар Кушнер (Русија), Кито Лоренц (Немачка), Џон Ф. Дин (Ирска) и неколико најистакнутијих српских песника: Стеван Раичковић, Миодраг Павловић, Матија Бећковић, Љубомир Симовић... Свакако, био би дуг списак песника који су постали својина и српског језика. Сви су нам добродошли, а нада све поздрављамо песника Шона О`Брајена, овогодишњег добитни-

ка *Златної кључа*, који нам омогућује да стваралачки пријатељујемо и откривамо затајну собу поезије „с оловком и хартијом на столу / до прозора, лево“, уверени да све то постоји и „за неког другог, / ко мора да схвати / шта једино волети можеш“. Шта још рећи суптилније на добробит свеколике граматике осећајности? У овом трену ми је жеља да се у добру и здрављу виђамо много година овде у Смедереву и на другом месту.

(Беседа изговорена на ошварању 47. Међународној фестивала поезије Смедеревска песничка јесен, у Смедереву, 12. октобра 2016. г.)



АРИСТОТЕЛОВ ДУРБИН

Јелица Рајковић

ЉУБАВНЕ ПЕСМЕ ЛЕНАРДА КОЕНА

Кроз поезију, романе, а нарочито кроз музику, Ленард Коен (21. IX 1934 – 7. XI 2016), култни канадски кантаутор и књижевник, био је и романтичан и радознао, и усамљен и диваљ, али увек способан да изрази своје емоције и сложене идеје чак и у трминутним песмама. Коенови стихови су често емоционално тешки и лирски сложени, више захваљујући метафорама и играма речи него конвенцијама популарне музике.

Још почетком шездесетих година, Коенови албуми и збирке песама чинили су интелектуални спој узнемирене љубави и пророчке узурелости. Он је истраживач и хроничар света у којем се људи заљубљују, али не умеју да обуздају своју љубав. Мушкарци и жене у Коеновим песмама увек се растају, макар формално, ако не у мислима. Међутим, не доживљавају увек психички крах у везама, већ понекад пате јер нису уопште успели да реализују своје везе. А у том периоду, то је оно што је заокупљало пажњу млађих генерација.

У тој сентименталности дешавало му се понекад и да претера, те је, налик Шелију, истицао превелику осетљивост као део своје нарцисоидне природе. Главно оружје при томе му је језик – лексичко богатство које се у његовим стиховима јавља понекада доприноси стварању атмосфере која уме да покрене емоције више својим звучањем него значењем.

Ипак, Коен никада није писао песме тек да би изразио емоције – писање песама је за њега било катарзично искуство, ритуал којим је истеривао демоне и чистио најинтимније кутке свог ума. Резултат је неочекиван – Коен се повлачи у себе, немоћан да одговори на нападе на своје тело и дух. Сваки такав процес окончава се потпуном дезинтеграцијом бића и потребом да се из тог пепела поново изгради као личност, али је процес мукотрпан и болан. Зато је дозвољено све што ће помоћи и олакшати крхком бићу ствараоца: секс, дрога, антидепресиви, религија, уметност, поезија.

Ригелхоф тврди да је Коен, кад су у питању версификацијска техника и емотивност, изразито конзервативан као песник: његове песме нису ништа више до популаризације конвенционално романтичног типа стиха, коме недостаје урођене осећајности. Ти стихови су суштински празни док им певач не удахне живот и значење. И сам Коен је једном приликом изјавио: „Готово све моје

песме могу се певати на било који начин. Могу се певати као сентименталне, нежне или контемплативне и песме удварања.”

У Коеновој поезији има врло мало конкретне ангажованости, а много више изражавања емоција. Он вероватно превазилази Боба Дилана у способности да изрази најтананије емоције. И заиста, његове најбоље песме су савршени мали склопови мелодије, метрике и стихова, а коначна порука стихова садржи оно што највећи део Коенове публике сматра његовим највећим квалитетом. Та порука је напета, лична, израња из дубине Коенове душе – више него било који други текстописац, Коен је у центру свега што пише и пева. И то је његов начин да оствари врло близак контакт са публиком. Многи критичари су га зато окарактерисали као отеловљење неиспуњених жеља младе генерације и њихових питања која су остала без одговора, гласноговорника емоција те генерације и протагонисту њеног неостварљивог настојања да се извуче из укалушљености и усамљености. То ће Коенову емотивност у поезији учинити толико пријемчивом: он досеже универзалност која се може препознати у његовом личном искуству, тј. могућност да се свако поистовети са њим, да у његовом животном искуству препозна своје, да саосећа са њим у патњи о којој пева.

Ирвинг Лејтон је Коенов став према љубави убрајао у његове мане. Код њега је љубав и лепо и нечисто искуство, и неодољива и достојна жаљења. Све то потиче од двоструке природе самог Коена: он је нарцисоидан, али истовремено и мрзи самог себе. Он се препушта телесним задовољствима, али одмах потом осећа кривицу и очајнички тражи опроштај и искушљење. Љубавник је код њега некада жртва, некада злочинац, некада склон покајању, а некада горд и поносан. Та тзв. политика личног у центру је његовог интересовања, а она подразумева ништа више до опседнутости женама и односима са њима.

Телесна задовољства и осећања која их прате код Коена су врло живописно испреплетана са потрагом за неухватљивим Богом, толико да су се појавили коментари да Коенове песме говоре о побожности и гениталном задовољству. За Коена секс је као какво религиозно искуство: нешто што инспирише и што га нагони да непрестано трага за новим задовољствима. Тиме се истиче да између побожности и живота какав проповеда јудаизам, са једне стране, и онога за чим Коен касније трага, са друге стране, постоји стално присутна тензија. Коен је тврдио да то мора бити тако ако желимо свеобухватну песму: „Ако у сексу нема Бога, песма постаје порнографска, а ако у Богу нема секса, онда песма постаје моралистичка и побожна.” Зато ћемо у његовим песмама увек наићи на

религиозне слике праћене љубавним мотивима и метафорама, као и алегоријама рата:

*Видео сам ѿвоју засѣаву на мраморном луку
али љубав није ѿбеднички марш
она је хладно и сломљено ,алелуја'*

Овим стиховима Коен изражава суштину свог става: ма колико мислили да смо несрећни и измучени у животу, ма колико нам се чинило да не можемо избећи невоље, морамо скупити снаге и изговорити једно *алелуја*.

У небројено много прилика, управо спојем секса и религиозности Коен је успео да шокира публику. Многи су га окарактерисали као безбожника и богохулника, разочарани оним што су на крају песме добили, а што се никако није подударало са њиховим очекивањима током песме. Најбољи пример за то је песма *Милосрдне сесѿре*. У њој је тон свечан и узвишен, а милосрдне сестре асоцирају на свештенице, њихова света и добра дела:

*Све ѿе милосрдне сесѿре
Нису оѿишле ниѿи умрле
Оне су ме чекале
Онда када сам ѿомислио да не моју даље*

Истина која стоји иза ових стихова потпуно је другачија: песма заправо говори о двома женама, Барбари и Лорени, на које је Коен наишао у једној снежној олуји у Канади и одвео их у своју хотелску собу. Када се то зна, ишчезава свака помисао на свечани тон и узвишеност тих стихова.

Коенове љубавне песме комбинују романтичне и еротске елементе, али упркос свим предусловима, он не остварује срећу крај вољене особе, што је још један начин испољавања дуалности његове природе. Са једне стране, он воли истински, и романтично и сексуално, на сваки могући начин осим моногамни, али је, са друге стране, растанак неизбежан (најчешће због његове неутољиве глади за слободом), као што показује у песми *Буди ми збојом, Мариен*.

*Знаш како желим да живимо заједно
Али ѿераш ме да заборавим на све
Да заборавим да се молим анђелима
А и анђели су заборавили да се моле за нас*

Растанак, по његовим речима, није трагедија. Заправо, оставити некога кога волиш можда представља у потпуности исправан потез. У песми *Хеј, што није начин да се каже збојом* он тражи од жене да разуме ту новонасталу ситуацију:

*али немојмо ѿговориџи о љубавним оковима
И стварима које не можемо развезаџи
Твоје очи су ѿако испуњене ѿујом
Хеј, што није начин да се ѿако каже збојом*

Песма *Као ѿџица на жици* не истиче растанак као храбар потез. Овде је Коен реалистичан када каже да је наставити даље сâм, оставити љубав иза себе, само маска испод које се крије нешто истинско и болно унутар његовог ума. Иако оставља, можда је он тај који пати. То је његов начин инсистирања на томе да за крај и усамљеност нико није крив:

*Као дете мрѿворођено,
Као звер са својим ројом,
Расѿриао сам свакој ко ми се ѿриближио.*

Коен је своју репутацију изградио, додуше, не на завођењу, већ на страсти. И у животу и у поезији, он није Дон Жуан, нити Казанова. У животу је остао релативно близак са женама, више их обожавајући него освајајући, а затим је бежао како би повратио своју слободу и креативну самоћу. Богата и комплексна еротичност је оно што Коеновим љубавним песмама као и растанцима у њима даје истинску допадљивост.

Неретко је у својим песмама Коен мушко-женске односе представљао кроз метафоре и алегорије рата и бојног поља. Негде су мушкарац и жена саборци који се боре против заједничког непријатеља, а негде су супротстављени једно другоме у бици без краја. У песми *Зимска дама* Коен је заштитник Меријен Илен и љубоморно је чува од свих мушкараца. Песма *Раѿи* је говори о стању у људском роду на следећи начин:

*Води се раѿи између бојаѿних и сиромашних
Раѿи између мушкарца и жене.
Води се раѿи између левих и десних,
Раѿи између црних и белих,
Раѿи између неѿарних и ѿарних.*

Рат мушкарца и жене који се овде помиње сукоб је двеју воља, две животне филозофије. Та борба је дуга и исцрпљујућа, али на крају превагу односе жене. Свима је јасно, каже Коен, да су жене онај дух и сила који све држе на свом месту. Албум *Твој сам човек* за њега означава примирје, ако не и трајни мир у том рату.

Коен је упорно избегавао ту јасну класификацију на пост-модерне и постколонијалне категорије. Његова романтичност је сматрана реакционарном, а његов третман жена је био очигледна увреда за феминистичке критичаре. У његовом свету љубав се може осетити, али не и промислити. Жене се могу посматрати, али не и слушати. Као интелектуалне индивидуе, жене су непостојеће и незамисливе. Оне су иконе, свети објекти који се користе у сексуалним церемонијама у поетске сврхе. *Узми овај валцер* је још једна љубавна песма *са грује стиране* – Коен не покушава да створи још један идеални почетак, већ покушава да објасни природу положаја љубавника и конвенције које омогућавају настанак једне љубавне песме. Присутна је неопходна амбивалентност у положају љубавника у једном комплексном текстуалном, односно музичком свету:

*Тај ѿлес, ѿај ѿлес, ѿај ѿлес, ѿај ѿлес,
Са ѿрејознаѿљивим задахом брѿндија и смрѿи*

Овај рефрен најразвитије осликава метафору – валцер не представља само пуко понављање сна о магичном Бечу, сан о прелепој вољеној. Он разуме своју улогу у прављењу сна у сваком стиху, те је и сваки пут у територију песме већ исцртан конвенцијама љубавне поезије. У овом случају, Коен их је позајмио од Лорке и реконструисао, и изразито их дефинисао оним што заиста јесте – валцер: „Узми овај валцер. Узми овај валцер.“ Није увек предиван, некада је прилично незграпан.

Амбивалентност исказа пре него иронија доприноси нерешивој тензији међу значењима која истовремено егзистирају у тексту. Текст ове песме није ни наиван ни формално „кабаст“, с обзиром на чињеницу да је и сâм валцер у свом најчистијем облику правилан, китњаст и са примесамa народне традиције. Коенови стихови иду и корак даље од онога што се од једне песме захтева, а то је да речи у њој буду јасне толико да би се и оне, као и цео исказ, могле разумети. Они поседују експресивни потенцијал високо поетизованих слика „кревета где месец се зноји“, или „свеже испаканог букета суза“, које управо по богатим алузијама нису типичне за популарне песме.

Дубљи слојеви песме откривају нова значења: певач није само певач. Њега прогони песник, који је манифестација љубавника удаљеног од типичног орфејског певача који својим моћним гласом помера планине. Језик којим се Коен у овој песми служи уводи још један активни елемент амбивалентног исказа који материјализује овог љубавника – певача.

Песма је, као што смо већ поменули, интерпретација песме *Мали бечки валцер (Little Viennese Waltz)*. У Коеновим рукама, Лоркине речи добијају нови облик.

*Има једна смрт̄и за клавир
који у њлаво бојадише младиће.*

постаје:

*Има бар иде су дечаџи уџихнули
осуђени блузом на смрт̄и.*

Дакле, писац прогони песника који прогони певача љубавне песме, будући да се Коен поприлично ослања на Лоркин текст.

Тумачећи ову песму, значење се може сагледавати у светлу традиције петраркистичких сонета, у којима се понизно глорификује вољена или се изражава вечита удаљеност и јад љубавника. Ипак, ова песма има и нешто више од овог шаблона. Удаљеност је иронична и то се види сваки пут кад се каже „И видим да...” Овде Коен слуша Лорку, користи свој језик, своју ретку структуру туге, ироније и страсти које прожимају песму. Зато ово није још једна у низу љубавних песама које прате ту традицију. Ова песма је такође и сама о себи, на рефлексивни начин, о метатекстуалној свести.

Други рефрен прати један дужа строфа, не катрен и квинтета, као што су то биле претходне строфе, већ два катрена и квинтет. У овом делу се наводи шта је могуће кад песник-певач признаје амбивалентност читаве творевине.

*А ја ћу њлесати с њобом у Бечу,
Преобучен у реку, сав,
дивљи зубмул за ревером,
уста бедрима њону до дна.
А сџоменар сахраниће ми душу,
бриљан ће њрекриџи лик,
Поџонућу у њвојој лејоџи
С јефџином виолином, и са крсџом.*

*Однеси ме сад својим њлесом
до врела кої црпи ти длан.*

Не постоји ништа нејасно у вези са овим делом – говори се о нади и одлуци, оба лика су у својству љубавника, који су повезани и материјализовани.

Стих „ај, ај, ај, ај” у другим строфама повезан је са очитим „О љубави моја, о љубави моја”. И тај дар, „овај валцер”, пружа се у стиху „Узми овај валцер, узми овај валцер. Он је твој сад, тако је увек и било...” Тиме се не доказује да слепа и страсна љубав тријумфује на крају, већ да песма, кроз те слојеве писаца-певач-љубавник, остварује свој циљ, остварује се сама и даје публици са једним болим и слављеничким *џако је увек и било*.

Проблем са којим се писац сусреће је и проблем искрености: како да поново прича шта је писано, певано или говорено до смрти? Стварањем тензије амбивалентности, Коен успоставља одређени ниво рефлексивности (иронија, пародија, суптилност, екстравагантност) који даје уверљивост ономе што се казује.

Ово је првенствено песма о љубави и губитку, смештена у бечком окружењу, с тим што је Беч виђен кроз неколико призма. Коен приказује Беч који поседује магичну, али већ помало оронулу раскош Венеције, са призвучима палата где су се одржавали велики балови и осталих места минулих времена, али која пропадају и ишчезавају временом. Одмах на почетку, са првим стиховима: „Сад у Бечу има десет лепих жена”, можемо створити слике концертних дворана, холова са девет стотина прозора и мађарским фењерима, а у тај свет нас Коен преводи не само декором него и духом и атмосфером захваљујући мелодији написаној у доба валцера, са виолином, мандолином, хармоником и рефреном „ај, ај, ај, ај”. Уз све ове елементе слушалац се премешта у Средњу Европу, у Беч из златног доба опере, палата као из бајки и посластичарница осветљених китњастим лустерима. Они подсећају не само на порекло валцера у Бечу него и на значај Беча као центра Аустроугарског царства, раскрснице путева у Европи.

О појединим деловима песме расправљало се жучно и читаве анализе су посвећене откривању њихових значења. Међутим, многи су остали загонетни, на пример – да ли је у стиховима „Однеси ме сад својим плесом / до врела ког црпи ти длан” заправо скривен чин самоубиства?

Читавом песмом одишу носталгија и туга, жудња за помирењем које је сада немогуће, за пропуштеном приликом да се љубав учини трајном – за „таваном где се играју деца”. Жал за пропалим

везама оснажује се на позадинској слици раскоши Беча која ишче-зава.

Погледаћемо сада детаљније Коенову песму. Иако се у овом раду бавимо срећним љубавима, логично је поставити питање зашто је наведена ова песма која говори о жалу за преминулом љубави. Управо због тога: наиме, ова песма је доказ да је љубав нешто толико велико и вечно да је не може зауставити ни умањити ни смрт вољене особе.

Дворана са деветсто прозора у којој се игра бечки валцер заправо је црква у којој се обавља опело, жене присуствују сахрани и сви теше једни друге због смрти младе жене. Дрво на коме голубице умиру је заправо крст. Валцер је симбол минулог живота и изгубљене комуникације заљубљеног пара.

Друга строфа доноси евоцирање прошлих дана када је била жива. Доноси њене слике: како седи и чита часописе (није најјасније зашто су ти часописи стари), али ту су и наизглед небитни детаљи: цвеће, ходник, време проведено у кревету, у шетњи, у игри, а које се више неће вратити.

У наредној строфи долазимо до сзнања да је она била певачица, да је имала бројну публику, али је њему сад тешко да се присећа и тога и дана када је умрла, те не може ни њену фотографију да гледа. Свестан је да ће сећање на њу временом бледети, али је опет и уверен да ће је волети до краја живота. Размишља о њиховим плановима да се остваре као родитељи и о свим сновима које су имали и није му јасно зашто је извршила самоубиство.

Крај песме нам открива да је она скончала пресекавши себи вене. Коен закључује песму тако што нам каже да је сећање све што сада има да јој да и да је то сећање нешто чему ће се он сада потпуно препустити.

Сузан представља комбинацију чежње, љубави, религиозних медитација и тема које се такође јављају и у песми *Јованка Орлеанка*. Референце у њој односе се на стварне људе, места и сусрете. *Сузан* из наслова је Сузан Валанкур, Коенова пријатељица из Монтреала. Сузан и њен муж, чувени скулптор Арман Валанкур, били су познати монтреалски пар и Коена је она веома привлачила. Била је отмена, шармантна и духовита и, како Коен у једном делу каже, „напола луда“ на један мио начин. Становала је у близини реке Сен Лорен и у свом дому госте је служила чајем са аромом наранџине коре. Међутим, то што знамо да је песма о њој, не доприноси разумевању стихова у толикој мери колико би се то могло очекивати. Сам Коен је рекао: „Ова песма је могла да добије и било које

друго име, пошто сам распоред хармонија имао пре него што сам имао име жене.”

Специфичност песме је управо у њеној универзалности – песма је универзална управо по томе што описом сусрета са одређеном, стварном особом Коен покушава да изрази ону врсту важне и саосећајне бриге и пажње какву мушкарац тражи у жени. Први пут се појавила у Коеновој збирци *Небески паразити* (1966) као *Сузан те води доле*, али је касније прилагођена музици.

Однос између Коена и Сузан, колико се може закључити на основу стихова, био је платонски, мада се из каснијих интервјуа са Сузан Валанкур стиче утисак да су осећања била и знатно дубља и, можда, непосредније исказана.

Прву строфу Коен износи као извештај у којем оцртава карактер главне јунакиње и свој однос према њој. Она је овде активни чинилац целокупне радње (*води те, храни те, разуме те*), а наратор је пасиван. Једини његов покушај да уради нешто види се у стиховима:

*И баш кад јој хтеде рећи
Да не може љубав јој дајти
Она те на своје шаласе одводи*

Стих „И желиш да путујеш” слепо најјучљивије показује колика је чежња за њом и колика је одлучност у потрази за њеном љубави. Овде се осликава оно што се и у реалном животу често дешава. Често нас привуче неко упркос томе што знамо да је та љубав немогућа. Он зна да је она „напола луда” и покушава да јој каже да „не може да јој пружи љубав”, али она га дозива да дође на реку и успева да га предупреди речима да је он „одувек њен љубавник”.

Рефрен приказује њену моћ завођења:

*И ти желиш да ћућујеш с њом,
И желиш да ћућујеш слепо
И знаш да ће ти веровајти
Јер додирнуо си јој савршено тело својом душом.*

Он је одједном вољан да је слепо прати, а она му верује, што показује вероватно најеротичнијим стиховима у песми: „Јер додирнуо си јој савршено тело својом душом”. Ово је донекле ода полулудој жени, која је способна да оствари интимну повезаност уз неконвенционалну дискусију о Исусу.

Друга строфа дочарава религиозни дух старог Монтереала и религиозност која се у луци шири преко обале реке. Лука у песми је она на реци Сен Лорен, а „госпа од луке“ упућује на капелу Нотр Дам де Бон Секур (Notre Dame de Bon Secours), на чијем се врху налази статуа Девице Марије са рукама испруженим ка реци. Референца на Исуса у песми дочарава религиозну ауру којом одише тај део Монтереала око реке. Чак и ако ове чињенице нису познате, лепота песме није умањена. Штавише, та грађевина је лепша у песми него у реалности. Морнар у песми је Сузанин муж, према неким тумачењима. Он је део реалног света, у коме је пун самопоуздања, снажан и ауторитативан. „Хероји морске траве“ су људи који су некада били снажни и независни јунаци док је нису упознали и док нису схватили да не могу да се одупру њеној личности и да им је, парадоксално, она потребна да их заштити. Они тада постају давленици („drowning men“), а море је симбол њене пажње; они тону на дно њене мудрости као камен. „Морска трава“ је симбол мајчиних руку.

Ако бисмо се руководили Фројдовим тумачењем, вода асоцира на дете у материци – испливање на површину воде би означавало рођење, а давленике жељу да се побегне из овог света натраг у сигурни свет – у мајчину утробу.

У следећем делу уочава се дубина мисаоног процеса:

*И Исус је био морнар
 Кад је ходао по води
 И поспирао је дуго
 Са своје усамљене дрвене куле
 И када је сигурно знао
 Да га само давленици видећи могу
 Рече: „Сви људи биће морнари
 Док их море не ослободи“
 Ал’и он сам је био сломљен
 Много пре него што се небо отвори
 Напуштен, скоро човек
 Пошто је извод мудрости своје као камен*

Зашто је Исус морнар? Додуше, јесте имао контакта са рибарима који су пловили чамцима и ходао је по води. Проводио је време усамљен на свом дрвеном торњу, тј. на крсту. Читав концепт хришћанства усмерен је ка тим давленицима, онима који су рањени и пострадали. Коен има Исуса који је упитао Бога „Зашто си ме напустио?“, осетивши се његово људски у свом очају. Али да ли је та

жена, Сузан, толико мудра да би, суочен са њом, и Исус потонуо као камен? Хипербола је обавезно оруђе песника, нарочито када пише о љубави:

*Сад ње Сузан узима за руку
И води ње до реке
Обучена у њрње и њерје
Са њези Армије сјаса
А сунце се разлива њоуџи меда
На нашу јосиу из луке
И њоказује њи иде да њедаш
Међу њубреџом и цвећем
Хероји су њамо у морској њрави
Тамо су деца у јуџиру
Ка љубави они њеже
И њежиће заувек њако
Док Сузан држи оледало*

У последњој строфи постоји обиље живописних слика које казују ову комплексну причу. Одевена само „у рите и перје” из продавница са половном робом, она га води дуж реке док се сунце растаче као мед. Деца која се нагињу у чежњи за љубављу, као што увек чине док она држи огледало, на први поглед нејасан су детаљ. Да ли су то сада морнари у својој помахниталој жудњи подетињили? Претпоставка је да је Сузан окупирана својим изгледом и нема времена да се бави удварачима. Али зашто не би било могуће и да она држи огледало уперено ка њима, да они у њој заправо виде одраз својих жеља и снова, тј. да је идеализују, а да је заправо не познају?

Коен пева о прелепој жени, али помало збуњен и пометен светом, и препушта се њој и њеном усамљеничком животу поред реке, далеко од друштва. Никада не долази до оваплоћења његове жеље за телесном љубави, већ све остаје у домену дивљења њеним веровањима и снази. Допринос целокупној атмосфери песме дају женски пратећи вокали у рефрену, који су се одлично уклопили са Коеновим гласом.

Као што се на примеру ових песама види, Коен је доказао да је био редак поетични глас данашњице. Његов стил одликује дубина узнемирујуће визије, отпор према лаким одговорима и константно опирање конвенцијама: поетским, личним и друштвеним. Истовремено, он изазива аутентичност и ауторитет сопственог гласа, подрива сигурност коју истовремено покушава да разуме. Заташкавање пукотина у овом несавршеном свету и његовој несаврше-

ној поезији није оно што Коенове песме чини тако сјајним, попут фрагмената из неке друге културе. Коенове љубавне песме заузимају највећи део његовог опуса. Чак и када се у песми не говори о љубави, он је на неки начин уткао љубавне емоције у стихове. Врло успешно је осликавао различите фазе и аспекте љубави и изнео их тако да буду пријемчиве публици различитих старосних групација и различитих животних искустава. Ма колико су га феминисткиње оптуживале да омаловажава жене у својим песмама, многе његове песме, међу њима и ове које су овде анализирани, показују пре свега моћ љубави према жени, моћ која савлађује све препреке. Понекад је уживање у обостраној љубави само пролазна фаза које се после лирски субјект са сетом сећа, понекад је то једино што остаје на овом свету, нешто што је јаче и од живота. Коен је често удруживао аспекте романтичне љубави са телесном, као што је то случај у песми *Узми овај валцер*. Понегде је његова романтична љубав успевала да досегне несагледиве висине, а да је остала само на платонском нивоу, као у песми *Сузан*. Особеност Коеновог стила, богатство вокабулара и лакоћа са којом преноси најдубље људске емоције бојом гласа најособенијом међу савременим музичарима, гласом који истовремено милује и прекоревачки умирује и држи опрезним, учиниле су га једном од репрезентативних фигура не само популарне културе шездесетих и седамдесетих већ и популарне културе уопште.

Јелена Марићевић

БЕЛИ КРИН ЗА СТАНИСЛАВА КРАКОВА

(*Сћанислав Краков: аванјарда, маријина, наслеђе*, зборник радова, ур. Мирко Демић, Народна библиотека „Вук Караџић“, Крагујевац 2015)

Зборник радова *Сћанислав Краков: аванјарда, маријина, наслеђе* састоји се од тринаест чланака, уз „Прослов“ уредника Мирка Демића у прочељу и одабране фотографије из живота српског писца, носиоца осамнаест ратних одликовања и три смртне пресуде. Проказан радом у листу *Време* и окупационим гласилима током Другог светског рата, сарадњом са квислиншким покретом, те родном везом са Миланом Недићем, Краков је након Другог светског рата као писац потпуно заборављен, како у чланку *Пућујућа њраједија: Први светски рат и новеле Сћанислава Кракова* пише Драган Бабић. Сенке фашистичких идеја и историјских прилика падале су и на Хајдегера и на Готфрида Бена, али далеко од тога да су се дела двојице мислилаца и песника нашла у згаришту *рукописа који јоре*. Ни немачка, али ни европска култура, нису се одрицале културних вредности и књижевноисторијских чињеница због идеологије.

Белетристички и новинарски опус српског писца није велики, али посве је значајан. Готово сви чланци зборника указују на одушевљење и еуфорију, насталу у жеку постмодерне, када је Гојко Тешић открио стваралаштво Станислава Кракова. Практично, то је значило пронаћи карику у ланцу српске историје књижевности која је свакој озбиљној култури неопходна и које се неће и не сме одрећи. Зборник радова из 2015. године значајан је допринос осветљавању затамњеног дела српске баштине, коме претходе магистарска теза Зоране Опачић, те студије и прилози Радована Вучковића, Бојане Стојановић Пантовић, Александра Јовановића, Предрага Петровића, Михајла Пантића, Бојана Јовића, те Слађане Јаћимовић, како наводи уредник у „Прослову“.

Углавном млади научни истраживачи, окушњени над делом Станислава Кракова, оријентисали су се претежно на испитивање односа између ероса и танатоса у ратном контексту – како у његовим романима, тако и новелама и путописној прози. На том трагу исписан је шаролик лук еротске проблематике. Владимир Б. Перић је радом *Краци Краковљеве њоејике њела: еројизам, сексуалносћ, рат* одредио да је пишчев „еротски перформатив“, упркос маргинофилији „фалогоцентричан“. Такође, либидо постаје ката-

лизатор Краковљеве нарације, донжуанство се манифестује кроз обиље језика којима се исказује љубавни перформатив, нарцизам се сагледава као аутоеротичност; док с једне стране имамо мадонизам, а са друге пренаглашену женску еротичност, али и феномен фетиша (алвинолагнију). Што се сексуалности тиче, Перић истиче гастрономску перверзност као увод у баханалије, и то кроз каталог афродизијака (живо месо, црна јетра кита, жуте бубе, крв бикова, семе мајмуна), али и лажну моралност отмених жена, порнографију садржану у фотографијама, сценама силовања, те либидо сагледан кроз искуство рата у којем је мушко тело – топовско месо, а женско – роба за проституисање. Ерос је, будући неодвојив од танатоса у околностима Великог рата, отворио простор писцу да батајевска *мала смрт* прерасте у *велику*, „од које човек бежи тражећи излаз из трансценденталног ратног хаоса у трансцендентално пригрљивање хуманог у себи, доживљеног као еротско. Еротско је овде еманација есенције хуманости и хуманитета, насупрот сексуалном, које човека анимализује”.

Танатос и ерос Великој рати у мемоарима *Стијанислава Кракова* „*Животи човека на Балкану*” осликан је батајевском тврдњом, према којој је еротизам потврђивање живота чак и у смрти. Ауторка Наталија Лудошки потцртала је Краковљево искуство хроничног рата и љубави, јер писцу ништа друго није важно и ништа друго није знао, како признаје у мемоарима, али и „исцелитељске речи” Исидоре Секулић упућене Кракову: „Људи који траже смрт су баш они који највише воле живот. Ја у вама видим живот у најлешем облику”. За разлику од Перићеве визуре супротстављених категорија ероса и сексуалности у Краковљевој прози, код Наталије Лудошки ерос се у мемоарима исказује кроз метаморфозе од елементарне сексуалности, преко разноликих видова телесног уживања и хедонизма, до смеха, игре, уметничког стваралаштва.

Типологији ероса код Кракова битно је допринео и рад Адријане Крајновић *Ерос у иријоведачком ојусу Стијанислава Кракова*, будући да отвара причу о „каталогу еротема” пишчевог раноавангардног новелистичког стваралаштва, те омогућује сагледавање жене која није само носилац разорног ероса, већ и витализма: „рушилачка енергија танатоса и виталистичка ероса се преливају једна у другу [...] Ерос сада није грех, већ покретач, природна појава којој је дат егзистенцијални смисао”.

Поред еротског дискурса, проза Станислава Кракова сагледа на је и кроз призму *аеројоеиике*. О овом пољу промишљали су Јелена Алексов у раду *Рати у роману* „*Крила*” *Стијанислава Кракова*, Жарко Миленковић кроз питање кинематографске естетике у *Крилицама*

и покушај сагледавања романа као филма, те Часлав Николић у чланку *Аеројоеџика: 'Црвени ијеро' Стјанислава Кракова*. Јелена Алексов позивала се на опсесију авионима као техничким чудом модерне цивилизације, која се налази у темељима европске авангарде, те на репортаже са летова авиона које су писали Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Краков. На том трагу су и промишљања Часлава Николића, који истиче „сребрне змије које секу море под нама” као естетски примарни референт, а нову слику као естетски и онтолошки значајну за искуство небеске пловидбе. Интерпретирајући фигуру Волта Витмена у Краковљевом *Летју машиће и ивоздених крила*, аутор је дошао до закључка да се аеронаутичко мишљење живота код писца не празни техноцентричком ултимативношћу, него се технологија хуманизује тако што се артифицијализује.

Пример за артифицијализовање, дакако, биле су „сребрне змије”, имагинацијска раван аеропогледа. Сагледавањем *Крила* пак као „романа-филма”, Миленковић је пружио прилику за указивање на значај ракурса, тј. угла снимања и лотмановског издвајања детаља који се уздиже изнад целине: „све је детаљ, и рак који се крије испод камена, а који упућује да има више среће од човека”. План артифицијелности присутан је и у радовима који проблематизују поезику боја, симболику и функцију биља, елементе хорора, те источњачку традицију у Краковљевим новелама. Рад Исидоре Ане Стамболић о елементима хорора у Краковљевим приповеткама исписује драгоцену линију континуитета, која је овим жанром остварена у српској књижевности у светлу фолклорне фантастике – од Матавуља, Глишића, Јована Грчића Миленка, преко Кракова до Павића, задирући у романгичарско дефинисиње готике, те средњовековну имагинацију демона и ђавола у обличју црног пса.

Кроз семантизацију боја, Милош Јоцић представио је могућност карактеризације ликова управо овим путем – зелени смарагд је Луциферов камен, зелене очи указују на демонско, плава је божанска боја, рића коса упућује на присуство нечистих сила као и недостатак зенице у оку јунака. Црвена се декларише као амбивалентна; значи здравље и страдање, али и сензуалност и рат, док је љубичаста, као спој плаве и црвене, ознака за успостављање равнотеже. Упечатљиво онеобичавање хроматским сликама допринело је у извесном смислу и значају Краковљевог „алхемичарског приповедања” као антиципације постмодерне.

Трећи тип континуитета унутар токова српске књижевности исписан је у раду *Источњачка традиција у иријоветкама Стјанислава Кракова: Стиари Еијайи. Од барока до авангарде и иостимодерне*. Од

мотива зелених до мотива кестенастих очију, од барокне руже до авангардне и постмодернистичке *долине кесџенова српске књижевности*, приповетке Станислава Кракова пресек су културолошког обиља нашег тла. Оне представљају битну карику у ланцу интересовања за егзотично и источњачко у историји српске књижевности, још од Орфелиновог *Мајазина*, преко дела Атанасија Стојковића, Лазе Костића, Јанка Веселиновића, Војислава Илића, Антуна Густава Матоша, Милоша Црњанског, Иве Андрића, Растка Петровића, Станислава Винавера, Тодора Манојловића, до Милорада Павића и Саве Дамјанова.

Иако не указује на континуитете, ништа мање значајан допринос истраживању прозе Станислава Кракова јесте и коауторски рад Николине Тутуш и Ивана Базрђана о пишчевом приповедачком хербаријуму, који осветљава односе између појединих ликовна или нагвештава атмосферу приповетке. Аутори су прокоментарисали следећи инвентар биља: крин, орхидеја, нарцис, лотос, кестен, зумбул, ружа, сунцокрет, кукурек, шимшир. Символика крина одлично би илустровала и сам зборник радова, јер указује на поједине аспекте истраживања Краковљевог дела: крин се, наиме, доводи у везу са љубавницима и владарским моћима. Он фигурише као цео/ поломљен, као немогући спој особина идеалне љубавнице (невиност и разврат), атрибут је староегипатске богиње Изиде, супротстављен је црвеном лаву, али се налази и у представама Богородице и архангела Гаврила. У њему је, дакле, и амбиваленција какву има црвена боја, у њему је квинтесенција источњачког, староегипатског, али и барокног – амблематског, у крину је симболика биља, Исток и Запад (хералдика Немањића, али и романских династија).

Исток и Запад, велики сусрет с унутрашњим Другим, предмет је истраживања Александре Матић у раду *Слике Јужне Србије у њу-џојису Станислава Кракова „Кроз Јужну Србију“*. Јужна Србија функционише у путопису као лиминални простор укрштања римске, византијске, исламске, српске средњовековне и народне, паганске традиције, које све обликују српски национални идентитет.

Тај идентитет почива на части која се брани крвљу, која је и способност да се о нечасном проговори, али је у коначници залог искупења. На крилима *часћи* и *сјраха* – (не)идеализовани *џајриџизам* у Србаља закључни је рад Милице Вучковић, који суочава време у коме гавранови лете са бојишта и доносе вести о страдалима, са временом у којем лете авиони – како извиђачки за репортаже, тако и носачи бомби.

Рат и љубав, ерос и танатос, аеропоетика, роман-филм, источњачка традиција, Исток и Запад на Балкану, биље, боје и хорор, кључне су речи првог зборника радова о Станиславу Кракову, „алхемичару приповедања“, како га је назвала Зорана Опачић. Издвојено је и писано о ономе што је естетски релевантно у опусу писца, а што је, како показује већина чланака – хуманистички, књижевно-историјски и имагинативно осмишљено. У том смислу, зборник је у знаку белог крина, симболичког уздарја писцу, кога се ни једна озбиљна и зрела култура не би одрекла.

Лидија Мирков

СУДБИНА НОВИНАРСКИХ ЖАНРОВА

(Зоран Јевтовић, Радивоје Петровић, Зоран Арацки, *Жанрови у савременом новинарству*, Јасен, Београд, 2014)

Када је реч о новинарским жанровима, многи у професији подразумевају јасне разлике видљиве у пракси. Ипак, међу научним ствараоцима у региону ова област је запостављена. Литература из иностранства је такође осиромашила, а још мање се код нас преводи. Зато је писање уџбеника о савременим новинарским жанровима подухват вредан пажње.

Књигу *Жанрови у савременом новинарству* писала су три аутора: Зоран Јевтовић, Радивоје Петровић и Зоран Арацки. Књига је намењена њиховим студентима, пошто је реч о професорима новинарства на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Књига се састоји из **Предговора**, три поглавља као три целине, **Литературе** и **Белешке о ауторима**. У **Предговору** се аутори обраћају својој публици, објашњавајући зашто пишу о тој теми и због чега су за њу компетентни. Три поглавља се деле на мање структурне јединице, тј. поднасловне којим се спецификују конкретне теме унутар дате целине.

Прво тематско поглавље насловљено је *Доба медија*. У њему се објашњава контекст мас-медија и начин на који је дигитална комуникација променила медијски приступ. Ово поглавље садржи шест подналова којима се описује занимање новинара, дају се дефиниције и општа упутства за разумевање изузетности ове професије. Аутори овде наводе четири основна вида људског општења: читање, писање, говорење и слушање. Људска комуникација суштински остаје иста, само се медиј преношења мења. Дакле, циљ комуникације је и даље општење посредством наведена четири облика, али су облици уклопљени у другачији медијски (медијални) контекст.

Аутори се баве и темом власништва над медијима, које значајно утиче на независност и слободу медија. У вези са тим кажу: „Повремено попуштање вентила служи замагљивању стварности”. Дакле, идеал самосталног новинара који својим текстовима утиче на друштво треба прекомпоновати јер је значајно измењен контекст деловања новинара, те и могућности њихових интервенција у друштвену стварност. Аутори наводе мноштво историјских при-

мера на којима показују речене тврдње – нпр. пад Берлонског зида, природна катастрофа узрокована цунамијем... Садржај и смисао људске интеракције се мењају јер се комуникациона моћ усмерава ка мање образованима (маси), који, под утицајем медија, промовишу потрошачки конзумеризам. Услед недостатности једностраног достављања информација, мултимедијално новинарство нуди више могућности, али оне још нису искоришћене на друштвено погодан начин, већ се њима најбоље служе економске елите и најмоћније интересне групе.

У првом поглављу, аутори објашњавају и да се у новинарству дешава промена улога запослених. Све чешће, од новинара се очекује да зна да уради прелом или да монтира, да буде сам себи тонац и сниматељ, да опреми текст или прилог тако да уредник само треба да га одобри или, евентуално, скрати. Ова појава такође је део неолибералне слике у којој се зарад уштеде, а услед напретка технологије, омогућава да се цела новинарска професија коренито измени. Модерне комуникације су, настављају аутори, омогућиле масовну партиципацију грађана у политичком и културном животу, али су истим процесом изазвале нову фрагментацију друштва на интересне, етничке, религиозне или друге организоване групе које стварају свој свет идеја, вредности, стереотипа и заблуда којих раније није било или су биле мање уочљиве.

Поднасловом *У свету информација и медијској мишљења* објашњава се појам информације и даје се историјски преглед новинарства. Уз проширење познатог комуникационог модела који су дали Шенон и Вивер, дефинише се обавештење, основни циљ мишљења, комерцијализација и, у савременом контексту, тзв. управљање догађајима и темама.

Поднаслов *Професија новинар* дефинише то занимање као рударски тежак позив; поставља се и вечито питање – да ли је то знање или занат. Аутори наводе податке Удружења новинара Србије да је почетком XX века просечан новинар имао 46 година и средњошколско образовање. У овом податку поткрала се грешка која указује на дуготрајност прикушњања и обликовања грађе за овај уџбеник: иако је објављена 2014, аутори за податак из XX века говоре „овог века“.

Трећи поднаслов гласи *Дефиниције новинарства*. У њему се избегава коначно дефинисање новинарства, јер општа дефиниција заправо не постоји. Извесна је, међутим, дијалектичка спрега са друштвом – новинари преносе, али и стварају информације, идеје и мишљења, истражују, пропитују, забављају, преузимајући моћ, али и одговорност за друштвена дешавања. У овом делу књи-

ге могуће је наћи мноштво цитата познатих имена о новинарству, наводе из декларација, статута професионалних удружења и сл. „Добро новинарство подразумева тачност, уравнотеженост, одговорност и поузданост.“

Четврти поднаслов је *Писање за медије*. Ту је цитирано десет правила понашања новинара које је дао Сергије Лукач, један од оснивача студија новинарства у Србији. Да би новинари добро писали, треба да утврде ко су њихови реципијенти, тј. публика. Аутори овде нуде поделу на четири основне фазе у процесу креирања информације (иако их наводе пет): идеја (тема), новост, актуелност, истинитост, важност (занимљивост). Сматрају прикупљање и обраду најважнијим чиниоцима доброг новинарског текста, јер „основне координате новинарског писања су етичке, лингвистичке и стилске“. У стилске специфичности убрајају сликовит, лак, ритмичан и духовит начин изражавања, који се стиче временом и искуством надограбеним на таленат.

Поднаслов *Наслови у шtamпи и РТВ најаве* има задатак да објасни наслове и најаве, тј. њихове сличности и разлике. Оба дају срж информације, укратко анализирају, привлаче пажњу. Дobar наслов спаја суштину са сликовитошћу, информативно са занимљивим, ефектно са истинитим. Аутори посебно упућују на размишљање о нарушавању тих правила, која одводе у таблоидизацију, сензационализам и сексуализовање неважних информација. У овом потпоглављу дата су објашњења стручних појмова попут насловног блока, хедова и прелома; упућујући читаоца у предности сваког облика медија препорукама за добро новинарско стваралаштво.

Поднаслов *Извори информација* покрива важна питања о истинитости извештавања и слободe медија. „Стварност се комуникативно реконструира у складу са пожељним очекивањима, уз уважавање етичких норми: истинитост, објективност, веродостојност, прецизност и поверење.“ Аутори класификују новинарске изворе на усмене, писане и на лични увид. Приступ изворима информација новинарима је ограничен из више разлога: друштвена моћ, економска снага, информационо богатство, просторна удаљеност. Аутори препознају кључни проблем који новинари у Србији доживљавају: окамењене и бирократизоване институције које су као „гломазне и затворене тврђаве“ – а суштинско обележје демократије је јавност, транспарентност. Као најзатвореније институције препознате су полиција, судство и војска. У књизи се настоји да се новинарски жанрови посматрају првенствено у контексту Србије, иако су дате занимљивости и из страних приручника, што овај

удбеник оплемењује. У овом одељку објашњени су појмови попут брифовања, конференција за медије, саопштења за јавност, рокова за текстове... и дат је савет да је у новинарству најбоље имати све што и други, али и нешто више.

Друго поглавље названо је *Новинарски жанрови*. Ту је дата подела новинарских жанрова на информативне (фактографске), аналитичке и белетристичке. У фактографске жанрове убројани су интервју, анкета, вест, извештај. За фактографске жанрове важни су припрема, концентрација, избор саговорника, постојање ауторизације и новинарских 5W питања, уз додатак питања **зашто** и **како** – која неће бити у наслову или лиду, али су суштински важна за разумевање текста. Немачка журналистика уместо тих 5+2 препознаје 5Б, преведено: крв, груди, дете, коцка, исповест – а ти појмови су нешто ближи савременом веб-новинарству, које мења жанровску структуру саопштавања информације. Блокови смењују обрнуту пирамиду тако што се на сајту нижу чињенице, ажурирање (додаци), позадина приче, будуће приче... Аутори препознају нова жанровска својства у веб- извештавању.

Аналитички жанрови су коментар, уводник, колумна, чланак, синопис, новинарска критика и карикатура. У овим облицима новинарског изражавања дозвољено је да аутори прикажу сопствени став, за разлику од фактографских; међутим, то је ограничено аргументацијом – није довољно само казати шта је став, већ је нужно и поткрепити га. Занимљиво је да аутори карикатуру не препознају децидно као новинарски аналитички жанр, вероватно због тога што се у медијима у Србији карикатура појављује скоро без изузетка као сликовна форма, а ту су новинари ретко аутори.

Белетристички жанрови су репортажа, фељтон, цртица и портрет. Међу овим жанровима постоје велике разлике, али и најмање интервенција у садржинску и формалну структуру у односу на те жанрове пре времена дигитализације и конвергенције. Сваки наведени жанр у поделама дефинисан је прецизно и уз навођење примера, као и уз указивање на грешке којих се треба чувати, било да је реч о грешкама из незнања, грешкама у изражавању, етичким грешкама, превидима и сл.

Треће поглавље је закључно: *Будућности новинарства*. И у овом одељку дата су нека објашњења, али и подсетници на већ речено. У идеалном случају, мање су важни медији од новинарства. Закаснило усвајање савремених технологија изазива кашњење у стварању механизма којима би се новинарство одбарнило од таблоидизације и естрадизације намењених сиромашним грађанима, али жанрови се брзо прилагођавају и новинарство ће опстати – пред-

услов је конвергенција. До тада, једносмерно информисање као процес достављања филтрираних информација мењаће пракса мултимедијалног, аналитичког, истраживачког и забавног новинарства, које као крајњи циљ има финансијски и идеолошки ефекат. Аутори тврде да у нашој земљи постоје два типа новинара: сваштар и специјалиста, а да нове технологије и једнима и другима дају простор. Ипак, пошто стандарде професије одређује и вредном је чини служење јавним интересима, бурне технолошке иновације не укидају новинарске вештине трагања за чињеницама, иако неповратно трансформишу новинарство. То је само доказ тврдњи да ће и штампа, као и друге врсте медија, пронаћи начин да се прилагоди конвергенцијом и жанровским прилагођавањем које је данас већ уочљиво.

Овај уџбеник, иако намењен студентима, погодно је штиво за све који се баве медијима – у практичном или у научном смислу. Књига може бити сасвим разумљива и некоме ко се до сада није бавио медијима јер су све дефиниције врло јасне, концизне и прецизне, а посебно је важно што су поткрепљене мноштвом примера и препорука. Текст је аналитичан и подељен у три логичке целине, те се врло лако чита. Вредност овог дела је у томе што осавременује постојеће теоријске поделе и предвиђа могућности савремених околности у којима су се медији у Србији, без много припреме, пронашли. Реч је о вредном тестирању теорије новинарских жанрова у савремено доба, на практичан начин.

Адријана Цветиановић

ФАНТАЗМАГОРИЈА О НАМА

(Мирко Демић, *Туишања из Горе*, Агора, Нови Сад – Зрењанин, 2016)

Петокњиже које чине *Молски акорди*, *Аиџака на Ишаку*, *Трезвењаци на њијаној лађи* и *По(в)рајнички реквијем* Мирко Демић употпуњава новим романом *Туишања из Горе*. У својеврсној фантазмагорији чији је главни јунак Петрова гора, аутор нам у делу *Мрмор Адама и Адаме*, кроз дијалог првих људи, открива њихово (не)разумевање „одбаченог који једино сања да постане довољно охол и одбаци оног који га је одбацио, неупоредивим и разорним презиром одбаченог“. А у дијалогу који воде и Нико и Ништа и Неко и Нешто, спорећи се о ничем и нечем, открива се пак дефетистичко осећање јединке која је у савременом свету покушала да афирмише помирење и разумевање и притом спознала да је осуђена на апсолутни пораз, остављена да пати „од вишка разумевања за све, како за истомишљенике тако и за оне са чијим се ставовима никад није слагала“. Необични су и бизарно-гротескни и саговорници у осталим главама и деловима Демићеве прозе дијалошки структурираним, нпр. Патријархова Глава и Труп или Браћа по Матери и Браћа по Ђаћи... Но, као да је свима њима дато да – мрморећи, ћућорећи, брбљајући, њућорећи – испуњавају исконску дужност уметника. Јер, пред сваким уметником стоји један задатак – продрети у суштину значења појава које су истовремено архаичне и актуелне, савремене и свевремене. У *Туишањима из Горе* нема традиционалне мотивације, приповедање осцилира између објективног и субјективног, док се наративни идентитет формира као исход тумачења приповести и читања укрштањем читаочевог и света текста. Нарација је нелинеарна, али само приповедање има антрополошко својство, што надилази формалне одлике сваког текста. Уметничком конкретизацијом Демић нас упознаје са ликовима које препознајемо и у свом окружењу и свом читалачком искуству, а којима је заједничка црта трагичност здружена са гротеском.

Пишчево *Ја* конвергира се у пророка који је „човјек слијеп за садашњост а прозорљив за све оно што нас чека“, и који не говори о ономе што га опседа као о појединачном феномену, већ као пророк који у њему открива општи, дубљи и стварни одраз савремене кризе. Профетски глас тако већ на првим страницама *Туишања из*

Горе поручује да све тајне свемира могу да се сажму у једну реченицу – „апокалипса се већ догодила”.

Прихватимо ли да је тематска окосница Демидевог приповедања у овом роману демографска катастрофа која је задесила српски национ, видећемо да он све време на уму има осећање историчности које га као човека присиљава да пише не само са свешћу о својој генерацији у властитој кожи већ и са мишљу да укупан корпус литературе његове нације има симултану егзистенцију. Управо то осећање историчности, које је и осећање безвременог и осећање пролазног, Демиде као приповедача чини традиционалним. Увек актуелна тема анимозитета на нивоу нације или друштва повод је преосмишљавања темеља света какав је постао данас. У таквом свету, наруженом и затрованом агресивношћу, нетолеранцијом и непоштовањем Другог и другачијег, Петрова гора је симбол неупелог помирења.

Демиде пак вешто заобилази друштвени ангажман у свом приповедању, свестан да, одговарао он или не актуелним токовима политичке мисли или идеолошког опредељења, у савременом тренутку, ма у којој форми саопштен, ангажман није део уметности. Отуд танка нит политике или критике друштва коју проналазимо у појединим дијалозима у роману нису део пишчевог социјалног бунта, већ израз забринутости над судбином друштва сачињеном од појединаца чији карактери, као сартровски изабрани исходи, одлучују о нама. Покушавајући да се у дијалозима које воде његови неконвенционални јунаци апострофирају хуманистички ставови, Демиде као да пише роман са тезом. Онај који је доживео да се против њега окрену његови гласачи, да највише пострада онај део народа чији је читавог политичког живота био представник и доследни бранитељ, који на крају баладе постане тврдоглави заштитник онога што је некад оспоравао, правдајући се такозваним новим околностима, синегдохиски је приказ нашег савременика – оних који одлучују, а чији карактер је збир погрешно донесених одлука и чинова који нису за понос. Уметничким уобличавањем таквог појединца те конкретизацијом идеје коју он отеловљује, Демиде приповеда о дубинама људске душе, вечитом тражењу без исхода. Из речи Браће по Матери сазнајемо шта је то село – као трајна веза са подземним силама – и како оно опстаје у појединцу који од њега покондилено бежи. Они опомињу да је сељак изданак столетног злопаћења у коме је сабијена чувена „шутња”, док Браћа по Ђаћи одговарају да је село оно што од рођења гуши, оно од чега се бежи. Тај који жели да погосподи сељака како би могао да види новог себе у огледалу на крају постаје онај који више не може

да разуме сопствене потребе, али зато упознаје лажно сведочење, изгубљене идеале, изневерена очекивања, прогонство, постајући меланхолични отпадник, наш савременик.

У ери када се, посебно у редовима младих, погођеним анархијом духа, вулгаризују идеје, или се усвајају њихове негативне стране, када су у друштву појединци погођени самоћом, улога књижевности је и да пронађе корене таковог стања. Демић препитује институцију као такву. У револуционарним ломовима, који, истина, јесу неизбежни, али који не творе ништа човечије и племенитије, већ стварају нов начин живота евидентно безочан у својој самодовољности, неминовно страдају истинске и истините идеје. Као један од криваца наводе се институције, конкретно – црква. Лик Павла, који у Демићевом обликовању постаје гротескно-апсурдна фигура чије речи су из пророчких деградираних у пуко брбљање, откриће да управо „црквена машинерија кастрира у нама и вјеру и разум. Крајња консеквенца сваког вјеровања је јерес, која је у ствари посљедњи пламен вјере. Молитва је разбибрига, траћење времена у чекању оног што ће се десити или оног што ће изостати”.

Демић минуциозно указује и на још једну пошаст друштва, не само савременог. Наиме, иако свакодневно читамо, пишемо, расправљамо о теми судбине човека и кризе хуманитета, сведоци смо бестијалне суровости човека према човеку. Посебно на трусним балканским подручјима, где „постоје предјели предодребени да се због њих ратује, предјели који својом конфигурацијом и рјечним токовима, својим воденим и копненим раскрсницама подумијевају граничне карауле”, рат је разоткрио лаж цивилизације. Још је страшније то што и након рата човек остаје мобилисан, јер је рат васпитао насилнике. Покров цивилизације је маскирао бесмислене, крваве, дехуманизујуће сукобе – који се ничим не могу правдати, јер ни до чег доброг и животодавног не могу довести – у борбу за слободу, за националну идеју. Национализам у свом екстремном виду идолопоклонички преображава нацију у врховну и апсолутну вредност, а подјармљени човек постаје материјал историје која ће тек бити исписана. Беспомоћност и јад батргања малог човека у мору великих идеја и покрета и Демић потцртава, формулишући тако и основну идеју свог дела, опсесију која га и наводи на стварање: „[...] мало шта човјек на овом свијету бира. Углавном га бирају. Непознато је и чијим циљевима служи. Човјечанство увијек жртвује човјека”.

Остаје питање да ли је Демићев јунак, или Демић као стваралац, *Ја* које остаје изван страница његовог романа расцепљен,

одређен судбином историјског тренутка у којем живи, духом времена, законима друштва, или је поражен сазнајном немоћи. У сáмо приповедање уткана је на многим нивоима Сартрова филозофска запитаност да ли је људска стварност по природи несрећна свест без икакве могућности да савлада своје несрећно стање.

Реалистички поступак за Демића као приповедача није примат. Стварање је проширивање самога појма реалности, стварности која обухвата и сувисле и несувисле поступке. Његов роман не захтева упућеног читаоца који ће разоткривати палимпсесте или мреже хронотопа, већ тумача којем у аманет оставља речи свог пророштва.

Славица Гароња

ЖЕНСКА ЕГЗИСТЕНЦИЈА И ХУМОРНИ ОКУС ФЕМИНИЗМА

(Слађана Илић, *Женски у сџо шехника, Дерета*, Београд, 2014)

У приличној мери провокативна по наслову, усмерена на одређени „хоризонт очекивања“ и „циљану“ читалачку популацију, прва књига прича Слађане Илић – иначе, превасходно афирмисане као књижевне критичарке – апсолвира у својим прозама много шири тематски опсег (од насловом „зацртаног“), али и једну специфичну женску егзистенцијалну ситуацију: све њене јунакиње припадају животном тренутку пуне еротске зрелости, који у старијим друштвима и кроз ретке примере књижевних јунакиња нашег старијег и савременог романа¹ представљају и својеврсну „кризну фазу“. Наиме, у добу су „девојке за удају“ (у старијим друштвима свака „побуњена жена“, која се не уда „на време“, друштвено је осуђена на пропаст): у модерном друштву пак, коме припадају и јунакиње Илићкине прозе, самостална девојка није толико више притиснута нормама (обавезног) брака као јединог облика женска егзистенције, колико трагањем за љубављу (условно, личном срећом). Уз то, њих води и тежња да кроз професију (овде су то често књижевнице, и жене од пера), борбом за сопствену позицију са крхким и неизвесним исходом, покушају да трасирају тај пут до среће – у друштву још увек моделованом према крутим патријархалним начелима. Свет се, канда, мало променио за сто година, бар кад је социјални статус жене у питању, што и књижевне јунакиње Илићкиних проза и поред вишка сексуалних и сваких других слобода такође одређује: оне пролазе тај пут на готово исти начин.

Данас много присутније у јавном простору, жене су углавном и даље једино еротски занимљиве у центрима (мушке) моћи, тј. све док су „ничије“, где женска Личност са снажним интелектом није пожељна, па углавном такав тип жене и даље „тешко“ пролази у друштву. Све се додатно компликује ако њено иманентно женско подразумева и свест о својој женској супериорности (лепоти, еротичности), чиме се бришу све претходне премисе и све се враћа

АРИСТОТЕЛОВ ДУРБИН

1 Мисли се на књижевне јунакиње: Ану Недићеву из романа *Ђакон Бојородичине цркве* (1919) Исидоре Секулић; Софку из романа *Нечисти крв* (1910) Боре Станковића на почетку 20. века, као и Милицу Стојадиновић Српкињу као књижевну јунакињу Милице Мићић Димовске у роману *Последњи заноси МСС* (1996) и Милену Павловић Барили, фиктивну јунакињу Мирјане Митровић у роману *Ауђиоритет са Миленом*. (1990), на његовом крају.

на почетак вечитог „неспоразума“ два супротна пола. Јунакиње Слађане Илић иду и корак даље – то су **жене са ставом**, које први пут у нашој савременој литератури демонстрирају супериорност женског пола. Ту су, дакле, потпуно измењене традиционалне позиције и односи – све је то дато са наглашеном (женском) хуморношћу над класичним (и некад смртно озбиљним) третирањима ових животних тема – од посла и секса, до књижевности (досада сагледаних углавном само из мушке визуре и перспективе).

Изложене различитим искуствима, најразноврснијим сусретима, јунакиње проза Слађане Илић пролазе кроз различите степене (женске) иницијације, приказујући у разним сегментима, не без шарма, животну свакодневицу и бројне типове девојака наше савремености: оне су младе, атрактивне, образоване и осамостаљене, (пре)запослене, са богатим друштвеним контактима (и то нарочито у фирмама у наглашеном мушком окружењу), и упркос томе, веома су усамљене, иако са богатим љубавним и еротским искуством. Скицирајући модеран урбани сензибилитет савремене млађе жене, у све сложенијим психолошким констелацијама мушко-женских веза (које лако пуцају) и егзистенције „удвоје“, не може се рећи да оне трагају за срећом (у класичном смислу – брак, деца) – пре би се могло рећи да оне трагају за пуноћом и (квалитетом) људских односа као таквих, који подразумевају и љубав (нички). Као жене са ставом, оне траже такав однос у коме могу да икажу сав тоталитет свог бића. Са тако високо постављеним критеријумима (уосталом, као и у случајевима наших књижевница и њихових јунакиња у прошлости), мало је изгледа да оне постигну срећу (но, она се, ипак и срећом, дешава, или бар, понегде назире).

У двадесет једној, претежно краћој прози, Слађана Илић са сигурношћу и шармом, кроз који заправо открива дубље животне истине, у ефектном или искошеном сегменту посматране стварности (коју сви живимо), варира различите елементе егзистенције савремене младе (саме) жене, са реским и често духовитим дијагностиковањем стања друштва, моралних карактеристика и међусобних људских (не само мушко-женских) односа. То је и живот велерада (у корелацији са градом у провинцији) у сасвим наше време – чиме проза Слађане Илић добија на актуелности и атрактивности. Ауторка се поиграва теоријским начелима „креативног писања“, што је духовито истакла и у наслову. Опробава различите приповедне „технике“ са наглашено родног и двосмисленог („женског“) аспекта – попут сказа, дијалога, колоквијалног говора, анкете, али и унутрашњег монолога, драмских „резова“. Но, изнад свега њено приповедање је живо, течно, срезано, без „празног хода“, са ефект-

ном и изразито модерном реченицом. Заједнички именитељ свих прича је хуморан поглед на свет као одклон од еротске преокупираности и сексуалне конотације учитане у књижевни текст и као одклон од књижевности као (одабране) егзистенције. Кроз *Женски у с'то Шехника* предочавају нам се често сегменти из живота удвоје, укрштаји различитих веза (и паралелних), привлачност слободе избора (слободне девојке) и тренутка (искуство флерта), тоталан спој књижевности (књижевног рада) и секса, најзад промашаји и неоствареност (везе, пуноће, среће). Уводна проза *Док се све не ис'тйои* може се читати и као поглед на свет, док је *Песма коју обоје волимо* параболна у реченици – поруци двосмислености – кроз присилну радњу спремања собе („Као да је мој хаос лако поспремити“). Наизглед, тривијална свакодневица носи дубље истине, и то је одлика добрих писаца. Интелектуални рад је стални пратилац женске јединке (или везе удвоје) у овим прозама, док је Тело и телесност присутно у готово свакој причи (и не само у мушко-женској констелацији). И тим више Тело остаје спутаније, што су савремени, профилисани односи уређенији – и неприроднији. Ова проза то руши, дуплим планом или дуплим дном приповедања: унутрашњим монологом јединке, кроз који се контрастира виђење ствари изнутра, какве јесу (оно што сви мисле, а крију), и спољашње, официјелно и углавном лажно и неискрено виђење.

У приличној „раштрканости“ у распореду ових проза, поступака, тема (и домета), ми бисмо ипак маркирали и издвојили њихова три доминантна плана: условно „приче са аутобиографским ја-исказом“, „феминистичке приче“ (о положају жена, типовима жена) и „искорак“ (ратну прозу коју издвајамо као нарочито успелу). „Аутобиографске приче“, тј. приче исприповедане у првом лицу, долазе такође међу најуспелије и најцеловитије. Оне на шармантан и ироничан начин представљају исечке из савременог живота, и у том сложеном колоплету и мрежи људских међуодноса (ширим и дубљим од мушко-женских) дају луцидне пресеке и питања дубље нарави (попут приче *Из канцеларијској чистиљилишћу*):

„Добро. Готово је. Добили смо нов ангажман. Сада ће ваљда сви бити задовољни. Бар неко време. Док се не измисли нека нова криза... И неки нов свет... С неким новим правилима, али без пушења, наравно!... Откад зна за себе побеђује неке нове и нове кризе и сналази се у неким новим и новим световима. Као и њени пријатељи. [...] Сви ‚фактори‘ говоре кад год и где год им се пружи прилика о бољој, светлијој будућности. Господе, а шта је са садашњошћу? Када ће доћи светлија садашњост?! О будућности стварно можемо и касније!“ (22).

На сличне „канцеларијске теме“, али далеко амбициозније и сложеније говори и прича *Јуџарњи секс*, као хумористички отклон од тривијалне свакодневице, која увек почиње јутарњим трчањем (и закашњењем) на посао, са духовитим портретом „аутомата“ који откуцава закаснеле, преко канцеларијског радног дана (и састанка). Хуморно исходи из обрнуте перспективе у којој се мешају официјелно и приватно. Женска јединка привилегована је духовитом, маштовитом и искошеном визуром, јер спада у оне са „вишком духа“ у односу на укалупљене канцеларијске норме осталих ликова. Зато и може да проницљиво и безазорно скенира савремене „елите“ (мушке, наравно) на састанку и да се луцидним и хуморним опаскама брани од општеприхваћених мантри о транзицији и глобализацији или демаскира односе на послу (Геније, Директорка – супарница). Најзад, све се заокружује повратком на фундаменталну егзистенцијалну ситуацију, одређену односом стварног живота (тј. посла који јединка тек „одрађује“, отуђена од њега) и стварних (књижевних) афинитета који су једина суштина правог живота (што представља прича објављена у „Политици“).

Из ове групе издвајамо и прозу *На обалама страха*, са сменама планова стварности. Путовање аутобусом и читање књиге планови су који се не могу хармонизовати, што се спретно дочарава реченицама чије инверзне позиције и брзи ритам психологизују тренутак напетости, нервозе због немогућности читања: „Упорно је жмурила. Жмурила је упорно. Упорно је жмурила. Народњаци су трештали. Трештали су народњаци. Народњаци су трештали“. Слика отуђености у родном дому потенцира је „бекетовским“ дијалогом. Чланови породице као да су готово случајно скупуљени за столом, што је илустрација егзистенције многих осамостаљених девојака („ни тамо ни овде“). И коначно, разговор младића и девојке поентира безизлазност усамљеничке егзистенције, јер ово двоје делују као два паралелна света, без међусобног додира и могућности стварања икакве заједнице.

На истом тематском плану одвија се и знатно сложенија прича *Додирне џачке* (посвећена Јелени Ленголд), где је, у наглашено иронијском кључу, приказано такође једно путовање аутобусом, са читањем, али са сложенијом употребом механизма и смене два плана текста. У оном стварносном, кроз ликове путника (са симболичним именима Други Возач, Софистицирани Младић, Дама у Раним Педесетим), иронијски се слика не само свакодневице и позадина тема о којима разговарају путници колоквијалним језиком (углавном мушко-женски односи, где је и најизразитије дат став нараторке о супериорности женског принципа, и уопште где је

свет дат из наглашено женске перспективе), док „потку” ове прозе чини својеврсна интертекстуалност, тј. текст (из прозе Ј. Ленголд) учитан у стварносни тренутак нараторке (читање).

Другу групу чине приче са наглашеним феминистичким ставом. Оне су одређене високим степеном симболизације. Обликују различите типове жена – најчешће оне у браку, са симболичним именима примереним функцији жене у патријархалној породици, нпр. Тиха Жена у причи *Породични ручак*. Често су обојене горком иронијом, често и са хуморном конотацијом. Посебно је издвојен тип жена – супругâ уметника (књижевника), са изванредно оцртаним и као сечиво бритко осликаним моделом мушко-женских односа у интелектуалним везама. Тако је у причи *Завети*, где је жена-секретарица, дактилографкиња, у потпуности потчињена Његовом Генију: „Једноставно, осећала је речи. И чувала их за њега. Увек. За сваку његову причу. Своје је давно оставила [...] Када бих ја ту седела и говорила, ко би бележио моје речи? [...] Она је само куцала, а он је стварао.” (18). Најзад, ту је и наглашено хуморно-иронијска и еротска прича о савременим софистицираним „проституткама”, које врло циљано (и лако, треба ли рећи) постижу брзо све у (мушког) центрима моћи, са једноставном и директним тактиком, за разлику од припадница женског пола, које то постижу само мукотрпним радом и „на памет” (*Маца Аксентијевић на факултет*).

Потпуни искорак у овако тематски фокусираној прози Слађане Илић представљају приче о ратовима деведесетих, и оне у овој књизи долазе међу најбоље. Ту посебно истичемо причу *Сви наши рођаци*, посвећену „Дејану и свим путницима из Клисуре”, исписану проживљено, аутентичним говором, у првом лицу јединине (мушког рода) о стравичном злочину НАТО бомбардера у Грделичкој клисури. Књига, књижевност и писање је и овде оквир за причу: момак се библиотекарки извињава што не може да јој врати књигу, да би ово признање било „окидач” за причу како ју је и где изгубио (у возу, током читања и бомбардовања). Као у календарској ужаса, сабирају се непосредним исказом и бројне судбине свих путника који су се задесили у возу тог пролећа 1999. године. Са сличном ауром, готово једином меланхоличном у овој прози, јесте и проза једноставно насловљена *Прича*. Исписана у доследном експресивном набоју као класична проза концентрисана око једне посете, она је посвећена момку, вршњаку Аранђелу, који више није у животу. Посета његовој сестри јесте омаж његовој успомени, иако његово име нико није изговорио. Ипак, у сећању приповедачице јављају се поједине секвенце заједничког раста, дружења и

дискретног наговештаја ратних збивања на нашем простору (1991, 1995, 1999). Кроз интроспекцију, без дијалога („Мислим да сам тада схватила да се различите болести стичу због немог гутања прича“), открива се и један нови моменат ових проза, уз лирски и сетни дискурс. Латентна и подсвесна чежња за (сопственим) материнством, тј. породицом – смирајем и наставком кроз неког, у општој пролазности – наслућује се док јунакиња држи у крилу дечака, Аранђеловог нећака.

И остале краће прозе Слађане Илић варирају различите нивое односа (хетеросексуалних, хомосексуалних). Уз тематске варијације, ауторка се поиграва и експериментишући у језику и тексту, што је израз трајне (књижевне) опсесије. На пример, шармантна и духовита проза *Бријање* састављена је као анкета, са графичким и иним иновацијама, али и семантичким порукама разногласја у тексту, кроз одговоре на одређена питања, наравно опет из сфере мушко-женских односа. Својом особеношћу издваја се и послења проза у књизи, *Руке*, дата као занимљив есејистичко-прозни трактат о Таленту и Лепоти. У њој је фокус на цртежу, ликовној представи лепог и занимљивој идеји о „заробљавању лепоте“, тј. лажности свих сликарских дела у њеном представљању. Нема сумње да ће развој прозе Слађане Илић следити управо овде представљене највредније примере, „искорак“ који ће можда постати будуће тежиште и магистрални правац њеног стваралаштва.

Вийомир Теофиловић

ВО КАО ФОЛКЛОРНА И ПОЛИТИЧКА МЕТАФОРА

(Веселин Мишнић, *Метаморфозе једној српској вола*, Чигоја, Београд, 2016)

Нову књигу Веселина Мишнића Ларија – *Метаморфозе једној српској вола* – жанровски бисмо могли одредити као хумористичко-сатирични есејистички роман. Наоко је у њему главни лик *во који је ѝројоворио*, али је у истој мери јунак романа и човек, са свим својим модалитетима, од оличења масе (народа) до политичара и новинара. *Во* је фолклорна и литерарна метафора и уједно лакмус друштвеног стања.

Иако је у фокусу романа наше актуелно друштвено-политичко стање, Мишнић се није ограничио на *ујојѝребу вола* у политичке сврхе, да парафразирамо назив чувеног Тишминог дела, већ нас је са *волом* као појмом и метафором прошетао кроз читаву историју и цивилизацију, кроз све појавне и есенцијалне мене ове домаће животиње у временском луку од митских до наших времена, „од Минотаура до садо-мазо наказа“, како лапидарно писац означава почетак и крај тога лука. Тако смо добили упоредно искуство на најширем фону. Пред нама су продефиловали сви чувени волови и бикови, а узгред и остала животињска менаџерија – познати коњи и непознате мачке, овце, јагњићи и прасићи.

За разлику од свих ранијих волова, обавијених митовима и легендама, *наш* је посебан случај. Јавља се у времену суве реалности и нивелисане истине, по којој је свему на свету одређено шта је и какво је. Волу су у тој подели својстава и сврха дате само две особине: снага и послушност. Зато је *во који је ѝројоворио* у штали једног обичног сељака тражећи од њега већу пажњу и уважавање постао убрзо не само наше већ и светско чудо. *Свејско, а наше!* Трансформацију те перцепције од фантастике до суве реалности писац нам је бриљантно социопсихолошки предочио. Најпре сâм домаћин, а потом и његова жена, не верују у то што чују, па не смеју никоме да кажу да им се комшије не би подсмевале. А не смеју ни да их доведу у шталу да се лично увере, јер тад можда *во* неће штети да говори, па би их још сви сматрали и лудацима. Из истог разлога не смеју да чудо јаве ни надлежнима. Но, догодио се изванредан тајминг – избори за нову власт. И док је народ сумњичав према свему новом, од олакхих обећања до малих и великих чуда, за политичара у предизборној кампањи „био је то историјски тренутак и прили-

ка која се није смела пропустити.” Ни писац не пропушта прилику да сатиричним рефлектором осветли политичара у залету. Ево како се он обраћа *волу који је његовој говори*: „Све што сте рекли не може се порећи. Свака Вам је на месту као да сте филозоф, а не во. [...] Ја Вам данас и овде пред сведоцима свечано обећавам да ћу одмах испунити све Ваше жеље. За почетак Вам нудим значајно место у својој странци, може посланичко за почетак, ма какво посланичко место, и министарско место је мало, Ви морате бити наш коалициони партнер у будућој влади.”

Писац нам је упечатљиво и афористичарски концизно, поводом прве ТВ вести о *волу који његовој говори*, описао и дихотомни однос масе према званичним информацијама. Ево најпре већинског односа: „Народ (је) научио да буде сумњичав и да у свему што од власти долази слути неку подвалу и заверу.” Но, није ретко ни обрнуто: „Било је и оних који су одмах поверовали, јер постоје људи који верују да је истина све што ТВ објави.”

Јагму за гласачима на селу и политичара који су за село чули још од прадеде, а никад га изблиза нису видели осим из кола или авиона, и који не разликују краву и вола, наш писац нам је филмски уверљиво дочарао: „Посете шталама и стоци [...] су у моди пред сваке изборе. А ко год од страначких вођа [...] не помилује неко говече или не узме у наручје неко јагњенце, тај нема шанси на изборима. [...] Ти политичари су збиља непосредни и емотивни људи. Загрљај будућег државника са телетом је спонтан и особен. Нема ту нимало глуме ни претварања. Са толико нежности [...] узагајивач стоке никада у животу никога није грлио, па ни своју жену, чак ни децу.”

Писац нам скреће пажњу да појам *вола* не схватимо сувише уско и да не смемо да га прецизно лоцирамо: „Када се код нас помене во, увек се помисли на село и сеоски амбијент. А волови се могу срести и у граду. [...] Код нас постоји феномен непознат у другим срединама [...]: код нас се волови не рађају, код нас се стварају. Појава вола је чин стваралаштва, креативан или уметнички чин. Во је концептуална појава.”

Паралела село – град Мишњићу је издашно врело комике: „Ако се во који није метафора затекне у граду, обавезно завршава у касапници. Во на селу има перспективу. И прилику да дуже поживи. Не баш цео воловски век, али ипак дуже. Радни век. Во у граду има само употребну дозволу.”

Вратимо се нашем *волу који његовој говори*. То наше чудо није могло да постане и *свејско*, да прерасте из *чуда национале* у наш светски бренд. Зна се, подсећа нас писац, да је за то, као и за већину других

ствари, главни кривац свет, мада ни ми сами нисмо по том питању недужни. Свет се, додуше, заклиње у транспарентност и поштовање закона, за шта се управо из петних жила залаже и наш *во*, али од тога слаба вајда. Свет, у роману сведен на Европу као своје средиште и историјско-духовног родитеља, неће да прими *српској вола* пре свега зато што је *српски*, а „све што је српско свету је страна”. Други разлог, сматра писац, много је далекосежнији од љубоморе што ми имамо *вола који њовори*, док га Европа нема. Тај разлог је вредносни јаз између свеколике, па и воловско-биковске и остале зоолошке традиције наше и европске. Најкраће речено, европска традиција је богохулна, инцестуозна и чак содомска, док је наша расла и цветала на моралу, праштању и етици рада. Писац, додуше, не штеди ни нас, „зна он нас, ј... ти нас”, и често иронизује и наше врлине, али наше одступање од врлина је сведено на изузетке који непрестано *пошврћују* правило. Све су то *нашки*, случајни и узредни греси *чојсџива* и *јунашџива*, а не као европски, односно белосветски, сведени на кратку команду: поступи по наређењу, односно по ултиматуму јачег. „Свет нам је одувек био маћеха. А ту је предњачила времешна госпођа Европа... Упркос свему, нас и даље тера неки ћаво да клечимо понизно пред њеним вратима.”

Упркос природној и зато неизбежној пристрасности према своме и својима, писац није благ ни у одмеравању *наше* кривице. Кома одговарају поменута транспарентност и радна одговорност?! И каква ће слика о нама одлазити у свет ако би нам во постао министар, а једног дана и председник државе?! Шта вреди што је добар говорник и симбол поштења кад не уме да се понаша пред камерама?! Често не може да се уздржи и сачека повољан тренутак, већ плъусне балегу усред говора о судбини нације! Во треба да буде где му је судбина одредила место – да вуче плуг и кола, да буде слуга док је јак, а после да се заувек смири у некој касапници. Но, треба бити благ према вољу где је да је, био жив или заклан. Ту треба изаћи у сусрет Европи: прећи са рапавог дрвеног ражња на глатки и нерђајући метални...

Веселин Мишњић Лари је написао књигу која је и пародија и реалистички роман; и стилска вежба Рејмона Кеноа и веризам Емила Золе; и ватромет духа и морални ангажман; и пледоаје за поштовање своје памети и традиције, и суптилна, дубинска критика актуелне политике; и критика глобализма и тежња за досезањем светских стандарда. За то што је ове крупне поруке и опорукe сместио у атмосферу комике и сатире, није крив *во који је њројоворио*, већ је во проговорио јер „у Србији прилике су такве”, да не кажемо *нушићевске*.

Овом приликом, дотакли смо само Мишњићеву сатиричну мотивацију, доминантну у роману *Мейшморфозе једној српској вола*. Но из ње, упркос суморној слици света коју нам намеће ова опора проза, ту и тамо нас обасја и благотворна светлост мисаоне поезије. Ево једне од најлепших поетско-мисаоних минијатура о појму корена као симболу традиције и опстанка:

„Одговоре на непознанице треба тражити у корењу појава, а не у лишћу које вене и опада. Лишће и бокорне крошње дрвећа као симбола стамености и трајања, симбола утемељености и чврстине, лепе су за око, али када лишће опадне, видљиво је само голо стабло.

Невидљив је корен који је изродио то стабло и који га чува да траје и достојанствено пркоси пролазности и зубу времена.”

Лари је написао надахнуту књигу, особен сатирични роман-есеј. Ако то каже критичар који не дели његово политичко становиште, еврооптимиста о евроскептику, то је доказ више да истинска књижевност надилази политичке поделе и лична уверења и да пред собом имамо заиста вредну књигу...

Миодраг Д. Иињаиовић

ПРЕД ВИДЕЛОМ ИЛИ ПРОГЛЕД У ПОДСВЕСТ

(Живомир М. Ивановић, *Тамо иде се иаси мрак*, Народна библиотека Смедеревска Паланка, 2016)

Живомир М. Ивановић (1956) није „власник“ звучног имена; животно, он је утишан, баш као и његова малоречна поезија, у својој провинцијској забити. Тако, помало, бар у томе, подсећа на дивног лиричара Крстивоја Илића, који је имао ипак среће да, и то поодавно, заблиста у српским поетским галаксијама. За 24 године овај – да се одмах одредимо – пажње вредан песник изнедрио је, више него стидљиво, до ове, још само пет књига: *Осйраићен у немаку* (1992), *Архива милосрћа* (1993), *Време йеска* (два издања: 1995. и 1997), *Звоно заборава* (2004) и *Окойруни сјај* (2010). Као и последња песничка плакета, *Тамо иде се иаси мрак*, све једва да имају по четрдесетак песама, и то од највише двадесетак „стегнутих“ стихова. А наслови, по Шопенхауеру „монограми садржине“, сами за себе, загонетна су упитница – као и свака од песама. По простој рачуници, Живомир, иако је – знам то и лично – сав предат поезији, годишње изрудари – скује – исплете тек по десетак песама. За последњу књигу било му је потребно, ето, чак пуних шест година...

Још 1976. г. (*Лейоис Маице срйске*) Миодраг Павловић је, с разлогом, пишући о интерпретацији песничког текста, поред осталог, записао и ово: „Питање интерпретације поезије је питање ‚разумевања‘ поезије, а не разумевање разумевања. Ми можемо приликом интерпретације завиривати разумевањем у разумевање, али тешко да можемо истовремено и дуже времена разумети нешто и разумевати разумевање. То би било мистично стање, слично јапанском зен-откровењу, тзв. саторију, али и ту се два разумевања не збивају у истом, језичком медију Екстаза саторија углавном није у истом, језичком медијуму. Екстаза саторија углавном није вербална, него се делимично враћа у предметност и конкретност тренутног, а другим делом у интуицију општих закона и интуицију припадања једној општости.“ А на завршетку есеја о интерпретацији песничког текста, закључује: „Песник види дубоко у себе и има дубоко незнање о ономе што види. Тумач поезије покушава да учини све што се може учинити знањем и слутњама у области песме, која је сама по себи и област умног и област постојећег, без завршне истине.“

Наш „филозоф књижевности“ Сретен Марић обавезао нас је да при читању, а посебно тумачењу, пре свега поезије, имамо на уму да су „речи“ у поезији у двострукој улози као „речи помоћу којих се мисли“, али и као „речи које мисле“. Ивановић је пре свега мисаони песник, а свеколика његова поезија је, како аутопоетолошки рече у песми *Плећива сазнања*, „проглед са истином / кад заплиће / и расплиће / плетиво сазнања“. То „прогледавање“ кроз поезију су те речи које и „мисле“, али и којима се „мисли“. У песми *Тресла се тишина* налазимо и објашњење:

ново ћућање
 ројство значи
 у ћумарању бескраја
 тресла се тишина
 рука у сиво снажи
 и обојке
 и ојанке
 трси на чело
 у проледу

Реч „проглед“, наравно контекстуирано, могућна је ту као Аријаднина водиља кроз кошмарни свет. А пошто је појмовник речи „свет“ бескрајно послојаван и полимантичан око тог „прозрака“ (такође омиљене лексеме овог поете), то је и „проглед“ у овој доброј поезији право дијамантско сврдло које као *flash blinking* пробија дубоко у семантичке седimente, тако да овај поетски говор не само што приближава гномично филозофији већ га и једначи с њом. Једна од песама, на пример, носи, свакако не случајно (као уосталом и многе друге), наслов *Важности и суштина*, а читав циклус опет *Иза Тишине*; тај „проглед“ развија се такође у циклус (*Пролед*), а све то као да објашњава дванаест стихова песме *Сев проледа*:

и мисли њовршних сивари
 лече трауме заноса
 учено умешно
 залечују ране
 вијолаво славе
 умишљене вредности
 преливају чашу
 важности јорда
 не уме да сиване
 до врложја

*сећ њроілега
можда ће да сване*

(Већина песама – занимљиво – и ликовно је узнаковљена; мотиви су, као у Аполинера, вазе, чађе, посуде!)

Овај приказ ведре и занимљиве поетске књиге започели смо исповешћу есејисте који је, будући значајан песник поетске реформе у нас (М. Павловић) такође муку мучио савлађујући, како се исповедио и Ален Тејт, ту тешку и жилаву поетску „алгебру” свестан „да песничка кохерентност није сублогичка [...] већ супралогичка (надреална)”. Наш провинцијски „анонимац” (ово је наша препорука онима који брину о вредностима наше савремене књижевности) заиста је пажње вредан јер дешифрује бројна загонетна питања Сфинге, како лично националног (подоста песама не би се дале отворити без тог кључа!), тако и универзалног лавиринта Ното Sapiensa и то – Данашњице. „Откуд и откад – и у оку трње” – пита се песник у песми *Говор ћуиње* и наставља:

*када и колико
зашићо њо њолико
ко неистин жуља
обећао ња се њокајао
како да не боли
кад се њамећ соли
њричмом неуморном
земља мрак
а калдрма сѡас
њо је никад било
још њовори ћуиња
зашићо да се крије
сићо вредновања
без њлеићива садржајноі
на за нишића није*

Загонетање – условно треба схватити значење ове речи – у поезији Ж. Ивановића ваља озбиљно узети као пут у дубоке поетске галерије – ваљало би започети од енигме назива ове књиге. На шта буквално провоцира локатив „Тамо где се гаси мрак”? У истоименој песми (седамнаест стихова) то је „тамо иза маглине”, „љутниш на одломку”, асоцијатив „маст” и „прегрејана проја” (евокатив сиромашног детињства), као и „петролејка без стакла” – тамо баш то „светло беше сан”. Као и ватра огњишта „која и греје и кува”,

договор сиротиње „а шта ћемо сутра“, да би се питало: „где и зашто поодавно / звони звоно заборавно“. Лиотар је с разлогом можда и највећи квалитет поезије везао за недоречено и невидљиво: „Садашња уметност састоји се из испитивања недоречених ствари које су невидљиве“. То је, у ствари, она Аполинерова „иницијација која долази изнутра – кроз мреже слика и чворишта људских духовности“. У песми *Точак сванућа* није ли тако наш песник „пунио завежљај“

на самару уиђеном
уз врћлену узбрдицу [...]
из теишке достујне забићи [...]
и у њом дешавању
све исто бива
покренући почак
никако да сћане
да некоме сване

Већ рекосмо: овај поета пише и на тврдом „материјалу“, а и с великим оклевањем. Јер – праве, „оне“ коначне речи, као ни знања или истине, као да и нема: све је замагљено, све измаклица која измиче коначно – чак и љубав, кућно стабло, историју, а и садашњост је привид нечега што коначно нама није доступно. У песми *Heige и никад* песнику „нешто [...] говори / нередовито / и једва чујно“, па „у тренутку том / ако се забележи / не познају / мисленим бескрајем / хвата се паучина / негде некад кад се / и пожелим освита / тишину невиди / знам дуго / и да чекам“. Над тим апокалиптичним, свеједно да ли личним, националним, универзалним, као један од „јачаца Апокалипсе“, броди и наш стваралац и – како каже у песми *Дар и рад*, „сија до исијања [...] у тренутку тражења / трећег стања“, и то са самосвешћу правог уметника који и у трајање, можда и понајвише, сумња. Јер:

јовори вредности
да ли ћеш
трајати
и после
века трајања

Највећи број песама Живомирових су у ствари – филозофеме. Без обзира шта им је мотивско чвориште – оне су (песма *Блајости*) „у магловито / неодређеном простору / сласт неизрецива / са надом

остварљивом / неочекивано и тихо", где „окотруна благост сипи / гаси жећ времена", а „одјеклица стиже / до семена". У *Ойомени* зато и пева да „свакоме сване / кад сјај одсјаја / осветли вртложје". Зашто песник (прави песници, какав је нема сумње и Ивановић), као Фауст, душу продаје паклу истине и сизифовској нади? У песми *Нож и њојача*, где су упарени судбински антиподи, попут тог ножа и животодајне погаче, као живот и смрт, правда и неправда, ропство и слобода, љубав и мржња, срећа и несрећа и – све до у бескрај васколиког света у само седам стихова, као и у већини Ивановићевих, „на задату тему", дато је све! (Попут оног наука Хесиодовог: „Много ћу с мало казати речи, јер песничка врлина ми моја каже да не радим посао као песници докони" (*Послови и дани*):

*Живим да бих њисао
 њишем да ми нада
 не осџане без смисла
 и све док се не чују
 истинокази њоркоја саћа
 џамо њоре иде царују
 и нож и њојача*

Нема сумње да ће (мада ћемо можда чекати и неколико година) Ивановић наставити да „тресе тишину" седмом, по Библији – књигом. Треба га разумети јер је он врли представник „минималиста" и „редукциониста" у нашој савременој поезији. На корице (и предњу и задњу) поставио је сигналистички исти котао да узвари на распламсалом огњишту старосрпском, и то – поред празне синије за вазда гладна уста. Управо у споју космичког и лично-националног „плетива" откао је и овај свој поетски гоблен. Његова поезија, на срећу, не личи на „већ виђено", јер је и добра и из ума и душе правог песника. Песника који, из збирке у збирку збира многе мудрости и плете „плетиво сазнања" (истоимена песма). Док ми читамо и, како нас упозори Миодраг Павловић, „муку мучимо" да и себе и песника оличимо, он нас упозорава да се и њему исто збива, јер животом одговара на жудњу за *њројледом* у дубинско и неизрециво коју са својим читаоцима дели.

Гжеіој Лайлушињски

У ТИШИНИ И СА ПАЖЊОМ

(Драган Драгојловић, *Речи у тишини, изабране њесме, Agawa*, Варшава, Пољска, 2016)

Иако сам већ сачинио више сличних избора поезије српских, хрватских, босанских песника и због тога би то, како ми се чини, после толико година требало да чиним без емоција, могло би се рећи рутински, ипак је сваки пут то за мене била, а и даље је, непоновљива поетска и интелектуална авантура, што сам посебно искусио током рада на избору и преводу песама српског песника Драгана Драгојловића.

Сваки избор захтева да се изврши селекција – тематска или формална, уметничка. За мене је увек најважнији био, и још увек је, естетски и интелектуални критеријум, критеријум лепоте и мисли. Другим речима, „увек се ради о томе да мек језик искаже све оно што глава помисли: понекад да буде брз као муња, а понекад тужан као степска песма“ (Јулијуш Словацки). Управо сам такав језик пронашао у поезији Драгана Драгојловића, што ме је фасцинирало.

То је жива поезија, лишена свега оног што је вештачко, манира, мртвила. Избија из бистрог извора. Може да зазвучи јуначким и трагичним акордима, али и да покрене жице елегике и пређе чак и у анђеоски *piano* и *pianissimo*. Метафоре у њој настају спонтано, из потребе за сажетим, синтетичким обликовањем и изражавањем мисли, а не као празни украси врло често празних песама, на шта није тешко набасати у данашњој поезији, и тамо, и код нас, иако су пољска поезија и поезија земаља бивше Југославије данас, тако ми се чини, на водећим местима у европској поезији. На примедбе да као песник не прати савремене токове, у једном од интервјуа Драгојловић је рекао:

„Волео бих да нам неко прецизно дефинише шта је то савремено, и због чега. Да ли књижевност постоји да би испунила нечије формалне захтеве? Мој идеал је једноставност која није баналност, аутентичан и уверљив говор који нешто казује. Сигуран сам да је то пут до можда недостижног савршенства.“

Драгојловићева поезија има густину због дубине мисли, а не због данас модерног *стишењавања*. Празну фразу је путем синтезе немогуће обогатити, испунити садржајем. Код Драгојловића је празнина филозофска категорија и стилска фигура, а не суштина песме; он је стихом описује, не ствара је:

Замисли како на листи њаиура
исјисујеш име њице,
име руже,
како њо белом њаиуру
исјисујеш нечијке речи
и зајворених очју
видиш звезде.

Замисли како се речи множе
да објасне необјашњиво,
замисли како листи њаиура
њада са њрозора,
њада, њада...

(Празнина)

Прецизно израженој мисли није потребно никакво *сјешњавање* (каква ужасна реч!), јер у њој нема места за вишак речи, па би је избацивање било које лишило бистрине. Поезија Драгана Драгојловића је бистра као изворска вода, или боље рећи – као сазрело старо вино, као стари *chianti* засићен богатим укусом и аромом, оригиналним, непоновљивим и домаћим јужним сунцем.

Ова поезија се не игра формом, не игра се речима, она има нешто да пренесе читаоцу, има нешто важно да каже о нама и о нашем времену. Чак и када „пишем о праисторији и Византији” – каже Драгојловић – „пишем о своме времену и о себи”. Ова порука, која нашу данашњицу повезује с блиском и далеком прошлошћу, потпуно је природна за стваралаштво. Нисмо пали са Марса, нити нам је неко дао лиценцу да нашу прошлост, нашу традицију и историју бацимо у заборав.

Сваки Драгојловићев стих је информација, а информација не функционише као ребус или лавиринт, не компликује, већ наводи на размишљање, па би због тога требало да буде јасна и бистра, разумљива. „За мене је, без обзира на све, говорити о свом времену, свом народу и простору на којем живимо, легитимно и потребно” – констатује у једном интервјуу. „Тежећи савременом, поезија је залутала и изгубила читаоце.”

За схватање лепоте још од Светог Томе Аквинског важна су два момента: *контјемплатација лејоше* од стране субјекта, тј. ствараоца, у нашем случају од стране песника у стваралачком процесу, а после тога и од стране читаоца, као *симјатија изазвана лејошом*. А то значи да је субјективног типа. Једна песма не мора да изазива *симјатију* истог интензитета код сваког читаоца. Једног ће, како

се каже, дирнути, покренути, а другог неће. То је питање индивидуалне осећајности, као и различитих искустава, асоцијација, културних оквира и начитаности, који обогаћују и дисциплинују ту урођену осећајност, преносећи је са емоционалног на виши, интелектуални ниво.

Лепота је *ишшање укуса*, како рече Збигњев Херберт, обухватајући тим естетским појмом цео људски живот и поступке током тог живота, укључујући и све могуће изборе који се праве и способност да се оцене с тачке гледишта етике. Укус је у Хербертовом поимању необично важна, могло би се рећи и основна категорија, нека врста етичког и естетског регулатора поступака. Оно што није укусно нас одбија, или би требало да нас одбија, а уколико тако на нас не делује, то значи да је укус изопачен, дегенерисан. Укус је бусола, унутрашњи путоказ који нам не дозвољава да се изгубимо. Уколико се губимо, онда је то највероватније знак да нам је бусола размагнетисана или да нам је укус изопачен.

Као први читалац сопственог избора поезије Драгана Драгојловића – нисам задовољан. Превише је песама које су у мени изазивале *симпатију*, а које нису уврштене у овај избор, а уједно не бих био у стању да одустанем од било које већ изабране. Ову недоумицу и фрустрацију не преживљавам по први пут. Слично је било и с Васком Попом, Стеваном Раичковићем и неколико других песника, када сам морао да се изборим с изобиљем одличних, непоновљивих песама.

Али се понекад дешавало да из стваралаштва признатог, у временској књижевности добро ситуираног песника једва исцедим неопходан број песама, како бих могао да сачиним избор. У том случају бих уместо недоумице и фрустрације осетио задовољство што сам успео и што сам сачинио добру, интересантну књигу. У њој нема слабијих или *убачених* песама које би јој умањиле вредност. Суштина је да у избору представимо песника у најбољем светлу. Моја је претпоставка да читалац није мање критички настројен од мене.

Песник не мора да пише стотине и хиљаде песама. Довољно је да има неколико десетина одличних и неколико великих песама, које се не могу заобићи, које се не заборављају.

У протеклих неколико деценија постоји, нажалост, неки чудан притисак у књижевним круговима, који приморава песнике да објављују збирке једну за другом, услед чега сваки од њих постиже велики квантитет стваралаштва, а који не прелази баш увек у квалитет. Збигњев Бјењковски је говорио: „Ја одмах пишем изабране

песме, остале завршавају у корпи за отпатке." И, стварно, некада је тако и било. И ауторима избора био је олакшан посао.

Враћајући се поезији Драгана Драгојловића, морам да признам да ме је, током читања великог број његових песама, што је уобичајено током рада на избору, изненадило чак и опсесивно лутање лирског јунака у савременом свету. Али, ко данас у таквом свету не лута? Лутање и отуђење, дубока усамљеност, свест о маргинализацији, па чак и изгнанству, посебно у песмама писаним у Аустралији:

*Изинаници смо
у овој земљи њустошној и дивљој...*

*Све је, изгледа, окончано.
Немамо времена за њовраћајак.
(Нема времена за њовраћајак)
18. децембар 2002, Канбера*

И даље, у песми *Горка усћа* песник пише са сетом:

*Некада бисмо изјубили
све ојкладе
да је у самоизјанству
сјасење.
Горка су усћа
када њоворе истину
у сущону који њокрива
замрле снове...*

Ова горчина се није појавила у Аустралији. Песник ју је понео са собом из своје земље, земље која је већ дуже време преживљавала јаке политичке потресе, искусила драматичан распад бивше Југославије и балканске ратове. Али пре него што се то догодило, релативно стабилна за време председника Тита (истина, вођена чврстом руком, али која је обезбеђивала становницима свих шест савезних република колико-толико пристојан животни стандард у оно време), након смрти маршала Југославија је почела да пуца по шавовима због све јачих унутрашњих националних покрета. Тада су, може се рећи, у Србији сви почели да лутају, и обични људи, и политичари, и интелектуалци. Нису схватили шта се догађа и зашто, чему то води и како ће се завршити. Та ситуација је из године

у годину бивала све тежа, све док није довела до крвавих ратова и распада.

Није случајно што овај мој избор, који сам назвао *Речи у тишини*, почиње песмом *Пути до циља*. Ова песма-исповест добро описује ситуацију у којој су се нашле стотине хиљада људи (лирски субјекат није у томе усамљен) у тим драматичним годинама:

*Одавде сам бежао желећи да се враћам.
Био сам дуго сам насупрот себе,
ништа ме није ујућивало љавим смером
иако сам немерљиве даљине
сваки дан прелазио
да бих стигао до циља.
До кој циља? Знано? Описиво?*

Тежити циљу је нормално за човека, даје смисао његовом животу, бар за извесно време, годинама или десетинама година. Али је губитак циља драма која води у фрустрацију, огорчење, отуђеност и усамљеност. Човек тада лако губи ослонац у самом себи, а не проналази га у неком другом. Одједном остаје празних руку, без хоризонта пред собом. Ништа га не чини срећним, свет му постаје стран и непријатељски, где год да се налази.

*Ходајући кроз овај град
пролазим кроз све градове света.
Сви су равнодушни на исти начин...*

*Иста је свуда тиша и самоћа.
(Вече у Бостону)*

Тешка времена, која су тада настала на Балкану, дуго су трајала, и још увек трају. Истина, рат је завршен, али је иза себе оставио уништену економију и тешко рањено друштво, које у суштини још увек не може да се врати у нормалан живот, у чему му није помогла ни вишегодишња светска криза (они су имали своју, како кажу, *германенину*) и из године у годину све напетја политичка ситуација у свету, која обухвата све шире кругове, а од које материјалистичка и лаичка Европа, која губи своје историјско наслеђе и духовне вредности, није способна да се одбрани, јер:

*...звекети Јудиних сребрњака
јачи је од сваког звука,*

*и њајирне новчанице, акције, обвезнице
као да надјачавају Христјове речи...*

*ѡраже ѡрилику да ѡа ѡроласе
за свеѡиѡшеља; дѡилома ће биѡи
исѡисана не на јареѡој већ на људској кожи,
јер су унајреѡене мѡјоде дерања
и шѡављења кожа.*

(Јуду за свеѡиѡшеља)

Традиционалне хришћанске вредности, на којима је почивала европска цивилизација све више потискују лажне (коперникански лош новац), које се множе и проширују своје поље деловања. Пропагандна вредности у материјалистичком друштву песник примећује не само у својој земљи и у Европи већ и на целом свету заснованом на култури античке Грчке и Рима, у целом свету западне цивилизације, на коју смо не тако давно сви били поносни. Истина, као из навике се предузимају овакве или онакве активности у корист културе, али оне обично немају свој наставак, па умиру као бескорисне у свакодневном животу, без неговања не наилазе ни на шире разумевање, ни на интересовање друштва. Све постаје узалудно:

*Суѡрадан сам шеѡао ѡом улицом
и, на ѡроѡоарима,
чиѡао имена ѡесника
и њихове сѡихове
изливане у бронзи,
уѡиснуѡе у беѡон,
и узалуд ѡокушавао да ѡомерим
канѡу за смеће
са једне од ѡиѡх ѡлоча.*

(Беркли, Калифорнија)

Песме Драгана Драгојловића су се рађале с пажњом, у премишљањима, у контемплацији човека и света, човека и Бога, и личној према Богу, и личној према свету, у нама датој, за нас створеној реалности, али не од стране Бога већ човека, од стране нас самих и за нас. „Људи су људима наменили ту судбину“ – писала је Зофија Налковска у *Медаљонима* још 1946. године.

Драгојловић се не враћа тако далеко у прошлост. Свет лирског јунака из његових песама постоји у годинама свесног ауторовог живљења. Не штедећи искушења, дотакао га је како својом

добротом, милошћу, тако и незамисливим злом, чија није био толико жртва или починилац, колико очевидац. Оно му се усадило дубоко у свест, болно ранивши његову душу:

У селу није било
ни кућа, ни шћала,
ни ограда – само јар
и рушевине.
И мртви у распадању
на шромом
зимском сунцу...

Горчина сумрака
већ је покривала све.

Нисмо знали
шћа да чинимо.
Али, када је неко
ујалио свећу
занемели смо:
с друге стварности
мртви су са чуђењем
гледали у нас,
а нас као да није било.
(Гар и рушевине)

А с том рањеном душом требало је и даље живети и мењати свој однос према свету, који се изненада показао у светлу трагичне судбине човека, безграничних мука, округлости и смрти. Да ли је све то морало да се догоди? Ко је крив? Које је то и зашто било потребно?

Кроз коју кайију зађосмо у ове пределе? На
јрави иуи, ко ће нас извести?
(Невидљиве кайије)

На крају, оно најтеже: „Где је тада био Бог?“ Како је могао то да посматра? У таквим тренуцима тешко је схватљиво Божије ћутање и пасивност, па чак и незаинтересованост природе и целог универзума, заједно с небом, звездама и месецом. И ево:

чак се и месец ира
својих четвртина и мена

над њим разбојиштем.

*Као да је све њу,
сем божанска љубав,
и Бој, онај коме се моле
(Божанска љубав)*

У песми *Можда су окајани преси* аутор не напушта трагичну тему последњег балканског рата, који његов лирски јунак не може да разуме, нити да схвати његове разлоге или смисао. Никога не покушава да оптужи, али тражећи кривицу не заобилази ни себе. Јер, да би разумео себе, треба да се нађе „лицем у лице”, а тада ће можда у извесној мери разумети и свет око себе. Јер, како је приметио Болеслав Лешмјан: „И ако нема злочинца... Сви су криви за смрт сваког човека!”

Али, да ли ћемо бити спремни да ту истину чујемо и да се с њом помиримо, да је прихватимо? Сигурно је да су то тешка питања, али их Драгојловић не избегава, поставља их себи и својим читаоцима, иако он сам нема одговоре на њих, нити покушава да их формулише. То и није песников задатак. Питања без одговора не само што изазивају неспокој код читаоца, код лирског јунака у овим песмама, већ засигурно бар у истој мери и код самог аутора:

*Ни сада, њосле свеја,
не умем да нађем
Божја вратија.
Моја су већ ошворена,
њобејао сам из собе
и лутам без наде,
без њушоказа.*

Драган Драгојловић је несумњиво један од најинтересантнијих српских песника с краја 20. и почетка 21. века. Озбиљно схвата поезију, верује у снагу њеног утицаја на друштво и у њену улогу у стварању културе:

*Реч је њу
да извор доведе
до уића.*

*Њој њријадају
сѡварносѡј и сан.*

*Она добија смисао
на усни времена,
на кайији смртии...*

Његове песме, иако их је много настало као реакција на оно што се последњих деценија догађало у Србији, универзалног су карактера. Разумеју их и Србин, и Пољак, Европљанин и Азијат. Зато су и превођене и објављиване свуда по свету: у САД, Италији, Швајцарској, Немачкој, Румунији, Грчкој, Македонији, Турској и Русији, у Индији и Кини, укупно 23 књиге на европским и неевропским језицима, а сада и у Пољској, као публикација Издавачке куће „Агава”. Драган Драгојловић може да се радује због тријумфалног похода његове поезије кроз свет. Тренутно чека на збирку песама у Пољској, на објављивање још две у Кини и неколико следећих у другим земљама.

(Превео са пољској језика Владан Стамковић)

ГОДОВИ



MONS AUREL

Воја Марјановић

АЛЕКСАНДАР ПОПОВИЋ – ЛИЧНОСТ, ДЕЧИЈИ И ДРАМСКИ ПИСАЦ

После десет година (2006–2016)

Ове, 2016. године, навршава се десет година од смрти Александра Поповића, дојена српске драме и фарсе и писца за децу и младе. Сећање на Жака, Алека, Ацу не умањује његов стваралачки квалитет, па су његова књижевна дела, нарочито драме и фарсе, и после смрти веома актуелне и фреквентне на позоришним даскама како велеградских, тако и провинцијских позоришта.

Потекао из Тамнаве, са Уба, где су рођени и многи угледни филозофи, драматурзи, писци и спортисти (Бранислав Петронијевић, Божидар Кнежевић, Раша Плаовић, Драган Лукић, Љубиша Јоцић, Драган Џајић, Душан Савић, Немања Матић), Александар Поповић је један од оних којим се данас поноси његов завичај, а он сам био је одани приврженик својих земљака.

О Поповићевом месту рођења било је више дилема и полемика. Један број његових биографа истицао је да је Александар Поповић рођен у Београду 1929. године, мада праву истину данас доносе још понеки живи људи старога Уба, затим црквене књиге рођених Убљана, али и тврђење драматурга Јована Тирилова у НИИ-у од 18. октобра.1996. године, који изричито пише да је Поповић рођен на Убу 20. новембра 1929. године. Отац му је био Момчило Мома Поповић, а мајка Станојка Поповић. Четири године пре Александра њима се родио старији син, Димитрије Диша Поповић. Тирилов истиче да се Александар Поповић са Уба преселио у Београд 1930 године.

Александар Поповић потиче из угледне трговачке породице. Отац Момчило је имао три мануфактурне радње (на Убу, у Београду и Ваљеву). Са пријатељом и трговцем са Уба Миком Глигићем имао је за време Другог светског рата шљункару на Сави. А после 1944. године, када му је национализована приватна имовина, купио је две асфалтерске машине којима је поправљао уличне тротоаре у Ваљеву и Београду.

Рођен у селу Степање, недалеко од Уба према Ваљеву, Момчило Поповић оженио се Убљанком Станојком Николић и са њом имао два сина. Сусрет Момчила и Станојке догодио се у ваљевском аматерском позоришту, у коме су играли две запажене улоге у једном од Молијерових комада. Љубав према позоришту пренела се

касније и на глуму у такође аматерском позоришту на Убу. Дакле, љубав према театру и глумачкој уметности Александар Поповић је понео из љубави својих родитеља.

По доласку у Београд, породица Поповић је становала најпре у Улици Проте Матеје, потом у Браће Недића и најзад Мекензијевој. Брижни и вредни родитељи, Момчило и Станојка васпитавали су децу у патријархалном духу грађанског соја. Отац Александра Поповића био је изразити присталица демократа, који су неговали традицију, малограђански дух српске паланке и веровали у Србију као „небеску земљу“.

Александар Поповић се школовао у Београду, похађајући Трећу мушку гимназију. За разлику од брата Димитрија Дише, није много марио „да буде добар ђак“, нити је уважавао професорску педагогију ни дидактични систем васпитања младих. Увек свој, читао је разне књиге наших и страних писаца, заносио се намером да покрене књижевни часопис *Црвено јесте*. Ове младалачке тежње остваривао је без много наклоности и разумевања родитеља.

Приватни живот Александра Поповића био је од раних година младости веома необичан, загонетан, па и тежак. Већ у седамнаестој години оженио се мало старијом девојком Даницом Ђуричић, коју нису срдачно прихватили његови родитељи. Даница је била ученица музичко-балетске школе, па је 1948. године била ангажована као балерина у Ријечком позоришту. Веома млади супружници, Александар и Даница су тада доживели велику непријатност. Александар је, из непознатих разлога, био ухапшен и проглашен информбировцем, па је провео на Голом отоку пуне четири године. Са Отока се вратио у Београд физички изнурен, психички лабилан, не знајући како да са вољеном супругом настави живот и како да себи отвори пут за остварење великих амбиција. Да би материјално опстао, бавио се разним пословима: био је физички радник, молер, истоваривач угља на железничкој станици, а најчешће је радио као асфалтерски радник у очевој фирми, у којој је био добијао зараду једнаку заради осталих радника. То је била нека врста казне којом је отац кажњавао „непослушног и преслободног у животном понашању сина“.

У историји српске књижевности, Александар Поповић је записан као писац за децу и младе и „мајстор регионалне завичајне драме и фарсе“. Његови књижевни почеци настају после Голог отока, када се упознаје са Душаном Радовићем и режисером Комадином. Дружење са њима омогућило му је да пише за радио и часописе за децу, и то углавном песме, кратке скичеве и забавне текстове. Ови књижевни почеци нису упућивали на праву књи-

жевну оријентацију Александра Поповића. Писао је – како је говорио – да би хлебом хранио себе и своју децу. Са супругом Даницом имао је четири ћерке, које су генетски биле потпуно сродне оцу, а он је, као одани родитељ, показивао велику пажњу према њима, нарочито, у периоду када је писао своје дечије књиге (*Тврдоглаве њриче*, *Морейловци*, *Девојчица у њлавој хаљини*, *Тужни њрад*, а нарочито роман *Судбина једној Чарлији*).

Као дечији писац Поповић је нарочито афирмацију стекао својим *Тврдоглавим њричама* и романом *Судбина једној Чарлији*. Ова дела донела су му у то време, а нарочито данас, велику популарност као савременом и модерном српском дечијем писцу. Појављивањем недавно поново објављене књиге *Шкрџи берберин* (Bookland, Београд, 2015) долази до ревалоризације Поповића као писца за децу и младе. Писац предговора ове књиге Гордана Малетић, књижевница и књижевни критичар, истиче га као трећег писца модерног сензибилитета, одмах уз Душана Радовића и Драгана Лукића: „Колико је Радовић био превратнички нов и мисаон, Лукић свеж и духовит у поезији, толико је Поповић био урнебесан у прози.“ Ова нова хијерархија вредности српских писаца за децу и младе који су писали са „новим сензибилитетом“ за одређену читалачку публику успоставља нову периодизацију и поредак вредности у српској дечијој литератури.

Више интересовања него за дечију литературу Поповић је одувек испољавао према драми и фарси. Једна од основних његових поетичких теза јесте да драма и фарса говоре најдраматичније о животу, и да оне региструју стварност у пуном њеном значењу.

Драме и фарсе Александра Поповића су нека врста наставка опсервације српског паланачко-малограђанског друштва које су у својим делима започели и остварили Јован Стерија Поповић и Бранислав Нушић. Александар Поповић је одлично познавао Србију 20. века; слушао је многе приче о нашем малограђанском менталитету од свога оца, градио на основу тога своје тематско-мотивске композиције и у својим драмама и фарсама насликао време и људе пре, за време и после Другог светског рата. Србија и његов човек добили су у тим драмама и фарсама пуну меру свога идентитета. Оне су говориле о нашим особинама, добрим и лошим, као што је то чинио и Нушић у својим делима. Драме и фарсе Александра Поповића *Развојни њуји Боре Шнајдера*, *Мрешћење шарана*, *Комунистички рај*, *Бела кафа*, *Врајица лево*, *Баши бунар* и друге биле су његова челна дела којима се прославио и постао веома популаран драмски писац, нарочито у београдским позориштима (Атеље 212, Београдско драмско позориште, Звездара театар, Народно позориште),

а онда и на многим другим сценама широм Србије (Крушевац, Пожаревац, Смедерево итд.).

Поповић је био аутентичан, персоналан и самосвојан писац. Он је трпео незнатне утицаје од Јонеска, Бекета, Сартра – а онда Гогоља, Пирандела. Његове драме и фарсе су доносиле и дубље интересовање за „теорију апсурда“, нову у то време, када је тек у повоју било глобализовано друштво.

Критика савременог социјалистичког друштва често је била предмет Поповићевих драма и фарси. Стога су оне често биле забрањиване и скидане са репертоара са напоменом да су неактуелне и да не одговарају правој слици друштва, чији су идеолози тада имали „сву власт у својим рукама“ и нису допуштали оштрије критичке тонове у уметничком ангажману.

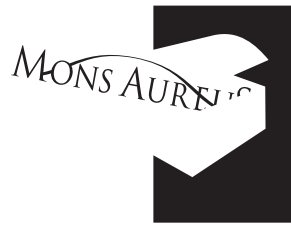
Александар Поповић је био веома вољен и поштован писац. Миран по природи, грађански васпитан, за себе је везивао велики број угледних писаца, режисера, глумаца и композитора. Одговарајући на питања многих својих критичара, говорио је да нема много пријатеља – али да су му веома блиски Душан Радовић, Комадина, Ружица Сокић, Љубиша Ристић, Пуниша Ђорђевић, Егон Савин.

Место Александра Поповића у савременој српској театрологији данас је веома високо. Он је трећи писац кога драмска уметност бележи као класика српског театра. Поред Јована Стерије Поповића и Бранислава Нушића, четврти писац оваквог значаја је Душан Ковачевић.

Живот Александра Поповића био је углавном окренут породици, вољеним ћеркама и театру. Политика га није интересовала, иако га поједини коментатори његовог дела осећају као „српског большевика“ или писца који је нагињао српској авангардној политичкој оријентацији. Поповић је живео веома скромно и кретао се у ограниченом кругу људи. Доживео је 67. годину живота заљубљен у свој пород – децу за коју је говорио „да у овом животу само деца постоје – а све друго је ништа“.

Оболевши од тешке болести, Поповић је упорно радио на својој педесетој драми желећи да све своје снаге и однос према своме народу испољи пуном снагом националног патриотизма. На дан погребна Александра Поповића нису се чуле речи велике хвале, већ само песма Стевана Раичковића *Камена усјаванка*, коју је дирљиво изговорио глумац Ненад Јездичић. Сахрањен је у Алеји великана на Новом гробљу. Александра Поповића испратили су без много помпе бројни рођаци, пријатељи, голооточани и свештеници, који су га особито ценили и као човека и као уметника.

Сећање на Александра Поповића као дојена српске драме и фарсе и на његов плодни књижевни рад после седамдесет седам година од његовог рођења и десет година од смрти значи поштено враћање дуга једног малог народа великом уметнику и заљубљенику у живот, стварност, језик, децу и све што је истинска вредност постојања у текућем животу.



БАШТИНА

Мирослав П. Лазич¹

ДВОЈИЦА АМЕРИКАНАЦА И ЈЕДАН БРИТАНАЦ У СМЕДЕРЕВУ 1891. ГОДИНЕ

Записи са једног несвакидашњег путовања Дунавом крајем 19. века

Увод

Британски путници су доста рано, још од времена средњег века, из најразличитијих побуда пролазили ширим простором Балкана, али мало тога што је записано на тим путовањима је сачувано. До 40-их и раних 50-их година 19. века српске земље биле су за Британце својеврсна *terra incognita*.² Од средине 19. века појачано је интересовање европске јавности за Балкан, што је у великој мери кореспондирало са опадањем Османског царства и јачањем империјалних амбиција најснажнијих држава Европе – историјским процесом дугог трајања који обично смештамо у контекст комплексног „источног питања”.³ Као последица тога, између осталог, уследила је увећана производња путописа о Балкану. Нови талас појачаног интересовања британских путописаца за Србију и Балкан десио се крајем 19. века.⁴ У овом контексту, та својеврсна „*производња Балкана*”⁵ у време викторијанске Британије траје до 1900. године.

Међутим, оно што превод са енглеског једног таквог путописа из корпуса путописа са краја 19. века, тачније једног његовог дела који се односи на Смедерево, те његово критичко ишчитавање, чини релевантним данас јесте чињеница да „термини у којима је овај део света откривен и уписан у мапе, атласе, карактерологије и романе трају до данас”.⁶ Овај чланак може се разумети као мали допринос изучавању завичајне историје Смедерева са краја 19. века. Важност приређивања оваквих текстова лежи и у чињеници да, баш као што су савремене студије о представљањима Балкана

БАШТИНА

1 Аутор је виши кустос историчар Музеја у Смедереву. Контакт са аутором: supergile@yahoo.com

2 R. Pejić, „Herbert Vivian – A British Traveller in Late Nineteenth-Century Serbia”, *Balkanica* (2013), 44, 256-257.

3 В. Поповић, *Источно питање. Историјски прелид борбе око ојштанка Османлијске царевине у Левантју и на Балкану*, Београд, 1996.

4 А. Раствојић, „Британско-српски односи 1837-1914. године”, *Теме* (2012), година XXXVI, бр. 4, 1926.

5 S. Radak Lazarević, *Otkrivanje Balkana*, Панчево, 2013, 10.

6 *Ист*.

показале,⁷ иако су се Балканом и раније бавили разни путописци, ово подручје је „откривено” тек у 19. веку.⁸

Веслајући низ Дунав, од њејој извора до Смедерева и даље

Текст који следи представља превод са енглеског на српски језик једног поглавља, нама нарочито интересантног због описа Смедерева, из књиге Дунав – од Црне шуме до Црног мора (*The Danube. From The Black Forest to The Black Sea*) америчког аутора Френсиса Дејвиса Милета (*Francis Davis Millet*), настале 1892. године.⁹ Међутим, пре него што дамо превод оригиналног текста, понудићемо једно од могућих критичких ишчитавања овог текста, који своје тежиште проналази у новијим студијама оваквих и њима сличних путописа карактеристичних за путописну литературу из 19. века.

Френсис Д. Милет¹⁰ је био познати амерички сликар, вајар и писац, заправо свестрана личност, који је оставио траг у многим сферама друштвеног деловања.¹¹ Захваљујући пословним аранжманима путовао је и радио по читавом свету, од Европе и Америке, до далеког Јапана. Иако је оставио трага у сликарству и примењеној уметности, у контексту овог чланка бавићемо се његовим списатељским ангажманом.

Одломак из поменуте књиге настао је на пропутовању Дунавом, од његовог извора на планини Шварцвалд у Немачкој до ушћа реке Дунав у Црно море, које је он предузео током 1891. године заједно са Алфредом Парсонсом (*Alfred Parsons*)¹² и Полтнџем Бигелоумом (*Poultney Bigelow*).¹³ Иновације у речном транспорту

7 Делимичан попис таквих студија потражи у: S. Radak Lazarević, *Otkrivanje Balkana*, Панчево, 2013, 11.

8 *Истито*.

9 Овај чланак заснован је на преводу дигитализованог издања из 1892: F. D. Millet, *The Danube. From The Black Forest to The Black Sea*, London, 1892. Књига је дигитализована од стране компаније Google у оквиру пројекта *Hathi Trust Digital Library*: УРЛ: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=osu.32435015643414;view=1up;seq=7> посећено 7. 12. 2016.

10 **Френсис Дејвис Милет** (1848–1912) рођен је у месту Матапоисету (*Mattapoisett*), америчка држава Масачусетс (*Massachusetts*), а страдао је у чувеној поморској трагедији – на првом и никад незавршеном путовању брода *Титаник*.

11 Ф. Д. Милет, познатији као Френк, био је истакнути уметник који је добро познат по муралима са историјски тачним детаљима. Његова богата каријера укључује ангажман на светским сајмовима у Бечу, Чикагу, Паризу и Токију, и то у својству члана жирија, администратора, зидног сликара, декоратера или саветника. Поред тога, Френк Милет је писао за новине, у којима је објављивао кратке приче, а остао је упамћен и као ратни дописник, и то из Руско-турског рата 1877. године и Шпанско-америчког рата на Филипинима током 1898. године. Био је међу оснивачима Школе Музеја лепих уметности у Бостону, као и утицајан члан Америчке федерације уметности. Био је ангажован у Америчкој академији у Риму, и то радећи од њеног оснивања као секретар од 1904. до 1911.

12 **Алфред Парсонс** (1847–1920) био је енглески уметник: илустратор, сликар пејзажа и декоратер паркова и башти. Био је прво придружени, а од 1911. пуноправни члан Британске краљевске академије уметности.

13 **Полтнџ Бигелоу** (1855–1954) био је амерички новинар, писац и светски путник. Био је син



Alfred Parsons

F. D. Millet

Francis Davis Millet

БАШТИНА

Учесници пловидбе Дунавом 1891. са оригиналним потписима аутора. Слева надесно: Алфред Парсонс (седи са лулом у устима), Полтни Бигелоу (стоји у позадини) и Френсис Дејвис Милет (седи са свеском у руци). Фотографија непознатог аутора из књиге Millet, Davis Francis, *The Danube. From The Black Forest to The Black Sea*, James R. Osgood, McIlvaine & Co., London, 1892.

Цона Бигелоу, америчког амбасадора у Француској у време председника Абрахама Линколна, а пратио је оца на дипломатским путовањима. Након дипломирања на Универзитету Јејл и Правном факултету Универзитета Колумбија, Полтни Бигелоу је био активан углавном као новинар и писац са седиштем у Њујорку и Лондону. Још од дечачких дана имао је веома блиске везе са немачким царем, Вилхелмом II, што је водило ка томе да касније публикује читав низ германофилски настројених књига и есеја у којима је нескривено заговарао контроверзне ставове у вези са политиком и међународним односима. Поред својих обимних путовања, објавио је једанаест књига, укључујући два тома аутобиографије.

крајем 19. века довеле су до новог тренда, паневропског туристичког путовања. Међутим, Ф. Д. Милет и његове колеге определиле су се за нешто другачију форму путовања кроз бројне различите земље, народе, културе и биодиверзитете на Дунаву. Куриозитет овог путовања лежи у чињеници да су сва тројица заједно читав ток реке Дунав прошли веслајући низводно у чамцима – кануима једноседима са једром. Ово путовање предузели су као тим дописника америчког Харперс магазина (*Harper's Magazine*). Серија текстова са пратећим илустрацијама са овог јединственог путовања објављивана је у овом магазину од фебруара до маја 1892,¹⁴ да би, касније, добила и форму књиге.

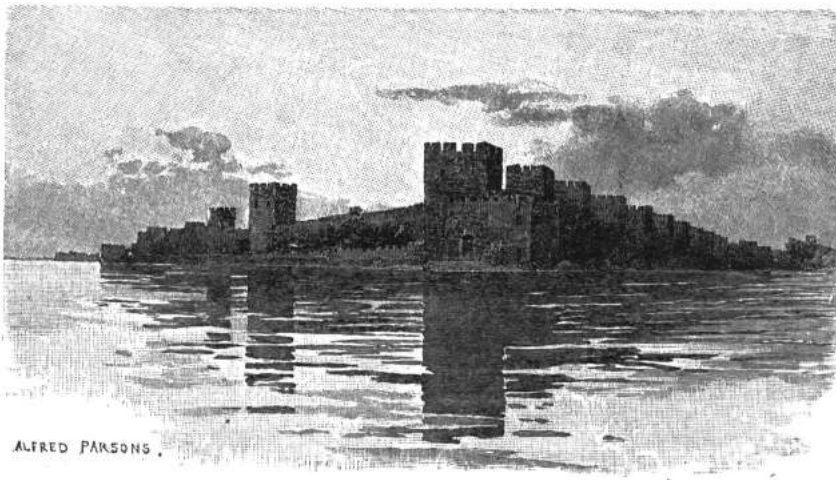
Од поменуте тројице, једино А. Парсонс ово узбудљиво путовање није касније уобличио у засебно издање – било да је то књига, туристички водич или слична публикација. Поред поменуте књиге Ф. Д. Милета, и П. Бигелоу је 1892. објавио своје импресије са интересантне пловидбе по Дунаву у облику књиге са његовим илустрацијама, чији је назив Веслања и политика низ Дунав (*Paddles and Politics Down the Danube*).¹⁵

Двојица Американаца на истом путовању – два различита искушења

Иако су обе књиге настале као резултат једног заједничког путовања, приступ њиховом стварању и стилу писања, као и циљевима њиховог издавања потпуно су различити. Књига Ф. Д. Милета је избалансирана, по стилу ближа новелистичком приступу, китњаста и садржајнија, намењена ширем аудиторијуму, док је књига П. Бигелоуа нескривено памфлетистичка и политички обојена, штампана са јасним пропагандистичким циљем. Додајмо и то да су илустрације за књигу Ф. Д. Милета радили А. Парсонс и сâм ау-

14 C. S. Gaines, *Francis Davis Millet and Millet Family. A Finding Aid to the Francis Davis Millet and Millet Family Papers, 1858–1984 (bulk 1858–1955), in the Archives of American Art*, Washington, D.C., 2003. URL: <http://www.aaa.si.edu/collections/francis-davis-millet-and-millet-family-papers-9048/more> посећено 5. 12. 2016.

15 P. Bigelow, *Paddles and Politics Down the Danube*, New York, NY, 1892. Ова књига, иако занимљива за читаоце због оригиналности приступа у њеном креирању, ипак је политички памфлет са циљем да преваходно америчку и западноевропску јавност убеди у потребу да се Дунав претвори у међународну саобраћајницу под једним патроном или господарем, у овом случају под вођством немачког цара Вилхелма II, јер, наводно, једино тако Дунав може остварити све своје неслушене привредне потенцијале. Осим тога, чак и само легитимично ишчитавајући књигу, она се доживљава, са једне стране, као апологија немачког кајзера, као заштитника европских културних модела и цивилизације уопште, док се, са друге стране, нескривено и потпуно пристрасно, кад год је то zgodно, пренаглашавају опасности од спутавања слободне трговине на Дунаву услед агресивног експанзионизма источноачко-деспотистичке напасти оличене у Руском царству, који је противан европском културно-цивилизацијском моделу.



SEMENDRIA

Илустрација Алфреда Парсонса, *Semendria*, 1891. Из књиге Millet, Davis Francis, *The Danube. From The Black Forest to The Black Sea*, James R. Osgood, McIlvaine & Co., London, 1892, стр. 185.

тор,¹⁶ док је своју књигу П. Бигелоу обогатио сопственим цртежима. Имајући на уму да су и А. Парсонс и Ф. Д. Милет превасходно визуелни уметници, лако је закључити да је Милетова књига и у том смислу богатија квалитетнијим илустрацијама.

У овом чланку ћемо само напоменути да се Смедерево помиње у књизи П. Бигелоуа, али више као кулиса за сцену у којој аутор води разговор са неименованим банкарком у ужурбаној трговачкој луци у Смедереву, том својеврсном „Чикагу Србије“, како га је Бигелоу именовао, имајући, пре свега, на уму важност трговине житом која карактерише оба поменута града. Овај разговор је, као што смо већ и раније истакли, послужио аутору да истакне негативну улогу руске спољне политике, која има за циљ одвлачење Србије од њених наводно природних пословних партнера, као што су северни суседи: Аустроугарска и Немачки рајх. Вероватно из предубеђења и без намере аутора да разуме дубљи контекст српско-руских веза, поменути банкар је смишљено представљен као персонификација слободоумних и напредних грађана Србије, а осим тога и као гласноговорник већине Срба. Судаћи према том наводном разговору у поглављу Јавно мњење Србије, за Србе и Србију боље је да се воде лукративним разумевањима политике

БАШТИНА

¹⁶ Од укупно 133 илустрације, колико их има у овој књизи, А. Парсонс је осликао 61, међу којима и ону са мотивом Смедеревског града.

и окрену ка Аустрији, и још више Немачкој, где, наводно, леже најважнији извори прихода Србије.¹⁷

Са друге стране Ф. Д. Милет кроз читаву своју књигу не крије своје одушевљење Дунавом и његовом околином. Неспорно је да је Милетова књига пуна детаљних и тачних описа геодиверзитета на Дунаву,¹⁸ као и прелепих описа како природе, тако и градова, грађевина и људи најразличитијих култура, који живе на Дунаву. Међутим, и он је, баш као и његови непосредни претходници био човек свога доба, које је пратио један типизирани дискурс када је реч о Балкану. Јер, у неким деловима поменутог путописа реч је и о „идеолошкој конструкцији другости заснованој на репетитивности и најзад, фиксирању значења. Оно чиме се империја у 19. веку користи да би овладала другим, између осталог је и дискурс“.¹⁹ Као што ћемо касније запазити, нарочито се то овде односи на карактерологију становника Смедерева, али и Балкана шире. Пажљивим ишчитавањима описа људи, тачније репрезентације њихове појавности са свим типичним елементима оновременог костима, али и понашања у одређеним свакодневним ситуацијама, схватамо да се овде ради о репрезентацијама које се понављају и које тешко уступају место неким новим тумачењима.²⁰

Завршне напомене

Текст који следи јесте превод са енглеског једног дела тринаестог поглавља раније поменуте књиге Ф. Д. Милета, а које је аутор првобитно објавио у Харперс њу мантли Магазину (*Harper's New Monthly Magazine*) у јуну 1892.²¹

17 P. Bigelow, *Paddles and Politics Down the Danube*, New York, NY, 1892, нарочито поглавље XVII под називом *Serbian Public Opinion*, 164–170.

18 Dj. A. Vasiljević et al., "Appreciating loess landscapes through history: the basis of modern loess geotourism in the Vojvodina region of the North Serbia", in: Hose, T. A. (ed.), *Appreciating Physical Landscapes: Three Hundred Years of Geotourism 237–238*, Лондон, 2016, 229–241.

19 S. Radak Lazarević, *Otkrivanje Balkana*, Панчево, 2013, 29.

20 *Исџо*, 31.

21 F. D. Millet, "FROM THE BLACK FOREST TO THE BLACK SEA. V", *Harper's New Monthly Magazine*, Volume 85, Issue 505, June 1892, pp. 126–128 (оригинално цело поглавље pp. 126–146). И овај магазин је дигитализован и може се наћи на следећој веб адреси. УРЛ:

<http://ebooks.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=harp;cc=harp;rgn=full%20text;idno=harp0085-1;didno=harp0085-1;view=image;seq=136;node=harp0085-1%3A17;page=root;size=100> посећено 8. 12. 2016.

Френсис Дејвис Милет

ДУНАВ. ОД ЦРНЕ ШУМЕ ДО ЦРНОГ МОРА

(Превод дела тринаестог поглавља књиге Francis Davis Millet, *The Danube. From The Black Forest to The Black Sea*, London, 1892)

„Са висова Београда видели смо плаве врхове планина далеко на југу – удаљене шиљке великог карпатског венца – и, пошто смо се провукли мучним путем кроз велику мађарску равницу, ишчекивали смо са одушевљењем нераван пејзаж у којем ћемо ускоро уживати, и били смо жељни да дочекамо промену на видику. На карти нисмо видели значајнији град између српске границе и Оршаве код Гвоздене капије;²² а пошто смо били ради да имамо мало спокоја после толико дана узбуђења међу новотаријама особености и ношњи, са задовољством смо приметили док смо одлазили да нам равна обала на мађарској страни и ниски брежуљци на супротној страни не нуде никакво искушење за искрцавање. Сигурно је да смо још увек били у недоумици око нашег могућег пријема у српском селу, јер Београд је био једино српско место које смо посетили, а ми нисмо могли судити према своје искуству у престоници шта ће се десити ако одемо на обалу у неком удаљеном граду. Чули смо многе приче о тешкоћама путовања у удаљеним подручјима Србије, па смо се обезбедили пасошима правилно визираним на многим језицима. Пошто нисмо имали прилике да их покажемо у Београду, почели смо да постајемо радознали колико ће нам они бити од користи, па смо разматрали искрцавање на обалу код неког српског села, без неког посебног разлога, осим да их тестирамо. Али, пре него што смо нашли привлачно место за пристајање, видели смо далеко испод нас у даљини, око поднева, дан након напуштања границе, нешто што се чинило као занимљив низ зграда на ниској српској обали, како се протеже уз реку попут пилона великог железничког моста, или линије житних сиљоса.

Испрва смо мислили да је фатаморгана, која нас је до сада често варала својим искривљавањем облика и преувеличавањем висина, али док смо веслали уз ветар ускоро смо видели да је то скуп чврстих архитектонских форми.²³ Међутим, тек када смо били на

БАШТИНА

²² У енглеском оригиналу: *The Iron Gates*, или на српском Ђердапска клисура. Овај веома важан део Дунава на другим језицима познат је још и као *Portile de Fier* (румунски) или *Eisernes Tor* (немачки).

²³ И у овом опису приближавања Смедереву разазнаје се „[...] деветнаестовековна склоност за вербалним осликавањем недовољно познатих предела [...]”. Отуд заустављање у времену и простору – трансформација у статични приказ која задовољава естетске и авантуристичке

око једну миљу од града,²⁴ разазнали смо нешто за шта смо схватили да је модерна знаменитост, огромне куле и зидине велике средњовековне цитаделе Семендрије (*Smédé'revo*, на српском),²⁵ како се уздижу у свој својој достојанствености из самих вода Дунава, наткриљујући својим мноштвом чврсте градње мали град који се скромно угнездио у сенци ове велике тврђаве. Последњих година Смедерево је постало од комерцијалног значаја као трговачка лука за жито, а када смо ушли у град, његове уске улице биле су закрчене стотинама натоварених воловских запрега које су стрпљиво чекале свој ред на јавним вагама, где тежину жита јемче градски службеници, пре него што се она испоручи баржама.²⁶ Кроз ша-ролику гомилу Срба са варварским крзним каплама,²⁷ црвеним појасевима, сандалама од сирове коже²⁸ и најгрубљом, кућно преденом одећом, пробили смо се до тврђаве. Велики зидови ограђују троугласти простор од десет или дванаест хектара, заузимајући целину најниже тачке између реке Језаве²⁹ и Дунава. Врх тог троугла на ушћу река је цитадела велике снаге, изграђена 1432. године³⁰ од стране деспота Ђурђа Бранковића.³¹ Још увек је у предивном стању. Заиста, зидови целог здања и двадесет три велике четвртaste куле³² показују врло мало знакова пропадања, и, са изузетком

потребе енглеског читаоца": S. Radak Lazarević, *Otkrivanje Balkana*, Панчево, 2013, 49-50. У овој анализи типизираним описом новог и неочекиваног С. Радак Лазаревић се позива на Мари Луиз Праг и њену студију Империјалне очи (Louise Pratt Marry, *Imperial Eyes: Travel writing and transculturation*, Routledge, London and New York, 1993.)

24 У метричком систему око 1.700 метара.

25 Као код готово свих страних писаца западне провенијенције пре њега, па све до краја Првог светског рата, тако се и код Френсиса Д. Милета Смедерево углавном назива Семендрија (*Semendria*). У овом случају, у загради аутор даје не само српски назив за град већ нуди помоћ читаоцу и у смислу правилног изговора. У даљем тексту ми ћемо се задржати на српском називу за град – Смедерево, свугде где је аутор овај град називао оновременим термином *Semendria*.

26 Аутор је овде доста верно описао архитектуру и атмосферу у центру вароши, а потврду за овакву констатацију налазимо у једном путопису домаће провенијенције који је објављен две године након боравка Ф. Д. Милета и дружине у Смедереву. Види: Ср. Ј. Стојковић, *На лейом српском Дунаву. Од Београда до Рагујеваца*, Београд, 1893, 122-138, нарочито 123-126.

27 Цветан Тодоров је уочио да је употреба термина „варварски“ имала своју еволуцију и са њом различите конотације. Овде „варварски“ нема ону претерано негативну конотацију, али свакако га можемо разумети у смислу повлачења границе између „мене“ и „њeга“. У том смислу аутор, можда и несвесно, подупире уходану матрицу западноевропских путописаца, према којој је јасно ко долази из „цивилизованог“, са значењима узвишеног и господарског, а ко обитава у полуварварском или варварском свету оријенталне традиције. Више о томе у: S. Radak Lazarević, *Otkrivanje Balkana*, Панчево, 2013, 110-111.

28 Највероватније се мисли на опанке.

29 У оригиналу је аутор навео *Jessava*.

30 Првобитно је саграђен Мали град (утврђени замак деспота Ђурђа Бранковића) 1430, а потом је настављено за дозифивањем већег преосталог дела тврђаве. Међутим, овакав превид аутора је разумљив, јер се у путописима страних аутора углавном наводи погрешна година изградње Смедеревског града.

31 У оригиналу је аутор навео његово име као *George Brankovitch*.

32 Још један уобичајен превид страних путописаца, а односи се на нетачно наведен број кула.

уништења дрвених платформи, чврсте су скоро као оног дана када су изграђене. Ту и тамо натпис, или фрагмент статуе уграђен у зидове, доказују да значај града датира далеко уназад, још од времена римске окупације, када је ово, без сумње, било једно у низу упоришта дуж реке.³³

Касарне српског гарнизона које се налазе у великом здању делују као колибе у поређењу са пренаглашеним кулама и високим зидовима средњовековне структуре, а пук пешадије може бити саввим изгубљен из вида међу замршеним жбуњем и густишом лишћа са дрвећа који покривају велики део површине. Са врха једне од великих кула видели смо испод и пред нама панораму разноврсне лепоте, која се протеже од висова Београда до карпатског венца, једва осенчену у даљини иза светлуцавог пространства Дунава, који се пружа даље у великим широким дохватима, са бројним острвима, и, баш као и међу планинама у Бадену,³⁴ зауставља се и прикупља обим и снагу за налет у велику клисуру која сече шиљасту масу планина педесет миља или више пре него што поново настави свој тихи ток.

Док смо одлазили из Смедерева, шеф полиције је био међу друштвом окупљеним да нас испрати, и овде, помислили смо, била је прилика да се види да ли ће наши пасоши бити уважени. Понудили смо их службенику, испрва скромно, али он није ни погледао коверте.

„Али ово су наши пасоши”, инсистирали смо. „Коштали су нас много новца и мука, и ако их ниједан званичник не погледа, биће узалудни, јер они важе само годину дана.”

Али он је одлучно одбио да има било какве везе са њима, чак иако смо појачали хитност наше молбе скоро до нивоа захтева, па смо напустили град, скоро па спремни да поверујемо у изјаву једног подругљивог пријатеља у Будимпешти, који је изјавио да било ко може путовати читавим током Дунава ништа мање уз помоћ пасоша, колико уз помоћ рачуна у ресторану који би задовољио званичнике, баш као и најбољи пергамент са потписима и печатима.”

БАШТИНА

33 Аутор је проницљиво приметио остатке римске камене пластике узидане у Смедеревски град, који се и данас могу видети на неким местима, па се, не знајући у потпуности историју зидања Смедеревског града, повео за идејом да је као такав, утврђени град Смедерево постојало још у римско време.

34 Немачка провинција Баден, данас Баден-Виртемберг, где извире Дунав.

СПИСАК КОРИШЋЕНИХ ИЗВОРА И ЛИТЕРАТУРЕ:

1. Bigelow, Poultney, *Paddles and Politics Down the Danube*, Charles L. Webster & Co., New York, NY, 1892. УРЛ: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hn5eel;view=1up;seq=16> посећено 3. 12. 2016.
2. Vasiljević, A. Djordjije, Marković, B. Slobodan and Vujičić, D. Miroslav, Appreciating loess landscapes through history: the basis of modern loess geotourism in the Vojvodina region of the North Serbia, in: Hose, T. A. (ed.), *Appreciating Physical Landscapes: Three Hundred Years of Geotourism*, The Geological Society, London, 2016, 229–241.
3. Gaines, S. Catherine, *Francis Davis Millet and Millet Family. A Finding Aid to the Francis Davis Millet and Millet Family Papers, 1858–1984 (bulk 1858–1955)*, in the *Archives of American Art*, Smithsonian Archives of American Art, Washington, DC, 2003. УРЛ: <http://www.aaa.si.edu/collections/francis-davis-millet-and-millet-family-papers-9048/more> посећено 5. 12. 2016.
4. Lazarević, Radak, Sanja, *Otkrivanje Balkana*, Mali Nemo, Pančevo, 2013.
5. Millet, F. D., „FROM THE BLACK FOREST TO THE BLACK SEA. V”, *Harper’s New Monthly Magazine*, Volume 85, Issue 505, June 1892, pp. 126–128. УРЛ: <http://ebooks.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=harp;cc=harp;rgn=full%20text;idno=harp0085-1;didno=harp0085-1;view=image;seq=136;node=harp0085-1%3A17;page=root;size=100> посећено 8. 12. 2016.
6. Millet, Davis Francis, *The Danube. From The Black Forest to The Black Sea*, James R. Osgood, McIlvaine & Co., London, 1892. (copyright by Harper & Brothers.). УРЛ: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=osu.32435015643414;view=1up;seq=7> посећено 7. 12. 2016.
7. Pejić, Radmila, „Herbert Vivian – A British Traveller in Late Nineteenth-Century Serbia”, *Balkanica* (2013), 44, 255–283.
8. Поповић, Васиљ, *Источно илџање. Историјски прелед борбе око ојсџанка Османлијске царевине у Леванџу и на Балкану*, Службени лист, Београд, 1996.
9. Раствовић, Александар, „Британско-српски односи 1837–1914. године”, *Теме* (2012), година XXXVI, бр. 4, 1913–1929.
10. Стојковић, Ј. Ср., *На лејом срџском Дунаву. Од Београда до Радујеваца*, Издање Књижаре Д. М. Борића, Београд, 1893.

MONS AUREUS



ДОБРО

Градимиp Стoјковић

УВОД У ЧИТАЊЕ ЧИТАЊА МОЈИХ РОМАНА

У јекy негативних бомбардовања моје стручно оквалификоване „инфантилне утопије”, доспело ми је у руке и ово лековито младачко писање. Будући да немам где да га покажем, а надајући се да ће ипак доспети до научних очију, објављујем га као ДОБРО, оправдано и поучно, колико за мене толико за моје читаоце.

Данијела Јеленков

КАКО СЕ ЧИТАЈУ РОМАНИ ГРАДИМИРА СТОЈКОВИЋА

Са девет година – уз незадрживе таласе радозналости и одушевљења, неуништиви детињи кез и неодољиве нападе смеха у сусрети-ма са Хајдуковим неспретним љубавним згодама и његовом генијалном бабом. Такође, уз жељу да књиге прочитате опет. Са двадесет и четири – уз помало сетан осмех и једну малу, малецку кнедлу у грлу коју никако да прогутате. Јер вам је тек сада до мозга допро Кузманов ноћни рад и чежња за плацом на Авали, и неостварена жеља за завршеним факултетом. Јер сте тек сада заиста осетили како је то стајати запитан пред самим собом и магловитом будућношћу, попут Хајдука који се бори са ветрењачама. Јер тек сада разумете шта представља период од десет година који се одједном испречи између вас у школској клупи, и вас за школском катедром. Јер сте тек сада учили толико „ситница” преко којих сте као деветогодишњак безбрижно прешли. Па ипак, схватили сте и да је живот тако диван у својој једноставној сложености и у својој сложе-ној једноставности, баш као и књиге Градимира Стојковића. Да у њему постоје многе Роберте, Годзиле, Кизе и Туте, али и још више Хималаја, брижних бакута, Драгана и Весни. И, као замађијани, изнова ишчитавате последње пасусе *Хајдука њрошив ветрењача*, јер вам је жао да затворите књигу и прекинете чаролију. И опет – желите да књиге прочитате макар још једном.

Ето, тако се читају чика Градини романи – са осмехом на уснама и, понекад, са неком несташном сузицом у углу ока. И без обзира да ли их читате као мало или као велико дете, процедура је иста – колико год вам се очи упорно склапале, на спавање се не

иде док се роман не прочита до краја. Па чак и ако време избрише из ваше главе ликове и догађаје из Градиних књига, оно што у вама заувек остаје је утисак. Утисак да сте прочитали нешто лепо, искрено и јединствено.

И онда се сами себи насмејете када, једног дана, са манијачким жаром убеђујете пријатеља да прочита роман *Желим*, који вас је одушевио пре неких петнаестак година, а на пријатељево питање о чему је у роману реч једноставно одговорите: „Еј, немам појма. Али прочитај обавезно, сјајан је!”

ПЕСМЕ СНОХВАТИЦЕ ТОДОРА БЈЕЛКИЋА

А сад и оно што сам одабрао, а што је мени веома важно јер је ДОБРО, уверићете се уколико се већ нисте у то уверили, јер је овај писац већ дуго, постојано и успешно присутан у нашој књижевности намењеној деци и младима. Он је мој велики, драги пријатељ и саборац на истом нам задатку: учинити лепшим живот деце и младих.

Тодор Бјелкић

ПЕСМЕ СНОХВАТИЦЕ

ШТА ЈЕ НАЈТЕЖЕ?

Од милион сто заната
најтеже је бити – тата.

Јер, тата је кући глава
кад је будан и кад – спава.

Од милион заврзлама
најтеже је бити мама.

Сваки бол мога тела
и она је преболела.

ЧИНОВИ

Кад живот замислимо као пучину,
тата је онда крмар по чину.

Мама је редов са сто руку
и главни кувар у нашем пуку.

Деда, херој многих мегдана,
главни је командант протеклих дана.

Иако бака крај пећи седи,
она је командант – нашем деди.

Ја сам највећи, ипак, по чину,
јер растем, растем у – војничину¹.

ЖЕЉА

Да имам једну златну звезду,
украдио бих њоме птицу у гнезду,
а да имам звездасту птицу,
обрадовао бих њоме своју сестрицу...

Да имам нежни маслачак жути,
дао бих мами, да се не љути,
а њену љутњу, што је због мене,
бацио бих у реке снене...

А шта мислиш, мој Тодоре,
да имаш снажне руке четворе?
Па, две бих сместа тати дао
кад бих га на посђ испраћао.

1 Некада је служење војске било законска обавеза свих здравих младића од 18 до 25 година.

БРОЈАЛИЦА ОД ЈАБУЧИЦА

Прва јабука кука:
„Где ми је друга јабука?“

Друга јабука кука:
„Где ми је трећа јабука?“

Трећа јабука кука:
„Где ми је четврта јабука?“

Четврта јабука кука:
„Где ми је пета јабука?“

Пета јабука кука:
„Где ми је шеста јабука?“

Шеста јабука кука:
„Где ми је седма јабука?“

Седма јабука кука:
„Где ми је осма јабука?“

Осма јабука кука:
„Где ми је девета јабука?“

Девета јабука кука:
„Где ми је десета јабука?“

А све те слатке јабуке
доспеле у праве руке:

пет јабука – секина рука,
пет јабука – братова рука.

ШУМА ЈЕ ОСТАЛА ШУМА

Хтела је шума, бар једаред,
да се сва сврста у дрворед,
да се размахне и да се вине,
да се одметне од планине.

Али, одједном, баш од страха,
остала је шума без даха;
застала је на пола пута –
да се не збуну, да не залута.

Па је побегла усред шуме –
барем се шума у то разуме.
И дан-дањи цела је гора
на истом месту – без поговора.

ЛЕТО

Има једна њива,
и на њиви
шљива,
а до шљиве
ива крива,
посред њиве,
због пречице,
поток тече
до речице,
поток крив,
гргољив;
и док отац
траву коси,
док се слажу
ти откоси
(док му браћа
воду носе,
сва ће трава
у откосе),
дотле Сунце
и ја, скупа,
решили да нас
поток купа.
Ветар хоће
да нарастем,
да се вишем
све до ласте;
бићу већи и од иве,

бићу већи и од шљиве,
бићу већи и од тате,
ал` увек ћу мислит на те:
овог ћемо
златног лета
Весна и ја
на крај света.

ШТА КО ВОЛИ

Ватра воли суву сламу,
месец воли ноћ и таму,

мама воли нашег тату,
тата воли нашу маму,

моја бака, сто му мука,
баш не може без унука,

а мој деда, све ти цабе,
не може без своје бабе!

И ја ћу вам нешто рећи:
волео бих да сам већи,

јер бих тада, што бих крио,
младожења одмах био;

да не чека лепа Дана
до судњега свога дана.

МРАВ И ОГЛЕДАЛО

Јурећи за козама, дечаку је испало огледалце у високу и густу траву. Било је то обично, округло огледалце, у плавом пластичном оквиру. Имало је три куглице и три рупице на полећини и вештина је била сместити те куглице у удубљења, али тако да ниједна

куглица не сме испасти из свог лежишта. Огледалце је лежало на земљи, а у њему су се огледале саме травке, крајак неба и изрецкана кифла облачка. Убрзо је, однекуд, на огледалце набасао Велики Црни Мрав. Да, стао је баш на огледалце и забезекнуо се кад је испод себе угледао истог таквог мрава.

„Ко си ти?“, упитао је Велики Црни Мрав.

„Ко си ти?“, одговорио је мрав који је гледао у њега.

„Ја сам Велики Црни Мрав, најјачи у свом мравињаку“, одговорио је.

„Ја сам Велики Црни Мрав, најјачи у свом мравињаку“, рекао је претећи други мрав.

„Слушај, не шегачи се са мном! Угришћу те!“, загрмео је Велики Црни Мрав.

„Слушај, не шегачи се са мном! Угришћу те!“, запретио је великим чељустима други мрав.

Велики Црни Мрав је у недоумици предњим ножицама протрљао главу, очи и оштре чељусте. Исто, ама баш све исто, урадио је и други мрав.

„Имам брата, који је и од мене јачи. Сад ћу га позвати!“, ратоборно се огласио Велики Црни Мрав.

„Имам брата, који је и од мене јачи. Сад ћу га позвати!“, запретио је други мрав.

„Не прави се важан, позваћу цео мравињак, и има да те нема!“, нарогушио се Велики Црни Мрав.

„Не прави се важан, позваћу цео мравињак, и има да те нема!“, одговорио је истом мером други мрав.

„Ама, нико мени не треба! Таквог шоњу ћу средити сам!“, већ разјарен запретио је Велики Црни Мрав.

„Ама, нико мени не треба! Таквог шоњу ћу средити сам!“, спокојно је одговорио други мрав.

То је била кап која је прелила чашу. Велики Црни Мрав се устремио на свог противника, храбро јуришајући преко глатке површине огледалца. Исто је урадио и други мрав. Велики Црни Мрав је слетео с огледалцета, раширивши своје танке пипке и оштра вилична клешта. Био је спреман да згроми противника. Али, гле чуда, у трави, сем њега, никога више није било. Зачуђено се освртао на све стране, чак се успентрао и на врх једне травке не би ли уочио супарника, али њега није било. Само је видео још веће плаветно небо и једно стадо облачака, али малопређашњег непријатеља није било на видуку.

„Тако ми и треба кад сам с будалом расправљао“, размишљао је, још увек зачуђен, Велики Црни Мрав.

Али, мравља зачућеност не траје дуго. Одједном му је синило: испричаће целом мравињаку како је срео, усред белог дана, мрављег духа. Одјурio је у мравињак и потанко објаснио шта је доживео. Заклео се да не лаже, водио је и друге мраве до огледала да се и сами увере у причу о духовима. Велики Црни Мрав се досетио и тога да сваки мрав који доживи сусрет са мрављим духом понесе његов товар у мравињак. Постао је једини мрав који није баш нарочито вредан, а због тога што је открио како да се уђе у свет духова, мравињак га је прогласио чаробњаком и – поглавицом.

И тако је Велики Црни Мрав живео срећно, лепо и задовољно све док дечак-козар није поново пронашао своје огледалце и стрпао га у пренатрпани џеп кратких панталона.

Тодор Бјелкић рођен је 18. марта 1946. године у Скиповцу, код Добоја, садашња Република Српска, БиХ.

Школовао се у родном селу, подфрушкогорском селу Гргуревцима (Општина Сремска Митровица) и у Београду. У Гргуревце је са родитељима, браћом и сестрама пресељен 1955. године. Око 40 година радио је у НИРО „Сремске новине“, Сремска Митровица, као новинар и уредник. Тренутно је у пензији, а бави се искључиво књижевним радом. Прву збирку поезије за децу, *Пишем ти песму (Млади мај, Зајечар)* објавио је 1973. године, а последњу, *Песме снахвајшице* (Градска библиотека „Атанасије Стојковић“, Рума) у априлу 2016. године. У међувремену, које обухвата 43 године, објавио је још дванаест збирки песама, два романа, књигу прича (за одрасле) и три радио-игре за децу. Добитник је многобројних признања, како у СФРЈ, Србији, тако и у иностранству, за књижевни и новинарски рад.

Стално, са породицом, живи у „сремској престоници“ Иригу, испод Фрушке горе.

EX
LIBRIS

ЕКCЛИБРИC

Вишња Рајковић Мрдаковић

ЧИТАЛАЧКА ЗНАЧКА

*Значка читалачка
ојмена свих времена
да нам знање о живоју
сја кроз љубав и лејоју!*

Душко Трифуновић, *Химна Читалачке значке*

У књигама је дух човечанства и дух сваке нације посебно. Нације су се поносиле својим великим националним библиотекама. Богатством својих библиотека поносили су се и градови, а оне су означавале културни престиж куће, интелектуалца, љубитеља књиге, сваког школованог човека. Те библиотеке су биле су живе: књиге су се читале, тражиле, куповале, позајмљивале и поклањале. У књизи се тражио одговор на бројна питања живота: тражила се утеха, спокој, савест, охрабрење... Књига је подстицала човека на сваки други вид духовне делатности.¹

Данас се књиге све мање траже, све мање читају. У судару са модерном културом, коју доноси нагли технолошки напредак човечанства, а првенствено мас-медји и информатика, књига, а с њом заједно и све остало што чини традиционалну културу, наизглед губи битку и има све мањи значај у културном животу људи. Опсењени облицима модерне културе, који често не траже њихов духовни напор, али га ничим и не оплемењују, већ га својом испразношћу осиромашују, многи према књизи испољавају презир и ниподаштавање. То је данас приметно и у школи – код дела ученика можемо запазити одбојност и незаинтересованост за школску лектуру. Криза читања је процес који тече. Стога је то друштвени проблем. Зато школа мора трагати за начинима да читање књига ученицима учини привлачним и занимљивим и да код њих развије свест о важности читања као једног од најважнијих начина оплемењивања знања и стицања не само књижевне него и опште културе. Сходно томе, намеће се питање како у друштву створити подмладак који ће се васпитавати да цени књигу, књижевност и остале уметности, како створити младу читалачку публику и будуће културне грађане. У свему томе школама морају помоћи и друге образовне и културне институције, а посебно јавне и школ-

ЕКСПЕРИС

1 Илић, П. *Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и општедруштвени проблем*. Нови Сад: Градска библиотека, Београд: Нова школа, 2008, стр. 9–11

ске библиотеке, које су својом педагошком функцијом у могућности да значајно допринесу популаризацији књиге, а с њом заједно и културне традиције и вредних токова савремене културе.²

Врло се често у непосредну везу са кризом читања доводе наставни програми из књижевности. Њихову оптималну реализацију условљава бројност предмета у школама и интензивни захтеви програма, као и друге обавезе које ученицима намеће организација живота и рада школа. Не смемо занемарити ни мноштво ваншколских чинилаца: мас-медије, широку доступност компјутера са новим облицима друштвеног умрежавања и лаке забаве, темпо живота, борбу за свакодневну егзистенцију, прилике које прате наш културни, а посебно књижевни живот... Заиста, тешко је и побројати разноврсне чиниоце који одвлаче ученичку пажњу од школске лектире и књиге уопште.³

Распрострањено је мишљење, нарочито у широј, лаичкој јавности, да наставни програми из књижевности својим обимом и захтевима непосредно доприносе кризи читања. Сматра се да многи писци и њихова дела нису примерени узрасту ученика и њиховим афинитетима, те опстају у програмима по инерцији, традицији – превазиђеној духом „модерних времена” – и „уходаности” – својственој школи као конзервативној институцији. Иако никако није добро априорно одбацивати овакве ставове, не смемо на питање адекватности и репрезентативности наставе књижевности гледати поједностављено. Ваља имати у виду сложеност образовних, васпитних, функционалних, естетичких и културолошких циљева наставе књижевности и добро промишљене и одмерене измене у избору дела и писаца извршене у последњих десетак година. С друге стране, наставници српског језика и књижевности могу посведочити да ученици читање програмом предвиђених књижевних дела осећају као тешку обавезу и траже спас у набављању секундарне литературе и другим начинима којима је могуће избећи обавезно читање уметничких дела. Узроци ове појаве много су дубљи и бројнији да би се могли отклонити „осавремењавањем” програма, под којим се често подразумева замена дела од изузетног књижевног, културног и естетичког значаја, вредносно канонозована, делима проблематичне вредности, али привлачним за читање: лаким, забавним, популарним, у чије разумевање не треба улагати посебан интелектуални напор.

2 Илић, П. *Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и општи друштвени проблем*. Нови Сад: Градска библиотека, Београд: Нова школа, 2008, стр. 15

3 Илић, П. *Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и општи друштвени проблем*. Нови Сад: Градска библиотека, Београд: Нова школа, 2008, стр. 84



Читалачке значке некад и данас

Избор делâ која се читају у оквиру Такмичења за читалачку значку сачињава се тако што се усаглашавају ставови наставника и библиотекарâ, али се и у знатној мери излази у сусрет жељама и потребама ученика-корисника, тако да их такмичење још више привуче књизи. Књижевна дела читају се тада из жеље и духовне потребе, а не само због захтева наставника или пак оцене. Притом су то дела прикладна по својој уметничкој вредности и образовним потенцијалима, а у корелацији са афинитетима ученика.

Народна библиотека Смедерево организује за ученике свих основних школа на територији Града Смедерева традиционалну манифестацију којом се подиже, негује и шири читалачка култура под називом Такмичење за читалачку значку. Манифестација се реализује још од 1978. године под покровитељством Културно-просветне заједнице Србије⁴. Када је смедеревски огранак КПЗ угашен, Такмичење за читалачку значку смедеревских основаца преузима од 2002. г., залагањем директора Драгана Мрдаковића, Народна библиотека Смедерево, као једна од ретких библиотека у Србији која наставља дугогодишњу традицију.⁵ Према задатом

⁴ Д. Ђ., „Читалачка значка у Смедереву“, *Наш час*, 22. новембар 1978.

⁵ Биљана Живановић и Јелена Јеремић, „Народна библиотека Смедерево у културном идентитету града“, *Mons Aureus* 38(2012): 155.



**Награђени читалачки дневник
(рад ученика трећег разреда
основне школе)**



**Награђени читалачки дневник
(рад ученика петог разреда
основне школе)**

програму, који састављају библиотекари у сарадњи са наставницима основних школа, ученици врше одабир књига које ће прочитати и обрадити по одређеним правилима у својим читалачким дневницима.

Изборни део програма Читалачке значке омогућава ученицима развој самосталности и креативности. Самосталност се овде најпре огледа у слободи избора дела, писаца, књижевних феномена којима желе да се баве. Сами бирају из задатог програма књиге које су им, како сами процењују, „новије и занимљивије“, читају дела која им „нису монотона“, „која су интересантна“, која нису „напорна за читање“ ... Тако остварују оно што је једном приликом записао Иво Андрић: „Читајући добру књигу богатиш своје трајање“.

Учествујући у Такмичењу за читалачку значку, ученици самосталност у раду и креативност показују и кроз богатство форми у којима могу презентовати радове. На пример, могу начинити само приказ битних елемената структуре прочитаног дела или пак то може бити осврт на његов значај. Такође могу одабрати да изнесу свој суд о естетској вредности прочитаног дела или образлагати свој став, могу сачинити есеј о прочитаном делу, писцу, појави, у којем ће до изражаја доћи, кроз слободне импресије, лични читалачки доживљај.

Сваке године, у складу са обележавањем јубилеја значајних књижевника (Вук Стефановић Караџић, Иво Андрић, Милош Црњански, Бранислав Нушић, Бранко Ћопић, Десанка Максимовић, Јанко Веселиновић, Душко Радовић, Мирослав Антић, Петар Кочић и многи други) сваки учесник манифестације добија значку (беџ) са ликом писца и штампане картице.

Из године, у годину, све је већа заинтересованост ученика за учешће у Такмичењу за читалачку значку. Пристигло је у про-



Посета изложби читалачких дневника

секу између 900 и 1500 читалачких дневника. Све је више оригинално конципираних и креираних читалачких дневника. Многи дневници не само да садрже утиске о прочитаним делима већ су израђени у врло маштовитим формама у облику дрвета, пчелињака, гусарског брода, корпи, свитака пергамена у кутији....

На завршној приредби проглашава се најуспешнија школа (са највише учесника) и издваја 50 најуспешнијих читалачких дневника, који, осим значком (беџом) и картицом, буду награђени и бесплатним чланством у Библиотеци за наредну годину. На Дечјем одељењу, у њихову част, приређује се изложба ових, најлепших и најмаштовитије израђених дневника. Најуспешнија сеоска и најуспешнија градска школа добијају поклон у књигама. Школа победница припрема свечани програм за завршну приредбу, у којој учествују и писци за децу.

Ако младе не привуче култура добра, привући ће их култура зла, а ако их на њој будемо васпитавали, створићемо грађане без оплемењеног емотивног и духовног живота, створићемо друштво пуно порока и деструкције.⁶ Ваља зато на то широм, општественом акцијом реаговати. Ми то још увек успешно остварујемо *Читалачком значком*.

ЕКСПЕРИС

⁶ Илић, П. *Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и општествени проблем*. Нови Сад: Градска библиотека, Београд: Нова школа, 2008, 156



Гост песник
Јовица Тишма на завршној свечаности Читалачке значке

Татјана Лазаревић Милошевић, професор књижевности, говори младим читаоцима о Бранку Попићу на завршној свечаности Читалачке значке



ЛИТЕРАТУРА

1. Д. Ђ., „Читалачка значка у Смедереву”, Наш глас, 22. новембар 1978.
2. Биљана Живановић и Јелена Јеремић, „Народна библиотека Смедереву у културном идентитету града”, *Mons Aureus* 38 (2012): 155.
3. Илић, П. *Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и организациони проблем*. Нови Сад: Градска библиотека, Београд: Нова школа, 2008, стр. 9-11
4. Илић, П. *Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и организациони проблем*. Нови Сад: Градска библиотека, Београд: Нова школа, 2008, 15
5. Илић, П. *Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и организациони проблем*. Нови Сад: Градска библиотека, Београд: Нова школа, 2008, 84
6. Матејевић, М. *Наставни програм као фактор интересности ученика основне школе*. Београд: Институт за педагогију и андрагогију Филозофског факултета, 1994.

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