# Багдала

Година LVI Октобар - Децембар 2014 Број 502

САДРЖАЈ

*Сто година од смрти Јована Скерлића*
Скерлићев критички дух (М. Петровић о естетичкој студији Мирослава Егерића) 3

Жарко Ђуровић: Ратковићева поноћ душе 7

*Уметност глине и стакла*
Гордана Малетић: Као титани 17

*Поезија*
Вера Мајска: Због ом крилати дечаци, Хумке на Хомољу, Душе свети, Чувар тишине 22
Срба Ђорђевић: Путовање са ујаком, Песма без речи, Балада о Мађи 25
Милан Вучићевић: Поводом једне разгледнице: Одисејево тело, Из неукорiченог дневника 29
Небојша Лапчевић: Зупчаници, точкови, Карабитна лампа, Дрводеља 33
Слободанка Живковић: Само врана, Повратак у Орку 36
Петар Жарков: Из велике даљине, Сеоски пут 38

*Прича*
Мираш Мартиновић:Шифра 40
Драгана Денић: Начин говора 46

*Погледи*
Бошко Руђинчанин: Телевизија као гледаочева судбина 53

*Атлетска поезија, преводи*
Прва олимпијска ода: Хијерону од Сиракузе Пиндар 69
Мигуел Перез Фереро: Рунда 72
Хосе Марија Хинхоса: Медвед 73
Консепсион Мендез: Стадион 74
Каунти Кален: Пливачу 75
Рафаел Алберти: Балада о бициклу са крилима 76
Хосе Марија Алфаро: Мала ода олимпијади 78
Хосе Морено Виља: За тебе нису коњи 80
Винсенте Уидобро: Аероплан 81
Антонио Мађадо: Пословице и песме 82
Либор Пунамка Посписил: Рапид Виден - Боби Брно 6:1 83
Осип Мандељштам: Фудбал 84
Ли Ју: Adversaria sinica, Х.А. Гилес, 1905. 85
Едвардо Циронос: Рома-Картага 86
Пио Таи: Роберто Ретамар 88
Рафаел Алберти: Отворена карта 89
*(Превод поезије: Лепота Кузмановић)*

*Осврти*
Гордана Влаховић: Фрагментарна историја
Срба или бесконачни лавиринт:
(Сава Дамјанов: *Итака јерополитика@Vuk*) 92
Александар Б. Лаковић: Као ,,поход мрака" - Будућност
(Бојана Стојановић Пантовић: Лекције о смрти) 98
Александар Б. Лаковић: Зидови као границе,
страхови и заштита, (Енес Халиловић: Зидови) 104
Јован Стриковић: Колико су у складу и
нескладу етичко и емоционално
(Чедо Недељковић: Љубав, и оно друго) 111
Драгољуб Стојадиновић: Разорена паланка
(Милисав Миленковић: Варошке приче) 115
Зоран Чукић: Сврха далеког пута
(Рајко Џаковић: Дуго чекани дани) 123

Годишњи садржај ,,Багдале" 2014 127

# СКЕРЛИЋЕВ КРИТИЧКИ ДУХ

Трагање за критиком која нас вредносно заводи МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ је крунисао књигом *Скерлићев критички дух,* у издању Матице Српске.

Ново сагледавање рада нашег ,,синонима критике" неопходна је потреба српске књижевности и културе и, по Егерићу, ,,дуг динамичним димензијама Скерлићеве личности и дела". Са становишта перспективизма Егерић повезује Скерлићев рад и доба са наредним кретањима, те препоручује поновно читање знаменитог рада из 1910. године ,,Србија, њена култура и њена књижевност" ради стварања културног обрасца, који ће Слободан Јовановић такође поставити 1964. године.

Мирослав Егерић је своју књигу структурисао у осам деоница, почев од легенде о Скерлићу, критике поезије, те паралеле са Матошем и акцентом односа *метод-дух*, галерија писаца и књига, говорнички дар, да би завршио парадоксом Скерлићеве величине и европским вредностима. Устајући у одбрану поезије Егерић је и у одбрани Скерлићеве критике поезије свакако, и разумевања критике песимистичке поезије. Егерић је нагласио да је Скерлић имао слуха за поезију, али је и прихватио став Бранка Лазаревића да тај слух није био пространи.

И Миодраг Ибровац, сарадник Српског књижевног гласника и члан уредништва, у Скерлићу је видео критичара са јако развијеним социјалним осећајем и са великом вером у живот, али му је, уз

пијететни однос упутио замерке због запостављања уметничког агенса у поезији. Али је зато високо уздигао обнову српске родољубиве поезије и нашао ју је у Алекси Шантићу, чија је домовина мали, напаћени човек, у Вељку Петровићу, чија се муза родила на њиви сељака, у Милану Ракићу, чије је родољубље срећно сагледавање прошлости и потребе жртава.

У деоници *Скерлић и Матош* истиче Мирослав Егерић да се критика бави релативно рационалним послом а дошао је до изражаја његов кључни поетички став о критици као резултату креативног сударa двеју личности, песника и критичара. Критички дух претпоставља изградњу властитих приступа књижевном делу, стога је најбоље да се критичар не приклања једном методу, звали га ми помодним језиком, кључним, интегралним, или иманентним, или језиком старих, догматичким, импресионистичким, социолошким, дескриптивним и тако даље. Усредсређујући се на сложене односе критичког духа и критичког метода, Егерић подвлачи дефиницију критике коју је дао професор Светозар Петровић: *Књижевна критика је креативна активност у којој је унутрашњи задатак да обогати наш смисао за књижевност и олакша наш додир са њом изазивајући нас на упоређивање властитог искуства с искуством критичара*. Критички дух је пуноћа критичареве људске природе, то је Егеријева формулација, а метод је избор из могућих приступа делу. За Мари Кригера, аутора књиге *Теорија критике*, критичар није цензорски настројена персона, он ће за себе пронаћи неки глас који је у стању да дискутује или се надмеће са гласом писца кога проучава. То је, дабоме, оно Егеријево - судар креативних индивидуалности.

Оцењујући Светозара Марковића у Скерлићевом виђењу и подвлачећи Скерлићев став према Марковићу, утапање поезије у науку, Мирослав Егерић оцењује њихово историјско место и њихово место данас: ,,Генерације које стварају свој лик и према духовним ликовима прошлости, у Марковићу и Скерлићу имају узорне негације онога што обара полет идеализма, што истиче древну, убиствену девизу: да је свет непроменљив, судбина сурова и непрозирна, а дух немоћан... Бити у хоризонту Европе за њих је значило: бити још раван творачким радом, слободом, истином, културом, борбом за богатог развијеног човека."

Поезија Владислава Петковића Диса је превредновања, афирмисана и антологијама и историјама, али *случај Дис* и *случај Скерлић-Дис* се наставља и укључује и данас, пише Егерић, као драма поезије и судара са критичком схемом која верује у то да је тумач историјског логоса. Дисова се поезија, децидан је Егерић, одликује магијом ритмичког богатства, импулсивним протоком слика, и то је, уз захтев за историјске дужности, учинило да се Скерлићев енергичан дух није снашао.

У завршном делу своје есејистичке студије Мирослав Егерић размишља о томе шта чини основе Скерлићеве величине, па ће, најпре, узети Беконову мисао као мото есеја о Нушићу: ,,Признаће и они који се тога не држе да честито пословање чини част људској природи". И даље: ,,Скерлићев критички дух, сав од прецизних описа домаћих вредности, али и опажања домаћих мана и невредности, учинио је да му се верује, и онда када је обарао и рушио као и када је уздизао и стварао постоља за стварање величина достојних трајања".

У есеју ,,Парадокс Скерлићеве величине" Егерић је истакао неколико основа. У првом реду правоумност, односно осетљива памет која види историјски процес, не опрашта нерад и предвиђа развојни процес света. Друго битно својство је стремљење ка стваралачком акту као испуњењу. Егерић је извукао неколико изванредних, антологијских критика Јована Скерлића, пре свих оне о Божидару Кнежевићу, о *Коштани* Боре Станковића, о Петру Кочићу и о критици песама Милутина Бојића из 1914. године. Треће битно својство је сугестивност Скерлићевог стила, у чему се Егерић слаже са оценом Миодрага Ибровца: *Скерлић није кратковид истраживач и анализатор, човек од маште и полета он је писао топло и убедљиво. Његова сочна и животна проза, реторска у добром смислу речи, пуна је поетских акцената и даје његовом делу известан жар убеђења и пламеног надахнућа.*

Када завршавамо читање есејистичке студије *Скерлићев критички дух* и даље нас прати завршна вредносна и заводљива оцена Мирослава Егерића - са Скерлићем је књижевна критика обзнањена као стваралачка компонента књижевности и тек са Скерлићевом појавом критика постаје плодотворни чинилац књижевне свести у Србији.

Милош Петровић

ЖАРКО ЂУРОВИЋ

# РАТКОВИЋЕВА ПОНОЋ ДУШЕ

Ристо Ратковић, пјесник и боем, једно вријеме присталица надреалистичког покрета код нас, резигнант, промашени дипломата и кафански сабесједник свима онима који су у литератури тражилн интелектуалног заштитника. Под тим именом подразумијевао је чисто пјесничко срце. Умро је с чашом ракије у руци, мада је средином двадесетих година уређивао књижевну публикацију "Чаша воде". Умро је у педесет првој години живота, 18. јуна 1954. године. Колико је живот према њему био неправичан, показује његов одлазак у болницу, непосредно пред смрт. Мисливши да је у питању пијанац или скитница, болничко особље није журило да му укаже благовремену помоћ.

Био је мали растом. Округласт и тром. Ваљда од превеликог умора. Чудно је да је поред толиких невоља остао благородан и мек. Према себи је био крајње небрижан. Стан у улици 14. децембра, на Чубури, био му је окружен са три кафане. Као да су се и оне завјериле да му не дају пролаз у лакши живот.

Он се држао Хераклитове мисли о сну, по којој свако од нас у сну одлази у свој спствени свијет. У љуштури сна живе насеобине слика које опитомљавају живот. Кад се већ другдје не могу наћи склоништа од мука и горчина живота, сан ће помоћи да се отворе и неке друге двери. Или је то можда привид. Ристу је било јасно да бјекства нема, јер: *Чим проговорим, издам се,* како то рече у пјесми "Луминал".

Сан је био пјеснику потребан да амортизује ударце живота, којих је било на претек. Чинило му се да тамо неће бити преварен. Бјежећи у сан, он је у ствари бјежао у своју слободу. Њему поезија није могла да обезбиједи снагу воље и борења. Резигнација је била његова "лиценца". Све што је драго имао, изгубио је рано – родитеље, жену, браћу. Револтиран на окрутност живота, с разлогом је крикнуо: *Поезијо срам те било*. Вјероватно је у јецају изговорио ту мисао, јер је и она у овом вијеку означавала изневјеравање човјечјих принципа. Изневјеравање је сматрао неопростивом издајом.

Туга је била Ристово прибјежиште. Ако се координате његовог живота осмотре, видјеће се да тамо нема ничега до суза и очаја. Разгртао је њедра живота, али је тамо стално налазио море и преваре. Светковање чула могао је наћи једино у љубави, али је и ту стајао "на танкој грани". Остао је без оне коју је бескрајно волио, без Кајке. Са њом је "делио бриге сиротињске".

Није био свјестан да ли невоља унапређује дар – или га разара. Ристо је вјеровао да га разара. Кад се комаће живота *растури*, тешко га је вратити у мозаик наде.

За аутора "Невидбога" живот није био салон за уљепшавање. Прије је био парни ваљак, иза кога остаје траг очаја и несанице. А и како би кад је он једна велика зајебанција. Све је у њему у знаку упитника и зловоље. Једино се путем пјесничког израза могу "отклањати" његове сабласти. Ристо је мислио да је надреализам био у праву што је живот обезвређивао, убацујући у први план игру изврнутих слика и мисли. Кад се живот постави наглавце, можда је то његова права природа. Неке пјесникове пјесме настале су управо под тим дејством. Вјеровао је да су многи правци из међуратног периода: надреализам, футуризам, дадаизам, зенитизам произишли из потребе побуњивања против овјешталих

облика у умјетности. Поезији су били потребни суноврати, а он се често препуштао "шетњи" у ирационалне сфере. Све што је скривено, требало је "сударом" ријечи и слика извући на видјело.

Немаштина је Риста пратила цијелог живота. Једно је вријеме био у дипломатији (по препоруци Андрића), али како опстати кад није био костимиран тип. У Москви су га хапсили као пијанца, не знајући да се ради о персони са дипломатским пасошем. Био је потпуно неприлагођен за живот. Није имао смисао за трговачке уједурме гдје се од динара праве три. У њему је живио дух боема и "распикуће", који није давао ни пет пара за етикецију и грађанско уважавање. Због тога су га сматрали човјеком са руба живота. Једноставно су говорили да је фин и осјећајан господин, само пропао. Многи од приговарача имали су кућну послугу и манире стечене уз помоћ гувернанти. Он је имао своју тугу, коју је *пренио* из дјетињства у зреле године живота. Рекао ми је више пута, разумије се загријан пићем, да му је поезија помогла да не полуди!

Поезија је по своме духу привлачна, али пјесници то не морају бити. Ристо би за одбрану те тезе помињао Бодлера и Рембоа. По њему је пјесник својеврсни демон. Служи се вађењем мрака из властите утробе. Зато му је потребан сан – као врста комуникације. А сан је, како би рекао Фројд, увијек егоцентричан. Нуди окус благости и демонства, у исти мах. Пјесници то прихватају као аутентични дио бјекства, које, како ми је Ристо говорио, није ништа друго до једна дубока ноћ која се не може избјећи.

Риста и његове поетске сроднике називали су "безвољницима". Тим их је термином "частио" дадаиста Драган Алексић. Није у томе Алексић био сам. Грађански чистунци често су атаковали на пјеснике "резигнантног статуса". А Ристо је, зна се, био "до ушију заљубљен"

у магијску супстанцу пјесме. Поезија типа Војислава Илића је дотрајавала, а Ристо и његови "ортаци" Десимир Благојевић, Душан Јерковић и неки други, тражили су нов израз. Са дубљим мисаоним сазвучјима. Ристо је у поезији тражио "имагинацијски уплив", увјерен да без њега нема правог надахнућа. Традиција се одувијек опирала тек заснованом пјеву. Важно је, мислио је Ристо, да духовно и душевно стање "прокључа" у пјесми. Ако се поезији оспори таква потреба, залет пјесме би сасвим спласнуо, а поезија, без обзира на ноћна призивања људске трошности, мора да се грије на пламену уобразиље, која поспјешује у пјесми моторичке и сензибилне импулсе.

Ристо је био заљубљен у завичај. Ако није могао за живота да живи у њему, волио је да то буде кад умре. Та му се жеља није испунила. А шта се Ристу испунило?

Од када траје поезија, појмови поетике и технике увијек су у жижи пажње. Сви који се поезијом баве или је тумаче, знају за природу њене сталне промјенљивости у структури, значењу и изражајним средствима. Сами видимо колико је модерна поезија измијенила обрасце естетских начела, одбацујући оне стереотипе који успоравају њен замах и замрзавају њено дејство. Тумач поезије сада постаје нека врста саудруживача са аутором, преносећи саудруживање и на трећег актера у овој игри, на читаоца. Код пјесника се рађа и разрађује мисао, критичар је објашњава, а читалац довршава. Мислимо на читаоца који је верзиран пробирљивијој способности читања. Неки критичари као позвани чувари естетике никако да схвате раскол у сфери стваралачких образаца и никако да се снађу у томе метежу. Модерна пјесничка мисао изискује модерну интерпретацију, а не старе шеме и дилеме!

Није без разлога Бодлер рекао да критичар поезије мора донекле да буде пјесник, да би је цјеловитије разумио. Не знам колико наши данашњи критичари

посједују ту особину. Они су према свијету нове поетике и технике крајње нетрпељиви, ваљда зато што су пупчаном врпцом везани за традицију и њене вриједности. А вриједности се траже, слично ријетком минералу.

Пјесник Ристо Ратковић умногоме је био ускраћен, бар кад је ријеч о тумачењу његова дјела. Та ускраћеност условљена је модерном оркестрацијом његове поезије, за коју црногорски критичари, изузимам изузетке, (Сретен Перовић и Љубомир Цвијетић а у последње вријеме др Радомир Ивановић и др Лучић) нијесу имали довољно афинитета, они су се обично окретали онима који су уживали друштвено важење, а Ратковић је тог важења био лишен. Тек кад је у извјесном смислу постао коњуктуран, њему се усрдније окрећу. Црногорска међуратна поезија била је сиромашна и требало ју је обогатити личношћу која нешто значи. Изабран је Ратковић, а то је могао бити Мирко Бањевић или Радован Зоговић. За мене су ова три пјесника занимљиви због тога што су умјели да открију потрес властите душе и дубину човјекова сна. Иако Ратковић узима анђеле као симболе слућења, среће и добростивости, они се брзо повуку пред налетом ноћи и демонства, који у ствари чине основне постулате пјесникова свијета. Ноћ и демонство треба тражити у сили животног мрака која је вазда притискала меку пјесникову душу. Отуда је код Ратковићу опирање страно. Њему је блиска особина срастања. Можда га је то учинило пјесником. Знам само да је цијена те сраслости била одвећ скупа, јер је водила пјесника ка нечем што се зове полусвијет. Ратковић није имао снаге да се издигне над њиме. А можда је тај полусвијет био његов прави свијет. Ко зна?

1

Вјерујем да се слажемо у мишљењу да полусвијет више пактира са безнађем и хаосом. Безнађе може да

буде велика стваралачка мотивација. Разумије се под условом да је пјесник ухватио њене тачке пресјека. Мислимо шта хоћемо али је демон ствараоцу ближи од анђела. Рашчворује муку. Анђео је заташкава. Не кажем да је мука код Ратковића рашчворена на начин како је то учињено у Тиновој поезији, али се наслућују знаци те побуде. Уплашен сумором живота, пјесник ће да крикне: *Седох као кад звезда пада!*

Ако знамо да читамо слике и симболе, а ја мислим да знамо, пјесник је веома ријетко муку представљао као удар грома. Код њега нема никад жестине и противуудара. Он је миреник. И самосажаљивач. Нећемо рећи да су то мане. Рећи ћемо да су то особине примјерене једном пјеснику осјећајнику, који дозива сан да омекша тврдине животне демонијалности: *Мичи се звездо са мог малог прозора, Сиђи у моје снове, осветли провалију мрака.*

Учинак звијезде није овдје да растјера, него да осветли мрак. Важнија је радња-слика од слике-дешавања.

Ратковићев сан је сан тихог незадовољника. Пјеснику "Иконе" недостајала је та црта нападности. Стих је разрјешавао унутрашњу напетост више сликом него појмовним сублиментом. Ако слике нису упослене скалсш појмовних значења, оне су самодекор. Ваљда нико није више користио њихову колорну заводљивост као он. Као да је у питању сликар, а не поета! Навешћемо неколико примјера: *Беатричо драга, поздрави обе дојке/ Не само једну па да се друга љути.* Или: *Заспати или умрети... или се претворити у сунцокрет.* Или: *Будни пси чувају звезде!*

Тако се највећи дио Ратковићеве поезије претаче у сан као у неку врсту миља или благог вечерњег смирања. Да сан буде прибјежиште и премоћ: *Ја самог себе у себи снивам.*

Поезија овог пјесника добрим дијелом исказује самоћу. Она код њега има двије равни. Једна која узрокује немир и друга која оплемењује осјећања. Изразитија је ова друга. Њу репродукује вид (очи) који има своју врсту општења са свијетом. Одатле се преноси у дух. Ојачава његове унутрашње сензоре. Наводимо једно сјетно стање пјесникове узнемирености: *На гробу једном, гле, никао диван цвет, Крилат ко смех некада оне / Што доле сада сни... / О, то јесте њено бивше око / Тај крилати цвет. /* Стихови су узети из пјесме "*Живи вјетар"*.

Ратковићева поезија упреда се у клупко сновидбених стања на веома дискретан и упитан начин. Тако смо у дилеми да ли је ријеч власништво пјесника или његове несрећне драге. Можда то и није тако важно, јер пјесник гледа на пјесму као на именицу заједнички створену. Сличан мотив двојења налазимо код Пол Елијара. Цитирамо га: *Све ријечи се једна у другој огледају / И сузе такође.*

Аутор пјесме "Поноћ мене" као да слиједи Елијарову стазу. И он доживљава жену као укупност постојећег свијета. Кад је нестала из пјесникова свијета, сјећање је *преузело* улогу њеног живота. Та међусобна размјена "порука" слична је игри огледала. Слика предмета враћа се час једном, час другом огледалу!

Могли би слободно рећи да пјесникова ријеч овдје постаје чин. Чин са универзалним значењем појма љубави као сврхе живљења. Љубав изумијева нови свијет расположења, а расположење је одувијек тесало само биће пјесме. Оплођивало његову духовну матрицу!

У природи је пјесника да реконструише сјећање. Реконструишући сјећање он субјекту даје овлашћење да бира оно најузбудљивије у њему. Некад је то сјећање на Лим усред афричке пустиње, које ништа друго не нуди до "бесконачности песка". Таласи завичајне ријеке

знак су властитог постојања, не само са опажајне, него и са стране дубоког укоријењавања у предачко стабло.

Лим је синтагма разумијевања свега лијепог и узвишеног. Преко шапата ове ријеке, како сам поета каже, музику је природе дознавао. Овдје долазимо и до питања да ли вријеме нестаје. Таквим феноменом занимао се Пруст, а и сви писци који умију да осјећају праве зависности времена и човјека. Сјећање је ваљда потврда да је вријеме стално, а ми промјенљиви. Да није те промјенљивости, не би се имао чиме хранити човјеков, а посебно пјесников субјект.

Сјећање на прави начин "улази" у пјесму путем маште. Ратковић је имао душу маштара, али се према њој доста комотно односио. Њему је машта само у сликама (утицај имажиниста), а не у вођењу цијелог тока пјесме. Тако смо у прилици да читамо изванредне дјелове пјесме, а ријетко кад цијелу пјесму. Овдје морамо бити прецизни. Предмет је освојен ако смо у њему нашли нешто своје. То је та стваралачка мотивација која се код Ратковића јављала само у фрагментима. Понављамо: предмет сам за себе није довољан. У њ треба уложити дух. Тек тада можемо наћи себе у њему. Ратковић то, зачудо, није довољно умио, иако се још зарана "уплитао" у пјесничку модерност. У тајне вишезначних симбола и мисли.

Увијек га је нешто "закидало" да учини оно главно. Да пјесму боље имагинацијски "провјетри". Да јој да унутрашњи полет и оврхуни љепоту. Рекао бих да је његов растрзани и сиромашни живот велики кривац томе. Све што је радио, радио је на парче (погледајте његову књижевну критику и биљешке). Тако је и живио – од данас до сјутра. Отуда и његова поезија, да се изразим фигуративно, има латице, а на цвијет се мање мислило. Ако се и мислило, лед живота није му дао да се пропне. Да прави мирис искаже!

Па ипак, пјесника не смијемо узети као неизлечивог капитуланта. Има код њега обриса наде, али су они пригушени. То је обично у оним ситуацијама кад дозива сан да га растерети брига. У љуштури сна живе насеобине слика које, вјерује пјесник, могу опитомити живот. Кад се већ другдје не могу наћи склоништа од мука и горчина живота, сан ће можда помоћи да се отворе и неке друге двери. Или је то привид. Можда и сазнање да бјекства нема.

Поезија у овом вијеку најчешће је врлудала оним путевима којима није корачао прави живот. Пјесник није умио да укаже на пут. Умио је само да назначи његово постојање. И свој јецај на неравнинама ојађене егзистенције човјека.

Атеиста по убјеђењу написао је "побожну" пјесму "Икона" о својој рано умрлој жени Кајки, пјесму у којој се помиње кандило, али ми под њиме више подразумијевамо пјесниково срце. Хтио је да нађе озарје љубави. Озарје помијешано са болом. Засјало је у двјема Ратковићевим антологијским пјесмама "*Икони"* и пјесми "*Поноћ мене"*.

Ратковиће је модерниста по поетској вокацији. То је остао скоро до смрти. Како је старио та се модерност помало топила и уступала простор општим социо-мјестима, без оних првотних пјесникових сниваличких и модернистичких акорда.

Морамо рећи да се традиција одувијек одупирала тек заснованом пјеву. Ратковић је тај пјев присвојио, али му ипак није дао дубљи и нзразитији печат. Ни у доживљајној структури, ни у језику. Његов дар разбијала је убогост живота. Ломила га је док га није сломила. Онда га је предала полусвијету чубурских кафана и трошних сиротињских двориштa.

Такође морамо рећи да је небрижан према себи био и Тин. Уклапао се у полусвијет, али је имао свој нерy-

шеван свијет духа. И снагу пословичне креативности. Драинац је носио природу буњције, али у његовом животу и у његовој поезији било је доста позе и зафрканције. Пјенушавости и ината. Ратковић је припадао пјесницима тихо-акордашима, код којих је немир саткан од финих лирских валера и вјешто садјевених слика и референци.

Много је полагао на елеменат екстазе, вјерујући да ће путем њеног лирског разгоријевања доживљај тренутка преобратити у доживљај вјечности. Са призвуком неотклоњиве сјете и сталног стреса. Користио је модерну фактуру кад "расплођује" свијет властитог доживљаја, у коме циркулише благост сјећања и топлина снова. Стихом се оживљава супстанција духа, који је уједно и супстанција немира и супстанција осјећања.

Кад је о Ратковићу ријеч, морам да кажем још нешто. Знали смо се добро. Били пријатељи. Истина, причао је мало, али сугестивно, из срца. Причао је и о завичају, који му је, вели, прирастао за срце. Ја бих рекао да се у завичају машта рађа. Велики број његових пјесама тониран је завичајном носталгијом. Љутило га је што му је завичај окренуо леђа за живота.

Послије Ратковићеве смрти завичај се присјећа пјесника. Тада обично настају присвајања. Прије тога ни јавке на писмо. Као да је писао магли!

У пјесниковом завичају, Бијелом Пољу, одржавају се Ратковићеве вечери поезије. Да ли се то ради у част пјесника или из неке друге побуде, није моје да нагађам. Нека буде ово прво. Ратковића би збунила таква посмртна почаст. Замислите њега који није имао ништа, њега из полусвијета, одједном славе. Цинички би се насмијао свему томе. Помислио би да се ту ради о некој ујдурми. А није тако. Пјесника славе, јер је то заслужио. Зашто да се не слави сусрет поезије и живота.

ГОРДАНА МАЛЕТИЋ

# КАО ТИТАНИ

Још у неолиту израда грнчарије припала је мушкарцима. За кућне потребе, понегде је данас праве жене, као рецимо у Африци, али је то „цртање у ваздуху" како га је назвао водећи енглески керамичар, Фил Роџерс, и даље мушки посао.

Ово нам се може учинити нелогичним, чак личити на парадокс. Претпоставка настанку грнчарије – мешење глине – слично мешењу хлеба, исконски је женски посао и чини се да греше они који говоре другачије. И није толико тежак да га жене не би могле радити, кад се посвећују и неупоредиво грубљим пословима. Али, како неке ствари морамо прихватити таквима какве јесу, и ова истина је неумољива. Прави разлог можемо, по суштинској јин – јанг подели, претпоставити: активни, мушки принцип обликује посуду, форму, која је женска, мирна, примајућа, по дефиницији. Ако поменемо и мит по коме је ову технику први савладао Керам, син Диониса и Аријадне, ето разлога за стварање традиције. Било како било, жене се нису упућивале у тајне заната, можда и зато што се овај посао ради у тишини, мање својственој женској природи.

Свет глине, који по некој људској логици одмах повежемо са рукама, јер је оне месе и обликују, подручје је тишине, концентрације и ишчекивања, привидне мирноће. Док се при прављењу стакла, по примордијалном повезивању елемената унеколико сличном послу, све ори од буке и разговора, смеха, па и песме, у грнчаревој дашчари такорећи влада мук. Само се, у одређеним

фазама рада, чује шкрипање витла. Погнут над точком, у току „извлачења“ глине, мајстор као да је ослушкује. У неком непојамном дослуху са овом врстом земље натопљеном водом, он је пушта да сама клизи, пење се и спушта, скупља и шири тек дајући јој правац рукама, прстима, ноктом или каквом алатчицом, а заправо јој помажући да превагне шта ће се из ње родити. Руководећи се спонтаношћу, знањем, поштовањем законитости и ограничењем материјала, грнчар ће, најзад у неком, интуитивно препознатом тренутку, закључити да је равнотежа успостављена и једним потезом одвојити новонастали предмет од основе. Потом ће га пажљиво одложити да се суши. Од квалитета додира зависи како ће то што се добило изгледати. И што је мајстор вештији, то је мање интервенисао, упркос великој жељи да угледа идеалан облик. Али тако ће најбоље задржати виталност коју поседује материјал и пренети је на предмет.

Мање вешти грнчари, који теже масовној производњи употребних ствари, пожурују глину да се што брже обликује према њиховој жељи. Ту посматрач може приметити како им додир није нежан, као код правих мајстора, већ непотребно груб, за шта нема објективне потребе јер се и најфинији предмет добија релативно брзо, али га врста додира разликује од обичног. Зато керамичари којима је естетски моменат од прворазредног значаја кажу да се најбоља дела рађају, а не праве.

Најопаснији део посла керамичара у току кога све може поћи наопако, јесте печење обликованих форми које долази после глазирања. Нежне, робусне, велике, мале, савијене, обле, шупље, изломљене, рецкаве, паучинасте – све се оне подвргавају дуготрајном дејству ватре. Њена је последња, и од милости пламена зависи шта ће, ако ишта, преживети то неопходно прочишћење које новонасталом предмету омогућава трајност.

Као што је поменуто, посао дувача стакла из много разлога можемо упоредити са претходним. Да би добио шупљу форму, у стакларевом случају велику прозирну ужарену капљу, која се стално мора окретати да не би неповратно исцурила или се извитоперила, мајстор удувава ваздух у њу помоћу стакларске луле – посао замаман и неупоредив са било чиме. У току овог једночасовног процеса обликовања, његово око незадрживо јури ка блиставој кугли отопине како би дошао до сањаног облика. И у овом занату мајсторова рука помаже да предмет настане: окреће стаклену масу, ваља је и извлачи, подешава јој облик разним металним алатима и додаје примесе и декорацију. Удео жеље и намере спроведен помоћу руке је несумњив, али стаклар не ослушкује као керамичар, како би на основу звука закључио нешто о каквоћи онога што је добио. И неће моћи сасвим да подреди безобличну масу својим жељама јер ће предмет увек, у одређеној мери, сâм диктирати будући изглед, а може се догодити да се захтевима уопште и не повинује.

Овде је све у посматрању. Не само због опасности коју врела маса потенцијално носи и, разумљиво, другачије технологије рада. Ту око, а не ухо, има примат. Оно ће по боји проценити колика је температура стакла, а самим тим и која је фаза израде на реду, и наравно, закључити када је посао завршен. Осим процењивања, око свакако има и неупоредиву могућност да ужива у блештавој капљи и посматра је, да гледа како се мења, стврдњава, како од безобличне масе настаје објекат изузетних својстава.

Стаклари хоће да објасне онима који су љубопитљиви, или уче занат, шта се у ком тренутку збива, али не говоре шта је у њима док изводе мала чуда. По томе су слични керамичарима. А чуда се дешавају увек изнова, као први пут. И делује невероватно да је уопште могуће добијати лопте, па и мајушне, крхке облике из

огромних ужарених пећи. Контрасти између материјала, човека који је и сâм сиђушан пред снагом ватре, огромни су и посматрачу делују непојмљиво. За овог мајстора је мало рећи да је занатлија, или мађионичар. Он је титан који из хаоса, борбом земље, ваздуха и ватре ствара уређене, коначне облике. Од зрнастог, меког и течног тај добија тврдо а његова добро осмишљена мешавина елемената попримиће нове особине и састав. И керамичар, иако мање спектакуларно, на свој тихи начин чини исто.

Данас смо опчињени свакојаким чудима савремене технологије, која чини невероватне ствари и у стању је да завири у све – од највећег до најсиђушнијег дела нашег универзума, укључујући ту и човеков. Изненађења је све мање јер смо се навикли на свакодневне новине. Зато фасцинација прастарим занатима не може бити велика, па се и њихова објективна вредност умањује.

А некада се у радионицама дувача стакла у Византији свакодневно окупљао свет, као и у берберницама. Можда су стари боље разумели значај онога што им се дешава пред очима и дивили се вештинама више него ми, који у овим радњама не видимо ништа необично. Чак се ни древна метафора "разбијен крчаг", што алудира на изгубљено девичанство, више не разуме, па самим тим ни не памти. Глинено посуђе, међутим, није изгубило своја изванредна својства која утичу на изузетан укус јела а, хоћеш-нећеш, разбијају се и данас. И нема тренутнијег, нити очигледнијег, а тако свакодневног разочарања. Јер, ништа лакше него разбити предмет од керамике или стакла. Томе се нико не радује, чак и када их намерно уништи. Делује чудно да се велики труд мајстора може тако лако и неповратно изгубити, али је истинито. Тако је и у свему другом, али напредовање мање уочљивих или сасвим невидљивих ствари чини да се непријатни ефекти болести, дејства сила или зуба времена, дешавају

постепено. Изненадност је оно што човека шокира и, без могућности да врати време уназад, он остаје поражен.

Али и овде постоји изузетак. И данас се препричава анегдота како је, у току путовања по Африци, један антрополог случајно испустио и разбио велики суд непроцењиве вредности. Док се ужасавао над учињеним, иза себе је могао зачути пљесак људи и жена који су путовали са њим. У својој збуњености упитао је за разлог овоме и добио једноставан одговор: „Сада можемо направити други“. Те тако промена, феномен на који се човек најтеже привикава, има своја два пола, од којих један озарује, а други обеспокојава и није увек сигурно када ће се који испољити.

Можда делује наивно, али, када бисмо били склонији промишљању и повезивању ствари, па и имали око за суштину различитих умећа и заната, могли бисмо лакше схватити да постоји веза између оваквих, наизглед свакодневних ствари и онога што се догађа изван човека, у космичким дубинама. Сва та ширења и скупљања мешавина које добијају нове квалитете и њихово стварање, обликовање, распадање и нестајање у малом, веома су слична великим процесима који се збивају у свемиру. И као што у космосу има спиралних маглина, а и сви други облици настају управо овом врстом кретања, има их и у нашем свету. Док падају на земљу, семенкама дрвећа ветар одређује путању на сличан начин, а ДНК, човеков знак, има исти изглед. Као што има и писама што опонашају изглед дрвећа или кишу. Грнчар прави своје форме на точку, а стаклар без престанка окреће ужарену масу. Много тога што краси овај наш свет својеобно је препознао давни човек, кога често називамо дивљаком, дао му меру свог тела и ума и створио терен за ово што смо данас. Штета што мислимо да смо паметнији од њега.

## ВЕРА МАЈСКА

### ЗБОГОМ КРИЛАТИ ДЕЧАЦИ

Збогом крилати дечаци збогом синови сна
Одлетите унатраг ваша игра мора се завршити
И започети друга ко зна чија.
Не плашите се празнине која ће настати
Пошто се пробуди сањар над сањарима
Коме дугујете путовање небом
И илузију стварања Обећаног света.
Будите храбри као што је храбар он
Нагнут над провалијом између звезда
Посматрач вечности тамнила и светлости
И ваше лепршаве игре с временом.
Машите прозрачним крилима
Поздравите минула столећа
Разорена царства и сенке владара
Узидане у срушене бедеме.
Поздравите све што стреловито
Пролази мимо вас
Само је пролазност неуништива и стварна.
Збогом крилати дечаци збогом синови сна
Ви знате да постојати
Значи летети према прошлости
И да је творац ваш
Који вас испраћа склопљених очију
У ковитлацу искрица и честица таме
Сопственом сну сведок и судија.

## ХУМКЕ НА ХОМОЉУ

Са брдашца хомољског брз поток се слива.
У подножју брда хумка једна снива
Осенчена грмљем јасмина и ружа.
Надаље узан пут кроз коров се пружа.

Док на ливадама прво сено пласте
Врелим небом пролећу час вране час ласте.
Ожеднели људи да стигну до воде
Морају да се и пењу и силазе.

С поштовањем гроб незнанца обилазе.
Прастара му душа налази се свуда
У простору између стварности и чуда.

Брдска вода свежи осушене усне.
Протиче већ сутон и тамнило гусне
Да лице Месеца из етра изрони.

А поток ко да грца док жубори.
Док ноћни ветар цветове повија
Под теретом звезда небо се савија

И одлазе косци мирисни од трава
Старом тугованком уснулог у хумци
Природа штити од заборава.

## ДУШЕ СВЕТИ

Душе Свети моја мајко бесмртнице
Слети из свемира засветли ми лице
Запевај ми гласом ванземаљске птице
О небеском смислу моје садашњице

Моја мајко Душе Свети изван дана
Ако долепршаш са свода звездана
Знаћу да си сјајност богомдана
Као васељена свевечна бездана

Уђи моја мајко уђи Душе Свети
У ноћ ветровиту и до мене слети
Озрачи ми ваздух па се себе сети
А онда поново звездама одлети.

## ЧУВАР ТИШИНЕ

Он је отпловио чуном од трске
У доба ноћи буре и бродолома
Потонуо на бокоре корала
У тамној дубини воде.
Ја сам остала у замку од пене
Окренута празном огледалу
Замишљам лик који треба да имам
Да бих се могла препознати
Као глуви чувар тишине
Утопљеника с црном лампом
Сливеног у протицање времена и мене
Која сам затворила све одаје
Да у њих не слете дошљаци с неба.

## СРБА ЂОРЂЕВИЋ

### ПУТОВАЊЕ СА УЈАКОМ

Мој ујак је Бог
Трипут ме њему слали
Трипут ујак ме враћао.

### *Тачно у девет*

У густој сенци истрајавања
Беле ме маске успављују.
Губим се у простору
Бубашваба.
Оне господаре подземљем
Операционе сале
Шетају својим Јелисејским пољима.
Неке живе и без главе
Норма им је дванаест дана.

У замрзлом углу сна
Ујак певуши.
Крај узглавља пловимо облацима.
Ту се брчка и глас једне штрумфете.
Броји усамљеност
Своје душе.

Беле маске из мог тела
Ваде моје лоше успомене,
Њима ће се погостити пси.

***Тачно у једанест будим се***

Гледам збуњено задах невидљиве тежине.
Очи шарају по плафону,
Налазе благи осмех ујака.
Сићушна штрумфета у
Плавом, са белом капицом
Лепрша изнад мог кревета,
Ћебетом тера од мене сенку смрти.

Добро нам дошо назад, - шапуће ујак. –
Споро излазим из јаме пуне звери - одговарам.

Штрумфета сваких пола сата гледа моје крхотине.
Прориче им будућност бацајући коцку, крах или живот.
Више се не усуђујем да мислим
О њеној пловидби мојим сновима.

***Двадесет је сати,***

Избацују трећу посуду
Моје лоше прошлости.

Штрумфета сада се указује као
Пуначка докторка.
Осмехује се, не говори ништа.

Одваја ме од шкргутаве хладноће
Операционе сале .

Лифт ме вози у собу живота.
Једанаести спрат ме чека.

Присуство ујака више не осећам..

## ПЕСМА БЕЗ РЕЧИ

Свако од нас бар једном зажели
Да доживи некакав искорак из свакодневице.
У историји тврде то је учинио Император Нерон.
Несумњиво песник без талента помислио је
За велику песму потребна је велика инспирација.
Попео се на највиши, од седам брежуљака на којим је
Сграђен Рим и наредио да се запали град

Тадашњи очевици рекли су да је то би сјајан и
непоновљив
Призор који  само једном може доживети. За истину
било је још
Лудих императора који нису писали песме, већ су
Разним обесним первезијама обликовали своју моћ.

Нерон није стиго да напише песму о том призору,
Песма је остала без речи. Пре тог чина је погубљен
А то је судбина већине императора, лудих или здравих.

Тако је песма о сјају Рима у ватри, остала без речи.

Заведен његовим примером, реших да га следим.
Направих ломачу од својих књига. Гореле су тихо
И без сјаја. Када додирнух њихов пепео био је хладан
И ћутљив, У пепелу није било ни једне речи.

Нисам Нерон али сам успео да уђем у простор
Његове невидљиве тишине.

## БАЛАДА О МАЋИ

Маћа је волео певача Мариа Ланцу
Учио је да пева његове канцоне
Непрекидно гледајући његове филмове
Крстарећи за њима по биоскопима Србије

Мајка му је говорила: остави сине Мариа Ланцу
Настави поткивачки занат и певај коњима које поткиваш

Маћа није послушао своју мајку већ и даље је певао
На сав глас шетајући до касно у ноћ улицама свог града

Убрзо власт Маћи забрани певање канцона по граду

Маћу то није много потресло његов живот била је песма
Ноћу би одлазио на шумовито брдо изнад града
И тамо певао сав репертоар Марио Ланца а најчешће
"О Соле мио" рађање Сунца често је певајући дочекивао
То брдо ноћу било је Аморово на њему су парови
Своју љубавну игру играли док их је Маћа својим
Певањем грлио замишљајући да је бог љубави

Не знам када је несуђени поткивач Маћа и
Непризнати певач нестао и то без трага
Они који су више упућени тврде да је завршио

У болници за малоумнике као тежак болесник
И да је у својој ћелији певао све до смрти

## МИЛАН ВУЧИЋЕВИЋ

### ПОВОДОМ ЈЕДНЕ РАЗГЛЕДНИЦЕ: ОДИСЕЈЕВО ТЕЛО

*... док ходам обалом туђе видовитости*
*у зао час... док се од јасних птица и младића*
*откида песак...*

*и ветар који буди неочекиване мисли о богу*
*који никада није окусио крв...*
. . .

као исцрпљена човеколика тишина сјајка
хрид у даљини...отпаци, сивило и пена
*( милујући*
*надповесну рику*
*о овом свету*
*и овој светлости )*
иза ванбродског мотора... очи уперене
у сумаглицу док замишљам Одисеја
малаксалог од воде, земље, ваздуха
и ватре
(*о Смрти, као неуништивој искри Хармоније*
*два неба: плавог и праплавог... коју њушим*
*кроз ону сумаглицу... таласе, речи, љескаве*
*мембране... мирис тек извађеног кромпира*

*из пепела )*
најпозније
празнине,

љубави...

ИЗ НЕУКОРИЧЕНОГ ДНЕВНИКА

1.

... у току шетње снимио бих мобилним телефоном неки призор( беху то или фотографије или кратки видео записи). потом бих ноћу, када се у стану све утиша, у за то посебно одређеној свесци, покушавао да опишем оно што сам на тим снимцима забележио. неколико дана касније прегледао бих одабране фотографије и снимке а затим пажљиво ишчитавао описе „ исијане “ из њих и црвеном оловком бележио нове утиске, прецртавао, исправљао... и, углавном се сваки од тих текстова, претварао у неку врсту плаво црвене паучине... кошмар нечитких речи, линија и неких чудних цртежа... потом сам, са уморном горчином

снимао и та чудовишта у настајању...
понекад бих, на крају, из немоћи и досаде
извлачио горњу фиоку писаћег стола да бих се
загледао у још једну гомилу несређених ситница...
светлуцало је у тој полутами и неколико расутих
новчића( оно што сам, помислих, бестидно
и криомице, узео из уста мртвих током читања
и читања... ах те мисли о искрености, истини,
собној (не)изрецивости,
целини... )

2.

*друга ноћ мобилизације*

... тихо шуштање бледих усева поред нашег логора,
које би колико јуче у мени пробудило пријатно
сањарење (слушајте ово, покушао је један „ ветеран“
да остави утисак на нас... гађали смо их противавионским
топом... троцевац... светлећи меци... а момак до мене
рафале описује овако: гледај... млазеви ки кад заливаш
башту) и сећање на Тургењева или Буњина, по први пут
ме је подсетило на бездано и равнодушно мумлање
космоса... млад месец се од „рала паведрих магновења“
претворио у очњак којим је Страх заорао...

*мајчино млеко*
*и древни камени рељеф на коме победници посматрају*
*друге победнике како побеђене живе деру... у музеју*
*је владала прохладна и пријатна тишина... ја сам се*
*борио са прасузама...*

3.

*недавно прелиставање*

...репродукција једне иконе... као да ледени умор
космоса љуби његово лице... потом склапам глатке
и помало лепљиве странице... *на дохват руке*
*прозирни одломци светости и затомљени свемир...*
*и, гле, као да оном сликом заиста ништа не гњи...*
*као да се пригушено трзају у пулсирајућој*
*пунини- странице, сањивост, подочњаци,*
*чисти огњи...*

## НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ

### ЗУПЧАНИЦИ, ТОЧКОВИ

Грешком сам ушао
у погрешан воз,
на погрешним точковима,
на погрешним шинама,
са неким другим путницима,
са неким уморним радницима,
са окнима у празном небу,
са теретом и касним писмима,
видео сам другу жену
са неки другим лицем,
можда виолинисту
што пева нешто
од пре Христа.

Кад покренем
тешке зупчанике
у мојој глави,
одлазим раним возом
пре него што се
вратимо песми ил' сновима
и покрене витица
и путујућа маса,
можда, река што тече
у недоглед...

Упали лампу,
црвеног пламена
док реч по реч
ноктима шапућеш
и појебљива сва
трчиш преко ватре.

Јасно шта ћеш говорити,
и бићеш несаница,
и бићеш јабука и нож,
карабитна лампа
и неки стих, ил неки црв
што ми врти груди.
О, Лезбијо љубав мени буди!

Угаси лампу,
можда ћеш рећи
нешто црвеније,
нешто течније, но што је
говорила Ана Карењина,
не знајући да светлиш
нада мном
попут свица у налету
док гасиш пламенац, огњену жеђ
студеније од студи.
О, Лезбијо љубав моја буди!

Док је спавао Исус Христ је
трезвеним оком видео јато рајских птица.
Сновиђење траје делић секунде,
можда и више.
Кад се пробудио знао је
тачан број,
сто шеснаест хиљада,
оних који ће васкрснути
након Његовог другог доласка.

Пред окућницом
је био неодређени број
необрађене храстовине.
Колико још дрводељине
у снопљу чека
пре поласка на коначно путовање?
Колико је још тешког рада
потребно за помесног дрводељу
да би био ближи
Царству Небеском?

Бог је Љубав.
Завапиће Јован са Патамоса
лицем решетака,
окупан у зноју струготине
која веје као снег
из крваве плаштанице.

# СЛОБОДАНКА ЖИВКОВИЋ

## САМО ВРАНА

По ком закону
одабрати своје сунце,
своје небо, најздравији дан?
У очекивању кише
и младог снега,
кроз коју тишину
проговорити властитим гласом
док разграктава се, изгубљена,
само врана,
а лептир, наиван још,
на другој обали разиграва се,
не слутећи да смрт је
сан
који га сања?

## ПОВРАТАК У ОРКУ

Нисам Ти никада захвалила
Што сваког јутра
Могу да устанем
И станем на овај узани
А заједнички комад земље,
Који није увек по мом укусу

И по мојој вољи,
Али како много тога занемарујем
И то се непрестано понавља.

Другачији су само приговори срцу
Којима се побуђује гађење
Над оним што је очигледно,
Које додуше није допуштено,
Али није ни забрањено још од времена
Када се библијска голубица,
Видевши да ништа није зелено,
Вратила у своју мрачну орку.

***

Жао ми је цврчка.
Док једе звезде ништа му не каже
Да се и у вино већ иње увлачи.

## ПЕТАР ЖАРКОВ

### ИЗ ВЕЛИКЕ ДАЉИНЕ

Тамо где се
Укрштају путеви
И далеки јек
Зарони тело
Ивицом зида
У сенци прозора

Месечева шкољка
Испуни празнину
Умртвљеног дана

И тако стојећи
Окренут
На простирци
Меке земље
Неометен
У самом вртлогу речи

А прострти људски ум
Преобликује лутајућу душу
У искиданој сивој паучини

## СЕОСКИ ПУТ

Испред сеоског
Прашњавог пута
А с оне стране
Сликовитог
Плавет простора
Што пресеца
Широки хоризонт
Месеца
У слике и боје
Древнога доба

Шкрипава дрвенарија
У скровитој
Флоуресцентној тами
Наслаге прошлости
Обавија облик и звук
У загрљају даљине

И окренут
Изнутра у себи
У сплету
Плеснивог(а) живота
Међу зубима се уплела
Сутонска зора
Сунчева изласка

МИРАШ МАРТИНОВИЋ

# ШИФРА

Борхес је шифра. Његово дјело је плод *Секте слијепих*, чији је епицентар у Буенос Ајресу, а раширена је диљем свијета. Ревносни чланови секте су створили његово дјело. Његово име су узели као знак препознавања.

Дакле, то што се дефинише тим именом јесте Фикција, а она носи простор за стварање. Као уосталом свака, ни са чим ограничена фикција.

Од ње је створено читаво царство, чије границе су ван земаљских. Њиме господари друго вријеме које мјере невидљиви часовници. Њихове откуцаје чују изабрани.

Попут паукове мреже, фикција је раширена по читавој планети, у виду концентричних кругова, који не престају да се шире.

Иста секта је хтјела да узме под своје и Сабата. Вребали су га на све начине, како би присвојили његово дјело, његово ауторство узели као своје. Тај је умио да одолијева свим насртајима и лукавствима од којих нијесу зазирали.

Ипак, дијелом су успјели да уђу у његов свијет, да му подметну протокол о слијепима, који је он уградио у роман *О јунацима и гробовима*.

Више од тога није им успјело. Остали су изван његовог свијета. Он је, за разлику од Борхеса, знао да се носи и бори с неодољивим утварама.

Пристао је да њихов *Протокол* угради у своје најзначајније дјело, па су га оставили на миру.

Њима захваљујући, створена су многа дјела, која су приписана јединственом аутору - званом Борхес, који има планетарни значај.

Ко би вјеровао да једна таква секта, па још слијепих, може имати толики утицај и моћ. Под тим именом, које их спаја, успјело им је да сакупе сва знања: филозофију, метафизику, теологију, поезију...

У имену Борхес спава бесконачност.

Извјесно је да је Борхес постојао, да је живио у Буенос Ајресу. Био је директор Националне библиотеке. У вријеме Перона имао статус санитарног инспектора. Али тај Борхес није написао ниједно дјело. Ослијепио је прије шездесете. Та чињеница је вјешто искоришћена. Као такав, ушао је у секту слијепих, премда је то крио, и од самог себе.

У његов живот, у позним годинама, ушла је Марија Кодама, која ће касније имати много проблема са његовим насљедством. Првобитним тестаментом, насљедство је дефинисано на начин: да га на једнаке дјелове дјеле Кодама и слушкиња Фани.

У вријеме писања тестамента рекао је у шали; шта ћемо са мојом Имагинацијом? Коме ће она припасти? Ником, осим вама, рекла је Кодама. У томе немате насљедника. Фани на то не може претендовати. А ни ја! У Маријином гласу било је злурадости. На свој и слушкињин рачун.

Након његове смрти (ако је уопште умро?) настављено је повлачење по судовима, уз адвокате. Спор је трајао дуго.

Мијењао је тестамент.

Фани је прошла неславно. Боље нијесу прошли ни његови сестрићи Луис и Мигел де Тора.

Шта се заправо десило? Заоставштина је на свој начин интересантна. Можда су је таквом учинили они из секте слијепих.

Тестамент, који је написао 1979, по којем је сва његова покретна и непокретна имовина, остављена Кодами и слушкињи Фани из улице Маипу, мијењан је прије његовог одласка у Европу. Година која стоји уза тих промјена је 1985, када је све је преписао на Кодаму. Фани је завештао износ од 2000.$

Секташи су чинили своје.

Фани се не мири, крајем 1986, уз помоћ адвоката којег јој је препоручила Марија Естер Васкес, покушава да оспори нове одредбе, правдајући то незаконитим притиском који је учинила Кодама.

Она га је наговорила, викала је повријеђена Фани, док ју је адвокат смиривао, тјешећи је да ће постати насљедница с правом.

Кодама се и даље супротстављала. Фани је на крају, по некој вишој правди, или неправди (да ли је и мртав Борхес у то био умијешан?) изгубила спор и новчани износ који јој је Борхес завјештао. Ко је умијешао прсте и дозволио кривотворење тестамента? Судије се тиме нијесу бавиле. Можда сам Борхес. Кривотворења су његов стил. Уживао је у њима. Волио је да се претвара, прави мимикрије. Па и када су у питању ствари, као што је ова.

Где је овдје правда? Какви су ово судови? - викала је очајна Фани. Видјевши исход спора, и они који су држали њену страну, иако на то нијесу имали никаквог утицаја, окренули су се против ње. Тако је увијек, губитнике нико не воли. Говорили

су јој, како Борхес није имао наклоност за њу, свих година док је бринула о његовом домаћинству. Наводно, била је слаба куварица. У томе су налазили разлоге за оно што је учинио.

Разљућена, викала је, не скривајући злурадост. Нека му тамо кувају боље. Није имао примједби. Бар их није говорио гласно.

Да је којим случајем био на лицу мјеста, присуствовао судским рочиштима, невидљив за присутне, што није искључено, свему би се насмијао. Спорите се око ништа, рекао би. Његова филозофија према материјалним предметима би се на најбољи начин показала у судници, међу зарађеним странама. Ниједам вам оставио оно најважније - Имагинацију, а она је вриједнија од свега. Срећом, са њом не можете располагати.

Ето је теби! - сасула би му Фани у лице. - Имагинација ником не треба!

Имагинација је највеће богатство, драга Фани! - узвратио би спокојно.

Све би му било смијешно.

Шетајући улицама Буенос Ајреса, чуо је како је његов сестрић Луис де Тора тражио 200$ Џемсу Вудалу, писцу његове биографије, а да заузврат усмјери биографа на чињеницу гдје се у Шпанији налази кућа у којој је становала Борхесова породица 1920-тих година.

Ово је чуо од случајног пролазника, који га је учтиво поздравио, саопштивши му овај детаљ.

Секта слијепих се није мијешала у материјалне ствари. Пустила је да спор иде својим путем. Смијали су се, мотрећи на све са стране, људским слабостима, којих су били лишени. Претендовали су на Борхесову имагинацију. Хтјели су да искључиво

на њу полажу право. Остало је безвриједно, мислили су, говорећи како се за њу ваља борити свим врстама оружја. И оним *тајним* које су налазили код Кортасара.

Нијесу стали у свом послу; и даље су писали књиге и ширили их по свијету, злоупотребљавајући Борхеса, на срећу Литературе. Истовремено су писали и његове биографије, стварајући простор за живот и дјеловање свеприсутне утваре, што се умножава попут стаза у књизи *Машта*рије. Из којих прогледује бескрај. Бескрај им је био потребан. Њега су једино могли обухватити фикцијом званом - Борхес.

У Буенос Ајресу нема ни једног његовог споменика. Чињеница која буди знатижељу. Зашто у његовом родном граду није постављен никакав знак, којим би скренули пажњу онима који буду долазили, знатижељним странцима - да је ту живио Борхес.

Енигматична је и ни до данас неразјашњена чињеница, гдје се налазе и ко располаже писмима која је писао Абрамовичу у Швајцарској. Судбина тих писама обавијена је мистеријом. Новембра 1990. Вулд, један од четрнаест биографа колико их је тада у свијету писао Борхесову биографију, и сам вјероватно припадник секте, назвао је госпођу Абрамович, која је по његовим ријечима, дјеловала сметено. Тада је промијенила причу, за разлику од оне прве, када је рекла да је Кодама узела писма, без жеље да говори о Борхесу и свом мужу који је одавно мртав. На питање: да ли може да потврди ранију причу о околностима под којима је нестала драгоцјена преписка Борхес-Абрамович, рекла је: ,,Било је страшно. Све је ишчезло када је он умро."

И шта је овдје стварност, а шта фикција, нико не може разлучити. Једино Борхес, ако се јед-

ном појави, и догађаје и личности постави на своја мјеста. Што није искључено... Ова прича је покушај који води у том правцу.

У свему је извјесно једно, Борхес је метафора - коју је измислио сам Борхес! Један од библиотекара Вавилонске библиотеке.

---

МИРАШ МАРТИНОВИЋ, писац романа Отварање *Аргувиума*, и роман *Теута,* који је доживио више издања, објављен код Београдске *Геопоетике*, *Снови у Доклеи* су четврта, а *Антички градови / снови судбине* пета књига његовог античког циклуса.

Прије ових Мартиновић је објавио романе: *Јеретик, Последњи Есхилов дан и Вавилонски мудраци.*

Добитник је *Октобарске награде Херцег Новог,* града у коме живи.

## ДРАГАНА ДЕНИЋ

# НАЧИН ГОВОРА

Госпођа Неда је била омиљена на одељку за деменције, у Геронтолошком центру. Привлачила је пажњу својим уметничким изгледом, који је и у болести био препознатљив. Комбиновала је гардеробу на посебан начин, смело слагала боје и није напуштала собу без кокетног шешира и црвеног кармина на уснама. Била је једна од ретких џез певачица са наших простора, из времена када су се још певале оде револуцији и послератном развоју. Могла се најпре упоредити са занемареним антиквитетом. Иако време на њему оставља траг, он плени својом реткошћу. Некада је довољно само обрисати прашину, изгланцати га, да би заблистао у пуном сјају. То полирање, за Неду, био је подстицај да пева, јер је кроз песму успевала да оживи сву лепоту и драж прошлих времена.

Није се она разликовала од других станара само по изгледу и свом песничком дару. На одељку, где су најчешће боловали од Алцхајмерове и васкуларне деменције, Неда је имала ретку дијагнозу деменције са Левијевим телима. То је значило да њено стање свести флуктуира и да се периоди неурачунљивости смењују са луцидним интервалима, када је имала увид у реалан свет око себе и била право освежење у суморној домској атмосфери.

Породица није умела да уочи и подстиче те њене блиставе тренутке, па су је ставили под стручни надзор када се први пут изгубила у шетњи познатим улицама. Са њом су донели и превише личних ствари, уз образложење да се често пресвлачи и спрема за сценске наступе. Убрзо смо схватили да госпођа Неда има своје преподневне и вечерње ритуале, који су се вероватно временски поклапали са некадашњим активностима. Она је тада, дотерана и нашминкана, одлазила у собу за дневни боравак, заузимала место испред прозора или огледала и уводила нас својим моћним, дубоким алтом у чаробни свет музике.

- Почнимо љубав из почетка! - орило се ходником.

И ништа више није било исто у нашем окружењу. Госпођа Неда је уносила свој ритам, своју ведрину и енергичност. Могла је све да отпева. Све шлагере са Београдских пролећа '60. и '70. година, чувене француске шансоне и композиције познатих америчких џез певача. Било је довољно само да започнемо неку мелодију или почетне стихове песама, па да јој освежимо памћење и она би аутоматски настављала даље у непогрешивом ритму. Течно је певала на српском, француском и енглеском језику, док је у свакодневном говору тешко састављала кратке реченице на српском или правила салату од речи.

Захваљујући тој музикотерапији, њено ментално стање је дуго било задовољавајуће, а репертоар изведених композиција просто задивљујући. Међутим, с напредовањем болести, Недини музички наступи су се постепено проређивали. Почела је да губи ритам, да прескаче стихове или да започне са једном а заврши са другом песмом. На крају, кад више ништа смислено није успевала да каже, упорно је

певушила само једну песму, My way (Мој начин) од Френка Синатре.

-Yes, it was my way... Певушили смо с њом све док, једног дана, није утихнуло мелодично мрмљање. Госпођа Неда је само променила сцену, на свој начин.

***

Звао се Ђурђе, али је сам упорно тврдио да се зове Олег.

У Русију је отишао давно, пре око 20 година, када је завршио грађевински факултет. У раскомаданој Југославији тада се тешко живело, није се градило и посла за њега није било. Отишао је с плановима о привременом запослењу, али су се планови периодично продужавали док његова потреба да се врати у домовину није била трајно потиснута, као болно сећање. Непрестана животна борба и неопходност доказивања у туђини, проредили су и осиромашили све његове контакте са члановима породице и пријатељима, тако да је остао сам и отуђен. Или да пусти корене, или да га одувају сурови сибирски ветрови? Између те две крајности он се прилагодио као самотњак, радећи и бежећи од емотивног везивања.

Све је то некако функционисало, затрпавано обавезама и алкохолом, до изненадне болести која се обрушила на његову нестабилну животну конструкцију.

Ђурђе или Олег је доживео тежак мождани удар, после чега је остао трајни инвалид. Претпостављам да се, и тако хендикепиран, не би добровољно вратио у Србију, само да је могао самостално да одлучује и

да се брине о себи. С обзиром да у Русији није имао блиске сроднике, после двонедељног болничког лечења у Московској државној болници, чим су се стекли услови за безбедан пут, транспортован је у завичај. Његова преостала ужа родбина била је затечена целокупном ситуацијом. Није остало ни трага од оног веселог и енергичног младића, кога су задржали у сећању. У инвалидским колицима је седео непокретни странац, исцрпљен, оронуо, угаслог погледа, са којим нису успевали да остваре никакву комуникацију. После краћег, неуспелог покушаја старања, одлучили су се за стационарни смештај у Геронтолошком центу.

Тако је код домског логопеда стигао србин Ђурђе који није говорио српски и који је на сва питања, постављена на матерњем језику, одговарао ћутањем и празнином у погледу. А онда је неко случајно поставио право, једноставно питање на руском:

- Како се ти зовеш?

Ђурђе је подигао главу и у његовим очима се видео трачак препознавања. После краће паузе је јасно одговорио: - Олег! Као кад се у густој шуми пронађе стаза која сигурно води ка излазу, тако је и руски језик постао нит целокупног опоравка за коју смо се сви чврсто ухватили. Било је довољно само започети разговор неким обичним питањем и Олег је, готово усхићено, настављао причу од које смо мало шта разумели, али која је звучала прилично убедљиво. Није било јасно ко је Олег. Да ли је то био његов руски надимак или његово друго ја? често је руком показивао да је Олег негде горе. За разлику од пасивног Ђурђа, Олег је имао много више воље да активно сарађује при физикалној терапији, да започиње разговор, да се смеје, да живи... Чак му

није сметао недостатак одговарајућег саговорника. Увек кад би га неко слушао он је распредао своје ,,меке" руске реченице у недоглед. Ово је био очигледни доказ да нека мождана оштећења могу потпуно да наруше матерњи говор, а да при том великодушно „заобиђу" друге научене језике.

После извесног времена јунак наше приче је могао самостално да стоји и да се креће уз помоћ ходалице.

- Види ти нашег Ђурђа!- коментарисао је један од рођака при посети, не схватајући да је тај исти Ђурђе давно нестао. Можда још у одласку, при првом преласку источне границе.

***

Нема већег затвора од сопственог тела које непокретно лежи. Около тече живот, струји ваздух, смењују се светлости и сенке, дан и ноћ...Около се мешају гласови, смех, покрети пролазника, очи у пролазу... Очи! Очи!

Могла је само очима да прати шта се дешавало у соби, сва кретања између четири зида. Покушавала је да обликује поглед како би најверније пренео осећаје и мисли јер је од тога зависило како ће је разумети. Да ли ће је уопште разумети? Поглед је требао да саопшти ,,боли ме" и ,,гладна сам" или ,,то нећу". Али њен поглед је само изражавао тугу, море туге. Било је тешко сусретати се са тим модрим безнађем.

У њеним очима некада су се огледала светла велеграда, сјајне вртешке моћи, богатства и славе, свега што је живот у неколико америчких градова могао да јој пружи. живела је пуним животом успешне жене која је имала добар посао, каријеру, породицу, круг утицајних пријатеља. У свом том светском обиљу

и изобиљу њој је једино недостајао завичај, та мала, осиромашена Србија, залутала негде у Европи, увек на граници ичега и ничега, насукана између два света. Та збијена Србија кроз коју одувек дувају ветрови са источне и западне стране и која се тетура пијана од непрестаних сукоба.

Носталгија је тиха патња, ирационална и упорна. Када се пре пет година разболела у том белом свету од тешке и неизлечиве болести која јој је одузимала мишић по мишић, покрет по покрет, једино што је желела било је да се врати у своју Србију, у своју Врњачку Бању и родитељски дом. Да осети мирис липе у јуну и можда мирис дуња с јесени.

Породица је учинила тај напор и заиста је довела да болује са својим успоменама, у старој и отменој, двоспратној кући, у центру чувеног лечилишта.

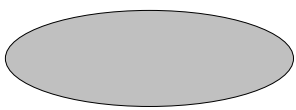
Ту сам, као физиотерапеут, упознао госпођу Нину. У пространој соби са избледелим тапетама, на медицинском кревету са електричним командама, окружену декубиталним јастуцима... Попут биљке која вене, непомична и тиха, само је гледала својим крупним, модрим очима. Одмах ми је било јасно да је целокупна свесност сачувана иза тог погледа и да досеже далеко у свим правцима, много даље од онога што смо ми, опседнути акцијом, могли да докучимо. Чинило ми се да би ми било лакше да вежбам са пацијентом у коми него у непрестаној, немој комуникацији очима. Покушавао сам да пасивним покретањем успорим пропадање њених мишића. Масирао сам и савијао њене прозирне руке са тако јасним крвотоком да се пулсни талас могао пратити целом дужином. Научио сам је да покреће десни кажипрст и потом је тим кажипрстом полако исписивала слова на јастучићу испод руке. Ја сам научио да та

слова повезујем у речи, речи у реченице и тако сам је упознавао, као редак вез, као филигрaндску огрлицу... Постали смо пријатељи. Сатима сам стрпљиво дешифровао њене поруке. чинило ми се да се њене очи осмехују.

Борила се упорно до дана када више није могла спонтано да дише. Затекао сам је на респиратору, убледелу и измучену недостатком ваздуха. И у таквом стању њен поглед је био необично жив и продоран. Схватио сам да хоће нешто да ми каже. Десни кажипрст је полако исписивао слово по слово, као да се двоуми.

- Помози ослободи ме...

Само сам је дуго, дуго гледао и плакао...



БОШКО РУЂИНЧАНИН

# ТЕЛЕВИЗИЈА КАО ГЛЕДАОЧЕВА СУДБИНА

## Неколико погледа на телевизију као гледаочеву судбину из угла књиге Божидара Калезића ,,Телевизија тврђава која лети''

,,И док се удобно завалујемо у кожну наслоњачу испред телевизијског пријемника, телевизија нам гули кожу као јарцу. Питање је да ли се уопште може удобно седети пред телевизијом. Ми из кожне наслоњаче директно прелазимо на екран, да би себи самим пожелели ,,добро вече". Да би сами себи причали бајку о Снежани и седам патуљака, ронећи у папирјасту лакоћу сна".

(Божидар Калезић: ,,Телевизија тврђава која лети", 1978.)

Знаменити ТВ стваралац, редитељ чувених документарних ТВ филмова: ,,Трилогија о Милану Коњовићу", ,,Да ли су зидови затвора зидови пакла", ,,Трептачи свемира или запис о затворској лудници", ,,Политички осуђеници", ,,Јутро и магле", ,,Судбина породице Мићић", ,,Балада о животу", ,,Три сужња социјализма", и других, објавио је давне 1978. године књигу ,,Телевизија тврђава која лети" у којој је овај медиј промишљао на начин сасвим другачији од мишљења тада владајуће идеологије и политике кад је телевизија сматрана важном полугом и једним од стубова режима и власти, и средством владања. Јер, рећи да је телевизија тврђава која лети у време када

је она заиста била тврђава једног идеологизованог друштва било је доста храбро. А готово јеретичке биле су његове тезе да је телевизија пуритански медиј, систем опресије и насиља над гладаоцем, систем манипулације која фетишизује личности, догађаје и идеје и подређује их прагматичном циљу. И даље, да је телевизијски догађај намештен догађај и не представља аутентичну стварност, да је њена реалност режирана реалност, реалност са кулисама, илузија и привид, да она над гледаоцем доминира репрезентативном информацијом која захтева послушност, да њену слику карактерише изразита емотивна одређеност која води у илузију, да је телевизија очишћена од емоција и од публике не очекује, нити тражи ништа друго осим сагласности. Зато, закључује Калезић, ТВ човек ,,није друштвено ангажован човек", он је ,,сапет човек", његово ,,Ја је случајно ја".

Ове и друге тезе изнете у овој књизи остале су до данас неспорене и изнети аргументи необориви. После толико година поновно читање показује колико су његови погледи били тада а колико су тек данас актуелни када је телевизија постала само једна велика визуелна разонода и готово ништа више од тога а самим тим и једна велика изневера савременог човека.

## ПУРИТАНСТВО ТЕЛЕВИЗИЈЕ

По Калезићевом мишљењу телевизија као медиј је пуританска - она навлачи одело које га одваја од сваког чулног додира са гледаоцем. Њено визуелно делује ,,без одговора на делање". Пуританство телевизије огледа се и у томе што гледаоца ставља у положај да без чулног додира, из дубоке таме

,,посматра причу о другима, о неким њему далеким људима". И присиљава га да без неког чулног осећања гледа програме што врве од информација које нису његов чулни доживљај нити је његово било какво емотивно ангажовање потребно. Телевизија тако ,,разара човекову хиперсензибилност, све смешта у једну димензију и лично, животно искуство гледаоца замењује сопственим".

Приказујући догађаје телевизија их на свој начин и тумачи и уверава гледаоца у непорециву истинитост приказаног. Тим чином га оставља по страни, изолованог, ,,заоденутог ноћном кошуљом од дебеле тканине" која има задатак да га одели од реалности, да му не дозволи чулни додир са њом и тако га приморава да живот ,,гледа кроз кључаоницу". И да из дубоке анонимности и безличности суди ,,о реалности у којој не учествује"; суди на ,,основу илузије коју доноси покрет камере, угао гледања и снимања ситуација". Ти безлични, анонимни гледаоци имају осећај да их пуританизам телевизије ,,ставља на пиједестал са кога просуђују догађај и ситуацију". Наравно да је то велика варка, јер пуританизам телевизије, као и сваки пуританизам, ,,настоји да сва дешавања и збивања која се непосредно изражавају чулним надражајима одвоји од стварне емоције".

Телевизија је очишћена од емоција и од публике ,,нити очекује, нити тражи ништа друго осим сагласности". Тиме искључује сваку ,,стварну акцију гледаоца и све своди само на гледање". Иза телевизијске информације не стоји пуна реалност. Она почива на ,,мирном, скоро религијском предавању и благом замарању које упорно одваја гледаочеве мисли од разнородности конкретног живота". Информација је хладна и далека, ван домашаја

људске руке и ,,не чини гледаочев амбијент, нити део његове осећајне природе".

## СПРЕЧАВАЊЕ РЕАЛНОСТИ

Реалност је све оно што се стварно догађа у људском окружењу, у друштву и природи. Њу човек доживљава свешћу и подсвешћу, разумом, емоцијама, инстинктима, сензацијом, дакле, целокупним својим бићем. Међутим, телевизија му не нуди ту реалност него неку другу, своју реалност. Убеђена да је реалност ,,исувише компликована да би је било могуће приказати" доводи телевизију у ситуацију да је прерађује и њену садржину намеће као ,,визуелни производ". Афирмишући тако садржај као посебну емотивност телевизија ,,не обраћа пажњу на гледаочев доживљај информације нити на његов лични став и његово мишљење".

За телевизију, констатује Калезић, ,,постоје две реалности - реалност пред камером и реалност у камери".

Реалност пред камерама је она реалност која је стављена пред камером. То је спречена реалност, аранжирана, одређена коментаром, сугерирана, објашњавана, детерминисана вербалном изјавом која има ,,градитељску улогу у формирању стварности пред камером". Она се постиже, рецимо, кроз намештена питања у некој политичкој расправи, селекцијом саговорника, избором само пожељних и подобних личности, проверених људи на положајима, итд. То је реалност насилно успостављеног реда, свет чисте конјуктуре.

Реалност из камере је догађај који је камера снимила онако како се догодио. Међутим теле-

визија га неће нудити у том облику него ће приступити процесу спречавања реалности тако што прави догађај ,,потискује у неприродност", а истинску реалност редуцира и над њом врши хируршки рез. То се постиже разбијањем снимљене реалности у блокове, манипулисањем њеним одломцима и стварањем изобличене слике о некој појави; путем ,,издаје оригинала" и његовом заменом сурогатом; повлачењем уске сфере прагматике кроз програме креативним тумачењем и убацивањем ,,осушене и фризиране реалности директно у чула гледалаца". Ова реалност је битно различита од првобитне, претворена у нестваран свет, свет из маште, фантазије, у свет бајке, у неприродан свет који се гледаоцу нуди као ,,једино могућа и најбоља реалност од свих реалности". Међутим, таква реалност је фикцијска и претвара се у ,,доживљај опште изневере". Гледалац је пред екраном на коме је све неприродно а стварност ,,ослобођена одговорности". Између стварности и гледаоца ствара се брисан простор у кога се убацују посредници: редитељи, новинари, уредници, тумачи, коментатори који пак реалну стварност пребацују са плана стварне обраде на план формалне обраде. Таква информација свему другом служи осим истини.

ЕМОТИВНА ОДРЕЂЕНОСТ ИНФОРМАЦИЈЕ:

Калезић посебно указује на чињеницу да телевизијски слику карактерише изразита емотивна одређеност информације која гледаоца спаја са одређеним појавама и идејама ,,и не дозвољава му да мисли изван те одређености" чиме му ускраћује могућност ,,откривања значај који тачно изражава суштину појава" и тако га присиљава да ,,прихвата

вредности подстицане употребом телевизије". Она намеће садржај као ,,статични визуелни предмет" и не обраћа пажњу на догађај и његову ,,тежњу да се разбукти у нови догађај". Она полаже ексклузивно право на догађај, присваја га, обожава, афирмише и залаже се да ,,његову садржину никако не одређује онај који посматра". Телевизија не воли гледаоце који размишљају и који ,,размишљањем доспевају до непоколебљивости". Ти гледаоци никако нису идеални телевизијски гледаоци јер ,,предвиђају време које ће афирмисати борбу за достојанство и целовитост човека" у његов живот; време које ће га ослободити ,,сувишне емоционалности у које га гура перфекционистичка информација". Због тога емотивна одређеност нити прихвата, нити поштује личност гледаоца нити пак његово искуство; шта више, она пориче ,,гледаочев индивидуални став и фетишизира своју садржину". И намеће му је.

Емотивна одређеност телевизијске информације води ка илузији, ка привиду и тако онемогућава гледаоцу да се понаша као свесно биће. Задубљен у такву њену стварност он се губи у некој врсти ,,инфантилне привржености ономе што посматра". И то усваја као своје једино емотивно и морално начело. Телевизијска слика тако ,,усваја улогу и моћ онога који посматра". Гледалац седи пред телевизијским екраном скрштених руку док се пред њим ,,ствара слику света великих размера". Потиснут на ранг обичног посматрача, пасивизиран и неангажован он није у стању да ,,нађе пут до афирмације својих личних погледа на живот и свет". Живот и свет је за њега само оно што му телевизија путем емотивне одређености информације приказује. Он у то верује, без сумње, без размишљања, без алтернативе и ус-

ваја га као једино постојеће и важеће. Тиме себе искључује из акције и препушта се емотивној акцији телевизије без поговора. Препрека између њега, његовог ја и онога што види на телевизији не постоји, постоји само задивљеност, боље рећи заслепљеност оним што гледа. Гледалац тако живи ,,омеђен зидом коначности", зидом емоције коју је независно од њега изградила телевизијска слика. А она, рађа у гледаоцу ,,привржености ка тој слици и он почиње да опажа своју животну свакодневицу у светлу те слике".

## ИЛУЗИЈА СУДЕЛОВАЊА У ЗБИВАЊУ

Телевизијски медиј, сматра Калезић, ,,ствара само илузију гледаочевог суделовања у збивању". Присуство камере на догађајима ,,хвали се као најнепосреднији гледаочев контакт" са свим појавама на којима се ТВ камера нађе почев од спортских, забавних, културних догађаја и приредби па до политичких скупова и разноразних директних преноса са спортских терена, улица, тргова, конгресних дворана, парламента...

Међутим, телевизија на тај начин ствара илузију присуства јер камере на лицу места кривотворе реалност. То кривотворење засновано је на основном својству телевизије да је ,,њена реалност животна реалност". Тако емисије директних преноса постају ,,телевизијске бајке". Само што за разлику од бајки које се одликују нестварним и ванвременским збивањем, телевизијске бајке се одликују ,,одређеношћу стварног места, времена и збивања". Захваљујући спретној телевизијској обради те бајке бивају прихваћене као реалност. Тако долазимо до ,,систематског изобличавања стварне слике света и живота". Јер, све то што се догађа на телевизијској слици није

оно што се стварно догађа на терену него се путем обраде претвара у илузију. Тако, на пример, пренос из парламента ствара илузију да је парламент тело у коме се нешто расправља. Међутим, он се, како примећује Хабермас, ,,од тела које расправља ,,претворило" у тело које демонстрира" јер, до парламентарне одлуке долази се ,,погађањем иза затворених врата" и расправа у парламенту ,,служи демонстрацији партијске воље према спољњем свету".

Тако се долази не до стварне него до демонстриране информације која је равнодушна према истини. А таква информација резултира ,,стварањем публике која је равнодушна према моралним вредностима". Онемогућен да бира и да просуђује о свом избору гледалац губи активан однос према информацији, према догађајима и њиховој истинитости. Очима телевизије види само ону истину која је на екрану постајући тако слеп за праве животне догађаје, њихову природу, узроке и последице. Таква информација му постаје ,,централно питање живота" око кога свија своје гнездо ,,бојажљивог радозналца". За то време стварни живот постоји на другој страни, изван медија, али гледалац поима само онај који му телевизија нуди. Ову бајку коју му као успаванку преко екрана прича. Тако се гледалац нашао на путу изван стварног живота, на путу од њега отуђене стварности.

## НИВО УПОТРЕБЕ

Телевизија, како Калезић казује, ,,одговара нивоу употребе и никад не залази у теоријске расправе на критичком нивоу". Она не обраћа пажњу ,,искључиво на садржину већ на презентацију те садржине". Притом не трпи информацију на коју се ,,може реа-

говати аргументима" већ само ону на коју се може реаговати ,,идентификацијом и фасцинацијом". Гледалац не успева да се ослободи стега подешавања, стега удешеног и намештеног и да се ,,несметано развија до стварности чији је део". Он живи у ткиву једне ,,енергичне видео-аудитивне струје и не представља садржину телевизије. Његово искуство постаје само оно што види и доживљава на телевизији, ,,мада то заправо и не разуме". Таква ситуација постаје погодна за убацивање политичких, пропагандних и популистичких парола и сугестија одређене програмиране и дириговане садржине.

Велика употреба телевизије доводи до тога да гледалац губи оријентацију, не зна којим правцем да крене, а посебно да реално сагледа сопствену животну ситуацију. Губи сигурност и пада у зависност од неког тутора или ауторитета што смањује његову моћ да самостално одлучује. Појединац је опчињен ,,визуелном разонодом", успаван гледањем и не може да јој се одупре.

Телевизија као систем употребе апстрахује реалност, рачуна на гледаочево непознавање ствари и појава и тежи да му их представи као информације у одређеним важећим друштвеним релацијама: идејним, политичким, меркантилним; у обрасцу који она исписује и сматра сврсисходним. При том прибегава стилизацији путем интерпретације која умногоме зависи од тренутне друштвене, културне, естетске и политичке културе. Прибегава и надреалном ритму перфекционизма и улепшавања стварности који на плану просечног и осредњег ,,одсликавају слику света као континуитета" и воде ка ,,општој срећи људи са ниским видицима".

Телевизијски догађај је увек намештен догађај и зато не представља аутентичну стварност на који гледалац обраћа посебну пажњу. Садржина догађаја се тумачи у зависности од ситуације, од актуелног прагматизма; тежи се крајњем циљу, општим идејама, концепцијама... Гледалац губи могућност сналажења у простору ограниченом амбалажом која се са телевизијског екрана расула по целој његовој егзистенцији. Таква брда неуништиве амбалаже минимизирају човеков животни простор по коме људска мисао лута не досежући прави степен значења.

## ДОМИНАЦИЈА НАД ГЛЕДАОЦЕМ

Према Калезићевом гледишту, телевизија над гледаоцем ,,доминира репрезентативном информацијом која захтева послушност" и његово безгранично поверење у све оно што му она као на тањиру нуди. Гледалац се не осећа упућеним у оно што гледа а то што гледа прихвата онако како му телевизијска слика приказује и налази се ,,у позицији потпуне пасивности". Незаинтересованост за туђе животе доводи га у ситуацију да одељен од људских судбина ,,певуши неку песму док гледа најстрашнија злодела овог света". Таква телевизијска информација не делује на гледаочево душевно стање нити га подстиче на акцију. Јер за њега је стварни, постојећи живот само онај који му пружа телевизија кроз своју репрезентативну информацију.

Репрезентативна информација има ,,латентно манипулативно значење" и телевизија њоме преузима улогу ,,доминантног манипулатора" чиме се афирмише као средство принуде. Јефтино варирајућим домишљеностима, дозираним коментарима и фразеолошким

обландама телевизија настоји да објасни ствар и гледаоцу не дозволи да се ,,приближи ономе о коме се говори, кога види и ономе који га узбуђује". То је телевизијска акција звана ,,Летећа домаћица", акција стварања митова путем максималног искривљавања истине; митова који имају велику моћ да контролишу и зауставе гледаоца у намери да провири изван телевизијске стварности. ,,Летећа домаћица" негира гледаочево постојање и ,,инсистира на великим идолима и великим вођама" којима се гледалац препушта и покорава. Тако постепено сви гледаоци постају ,,Летеће домаћице" који се, вођени као слепци, крећу кроз простор и време у коме живе.

Телевизија је веома погодно средство да се изражава кроз митове и да преко њих ,,намеће стил живота и одређене максиме". Зато, стварање мита држи ,,као моћно средство наметање своје воље" и своје идеологије; средство стварања и одржавања такве атмосфере у којој гледалац губи свој субјективитет и свој интегритет. Телевизија ствара хероје а вешто комбинујући њихове изузетне особине ствара ,,херојеву снагу" и уздиже је до неслућених висина. Иако су мерила ,,херојеве снаге" постављена исувише високо телевизија наводи гледаоца да се пореди са њим: чим почне да плива са неким олимпијским победником, чим почне да боксује са неким боксерским шампионом, чим запева са неким легендарним певачем; са снагом неког хероја чију изузетност телевизија форсира. Све то служи као параван иза кога гледалац као ,,бојажљиви радизјалац" смешта своју маленкост. Телевизија на томе ,,хвата гледаочеву поткупљивост", хвата га у своју мрежу исплетену од јефтиних домишљености и убацује у на-

дреалне просторе сна у коме он једино и егзистира, и тако остварује своју доминацију над гледаоцем.

## НАСИЉЕ НАД ГЛЕДАОЦЕМ

Телевизија је, сматра Калезић, ,,систем опсесије, систем насиља над гледаоцем" јер изборoм информација, селекцијом и нарочитом обрадом тежи ка ,,униформности слободе, униформности реда и сигурности" одређених друштвеним системом; ка негирању ,,гледаочеве улоге у правој спознаји". Уместо праве спознаје нуди се извитоперена реалност, униформисана, обучена у одело кројача реалности. Личност гледаоца се цепа између униформности информације и ,,потребе за личним контактом са стварношћу" Међутим, телевизијски медиј гута гледаоца, подређује га свом избору и ,,убраја га у свог мештанина" коме не треба ништа више од онога што му она нуди. Не дозвољавајући му ,,проверавње емотивних спона са околином" она га држи под својеврсном контролом. Захваљујући телевизији ,,човеково Ја је случајно Ја". Униформност, па наметнута и контролисана стварност чини гледаочеву ситуацију таквом да се он као човек ,,осећа случајним човеком". Насиље над гледаоцем испољава се и као ,,ослобођење од аутентичне емоције" и наметање ,,високог степена емотивног дефинисања појава". Телевизија тако одваја гледаоца од ,,сопственог осећања и од соптвених емотивних спона". Он прескаче неке битне фазе у сазнању и ,,неминовно срља у мноштво обавештења". При том запада у учење модела, дефиниција, премиса, закључака које форсира тренутна телевизијска пракса. На тај начин гледалац ,,овладава тим неухватљивим многоструким животом" кога и не разуме.

Телевизијски гледалац тежи да слободно спозна ред и сигурност, да спозна постојећи ред у владајућем свету, и своју сигурност у њему. Међутим, уместо тога спознаје систем насиља, систем насилног успостављања реда и сигурност и учвршћивања правила понашања. Ред и сигурности који се гледаоцу нуди путем телевизије ,,потенцира апсурд до те мере да се и сама сигурност брише због велике безличности у које га гурају њени крути садржаји". Тако је сигурност која се сугерише гледаоцу учинила да је он постао изузетно несигуран и као такав подложан свакој манипулацији.

Телевизијска распрострањеност, концентрација и могућност селекције указују на немоћ да се телевизијски гледалац ишчупа из система који је она сама створила. Гледалац постаје њен зависник, обичан визитар који посећује телевизију да би видео само оно што она види, обликује и нуди као последњу и једину истину. Тако се над гледаоцем врши својеврсна духовна и емоционална кастрација и он постаје неплодан човек.

## ПОДСТИЦАЊЕ УСАМЉЕНОСТИ

Трагом Калезићевих размишљања може се закључити да телевизија не решава највећи проблем савременог човека - усамљеност нити је превладавање усамљености њен циљ. Њен циљ је да ,,гледаоца извуче из центра неког простора и догађаја и његову пажњу упути ка маргини" и ка споредним спонама са реалношћу. Телевизија као афирмисана форма принуде не извлачи гледаоца из усамљености нити пак доприноси њеном превазилажењу. Напротив, ту усамљеност потенцира и чини је већом тиме што

инсистира на великој подвојености међу људима; тиме што скреће ,,са правог тока аутентичне информисаности" и прекида праве односе гледаоца са околином.

Телевизија је, у ствари, медиј строго постављених начела која поспешује усамљеност. Њена тежња је да у центар свог света ,,стави институализоване информације" и тако гледаоца доведе до мисаоне неактивности. Њена тежња је да минимизира праксу и гледаоца убеди да је ,,кретање сопственим путем ка центру информација непотребно", шта више и непожељно; Њена тежња је да спречава његово ,,стваралачко укључивање и учествовање у догађајима и тако га примора да се бави самим собом". Њена тежња је о да му ,,не да оно што очекује и тражи него оно што треба да тражи и има срећни исход". Све то потенцира гледаочеву усамљеност до те мере да он губи лична мерила те прихвата и присваја само телевизијска која пак лична мерила претвара у заједничка.

Телевизија подстиче и поспешује усамљеност тако што ,,одваја гледаочеве духовне и умне замисли од многострукости живота и намеће ситуацију у којој се само примају утисци а не одговара на њих". Она то постиже тако што уништава ,,однос гледаоца са средином која га окружује и представља се као тумач тих односа". А они се по правилу представљају ,,у виду једног срећног система који најдрастичније раскида са сваким претходним искуством човека. Појединац је опчињен претераном визуелизацијом програма, успаван њоме, пасивизиран и свему томе не може да се одупре. Он постаје ,,сапет човек", без могућности да ишта предузме и промени. Његова личност се дезинтегрише, цепа на

ситне делове и он постаје морално немоћан да се бори против наметнутих видова немилосрдне визуелизације телевизијског програма који поприма широке облике агресивности. Пред тим призором гледалац постаје усамљен човек, заробљен визуелним дефинисањем акција, строго дефинисаним, контролисаним контактима са људима, стварима и појавама око себе.

## ТЕЛЕВИЗИЈСКЕ ЗАБАВЕ

Калезић истиче да телевизија намеће забаву као важан вид свог делања и диже је до ,,виталне полуге свог програма" а самим тим и до ,,најбитнијег чиниоца своје драматургије". Репрезентативна информација се уклапа у токове забаве стварајући са њом симбиозу и то чини ,,типичну структуру телевизијског програма". Сматра се да уз забаву може све да прође; порука сваке врсте и свака информација чију количину, њен ниво и садржину одређује сама садржина забаве али и време њеног трајања.

Забава цепка ,,ефикасност гледаочевог учешћа у догађајима", снижава њен праг и доприноси да се гледалац препусти удешеном, лажном и спектакуларном. Забава помаже ,,бујању емоција и затрпавању значаја појава у животу ТВ гледаоца" и има за циљ да га ,,одлепи од тла и да га пренесе у предео ружичастих облака, у предео сна". Учесници забавних програма се зато не третирају као личности него као ,,средство за доживљај".

Доминантни видови забаве су шоу-спектакли, супер организовани и презентовани програми тако да гледаочеву пажњу присвајају тотално; толико да код њега нема двоумљења нити било какве сумње у

оно што му је увијено у телевизијске шарене лаже понуђено. Шоу-спектакли су, у ствари, у стварању мита и манипулација са невиним гледаоцем". По свом карактеру они су фетишизација личности, догађаја и идеја који вештом обрадом добијају чаробни сјај и неодољиву снагу којој је гледалац претерано одан, коју неизмерно обожава а изнад свега јој се диви. Од акције којом је укључен у шоу-програме могућа је само његова ,,идентификација и сагласност, тј. фасцинација". Све остало је препуштено шоуменима који управљају и господаре медијима: они бирају личности које укључују у програме и начин њиховог укључивања, бирају ситуације, идеје; све то намећу гледаоцу и тако онемогућавају да се телевизија ,,претвори у инструмент акције".

Велики шоу програми избацују на сцену личности, лансирају их као идоле са којима се гледалац идентификује, следи их и погледе им усваја без поговора. Они опет за собом вуку милионе гледалаца у жељеном правцу, у правцу наметања и остваривања идеја и циљева који нису ништа друго до циљеви и идеје превасходно у интересу система, политичких субјеката и интересних група. Идоли тако служе као ,,замена за недостатак религије", за недостатак вере у нешто и неког, за недостатак вере у сам живот.

Забавни супер спектакли, у ствари, и имају задатак да ,,неутралишу масовно учешће јавности у животу". Осим тога, они су најефикаснији вид успостављања контроле над гледаоцем и промене његове свести.

# ПРВА ОЛИМПИЈСКА ОДА ХИЈЕРОНУ ОД СИРАКУЗЕ ПИНДАР

Вода је најбоља, и злато, као горућа ватра у ноћи, истиче врховно од свих божанских богатстава. Али ако, моје срце, желиш да певам о надметању, не гледај даље за било којом звездом топлијом од сунца, што сија дању кроз усамљена небеса, и не прогашавај ма које такмичење већим од Олимпијског. Одатле славна песма обавија лист песничке мудрости, тако да они гласно певају Хроносовом сину, када стигну у богата и благословена огњишта Хијерона, који држи скиптар закона многих стада у Сицилији, и жање сваку изврсност на свом врху, а прослављен је по музици, коју мужеви играју око његовог гостољубивог стола. Дођи, узми Дорску лиру, уколико сјај Пизе и Ференика ставља твој ум под утицај најслађих мисли, кад је коњ галопирао поред Алфеја, без потребе да се побада у трци, и кад је донео победу свом господару, краљу Сиракузе, великом уживаоцу у коњима. Његова слава сија у насељу дивних људи, чији је оснивач лидијски Пелопс, у кога се моћни држалац земље Посејдон заљубио, када га је Клото извела ода чистог казана, опремљеног раменом блиставим од слоноваче. Да, постоје многа чуда, а ипак претпостављам да говор смртника може бити варљив, и приче украшене лепим лажима, и Милост која обликује све нежне ствари за мушкарце, даје самопоуздање и чини невероватно вероватним. Али дани који долазе су најмудрији сведоци. Пристоји човеку да говори добро о боговима; јер је

кривице мање у том начину. Танталов сине, ја ћу говорити о теби, насупрот ранијим причама. Кад је твој отац позвао богове на добро уређен банкет на његов драги Сипил, у замену за оброке које је уживао, тада је бог сјајног Тридента те узео, и одвео са крдом златних коња на највиши дом, великоуваженог Зевса, коме је Ганимед дошао касније такође, да обавља исту службу за Зевса. Када си нестао, и људи те нису вратили твојој мајци, уз све њихово трагање, одмах завидни сусед неки је шапнуо да су те исекли уд по уд у кључалу воду, и међу столовима најзад поделили и појели твоје месо. За мене је немогуће да назовем једног од блажених богова прождрљивцем. Уздржавам се од тога. Често је много зли говорника без приноса. Ако су заиста чувари Олимпа икад почаствовали смртног човека, тај човек је био Тантал. Али није био способан да свари њихов изузетни просперитет, и у својој похлепи стекао је пропаст, коју је отац над њим доделио: моћни камен. Увек са жељом да га баци далеко од своје главе, лута далеко од радости славља. Има овај живот бескрајног рада, четврти труд после претходна три, јер је украо нектар и амброзију од богова, са којима су га учинили бесмртним, и дао их пријатељима у пићу. Ако ко очекује да це ишта промаћи пажњи богова, погрешио је. Због бесмртника који су послали Танталовог сина у брзу трку мушкараца. И када је процветао са стасом лепе младости, и затим помрачио свој образ, окренуо је своје мисли ка слободном браку, да задобије славну Хиподмеју од њеног оца, господара Пизе. Дошао је поред сивог мора, сам у тами, и позвао наглас бога, вештог са трозупецем, и бог му се јави поред мишице. Пелопс рече богу: “Ако се дивни дарови кипријанске Афродите остварују у било чему, Посејдоне, онда обуздај бронзано копље Еномаја, убрзај ме са најбржим кочијама

Елису, и даруј ми победу. Јер он уби тринаест удварача, и одлаже венчање своје кћерке. Велика опасност не стиже кукавицу. Ако су сви људи приморани да умру, зашто би он седео у неславној старости у мраку, без икаквих добрих дела? Што се мене тиче на овом такмичењу ја ћу узети учешћа. А ти ми подари ваљано постигнуће." Тако је рекао, и не употреби речи које није остварио. Пружајући му почаст, богови су даривали златне кочије и коње неуморних крила. Савладао је моћног Еномаја, и узео девојку за своју невесту. Родила је шест синова, вођа свог народа жељног за изврсношћу. Сада слава Пелопса сија издалека на тркама Олимпијских славља, где постоје надметања у брзом трчању, и смеле висине напорне снаге. Победник током остатка свог живота ужива слатки мир, докле год га такмичење не оспори. Али у сваком тренутку слава данашњице највиша је која долази до ма којег смртника. Зато морам крунисати овог човека са песмом коња у Еолскоме стилу. Уверен сам да нема човека на свету који је образованији око најбољих ствари и суверенији у моћи, а кога ћемо окрасити стиховима песме. Бог је над твојим амбицијама чувар, Хијероне, и води рачуна са пажњом. Ако Вас не напусти надам се да ћу прослављати са још већом слашћу, брзину лаких кочија, налазећи користан пут песме кад дођем на сунчани брег Хрона. За мене Муза држи најмоћније вратило храбрости. Неки мушкарци су одлични у једним стварима, други у другим; али врхунац крајних граница је за краљеве. Не гледај даље од тога. Нека је на теби да ходаш на висини током свог живота, а мени да се повезујем са победницима докле сам жив, истакнут у својој вештини међу Грцима ма где се налазили.

*Атлетска поезија: Бокс, Пливање, Копље, Дискобол, Бициклизам, Јахање, Аеронаутика, Фудбал, Бејзбол*

## МИГУЕЛ ПЕРЕЗ ФЕРЕРО

РУНДА

Лицем у лице
И водена звезда
-сунђер крвари.
Панталоне
Дебелог цовека
Са квалитетом
Вреће за ударање.
Бели и други црни торзо
Један хвалисави
Монокл
-Португалски
Жонглирање са
Прецизном тежином
и опасношћу
И воља сломљена
И уништење
катастрофално
(лепа жена устаје
на својој столици
И игра степ)
Црно показује
Домину
Дупло белог
Близу – на другој
Страни струне
Води се дискусија тренера.

## ХОСЕ МАРИЈА ХИНХОСА

### МЕДВЕД

Прескочио сам Панамски на слепо
И направио два мишићна згиба
на полузи
Тропа у знаку Рака.

Путовање почиње лепим временом
Лаки поветарац Севера,
Море намрешкано ветром
Чисто небо
и јасни хоризонти.

Дошао сам на плажу да пливам
А морао сам да пратим
Легије морских коњица.

Ставио сам купаћи костим
И не чекајући морског пилота,
Постао сам растројен
Водени туриста.

## КОНСЕПСИОН МЕНДЕЗ

### СТАДИОН

Црнка месеца долази
Обојена јодом и сољу.
Било је сребрно море,
Њихови чамци и песак.

На стадиону тренирам
Дискус и копље.
Када ме видите да
Тренирам, смејте се
Воде базена.

И ветар –врсни летац–
обучен у ноћно одело
авијатичарског поручника.
У храмовима прикован
Куца ми ваш мотор.

Желим, ох, окренути
Стадион звезда,
са дисковима и копљима,
да се играм са њима!

# КАУНТИ КАЛЕН

## ПЛИВАЧУ

Сада док те гледам, јаких руку од издржљивости,
рвећи се и борећи се
са таласима који стижу против тебе, увек са
непобедивом снагом
враћајући се у моје срце, и растући сваки дан све
мирније и мирније,
долази жестока чежња
ума и душе, која се неће смирити док, као и ти, не
загрлим дубоко и
безгранично пространство плавог.

Са спољашњим замахом интензивне снаге твоја моћна
рука иде даље
Налазећи свој пут кроз воде које расту и теку, као
непрестано бдење
Пазећи
Над благом што је испод.

Моје срце припада вама од смеле храбрости и
неукротивог духа
И мада моје усне говоре, мој дух ми забрањује да
питам:
“Да ли је и твоје срце иститино као што је твоја рука?”

# РАФАЕЛ АЛБЕРТИ

## БАЛАДА О БИЦИКЛУ СА КРИЛИМА

1.

Са педесет година имам бицикл.
Многи имају јахту
и много више аутомобил
И постоје многи који имају и авион.
Али ја,
са мојих педесет година, имам само бицикл.

Написао сам и објавио безброј песама.
Готово сви говоре о мору,
Такође о шумама, анђелима или равницама.
Певао сам оправдане ратове,
Мир и револуције.
Сада сам не више од изгнаника.
Хиљаду миља од лепе моје земље,
са закривљеном лулом међу уснама
књижицом празних страница и оловком
возим свој бицикл кроз урбану шуму
бучним путевима и асфалтираним улицама
И увек свратим до реке
да видим како вече одлази на починак
и у ноћи се губе прве звезде у води.

2.

Љубичаст је мој бицикл
и весео и сребрн као и сваки други.
Али када сунце покрене брзе точкове
Свако од његових зрака обасипа варницама
Тада је као антилопа,
Као јарац, над белим пламенима,
Или биво који боде бели дан.

## ХОСЕ МАРИЈА АЛФАРО

### МАЛА ОДА ОЛИМПИЈАДИ

Напети импулси и жеље под луксузом
Неба обмањујућих застава
Само глас трчи тереном
Постојана хорна нових корака,
Далеко од слободног времена и несвестице
У приказивању мишића и звезда.

Капетани труда, од чврстих врлина!

Насумични мртви бескрајних ловора
Смештени у воћњаку
Процветалих циљева.
Угрожени под отисцима победе
Грижући осмех у трци
Да се не чује крв и убрзано дисање.

Капетани труда, увек на опрезу!

Пламсање ветрова и сунца
Онај који хода усправног чела
Има песницу, кочницу и напетост
Мишића сто чека;
Јер његов лет садржи
Мач и метак, олују и стрелу.

Капетани труда, од чврстих врлина!

Обришите курс, зора је била камен
у сувом изгледу који садржи
мермерну статуу и ватру химера
Тремор хорни и охрабрења!
Пропаст у ваздуху буђења летећег
Под штитом узвика

Капетани напора, увек на опрезу!

Глас у рекама
од ура! бескрајног неба и земље.
Шампионе, жеђ за погледима,
И обмањујућа ватра у ланцима
Што фалсификује руке пауза.

## ХОСЕ МОРЕНО ВИЉА

### ЗА ТЕБЕ НИСУ КОЊИ

Ни узде ни нарав.
Не знаш нити ћеш знати
Јахати такву силу.
Смејем се као да желиш да
Галопираш на облацима или
Да водиш морске таласе.
Јацинта, показујеш ми узалудни подухват.
Смеј се немогућој вожњи,
смеј се мојој непријатности
у односу на циљ и покрет.
И онда, Јацинта, онда,
као здрави спортисти,
-и онда смејемо се открићу
Бићемо јачи за мерење
Наше слабости.

# ВИНСЕНТЕ УИДОБРО

## АЕРОПЛАН

Крст је слетео доле
Врисак је разбио окна
И сви су се укрцали
На последњи авион
Ветар
Који је очистио ваздух
Насукан на првим таласима
Вибрација
Што још увек постоји
И добош што
Зове некога
Који никога не зна
Речи
Иза дрвећа
Лампа што неком маше
Била је застава
Самим тим и сунце
Али крици што превазилазе
Плафоне
Нису бунтовни
Мада зидови закопавају
Јужни крст
То је једини авион
Што опстаје

ПОСЛОВИЦЕ И ПЕСМЕ

XXXИ
Рвач сувишни,
јуче најплементији,
данас сасвим обичан.

XXXИИ
Боксер мангуп
што се бије са ветром.

XXXИИИ
Међутим…

Ох! међутим,
као фетиш је што чека
нудећи ударце.

## ЛИБОР ПУНАМКА ПОСПИСИЛ

РАПИД ВИДЕН - БОБИ БРНО 6:1

Након такве утакмице
не могу да верујем
држим упорно страну
брнском Ф. К.

Супруга код куће
прави ме будалом
али ћу остати лојалан
свом клубу

Одбијам да читам срамотне
новинске чланке
у недељу опет идем
Са Карлом за Лузанку

# ОСИП МАНДЕЉШТАМ

## ФУДБАЛ

Телохранитељ је отрован
У неравноправној борби уморан
Унакажен, осрамоћен,
Фудбалски бог дебелокожни
С лакоћом тешке категорије
Покушава да удари боксера
О беспомоћна завесо,
небрањени шаторе!
То мора бити тако, збијена публика,
Када, мученички жива,
Недописив часу, ваљала се
Ка ногама глупа глава
Лицемерно и необјашљиво
Зар није врхом ноге
Преко топлог трупа Холоференца
Јудит подругљиво…

1913.

# ЛИ ЈУ

АДВЕРСАРИА СИНИЦА, Х.А. ГИЛЕС, 1905.

Округла лопта и квадратни зид
упућују на облике јин и јанг.
Лопта лети као месец изнад
док су два тима супротстављена.
Капитени се именују, и заузимају своја места,
према неприкосновеним прописима.
Накнаде за привржености су искључене
и не сме бити пристрасности.
Међутим неопходне су одлучност и свежина,
без и најмање љутње при неуспеху.
И ако је све то неопходно за фудбал,
колико је још потребно за умешност зивота.

# ЕДВАРДО ЦИРОНОС

## РОМА-КАРТАГА

Рома и Картага су били лицем у лице…
Рафаел Алберти

Каузуарије и еукалиптуси величанствено машу
по дворишту. У јарку тоне морска ескадрила
Кнеа, бродићи од папира и налепнице у бојама.
Иза велике зграде (борависта куратора)
и једне велике заставе са знаком школе
-"Добро јутро, Оче"
-"Добро јутро, господине Хиринос".
Звоно од бронзе упозорава
са тачношћу војске
Легије деце смештене иза
Својих фасцикла.
"Данас ће битка бити вођена у области правописа
Један по један долазе пред црну таблу
и послушно понављају наш диктат".
Ханибал је био веома млад када се заклео
на вечну мржњу против Рима,
скоро старости ове деце која несвесно
понављају тај рат. Да ли Рим мора
увек да победи?

"Најбоље бити на њиховој страни", каже Отац
Морамо да будемо сви заједно.
(Картага има лошу репутацију.
Али од најпрљавије и најслабије класе,

Нејасни Хамилкар (који је десертирао) и трупе
Шпаније,
војници спремни да више преписују на испитима,
или да се причешћују два пута у истом дану).

Време је за игру.
Картагињани, гуме, Јутичани се срећу испод лука
Да слушају Ханибала.
У свом поседу имају карту Ампурија,
Један ратни рог и две дидрахме.
Изгледа да се у мислима одлаже овај меч.

Немилосрдно сунце загрева песак
што окружује школу.
Постоји атмосфера од претходног рата
попут кретања у битку. Иза Калона
Акротериона и Марсије Тарсис,
Римљани не могу пленити, ни трговати,
ни оснивати градове. Иза границе
означене бескрајном линијом ужина,
деца Картаге појачавају незадовољство
и нестрпљиво очекују
ратни поклич
Неки ударају лопте, претичу се
аутомобилићима или читају досадне приче.

“Али децо ратовање и надметање је прилика
коју вам нуди Бог, да би били бољи,
зашто је не искористите?”

Каузуарије и еукалиптуси величанствено вијоре
по дворишту. Песак је уништен ветром и диже се
и враћа назад. Кнео искрцава трупе у Ампорији.
Картага ишчекује. Рат је почео.

# ПИО ТАИ

РОБЕРТО РЕТАМАР

(на почетку првенства у лопти писаца и уметника)
Са захвалношћу
Ролф Хамфрију и Ернесту Карденалу

Пријатељи, пре него што се присетимо
Било, Кило Владеза, Москито Ордењана, Гвахиро
Ортиза, Натиља
(Наравно), Хики Морена лопте од дима, затим,
Адолфо Лука, Мигела Анхела, Марсанса,
И Дијаманте Мендеза, што никада није био међу
највећима јер је био црнац,
И увек бесмртног Мартин Дихига.
(И такође, Амадо Маестра, и многих других…)
Незаборавне старе браће, где год да су,
Насукане на земљи коју мерите ударцима,
На тропима или Алмадарез парку;
Под прашином дигнутом да оклизи у секунд,
Хранећи траву што се истеже у баштама, и
Тла, избразданог од котрљајућих лопти.
Или, срећно још увек живе, заслужујући велико сунце
И кишу што не зауставља игу.
И данас још увек што пада по неким другим капама:
Свуда,
Где су они, примајући поздраве
Од оних играча чију илузију сте живели
Пре (и не мање дубоко)
Џојса, Мајаковског, Стравинског, Пикаса, Клеа,
Тих ударача 400.
Сада, додај лопту.

# РАФАЕЛ АЛБЕРТИ

## ОТВОРЕНА КАРТА

Постоје рибе које се купају у песку
И бициклисти који пливају таласима
Мислим на себе. На колец над морем.
Децу која су већ на броду или бициклу.

Слободни балон, први балон плута
над спиралним звуком паре.
Рим и Картага лицем у лице,
морнар који баца своје сандале.

Нико не узима латински десет година!
Алгебра, ко зна шта је била?
Физика и хемија, Боже мој!
ако се сунце лови хидропланом!

И биоскоп на отвореном. Ана Болен
не знам зашто, плава, на обали.
Ако море не открије полицајца,
раствориће у цвет своју лампицу.

Бандити пушећи у очи моје су
уперили своје оружје. Затвореници
по градовима тренутног неба,
мене воде, без душе, погледа самог.

Њу Јорк је у Кадизу, или у Порту.
Севиља у Паризу, Исланду или Персији.
Кинез није Кинез. Пролазник
Може бити бео, зелен и црн

Одасвуда, ти, из твоје руже
из непокретног центра, без карте,
покрећући језик, о крају свега.
И свет као албум разгледница.

Умножено, суво грожђе у ветровима,
у покрету воза или трамваја.
Не умире у теби муња као што мислиш,
већ у милион луна твојих усана.

Рођен сам –поштуј ме!-са биоскопом.
Под мрежом каблова и камиона.
Када се одустало од кочија краљева

Платно и никл, рибе облака,
доле до мора новина и писама.

Izbor iz Bibliografije:

UNAMUNO, Miguel de, 1915, "Al aeroplano", en *Obras completas*, XV, Madrid, Aguilar, pág. 382.
ALBERTI, Rafael, "Balada de la bicicleta con alas", 1950en *Poesías Completas*, Buenos Aires, 1961, págs. 1.037-1.039.
ALBERTI, Rafael, 1993, "Carta abierta", en *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe

HINJOSA, José María (1927). OSO. La Rosa de los Vientos. Málaga: Séptimo Suplemento de Litoral, 1927. Recogido en ObraCompleta(1923-1931). Edición de A. Sánchez. Sevilla: Fundación Genesian, 1998. Hojas de Hipnos, 4
ALFARO, José María, 1933, "Pequeña oda en una Olimpiada", *Campeón* número 12, Madrid, 23 de enero.
MACHADO, Antonio, 1912, "Proverbios y cantares" en Obras, *Poesía y Prosa*, Buenos Aires, 1964, págs. 257-258.

Превод: Лепота Кузмановић

# ФРАГМЕНТАРНА ИСТОРИЈА СРБА ИЛИ БЕСКОНАЧНИ ЛАВИРИНТ

**(Сава Дамјанов: *Итака Јерополитика@VUK*, Агора, Зрењанин, 2014)**

Године 2014. Сава Дамјанов објављује роман *Итика Јерополитика@VUK,* у издању зрењанинске издавачке куће Агора. У поднаслову је означен као „мали простонародни славеносербски роман“. Да ли и случајно, ако се зна да је у Бечу објављена пре двеста година *Мала простонародна славеносербска песнарица* Вука Стефановића Караџића; пре сто педесет година Вук је у Бечу умро (1864), а притом је главни јунак назначеног романа. Ништа код Дамјанова није случајно. Структура романа је вишезначна, сложена, кажу фраг-ментарна, а може и мозаичка само треба стрпљиво и пажљиво сваки мозаичко фрагментарни драгуљ сложити на право место.

У прологу и уводу романа Сава Дамјанов фактографским текстовима пропратио је Караџићев одлазак богу на истину, и говор Владана Ђорђевића на гробу, да би убацио и интерлудиј (међуигру или чак упадицу) о преносу Вукових костију у Београд.

Комбинујући фикцију, митологију и оно што је тајно, скривено, Дамјанов залази у прапочетак. У тајну постанка. „У првошње време кад је Хармонија владала светом.“ И ма ко да се преобличи у владаоца света и поремети Хармонију, Васељена ће учинити да се ова успостави опет. Јер „њеном закону не измиче ништа.“ Медитира о сновима, о виртуелном и материјалном

свету идеја и поставља питање границе; те о Васељени и Вечности.

Неодољиве су приче из старогрчке митологије (без обзира на верзије) о Икару, Дедалу, Аријадни, Миносу, Минотауру. Људска радозналост и жудња за слободом јаче су од опасности Дедаловог завета „да се никада и никако не полакоме на оно што припада боговима и природи.“ Што, наравно, човек неће послушати (да л` због лакомости, радозналости, сплета љубави и узбуђења, чега ли). Вешто, као узгред, а сасвим намерно, јасно, пословицу „превести жедног преко воде“ повезује са Зевсовом замком постављеном Европи и вековима касније забележеном у народној умотворини српског литерате Вука Ст. Караџића. Јер, код Дамјанова време и простор релативни су, и све је у вези икад на свету дато.

Убацује у митску причу идеју о крилатом ВУКУ, древном божанству, хтонском и лунарном митском лику, примењујући поступак издвајања мање савршених бића из врховног прабића. Једна од најважнијих вучјих еманација подарена је Вуку Караџићу, који је ВУКОВЕ корене дубоко у себи носио (по Дамјанову). И у другим приликама у овоме роману предмети, животиње и природне појаве поседују људска својства (Десетерац, Св. Сава и вук, Лисица и курјак, Међедовић).

Вук Ст. Караџић јесте главни лик романа. Фрагментарно се појављују делови Вукова живовања од младости ране до последњих поглавља у којима фикција и персифлажа долазе до пуног изражаја (фудбал и Вук). Неки од биографских података, знаних нам, Дамјанов обогаћује имагинацијом те читаоцу и оно знано изазива знатижељу. Незаобилазан је Мушицки чије пријатељство са Вуком обележавају повремене љутње и неслагања. Однос суровог и бахатог Милоша Обреновића и Вука

пун је свакаквих понижења приређених Вуку од стране неписменог, од сујете надувеног књаза, посебно после чувеног писма из 1832. године. Познанство са Копитарем аутор види „као браћу различитих обележја али истих судбинских циљева“. Сиротовао је Вук а претворио је Беч у центар српске културне реформе и изазвао прави грађански рат у српској култури. Дамјанов све окупљене око Вука и његове чувене 1847. године назива „чудним театром сенки“ јер су му се сви пријатељи у љутњи разишли, из разних разлога. Непријатељи су га учинили још познатијим.

У свом имагинативном преплету незамисливог, Дамјанов спаја давно почивше Вука и Црњанског у Бечу. Они се прегањају око језика, не изостављајући да помену Кодера, Винавера, у свету сенки ил` свету ванвремености, ил` вечности. Чак се часте и пивом у гостионици у којој се не точи народна поезија, али се разговара о темама „романтических повести“ и утврђује да их Београд обојицу чека: Саборна црква или Алеја великана, свеједно, прах и мрак. И само „Језик нас насушни“.

Есхатолошка прича и фантазам присутни су у дијалогу Мехмед паше Соколовића и Вука Ст. Караџића, апстраховањем векова међу њима. Они су по аутору једно једино лице сличне судбине. Судбинске аналогије: обојица после манастирског науковања закорачују путем светске славе, обојица се служе српским језиком и ћири-лицом и у ноћи наречене смрти читају (паша Историју отоманског царства, од Боја на Косову а Вук у руци држи Књигу песама које славе подвиге на трагу оног највећег, Обилићевог). Веродостојност илузије као сушта истина.

Кад је о Вуку Ст. Караџићу реч, мора се поменути надреална слика са прерушеним Краљем Поноћи. Сва тама, сви противници Вукови у Краљу Поноћи. Пробуђени ВУК у Вуку (праисконско биће) желео је да дође до

духовног блага и да заувек промени живот, колико сопствени толико и рода свога. Када у трену гледне у огледало, уместо Краља Поноћи види себе и схвати да је суштина приче суочавање са собом и копање у себи да узме оно што му већ припада, духовно благо на ползу народа свог.

Све је у писца могуће. Ностранa сретања и преплитања живља су но од овога света. Тако Андрић и Вук могу разговоре угодне водити о смрти која их је обојицу победила физички. Заједничко им је да су обојица мислила да су бесмртност својим књигама од свога рода задобили. Дамјанов помера причу у неку од паралелних стврности при ироничном преиначавању детаља њихових биографија. Јер у реалноме свету тело чини поступке који не иду на част величини имена (Вук ће кад му нестане новца трпети Коџу Милоша, а Андрић неће за џабе ући у Партију и „на сва звона хвалити титоистичке марифетлуке“).

А језик и књига остају.

У праћењу историје Срба, уз урањање у митско, историјско и фикцијско, од житија династије Немањића, позивањем на Данилов зборник, Сава Дамјанов прича о сјајном добу Немањића („Постоји доба мрака и таме а постоји и доба Немањића“), о проклетству васељенског патријарха које ће се завршити Косовском битком, о јуначком времену Вождовом (који стасом и силином подсећа на Међедовић дива из бајке), о Србији по одласку Турака (у којој се надређени, неписмени, обесни полудивље понашају као да су Турци) па све до двадесетог века, којим, одакле но из Беча, праве кораке ка времену нашем, Фројд, Троцки, Стаљин, Хитлер, Тито (чијим хедонистичким страстима аутор не може а да се не позабави).

А како свака историја почива у Језику управо зато јој је и требао не само Вук Ст. Караџић, већ и

ВУК лунарни у њему. Уз већ поменуте Доситеја, Мушицког, Кодера, Црњанског јер су вођени сличним разлозима, и оживљавају специфичне језике прохујалих епоха. У гносеолошком смислу вредно подсећање.

Митологија је у роману незаобилазна ако се жели привести склапању мозаика, илити фрагментима о митским створовима допунити казивање. Тако је Црна жена, чума звана у народу, демон болести женскога лика поштедела Мехмед пашу Соколовића и Вука Караџића спознавши да су они тај прави. Разговор суђаја, митолошких бића, које делају у групи од три одређујући судбину детета треће ноћи по рођењу. Њихови разговори над колевком неизвесни су у односу на чедо. Аутор налази пригодна места да у свој наратив удене или какав пословички исказ или библијску мисао као потврду аутентичности своје приче. Комбинује несагледиво: епски десетерац са исказом Нобеловца да је у ћутању сигурност; хомерско питање са потоњим коришћењем десетерца. Док прерушени анђео у сиромаха чека „терговца“ да испуни дату реч, подсећа на знано „У почетку беше Реч и Реч беше у Бога и Бог беше Реч.“ При промени улоге, кад „терговац“ осиромаши, домаши се изрека „Посејао ветар а вихор пожњео.“

Би ли склопљен био у целости овај роман многозначности да нема љубави? Не сваколике, но баш између мушкарца и жене, по апостолу Павлу, љубави из које настаје Универзум. Дамјанов то овако уобличава: и у сну и на јави, сусрет са женом је еротизован, па судбински наметнуто преобличавање: да ли је будућност у Језику или у Љубави, или Љубави Језика и Језику Љубави (игра речи замршеног Времена које се купује од Вечности). Ако узвраћаш љубав онолико колико стварно волиш, онда РЕЧИ у српском језику нису случајно женског рода (код Дамјанова ништа и није

случајно). У оној мери у којој их писац воли, узвраћају му љубав – попут жена самих. ВУК је обожавао Реч и речи „те је ДЕСТИНО као архетипска женка морала обожавати њега.“ Сад и један конкретни детаљ о Вуку Ст. Караџићу, мимо указивања на поетику стварања (жене и речи). Тамна, тугом година притискају нашег јунака сећања на (сан или јаву) давну љубав с девојчетом из Кладова, пуна еротског набоја уз мисао на умору „да његово путовање готово осам деценија није било вредно бајке коју је оног давног јутра оставио у Кладову.“ Је ли то жал за промаклом судбинском љубављу или немоћне снохватице једног старог човека? Ко ће знати.

Писац порекло наслова објашњава: књигу Ethica hieroglyphica барокни Срби називали су *Итика Јерополитика*, а која је симболику сваког амблема непогрешиво тумачила. Свако поглавље почиње илустрацијама и амблемима, симболима кроз царство врлина и порока, добра и зла, материје и духа, овога света и оностраности. Представљену слику прате и објашњавају стихови (најчешће теолошко морализаторске врсте). Из Ње, кроз причу проналази се оно вуковско *пиши као што говориш, читај како је написано.*

После свега, одједном искрсава филозофско питање, негде са средине романа: „Чему уопште путовање између две кључне тачке Живота (Почетка и Краја) кад прави Смисао није у њему него негде Другде?“ Хоће ли писац да збуни, да се поигра или да натера на размишљање о могућностима и средствима научног сазнања? Треба читати, пажљиво, враћати се и трагати, за могућим одговорима. Наћи ће се и који иронични обрт, духовитост, разиграност речи, предаха ради, па онда опет понирање у лавиринт езотерије, фикције и документа.

Гордана ВЛАХОВИЋ

# КАО ,,ПОХОД МРАКА" - БУДУЋНОСТ

**Бојана Стојановић Пантовић, *Лекције о смрти*, Народна библиотека ,,Стефан Првовенчани'', Краљево, 2013.**

Своју четврту књигу стихова песникиња Бојана Стојановић Пантовић (р. 1960) ословила је и симболично и транспарентно – *Лекције о смрти*. Штавише, неколико песама у свом имену садржи реч смрт или њој истозначне речи (*Мртва песма, Смрт приче, Пробудити се мртав*), док, међутим, мото књиге - промисао Френсиса Бејкона ("Да би светлост јасно сијала, тама мора бити присутна.\\ Све боје сложиће се у тами") наговештава манихејски однос између светла и таме, што и јесте значајан и доминантан белег и живота уопште и садржаја књиге пред нама, уз очигледну и осведочену предност коју, из досадашњег искуства, заслужено поседује мрак. Такав сводни суд, колико год непожељан, је и наш природан статус у привиду досуђене нам стварности, јер, ако је светлост симбол рађања и живота, а мрак парадигма краја и понирања, онда је однос живота и смрти, на примеру нашег животног ареала, за већину смртника у непропорционалном припадању свету мрака и заборава, које поприма нове обрисе изглобљеног система вредности, наопако постављеног ("Од Хада.\ Из којег све почиње"). Застрашујуће, али, нажалост, неумитно. Сем тога, очито је да данас и овде, угрожени појединац не може живети оним што је у њему бесмртно (Толстој), како је и предвиђено.

Поменута тама из прозваног мота постала је доминантна и кључна реч, чак и фантазма у књизи песникиње Стојановић. Дакле, свеприсутна је тама или њене језичке и садржајне модификације, по изгледу, по значењу, по прогнози или по ћутању и "заједничком страху" (песникиња употребљава метонимијски поступак). Затим, ту су и други препознатљиви симболи смрти, као што су црна боја, на пример "црни празни прозори", "црне куће", чак и орвеловска "црна трава\ као метална сенка\ беспоговорног одсуства". Ту је и "мали Кафкин дечак", као и Поовом амбијенту песме близак и аналоган свет: "чавке, вране", али и кртице као вишевековни представник мрака и све учесталији актер у савременом стиховању. У пригоди смо да читамо и следеће генитивне метафоре и слике-значења: "редослед ужаса", "поход мрака", "нијансе мрака, споља и изнутра", "гробна нежност", "чињенице заборава", "спаљена песма" и већ прозиване "смрт приче" и "мртва песма". У том контексту могу се читати и отргнути стихови и наслови песама у књизи *Лекције о смрти*: "Остајеш сам у тами" и "знам да пробудити се нећеш". Апокалиптична песма *Тако близу* почиње стихом-закључком: "Ничег заједничког међу нама", а илустративно се окончава дуго очекиваним и замишљаним смаком света: "У данима другим, кад вејавица смени светлост, заледи\ тамно комаће лета и напуштене, утабане стазе биља". И песма *Бивши путници* изазива слична осећања: "сумрачни ликови бивших путника надиру у облацима угљене прашине", иако потичу из трагичног догађаја из околине, из нас и наших упечатљивих сећања, које се не могу потиснути. Разлог оваквог стиховања проналазимо и у Пиранделовом промишљању да се не може разумети живот, уколико се не објасни или приближи сама смрт.

У опреци, додуше предвидљивих исхода су и бело и црно ("бело окренуто ка мени, ка унутра, ка црном"), иако несразмерно заступљени у стиховима. Док следећи стих: "белина више није невиност већ буђ", документује не само преображај садашњости, већ и свега прошлог, заједничког, наслеђеног и утиснутог у памћење и код појединца. И смрт и живот су у контакту на истом простору, у истом бићу, у истој песми, у истој речи, у истој секунди: "Јул је, кажем себи, месец у ком сам извесно могла умрети,\ а можда сам се поново родила."

Песникиња бележи и дневне, сезонске и какве све не кошмарне и апсурдне, насилне и изнуђене промене и измене, чак и оне наивно-безазлене и својом обичношћу прихватљиве, које и такве асоцирају на претећу ситуираност, из дана у дан обесмишљавајућег појединца са осећањем непотребности и сувишности, на пример, у слици "таме" која "преображава сваки предмет" у песми *Ритуал*, указујући, на тај начин, да не изумиру само људи и њихов вековима провераван и доказиван морални кодекс, него и све око њих, о чему у другим и достојантсвенијим околностима не бисмо ни размишљали.

На овом месту и треба, на тренутак, скренути пажњу на песникињино осмишљавање стиха које често креће од обичних и свакодневних манифестација, слика и монолога, а ненаметљиво и тихо се завршава промишљањима са карактеристикама далеко значајнијих и општих атрибута.

Упркос лажној слици и илузији постојања контраста светло-мрак, иако у извесној неравнотежи, песникиња из свог угла гледања, свесна је одсуства перспективе, будућности, могућности веровања ("Место с којег се једном могла видети\ прошлост у окрету садашњости,\ никада неће препознати будућност.\\ Као

прелаз између два света, дневног и ноћног,\ и освајачки поход мрака, коначан,\ уписан на гробном месту приче о Палисаду"), због чега, дефинитивно су одсутни гласови из будућности ("нема још података\ из будућности"), а што је у сагласју са савременим српским песништвом. Песникиња осећа да, данас и овде, сведоци "смртног плеса" не треба и не смеју да пишу о ономе што читалац замишља и утешно очекује. Ни о ономе што читалац воли да чује, већ само о ономе што се мора и треба рећи као упозорење, колико год изгледало ружно, па и увредљиво, повремено. Још је сликар Моне препоручивао да не треба сликати оно што се привидно види, зато што се ништа не види, односно песникиња Стојановић слика и оно што не видимо, а јесте свуда око нас, па и у нама, коначно. И Сенека је тврдио да се усамљеник више плаши размишљања о смрти, него саме смрти.

Претњу и песникињи и њеним читаоцима од извесне и у нас одомаћене пошасти у виду "кретања унатраг", у лику заборављања сопства, у саморушилачком времеплову, препознајемо у песми *Растојања* ("као да време хита уназад\ а не унапред\ као да жели да се врати ... Нетрајању\\ Негде на исцурелој средини\ овог месеца године деценије\ вртоглавим скоком\ одузима нам очекивани лик\\ Рашчињава род").

Посебно, занимљиво и одређујуће обележје Стојановићкиног песништва јесте ерудиција, односно њена зналачка и одмерена употребљивост. Наиме, бројни историјски, митски и књижевни ликови и топоними (Кафка, Амадеус, Орфеј и Еуридика, Бајрон, Ахилеј, Одисеј, Симонида, Хад, Каирос, Хипербореја, Фицџералд, Палисад), уосталом као и нетом прозивани симболи и парадигме, активно учествују у њеним стиховима, допуњујући и поредећи их, али и доживљавајући,

притом, и сопствену индивидуализацију, што је и Јунг препознао као моћ уметности (Елиот је тврдио да је поезија национално, временски и просторно необично упорна), али, за узврат, снагом свог значења и жеље и могу учинити субјективизацију свести и колектива и појединца (З. Христић).

Семантичким бесценом које носе у свом имену, наведени јунаци углавном наше прошлости, богате и доврхуњују песникињине слике, метафоре, поенте (обично у завршном и издвојеном стиху песме), претпоставке, али ниједног момента не оптерећују и не успоравају ионако наративан стих, и не замагљују песникињину поруку и не бивају рукавац, притом. Наиме, они су ту, пре свега и само због стиха, а не обратно. Приликом ишчитавања песама - "лекција о смрти", с времена на време, искрсне идеја код тумача да се песникињино вешто и са мером позивање на заједнички бесцен одиграва управо у стиховима којима је можда претило да исклизну из замишљеног тока песме или у стиховима који би тешко одржали предвиђену семантичку раван песме. Тачније, претпостављам, уместо загрцнутости стиха, дешава се његово вишесмерно досмишљавање, непредвидиво чак, и то без варничења и реторичких акцената, али неретко и зачудно и надреално. Дакле, резултат поменуте песникињине садржајно-творачке симбиозе је наративан, игрив, свеобухватан, продубљен, вишезначан и промишљајући песнички исказ. Понављам, сви песничко-мотивски елементи присутни у "лекцијама о смрти" који су већ позаједничарени и као такви кроз векове и животе прихваћени, доживљавају се као посебност и вредност песникињине версификације, која је завидна, а и која се и са правом очекивала од песникиње.

На корисност знања у поетском чину Бојане Стојановић Пантовић утицала је завидна и искрена емоционална пребојеност и мотивска оправданост сваке песме, а што је и сам Бодлер оправдано заговарао у својим теоријским коментарима, који су упркос свему, оправдано одолели и отелотворују се и у савременом стиховању.

*Лекције о смрти* песникиње Бојане Стојановић Пантовић треба читати као метафизички и друштвено-одговоран камијевски отпор, бунт, па и покушај одбране не само против (не)постојећег и његове симулације, него и против препознате најаве долазећег напада страха и зла, недостојних за човека.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

# ЗИДОВИ КАО ГРАНИЦЕ, СТРАХОВИ И ЗАШТИТА

**Енес Халиловић, ,,Зидови'', Албатрос плус, Београд, 2014.**

Да, пред нама је, у правом смислу речи, права књига песама "Зидови" Енеса Халиловића (1977), која је тематски свеобухватна и заокружена. Чине је четрдесет и пет песама посвећених мотиву зида, које привидно нису циклусима одвојене, јер средишна је песма "0" као графичка "нулта тачка" Халиловићевог песничког координатног система, којој претходе песме, бројевима означене са минусом као предзнаком (од "(-22) Врата", па до "(-1) Зидање"), а од које ("нулте тачке") даље расту песме, њих исто двадесет и две, у чијим насловима су и даље бројеви, али без икаквог предзнака (од "(1) Зид као такав" до "(22) Поговор пепелу". Треба рећи да песник извесним непренаглашеним значењским мостовима настоји и повезати песме са истим бројевима.

У средишту пете Халиловићеве песничке заједнице су зидови, што је очито и из самог наслова књиге. И то зидови као појам и симбол познати готово свим светским религијама, митологијама и цивилизацијама, и у којима заузимају посебна и значајна места. Као својеврсне сохе и парадигме ванвременог карактера. Сублимацијом значаја зидова као симбола кроз протекла времена намећу се доживљаји зидова као граница и одвајања отишлих од осталих, као деобу међу народима, племенима или породицама, као удаљавање Бога од осамљеника и одбачених, али и других и од других и од себе.

Међутим, зид буди и двострука осећања истовремено, као што су заштита, одбрана и сигурност с једне, и тескоба, гушење и утамниченост, с друге стране. Ипак, иако зид означава и прекинуту комуникацију са двоструком психолошком последицом, песник Халиловић, упркос спознаји наведених тумачења зидова, одржава контакт са обе стране зида, чак и са простором двоструког зида и са мраком зида иза зида и са теснацом "зида за уза зид". Наслућена удвојеност се очитује у исповедним стиховима у песми "(-13) Умор": "И симбол каже: Уморан сам.\ Био сам све што се могло бити.\ Никада нисам био ја" и у надреалној игривости песме "(3) Једна врата у једном зиду": "Нико није улазио на та врата ... И врата су ћутала дуго, дуго.\\ И морао сам погледати кроз кључаоницу, али тада је\ Неко и мене погледао кроз кључаоницу".

Сем тога, песник Халиловић верује у постојање зида знања, што се нарочито очитује у другом делу књиге, у коме се песник и обраћа зиду знања, зиду сазнавања, што је данашња насушност, поготово на нашим просто-рима.

Не постоји народ или регион који није сачувао известан зид као својеврстан фетиш и као меру свих мера, уопште. И на нашим просторима затичемо бројне зидове и мостове још од античког доба. Додуше неки наши зидови су у стању рушевина, било да припадају римској цивилизацији, било да припадају средњовековном периоду. Али, то је наш усуд и удес непохрањивања прошлости, која одсликава и однос према сопству, што сведоче стихови из песме "(-11) Нежив": "Зид, нежив,\ дише на наша уста, кад га спомињемо", као и "запис на Сумерском зиду" који заговара цикличан процес одржавања и занављања: "Умре зид, остави сину прах,\ од праха настане блато,\ од блата опет настане зид".

Већ у песми "(-20) Збир" песник Халиловић читаоце времепловски подсећа на зидове који су својим значењима одолели "зубу времена", почев од зидова из прехришћанског периода па до зидова из прошлог века, као што је, на пример, Берлински зид који је симбол недавних друштвених гибања. Подсетимо, да је "Кинески зид заливен крвљу градитеља", једина грађевина која се види на Земљи са Месеца, по тврдњи космонаута и фотографија које допиру до нас са бројних космичких сателита и бродова. Затим, још увек замишљамо Бели зид који је раздвајао Горњи и Доњи Египат.

Поред зидова сачуваних у историји и легендама, као што су Антонинов (читај – "напуштен"), Хадријанов ("заштита"), Сумерски ("од непечене опеке"), рељефни зид у Египту, Зид плача, подсећа нас песник, у истој песми, да постоје и зидови у уметности (на пример, "Сартров Зид" или "Зид из народне песме" "Зидање Скадра на Бојани" – мада је мотив зазиђивања живих особа познат још од доба цара Креонта који је наредио да се зазида принцеза Антигона), као и "Зид између да и не,\ Зид између 0 и 1.\ Зид између слова и звука". Затим, зид између поезије и живота. Зид између песника и песника. Зид између свих.

Постоји, међутим, и "административни зид", "Зид упрљан политичким паролама", "Зид за стријељање", "Зид лавиринта", "Зид безбојан. Зид премазан свим бојама", "Затворски зид", "Зид кроз који је прошао Дракула", као и "Ћелијски зид који штити плазма-мембрану" и "Заштитни зид који контролише проток података у рачунарској мрежи". Ту су и "Зид невидљив. Зид предвидљив.\ Зид ничији. Зид свачији."

Песник Халиловић, што доликује његовој досадашњој привржености прошлости, верује да постоји и "Зид праотац зидова" односно "празид".

Дакле, зидови нису само топоними који означавају границе и омеђавање. Нису само превенција и добровољна изолација. Поједини зидови, као већ поменути Кинески зид и спаја и раздваја и народе и просторе. Ретки, иако невидљиви, су зидови знања уз које се морамо успети.

Очито да је нетом сегментно цитирана песма не само антологијска песма, већ и, условно речено, програмска песма читаве најновије Халиловићеве књиге песама. Као да ова стожерна песма, осим што одржава свеобухватност садржаја читаве књиге, понајвише кореспондира са преосталим песмама попут праве тематске сохе и најмањег заједничког именитеља песничког текста. Као да се поменута песма осталим песмама допуњује, иако већ доврхуњена песма. Као да се издашно наставља и прелива у следећим и претходним садржајима стихова. Као да их прозива и истовремено досмишљава и отвара, нарочито оне песме, које у себи проносе и незанемарљив иронијски отклон. Као и песме које су се морале написати из песниковог и нашег тренутка. На пример: "Фабрички димњаци порушени,\ од библиотеке остало згариште, а храмови разидани.\\ Само тамница нарасла" – песма "(-10) Носталгија"; "Вријеме је дубоко, а мисао плитка" – песма "(9) Парадокс гаврана"; "Сретни су народи без крова над главом. О њима никада неће рећи да су разидали оно што су зидали" – песма "(7) Зид на сцени".

Оправданост неочекиваног и ничим, пре њега, наслућиваног споја математичких формула и топонима (што одражава постојање зида знања) са песничким текстом песник Халиловић пронализи у раније изнетом утиску књижевних теоретичара Џонатан Калер и Жерара Жанета који су инсистирали да било који прозни текст, новински или извештај неке институције, чланска карта или фотографија рецимо, па и математички

постулати као што је то овом пригодом, сместимо на једној од страница песничке књиге, одмах не само да заличи на песму, него и уносе извесну свежину и зачудност, уз отворену могућност нових слободних асоцијација и игривости у стиху, што све има улогу да речи, иако из другог и непесничког простора, завреде преиначено значење или макар додатно и досмишљено. Заправо, Миљковић је говорио да су речи онакве какво им значење песник даје.

Сведоци смо да је песник Халиловић кроз читаву књигу увео ту иновативну садржајну линију. Већ поднаслов књиге гласи: *Књига дискретне математике*, затим, само у насловима песама уочавамо следеће логичке, геометријске и алгебарске појмове (Linea, Збир, Математичка раван, Асимптота, Дедукција, Скупине, Интеграл, Математички поступак, Нумеричка анализа, Паралела). Чак читамо и математички задатак-ребус (песма "(14) Нумеричка анализа") хотимично одгонетнут неправилним математичким радњама, али истовремено доприноси зачуђавању промишљања о зидовима. Док њена песма у огледалу "(-14) Математичка раван" наноси медитативна логичко-математичка песнички вредна закључивања на фону песниковог постојања и познавања света и живота са обе стране зида: "С оне стране је Ништа.\ Копкало ме, гонило ме Ништа,\ зато прескочих Зид.\\ Али сад видим, и с ове стране је Ништа.\\ Дакле: два пута Ништа и Зид.\\ Два Ништа дају једно Ништа.\ Остаје: Ништа и Зид.\\ Ништа је ипак Ништа.\\ Остаје\ само Зид". Песник се зато, чак и обраћа логичко-математичком просуђивању како би се суздржао од олакости и могуће грешке при њиховој покорној примени, али истовремено и изузетно песнички упесмљено промишљање: "Дедукцијо,\ варалице,\ ти би Све свела на зид.\ Али зид није све".

Ипак, треба напоменути да у читању Халиловићевих "зидова" не треба увећавати значај овог садржински иновативног сегмента на уштрб целовитог и пажљиво одабраног и планираног тематског стожера читаве књиге, јер, не треба заборавити да су математичко-логички топоними и ставови, иако представљени као симбол знања, ипак, само интегративни и свакако посебно значајан сегмент читаве књиге, унапред замишљене и брижљиво досмишљене.

Поготово је ефектна песма чији је наслов "(8) Математички поступак", а песничко средство је контраст: "1. Подигох зид\ (у његову сјену да се скријем) ... наумих да срушим зид, не бих ли му изашао из сјене.\ 5. Али зид се само насмијао\ (први и једини пут)."

Када се помињу контраст и надреални песнички поступак онда се мора издвојити Халиловићева песма "(1) Зид као такав" (читај – зид знања), која је дуга, састоји се од тридесет и једне терцине, а врца од занеобиченог промишљања, чиме се допуњује измењива бројнолика ситуираност и позиционираност зидова од песме до песме, као и људи уосталом, на темељу зида као "феномена историје и зида као преокупације филозофије" (М. Весковић), што још више усложњава и услојава песнички "текст и подтекст": "Зид. Никада није мислио\ о застави на пола копља ... Идеја о зиду\ већа је од самог зида ... Сваки камен у зиду стари појединачно,\ заједно се подмлађују ... зид се у себе увлачи, у своју суштину,\ под својим именом потапа се историјом,\ сахрањује се у идеју о себи ... Геометријски облици умиру испред зида.\ Унутар зида рађају се митови и теорије ... Зид не тече, али притоке има.\ Зид није плован, а слутиш му дубину;\ застане без сидра, а креће се без једра ... Зид је далеко од стилских фигура,\

скрива се од текста и подтекста ... Зид се отвара коме хоће.\ Зид се отвара када хоће".

Песник није искључио ни тајновитост и магичност зидова нити њихову (не)докучивост и (не)удаљеност од нас, дајући им атрибуте животности и човечности: "То што си овдје зарадио,\ само овдје можеш потрошити, рече ми зид.\\ Нисам то знао.\\ Ни ја то нисам знао, рече зид."

У Халиловићевој књизи примећујемо и појмове равне симболима као што су "врата" и "прозори", чиме се активно укључује и кућа, као микрокосмос и као пр(а)во станиште, али само као потребан, тачније очекивани значењски сегмент већег тематског одредишта, јер се и сушти носећи кућни елемент – зид, доживљава као парадигма одбране, заштите, постојаности, групности, љубави и породичне заједнице.

Доживљај времена од стране песника у наведеним тематским условима јесте трансвременска одредница, што је очито у песми "(-21) Linea": "Толика прођоше времена.\ а ниједна казаљка се није побунила.\ Ниједна секунда није се уморила ... Нигдје се ништа није развезало.\ Ни минут се није оклизнуо.\\ И дођоше времена".

И на крају да ли да се питамо шта све могу зидови представљати и јесмо ли их правилно и корисно доживљавали кроз време и зашто их нисмо у бољем издању сачували као неки други народи, на пример, или да то питање пренесемо на нас, на доживљај себе од себе самих, на брисање себе са историјске мапе, на општеважећи немар и бахатост према прошлости, јер песник Халиловић тврди да су "зидови у душама, наравима, обичајима или традицијама" (Н. Бертолино), као и ми, уосталом.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

# КОЛИКО СУ У СКЛАДУ И НЕСКЛАДУ ЕТИЧКО И ЕМОЦИОНАЛНО

**Чедо Недељковић: Љубав, и оно друго (роман), издавачи Партенон, Београд и Библиотека општине Лучани, 2014.**

Тема романа *Љубав, и оно друго* је искушење и писац га је могао тако и назвати. Сјетио сам се једног великог филозофа који је признао своју слабост, да се свему може одупријети сем *искушењу*! А које је то *искушење* које се може превазићи или заобићи?! Зар није и сам Његош, и поред владичанске титуле, у Пјесми скупљој вијека пјевао како човјек из божанских сфера долази у *ништавно људско стање* и како га од женске љепоте *стрецања рајска тресу*, заносио се округлим женским прсима на којима дубе дв'је слонове јабучице? Он слави прелесницу и игра јој се јабукама. Његош се држао вјерских канона и није дао да се објави ова пејсма коју је написао 1845. Штампана је пола вијека послије његове смрти.

Човјек сам и све што је људско није ми страно, кажу стари Латини. А у које је то искушење улетио писац овог романа, и то такорећи космичком брзином, да се при том одупре свим скрупулама које ограничавају човјека свакодневно и сваконоћно, чак и у сновима у зависности од културе којој припада, или је, ипак, понекад закачио од те културе и оно што је из сфере забране! Препустио се *вашаришту ars poeticae* за

којим жуди сваки писац и човјечанство у цјелини, јер су то тренутци стваралаштва слични онима *eureca*! То су оне оргазмичке фазе успаване под притисцима култура којима људски род припада, робојући овај живот скупулама културе, које су скоро све, своје квалитете градиле на лицемјерним вриједностима забрана, а нијесу успјеле да изграде цивилизацију слободе у којој човјек неће бити ни мета ни средство, као што је данас пригушен у кавезу стварности!

У роману *Љубав, и оно друго* који није великог обима будући да је писац имао амбиције да прати и испрати неколико сјајних биографија у једном простору, времену и приликама које су углавном слутиле ничему добром, онолико добром колико је свако у овој причи заслуживао! Судар вјера и вјекова, цивилизација и осталих непревазиђених, изненађујућих а опет очекиваних догађаја у којима човјек потврђује своје морање, како ко и како кад, затичу човјека неспремног у *превазилажењу* да дочека, поднесе и понесе бреме без којег неће моћи проћи ниједан човјек који жели да то буде! Писац овог романа свакој својој личности отворио је широм врата и подарио га могућностима да буде, и да буде истовремено на страшном мјесту, а читаоцу остављам могућност да се опредијели јер ја на то немам право. Судар вјера и вјекова, цивилизација и осталих непревазиђених, изненађујућих а опет очекиваних догађаја у којима човјек потврђује своје морање, како ко и како кад, затичу човјека неспремног у *превазилажењу* да дочека, поднесе и понесе бреме без којег неће моћи проћи ниједан човјек који жели да то буде!

Шта је морао да прихвати и испуни, са своје стране, писац овог романа, и да ли је он у томе успио, јер су захтјеви били велики и одговорности које је немогуће превазићи да се стварност не би игнорисала,

јер је она увијек далеко и од најталетованијих маштара који се хватају оловке да кажу зашто *јесте*, јесте Оно а није оно друго, које би осакатило сварност и представљало дивље месо на велику рану *без пребола!* Да, баш рану без пребола, јер највећи је злотвор човјеку, човјек себи сам! Баш онако како је Његош пјевао да је тај храм подигнут у човјеку само зато да би употпунио ту неопходну тужну хармонију без које нико није!

У исповиједном разговору, жестокој моралнопсихолошкој и естетској вивисекцији мушко-женаких односа, који се води у болници, покреће се питање које су етичке границе у односу мужа и жене и у коликом су складу, или нескладу, емоционално и етичко. Једна од учесница у разговору каже да су права добра само онда добра када су морална и када су у складу са логосом. А да ли су ерос, са једне, и логос и етос, са друге стране, у хармонији? Етос је превасходно рационална категорија, а Рајка, јунакиња романа, полазећи од емоција, каже *морала сам да ослушнем своје тјело које је гушио мој дух* и додаје да не може један човјек, ма колико био паметан и добар, исцрпсти све њено телесно богатство. Али не може бити добар јанак, ако је лош човјек, односно прецизније, добар човјек не мора бити добар јунак! Брак је, ипак, како се из романа може закључити, једначина са мноштвом непознатих у коју улазе досада, кризе средњих година у којима је жена најчешће реквизит пред огледалом, усамљена, у интимном животу углавном незадовољна, баш онаква како јој је судбуну показао Фројд да је она жртва своје анатомије! Онај који воли мора и да пати. Јер, својом мудршћу жена ће увијек одлагати ону чашу која долази послије чаше меда, баш онако како је Његош артикулисао својом естетском видовитошћу да чашу меда још нико не попи, што је чашом жучи не

загрчи... Спасиће се сви они који снагом свог карактера, који је цијелог живота шибан, заобићу онај други гутљај како би у сјећању остао онај што је велики у својој естетској форми. Естетска вриједност је и стил, а човјек је стил. Писац чува своје јунаке од вашаришта осјећања и посрнућа. Сјетимо се само Ане Карењине како ју је Толстој његовао и сачувао, а постојао је хиљаду и један разлог да буде и другачије!

Роман који улази дубоко у људску интиму, у сагласја и сукобе појединца са собом и другима, у сложени живот вољења и трпљења, патње, праштања и кајања.

Јован СТРИКОВИЋ

# РАЗОРЕНА ПАЛАНКА

**Милисав Миленковић: Варошке приче, Просвета, 2014.**

Признајем, збунио ме наслов *Варошке приче* као да неки савремени Сремац залази у наш свет паланке, и хоће све да уреди у границама провинције и ломова малих, уклетих средина, пуних ситних пакости, познатих догодовштина и страсти,које се врте у круг старих модела и паланачких фела. Чак је негде на почетку књиге ставио причу, распричаног наслова *Варошка прича, и о младићу који је волео девојку, која је плакала*. У њој се та традиција малих вароши некако понавља. Ту централно место заузима момак, пробисвет, који стиже "неспретно искрпљен", очито негде олињао као папуџијски мачак у ову нашу варош да се спасе у кући времешне удовице, још уз то генералице и знате већ све онако како је Стерија и сам заведен све то још готово пре два века подсмешљиво истолковао.

А ово, кад сам све прочитао, ни издалека није то. Све се паланачко руши,и на све стране разара. Овде дувају многи ветрови нових времена, паланком уоквирени али, непознати, често драматичнији него икад у нашој литератури пре и судбоноснији него икад после. Ветрови који разарају стереотип паланке, руше обале и границе корзоа, и старих удобних, малих кафана и њихових ситних замки, обмана и превара, пијуцкајућих задовољстава и забавних намештаљки.

Те, такве кафане Милисав Миленковић је начео причом *Архивар*.

Два пута сам у извесном временском интервалу читао ове приче. Морам да вам, признам. Иако то није неко мерило, најмање поуздано, да сам у првом читању највише запамтио ту, управо поменуту, причу *Архивар*. Ваљда зато што некако сабира све што се у вароши збива.

Архивар је човек који се не меша, он присуствује. Чува и сређује документе из живота, толико и тако да, како то рече један јунак из народа у причи сада увелико заборављеног Антонија Исаковића зато што је "уватио растојање". Нисам сигуран да ли је употребио ту реч или је рекао "одстојање". Исто значе, али је друга народскија. Мора да је рекао ово друго а не оно прво. Јер извесна разлика, кад те две речи боље осмотримо, ипак постоји. Растојање је физичка а одстојајање и физичка и духовна категорија разликовања.

Живи народ око њега, тога Милисављевог архивара, долазе нови становници вароши, сви, и, стари и нови, нешто раде, за нешто се боре, неки добијају друштвена признања, други се пењу на лествицама моћи и богатсва, мењају се времена, неки нестају на голим отоцима, други гину у овим или су изгинули, како је архивар чуо, у претходним ратовима, или су се загубили у разним животним ступицама. Време тече а он, архивар, постоји, траје, као неми, све ми се чини, симболично, као вечни сведок. Дистанциран али памти. У њему су, некако као с одређеном неизбежношћу, и под емотивним невидљивим напоном, натанкована сва та времена у којима он обитава и кроз која, тако издвојен и сам траје и опстојава

Такав је и онај, кад га већ поменух, Исаковићев Чеперко. Слично као овај архивар. Неми и неумитни сведок приче.

А видите можда је, тако исто дистанциран, али живи неумешан, сведок био и састављач народних песама, тих херојских десетераца помоћу којих смо претрајавали све оне векове у ропству под Турцима.

Гуслари су, сећам се, код мене у селу, који су о празничним данима подавијених ногу седећи на трави, певали по сокацима, и народ им давао милостињу, певали песме о Марку Краљевићу и Милошу Обилићу, и сви без разлике били слепи. Елем, на тај начин ограђени од реалног и бачени у тај митски свет.

Можда су и писци данас, уосталом, као и увек, помало тај Чеперко или тај Милисављев архивар, па сам га ето, због свега тога и ко зна још због чега, запамтио. У њему је похрањено све што се у овој вароши збива. Ту се чува, баш као у књигама које пишемо. Он неће јавно, али ће у неком кафанском сну, што никакао није случајно, испричати целу ту своју причу. Није он ту да буде излаз или како волимо данас да кажемо нека врста бекства, него, чини ми се, пре свега, да буде памћење и искуство.

А можда сам га запамтио зато што је и Милисав Миленковић нека врста архивара, онога ко је све то слагао у себи, памтио и решио или био принуђен да га се, досећајући се да све пребаци у архиварев сан, и сам ослободи. Па сада ми толкујемо,те ово те оно и живимо и трајемо као онај његов архивар, и трајаћемо, као гусларске песме чак и кад нас више не буде.

Међутим, све оно ново и до ове књиге у нашој паланци ненасликано почиње причом *Опчињена.*

Импресионирала ме је, наравно на свој начин, али тек сад кад сам књигу поново читао. нарочито, она професорка из те приче. Морам признати да сам је при првом сусрету са књигом, ко зна како и зашто био прескочио.

Не можеш је ухватити. Кад кренеш да читаш, час се чини да ће бити нека варошка бедевија о коју се млади друсни мужјаци јатимице отимају. Час утекне у неке поетске магле, у којима ишчили та њена баснословна телесност и настане танкоћутна, сплетена нека духовност, нека неухватљива непрозирна и узнесена осећајност. Не знаш јој (тој осећајности), још право порекло ни смисао. А онда се негде испод плашта од језика назире неки младић, слуте нека њихова приближавања, па одмах затим осећају неки њени отпори, неки чудни несагласи и он, разумевши да је ту излишан или неподобан, одлази негде, као да бежи од ње и њихових до краја неисказаних неспоразума. После се испостави, чује се некако и однекуд, прославио се у рату.

Она предаје књижевност, види се оспењена њом, сва у трепету језика и легенди,туђих историја и судбина, умотана велом маште и снова, али јој у неком тренутку падне он, тај утекли момак, на памет и крене да га тражи. Не зна се баш тако тачно (све је ту неки флуид био преда мном) да ли га тражи у машти или у стварном животу. Може да буде једно, али не мора да не буде оно друго. Све је ту двосекло и, како се то у критици воли да каже, спиритуално.

Стиже тако она тамо негде до Хрватске, ту на домак Вуковара, где су се управо окончавале оне световне велике сукобљене силе и мржње Срба и Хрвата. Тражи, пребира призоре крај неких тенкова и тек уђуталих топова, осматра гомиле лешева, као оно што смо гледали у документарним филмовима кад костуре изгладнелих мртваца багерским браницима гурају у вечна почивалишта Немци у прошлом великом рату по својим стравичнм логорима смрти .

Призори, иако поетским језиком као иза застора заклоњени, веома су асоцијативни и увезују времена у

неки наш читалачки чвор. Ту, она види, или препозна или сања да види и препознаје руку тога свог младића међу многим другим мртвим костурима, и кад залута у том страном крају, други, јој младић, изникао из неке невиделице,он такође, без једне руке, ваљда тек изгубљене у истом том рату.показује пут и тако се наметне као неко други, нови партнер, да би једно време, опет у грдним спазамима нејасних али наслутивих неспоразума прекинули ту љубавну пролазну нит.

И тек тада откривамо да је то жена отета из стварности, одлетела литературом у онај други далеки и непознат свет, или, како наслов приче тачно вели, опчињена.

А онда сам разумео да је традиционална паланка у овој књизи готово потпуно потопљена и да је ту стара реч варош тесна и неподобна.

Ова бурна времена која су потресала давадесети век, нарочито његову другу половину, узела су све што се ту вековима збивало под своје нове сциле и харидбе.

Револуција се преметнула, извитоперила, пореметила. Мењају се љубави, односи, бракови, славља. Све добија нове форме, све дораста до граница психотичног, кад онај наш паланачки Ромео своју љубавну брачну посусталост у једној Милисављевој другој причи, преводи у маштарски сан о себи као белосветском заводнику и том причом која је облик компензације али и врста креативности, забавља младеж вароши на трговима и по кафанама.

Има силе и осионости али и носталгије и једне нове специфичне поетике која носи овај свет и све те приче издиже изнад паланачког мртвила као да су и оно корзо и она генералица и њен традиционални заводник, мали сецикеса, само знак одакле се кренуло

и колико далеко отишло и колико све изменило и усампасило. Тече време кроз ове приче, листају се драме као да је Јованча Мицић, измишљен да пронесе наше паланачко искуство кроз цео свет, био исто тако нека наша мала компензациона уједурма на комедиографском, чапкунском нушићевском нивоу. Изазов којим је историја и судбина сада почела, као она митска мечка, да игра и пред нашом савременом кућом.

Милисав је својим причама зашао у нови свет, у непознате адете, у велике драмске омче које су се навукле на традицију и разориле оно пусто турско, кога се плашио и кога је сматрао конзервативним Радомир Константиновић, као да никад није ни постојало. Јесте то наша варош, јесте ту у позадини традиција али је све ново, радикално измењено и тешко као туч својим драмским набојима и орнатима.

Одједном је прича *Рођендан* у мени добила нове неочекиване димензије. Милисав је помоћу ње насликао прилике у којима ће та велика заједница, Југославија, да се распадне као кула од карата. А он ту слика првоборца Дражу, једног другог Дражу за разлику од оног четничког, који одмах после рата долази у Милисављеву варош, из Лике па бива ту успешан, онако радан и вредан, мења свет по моделима превратника који поред храбрости да разарају старе форме и обичаје, имају и предзнак трагичног, нечег што претеривањем и крајностима само себе сапиње и разара. Дража је, подјарен усташама, утекавши од њих, начинио гнездо у овој вароши, у самој ствари непрестано негде изнутра прогрижен својим личким драмама и омразама.

Писац га затиче кад, сада, већ на крају животног века, сам и пуст, хоће да направи параду од прославе свог осамдесетог рођендана. Има нечег намерно

подражаваног, има неке горљиве и говорљиве репризне провокације у тој прослави, однекуд начињеној по угледу на онога ко је више од пола века стајао на челу ове земље и овог покрета. Има неке имитаторске али овде мало психотично компензационе, потребе да све буде врхунски, све урнебесно у тој прослави. Милисав слика те сцене као прави зналац тог нашег партијског оргијашког дерта који нема душу а има динамику и драстику.

У једну, ту тачку, у тај паклени замах прославе, он упреда цео живот, све кључне –премисе несагласа и сукоба међу нацијама и међу сугрђанима. Наравно, Дражa има у вароши, како то код нас одувек а после револуције још острашћеније бива, своје љуте опоненте, своје политичке противнике. С једним од њих се пре тога ,као у игри и пошалици дијалошки надгорњава а кад прослава стигне до врхунца, тај ће се,ко зна да ли пијан,или луд од зависти, појавити у кафани, пун набоја од псовачких мржњи сакупљених из целога тог диригованог времена и односа ,почеће да гази преко столова пуних хране, вина и ђаконија, прићи слављенику који управо ужива опијен дертом и из неког парабелума испаљиује му куршуме у тело.

Нешто ту иде изван једне прославе и овим језиком и овом поетиком која растаче збивања и скрађује и умагљује појединачно, сеже до симболичног и општег свих наших политичких страсти и омама, тог света који нас некуда и сада води, који неће и не уме да се и у најтрагичнијим околностима, удружи пред невољама него се сукобљава и разилази, свеједно што око нас харају и свијају своје апетите са многих страна, као у оној малој бари, острвљени крокодили, многи наши суседи и док ми шенлучимо убијајући се међусобно хоће да нас, кад малакшемо, на душак позобају.

Има овде прича о којима се може написати есеј, има оних које су опсседнуте уметношћу, оном врхунском као у причи *Последња свирка*, кад виолиниста, који у старој варошкој кафани из вечери у вечер измамљује увек изнова откривени свилен конац, тајновитих снохватичних музичких облика, кадрих да разнесу човекова осећања до граница кад све прети да се распрсне и пукне од силине осећајности, свестан да те вечери свира последњи пут,јер ће кафана, као симбол старога света и симбола његове уметности, сутра бити срушена, па он, на крају, као метком погођен, пада пред својим обожаваоцима мртав. Ту више паланке нема, ту пусто турско у нама умире, ту се писац опрашта од једног света, ту разара властити осећај да је све овде учмало и пусто, слутећи да долази ново време, да стиже нови облик живота и трајања и да је смена једног и другог увек овако осетљива и трагична .

Драгољуб СТОЈАДИНОВИЋ

# СВРХА ДАЛЕКОГ ПУТА

**Рајко Џаковић: Дуго чекани дани, Удружење књижевника Србије, Филип Вишњић, Београд, 2014**

У издању удружења књижевника Србије и Филипа Вишњића у Београду недавно је објављена обимна, несвакидашња књига дурмиторско-београдског песника Рајка Џаковића под називом *Дуго чекани дани*.

Избор и предговор сачинио је песник, есејиста и критичар Радомир Мићуновић. У другом делу ове књиге објављене су рецензије и критике тридесетак људи од пера о поезији овог песника, и Библиографија коју је урадио филозоф, преводилац и библиограф Добрило Аранитовић.

Џаковић је објавио књиге поезије: *Излази где су* (Београд, 1981), *Далеки брат* (Београд, 1985), *Свети несан* (Никшић, 1992), *Љубим вазнесен* (Београд, 1999), *Узалуд дозивам* (Београд, 2002), *Нек траг остане* (Београд, 2010), и књигу прозе *Са својом сјенком* (Београд, 2013).

Приредио је књиге: *У спомен Вукоману Џаковићу* (с Ратком Ђуровићем, Жарком Ђуровићем и Јелисавком Комненић-Џаковић, Београд, 1993.), *Дурмиторска књига!* (Дани Дурмитора у Београду, 1993-1999, Аутентично издање, Београд, 2003, с главним и одговорним уредником Миром Вуксановићем, Милорадом Р. Белчићем, Милутином Тијанићем и Шћепаном Ушћумлићем), и књигу *Дурмиторски пјеснички вјенац* (Београд, 2007).

Добитник је књижевних награда: *Блажо Шћепановић* (Међурепубличка заједница за културно-просвјетну дјелатност из Пљеваља, 1984), *Универзитетска ријеч* (лист студената Педагошке академије у Никшићу, 1984), трибине *Октагон* (Загреб, 1985), и првог електронског недељног часописа за политичку сатиру и хумор *Типар-Жикишон* (2010). Заступљен је у низу антологија поезије.

Књига *Дуго чекани дани* представља преглед педесетогодишњег књижевног рада Рајка Џаковића. Стигао је његов *дуго чекани дан* када се ваља окренути уназад (како истиче у предговору песник Радомир Мићуновић) и запитати да ли смо улудо утрошили живот. У првом делу објављен је избор песама, прича и лирских записа овог песника који се не уклапа у токове модерне поезије.

Метафорички узлети Рајка Џаковића су неконвенционални. Обиље разноврсних симбола истичу песникову инвенцију у топлом оживљавању свести из ране младости и сећања на дурмиторске пределе. У наративним тоновима заблистају слике, сновне и митске, у емпиријској филозофији живљења, трајања и умирања, у дијалектичким сазнањима животних противуречности и парадокса.

Емотивни, исповедни тонови, произишли из патријархалног моралног кодекса породице, надмоћно разбијају окоштале песничке облике. Иако нису замамно фасцинантни, природно су песнички, веродостојни, мелемно лековити.

Џаковићеви песнички симболи су опојно-горки. Светле тамним сјајем, откривајући на волшебан начин тајновите дубине човекових немира, преплитања стварног и нестварног. То су уверљиве слике песничке сценографије завичајних висова *у пролећном*

*пољу и бујном цветању и јесењем, брајковачком жубору и шумору*, у којем је препознатљив унутарњи ритам лирског ткања, приповедања и нијансирања језичко-стилског ткива.

Сета и рационална скепса присутни су у знатном броју песама. Ничег сувишног нема у овој поезији. Већина песама сведена је до афористичног исказа и ефектне поруке. Ова поезија настала је из свакодневља, сна и несна, љубавних одсјаја, легенди, из дубине оних снага које одређују историјска збивања, људску меру и трајање (попут песникових знаменитих предака Ђор-Сима, војводе Трипка, комите Млађена и јатака комита Јова). Из тих дубина израсли су стихови Рајка Џаковића који ће нас, осенчити трошним и пролазним, опомињати и указивати на наше слабости, неспоразуме и заблуде. Стихови у овој књизи израњају са дна песникових сазнања, са дна истинских озарења, из животне и историјске реалности.

Поједини стихови инстинктивно траже одгонетку живота о целини живљења, па су зато тамним колоритом обојени и драматично интонирани. Декартовско *мислим* дакле *постојим* и Џаковићев је императив пред енигмама живота, искушењима која подразумевају неизвесност трајања и трагања за путевима на безбројним беспућима. Иако је прерано појмио непојамно *да је сваки човек увек на губитку*, није признао *капитулацију*, што се најбоље види у стиховима песме *Нек траг остане:*

*Носи у срцу куд год кренеш*
*слике из снова који скриваш,*
*многи би дали све своје благо*
*за ту љепоту коју имаш...*

Књигу *Дуго чекани дани* Рајка Џаковића је заокружена поетска целина. Она ја настала као плод дугог, стрпљивог рада и песниковог стасавања изван хорског и помодног певања. Она је особен песнички глас, прожет лирском мисаоношћу. Непрестано је у трагању, час за лепшом страном света, час у призивању минулих снова, час је Питагорино огледало, час дивљање светлости која нас је створила.

У свету таме Џаковић пева задивљујућом лакоћом. Његов стих је ритмична, мелодична артикулација зебње, на једној, и узалудно трагање у самоћи за одговором на питање која је *сврха пута далеког*, на другој страни. Није неговатељ и сејач оптимизма. Пре би се рекло да је, у поезији, Рајко Џаковић скептик, и то онај скептик који, славећи живот, стрепи над њим. Скоро кроз све песме провејава осећање човекове трагике и удеса. Ова књига је, заправо, драма која траје! У свим песмама умешно је сачувано поетско језгро, тамни лирски сјај, и мисаоност.

Зоран ЧУКИЋ

Аутори објављених прилога у 2014. години

Руђинчанин Бошко
Јанићијевић Вера
Мирковић Милосав Буца
Мандић Зоран М.
Гавриловић Манојле
Берар Вјеčеслав
Јањушевић Новица
Димитријевић Јелена Ј.
Ристовић Јевросима
Матић Медић Тода
Качаревић Зоран
Танчић Саша Хаџи
Петровић Тихомир
Пајић Тања
Комар Ружица
Милановић Мирољуб
Лазаревић Бранислав Л.
Димитријевић Добри
Маринковић Антоније
Ћосић Добрица
Максимовић Десанка
Раичковић Стеван
Мирковић Милосав
Павловић Миодраг
Вуковић Владета
Лукић Живадин
Албахари Давид
Јанковић Светлана Велмар
Верлен Пол
Превер Жак
Ахмадулина Бела

Корнилов Владимир
Станеску Никита
ТрифковићРисто
Мандарић Зорица Арсић
Московљевић Градимир Ј.
Брешон Робер
Мишо Анри
Тимченко Николај
Са академиком др Радомиром Д. Лукићем:
Морал се не ствара декретима
(разговор водио Павле Б. Бубања)
Делић Јован
Пантић Михајло
Јовановић Драган Данилов
Андрић Радомир
Новаковић Душко
Негришорац Иван
Ненадић Добрило
Пајић Миленко
Недељковић Живорад
Пуслојић Адам
Анушић Анђелко
Ђалић Милосав
Игњатовић Срба
Росић Тиодор (2)
СавићМилисав
Минић Драгутин Карло
Цвијетић Мићо
Руђинчанин Бошко (3)
Михаиловић Мирослав Цера
Вељковић Бранислав
Зајић Радошин
Михајловић Ивко (2)
Ћирић Зоран
Вукашиновић Верољуб (2)
Егерић Мирослав

Петровић Тихомир
Павловић Томислав М.
Ђидић Љубиша
Иванов Захари
Андасаров Петар
Брадић Небојша
Стојновић Лазар
Петровић Мило
Комар Ружица
Марјановић Воја (2)
Баковић Благоје
Латињин Валериј
Савић Благоје
Вујин Добривој
Ристић Синиша
Ризингер Иван Ст.
Петровић Иван
Трајковић Ненад
Вукашиновић Верољуб (2)
Милошевић Милош Шика
Недић Марко (2)
Росић Тиодор (2)
Ненезић Љубица
Баретић Звонимир
Зајић Ивана
Миленковић Милисав
Ана Стјеља
Ристић Бранко С. (2)
Ђуровић Жарко
Стриковић Јован Н.
Марјановић Воја (2)
Радовић Драган
Мандић Зоран М.
Петровић Милош (4)
Ђуровић Жарко
Малетић Гордана

Мајска Вера (2)
Ђорђевић Срба (2)
Вучићевић Милан (2)
Лапчевић Небојша (2)
Живковић Слободанка
Жарков Петар
Мартиновић Мираш
Денић Драгана (3)
Руђинчанин Бошко (3)

Прва олимпијска ода:
Хијерону од Сиракузе Пиндар

Фереро Мигуел Перез
Хинхоса Хосе Марија
Мендез Консепсион
Кален Каунти
Алберти Рафаел
Алфаро Хосе Марија
Виља Хосе Морено
Уидобро Винсенте
Мађадо Антонио
Посписил Либор Пунамка
Осип Нандељштам
Ју Ли
Цironос Едвардо
Таи Пио
Алберти Рафаел
Влаховић Гордана (4)
Лаковић Александар Б. (3)
Стриковић Јован (2)
Стојадиновић Драгољуб
Чукић Зоран

*(у загради је број прилога у 2014)*