

БАНДАЛА

Година LVIII

Јануар - март 2016

Број 507

САДРЖАЈ

Верољуб Вукашиновић: Зејтинлик, Митке, Са Прешерном, у Крању	3
Милош Петровић: Критичар Чедомир Мирковић	5
Давид Кецман Дако: Трагом усудних сеобника	9
Јасмина Јовановић: Поимање <i>женског</i> у делу Лу Андреас-Саломе	31
<i>Поезија</i>	
Еван Џоунз „Кавафи у Ливерпулу“	41
Грегори Вудс „Њутн у Вулсторпу“	42
Томас Кинсела „Ехо“	43
Томас А. Кларк „Грм“	44
Ијан Пиндар „Протраћено“ (превод: Томислав М. Павловић)	45
Вјера Бенкова: Метаморфозе (превод аутор и Ана Дудаш)	46
Срба Ђорђевић: Кућа отворених врата	49
Зоран Костић: Седам песама	57
Дејана Николић: Затамњена стакла, Фигуре од жице	63
Стефан Ђорђевић: Камен, Страх	64
Нада Петровић: Добро је..., Након толико година...	65

Интервју

Лепа реч и гвоздена врата отвара Разговор са др Миомиром Миљинковићем (питања Живомир Миљенковић)	67
---	----

Прича

Гордана Влаховић: Возови, сећања и снови	73
Љубица Ненезић: Ноћна стража	79
Драгана Денић: Друга шанса	82
Небојша Лапчевић: Цилиндар носи господин Црни	91

Из књижевне историје

Воја Марјановић: Рана песничка надахнућа Николе Дреновца	94
Марија Шљукић: Феноменолошки приступ приповетки Стевана Сремца - <i>Јексик аџија</i>	102

Осврти

Александар Б. Лаковић: Молбено и игриво језикотворство (Матија Бећковић, Три поеме)	115
Александар Б. Лаковић: Прошлост чине и укућани и преци (Рајко Петров Ного, <i>Преко пепела</i>)	121
Милош Петровић: Есенцијални позив у природу (Петар Цветковић: Поглед с трема)	126
Мирољуб Милановић: Варошке приче Милисава Миљенковића	128

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

ЗЕЈТИНЛИК

На солунском сунцу кипариси пламте
Хиљаде крстова од камена белог
Тихују и страшну историју памте
Ђорђе чувар гробља служи им опело

„Незнани туђинче кад случајно минеш...“
Казује стихове Војислава Млађег
У оку му светле с Мораве и Дрине
Зраци сунца славе што одавно зађе

Незнани путник сам што случајно мину
На то свето место где шапућу сени
Оних што пролише крв за отаџбину
Да пред њима ћутим дрхтим и црвеним

Затечен у шетњи у мегамаркету
Где упаковани сви су идеали
Данашњег доба а они у цвету
За будућност своје животе су дали

МИТКЕ

Није ми ништа а много сам болан
Мада мним да близу још није ми смрт

Послујем живим седам и за волан
Али кад попијем тад падам у дерт

Прости матерњи због те турске притке
Којом подупирем крхког стабла стас
Кад вино пијем са мном пије Митке
Ионако нико не хаје за нас

Неком већ душа интернетом лута
Некоме уз техно ноћ је што и дан
Ми у тој крчми балканској крај пута
Наздрављамо Бори... а ти пој, Коштан

СА ПРЕШЕРНОМ, У КРАЊУ

На једном од својих ретких путовања
Ево ме где седим усред старог Крања

Пријатељи дивни у маниру фином
Нуде ме цвичеком анђеоским вином

Код „Старог Мајера“ некад ко и сада
Хладно вино служи крчмарица млада

За суседним столом у кафанском куту
Седи Франце Прешерн у црном капуту

Невидљив и видљив таква му је душа
Као да нас види као да нас слуша

Док из свога гледа у наше столеће
Лептир поезије на главу му слеће

КРИТИЧАР ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ

Скерлићевски тип критичара, какав је по замаху и вредности Чедомир Мирковић, значајан је и као тумач наших нарави у приповеци и дневничким записима, сјајан беседник, ауторативан уредник, елегантан и доследан у друштвеном ангажману.

Критичарски, есејистички и културолошки рад Чедомира Мирковића, његов критички дневник, критички фрагменти, "Писац уживо", видљиви и невидљиви оквири садржано је у 20 књига. Велики читач и одговорни читалац саградио је голему грађевину која претпоставља знатно више радника. Доминантно место има трокњижје, које обухвата 66 савремених српских романсијера (*Под окриљем нечастивог*), 66 савремених српских песника (*У ђаволовом кругу*) и 33 савремена српска приповедача (*Кругови тајанствене светлости*).

У критикама српских романа и песничких књига Мирковић истиче да није реч о игри која би личила на "службу Нечастивом", већ о виталности српског романа и савремене књижевности, која је прва тумачила живот народа као понављање патње и страдања. Мирковићеви наслови и поднаслови овог трокњижја добијају мистични смисао не само ђаволовом игром, присутном у кружењу писац-дело-читалац, него и игром *аполинеровске шестице*. Варијације шестице, тројства, двојства "била би још црња / али страх ме хвата да је продубљујем".

Мирковићев избор сагласан је са Аполинеровом игром: "Раширено веровање да свака шестица, а посебно двапут написана, има мистичан смисао и да је у дослуху са сатанским, искористио сам наслов књиге,

али и као реторички повод да непрекидну, стварно демонски неукротиву живост новијег романа, сасвим несагласан са ликовима у којима он настаје и зрачи, подупрен помишљу да се, већ дуже време догађа нешто што на, први поглед, може да делује натприродно."

Када читате критике Чедомира Мирковића, ви се суочавате са књижевном (и друштвеном) епохом која траје од 1968. године, али која обухвата и "богату традицију претходних раздобља". Читајући Мирковићеве критике ми се крећемо из круга у круг, утолико богатији уколико смо ближи врху пирамиде. И Мирковић бележи да је његова књига, заправо, "укључивање писаца неједнаких стваралачких потенцијала и различитих реномеа", да су могуће модификације скала вредности.

Нашавши се пред теоријским питањем Мирковић је имао луцидно решење. Он није спадао у критичаре који тврде да су велика тема и велики писац нужне претпоставке вредносне критике. Сва текућа књижевност је *conditio sine qua non* текуће критике. Та критика је, како је писао Сретен Марић, потенцијално најкориснија, она нас води кроз текућу производњу, вредносно се опредељује и тако помаже и оној критици коју је Мирковић назвао аналитичком. У књизи *Разговор о тајнама* Бошко Петровић остварује приповедачку тензију иако нема крупних тема, али су збивања сагледана "из неуобичајеног и неочекиваног угла" и тим поступком стављена у несвакидашњи контекст. Међутим, када говори о вредности *Гробнице за Бориса Давидовича* Мирковић приче Данила Киша сматра прозним бисером, али њихова "узбудљивост и занимљивост долази и од значаја самих тема". У овом смислу Мирковић предочава потребу компаративног приступа делу Добрице Ћосића: *Грешник, Отпадник и Верник* јесу и српски *Зли дуси* и (заједно са осталим Ћосићевим

романима) српски *Буденброкови*". (*Под окриљем нечастивог*, стр. 411) Мирковић је јасан: једно дело иде ка врху пирамиде ако су сви структурни састојци у реду и ако је значајна, крупна тема.

У уводној речи за сваку књигу трокњижја Мирковић је нагласио да је веран интегралном приступу књижевном делу био то роман, поезија или приповетка. То захтева брзи увид у *целост*, у укупност дела, неку врсту *Ganzheita*, продор до тајне дела, до средишног круга *тајанствене светлости*. Критика се, без сумње, бави релативно рационалним послом, који укључује свест о естетском, етичком, психолошком, социолошком чиниоцу утканом у дело. То је претпоставка Мирковићевог "увида у целост, у укупност дела". Наводим неке индикативне примере. Збирка *Једноставност* Давида Албахарија састављена је од различитих делова које обједињава, децидан је Мирковић, "изграђен приповедачки поступак чврсто утемељен у (пост)борхесовске моделе књижевног мишљења". Проза Радослава Братића се одликује целовитошћу у чијем језгру је Бишански универзум, пројектовање универзалног на херцеговачки простор. Наративни поступак Данила Николића којим је остварио целовитост у књизи *Повратак у Метохију* састоји се у испланираној драматургији: свака прича драматуршки је заснована као путовање, излет, бекство, одлазак или повратак. Мана књиге *Рефуз мртвак* Видосава Стевановића је што нема целовитост, што не дејствује добро кохезиона сила приче.

Иако се приповетка од осамдесетих година масовно пише, по Мирковићу у тој радњи има много осредњости, рутине и покушаја, па је "афирмисаних приповедача мање него афирмисаних романијера и популарних песника". Приповетка већ дуго нема примат националног рода српске књижевности.

Чедомир Мирковић је својим критикама демонстрирао став да интегрални приступ, да продор у целовитост дела постаје богатији ако критика буде вредна колико је књижевна. Зато Мирковићево писање јесте начин мишљења, начин живота и права на духовну слободу. Тиме је садањим и новим тумачима књижевности указао на прави предмет и суштину књижевне критике и есејистике.

Милош Петровић

Реч на уручењу награде за књижевну критику "Чедомир Мирковић", Београд, 26.01.2016.



ДАВИД КЕЦМАН ДАКО

ТРАГОМ УСУДНИХ СЕОБНИКА

/О тематици, самосвојности књижевног концепта и стваралачким донетима Предрага Степановића, Петра Милошевића и Драгомира Дујмова, српских писаца који су рођени, живе и стварају у Мађарској, о њиховом стварном и могућем месту у савременој српској књижевности /

Пијемо вино црно као коб
Кидамо погаче беле ишчезавајућих дана
Урламо и шапућемо
Појимо свечане тропаре
И прастаре песме
Покајне и разуздане
- искупљујемо се.
(...)
Ћутке полазимо тада
и целивамо се
грлимо немо у подсвесној слутњи
предстоји ли нам још сусрет који
за истим трпезама љубави
где су у сетном помену вазда сви с нама
и пију истом мером
и где сви ми
потиштено јењавамо
као наша усхићена
бесна песма

Помаз (код Будима)

Стојан Вујичић: ОПРОШТАЈНА

Мала је, наспрам оног што давно, после не једне велике сеобе, а највеће под вођством Арсенија III Чарнојевића 1690. би, сувише малена, новим сеобама, не само напред, него и (оптирањем, повратком матици Србији по окончању Великог рата што се трагичноћу, а и како би друкчије уопште и могло рећи о нама какви удесни одувек јесмо), сувише малена, за многе тамо у „горњој земљи“ што су већина готово и невидљива, под земљом сакривена, асимилацијом у другост истопљена, понајвише у небеса испарила данас та мала заједница Срба у Мађарској.

Колико нас је данас доиста тамо, велика је непознаница. Ко поуздано зна, тај из само себи знаних разлога, ћути. Ко би хтео да нас је више, тај оно „отприлике“ између две и по а највише три хиљаде, множи са два, три, па и више пута, јер, казују, „догодили су се нови ратови којима се окончао страхотни век на Балкану, њиме и нове сеобе, а Мађарска најближа и повратак је увек краћи...

Било како му драго или како друкчије не може бити, а опет све по оној старој, од давнина знаној: ако је за добро, времена и људи у њему - има нас посвуда довољно. Ако је зло и наопако, има нас, опет, за невољу и превише. А и живети се негде и не с ким увек мора! Док је главе на раменима, дотле има и наде. Све друго стиже кад може, срећа например, или, само још брже, несрећа, она у злим временима поготово, неизбежна. И кад год може, али и кад, још жешће, само кад би хтела, несрећа баш и не би морала злим наумом других, а и нашим тако доследним непристајањем на мирење са злом, да нам се догађа тако немилу и у свим правцима.

Садржај је то, горко искуство, ризница незаборавачији је ехо посебно разазнатљив у поетским (Стојан Вујићић и Петар Милошевић), а далеко више у прозним

остварењима српских списатеља, од Јакова Игњатовића, тог међаша из доба за успон српског реализма све са оним што је и стварност и сасвим реална слутња оног чемерног, трагичног у историји Срба из Чарнојевићевог јата, до Предрага Степановића, Петра Милошевића и најмлађег (разлика међу њима, што је такође занимљиво је најмање десет година), Драгомира Дујмова, прозног писца у видном стваралачком успону.

Више је разлога што ову тројицу прозаиста стављамо у средиште наше пажње при слову о савременој српској прози на тлу Мађарске. Први је, дакако, садржан у ономе што је, у погледу самосвојности њиховог прозног концепта, односно обима и квалитета до сада објављених дела најпре њихов књижевни домет, али и допринос разноврсности, ширини остварених могућности стварања прозних дела са новом тематиком, њима и животом у Мађарској веома блиској, са садржајем који је непознаница у свету књижевности, него је и маргинализован од стране историчара.

Ваља, такође као један од разлога за истицање места и значаја које својим досадашним књигама прозе ови писци заслужују истаћи управу ту делом потврђену различитост у односу на друге српске писце, чиме су знатније допринели богатству савремене српске прозе, ма где настајала, једнако и у матици и у српској, ближој и даљој, давнашњој, или скорашњој дијаспори.

Свеједно да ли је по битности први или други разлог, али је као разложна чињеница такође битно управо то да је овом приликом реч о аутохтоним српским писцима у Мађарској. Сви су рођени на тлу Мађарске, ту непрекидно живе и стварају, дело им је са видним печатом оног што је историја и српског рода, српска баштина, радост и туга.

У њиховим причама и романима сливено је, дакако, на начин који је примерен њиховом прозном концепту, једнако и време оно прадавно, са одблесцима у легендама, митовима, предањима, књигама староставним, време оно подоста пре, али и неколико векова по сеоби са Чарнојевићем. Потом време оно не превише плусквамперфектно, а у њему прича о судбинама Срба и њима ближњих, по удесности блиских ма којег рода и чије вере, чијег закона да су, а све после Великог рата (реалистичке приче Предрага Спепановића, приче и романи Драгомира Дујмова).

Време оно што је истим треном и давно прошло, и скорошње и у њему печат / живи жиг трена садашњг са готово пророчком, биће да је и то са озбиљним разлогом зналца историје и зналца књижевног посланства, умећа стварања, негативном слутњом још удеснијег трена будућег. Нечег чега у таквој силини и са таквим чудесним, понекад и фантазмагоричним призором ни у једном времену пре и не би, било да је реч о садржају прозног остварења или стилу, о модерности, а да је све у књизи такво да има значење прозног откrojeња. Значење великог одступа од оног што се до стереотипа готово устоличило у српској прози последњих деценија. Реч је је вредностима које су прозно дело Петра Милошевића (1952. у Калазу, код Сентандреје) довеле у сам врх српске прозе данас и од српског пера што до матице стиже одасвуд.

Прозна остварења тројице савремених српских писаца који живе у Мађарској, а што нам је такође битно у вредновању њиховог целокупног књижевног опуса, одликују се и језичком самосвојношћу. Стил често, код понеког бар у фрагментима, са одликама архаичаности, а што, осим у погледу тематике, начина казивања о ономе што се и како се збило нашим

којекуде, изван граница Србије, Југославије, широм земаљске кугле, а што је „бела тачка“, непознаница и за боље познаваоце српске историје, ове писце чини још занимљивијим, оствареним вредностима упечатљивијим.

Нераскидиви део стваралачке самосвојности у делима сваког од ових по нечем и изузетних прозаиста садржан је и у језику, речима (мноштво архаизама) у оном што је данас, као и вековима уназад, својствено говору Срба у Мађарској. Само, не увек и свуда, него, како то у песми „Опроштајна“ казује Стојан Вујичић, такође значајан српски стваралац са значењем међаша, не само када је реч о књижевности Срба у Мађарској, него и о целокупној српској духовности у овој земљи током 20. века. Онај говор који се чује кад *„Пијемо вино црно као коб/ Кидамо погаче беле ишчежавајућих дана/ Урламо и шапућемо/ Појимо свечане тропоаре/ И прастаре песме/ Покајне и разуздане – искупљујемо се!“*.

Колико је стил, тиме незаобилазно и језик писца изван матице, битан сегмент при достизању стваралачке аутентичности, сведочи и део исповести / признање писца и универзитетског професора др Петра Милошевића при речи о томе колико је живот у дијаспори посебан стваралачки изазов, а можда и потешкоћа: *„У позитивну рубрику убрајам добро познавање једне друге културе и књижевности, што продубљује перспективу сагледавања сопствене ситуације. Пресудним сматрам питање језика. У том погледу не постоји дијаспора, књижевност је уметност језика, а језик не зависи од пасоша. Али далеко од матичног простора, језик може да се заустави у развоју и постане истањен и потрошен. То је потешкоћа, али уједно и изазов да се покаже да није све пропало.*

Полазећи, дакле, најпре од делом потврђених вредности, изузетним по тематици, садржајности, са

свим битним одликама самосвојности прозног концепта, надасве од оног што чини лични печат сваког од ових аутора, као аутохтоне врхунце прозног стваралаштва Срба у Мађарској издвајамо, хронолошки, по старини дела Предрага Степановића (Мохач, 1942), Петра Милошевића (Калаз, код Сентандреје, 1952) и Драгомира Дујмова (Сентеш, 1963). О најбитнијим одликама њиховог прозног концепта и стваралачког домета, оно најбитније, бар у фрагментима.

Кап из северног расејања

Предраг Степановић, рођен 1942. године у Мохачу, прозни је писац, књижевни критичар, есејиста и универзитетски професор. Студирао је у Печују и у Будимпешти, радио је на Славистичкој катедри Универзитета “Лоранд Етвеш“ у Будимпешти. Живи и ствара у Сентандреји. Аутор је дела: „Преполовљени роман“ (роман, 1982), „Малоградске и друге приче“ (1984), „Записи једног читаоца (есеји, критике, прикази, 1994), „Приче о малом зецу“ (роман за децу, 1996), „Живети у Мохачу“ (роман, 2006) и „Усудне речи“ (збирка прича, 2008), на чијим страницама је осам изванредних, међу њима и прозних остварења антологијске вредности, настала у периоду од две деценије, од 1986. („Божјића прича“) до 2007. године („Прича о причи“).

Писац је то посве реалистичког концепта, директни настављач прозне нити Јаше Игњатовића, додуше не таквог опсега, такве тематске ширине, али такође загледаног у оно дубинско што је душа једног народа, Срба у завичајном Мохачу. Уочљива је такође блискост са прозним концептом Вељка Петровића.

Степановићеве приче плене пажњу најпре оном благошћу са којом прилази сваком свом лику, сао-

сећањем, разумевањем невољника којег, најчешће причом затиче у трену кад својим, личним или националним удесом (у време рата а и после) свакојаком немилицом уз зид притеран, мора сам да нађе исход из ступице, животом, смицалицама, свеједно да ли од људи или од самог Бога, али замке вешто удешене. Предуслов исходу је споразум са самим собом, јасан поглед и став према оном што следи кад зло мине.

Својим причама и романима Предраг Степановић је од потпуног заборавачачувао свој завичајни Мохач, себи у раном детињству и у младости блиске, драге људе, сећање на старе српске, али и обичаје других хришћана о божићним и ускршњим благданима, сву муку при ходу „ветрометином историје“, кроз готово цео 20. век. Тако у приступу његовом делу „Живети у Мохачу“, оствареног у форми аутобиографског мозаик-романа, у коме преовлађује историја, Голгота наратора Ђуке Болманца (поглавља под насловима „Како је избио Први светски рат“, „Долазак Србијанаца“, „Србијанско правосуђе“, „Одлазак Србијанаца“, „Оптанти“, „А онда је опет избио рат“...), Петар Милошевић запажа да „историјским гледањем на свет и на свој живот у њему, приповедач подржава главни модел српске књижевности коју, почев од средњовековних житија, преко народних јуначких песама и романтичарских балада и историјских драма до модерног и постмодерног романа, прожима историја надвишена над заједницом и појединцем, који се, како ко и кад, узвисује у њој или мрви у њој. Тој основној историјској оријентацији српске књижевности роман Предрага Степановића додаје нашу кап из северног расејања.“

Изузетно приповедачко умеће Предрага Степановића, посебно у творењу кратке реалистичке приче, углавном са тематиком из живота Срба на тлу

Мађарске, потврђено на страницама књиге „Усудне речи“. Осам прича плус једна документарна проза „Прича о причи“ којом аутор обелодањује свој не само стваралачки удес настао објављивањем приче „Смрт цимбалисте Пиште“ на страницама „Књижевних новина“ 1974. године, чиме је изазвана забрана овог листа, кад насташе полемике, јавни напади на аутора као да је државни непријатељ број један, невоље одасвуд, па и у каријери, професорској, списатељској, коначно књигом овом обелодањена истина о оном чиме је и како је знатније обележен и његов живот, судбина писца Србина у Мађарској повезана са идеолошким (не)приликама у земљи-матици али и у Мађарској.

Да је написао и објавио само књигу „Усудне речи“, са тако мајсторки оствареним прозним бисерима какве су, бања их бар поменути, приче „Изгубљени гроб“ и насловна „Усудне речи“, било би довољно за улазак и опстанак Предрага Степановића у српској прози с краја 20. и почетка 21. века.

Тематски јединствена, горчином садржаја, психолошки заумна, паклено понорна, стилски уједначена, с мером, без иједног сувишног измака/рукавца у нарави, прича о бездетном човеку, уклетнику Аћиму Грубићу, Србину који се, мимо свих сународника у свом селу опире оптацији, напуштању свог дома, јер се и у мисли да је и пред Господом чист као суза, налази у позицији очајника од свих, па и од самог Бога напуштен, остављен, на земљи, а као у чистилишту, у трен након којег, не узмакне ли, следи лудило. – *Кад се већ тако лепо исповедио у цркви, решио је да обиђе и гробове у којима су почивали дни који су му некада нешто значили. И свој гроб да обиђе, јер када је сахранио, поред њеног вечног боравишта обележио је и своје. Обложио је камењем место где ће му*

ископати раку и да је поставити камени крст са уклесаним именом и годином рођења: Аћим Грубић, рођен 1876-е, преминуо... Човек без порода мора да збрине и ту бригу још за живота... Кад је стигао на узвишицу изнад Дунава, гробље је већ било прекривено белим покровом... Били су сви на једном месту, на окупу... Онда му одједном паде у очи празнина поред жениног гроба. Његовог није било. Ни каменог крста, ни камења којим је обележио место за раку. Танки снежни покривач простирао се на глаткој површини, ништа се испод њега није назирало. Аћим приђе месту где је требало да буде његов гроб, разгрну снег ногом и одједном протрну. Боже, помисли, јесам ли ја сишао с ума? Прекрсти се, више за себе него за мртве. Ухвати га страх какав још никад осећао. Устукну два корака, погледом пређе гробове,, поново се прекрсти, брзим корацима, као да бежи, крену према селу...

Дакако, ноћ бесана, бунилом испуњена. - Није дочекао да сване. Спаковао је оно најнужније у пртљагу за далек и пут неизвесни, хлеба, соли, парче лањске сланине, главицу лука... Врата је, мимо свог обичаја, сад брижно закључао, пришао бунару, спустио кључ у воду и, не обазревши се, кренуо. Прва светлост дана затекла је Аћима на друму којим су пре коју недељу отишли његовои сусељани. Пртио је снег који је целе ноћи падао и нападао до сред џеваница. Никога није срео, ни с ким се није поздравио у те ране сате. Иза себе је остављао само дубоке трагове. А онда је снег и њих завејао.

Испред и иза трена садашњег

У свету савремене српске прозе уопште, дакле, без обзира где настаје, небитно да ли у Србији, или у

дијаспори, у много чему је јединствен опус Петра Милошевића, универзитетског професора, песника, приповедача, романописца, књижевног критичара, историчара књижевности, антологичара, уредника новина и часописа, преводица, позоришног посленика... Стваралац таквог књижевног концепта каквог пре њега не би у нашој књижевности, а остварљив је само људима од великог знања о књижевности, о уметности, али и о умешности творења дела, са зналачки однегованим, избрушеним и постојаним критичким односом према свему ономе о чему пише, што зна и што осећа при посвећењу одабраној теми, према свету, чини се често и превратничко-заумним идејама, а што ће само на себи својствен начин речима по белини папира учинити видним, чујним, могућим светом, измаштаном, осим осталог, и захваљујући реалнијем погледу на време минуло и трен садашњи под притиском свега минулог а у свести нам непролазног. Или, како је то говорио песник Душан Матић: Прошлост дуго траје.

Петар Милошевић је исац управо таквог критичког односа и према темама из оновремене и ововремене српске стварности која је недељива границама и чини се зачудном, ванревременском, једнако и стварном и надреалном, све до тешке појмиљивости тако спознатог или домаштаног света, света и живота у њему који нам се читањем показује као свет могућ само у прози фантастике или на позоришној сцени. Све по оној Шекспировој максими „Живот је позорница“, чему је Милошевић вишестраном активношћу, па и бављењем театром у различитим улогама, не само списатељском, такође веома близак. Све је то очито, рекли бисмо и видно и у самом мозаично-сценском концепту његових романа, посебно дела „Ми же Sentandreјси“ (напомена: није

грешка, пишемо дословце као што је то сам аутор написао наслове, а и многе речи на страницама свих књига, намерним, смисаоним комбиновањем ћириличног и латинског писма).

Засигурно, данас и немамо таквог српског писца са којим бисмо могли да га поредимо. Ту и тамо могуће је наћи само далеке дослухе, свеједно да ли по блискости у начину како се ововремени писац односи према историји, према митовима и легендама, према мотивима, садржанима истргнутим из баштине српског народа, а углавном им се прилази(ло) с дубоким наклоном, подобнички, без икакве сумње у оно што нам казују књиге староставне, уџбеници историје, причом о темама у разним варијантима већ обрађеним, о догађајима и људима којом се иде ка потврђивању нечег давно нам знаног, са наглашеном родољубљном, патриотизму, или, како то чини Милошевић, сумњичаво, критички, превратнички, јеретички, хуморно, иронично, све до сарказма и гротескности. И тек у нечем да су распознате понеке блискости, ти већ речени тек посредно наслућујући Милошевићеви дослуси са другим писцима сродног му не толико књижевног концепта, него изазова, односно, погледа на књижевност, на поимање смисаоности самог творења књижевног дела, сродног му стваралачког сензибилитета, више су на нивоу слутње, више на нивоу емоције какву поједини призори који нас са страница романа Петра Милошевића подсети на оно што смо осетили читањем прозе Саве Дамјанова, такође писца посве модерног концепта и универзитетског професора. За обојицу је карактеристична ауторска смелост у „игри“ са историјом, са заслепљујућим митом, са предањима, јаловим предсрасудама, смислена ироничност, функционално извртање оног у националној свести окошталог, постављење с главе на ноге

и обрнуто, да би се новом причом о вечитој теми стигло до и те како намерне, зналачки остварене уверљивости, до бистрог погледа у сваком, па и у правцу одакле нас непрестано гледа, прати, дави, кочи, заслепљује, успорава, или камени прошлост...

Помисао и на Милошевићеву блискост, у погледу става према прошлости и начину њеног тако једноставног, такође често иронично-хуморног предочавања из угла оног који данас сведочи о оном што је и колективни, али и лични духовни пртљаг, са оним што осећамо читањем прозе мађарског писца Петера Естерхазија.

Кад дослуси и сродности и нису толико изражајнији, не би их требало ни спомињати, још мање поткрепљивати варљивим „доказима“, но споменусмо то тек као прилог тврдњи да је Петар Милошевић од оног стваралачког соја који нема узора при самоостарењу свог књижевног концепта. Има ли га, толико је добро скривен да би и он, попут Милоша Црњанског, могао рећи да је, у књижевности, дакако, „сам себи предак“, или: - Ја немам претка!

Први корак на књижевној сцени би у знаку лирике (збирка песама „Sentandrejski tipik“ (1990), а свет прозе је ступио објављивањем књиге приповедака „Наћи ћу другог“ (Издан, Будимпешта, 1994). Уследило је објављивање романа: „London, Pomaz“ (1994, 2014), „Ми же Sentandrejci (1997. и 2015), „Bitka za Sulejmanovac“ (2001), „Websajt-stori“ (интернет роман) (2002) и „Tinja Kalaz“ (2013, награда „Борисав Станковић“).

Прозни првенац са четрдесет и два године и као потпуно зрео писац. „Милошевић је у сјајном низу дијалога монолога који никад нису ван контекста алкохола (а његови јунаци, интелектуалци, трезни, мамурни или пијани до бесвести расправљају о стварима духа: вери, љубави, музици, литератури...)

прибегаво једној, условно говорећи, мановско-пекићевској реченици, једној комплексној синтакси, наизглед парадоксалној и неспојивој са датим ситуацијама, али у суштини изузетно функционалној, јер осликава разуђену свест својих јунака и у исто време се чврсто држи једне високе књижевне писмености.“ - запажа у веома проициљивом критичком приступу овој збирци песник, књижевни критичар и преводилац Предраг Чудић. И као да већ распознаје и цео будући, сада потпуно и обелодањени прозни концепт Петра Милошевића, којег се доследно придржава а надградњом, примереној захтевом саме теме, свеједно да ли је то, примера ради, (Post)љубавни роман, како стоји у поднаслову дела „London, Помаз“, или „Porodični rikvers roman“, којим је, у погледу садржаја, доиста обележено дело „Ми же Sentandreјси“, објављен најпре у Будимпешти 1997, а друго издање 2015. у издању зрењанинске „Агоре“, Чудићево запажање о стилу и о језику у делу Петра Милошевића једнако се може применити и на све друго што је током минулих две и по деценије савременој српској прози стигло из његове књижевне радионице. „Са бројним уметнутим реченицама, са често тешко ухватљивим асоцијацијама, са повишеном унутрашњом температуром, Милошевићева реченица звучи аутентично. Препознавање прозног писца за мене је увек почињало од реченице, а већ после неколико реченица знао сам да ли том писцу, односно тексту, треба веровати. Реченица Петра Милошевића мени звучи аутентично. Самоиронијска, пре свега, ова књига повезаних приповедака приморава нас да јој верујемо као књизи којој је духовни харикири једини циљ. Има ли модерна литература племенитијих циљева?- упитношћу такође трајном закључује Чудић своју умну, а неповргнуту, критичарску дијагнозу.

И данас се за сваки од романа Предрага Милошевића може рећи да су остварени као збир, као мозаик потпуно заокружених, мајсторски искристалисаних, па у већу целину сложених повезаних приповедачких фрагментата, као поетско-прозни, па и сценски призори који су оком/срцем самог аутора најпре били виђени и доживљени као живи филм, филм снимљен у процесу настајања а Живот им је заједнички именитељ. Виђено, доживљено и написано једнако и оно *испред* и *иза* трена садашњег, а све широм отворено за п(р)оглед у свим правцима, па и у оно што неминовно следи човеку и народу којима његови јунаци, потомци Срба из Чарнојевићевог јата, али и они, само тренутно у некој од дијаспора. Јер, као да нас овом упитношћу непрестано изазива Петар Милошевић, шта су векови за људе из јата којем и сам нераскидиво припада, за људе којима се само причињава да су увек на свом прагу, под својим кровом, којима ни јака дневна светлост, ни разорна сила панонских ветрова не помаже да се до краја разбуде.

Проза Петра Милошевића чека целовитије критичарско осветљавање, а при томе ваља, такође као ауторску аутентичност, посебност, лични књижевни, дакако и људски печат знатније продрети у магичност његове хуморности којом нас као народ, смело, лишен свих предрасуда, критички, без остатка разоткрива, скадањем маски и којекаквих костима који нам баш и не пристају, потпуно нас обелодањује и то тако да се после читања његових по свему оригиналних, ванредно успешних романа осећамо као да смо, коначно, испред размагљеног огледала у којем, бистрог ока и чистог срца, истовремено и тужни и осмехнути, видимо сва своја лица, али само (и коначно) какви јесмо.

Будући да у романима овог писца веома јасно разазнајемо и спознајемо снагу, по Бели Хамвашу оства-

реног јединства Мистеса и Мага (Мистес је велики познавалац ствари, а Маг и познаје и ствара, увек је жељан да сагледа и ону другу страну стварности, оно иза лица, те најсавршеније маске), ваља веровати речима овог писца исказаним као одговор на питање / запажање професора др Предрага Степановића: Чини се да је љубав најачи мотив који покреће ваше јунаке?

- Не само моје јунаке, зар не?- питањем ће на питање Петар Милошевић. – То је суштина и Борине „Коштане“, тема драме и драма главне јунакиње. Љубав и уметност. Код „Коштане“ то је песма. Сликарство приказује оно што је видљиво, скулптура оно што је опипљиво, књижевност оно што је изрециво, музика оно што је неизрециво. То су слојеви уметности, а љубав их обједињује.

Следом сна –живети и радовати се

Као и већина српских писаца, тако се и Драгомир Дујмов на књижевној сцени јавио збиркама песама („Сунце се небом бори“, 1992. године), али током минуле две и по деценије далеко већу пажњу посветио је прозном стваралаштву. Било да је реч о приповеткама или о романима овог, иначе, веома плодног аутора (до сада објављене три књиге прича (Згужвано доба“, 2001, „Превозник тајни“, 2005. и „Будимске приче“, 2007. године), те пет романа („Бели путеви“, 2000, „Воз савести“, два издања, 2005. и 2009. године, награда „Растко Петровић“ Матице исељеника Србије, „Раскршће“, 2006, „Време месечарења“, 2014. и „Огледало од зеленог јасписа“, 2015. године), о делима која се у свету савремене српске прозе (без поделе на прозу у матици и прозу у дијаспори) и те како су разазнатљива. Најпре по тематској разноврсности, али

и стилем који је плод знатнијег ослањања на класику (на рукописе из давнина, на легенде, предања, религијска дела). У понечем је уочљива и Дујмовљева блискост са прозом Јакова Игњатовића, Вељка Петровића, и Милоша Црњанског. Евидентан је ослонац на архивску грађу, поуздане документе везане за догађаје које уграђује у своју прозу, као и на оно што му се у књижевној баштини лепотом, сазнањем показује као довољно постојано и у градњи приче веома битно да може издржати и слободнију стваралачку надградњу, без цитатности која би била сама себи сврха, а и то све са мером какву захтева прозни концепт, надградњом и прожимање са новим приповедачким тенденцијама...

У погледу тематике његових и прича и романа, а што је такође једна од основних одлика његовог прозног концепта у целини, заједничко им је најпре то да садржај, а у њему и стваралачки изазов писању Драгомир Дујмов најчешће налази у далекој, многима незнаној прошлости и српског, али и других народа са којима су, с обзиром на нужност суживота, вековима делили и добро и зло. Дакле, изазов за писање налази понајприје у историји, коју и те како добро познаје, а у том давнопрошлом времену као мотивски изазов трагању и писању најпре су оне „беле тачке“, случајно или намерно створене непознанице (писање историје увек је у спрези са идеологијом, са политиком, нечијом геостратегијом), прећутане повести о Србима, забраву на милост и немилост препуштена слова истине, односно они делићи из животописа, из биографија значајних, али стицајем околности временом забрављених људи, или, „само“ на друкчији начин, виђење и причом презентовање догађања из дубоко скривених хроника о драматичним збивањима у минулим добима. И увек је у његовим причама и романима реч о неком или о

нечем што је као тема било, или је и сада подоста до невидела скрајнуто, занемарено, маргинализовано, далеко од главних путева којима се, иначе, стиже ако не и до потпуне истине, јер сувише је далеко за бистрији поглед, а оно *Post festum*, ипак, до нечег истини тако блиског, а књигом / словом овог писца о томе пред оком читалаца доима се, прима се као сазнање које нам је недостајало.

Изазов читању Дујмовљевих прозних остварења садржан је у постојаној интригантности садржаја са свим својствима откривачког, а тиме једнако и научне и књижевне пажње вредан рад. Извесно је да захваљујући управо приповеткама и романима Драгомира Дујмова бивамо ближи сазнању о томе шта се и како се некад и негде, трагично или смешно, али увек занимљиво, значајно у вековима испред нас доиста збило, а тајном је, или је вешто, увек зарад нечијих интереса, завереничком ћутњом било прекривено.

Између три до сада објављене књиге приповедака, са свим оним својствима без којих нема ни приповедачеве засебности, потпуно изграђеног личног печата, би и оста ненадмашна збирка „Превозник тајни“. Девет је прича, а све су о греху. Сабране међу корицама једне књиге доживљавају се као девет кругова пакла. Већина је остварена у форми самоисповести, што је својствено и причама из других његових збирки, као монодрама, или у садејству упоредних наратора, наизменично гласом „свезнајућег наратора“ и гласом грешника.

Приповедачна самосвојност прозног концепта Драгомира Дујмова очитује се и у склоности и вештини синтетизовања класичног и модерног. Захваљујући управо таквом стилском потупку, његова приче и романи имају боју вековима таложене патине, звучност безмерне даљине, али и динамичност модерног, јер од

вешто „исечених“ фрагмената твори такву животну целину да се, утисак је након читања, некадашња јава друкчијом више не може ни замислити. Такав нараторски поступак заснован је на доследности овог прозаисте у примени метода темпоралног укрштања.

Ваља такође истаћи и његову склоност ка онеобичавању реалног и „припитомљавању“, односно, творењу привида постварења митског, фантастичног и магичног. Тиме и оно тек наизглед на јави немогуће, што би издвојено из контекста могло да делује посве надреално, ткањем/уградњом у „нову“ причу, у прози овог аутора често је у функцији разјашњења стварним животом задате енигме, те бива поуздано знаковље којим се време и догађај, човек у свему томе фантастично стварним и у пуноћи показује.

У савременој српској прози, било где да настаје, Драгомир Дујмов је нашао своје место захваљујући не само начином на који прилази остваривању зналачки изграђеног књижевног концепта, већ и избором тема, налажењем тајне без чијег откривања и нема занимљиве приче, романа. Већ на самом старту остварио је главни предуслов за налажење свог места у, иначе, пренасељеној књижевној сцени: пронаћи занимљив садржај за причу а потом знати да га на свој начин и „доведеш“ до читаоца.

Писац је то великог замаха, дугог корака и дубоког даха који пером трага под недодирнутом простору на којем се великом скитијом исписивала историја српског народа. Тако је, примера ради, романом „Раскршће“ наставио са обелодањивањем већ у прозним првенцима назначеног наума: пронаћи изворишта приче, архивска документа, легенде, ослушнити митове, препознати у мноштву и следити удесне трагове судболоника, писати о мање знаном, скривеном, или о заборављеном из прошлости, а и те како битном са значењем преломног

догађаја из живота Срба на тлу Мађарске. У овом случају тема романа је жестоки отпор мађаризацији, о преласку житеља Херцег Сантова (пограничног села у Мађарској) из католичке у православну веру, по једном, или о повратку под окриље старе вере, а по другом тумачему, ове доиста „безвремене приче о неуништвом људском достојанству доведеном на брисани простор, на место судбинског раскршћа где се одвајкада преплићу и сукобљавају питања савести и судбине“.

Драгомир Дујмов је и врстан стваралац кратке прозне форме, новинске приче. Њима је испуњена збирка „Будимске приче.“ Свака прича му је занимљива управо по томе што је непосредни повод за преображај оног садржаја из предања, из грађе преузете из сећања Срба из будимског Табана с краја 19. и првих деценија 20. века, у ововремено књижевно дело, најчешће у психолошку причу, нађен у оном кључном трену, односно у непоосредном поводу којим се разоткрива оно најскривеније у менталном склопу главних јунака, оно суштинско у њиховом карактеру.

Тематиком, садржајем, начином на који је остварен, роман „Воз савести“ Драгомира Дујмова јединствен је у савременој српској прози. Први пут је једно озбиљно и зналачки остварен роман сав у знаку некад табу-теме: оптација, добровољно одрицање од мађарског држављанства и одлазак у Србију, односно у Краљевину СХС, Срба из Мађарске и њихов удес предочен као бумеранг наивности, заблуди, оном најгорем у српском, динарском менталитету које се може протумачити и као у судбинским, преломним тренуцима испољена неодговорност за властиту судбину; склоност поковавању миту, тешко излечиво, не само српско својство, национално романтичарство, а што, наравно, највише погађа најнижи друштвени слој, сиротињу,

све оне искрене у вери, као и безостатној привржености свом национу и својој отаџбини.

Прозне целине овог романа, што је све у знаку доградње властитог књижевног концепта, остварене су као мозаични фото-албум, или као секвенце будућег филмског остварења младог заљубљеника у филмску уметност који оптира/одлази најпре у Србију, а потом и бродом за Америку, иде следом свог сна: да има властити кинематограф, да прави филмове и да њима, где год да се нађе, људима приушти радост. - *Живети и радовати се!* - кредо је који је тако лепо и зналачки уткан и у само име главног јунака Живе Радослава. „*Јер, као и сваки човек, и Батањци су волели да сањаре, да упијају приче о бајковитим пределима, да се заносе и предају мирисима багрења и јоргована. Веровали су да ће их Бог – пише Дујмов – једном одонуд сагледати, да ће их узети под своје и неће их оставити као обележеног Каина да лутају по трновитом свету.*“

Да је Дујмов прозаиста који поштује историјске чињенице, документарност, те да је и стваралац богате имагинације, потврђују једнако и потоњи романи: „*Време месечарења*“ (2014) и „*Огледало од зеленог јасписа*“ (2015).

Романом „*Време месечарења*“, већим делом историјско-документарног жанра, потврђује такав, од стране књижевне критике већ изречен суд о само-својности у сваком, па и у погледу трајне пажње вредне тематске опредељености у свету књиге: писање о судбинама Срба на тлу Угарске/Мађарске. И све то чини с циљем да приповедањем о мање знаном, или готово непознатом, а од историје као науке скрајнутом и заборављеном, о оном што се кадикад, небитно кад, ал' доиста се догодило, тамо негде, близу ил' далеко, где живе потомци људи из давних сеобних колона, удесници/судболонници између

два прага: оног давнашњег, у матици, и оног у земљи увек туђој, у којој под сенком предака вековима живе. У овом случају, у средишту свих тридесет и три поглавља овог мозаик-романа јесу кључна, судбинска догађања у пограничним градовима, у Баји и Печују, све са околином, који су се по окончању Великог рата 1918. године, по распаду Аустро-угарске монархије готово три године, све до коначног успостављања демаркационих линија крајем новембра 1922. године, налазили на простору ничије земље. Дакле, ни тамо, у Мађарској, која ће Тријанонским споразумом да остане без готово две трећине некадашње територије, а ни амо, у Србији, односно у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, све док Мировном конференцијом у Паризу није пресуђено / прекројено за вјеки и у вјеков испарцелисано и по науму великих сила запечаћено шта ће којем царству да припадне, па ком' обојци, ком' опанци. Као што се и данас чини. Без милости! Без људског саосећања! Јер, би и оста тако: сила Бога не моли!

Формом и садржајем, свим новинама у погледу концепта „Огледало од зеленог јасписа“ жанровски је најближе малом историјском роману. Њиме најпре потврда трајности, или доследности прозаисте Драгомира Дујмова у трајној и зналачкој привржености таквом тематском опредељењу / интересовању за писање о догађајима из далеке прошлости чијом се спознајом знатно лакше може разумети време садашње.

За разлику од мозаичности далеко обимније књиге „Време месечарења“ (од око 430 страница), ово дело је саздано од знатно краће и чвршће прозне целине која је тематски у потпуности усредсређена на осветљавање једног великог историјског догађаја са значењем такође судбинског, преломног трену у европској, знатније и у историји света: опсада Будима

од стране Алијансе хришћанских европских држава и коначно, након неколико векова, што је језгро романа, ослобађање од Турака, 2. септембра 1686. године, после равно 145 година отоманске, моћне исламске владавине у овом делу Паноније. То је истовремено и сурова прича о верском рату, о оном вечном сукобу три религије, ислама, јудизма и хришћанства, за чије ортодоксне следбенике, било да је реч о државницима, војсковођама, или о научницима, о вероучитељима, а најпре за политичаре, по старој и непревазиђеној дефиницији, рат *продужетак политике/мисије, само сада другим средствима.*

Уместо епилога:

У причама и у романима Драгомира Дујмова, делима од мноштва драма из страхотне, а многим потпуно незнате повести из живота људи чији се потомци и данас, и с једне и с друге стране граничне линије, са сигурношћу оријентишу једино погледом у звонике својих храмова, ма где да су. Оријентир погледом у небо и у врхове крошњи липе у порти свог православног храма где је, засигурно, и онај безбедни кутак за молитву и за тиховање. Ходе, вековима тако, ходе кроз безмерје и кроз безвременје, те и не чуди што мало-мало, па себе саме, а тек друге, у времену несигурном, попут месечара, тих будних сневача и ходача, оних причом оживљених у роману „Време месечарења“, подсећају на „сени предака који се сваке ноћи окупљају на бајским крововима и хватају равнотежу, као пајаци на жици.“

Израгање на Округлоглом столу "Савремена српска проза", Трстеник, 2015, на тему "Српски прозаисти ван матице"

ЈАСМИНА ЈОВАНОВИЋ

ПОИМАЊЕ *ЖЕНСКОГ* У ДЕЛУ
ЛУ АНДРЕАС-САЛОМЕ

У овом раду¹ бавићемо се неким теоријским становиштима Лу Андреас-Саломе (1861-1937), књижевнице и психоаналитичарке, рођене у Русији, која је већи део свог живота провела у земљама немачког говорног подручја. Била је једна од првих Фројдових следбеница, а остала је упамћена и као захтевна саговорница и инспирација великих мислилаца и песника тога доба (Ниче, Пол Ре, Рилке). Њену књигу, објављену 1894. године под називом *Фридрих Ниче кроз његова дела*, поздравео је и сâм Фридрих Ниче описавши је као остваривање јако лепе идеје о повезивању филозофских система са поступцима из личног живота њихових аутора². Кроз изражен биографски приступ филозофској мисли аутора „Тако је говорио Заратустра”, Лу Андреас Саломе дира у само срце проблема практичног и теоријског аспекта развитка сваке мисли. Кроз ту призму би ваљало посматрати и њено интересовање за „судбину” женског питања. Будући да је биографија Лу Андреас Саломе далеко више коментарисана него њено дело и да у самој тој чињеници ми видимо неку

¹ Напомињемо да су сви цитати Лу Андреас-Саломе које наводимо у овом тексту наши преводи и прецизирамо да се ради о преводима са француског језика, а не изворних, немачких издања.

² Friedrich Nietzsche, „Une lettre de Nietzsche en guise de préface” in Lou Andreas-Salomé, *Friedrich Nietzsche à travers ses oeuvres*, Paris, Bernard Grasset, Paris, 2008, p. 27

подударност са темом овог рада, наш циљ је да представимо ову ауторку кроз њене текстове, а не кроз текстове о њој. Есеји попут „Хуманитет жене” („L’humanité de la femme”, 1899), „Еротизам” („L’erotisme”, 1910), „О женском типу” („Du type féminin” 1914), „Нарцизам као двоструки правац” („Le narcissisme comme double direction”, 1921) или „Оно што проистиче из чињенице да није жена убила оца” („Ce qui découle du fait que ce n’est pas la femme qui a tué le père”, 1928) представљају наше главне изворе.

Инсистирање на „женском” се код Саломе одвија кроз инсистирање на значају интуиције, спонтаности и једноставности у трагању за смислом људског живота. Она не говори само о женском роду већ и о женском типу не би ли тако развила тумачење које не би продубило разлике између мушког и женског рода, већ их на неки начин помирило кроз разликовање мушког и женског елемента у сваком од нас. Не ради се тек о преиспитивању вековима одржаваног веровања да мушкарац има привилегован статус у односу на жену за разумевање и објашњавање света, да гледа на ствари на начин који је објективнији и ближи Стварности, већ о Саломином трагању за извесним космолошким решењем проблема строгог одвајања материјалности и духовности, тела и душе, физичког и психичког. Кроз анализу оних атрибута који су се сматрали претежно женским (пасивност, пресетљивост, интуитивност, ирационалност), Саломе окреће ситуацију у корист жена у смислу којим се ти атрибути не негирају као женски, већ им се даје другачији значај. Биографски приступ филозофским делима, све учесталије вођење интимних бележака (писање дневника), оплемењивање свакодневнице малим задовољствима, али и уметношћу, као и потреба да се строги научни концепти преведу на једноставнији говор, могу се тако посматрати

као извештан утицај тог женског елемента на свеколико људско постојање.

У Саломином делу, материнство игра важну улогу у разбијању оних клишеа који су тема и свих озбиљнијих феминистичких дискурса с почетка XX века: интелектуална и физичка надмоћ мушкараца у односу на жене, свођење значаја жена на биолошку репродуктивну функцију итд. У једном од својих есеја, Саломе поставља следеће питање:

„Да ли је жена ‘увек још’ оно што мушкарац ‘већ више није’, један симбол, да тако кажемо, оне форме живота из које се он истргао постајући човеком, а коју ни у једној новој и вишој фази своје еволуације, упркос свему не може да достигне?”³

Трудноћа и порођај су таква искуства кроз које се жена даје животу и кроз које се живот даје жени на начине за који је мушкарац ускраћен. Репродуктивна функција жене уместо да је одржава у потчињеној улози у друштву, могла би исто тако представљати њен адут у једном новом поимању женских атрибута. Са тим у вези, Саломе прецизира:

„Материнство је оно што омогућује жени да живи своје окружење као нешто најженственије у смислу у ком стварајући из себе један нови циклус живота, чини се да се она приближава акцијијама својственој мушкој природи: створити, одгајити, заштити, водити. Тако материнство

³ Lou Andreas-Salomé, „L’humanité de la femme” in Lou Andreas-Salomé, *EROS*, Paris, Les éditions de minuit, 2010 ; p. 32,33

одувек изазива љубомору мушкараца, као нешто чиме жена залази у домен акција њему својствених, а истовремено као нешто што му измиче као немогуће искуство у мистерији тела”⁴.

Уколико је упаво материнство оно што ремети слику физичке надмоћи мушкараца у односу на жену, да ли би и на који начин оно још могло да се одрази на схватање по коме су мушкарци привилегован пол у интелектуалном смислу? Разматрајући тезе Ота Вајнингера (Otto Weininger), доста омрженим у феминистичким круговима тога доба, Лу Андреас Саломе назива у једном тренутку жену „животиња среће” („l’animal de bonheur”) и додаје да би мушкарци били слабији пол гледано из нарцисоидне и културом неоптерећене позиције жене⁵. Саломе повезује концепт нарцизма са предиспозицијом да се не мора изаћи из себе би се дошло до новог живота. Пасивност као женски атрибут тако постаје могућност мултипликације и моћ да се остане у себи (по)дајући се другом и дајући другог из себе. Нарцизам се у мисли Лу Андреас Саломе често сматра синонимом за *женско* на начин на који је повезан са осећајем испуњености, осећајем свеукупности (le sentiment du Tout), а кроз евоцирање стања првобитног јединства:

„Прве манифестације детета одговарају оном стању љубави које се одржава његовом потпуном инклузијом: дете живи своју мајку пре него сто

⁴ Lou Andreas-Salomé, „Ce qui découle du fait que ce n’est pas la femme qui a tué le père”, publié in Lou Andreas-Salomé *L’amour du narcissisme*, Gallimard, 1977, p. 193

⁵ Correspondance avec Sigmund Freud (1912-1936), suivie du Journal d’une année (1912-1913), Paris, Gallimard, 1970, p. 32

почне да воли своју мајку; и зато када се пронађе први објект љубави, он нам долази не као један потпуно нови принцип већ више у форми поново нађеног (sous la forme de „retrouvaille”), једног *déjà vu*, поново виђеног (d'un revoir)”⁶.

Вођена праксом психоаналитичарке, Саломе се занима за утицаје *Женског* и кроз анализу жеље да се још једном дође на свет, као и на основу фантазије о постајању женом код извесног броја мушкараца. Она тако напомиње следеће: „Доста често наилазимо код мушкараца на извесну вољу да се поново дође на свет (што би ваљало разликовати од воље да се врате својој вољеној мајци = стваратељки, као и од инцестуозне воље да се постане свој сопствени отац)”⁷ и убрзо затим подсећа на феномен који се понекад јавља код мушкараца оболелих од неуроза, а то је фантазам о трудноћи. Саломе тумачи једну такву жељу да се постане жена код неуротичара као жељу за излечењем или још жељу да се осети радост, да се буде срећан. За разлику од Фројда, Саломе је желела да покаже позитивне ефекте нарцизма и код одраслих. Са једне стране, то се дâ наслутити већ из самог наслова дела у коме се бави том тематиком – *Нарцизам као двоструки правац*, док би са друге стране ваљало за потребе овог рада прецизирати везу нарцизма и Саломиног поимања *Женског*.

Једино кроз мајчинство или још кроз везу трудне жене према будућем новорођенчету се може посматрати

⁶ Lou Andreas-Salomé, „Psychosexualité” in *EROS*, Paris, Les éditions de minuit, 2010, p. 135.

⁷ Lou Andreas-Salomé „L’amour du narcissisme” in *Le narcissisme comme le double direction*, Gallimard, 1977, p. 147

однос ка другом телу које (је чинило) чини саставни део организма управо као друго, организму страна тело. Мајчинска приврженост покреће тако један нови вид продужетка нарцизма и развија га кроз различите видове давање себе и из себе (као што је случај са дојењем). Са тим је у вези Саломина спремност да понекад радије говори о нарцизму као о властитој љубави (*l'amour propre*) него о самољубљу (*l'amour de soi*).

Уметничко стварање је друга сфера у којој Саломе види позитивне утицаје нарцизма. По њој, уметник мушког пола може доста подсећати на жену и то по стању „константне среће духовне трудноће” (*un bonheur constant de la grossesse spirituelle*⁸) коју живи кроз стваралачки процес. Известан продужетак нарцизма кроз мајчинство, као и кроз преобраћање либидиналне енергије у процесу уметничког стварања, отвара тако пут једне нове проблематизације мушког и женског. Тако се долази до једног обогашеног схватања материнства по коме осим биолошке оно може подразумевати и духовне предиспозиције, док се само женско питање при свему томе поставља у делу Саломе са мајчинском бригом у смислу по коме би га ваљало заштити и извести на прави пут. Чини се да она трага за специфичним мајчинским моментом који би се односио на оба пола кроз извесну улогу коју свако постајање игра у људском постојању. У том трагању, парадигма трудноће и порођаја јој користе на начин који би се могао повезати са Сократовом мајеутиком као методом којом се ‘порађају’ спознаје, а питање материнства у строгом смислу те речи и питање Женског уопште, играју и даље важну улогу. У тексту *Хуманитет жене* читамо:

⁸ Lou Andreas-Salomé, „L’humanité de la femme” in Lou Andreas-Salomé, *EROS*, Paris, Les éditions de minuit, 2010 ; p. 23

„По чему је материнство симбол женске душе у свим њеним изразима и свим доменима, до по томе што су у њој (женској души) *бити* и *деловати* знатно интимније повезани него што то могу бити код мушкарца, тог вечитог бунције и делитеља зарад будућности, – и по томе што се у њој *бити* и *деловати* могу помешати, стопити до те тачке да сви њени чиновни узети један за другим нису ништа више до велики ненамерни чин постојања, и тако жена плаћа своје дугове животу једном једином валутом : ‘не оним што она чини, већ оним што она јесте’”.⁹

Дугови које жена измирује према животу не кроз оно што чини већ кроз оно што јесте су овде евоцирани, по нашем сватању, не би ли се *женско* ситуирало на самом извору живота као (до)носеће и то не само кроз биолошке предиспозиције које разликују жену од мушкарца, већ и кроз уплетеност *женског* у активности које поетизују стварност, славе живот, оплемењују и регениришу људску душу. Једна таква уплетеност не значи замку. Саломе је замке пре препознавала у оним борбама за равноправност полова које имају тенденцију да огрубе тзв. женску природу и да одбаце као инфериорне све оне атрибуте који проистичу из њеног раскоша као што су нежност, веселост или интуитивност. Ради се о дискриминацији женског елемента на сакривенији и перфиднији начин. Било је тако аутора који су замерали Лу Андреас Саломе што је писала о мајчинству, а да се никада није остварила као мајка, као што је било и феминисткиња које су је сматрала до те мере сувереном да представља реметећи

⁹ Ibid. p. 17

фактор у дијалогу међу половима уз напомене о њеној ароганцији, препотентности и самодовљности¹⁰.

Саломе је поред радова из области психоанализе и филозофије, оставила иза себе и велики број прича за децу, романа и интимних бележака које су постхумно објављене. Њене дугогодишње преписке са Ничеом, Рилкеом, Аном Фројд и нарочито важна 25-годишња кореспонденција са Фројдом, такође доприносе проучавању њеног дела и расветљавају њених понекад амбивалентних ставова по питању феминизма. Можда Ниче и није потпуно погрешио када је изјавио 1885. године, а поводом објављивања прве Саломине књиге „Im Kampf um Gott” (У борби за Бога): „Ако је извесно да ову младу девојку не привлачи *Вечито Женско*, онда је то можда *Вечито Мушко*”¹¹. Овде је помен *вечитости* оно што може да нас збуди и одбије, али исто тако и да инспирише не толико побуду да женско буде као мушко колико једно трагање за мушким елементима у постојању жене и обрнуто. У том трагању, не би ваљало заборавити на дубоку, интимну повезаност између стварања, љубави и радости, о којој Саломе говори у својим анализама односа уметности и сексуалности у *Отвореном писму Фројду* (1931), књизи написаној поводом Фројдовог 75. рођендана или у тексту „Еротизам” објављеном још 1910. на иницијативу Мартина Бубера. Могли бисмо рећи да су њена

¹⁰ На пример Роза Мејредер (Rosa Mayreder) у есеју из 1910. године „Zur Kritik der Weiblichkeit”. Велики број референци на ову тему даје Ањес Бесон (Agnès Besson) у књизи *Lou Andreas Salomé, Catherine Pozzi, Deux femmes au miroir de la modernité*, L’Harmattan, 2010, као и Мишо Стефан (Michaud Stéphane) у тексту

¹¹ Цитирано према следећем извору : Marie Moscovici dans „Une femme et la psychanalyse”, publié in Lou Andreas-Salomé, *L’amour du narcissisme*, Gallimard, Paris, 1991, p. 19-20

одступања од Фројдовог схватања нарцизма и процеса уметничког стварања директно инспирисана инсистирањем на тој повезаности између стваралачког, љубавног и радосног. Прецизирајмо: Као што питање нарцизма код Саломе превазилази и питање једне регуларне етапе у људском развоју (*примарни нарцизам* код Фројда) и питање патолошких сметњи (*секундарни нарцизам* код Фројда), питање порекла или узрока уметничког стварања Саломе не види толико у потискивању садржаја свести (*refoulement*), већ уметничко стварање, по њеном схватању, произилази из „задовољавања, из силе са којом је оно што још није везано за особу, ненамерно, а неодложно гоњено да се оствари”¹². Са тим је у вези и то што је Саломе сматрала да се сеансе психоанализе могу лоше одразити на стваралаштво једног уметника у смислу да би се тиме залазило, али на аналитичан, рационализијући и доста сувопаран начин, у саму природу стваралачких побуда. Сматрамо да се у томе налази разлог и њеног неохрабривања чувеног песника Рилкеа да се подвргне психоанализи, без обзира што је она исту практиковала. У таквом Саломином опхођењу које нам је уосталом познато захваљујући сачуваној дугогодишњој преписци између ње и Рилкеа, може се видети израз једне специфичне љубави и топле бриге које су, опет, у директној вези са темом нашег рада. У том смислу, не изненађује ни то што је баш Лу Андреас-Саломе инспирисала Ничеа у писању чувеног дела *Тако је говорио Заратустра*, завршеног 1884.године, исте оне године из које датира писмо у којој се Ниче обраћа мајци на следећи начин:

¹² Lou Andreas-Salomé, *Lettre ouverte à Freud*, Paris, Edition du Seuil, 1994, p. 111

„Можеш рећи шта год хоћеш против ове младе девојке – наравно и друге ствари од оних које о њој говори моја сестра – тиме неће постати мање тачно да је она најталентованија и најразборитија особу која сам икада срео. Без обзира што се ми нисмо никада потпуно сложили - као што се уосталом ни са Реом нисам увек слагао, ми смо ипак обоје били јако срећни због свега што смо могли да научимо једно од другог после и најмањих пола сата проведених заједно. Уопште није случајно што сам баш у ових последњих дванаест месеци завршио своје највеће дело”¹³.

Женско као принцип инспирације или као сила кроз коју се ствара, *женско* као писање или *женско* као реч - *Женско* може бити схваћено као читава једна димензија свеукупног људског постојања. Кроз Саломине ставове о материнству, нарцизму и уметничком стварању желели смо такође да покажемо неке специфичности рада једне жене која је инспирисала велика дела, надалеко позната и коментарисана, док нам се за њено само дело чини да је недовољно озбиљно схваћено и прихваћено. Ми не мислимо да се у Саломином поимању Женског, више него у некој другој тематици којом се бавила, налази разлог за то. Мислимо да је то једноставно због тога што њено дело није довољно проучавано. А ако нема потребе за тим, нек не буде ни задатак. Штета.

¹³ Преведено и цитирано према Х.Ф.Петерс, *Ma soeur, mon épouse. Biographie de Lou Andreas-Salomé*, Paris, Gallimard, 1977, p. 136

Поезија

ЕВАН ЦОУНЗ

„КАВАФИ У ЛИВЕРПУЛУ“

Ено вам тужног младића
На трајекту што обали прилази, ушушкан је
У одело и шал од твида, он жмири
Док му ветар са реке Мерзи

Гура ухо ка оковратнику
Тамо на шеталишту близу Алберт Дока
Једног јануара, једног зимског дана
Ког спознасмо али из ког смо изопштени

Ено тог момка на бриду обале
Коју таласи стално милују
Говорећи да празнина
Прождире и нешто што може бити драго,

Жељу и оданост
Некаквом острву које он ни у сновима не види,
Које га не позива, које му не одговара,
Он гледа како обзорје лагано тамни

А река надолази и опада
Као склопљене очне капи у реци од сна.
Један талас мање, мисли, само један талас
И Персијанци се више неће моћи пробити.

*Еван Цоунз је рођен у Торонту а као двојни држављанин
Канаде и Грчке одселио се у Велику Британију 2005.*

године. Докторирао је енглеску књижевност и креативно писање на Универзитету у Манчестеру а предавао је на Јорк Универзитету у Торонту и Џон Мурз Универзитету у Ливерпулу. Његова збирка песама под насловом Данас не пада ништа сем кише била је у најужам избору за неколико најпрестижнијих награда У Великој Британији и Канади. Доунз је, један од уредника најновије Антологије модерне канадске поезије објављене 2011. године.

ГРЕГОРИ ВУДС

„ЊУТН У ВУЛСТОРПУ“

Светлост се пробија криз пукотину на застору
Једна јабука се откида. Баналне, уобичајене трзавице
Покоравају се правилима универзума
Ништа мање од галаксија и молекула,

Чак и најоронулија колиба
У свакодневни живот уноси
Своју сопствену космогонију, преостале трице
Спекулисања о физици, посуду, огледало, свећу и нож.

А ипак био је потребан један Њутн
Да би закључио да се из ствари онакве каква јесте,
Из обичног комада смећа, помаља некаква виша сврха
Која се не види на кухињској полици.

Солипсистичка као алхемичарев орстен,
Као колут савијене жице.

Грегори Вудс је рођен у Египту а одрастао је у Гани. Студије енглеске књижевности је окончао на Универзитету Ист Англиа а тренутно ради као професор на Универзитету у Нотингему. До сада је објавио пет збирки поезије и неколико монографија. Члан је више редакција престижних књижевних часописа.

ТОМАС КИНСЕЛА

„ЕХО“

Уклонио је трње
са оронуте капије
и држао ју је за руку
док су ишли кроз средиште шуме
ка светом извору.

Тамо су нашли своја давно урезана имена
и испричали приче
баш као што су се заветовали
оног давног дана
кад су се заволели.

Руку под руку
Окрнули су се да пођу.
А онда је она застала и пустила
Да њена задња тајна отплови низ воду.

Томас Кинсела је рођен у Даблину 1928. године. Дипломиаро је на чувеном Тринити колеџу у Даблину да би извесни период времена провео радећи као службеник у државној администрацији. Потом се посветио искључиво поезији.

чиво писању и настави. Објевео је више од тридесет збирки поезије и био директор неколико даблинских издавачких кућа. Преводио је са гелског и добитник је престижних књижевних награда.

ТОМАС А. КЛАРК

„ГРМ“

Расцветали клекин грм
Нагиње се над морем
Као да својим стасом жели
Да оконча
Боју злата у плаветнилу неба

Налик на лишће које расте
Тамо на гранама
Песме су изникле
Ту и тамо
Сажимајући се
У блистави
Бели зрак

Томас А. Кларк живи у малом рибарском месту Питенкерн на источној обали Шкотске. Објавио је четири збиорке поезије. Као заљубљеник у уметност минимализма и концептуализма, аутор је многих изложби и такозваних поетско-сликарских пројеката под ведрим небом у којима је сарађивао са колегом - концептуалистом Лоријем Кларком. Добитник је државне награде Шкотске за поезију и скулптуру.

ИЈАН ПИНДАР

„ПРОТРАЋЕНО“

Протраћен живот

Љубав

И оно мало пара

Протраћена

Пажња

Непажња

Заборав

Жива веза

Навика

Неромантично

Наопростено

Ијан Пиндар је рођен у Лондону 1970. године. Прославио се капиталном монографијом о Џејмсу Џојсу и преводом најважнијих књига француског критичара Феликса Гатарија. Својевремено је био један од главних уредника чувеног издавачког предузећа Дент и Вајденфелд. Приредио је за штампу дела Муракамија. Моментално ради као слободан аутор и пише чланке за Тајмсов књижевни додаток и Гардијан. За своје стваралаштво награђен је признањем Бридпорт које додељује фондација Артур Велтон. Живи у Оксфордширу.

превод: Томислав М. Павловић

ВЈЕРА БЕНКОВА

МЕТАМОРФОЗЕ

МЕТАМОРФОЗА ПОПОДНЕВА

сусрет је запао у звоњаву Едисонових телефона,
у канкан фонтане са пљуском кише заљубљеника
водомета,
у премијеру пешчаних облака изнад твоје баште
и у удару Теслине муње о тамну страну месеца...

поздравили смо се Галандовским букетом пољског цвећа
разбацаног по сликама у Твом стану.
током нашег љупког поподневног сусрета
одслушали смо и стару, немодерну добру класику...

то нас је вратило у позната уходана времена,
да би се са Твојим исправкама на самом крају игре,
те неприметним прелазом зиме у пролећну
равнодневицу,
испољило и наше мало импресионистичко тремоло...

Твоје емотивне интервенције у фрагментима разговора,
са обновљеном постмодерном флажолет предигром,
у коју смо сместили одломке из наших прошлих сусрета,
завршиле се облачењем сунца у сомотске одоре месеца
и са изворном интерпретацијом Фауновог поподнева...

из саксија на прозору зачу гласно гутање слине,
жеђ као тема будућих нашицх сусрета?

МЕТАМОРФОЗЕ УСПОМЕНА

након дугог времена раскрилила сам
замандаљену собу успомена:
на избораној кожи собе усијана игла времена
ушива пукотине у чврсте шавове сећања...

из пукотина оронулог зида и кречне напрслине
промичу слике давних ласцивних успомена
као у париско време Мухине стваралачке сецесије...

у одблеску сутона са ужареном искром сећања
на клавијатури прозора вежбам виртуалност соула
Махалије Џексон и обновљену месечеву сонату...

мелодија дубоког спиритуалног састава
са подтекстом о пролазности младалачких снова,
заједно са тајнама наших љубавних писама,
након растанка, скриле се у шкрињу тишине...

из дубина сећања, са просветљењем ума,
видана музиком вратила сам се у затишје дома:
из пресушене клавијатуре дрвених прозорских окана
зачуо се спиритуални блуз меланхоличног ветра...

МЕТАМОРФОЗЕ ПОБУНЕ

срце ми се већ одавно ослобађа празнине обећања,
као дрво исушеног упокојеног лишћа...

у мој прозор снене очи луне више не гледају,
нити се новим сјајем дугиних боја обнављају...

данас по затравњеном путу прижељкиваних нада,
тутње само суви, слабашни, трошни дани и недеље;
са тврдокорно убрзаним неукротивим временом...

када у прозачним и често растрзаним сновима
заборављам на многе недостижне циљеве,
на савијеном, али чврстом српу жеља,
пресавијена сам као зрело пшенично класје...

У сутон из из побуне жањем зажарене звезде
а ноћу бдим са љубавником – месецем...

(са словачког аутор и Ана Дудаш)



СРБА ЂОРЂЕВИЋ

КУЋА ОТВОРЕНИХ ВРАТА

ТРКА

Ниоткуда не стигавши
Од крвника напујдани
Јуре ме луди пси
Језик да ми раскомадају
Слободне богумилне
Речи прождеру
Из прошлих векова крст
Што носим сину спале

Гоне ме крај поспаних
Анђела

Кроз време невремена
Кроз минска поља
Расејаних
По њивама небским
И њивама земаљским
Дрхтавом руком Каина

Читавим светом
Луди пси трче
Ка својој ловини

Пречицама
Претрчавају историју
Сударају се лавезима

Али не падају
И не снију
И воду не пију
Бежећи од њих
Час сам на дну мрака
Ил устима неба

За то време речима
Надрастам смрт своју
Нарикаче
Ужарено певају
Лудим псима
О бесмислу смисла

Они то не схватају
Брже од својих мисли трче
Док се у камен не згрче

ЖИВОТ БЕЗ ЛЕГЕНДЕ

Ништа од вас не тражимо
Власт воли да узима а не и да даје.
Прелетели смо много година
У колебању трпећи немир неисказаних речи.
Научили све што нам је задато да научимо,
Трпећи као да немамо зубе и уста.
Истребљивали смо сећања лажном истином
У ватри истрајавали, (чела нам још увек врућа)
У градским зидовима стиснути, мравињаком бездушних
И даље опстајемо изнад злог времена и простора, крваво
Бранимо лепоту да не потамни на светилишту.
Језик у нашим устима упорно мота светлост,

Једино оно што смо унижени у животу могли
Да у чистоћи очувамо од ваших крхотина лажи.

Ништа од вас не тражимо
Нит чекамо та друга поднебља где стално цветају руже
Оно што тражимо знамо да нећете испунити.

Само тражимо да не дозволите
Да своју будућност, младићи и девојке траже
Роварећи по пепелу који за собом оставите.

ОВАКО ЈЕ ЗБОРИО МУДРАЦ

Ипак десиће се, добићеш жељу да
Пређеш на другу страну обале
Да би нашао књигу мудрости,
Нико је није видео, нити читао.
Ипак, хтео си да одпоштујеш њене трагове
У љутом камену исклесане.
Али неће ти се испунити жеља. Ако је и нађеш
У њој нећеш наћи речи већ укус сувог ветра.
И остаћеш голих очију.
Вишегодишње беспуће излизало је све урезе мудрости
Па ћеш се заглибити у мртве успомене
У којим почива изгубљеност свих промашених снова
Тражитеља пре тебе.
Онда покушаћеш да оголиш ноге као новорођенче
Да би лакше стигао до извора да опереш лице својих жеља.

Извориште ћете запитати - жеља бесмртности
Ипак нама те довукла.
Видели смо твој долазак у оку времена -

Чућеш мудрости одавно изговорене
Али језик нећеш разумети. Ако си ишта о њему знао
То је подлегло развалини заборављава.

Онда ћеш себи рећи: ову мудрост нисам тражио.
У мом завичају, наша досеже већу висину.
Узлеће као јато птица до невидљивости.

Затим, вратићеш се кући, расушеног лица да те укућани
Готово неће ни препознати

Тада ћеш им морати рећи -
Нема књиге мудрости на другој, ни на трећој обали,
Само лажни глас подвести заборављен у времену
Храни вековима кишом жедну земљу
Да би се спознало колико нам је памет мала.

ЛЕПОТА ХЕЛАДЕ

Хеладина лепота
Окамењена вечним временом
Прогони нас свуда.
Њену бесмртност носи корњача небеским простором
Са читавим Светом на леђима, каже митологија.
Она у вечитој хармонији бесконачно
Обожена говори нам свим језицима од истока до запада.
Нек је зато добро дошла обичним смртницима та љубав
И веровање у магичну мелодију њене лепоте.

Ја немам корњачу која би се
Гегала по мом врту пуног цветног мириса.

Уређивала моја тмурна јутра
Расцветавалујући их ужареним латицама поезије.

Мајка је говорила:

Твоја поезија не личи на праву поезију Хеладе
То је творевина која никада неће доспети до легенде.

Испод трема моје куће стоји стари сто
Ту је и мирисна липа која моју кћер и сина
Својом миомирисом засипа
Па расту у смеху и ведрини.

Сада сам остао сам.

Топе се брзо снови младости,
Али се понекад и врате.

У њима увек је ту сто, мирисна роса
Давно сасушене липе и дуговечна корњача
Која носи читав Свет на леђима
И божанску лепоту Хеладе...

НИ У СЕБИ НИ ИЗВАН СЕБЕ

Драга моја
Стигли смо докле смо могли
Да стигнемо

Нит можемо напред
Нит назад

Главе су нам пуне
Готово ничега
Зато смо поделили посао
Забављања

Ти бројиш дању сате
Ја непреспаваним ноћима
Када заборавимо
Докле је ко стао
Онда идемо испочетка

Кажем добро је ово бројање
Артикулише
Наше дисање

Огољени сте
Таквим животом
Говоре нам деца

Нисмо, одговарам
Некада она мене ухвати
Погледом
Некада ја њу
И срећни смо

Све остало
Видимо на ТВ екрану:

Један пева
Један нам окренуо леђа
Један говори
Неко дете плаче

Кад заврше погледамо се
И легнемо да спавамо.

КУЋА ОТВОРЕНИХ ВРАТА

Тајновито попут невидљиве речи
Уђох у зелени свет пролећа.
Пропланак који не зна моје име
Место је где бих могао саградити кућу.
Та кућа била би отворених врата
Зидови јој нису потребни
Светлост је изван њих.
У њој ништа неби било у сенци
И птице које пролете ако су црне светлеле би.
То је принудна срећа коју доноси пролеће
Уз мирис давнина заљубљеним у језик воде.
Ако би неко закуцао на непостојећа врата
Био би ми драги гост као поново пронађена душа.
Частито бих га златним пехаром чистог ваздуха
И песмом славуја у грму који дозива његово име.
Затим прође време мог топлог срца и видех празнину
Града коме враћам свој раскомадан живот.
И изађох рањен из тог зеленог света рањен њиме...

ХУБЕРТУС ДОБРИЈА ДИМИТРИЈЕВИЋА

Овде кроз овај мали предео никада није текла река
Нити је била обала Панонског мора
Па ипак језик прошлости неки су могли чути.

То су упорни трагачи који су знали да ће испод траве
Наићи на одјек визије неостварених жеља.
Гради комунизам, песник Добри Димитријевић.
Често шетам шљунковитим стазама мог детињства
Између неколико преосталих дрвета рогаче,
Приморавам своје тело на сећања о једном надању.
Ретки пролазници виде само тишину пролазности,
Тугу траве у магли прашине коју прошлост ковитла.
У мојој глави роје се побегле слике детињства.
Видим пионирски воз на кружној прузи. Ускачем у њега
Са осталом децом, која су своју љубав према сладоледу,
Ушећереном вођу, заменила за вожњу.
Воз нас је све у круг возио и увек стизао тамо
Одакле је кренуо. Ту су мали рингишпили, вртешке
И велики чамци љуљашке. Један никада завршен
Базену за малу децу руга ми се, а треперење променадног
оркестра
који у љубави спаја звуке инструмента у музику
Чује се свечаним данима. Пажљиви шетачи тада и застану.
Базен никада није завршен. Многи од нас помислили су:
ако је
Комунизам за децу пропао због такве мале ствари,
пропашће
И за одрасле. Сада понекад у тој шетњи видим Добрија
И његов капут хубертус како замиче међу дрвећем.
Покушавам да га стигнем али безуспешно. Изгледа
Да не шетамо истим парком. Ја земаљским а он небеским.

ЗОРАН КОСТИЋ

ЦРНОЗБОРЦИ

Прејезичени, него икад немљи,
назваше језик према црној земљи

мјесто да они по њему се зову.
Док нису глупост починили ову

збораху српски, међутим, одлуче
да данашњици прилагоде јуче –

чак од ресице, језичког корјена,
те је разлика двословна створена

као потврда друге језичности
а, с њом у складу, све што у прошлости

бијаше српско – одименоваше
углавном преко замјенице наше

(као – наш народ, наш пут наше земље):
истина пред том лажи онијемље

толико да су језикокрадице
лажући себе изгубили лице –

по њему међу народима знани
а у свом роду славом овјенчани

као језика српског родно мјесто
и као његов ловћенски пријесто.

СЛОБОДА ЗА ЈЕЗИК

Већ осмог радног дана, након звона,
директор осу – да он или она

радити од сад неће у тој школи
и, ето, он њу, чисто људски моли

да написмено поднесе оставку
("изволте,папир...нагласите ставку

како ви, као професор српскога,
исто нећете бити и новoga

кога, у смислу стручном, такорећи
проглашаваате за непостојећи,

шта више, млади црногорски језик,
недавно, јавно, уз отворен презир,

назвасте руглом квази-Црне Горе,
стога, одлуку наведену горе

подноси лично, притом својевољно
Милица Бакрач,потпис,дан – довољно

да министарство надлежно прихвати
захтјев за отказ и да вам исплати

тих осам дана по слову закона.
Тако...Хвала вам и, већ након звона,

ви сте слободни, што значи, од сада,
мјесто у школи – на Бироу рада."

ЈЕЗИЧЕЊЕ

Језик преклаше с народом језика,
ујамише их а језик изђика

(посмртни калем сврх јамског кратера)
и на словесност целате натјера:

угркљанише језик недоклани -
ословише се на њему немани

и са схватањем значења говора
схватише да се језик намах мора

у свој, сопствени, преименовати,
у народе се тако уписати

да онда, такви, с прираслим језиком,
не подсјећају више никад никог

на себе прије предјезичког стања,
на историју свог непостојања.

ОДБРАНА ЈЕЗИКА

Попут пауна и језик се брани:
прљаво перо паун сам одстрани

(ако не може кљуном с њега блато),
но туђе перје - опште је познато,

макар љепотом равног му не било –
ни једна птица у реп или крило

ни као украс чак не удијева!
А човјек?Краде, шта више још пјева

новословесом – на словесној шљаци,
тој звучној згури кала што га збаци

крило говора склоно да се чисти
од неријечи и нејезичности.

И зар је народ ко на таквој грађи
стекне свој језик у духовној крађи?

САНСКИ АРХИВ БОРЕ КАПЕТАНОВИЋА

Нема вароши, нема моста,
сна поред Сане плодносне,
од све ми Босне само оста
сто у хотелској башти "Босне",

јер ни димњака, ни огњишта,
кућевине, ни гробовине,
а гроб ко нема – нема ништа,
туђе су чак и те новине

на столу, мада нашики звуче
лажући да је стигло Сутра
и док још није прошло Јуче
ни за асталом, ни унутра –

у обијеном сефу душе
гдје ничег, осим документа –
потврде да сам и сам срушен
шести дан након мог свијета.

САРАЈЕВО - ЈАСЕНОВАЦ

У возу пуном српских мученика,
одједном, мјесто вапаја и крика,

неком старцу се, из предсмртног несна,
у праскозорју оте вапај- пјесма

о Ђурђевдану, четрдесет друге.
Она се данас не пјева из туге

већ из весеља, јер повијест друга
првој, истинској, и пјесмом се руга

утискујући на стварносно лице
жиг заорава српске данашњице

гдје род у дерту поје "ево зоре"
у игри руке подижући горе –

и сада исто у небеса она
према којима са пода фургона

усмјеренога пут гасне коморе,
завапи старац оне страшне зоре.

НЕЗНАНИ ЈУНАЦИ

О вама све је вјечно непознато,
али је вјечан и ваш подвиг зато:

мада се нисте под њим потписали,
не знамо чак ни како сте се звали –

ми, за чију сте садашњост заслужни
и којима смо, то што јесмо, дужни,

ми још увијек не знамо ни ко сте
већ вас сматрамо за божије госте –

мисионаре што из васељене
долазе к нама да нас оплемене

па да, кад падну за нашу слободу,
у васељену поново и оду

како би опет могли да се врате
тек са свијетом наши што зарате.

ДЕЈАНА НИКОЛИЋ

ЗАТАМЊЕНА СТАКЛА

Јесу ли заиста стварни ти црни аутомобили?
И у њима нестварни суморни дебили?
Не бих рекла. Небитни су,
опажаш их тек периферним видом.
Постану прашина чим замакну за угао.
И мисао се врати нечем другом.
Зар нису трагични? Убеђени да имају моћ,
а како се само боје иза затамњених стакала!
Ни поезијом им се не може помоћи.
Па зашто их онда мећеш у стих?
Народ у стиду окреће главу од њих.

ФИГУРЕ ОД ЖИЦЕ

Самртно пролеће и бело, бело небо изнад града,
то стрмо степениште без сунца и без месеца,
људи немају посао, сахрањују наду,
смисао се укида и пресеца.
Само крила, крила и заслепљена деца.
А на Палилулској пијаци цвеће и салата,
ко купује сав тај хлорофил?
Не покрећу се, авај, фигуре од жице,
продавац кокица, Турци и трговци.
Желудац је пун смрти.

СТЕФАН ЂОРЂЕВИЋ

КАМЕН

Кад изађеш на камен
не бацај га узалуд,
можда ти постане драг.
Просипао сам бисере
топио злато,
остали су ми ланци
кад сам престао бити пас,
ни вих нисам бацио.
Сачувао сам их
да бих могао
себе да окујем,
за онај исти камен
који ми је временом,
постао драг.

СТРАХ

Све је сумануто
ходам слободно,
живи песак тера у смрт,
надајући се да смрт живим,
да по дну ходам,
незнајући да мене то
не може прогутати
и послати у заборав.
Лакше је,
кад те други забораве,
много је теже
заборавити себе самог.

НАДА ПЕТРОВИЋ

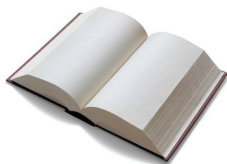
ДОБРО ЈЕ...

Док товарим нико не пита можеш ли,
док трпим никога није брига имам ли,
док вучем никог да погура,
када ћутим нико да ме разговори,
више се и не љутим, за свађу треба двоје,
кад пођем нико да ме напрти,
кад стигнем сама себе распртим,
где год да кренем само сенка ме прати,
куд год да стигнем она ме престигне
и дочека...
Тако је откад је света и века,
говорили су док су говорили,
сад заћутали, немам коме да мисли натукнем,
празним длановима се не рукује, и томе су ме учили,
али, и кад су пуна наручја нигде никога да се рукујем.
Окрећем се ко ветрушка, треперим ко трепетљика,
свуд око куће празна кућишта,
заборавила бих како човек изгледа
да није слика обешених по чађавим зидовима...
А опет, добро је, добро, док се и то има...

НАКОН ТОЛИКО ГОДИНА...

Улегла земља,
пукла чамовина,

располутила се душа на две поле...
Као код шареница
које се ткају на разбоју,
па ушивају преко средине...
Раздвојиле се основе..
Зинула тишина на гробљу,
хоће небо да прогута,
а он цвили на коленима
држећи се за каменове
са којих га, из порцуланских слика,
посматрају очи утуљене...



ЛЕПА РЕЧ И ГВОЗДЕНА ВРАТА ОТВАРА

„Реторика са изабраним беседама“, дело
професора др Миомира Милинковића

Др Миомир Милинковић је редовни професор на Учитељском факултету у Ужицу, за област Методика наставе српског језика и књижевности; Српски језик, Књижевност, Књижевност за децу, Реторика и за Методику српског језика и књижевности на докторским студијама. Ангажован је за предмет Српски језик и књижевност на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију у Београду. Члан је УКС. Био је уредник часописа „Међај“ и члан Матичног одбора за српски језик и књижевност при Министарству за науку Републике Србије. Аутор је више од 200 научних, стручних и књижевно - критичких радова и 25 књига из науке и белетристике, међу којима је и „Реторика са изабраним беседама“ у издању „Легенде“ из Чачка.

„Кад мудраци створише реч И просејаше је кроз свој дух као брашно кроз сито, Људи света препознаше се у пријатељству, Чији благословен знак лежи у речима“, мисао Риг Веде је мото Ваше „Реторике“, која је до сада публикована у више издања.

- Говор је незаобилазна карика свих видова комуникације; моћно оружје у служби добра и зла, невидљиви флуид којим се исказују мисли и најинтимнији пориви душе, мост од човека до човека, од народа према народу, од континента до континента магија говора чини човека

супериорним над свим бићима овоземаљског света. Говором човек остварује своја права, испољава жеље и захтеве, поставља услове и ултиматуме; оставља клетве, аманете и завештања која га обавезују, чине га великим или малим, славним или униженим... Велике речи траже велика дела: **Проговори, да видим ко си!** Моћ језика је немерљива и неограничена: Мач има две оштрице, а језик на стотине! Моћ језика рађа моћ речи: **Лена реч и гвоздена врата отвара.** И истина се ослања на реч, дакле, реч је моћ. Речи уче, милују, опомињу и осуђују: **Уби ме прејака реч!**

Говор је вишедимензионални језичко – акустички феномен у коме се осликава природа људског бића, или како би Цицерон рекао: *Imago animi sermo est* (Говор је слика душе). Ваш коментар.

- Говор је најмоћније човеково оружје, јаче и далекосежније од модерних ракета и других чуда технике, и основно средство за споразумевање свих професионалних и интелектуалних нивоа од обичног човека, до ствараоца, научника, филозофа, оратора и великог уметника. У речима су сачувана сва достигнућа људске цивилизације и сва обележја реалног и иреалног света. Посредством речи настала су предања и легенде, митови и прве беседе, а потом бајке и остали модели књижевне уметности. Реторика као наука, вештина или теорија беседништва, полази од става да су језик и говор каузално - последичне категорије: нема говора без језика, нити језика без говора.

Говорити с мером и умерено, таман онолико колико је потребно да се не каже оно што није требало, један је од основних принципа беседничке вештине. Бити елоквентан, значи уживати наклоност богова или имати иза себе дуге и напорне сате и дане учења и вежбања и због тога се говор, тај дар богова, нипошто

не сме злоупотребљавати. Да би задобио поверење аудиторijума, говорних мора износити истину, јасно и течно, онолико дуго и упорно колико је потребно да се нађу најкраћи и најефикаснији путеви убеђивања (Говори српски да те цео свет разуме). Само тако се може обезбедити пажња и освојити поверење слушалаца. То је основна претпоставка за двосмерну комуникацију, јер, „говорник без слушалаца је“, како рече Квинтилијан исто што и „фрулаш без фруле“. Бити заљубљен у свој говор то значи слушати самог себе и умрети у самозадовољству испразне елоквенције. Испољавати културу говора, значи, показивати и културу слушања, једно без другог не оправдавају функцију свога постојања.

Умеће говорења подразумева добро познавање језика, правописа и језичке норме, али то све није довољно да би неко постао добар говорник?

- Језик је средство споразумевања, а говор култивисање језика до нивоа елоквенције. Међу филозофима, говорницима и теоретичарима беседништва воде се дисонантне расправе око језичке и логичке димензије говора: што је важније: форма или суштина беседа? Физичка и духовна својства говорника такође су подједнако важни елементи доброг, култивисаног говора. Екстралингвистичка својства језика (логички акценат, мисаоно - емотивна ангажованост говорника, паузе и сл.), као и покрет, мимика и поглед оснажују изражајне вредности језика и представљају незаобилазне елементе беседничког умећа. Став говорника и његов однос према аудиторijуму један је од важних предуслова доброг говора. У ери модерне цивилизације говорник се веома често обраћа образованом слушаоцу. Да би задовољио очекивања таквог слушаоца, он мора показати неопходан ниво поштовања према њему. Социолингвистички аспект говорничког умећа захтева од

говорника способност прилагођавања аудиторијуму коме се обраћа. Амбијент у коме се говори, место, време, политички и историјски тренутак, такође, не могу се запоставити у коначном профилисању.

Беседништво је одавно искорачило из хладних судских одаја и академских дворана и постало саставни део живота савременог човека. Је л' тако?

- Данас говорништво није привилегија само образованих људи. Динамика модерног живљења захтева елоквентног грађанина свих профила и занимања поштар, трговца и купца, послодавца и оног који тражи посао, судију и тужиоца, лекара и универзитетског професора. Учитељ у свакој прилици мора бити добар говорник на часу, у школској зборници, на родитељском састанку, у јавном и приватном животу.

„У почетку беше реч и реч беше у Бога“, стоји у Светом јеванђељу по Јовану. Говор је стар колико и човек, али историја беседничке вештине сеже тек неколико хиљада говина у људску прошлост. Почети беседништва везују се за прошлост старих источњачких цивилизација. Данашња сазнања упућују на закључак да се јеврејско пророчко беседништво интензивно развијало у IX и VII веку пре нове ере, а након тога, запало у дуготрајну фазу опадања и стагнације. Беседништво старих Грка, а потом и Римљана, означило је почетке, правце и будући профил европског говорништва. Стари Грци су први уочили моћ речи и њихов значај у свим областима људског живота. Они су утемељили реторичку мисао и остварили врхунске домете беседничког умећа (Сократ, Демостен, Перикле, Исократ). Аристотелова *Реторика* још увек слови као кодекс беседништва и уџбеник из кога се учи теорија говорништва. Беседништво старог Рима дало је, такође, велике говорнике и теоретичаре, међу којима су Цицерон и Квинтилијан.

Са пропашћу Римског царства реторика и умеће говорења су наставили свој живот са променљивом срећом, у знатно измењеним културним, историјским и политичким околностима.

- Период хришћанства дао је такође велике говорнике (Јован Златоусти, Августин и др.), али је реторика, као мајка свих духовних дисциплина, уласком у нови век полако губила свој примат и остала у сенци наука које су у њеном окриљу настале. Двадесети век би се могао означити као време обнове реторике на две линије њене еволуције: беседништву се придаје адекватан значај, а његов садржај и облици изражавања постају све богатији и разноврснији; следствено томе, теоријска мисао ову стару духовну дисциплину реинкарнира и даје јој суштаствени значај у индивидуалном и колективном животу данашњег човека. Развитком науке и друштва осећа се снажнија потреба за изналажењем нових изражајних вредности језика, али и нових облика беседничког умећа. На темељима Аристотеловог учења, по коме се беседништво манифестује у три глобална нивоа (судско, политичко и епидеиктичко), развиле су се нове форме и нове говорне врсте у којима се одсликава дух и потреба садашњег времена.

Културна и научна јавност је Вашу „Реторику“ оценила као значајно дело за изучавање беседничке вештине. Комплименти својих колега свакако пријају.

- Ново издање *Реторике* није намењено само онима који се говорништвом баве у оквиру свога занимања - васпитачима, учитељима, професорима, библиотекарима, политичарима, свештеницима, новинарима и другим културним и јавним радницима - већ и афинитету других професија, у оквирима широког читалачког аудиторијума. Настојао сам да опште законитости

беседништва изложим и уобличим на начин који ће бити занимљив и доступан интересовању и пажњи различитих интелектуалних и професионалних нивоа. При том, вођен идејом да је умеће говорења основна претпоставка за успех сваког појединца у оквиру делатности којом се бави, био сам сигуран да ће наићи на разумевање свих поклоника беседничке вештине. Буде ли тако, ова ће књига, поред основне намене, испунити и друге, такође важне циљеве, које сам у њеној структури поставио.

Питања: Живомир Миленковић



ГОРДАНА ВЛАХОВИЋ

ВОЗОВИ, СЕЋАЊА И СНОВИ

Кад се уз железничку станицу одраста, остане, како писац рече, у сновима пртљаг успомена.

Кад се одраста уз пругу прате се униформисани железничари и свакоме се зна надимак, узречице, сатнице тумарања око скретница, станичних магацина, благајне. Железнички стан уз станицу срастао у обресе и метеже дана и ноћи. Бледо лице жене иза окана поткровља стана запослено гледањем станичног перона. Утапа поглед у тегљаче пртљага, у станични сат који вара време, у непознате који тупо чекају на дрвеним клупама крај излаза на перон. Возови се укрштају. Поздрави и отпоздрави. Промичу силуете кроз станичну чекаоницу. Шеф станице, случајни муж бледе жене иза окна прозора даје знак за полазак. Мимоилажења. Жена у прозору остаје у бледом обзору.

Лица се мењају. Звуци и поступци у понављању. Оно, женско, што одраста уз станицу, озрачено приви- дима, просипа погледе и недефинисну жудњу за возовима који одлазе. Жена шефа станице подсећа на Лолу В. Стајн из неке књиге Маргерит Дира(с), коју оно што одраста чита у размацима, између воза у пола један и оног у четири по подне. Оживљава Лолу В. Стајн која у купеу нетремице гледа Жака Холда, у мучним лутањима одабраног љубавника. Са прозора мансарде жена исклизава сликом у појаве у покрету, у сенке парова, у одлазећа лица. Измишља, можда Жака Холда. Вара, можда, у мислима, мужа јој, нареченог шефа станице.

Зашто није било примисли о Ани Каређиној и њеном избору, није се могло објаснити до краја. Да ли се томе женском што одраста тада није уклапала слика крвавог колосека са залудним снатрењем о пругама које воде у врли, врли свет?! Није било ни самилости за Десанкиног путника треће класе. Из треће класе би се отргнула да је могла. Није ли то била по Андреју Макину, док Амур тече, „она најтеже могућа чежња за местима и лицима које никад нисмо видели, а за којима ипак жалимо као за заувек изгубљенима“. И нешто касније опет без Ане, појављивала се забачена станица Астапово и уморни стари чудак којему, грозничавом, сви путници у пролазу скидају капу, станица која би била изгубљена у степи да је није у историју увео моћни гроф, сишав с воза у своме прекраћеном бегу, да умре у измаглици новембарског дана.

Чита још и трага за возовима. Иако су давно окна оронулог и напуштеног железничког стана замандаљена. Бледог лика жене шефа станице има само у сећању. Маргерит Дирас прочитана, и њена јунакиња Лола В. Стајн нестала негде у жутим пољима ражи. Приче о возовима трају.

Милисав Савић пише *Љубавна писма и друге лекције* и у њима тече прича *Ако читатељка једног дана у возу Београд Пећ*, о лепушкастој, плавокосој жени у возу, неке давне 1970. године. Како чита књигу и суза сузу стиже зарад патника и страдалника у тек прочитаној. И о неком младом човеку коме се учинило да се у име заједничке наклоности ка књизи и у име суза плавокосе могла десити љубав, да се имало времена. И све то у возу, у промицању и мимоилажењу. На другоме ће месту наратор пожалити да возови његове младости више не саобраћају. Али сну ништа није забрањено. Зато ће у сну да се сколопи слика: жена

затвара књигу, сузе су, јасно, неминовне, он не устаје да изађе иако воз успорава. Остаје. Лепотица и казивач приче завршавају у Пећи, у хотелу Метохија. Ноћ је, допире мирис јоргована и шум Бистрице. Оно са краја приче: Угаси светло, драга...из сањаног је живота.

Опседнутост возовима и станичним догађајима траје. Наратор романа *Таласи београдског мора*, Драгана Ј. Данилова, човек је из воза. Сам тврди да је пола живота провео по чекаоницама железничких станица, станичним ресторанима и возовима. Искуства су му разнолика, више неугодна, чак мучна. Студене су чекаонице, купеи хладни као штенаре. Возови пуни земаљских незадовољника. Сусрети сваколики. Народ туробан из јутарњег воза, али се увек нађе неко ко би да започне разговор, колико год би мрзовољном путнику милије да ћути. Кроз прозор екстеријер у промицању. Пробија споља здрава децембарска студен. Промичу пустаре, врбови шумарци, пуне станице без путника, прхну дуж пруге фазани. У купеу девојчица поставља мајци метафизичко питање на које ова нема одговор. Глувонеми пар младих у складном немом говору. Присуствује наратор жестоким препиркама. Присутна мисао да при путовању „хтели не хтели ступате у неку врсту бесрамне присности са осталим путницима“. Присећања, мучна и ружна. Човек из воза буновно покушава да искочи а воз га у убрзању, у трену обезглави. Судар са теретним у коме гине жена, до тад у свађи и тучи са мушкарцем, пратиоцем.

Наратора клопарање, с времена на време успављује. Али је чешће у ћутњи, у преиспитивању које му не доноси спокој. Штавише, опсене и огољена рањивост, те мрачни снови у којима га грли сама смрт. Да ли то у сновима борави скривена стварност? Данилов у причу уводи мистични детаљ са незнанцем са жел.

станице који све зна о наратору, путнику, остављеном љубавнику, који ће своју љубавну патњу морати да одболује у путу, у возовима, и да је остави негде на раскршћима.

Пијану лађу и трезвењаци морају каткад возовима престизати. Нерадо, али потребно главни јунак Мирка Демића одлази на оставинску расправу у Загреб и пут га води преко Паноније коју доживљава као судбинско одређење које на понор личи. Свака станица на путу кроз панонску равницу ноћу за главног актера је историјско српско-хрватско клупко, уз асоцијативно повезивање са литерарним јунацима. Примера ради, Хртковци јесу спона литерарног јунака Исаковича и њиховог творца Црњанског у аустријској униформи. У реалном одређењу последњим ратовима изгон Хрвата из Хртковаца; на ту асоцијацију надовезује се и неизбежна олуја 1995. При тракарању трачница кроз Срем, уз игнорисања мрзовоље код неких сапутника, уз одбрану од вербалних насилника, уз снисходљивост према хрватском полицајцу, Срем се приводи и одмиче: Усамљени монаси, свињари, подругливи бећарци, Шумановићеви пламтећи пејзажи. У магновењу дугачке ноћи у возу, најпрометнија и најтиша је станица Јасеновац, у којој је отправник возова у нараторовом виђењу авет. Ако је Панонија гробница, Јасеновац је њено дно. Суро стајалиште-Шид. Невесело возно искуство намеће аутору ових редова мисао Штефана Цвајга: „Није било земље у коју би се дало побећи, мира који би се могао купити, увек и на сваком местуграбила нас је рука судбине и потезала нас је поново у своју незаситу игру“.

Ако би се ова мисао узела као тачна, онда Алберту Вајсу никако и никуд мира нема. А Филип Давид зна, и гради кућу сећања и заборав, и Вајсу не

олакшава. Воз их обојицу прати у покрету, те и бука која доводи до лудила. Не долази споља. Она је у њему. Тај звук кретања воза и клопарање точкова долази од неисказивог бола памћења. Бука у Албертовој глави не стишава се ни у сну. Кад му доктор Едо Пилсел објашњава да тинитус није болест већ стање и да се на њега мора привикнути, Вајс му одговара:

- За мене је тај звук страшнији од свих других. Звук на који се не могу привикнути.

Снови буду изван Вајсове контроле. Узнемирујући. Усамљена провинцијска железничка станица и локомотива која вуче десетину вагона. Клопарање точкова. Страх нараста. Из буке чује се дечији глас. Препознаје тај глас. Глас брата Елијаха, којег није нашао у снежној ноћи на туђој прузи. Који му је намењен на чување пре но што их је отац избацио кроз отвор пода; док је воз хуктао ка Аушвицу.

Покушај бекства од стравичних снова у наставцима, и то Оријент Експресом (опет возом) завршава страхотном сценом. Тамнина, уснуле станице, кошмарне исповести путника. Тунел и нестанак светла, страх, паника. Бука се не стишава у Албертовој глави. Провинцијска станица слична оној из његовог сна: људи са завежљајима, гласни повици, лавез паса, војници у униформама. Колона се креће по утабаној стази ка железним логорским вратима, широм отвореним. Изнад врата натпис: „Arbeit macht Frei“.

Снови знају да буду гори од јаве јер су интимнији и заокупљују већи део душе од јаве (Јунг можда; живот). Није ли све повезано са оним пртљагом успомена из снова у којима се одаје оно што се скрива од света, како, чини ми се, значи Јунг „запрепашћујућом потпуношћу“.

А кроз снове возови односе бенигне жудње а ла Лола В. Стајн; или ноћне призиве са речју која се само у роману може чути; или зимоморну ранојутарњу мрзовољу; или немило утварно путовање кроз аветне просторе запрљане новијом историјом; или возове мртвих у наставцима.

Возови пролазе не марећи за различне сновне привиде. И тежину пртљага успомена.



ЉУБИЦА НЕНЕЗИЋ

НОЋНА СТРАЖА

Сваког дана када се зачује школско звоно у подне, ми сви похрлимо према вратима учионице; дечаци се често потуку. Лагано прођемо поред цркве Свети Илија и пожуримо ка раскрсници, ту, на двеста метара од школе. Овде почињемо да се разнизујемо попут скидане огрлице; неколико их крене североисточно према свом селу Ловце, један продужи источно ка Пољацима, а ми остали низ главни пут ка западу. Успут се група смањује онако како ко стигне до своје куће. Снег је свуда, па груде лете за svakим ко се издвоји од групе. Само један продужава даље ка Модрици. Сам.

У разреду нас је шеснаесторо рачунајући и нас три девојчице. Ми се обавезно заустављамо пред Зорином кућом на средини села, имамо увек још нешто да "допричамо". Данас не. Роса жури, хоће баба да је води на славу Свети Јован у Ловце. За нас су у то време празници били најважнији догађаји у години: Божић, Ускрс, Тројица и слава, било да је породица славила или смо имали срећу да нас поведу у госте. Нестрпљиво смо нас две сутра ујутро чекале Росу да нам исприча шта је све било. Окренуте према путу да је видимо кад наиђе, делиле смо задовољство присећајући се свих оних јела за која смо мислиле да су била на слави.

Сладиле смо се помињући ђаконије које је Роса могла пробати на слави, од сира и кајмака до сарме, паприке и печења.

Код колача се кратко задржавамо. Не зато што не волимо колаче, напротив. У то време у селу није било колача у данашњем смислу речи, већ оскудно: пита са орасима и јабукама, гурабије и "слатка проја", уствари патишпањ без фила. А ми смо се њима наслађивали, кад смо имали прилику, тих неколико празника у години као да су по најбољим рецептима.

Роса се појавила мало пре звона. Није била радосна како смо очекивале, него некако убледела, утишана. Пошле смо јој у сусрет са захтевом да прича како је било.

- Страшно! - рекла је кратко.

- Како страшно? Нису лепо спремили или нису дошли гости? - журиле смо са питањима.

- Ма, не то, лепо су спремили, имало свашта и пуно људи било. Причали су како су у селу уведене ноћне страже и да треба раније да се вратимо кући. Још су причали да стражар увек викне: "Стој! Ко иде?" и да треба да се одговори: „Стали смо“. Ако не станемо, он понови: „Стој, пуцаћу!". Ручак је касно почео, чекали кума из другог села. Јеле смо све по реду. Баба је мало и попила. Пошле смо кад је мрак већ пао на ловачке шуме. Није била месечина, слабо се видео само пут, а околу снег. И мраз. Све се поледило, па смо се саплитале и клизале. Баба је ишла напред, ја за њом и пазиле смо да не паднемо. Никога није нигде било, нико нас није срео, а ни сустигао. Тамнина и тишина, само се наши кораци чују. А овде, испред Народног одбора, одједанпут неко је из мрака викнуо: "Стој!". Било је страшно. Укопале смо се у месту и требало је да баба одговори: "Стале смо." Уместо тога баба је викнула „Стој, пуцаћу!". Онда се чуло како шкљоца пушка иза оних јелки, а не види се нико и поново наредба и питање: "Стој! Ко иде?". Ја сам почела да плачем и вичем: "Ми!".

- Ко ми? - чуо се строги глас из мрака, а нико се није видео.

- Ја и баба, одговорила сам дрхтећи. Опет се чула команда: „Не мрдај!“ и на пут је изашао наоружан човек. Нисмо га препознале, била је помрчина. Кад је видео нас две, спустио је пушку поред колена и љутито питао:

- Где тумарате ви ноћу? Почела сам да објашњавам да смо биле на слави и да смо закасниле, а дрхтала сам целим телом. Не знам како је било баби, она је само ћутала.

- Два корака напред и стој! - командовао је као да смо ми нека војска, а онда је наставио испитивање.

- Ко ће да пуца?

- Неће нико да пуца, него баба погрешила, - муцала сам уплашено. Онда је уследила команда: „Напред, марш!“ Обазриво смо направиле неколико корака до стражара, а кад смо га прошле, удариле смо у трк, баба напред, ја за њом. Нисмо се ни освртале, ни заустављале све до куће. А далеко. И уз брдо. Једва смо стигле. Тек је тада баба прошапутала: “Немој ником да причаш за стражу, иначе те више нигде нећу поведем“. Само сам на астал пустила бошчу са послацима од рођака, и чуди ме да ништа није испало успут. Одмах сам легла. Целе ноћи сам сањала стражара како нас јури и у мраку одјекује: “Стој, пуцаћу, пуцаћу...” Нисам никоме причала, немојте ни ви, да не чује баба случајно. Могле смо и да погинемо, завршила је замишљено.

Ми смо заћутале. На часовима смо замишљале ту страшну ноћ и опасног стражара са упереном пушком; скоро да нисмо ни чуле о чему је учитељица говорила. Славска јела о којима смо причале су изгубила своју чаролију.

Није било лако одрастати у четрдесетим прошлог века, више гладни него сити, жељни свега. А опет...

ДРАГАНА ДЕНИЋ

ДРУГА ШАНСА

Не сећам се тачно када се тај старији господин, отменог држања, доселио у моју зграду, на почетку Доситејевог улице. Тек, почео сам свакодневно да га виђам јер је често шетао том улицом, која се лако могла измерити корацима. Била је то најкраћа и најмирнија улица у центру града, која је полукружно повезивала две прометнице саобраћајнице. Од почетка до краја не више од триста корака и он је то растојање прелазео различитом брзином, некада живахно, некада тромо, али никада ван те маршруте. Као да се плашио да ће удаљавањем пропустити нешто веома важно. Брзо сам схватио да то нису обичне шетње. Било је у њима нечег ритуалног. Као прво, дешавале су се увек у одређено доба дана. Једна јутарња, друга поподневна и трећа вечерња. Ова последња је понекад изостајала, посебно током кратких и хладних зимских дана. Друго, шетње су прекидане одмарањем увек на истом месту, испред уличне светиљке која се налазила тачно на половини улице. Наравно да се није радило о замору већ о потреби да се застане баш ту, ни корак напред, ни корак иза. Са тог места је господин увек гледао у истом правцу, који је хватао исток-запад. Прво сам помислио да се са тог места можда пружа најлепши поглед на излазак и залазак сунца, али он је увек леђима био окренут истоку, а залазак је маскирала вишеспратница у кривини улице. У ствари, господин је са

свог омиљеног места гледао у саму зграду, а по положају главе закључио сам да гледа у њене горње спратове, ако не и у сам кров. И тако свакодневно, као на стражи.

Јутарњу шетњу је обично комбиновао са куповином намирница у продавници на почетку улице. Та шетња је била најкраћа, па је и задржавање на описаном месту трајало кратко, свега неколико минута. Рекло би се, тек да се провери чињенично стање, да није случајно дошло до неких промена током ноћи. Поподневна шетња је била једночасовна. Улицу је прелазео више пута, од почетка до краја, при чему је у једном смеру ходао брзо, као да негде жури. Када би стигао до краја улице, нагло се окретао и враћао назад спорим кораком, готово ногу пред ногу, приближавајући се светилки. Ову шетњу је обавезно два пута прекидао дугим стајањем и осматрањем. Вечерња шетња се сводила на долазак до светилке, стајање онолико дуго колико је могао да издржи, некад сатима, и повратак у стан. Тај повратак је увек личио на предају. Иако се наша зграда налазила на свега стотинак метара одатле, чинило се да ту раздаљину једва савладава, као да су га дневне активности потпуно исцрпили. Ипак, сутрадан је понављао своје шетње с несмањеним жаром и обновљеном енергијом и никакве временске неприлике га нису могле омести. По пљуску и олујном ветру, у време летњих врућина и зимских мразева, по снегу и леду, он није одустајао од свог тајног задатка. Ето шта сам све приметио некада случајно, а некада намерно пратећи и посматрајући свог суседа. А шта сам из свега могао да закључим? Ништа посебно, осим утиска да господин нешто или неког чека са упорношћу и стрпљењем које не познаје границе. И да је сав томе посвећен.

Једног дана ме је знатижеља натерала да направим корак ближе ка упознавању. Пришао сам му, као

случајно, и понудио помоћ, док је он замишљено стајао на свом месту и гледао негде преко моје главе. Као да му је требало времена да преусмери поглед. Погледао ме је јасним, плавим очима и одговорио питањем:

- Младићу, да ли у животу постоји друга шанса?

- Друга шанса? За шта друга шанса? Не разумем...

- збунио сам се.

- Није важно, прекинули сте ме у размишљању

- осмехнуо се благо, готово дечачки и упутио се са мном према згради. Ћутали смо обојица. Када смо заједно ушли у зграду, стао је поред првог стана у приземљу и љубазно ме поздравио.

- Драго ми је да сам вас упознао. Живим овде већ две године, али не познајем своје суседе. Знате, тешко је у мојим годинама склапати нова познанства.

Испоставило се да је мој сусед био необичан и занимљив саговорник, отворен у комуникацији, луцидан и духовит, веома емотиван и пожртвован. У његовом понашању, ако изузмемо описане шетње, није било ничег посебно чудног. Живео је сам у једнособном стану или, како је сам наглашавао, живео је у дугој и стабилној вези са својим књигама и компјутером. Сазнао сам да има и породицу, која је остала у великом стану на другом крају града, а да је он, по одласку у пензију, пожелео да се осами и посвети неком истраживању. Био је врстан познавалац класичне филозофије и књижевности али и психологије и криминалистике. Писао је необичне есеје у којима је на занимљив начин комбиновао своја знања. Али нас двојицу је, више од разговора и писаних речи, зближила музика. Волео је да слуша рани рок и џез, али и класику и новије правце у мизици. Често смо, између његових шетњи, заједно седели и уживали у различитим композицијама. Тако сам, најчешће уз музику, сазнавао детаље

једне необичне животне приче. Обично би га речи неке песме или нека драга мелодија асоцирали на догађаје из прошлости, па је онда занесено о томе причао.

Само једну љубав имам... - говорио је. Стих из познате песме или исповест? Чудно је кад неко у садашњем времену говори о нечему што је било пре много година. Чудно је то прожимање времена, где прошлост избија јасније од оквира садашњости. У почетку ми је било тешко да га пратим, док се нисам ухватио за временску нит и повезао догађаје. Прича почиње у време његове младости, када је као апсолвент филозофије упознао једну девојку. Живела је у овом граду, у овој улици, у поткровљу зграде на углу. Те године је завршавала гимназију и спремала се за студије књижевности. По његовом мишљењу, била је то једна чаробна година и једина срећна година коју памти. Упознали су се случајно. Излазила је из продавнице и застала на тренутак кад га је угледала. Као да га је препознала и као да је он њу однекуд препознао. Јавила му се љубазно и продужила улицом, а он је дуго гледао за њом. После се испоставило да су имали пар заједничких пријатеља и да су им се путеви укрштали још неколико пута пре договореног првог састанка. Да ли случајно или по неком нумеролошком закону, они су први дан пролећа, који је био и светски дан поезије, препознали као почетак своје љубави.

Као апсолвент је имао довољно слободног времена, тако да је могао потпуно да се посвети својој девојци. Да је испрати до школе и да је сачека после часова, да се уклопи у све њене обавезе и прилагоди њеним плановима и интересовањима. Заједничке шетње, спортске активности, књижевне вечери, изложбе, концерти... Па ипак, никад није било довољно времена за садржајне разговоре и садржајна ћутања, никад довољно времена

за показивање пажње и нежности. Имали су слична интересовања и неисцрпан избор тема. Још тада су увели један мали ритуал. Он би, у одређено време, долазио у њену улицу и стајао испред светилке, у близини зграде. Кад би га опазила с прозора своје собе у поткровљу, махала би му и смешила се. Често би само тако стајали и дуго се гледали, он на улици а она на прозору. Говорио је да су њих двоје прави Шекспировски ликови, али да се нада бољој судбини од оне у Шекспировој драми. Она није имала ту асоцијацију. Није се препознавала у књижевним ликовима. Била је своја и градила је свој свет маштовито и храбро. Волела је поезију и често је паузе у разговору испуњавала стиховима. Уз њу је и сам научио да рецитије поезију Миљковића, Ракића, Дучића и Диса. Почео је да пише афоризме, песме, кратке приче и есеје. Његов маштовити свет је добио своју музу.

Неколико пута је био у њеном стану. Причао ми је о пријатном ентеријеру, о зидовима препуним слика и о разним врстама цвећа. Причао ми је о мозаицима и витражима, посебно о витражима јарких боја који су простор испуњавали треперавом светлошћу. Бели љиљани, бели божури, беле магнолије... Сви ти бели цветови утиснути у пурпур и зеленило. При вечерњем осветљењу ти цветни аранжмани пројектовали су се на суседне зидове и тада је цео стан личио на башту. Волео је да у том окружењу са њом слуша музику и да је држи за руку. Волео је да са прозора њене собе, високо у поткровљу, посматра небо и околину, улицу која се мењала са годишњим добима, зеленила с пролећа, златила у рану јесен и белела са првим снегом. Та улица је познавала њихове кораке, отиске стопала, памтила смех и шапутања. Једна чаробна година се откинула од реалног тока времена и остала везана за

тај део града. Било је то време које се памти, доказ да се некада интензивно живело и волело.

Остало ми је нејасно како су се растали, како су могли да се удаље без сувишних речи, непријатности и буке. Она је отишла на студије и ретко се враћала у родни град. Он је дипломирао, одмах се запослио, убрзо потом и оженио. Живот је изгубио ведрину и боју, постао само низ обавеза које је стоички извршавао. Живот му је диктирао ритам а он се прилагођавао и радио оно што се од њега очекивало. Други су увек пуни очекивања за неког ко је добар човек, добар син, добар супруг и отац, добар колега на послу... Често се физички осећао лоше али није покушавао да ишта промени. Престао је да размишља о могућој промени, а обавезама је затрпавао нагомилано незадовољство? Она чаробна година је све више деловала нестварно. Девојку из своје младости никоме није помињао, али је увек знао све о њој. Помисао да је тако лако одустао од чекања и да је дозволио да све постане прошлост, доводила га је до очајања. Презирао је себе због инертности и временом се тај презир згушњавао на његовом лицу. Само су очи остале необично живе и радознале. И када је реалност потпуно потиснула магију, те очи су веровале у неки виши смисао трајања.

Једног дана сам га затекао у стану веома тужног, са старом кутијом коју је држао на коленима. Видео сам да је пуна писама и разгледница. Она му је писала годинама после расанка. Имала је навику да се јавља са својих путовања и да њега, који није путовао, обавештава о необичним пределима и дешавањима у белом свету. Често му је из једног града слала више разгледница, обележавајући их бројевима, како би могао да прати мисао у континуитету. Тог дана је на сточићу било поређано пет разгледница из Париза -

Пантеон у Латинској четврти, катедрала Нотр Дам поред Сене, Ајфелов торањ, величанствени Лувр, Мулен Руж на Монмартру. Онда је све разгледнице отворио као у игри картама и позвао ме да прочитам.

...Париз је необичан град. У њему мораш да се мењаш. Мораш духовно да растеш како би примио сву његову лепоту, све што видиш, доживиш и осетиш шетајући његовим булеварима. Мени се дешавају неке изузетне ствари. Живот у Латинској четврти с погледом на Пантеон. Јутарња свежина у Луксембуршком парку. Готичка узвишеност поред катедрала Нотр Дам и Сен Шапел. Сањарење на обали Сене. Бескрај у погледу са Ајфеловог торња. Опчињеност уметничком ризницом Лувра. Раскошна лепота Версаја. Снови препознати на трговима и калдрми Монмартра... Ваздух овде другачије мирише и све трепери од светлости. Париз је град љубави, јер кад овде дођеш мораш да се заљубиш... у Париз.

Видео сам да му руке подрхтавају а очи се пуне сузама.

- И ја сам њој писао - показао је ред укоричених свезака на полици. На свако њено писмо исписивао сам странице у Дневнику. Нисам имао храбрости да јој ишта од тога пошаљем. Осећао сам се тако празно и беживотно. Плашио сам се да је додатно не разочарам. Престала је да ми пише после удаје. Прошло је седам година од нашег растанка.

Пружио ми је једно кратко писмо, избледело од читања.

...Све сам ти опростила јер сам све разумела. Знам да си тако морао да урадиш због свих планова које су други имали за тебе. Било ти је лакше да напустиш тек започету причу него целокупну животну представу. Свима си био потребан ти сам. Знам да те

моје речи боле и више ти нећу писати. Удајем се. Он је добар човек и воли ме. Мислим да ћу бити срећна...

- Није било дана да не мислим на њу. Увек сам је видео као први пут. Риђокосу, беле пути и тамних очију, финих црта лица. У мојим мислима она се није мењала, није старила. Не, није ме очарала својим физичким изгледом. Она ме је опчинила својим мислима, маштом, духовитошћу, својом упорношћу и вољом и увек позитивним животним ставом. Са њом се могло летети!

Сазнао сам и разлог његове селидбе. Када је пре неколико година чуо да су јој родитељи умрли, помислио је да ће продати свој стан. Одавно је живела у Паризу, који је био сав по њеној мери. Месецима је пратио огласе и распитивао се у агенцијама за продају некретнина, али стан се није продавао. Сви рачуни су уредно плаћани из иностранства. Закључио је да постоји само један разлог зашто је задржала тај стан. Она је ту била срећна и желела је да се ту врати! Ако је некада маштао о њеном повратку сада је био сигуран да ће се то десити. Та сигурност му је дала снаге да коначно промени свој живот, да се одупре туђим притисцима и захтевима, да се избори за своју слободу и свој мир, да се потпуно посвети стварима које воли. Одлучио је да купи стан у њеној улици, у једној од новосаграђених зграда и да своје дане осмисли чекањем. Са том променом на спољашњем и унутрашњем плану као да јој се приближио. Са сваким изласком из своје зграде на улицу, могао је да види њене прозоре и терасу и да примети сваку промену. Тако је почео да се шета у одређено време, да стоји на њиховом месту и да чека.

Прошле су две године, а ништа се није догађало. Прозори нису били отварани, завесе се нису померале, ролетне на дневном боравку су увек биле спуштене до исте висине. Признао ми је да повремено улази у њену

зграду, пење се на пети спрат и стоји пред вратима стана. Каже да је неописив осећај то стајање пред њеним вратима, када позвони и чека да се чудо догоди. Али чуда се нису дешавала.

Волео је да ми понекад чита одломке из свог Дневника. Потпуно сам се уверио да заиста „само једну љубав има“, да је то његов смисао у бесмислу и његов светионик. Слушајући ову причу ни сам не знам како сам од знатижељног суседа постао саучесник. Истина је да ни ја више нисам могао да пролазим улицом а да не погледам у поткровље, увек кад би ми се за то указала прилика.

Враћајући се тако једне вечери из града, видео сам свог суседа како стоји на омиљеном месту. Била је рана јесен и ноћи су још увек биле пријатне за шетњу. Пришао сам му и поздравио га. Није одговорио. Приметио сам необичну напетост у његовом држању и изразу лица. Поглед му је био као прикован за један осветљени прозор у поткровљу. Не спуштајући поглед, питао ме је готово шапатам:

- Младићу, да ли и ви видите светло и зелене завесе како се померају на прозору?

- Видим, господине...

- А да ли видите силуету младе жене са подигнутим косом?

- Нисам сигуран да се ради о младој жени, али видим женску силуету.

Ноћ је била тиха. Светиљка је обасјавала његово лице и плаве очи у којима се све могло видети - усамљеност, стрепња, чекање, надање, неверица и искра радости. Замагљене сузама, те очи су се осмехивале.

НЕБОЛША ЛАПЧЕВИЋ

ЦИЛИНДАР НОСИ ГОСПОДИН ЦРНИ

Шта је човек без сопства? Цилиндар црни, завитлан на зимским ветру... Завитлан ка непрегледном следу паркова... За господина Црног је такво питање било сувишно. Уосталом, све осим његове плоти је сувишно. Њему беху довољна уста и језик, да једе ваздух, да једе земљу и пије кишу. Душа му је била једини пријатељ. Волео је да зором пешачи утабаном стазом кроз градски парк гутајући мемљиву росу, лижући магленим језиком сунашце тек зајутрено у бочним дрворедима. Ту је становала сва прикупљена енергија потребна да храни један божји дан.

Још неколико података о г. Црном, наравно за оног ко га није видео: имао је крупно тело, крупне очи, округле наочаре и образе под црним цилиндром.

Црни фрак, црни штап и рукавице које су нестварно беласале. Говоркало се да га нико није видео, ни одакле долази, ни куда иде. Све је деловало крајње нестварно.

Још један детаљ: они који су га заиста видели нигде то нису хтели да посведоче. У ствари, три лица су тајно за окружну администрацију потврдила да је г. Црни просто невидљив.

Чиновници закључише: „довољно невидљив”. Записаше: чудног облика и садржаја у њему, може се рећи готово да је сенка!

Понекад, догоди се да понека раздобља забораве своја бића, забораве облике и садржаје који беху... Да л' то њихова тела обитавају у рубовима небеским? И, да је тако, догоди се да гладна земља гута своју децу... Што доводи до закључка да их сита земља рађа! Само

непомични слепи песник може да опева то друго време и простор. Није то прича о сенима, посве у метежу, очајним ветром ношени као заборавом над нејасном топографијом. Над рововима и војскама у ропцу... Није то прича о муњама које пуне епрувете наших вена док дрхтимо над самим собом. Велики цилиндар је летео иза сунца прекривајући слузави акт једне звезде девице из сазвеђа Лире.

Чиновници записаше: што се тиче те појаве, из угла нашег племена то је само мртва застава!

Ако кренемо јасним пољем наћи ћемо своје тело, сасвим живо, у наготи наших клизавих удова везаних змијом-чуваркућом, у травкама наших влати косе што блажи вечерњи ваздух препун свежих сокова страсти и гласова црних гавранова... Хваљен буди песнице, Господару таме и светлости!

И, Чиновници записаше: Тако је мало поште Господаревој моћи! Носи ли пошту господин Црни...

На путу до винограда где су често љубавници шетали међу маслињацима и чемпресима препуштали су се разговорима о смислу искушења. Кушач нуди своју кутлачу земаљским бићима. Кушачу и филозофи продају душу своју зарад своје науке. Љубавници не маре за филозофеме, љубавници као земаљска бића немају времена за те тешке теме. Они урањају у маслињаке и постељу од чемпресовог лишћа и не желећи да умру а да не окушају вино из винограда. Капи вина се сливају низ њене опрљене груди, низ бедра, низ његове дуге прсте који би да њену женску капију отворе ... Љубавнике дере паклени пламен, а пламену не дају да се угаси. Већ угљевљем исцртавају своје нове симболе ил' речник жудње на влажна своја тела од девичанске росе.

Овде, Чиновници записаше: Јер, осећам, све је то мирис људског зноја.!

Говоркало се да господина Црног нико видео није, ни одакле долази, ни куда иде.

Јер, некако промину све...

- И, како?

- Једноставно све ...

- Верујеш ли ти у то?

- Ја, баш, ни у шта не верујем.

- Верујемо у тебе. Иако, те нико није видео. Ипак, све је записано, видиш записник! Читај, цилиндар црни...

- Ха, ха... Све сте побркали... Па, чак и боје... А причате у хору...

- Али, потребно је народу... Господине Црни... Дивимо се твојој неприсутности...

- Ха, ха, ха... Пући ћу од смеха, пазите ионако сам дебео... Кажете, народу је потребно...

- Да, да народу, због нас.. И, због нас чиновника и народу...

- И, шта ако пристанем да неким чудом уђем у тај ваш записник?

- Па, да се жртвујеш... Да се одрекнеш овоземаљских ствари... Јер, ту смо ми ово је наш простор...

- Ваш простор? Или вам га је неко изнајмио?

- Гледај, да се не прегањамо... Одрекни се!

- Чега? - Шта ови хоће? Сви грешимо - рече себи

Црни у цилиндар.

- Свога тела!

- Онда би набујала река страсти остала без корита свога! Одрекните се ви своје статистике. Јер од свих бројева остаће нула. Љуштура... Ништа од човека!

- Нама човек и не треба. Довољна је фасцикла...

- Па, ако се ја одрекнем шта ћете ви...

- Не брини. Радоваћемо се.

-Хм! Али шта ће пред вама онда проминути?

РАНА ПЕСНИЧКА НАДАХНУЋА
НИКОЛЕ ДРЕНОВЦА
(Две деценије од смрти)
1996-2016

I

Поступним праћењем поезије Николе Дреноваца, дакле генезом његовог стваралачког развоја, могуће је уочити неколико фаза кроз које је песник прошао. Наиме, да би оучили животни и песнички пут овог песника, неминовно се, сам по себи, намеће вид одређене класификације. Другим речима, Дреновац је и кроз рана песничка надахнућа, био у сталним осведочењима: себе као човека који од патријархално васпитаног дечака улази у животне одисеје помало неспреман и збуњен; - и себе, као песника – који у стих уноси своја искуства, доказујући да су стварност и поезија неразлучиви, тј. да између њих нема раскорака и пукотина.

Већ од првих песничких збирки: „Откуцаји срдаца“ (1926), „Вечна јесен“ (1928), „Црни потоци“ (1930), „Ткање таме и снова“ (1932), до оних које су преображај песника – „Лице у лице“ (1935), „Српска епопеја“ (1942), „Ми долазимо“ (1944), и „Песме“ (1948), а затим каснијих „Повратак“ (1950) и „Незвани гост“ (1953), до прекретничких „Ветар и влати“ (1954), „Глас трећега“ (1953), „Јеванђеље по мени“ (1955) и „Марија Магдалена“ (1960) као и избора његове поезије у збиркама „Тринаести апостол“ (1972) и „Живот тече

даље“ (јубиларно издање 1978), Никола Дреновац¹ је указивао на један специфичан животни и песнички пут: - од раних стваралачких авантура, преко периода каљења и уобличавања, до коначног сазревања и успона.

Покушамо ли да у хронолошком низу осветлимо животна сазнања и поетска казивања Николе Дреновца, уочићемо одмах битне метаморфозе, али и песникове наклоности према темама и мотивима духовног и материјалног света насељеним у поезији. Док се први Дреновчев песнички период може означити као „рани и романтично-идилични“ (1926-1935), други као чвршћи контакт с реалношћу и њеним социјалнополитичким менама (1935-1948), дотле трећи, ту и тамо, открива песникову апатију и носталгију (1950-1954), а четврти сав урања у простор и време. Сазревши као личност и песник, Дреновац тада испољава пуну меру стваралачке креације (1954. и даље); њега више не муче „кризе субјектива“ у односу на „објективни поредак животних ствари“: окренут поезији као „истини“ кроз коју је сада почео да испољава одређене тезе, он је тако и доживљује.

Наравно, посматрамо ли глобално развојни пут одређене песничке индивидуалности природно је да морамо уочити и спектар, односно врсту његових поетских осећања, која су се рађала и смењивала, чинећи песников тематски свет слојевитим и богатијим. За Николу Дреновца се може поуздано рећи да не припада песницима уских интересовања за свет у себи и око себе. Још мање је прихватљиво мишљење неколико критичара да је његова поезија углавном испуњена темама „жене и љубави“, тј. насладом чула у пределу либида. Чиње-

¹ Дреновац је објавио и пет збирки дечје поезије као и три књиге прозе: роман „Пукотина“ (1956), разговори са нашим писцима „Писци говоре“ (1964) и мемоаре „Од олтара до револуционара“ (1976)

ница је да је Дреновац, још од најранијих песничких покушаја, показивао интересовање за различите животне манифестације. Зависно спознањима живота и његових дијалектичких условности, он је гранао и своју поетску садржајност. На тај начин, могуће је утврдити богатство и разноврсност ове поезије што се тиче лирских врста: негујући најпре романтично-љубавну лирику, песник је касније писао родољубиву, социјалну, дескриптивну, елегично-баладичну, рефлексивну и дечију поезију. Сви они, који су до данас, на неки начин, тумачили овог песника као сладострасника, показивали су једнострано и фрагментарно познавање његове поезије. А та се поезија, доиста и не може правилно схватити без поступне и дубље анализе: њу откривамо слојевитим разлагањем лирског ткива, тачније – песничких стања и расположења.

II

По животној вокацији и песничкој структури Дреновац је првим својим стиховима био песник романтичарске школе. Мислимо овде не толико на утицаје које је без сумње трпео (Радичевић, Јакшић, Змај, Петефи, Мисе) већ на тематску грађу и начин песничког казивања. Уз то, у раним његовим стиховима осећа се утицај патријархално-религиозног васпитања: оно је давало тон и боју раним Дреновчевим песмама. У њима је песник без устезања еманирао етику „племенитог Сремца“, човека који има „бескрајно срце за свакога“, заљубљеника у чистоту и невиност људи, песника – алтруисту и богослова, који има „анђеоску душу“. По духу сродан неким песницима романтизма, мада се неизграђеним светом и још несавршеним песничким занатом, Дреновац је писао песму сенти-

менталних и меких осећања; у њој је казивао целог себе: „ревносног хришћанина који верује да се зло међу људима може уништити молитвом“, младића сете и љубави, визионара социјалних неправди, и човека – слутње, носталгичног грча за данима који пролазе.

Треба рећи да у раним збиркама Николе Дреновца има доста исконструисаних и непречишћених осећања. То су песме „почетнице“ и прве пробе пера, речи вреле од чежње да се искажу, али без дубине и зрелијих доживљаја стварности. Усковитланог сензибилитета и сентименталног менталитета, а готово девојачке душе, Дреновац је у овом периоду лирског казивања био сродан многим песницима тога доба који су кроз песму безразложно туговали и јадиковали; отуда се и песнички акценти у овим стиховима најчешће били патетични и дидактични, декламаторски и без прихватљивих порука о законима „срца и душе“. Како песник заљубљен у стражиловске шетње, амвонске говоре, пурпур неба и „поезију из месечине“, он је у тим годинама живота и писања остављао утисак човека који воли живот, али и бежи од њега у сновиђења, идилу, у сентиментално-религиозне плетисанке.

Ако су песници Дреновчеве генерације бежали од живота да би се у исто време противстављали животу, онда је и мишљење о некој врсти неискреног осећања у овој поезији потврђено речима Александра Илића, писца предговора Дреновчевој збирци „Ткање таме и снова“: Није проблем данашње поезије – каже Илић – у окованом или слободном стиху, у старом или новом ритму, у мелодији песме или клепањима стихова слободних или окованих, већ у пуној искренности и апсолутном осећању“.²

² А. Илић: НЕПОЗНАТОМ ПЕСНИКУ (Предговор у збирци „Ткање таме и снова“), Осјек, 1932, стр. 7.

Другим речима, аутор ових речи алудира на проблем „дживљености и искрености осећања“, које касније повезује са „искуством“. Јер, ако је подлога животне мудрости сазнање, онда је и снага поетског чина, његове вредности и врлине, искуство. Млад и неискусан, Дреновац је, како у животу, тако и у поезији, испољавао извесну несигурност: она је штетила његовом таленту и доводила га у стање маглине. А те маглине су се испољавале, како у непречишћеним до-живљајима материјалне стварности, тако и у „занатској“ невичности да мисао и осећање искаже песничком фактуром.

По природи сензибилан, Дреновац је у првој фази свога песништва писао разноврсну лирику: она је час љубавна и дескриптивна, час је религиозно-патриотска, а понекад и са примесом рефлексije. У раним збиркама („Откуцаји срдаца“, „Вечна јесен“, „Црни потоци“, „Ткање таме и снова“) налазимо све оно што је била авантура песника и свакако израз времена, доживљај живота, појава у периоду песничког сентиментализма. За разлику од неких песника своје генерације, који су такође полазили у пензију од романтизма, али га брже превазилазили, Дреновац је, с обзиром да је стварао удаљен од културних центара, остајао дуже у његовим водама. Низ песама из овог периода, осмерачког стиха и обавезне фабуле говори о врсти песниковог раног сензибилитета неприхватљивог у наше дане.

Међутим у раним Дреновчевим стиховима појави се понекад и зрелија мисао, прихватљивија ламентације, па и животни мотив који пронађе пут до успеле песничке реализације. То доказују песме какве су: „Цвећарка“, „Уз песму и свирку“, „Праља“, „Прича сата“, „Незвани гост“ и још неке. У таквим стиховима песник је успео да искаже субјективни доживљај света начином својеврсног осећања; његови стихови

говорили су о индивидуалним виђењу појава, били су блиски срцу читаоца минулих времена, па их можемо, донекле, доживети с пажњом и данас. На пример, песма „Уз песму и свирку“, антологијски и сликовито исповеда атмосферу одређеног расположења: она је распевани глас живота. Песник је компоњује опојним заносом према хедонистичким осећању младости и љубави; у њој се исказује чежња песниковог момковања, његова младеначка резигнација, сјај и туга недостижне љубави.

*„Нож звездана... Цигани ме прате.
Очи сјаје, душа у мрак силази.
Црне слутње незнано се јате,
Живот ми се из прикрајка плази.*

*Средом пута, раширених руку,
Са пијаним јауком сред груди.
Пуста младост умире у звуку,
Лудо срце безгранично жуди.*

*Тако, тако... А сада тихо, тише.
Знаш ли њене свилене увојке?
Ко ће моја сећања да збрише –
„Устај, сине, пролазе девојке“.*

*Церека се месец из свог круга,
И поносно висинама шеће.
Живот ми се из прикрајка руга –
„Нек пролази, моја проћи нећеш“...*

Ипак, рана фаза Дреновчеве лирике носи сва обележја његовог домаћег и богословског васпитања. Она је у поезији означена не само суштинским тематско-

мотивским иверјем живота, него и формалним насловима збирки и песама („Црни потоци“, „Ткање таме и снова“, „На растанку“, „Усамљеност“, „Три крста“, „Бели анђео“, „Смрт“, „Грех“), а онда лексичким материјалном, адекватним романтичарско-рустикалном типу говора (убави стас, небо плаво, увеле руже, трнов венац, итд.), или арсеналом емотивних и мисаоних асоцијација, које напомињу епоху сентиментализма, барокне кићености и пенушавих песничких метафора.

Не улазећи дубље у анализу оваквог песничког реквизитарија, напоменућемо само да је ово фаза Дреновчеве лирике била „зелени предео његовог сусрета са животом и поезијом“. На то упозоравају и ретки коментари поезије овог песника, међу којима се нашао и врло занимљив, па и објективан поговор М. М. Пешића у песниковој збирци „Вечна јесен“. Поред покушаја да делимично окарактерише физиономију Дреновчеве тадашње поезије, М. М. Пешић, кроз речи руског песника Константина Баљмонта, поручује младом поети следеће:

„Песма мора бити снажна. А за то је потребно обуздати себе. Потребно је умети пролетних дана својих седети над филозофском књигом, и енглеским речником, и шпанском граматиком, у тренутку кад нас жеља мора да се возимо на чамцу, и може бити, да се са неким љубимо... Дакле, дуго чекати, дуго ћутати, али поговоривши, имати шта рећи... Потребно је писати, што више писати, радити и спремати се, јер се само на тај начин може јавити велики песник...“³

³ М. М. Пешић: МЕСТО ПРЕДГОВОРА (Предговор у збирци „Вечна јесен“), Београд, 1928, стр. 9.

Ова напомена да се само радом и упорношћу може доспети до „снажне песме“, на индиректан начин указује и на мањкавости извесног дела дотадашње лирике уопште. Иза ове фазе стварања, Дреновац ће кренути новим спознајама живота и односа према песми. Долази тренутак почетка преображаја, једино стање метаморфозе, која је означила убедљиву етапу песниковог улажења у живот и праву поезију.

Воја Марјановић



МАРИЈА ШЉУКИЋ

ФЕНОМЕНОЛОШКИ ПРИСТУП ПРИПОВЕТКИ СТЕВАНА СРЕМЦА *ЈЕКСИК АЦИЈА*

Феноменолошки приступ је метода посматрања, истраживања, изучавања или критике књижевног дела помоћу чијих анализа и поступака долазимо до сазнања уметничког дела. Он представља веома систематичан приступ књижевном делу.

Естетски предмет који настаје као конкретизација књижевног дела има своју суштинску структуру саграђену од више хетерогених слојева. Сваки од слојева поседује различите особине, али они баш због те своје специфичности сачињавају јединство и чине конструкцију естетског предмета, који настаје као конкретизација књижевног дела. При обради приповетке Стевана Сремца *Јексик ација* применићемо феноменолошки приступ, а ради прегледности анализе поћи ћемо од Ингарденове поделе на слојеве: слој звучања, слој значења, слој приказаних предмета и слој схематизованих аспеката.

Први слој је слој звучања. Приповетка *Јексик ација* је као и сваки књижевни текст саздана од речи, реченица и реченичних повезаности. У свакој речи и реченици разликујемо одређени гласовни материјал, који има одређени смисао. Гласовни материјал подлеже феноменолошкој анализи звучања, на тај начин што у анализи обраћамо пажњу на модулацију, лепоту речи, пуноћу њихових слогова, као и на наглашавање и темпо њиховог изношења. Приликом читања ове приповетке осећамо нијансирање појединих гласова, који сачињавају

речи и њихово дејство, док се формирају гласовне фигуре. У приповеци приповедач се изражава књижевним језиком, а ликови, који живе у Нишу, говоре својим специфичним идиомом. Приповетка нас усмерава да феноменолошке анализе звучања базирамо на анализи нишког говора, који је индивидуални говор јунака и обележен је дијалектом и локалним особинама језика, који се говори у Нишу и околини, а специфичност се огледа у томе, што је тај говор обогаћен примесам турцизама. Сремац је ушао у најкарактеристичније танчине нишког говора, из кога је црпео језичко-стилску снагу изражавања. Нишки говор припада призренско-јужноморавском дијалекту, кога карактерише један тзв. експираторни акценат и поједностављивање падежног система. Сремац у приповеци није наглашавао место акцента, због лакше читљивости текста. У приповеци можемо запазити звучне нијансе речи „убаво“ уместо лепо; „иска“ уместо жели; „ласно“ уместо лако; „саг“ уместо сад; „оној“ уместо оно.

У приповеци је честа употреба: упитно односне заменице *ко* у облику *кој* и упитно односне заменице *где* у облику *куд*, *куде*. У приповеци су присутне још неке карактеристике нишког говора, да се везник *или* јавља у облику *ели*; презент глагола бити са негацијом се обично појављује у облику *несам*, *неје*; *губљење гласа а*, као и *гласа х* графички је забележено апострофом; уобичајена је употреба *суфикса ува*. Битна карактеристика нишког говора је да се у мушком роду једнине глаголског придева радног јавља *наставак ја*. У приповеци честа је употреба речца као што су: *бре*, *ама*, *ете*, *леле*, *ич* и *јок*.

У приповеци запажемо употребу малих фоклорних форми у облику пословица, изрека и у обичај узетих речи, као што су: *Дао му бог занат*, *а шта му друго* и

треба!; Са занатом може човек свет проћи.; Ако бог да; Ако бог да те се врати жив и здрав кући.; Све црње и горе; Пошљи лудо на војску, па седи на плачи.

Приповетка има свој ритам, који се најбоље осети при одређеном читању и супротставља сваком другом ритму, а расподела ритмичког ефекта је веома разноврсна. Писац је целу приповетку и визуелно рашчланио на пет неједнаких делова, а пети је део поделио на две целине (одлазак мајстор Мицка код господина епископа и Мицково размишљање о поновном одласку на хаџилук). Прва глава приповетке је у темпу епског приповедања, иако писац уводи лик Мицка берберина, главног лика приповетке и носиоца фабуле, па би се темпо приповетке требао убрзати, тек у другој глави долази до његовог убрзавања, када почиње сама радња приповетке, јер се говори о обрту у животу Мицка берберина после читања *Житија Алексија човека божја*. У трећој глави долази до даљег убрзавања ритма, јер се мајстор Мицко спрема и машта о хаџилуку, што представља почетак једног новог периода у његовом животу. Убрзање ритма се огледа у монолозима главног јунака. У четвртој глави у којој се описује повратак Мицка из Јерусалима, као јексикације, долази до наглог убрзања темпа приповедања. Нагло убрзање ритма приметно је у дијалозима, који се воде у кафани и у берберници, између Мицка и гостију кафане, као и Мицка и чорбације Мите Калоферлије, јављају се и дијалози, које сами гости кафане воде међусобно. Дијалози су различитог темпа, јер ликови праве паузе између реченица, као да размишљају шта ће рећи и на који начин ће наставити дијалог. У дијалозима се одражава тензија, која је посебно наглашена када мајстор Мицко слуша разговоре својих познаника и комшија у кафани. У петој глави приповетке радња

се одиграва у владичином конаку, где се води дијалог између мајстор Мицка и владике и ту долази до кулминације ритма и момента напетости. Дијалог се у почетку одвијао уобичајеним ритмичким током, да би се он изменио у својој завршници, јер је владика разрешио загонетку мајстор Мицку о правом начину, на који се постаје хаџија.

„Ете, за хаџију ме не признавају . . . викају ми да сам јексик аџија, дедо! На Свети гроб сам бија, цели пости постија, ... Испратише ме како аџију, а не дочекаше ме како за аџију прилега! ...

Хм, хм! А ти, дакле, ниси Свету недељу провео тамо и Воскрсеније дочекао?

Несам, дедо! рече Мицко, ...

И ти, деда-владико, и ти ми збориш да сам јексик аџија!?

Нажалост, тако је. ... Можеш педесет и једну недељу бити тамо, ако Ускрс не дочекаш као и да ниси био ... Ниси аџија ако ниси Воскрсеније прославио тамо! ...

Лелеее! јаукну Мицко. ... Остадо' јексик аџија.“¹

У овом дијалогу можемо уочити да мајстор Мицко реагује веома емотивно, што можемо закључити из његових кратких одговора. У разговору примећујемо и изненађење владике, што се одражава на његове честе паузе у говору и често понављање истих речи. У њиховом дијалогу можемо приметити употребу упитних и ускличних реченица код оба саговорника. У овом дијалогу потенцира се кулминација ритма и свака изговорена реч је посебно ритмички обликована.

¹ Стеван Сремац, *Приповетке*, Издавачка радна организација „Рад“, Београд, 1978, стр. 234-235.

Други слој у феноменолошком приступу књижевном делу је слој значења. У приповеци *Лексикација* основни носилац значења је реч, а продирањем до њене суштине, открива се њено значење. Речи су елементи језика и увек нам нешто саопштавају, тако да сазнање о нечему делимо са другима. Значења речи су елементи реченица и њихова значења се мењају заједно са смислом реченица. Феноменолошке анализе значе стално трагање на релацији реч и њено значење. Феноменологија у својој анализи посветила се како значењу имена, тако и значењу речи као што су *и*, *или*, *је* и анализи реченица и њених ширих језичких повезаности. Ингарден говорећи о феноменолошкој анализи имена указује на одређене елементе садржане у именима као што су: фактор интенционалне усмерености, материјални садржај, формални садржај, моменат егзистенцијалне карактеризације и моменат егзистенцијалне позиције. Сви ови моменти садржани су у истом гласовном облику неке речи.

У приповеци реч *берберница* појављује се у истом гласовном облику, али у различитим значењима. *Берберница* мајстор Мицка у којој он ради, за њега представља место егзистенције. *Берберница* је грађевина на угледном месту у самој чаршији. *Берберница* је место окупљања муштерија, које су у њој читали новине и разговарали. Из овога закључујемо да реч *берберница* има различита значења у свим наведеним примерима, иако је задржала исти гласовни облик.

У приповеци постоји мноштво монолога и дијалога, из чијих речи можемо запазити посебна значења, јер унутрашњи живот једног бића можемо открити само путем монолога и дијалога. У монолозима и дијалозима је присутна тензија, која варира и појачава се, напетост се одражава паузама у говору, у напетом

ћутању и односу ћутања и говора, да би се завршила са уздахом, смешком и малим коментаром писца. Управни говор у дијалозима следи дијалекатско казивање и језичке особености краја из кога потиче лик из приповетке, да би се тек на крају испољило обележје психологије тог лика. У дијалозима се откривају људи, препознају њихове психолошке особине, као и односи међу људима у свакодневном животу.

У приповеци *Јексик аџија* кроз монолог мајстор Мицко нам открива своје психолошке особине, нетрпељивост због прекидања у читању књига и штедљивост. „па би даље читао гунђајући у себи: ‚Их, што је па момче за бријање! . . . И оној си иска убаво да стане! . . . Пушти си браду, саг и господа пуштају браду!‘ и тешио се тиме што је сачувао и није крзао бријаче и додавао би: ‚И тој ти је ћар! Грош бричење – два гроша оштрење!‘ и читао би даље оне страшне ствари, којих је тако пуно у књизи *Печен човек*.“²

У дијалогу у кафани са својим друговима мајстор Мицко нам открива своју повређеност и потиштеност, због тога што га при повратку са хаџилука исмевају, јер га не ословљавају са поштовањем као хаџију, већ само као мајстор Мицко, као и до тада, не спомињући уопште ниједном речју његов пут на хаџилук.

„– Бре, мајстор-Мицко! А куде си ти бре, за тол’ко време! Нема те тол’ко! . . .

– Зна се, фала богу, куда сам бија! – рече поносито и хладно хаџи Мицко.

– Па бричија је сељаци по Заплање! Он г’им је годишњи берберни! . . . – вели један.“³

² С. Сремац, н. д., стр. 217.

³ Исто, стр. 227.

У дијалогу који мајстор Мицко води са чорбаци Митом Калоферлијом у својој берберници, док га брије, мајстор Мицко нам открива своју другу страну карактера, јер га је чорбаци-Мита ословио са ‚мајстор Мицко‘ наместо хаџи Мицко. Из њиховог дијалога можемо закључити да мајстор Мицко, иако миран и уравнотежен човек бива измештен из своје равнотеже и претвара се у увређеног човека.

Феноменолошком анализом стила, којим је писана ова приповетка долазимо до закључка да је он специфичан, јер садржи говорне изразе, пословице, изреке и у обичај узете речи. Све ово нам указује на велики естетски значај, јер су мале фоклорне форме пуне мудрости и вековима таложеног народног животног искуства, што у нама изазива високе естетске вредности. Стил је старински развучен и фамилијаран, тако да у потпуности одговара ликовима, које је Стеван Сремац приказао у овој приповеци.

Трећи слој у феноменолошкој анализи приповетке **је слој приказаних предмета**, тако да се у приповеци *Јексик аџија* наша пажња усмерава на предметни слој, на ликове, на ствари, на збивања описана у тој приповеци, јер то су управо они предмети, који се конституишу у нашој свести, као резултат значења, која се формирају унутар језичког слоја. Феноменолошки испитати, значи испитати дати предмет као пишчеву интенционалну творевину, у њој логичној пројекцији и пратити како се она конституише у нашој свести. Док читамо приповетку наша пажња се усмерава на лик Мичета, калфе у берберници мајстор Мицка, који се први пут појављује у другој глави приповетке и за кога сазнајемо да му лепа мајсторица Доца посвећује мало већу пажњу, како би у своме супругу, мајстор Мицку, изазвала осећање љубоморе. „Поче да

кокетује с калфом, младим лепушкастим Мичом, кога су махалске девојке прозвале „Миче Гугутче“.⁴ Из овог податка о њему ништа не можемо закључити, сем чињенице да је млад и лепушкаст, тако да овај лик још увек није одређен у нашој свести, али се зато у даљем приповедању ближе одређује његов лик. „Од лепих погледа све је поноситији, а од лепе хране све дебљи! ... Према свему томе ни Миче Гугутче није могао остати равнодушан и неосетљив. ... Зато се од неко доба једнако огледао на огледалу, лацкао и мазао помадом, чешљао и сваки час мењао фризуру косе, и метао лажне младеже“⁵ Писац нам овде показује да Миче није оштроуман, јер је подлегао лукавству Доце мајсторице. Миче је био одан своме послу, али је његова младост и неискуство узроковала његово непромишљено понашање, које је упало у око и самом мајстор Мицку. Ове особине карактеришу Мичета као поводљиву особу, која лако подлеже спољним утицајима и на још потпунији начин осликавају особине његовог карактера, како физичке, тако и психичке. Свако појединачно значење из овог цитата има своју незаменљиву вредност у изградњи и откривању особина овог лика.

Даљом феноменолошком анализом приповетке долазимо до отварања у пуној мери проблема перспективе, како просторне и временске, тако и приповедања уопште. Приповедач нам у првој глави говори како мајстор Мицко временски из садашњости прелази у прошлост, јер се присећа времена, када је као калфа и нежења најрадије читао љубавне романе. Приповедач нам у трећој глави саопштава о мајстор Мицку, који се просторно налази у Нишу, али временски из садашњости,

⁴ С. Сремац, н. д., стр. 220.

⁵ Исто, стр. 221.

прелази у будућност, јер машта о хаџилуку у Јерусалиму. У четвртој глави мајстор Мицко се и просторно налази у Јерусалиму, где је отишао на хаџилук, али се у истој глави приповетке и враћа са хаџилука, поново у Ниш. Приповетка *Јексик аџија* и просторно и временски сачињена је од фрагмената, од исечака обједињених у целину. Писац се током приповедања различито односи према ликовима.

Феноменологија нам указује да у приповеци ниједан од предмета није приказан у целости, да нам не може бити приказан као такав, већ само у неким својим аспектима, визуелно или тонално. У одабирању тих аспеката садржана је велика вештина пишчева. У приповеци *Јексик аџија* сви ликови (мајстор Мицко, Доца мајсторица, баба Кадифка, калфа Миче Гугутче, чорбаци-Мита Калоферлија, владика) и сви остали предмети обичног опажања, као што су берберница мајстор Мицка, слике, књиге, тамбура, кафана и начин живота ликова по феноменологији су само схеме. Све су то предмети, који се конституишу у нашој свести док читамо ову приповетку. Слој предметности обухвата и односе међу ликовима, међу ликовима и стварима, све што израста из наговештаја о њиховим схватањима и њиховом начину живота.

Мајстор Мицко Мицић представљен је као познати берберин, који поседује берберницу у самој чаршији. Он воли да чита разноврсне књиге и свира и пева уз тамбуру. У приповеци долази до обрта у његовом животу, јер од веселог човека, увек спремног за шалу и песму, постаје веома замишљен, озбиљан и плашљив човек. После инцидента са калфом Мичетом, он опет постаје пажљив и нежан супруг својој лепој жени Доци. Његова тврдоглавост огледа се у његовој истрајности, да оде по сваку цену на хаџилук у Јерусалим. Он је

веома маштовит човек, у мислима је већ хаџија и замишља разговоре, које води са пријатељима, суседима и свим становницима Ниша, који му се обраћају као угледној особи, уз све почести. Његово расположење се веома променило по доласку са хаџилука, јер му се не указују припадајуће почести, већ га исмевају и понашају се према њему као и дотад, сматрајући га јексик аџијом, што њега веома повређује и постаје замишљен, јер није свестан у чему се састоји његова грешка. Из разговора који воде његови познаници и комшије можемо закључити да је мајстор Мицко веома забринут због разговора, који је чуо, дубоко утонуо у мисли, психички нестабилног стања и несвестан својих поступака, изашао из кафане и стигао пред владичин конак. Владика му разрешава чињенично стање, у чему је погрешно и зашто се не може назвати хаџијом, већ, јексик аџијом⁶.

Мајстор Мицко поседује берберницу на угледном месту, у самој чаршији, која је већ и својим необичним изгледом морала привући пажњу муштерија, које су тим путем пролазиле. „А и по намештају и украсу, мислим по оним сликама по дуварима, осећао се човек као да је у каквој читаоници. ... Сем слика и новина, било је у берберници и књига. ... Сем лектире, бавио се и забављао Мицко ... и ударањем у тамбуру, и певушио би том приликом“⁶ Из описа бербернице, слика, књига, тамбуре проистичу песничке слике о лепоти свих ових предмета, који имају своју суштину. Из пишневог приповедања о овим предметима (берберница, слике, књиге, тамбура) настаје нов квалитет у естетском смислу. Циљ феноменолошког испитивања је да се такви поједини квалитети испитају на који начин се они постепено

⁶ С. Сремац, н. д. , стр. 216-218.

откривају из приказаних предмета и како граде нову предметност. Из целокупне приповетке израста одређена предметност као општи квалитет, она идиличност која чини атмосферу приповедања. У току читања приповетке ми ову предметност, ликове, односе међу ликовима и простор, који су сви заједно уграђени у приповедање као основна интенција пишчева обједињујемо у целовиту слику и добијамо естетичку хармоничност дела.

Четврти слој у феноменолошком приступу приповетки **је слој схематизованих аспеката**, који нам указује да је књижевно дело схематска творевина, како у појединим предметима спољног опажања које приказује, тако и као предмет у целини. Предмети описани у њему дати су само у неким својим аспектима и садрже многе неодређености, а читалац ће те неодређености у својој свести на неки начин испунити. На који начин читалац испуњава те неодређености у својој свести је главно питање које улази у подручје феноменолошког испитивања и феноменолошке анализе. Сваки читалац попуниће дату схему аспеката, новим аспектима, које писац уопште није ни споменуо и није заправо, ни имао потребе да их спомене, јер је рачунао да ће уз помоћ својих датих аспеката, активирати друге аспекте у читаочевој свести.

Приповетка *Јексик аџија* оживеће у нама, у нашој свести, када на пишчеве аспекте, на њихову неодређеност додамо своје аспекте по угледу на оно што се у нашој свести формирало током читања ове приповетке. Сви предмети, ликови, њихови односи, берберица мајстор Мицка, слике, књиге, тамбура и кафана, који су приказани у приповеци, су неодређени и недоречени; па их читалац допуњује својим аспектима, који су се формирали у његовој свести и на тај начин добијамо комплетну слику датог предмета.

Лик мајстор Мицка Мицића, берберина, остварен је кроз монологе и дијалоге у којима откривамо делиће, који ће нам помоћи, да склопимо мозаик овог лика. Мајстор Мицко је породичан човек средњих година, воли да чита, свира и пева уз тамбуру, нежан је и пажљив према супрузи и деци. Мајстор Мицко је био вешт приликом бријања муштерија, а иако берберин почео је да пушта браду, због скорог одласка на хаџилук. Његов одлазак на Свети гроб у погрешно време доводи га у ситуацију, да постане јексик аџија.

Мајстор Мицкова берберница се налазила на угледном и лако уочљивом месту у самој чаршији. На њеној фасади је била истакнута реклама, која је већ и својим изгледом привлачила пажњу потенцијалних муштерија. Намештај и украси у њој су били посебни, јер је са сликама на зидовима, мноштвом књига и новина по полици подсећала на читаоницу. На зиду је било окачено и кандило, као и тамбура. Велика огледала урамљена у изрезбарене рамове употпуњавала су лепоту бербернице. На полици испред огледала налазили су се уредно поређани бријачи, маказе, сапуни, чиније и четке за прављење пене, као и чешљеви за чешљање бркова, а поред су биле поређане миришљаве колоњске воде.

Кафана, „Трговачка кафана“ у приповеци *Јексик аџија* је место, где се окупљају мештани да уз добро мезе, кафу и пиво, воде дуге разговоре о свему што се догађа у њиховим животима и у Нишу уопште. Најновији догађаји повезани са мајстор Мицковим одласком у Јерусалим на хаџилук и његовим повратком као јексик аџије, изазивали су мноштво упечатљивих коментара и подсмех Мицкових пријатеља и комшија. Топос кафане представља аутентичну слику места дешавања приватног и јавног живота људи из те средине.

Феноменолошком анализом приступили смо обради приповетке кроз слојеве, које је дефинисао Роман Ингарден, који сачињавају естетски предмет, а хармонија слојева у свести читаоца је конституисала естетски предмет. Феноменолошким приступом у испитивању Ингарденовог четвртог слоја уведен је читалац као историјска димензија.

Феноменолошком анализом извршили смо конкретизацију приповетке *Лексик аџија*. Сви ови хетерогени слојеви, слој звучања, слој значења, слој приказаних предмета и слој схематизованих аспеката, пружају нам свеобухватну слику о овој приповеци. У полифонији хетерогених слојева изражена је структура приповетке и њена јединственост.





МОЛБЕНО И ИГРИВО ЛЕЗИКОТВОРСТВО

**Матија Бећковић, Три поеме, Библиотека
Посебна издања, СКЗ, Београд, 2015.**

У издању СКЗ-а, и то у едицији „посебних издања“ читамо песничку књигу Матије Бећковића наслова *Три поеме*, а коју чине три молитве: *Господе помилуј*, *Учини ми љубав* и *Слава теби Боже*, које су већ објављиване у издању Јовице Вељовића, али не овако скупа све три. Први руковет чини седам строфа од дванаест стихова, други, пак, дванаест десетостиховља, док трећи садржи двадесет песама од четрнаест стихова. И све су песме римоване, док дужина стихова, већином, броји дванаест вокала, али без строгих канона. Утисак је да је то природна дужина Бећковићевих стихова и медитација. Таман толико је дуга његова реторичка мисао или нека сублимисана набрајалица или нека згуснута слика. И цезура је обично после шестог евентаулно петог самогласника.

У доба оживелог духовног песништва на савременој српској песничкој сцени не може нас изненадити овакав или сличан подухват, иако је овај Бећковићев подвиг заиста аутентичан и самосвојан, по свом поступку, по садржају и по стилу, али и по храбрости.

Треба подсетити да молитве означавају изразито лирски књижевни жанр, чији је процват био у доба Романа Мелода и Јована Дамаскина, а који се из обрасца византијске црквено-службене поезије прелио на словенске књижевне просторе још у средњем веку. Молитве

су са обавезним духовним и религиозним садржајем и мотивацијом. Обично у облику песничких обраћања неком од божанских бића или култова, баш као што то чини и песник Бећковић, али на свој начин, што је и разумљиво и легитимно као песничко право.

Молитве и њени сродни књижевни и црквено-службени обрасци нису реткост, не само у српској средњовековној књижевности, већ бројни критичари помињу и Лазу Костића и Момчила Настасијевића као писце надахнуте са извора прамолитава. А у другој половини двадесетог века два велика српска песника Иван В. Лалић и Васко Попа, свако на потпуно свој начин, су се препознавши и осетивши сву дубину црквене поезије, враћали старом изразу, као непресушном стваралачком врелу (Д. Богдановић). Придружио им се и Иван Негришорац својим осавремењавањем и досмишљавањем, из лика појединца, прастарих књижевних формула, као што је и акатист, на пример.

Када је у питању Матија Бећковић треба издвојити његову засебност и различитост у односу на поменуте песничке му претходнике, као што се и они међусобно значајно разликују по свом стилу, поступку, језику и садржају.

У савременом српском песништву има спорадичних покушаја у којима се као подлога песничког текста користи позната духовна прарорука или пак њена детаљност. Матија Бећковић није такав песник. Он себе, своје песничко биће и сопство, смешта у оквире молитве и обраћања, али то чини на свој начин. Не опонаша већ доживљено. Чак га и не метатекстуализује. Нити палимпсестно испишује стихове. Нема ни потребе, пре свега, због песниковог, унапред осмишљеног и замишљеног, настојања односно подвига да испише стихове савремене молитве. Молитве укореењене и утемељене у наше данас и овде. И појединца и заједнице. А да истовремено није нарушио подразумевани садржајни оквир молитава.

Бећковићеве би се молитве могле и у цркви данас, изговарати, без страха од јереса. Осим тога и Роман Мелод и Јован Дамаскин су стварали осавремењене, подруштвљене и повремљене молитве. Молитве и по ипостасу божанстава, али и по образу појединаца. Уосталом, они су и лик у огледалу или бистрој води, што и песник Бећковић потенцира.

Ипак, песник је прихватио извесне атрибуте молитава. На пример, када је у питању песников стил очигледно је да се он труди да употребом таутолошких фигура и другим играма речима и мислима све више појачава и надграђује експресивност и емотивни набој свог молитвеног обраћања.

И структура тачније грађа Бећковићевих молбених обраћања Господу и Богородици углавном ритамско-метрички је пропевала односно допевала. Све песме прве и треће молитве се окончавају истим дистисима, као афектним и звучно-стишавајућим рефреном који смирује песму за тренутак, док се у наредној песми поново не разгоропади. На тај начин, у првој и трећој молитви, у свакој песми, на њеном крају, маршира или добује експозиција оног што се тражи или оног због чега се обраћа.

Окончателним дистихом у првој поеми-молитви („Моли те душа само теби знана/ Још неначета а испрепадана“) песник објашњава ситуираност осамљеног и угроженог појединца, док првим стиховима у књизи („Госпoде помилуј преко живих рана/ Свих континената и свих океана/ Карамракова и караказана/ Твог мравињака и живистијана“) успоставља контраст између две синтагме „жива рана“ и „душа неначета“, дефинишући тако и целокупан друштвени тренутак, молећи се и за јединку и за читав свет. Независно од вере којој припадају. То потврђују и стихови, само на први поглед, неочекивани: „Ниње и присно прећи са два длана/ Преко Библије Талмуда Курана/ Преко сура тора шива и шамана/

Муслимана Јевреја Хришћана пагана“. Песник се Бећковић моли и за читав биљни, нарочито животињски свет („Помилуј јејину и врана гаврана/ Сакатог мрава жапца окрастана/ Зебу мрку луњу петла наушљана/ Мече на Камчатки на санти туљана/ Риђогрлог гњурца на грани џивцана/ Зелену жуну орла самотана/ Гробног лептира јарца ошугана/ И тушта и тма и ала и врана“).

Завршни дистиси трећег песниковог аполого-етског молепствија („Слава теби Боже песниче једини/ И алилуја твојој творевини“) асоцира на моћ песништва и песника, у шта смо, у последње време, почели да сумњамо и подлежемо мишљењу већине.

Међутим, песник Бећковић одолева тим савременим заговарањима одсуства и потребе уметности, уопште.

Колико песник још увек верује у реч, језик и поезију очитује се и у томе што песник стварање света ословљава као „стиходело“. Песник чак каже „слово-словио си“ уместо стварао си свет. Дакле, све је у речима, језику и поезији, што наговештава и, нетом цитирани, конач сваке строфе у трећој молитви („Слава теби Боже песниче једини“).

Да, на почетку је била реч: „Чим рече копно небо вода трава/ Виде да је добро и да је реч права“. Штавише, песник потврђује моћ речи, што је, понекад, тешко и замислити и претпоставити, а било је („Васељена се у речи зачала/ Из ње се излегла сва небеска тела“), јер „више но икад у речима је било/ Нешто људско је из сваке вирило“.

Све створено, и видимо и невидимо, припада свету речи и језика и њиховим саставним елементима: „Небеске воде и ледене горе/ Непревазиђене су живе метафоре/ Птице и кртице баште на дну мора/ Стилске су фигуре твога песмотвора“.

Песник, стога, антиципира да је у средишту свега и света – језик („Док се звезде држе закона језика“). Језик је раван океану и свемиру. Толика је његова снага

и његова узајамност („Од свих свемира бездана видика/
Дубљи је свемир и бездан језика/ А у језику сваког
национа/ Сви су језици и сва васиона“).

Зато, песник, у неколико наврата у књизи три
поеме-молитве, и претпоставља и осећа или са пак само нада
да највећу блискост Бога са најбољим познаваоцем речи и
језика, поседују, пре свега, песници, упркос свему. Бог је,
подсећа нас песник Бећковић, створио човека по свом
образу („Видело се како ствараш себе сама“), док
стиховима: „Од бића по твојој слици и прилици/
Највернији су ти одливци песници/ И где год се пламени
поета родио/ Себе си у њему још једном одлио“, управо
инсистира на извесним сличностима, одавно познатим.

Мотив који је песник посебно издвојио јесте још
једно кохезионо средство и разлог постојања. То је љубав
чије одређене дефиниције имамо пригоду прочитати у
виду „упесмљених“ мудрости: „Учини ми љубав ... Не
остави ме без тебе до краја“; „Љубав која умре није ни
живела“; „Сети се песника који не постоје/ А једино вреде
због љубави своје“; „Љубав је као и јеврејска брава/ Ко
једну откључа друге закључава“, „Учини ми љубав ... Да
умрем што мање пре суђеног сата“.

Опесмотворио је песник, и то игриво, и поједине
религијске појмове и догађаје, које је иначе врло тешко
преобратити у стих („Откад се срело и спојило двоје/
Двоје је једно а Једно је троје“; „Учини ми љубав створе
неимени/ Да ја не живим него ти у мени“; „Кад се без мајке
на небу родио/ А без оца на земљи рођај поновио/ Тад су се
небо и земља венчали“; „Спаси кад Спаса родила јеси“).

Ипак, најновију књигу Матије Бећковића, као и
његове раније заједнице стихова, обележило је песниково
језикотворство, као и његов песнички поступак.

Наиме, што се архитектуре поема-молитава тиче
уочава се учестало песниково набрајање или ређање
односно прозивање реченица у склопу једног стиха.

Посебност јесте у првој и другој молитви које почињу са једном или са три увек исте речи, које постају својеврстан значењски свод песме који обично комуницира са наредним стиховима који се изводе из зачетног стиха. У таквим примерима песник користи и таутолошке стилске фигуре понављања којима се, осим набрајањем, додатно појачава набој песме. Не само звучни, него и емотивно-значењски („Ако си једине једнине једнина/ И без множине двојнице двојине“; „А у микроновим микрон микронима/ Венце васиона у васионама“).

Сведоци смо бројних изведеница и сложеница, као примера језикотворства са мером и осећајем за сваку написану реч. Таквих примера ковања нових речи је заиста много, али, пре свега, заиста оправдано и ефектно: живистијан, неизмозган, крстосан, амбисан, паучје, сатрептај, крозвидети, небодан, омојити, утачнити, парбеник, изјезикотворити, олицетварати, стиходело, увременисти, упросторити, оспољавати.

На плану језика уочава се и употреба техничких и информатичких речи, што је песник радио и у ранијим књигама, на пример, почев од књиге *Кад будем млађи*. Реч је о следећим непесничким терминима: ера интернета, гугл, ресетовати, скајп, сајт, линк, гигабајт, који су се већомаћили и потпуно равноправно постали саставни део нашег говора. Барем за неко време.

Још једном је песник Матија Бећковић посведочио моћ свог језика, али и необичан осећај за меру, којим се језику омогућује да игриво и реторичко-медитативно упесми све оно што песник испитује и све оно о чему пева. Па и лица божанска којима се песник искрено обраћа.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ПРОШЛОСТ ЧИНЕ И УКУЋАНИ И ПРЕЦИ

**Рајко Петров Ного, *Преко пепела*,
Православна реч, Нови Сад, 2015.**

Најновија песничка књига Рајка Петрова Ного (1945) симболичног и наслућујећег имена *Преко пепела*, подсећа и наговештава да је и пепео још једно лице и још један сведок човековог трајања. Пепео је, пре свега, доврхуњујући одраз ватре живота, како тумаче бројни филозофи, књижевници и уметници. Пепео више и опширније говори о животу и ватри, него ли ико други, веровао је Бранко Миљковић. И не само он.

И на почетку импресије треба подсетити да досадашње Ногово песништво обележавају садржајни стожери и сохе блиске преиспитавању нашег појединачног и заједничког (читај – националног) усуда и удеса, наших верних пратилаца, попут „врапа и гаврана“.

За мото књиге песник Рајко Петров Ного је прикладно одабрао Рилкеове прозне сентенце које инсистирају да се поезија, уколико се првенствено тежи успеху, углавном, треба писати у зрелим годинама јер би претходно „требало сачекати и скупљати смисао и сласт целог свог живота“. Затим, у истом се тексту *Записи Малтеа Лауридса Бригса и друга проза*, наводи и Рилкеов сумарни одговор шта је уистину суштина песништва („Стихови нису осећања, како то људи мисле (осећања имамо доста рано) – него су искуства“). У наставку Рилке напомиње да се песник, ипак, и „треба сећати“, и знаног и незнаног, и видимог и невидимог. Дакле, и искуство и сећања су испуњена,

пре свега, и емоцијама, на чему је и Бодлер инсистирао, говорећи да се уз емоције и свет много дубље и даље доживљава и промишља, да се види и привиђа и оно што они лишени емоција не могу никако и никада уочити, а што је за поезију нужно, уз песничку уобразиљу, наравно. Отуда Ногов стих, вредан рефрена: „Све су моје песме љубавне“ у песми *Разговор*.

Свакако, да поезија не може опстати без емоција, уопште. И у овој пригоди, имена *Преко пепела*, правог песништва нема без љубави према ближњима и прошлима, и према свему што их интегрално изграђује и облежава, што песник Ного искрено, исповедно и зрело чини и у најновој заједници стихова, коју сачињавају три циклуса (*Иконостас*, *Укућани* и *Преци*) уз уводну (*Стао је сам*) и поговорну песму (*Пођимо кући*).

Издвојена зачетна песма стиховима: „Нема те више// Ни тебе/ Ни света/ Који си/ Залудно васкрсавао“ уводи нас у блискост смрти (један од наших националних усуда и удеса) и у најављујућу опасност краја, али и у накнадне разговоре са својим сећањем, на чију суштину и даље треба опомињати и илустровати је на сваком кораку. Јер, живот без сопства нема перспективе. А смрт вреба и прети свуда око нас. У дослуху са цитираним је и завршни дистих читаве књиге: „Пођимо најзад кући/ Време је мрети“, у којем је кућа, између осталог, симбол и смрти, симбол краја, симбол последњег часа. Један је мудрац, као да је наш усуд и удес проучавао, давно промишљао да су срећни само они људи који умру у кревету односно у кући у којој су рођени, чему сам се раније млад и неразуман (рекао би Ного - претпостављам) чудео и опирао.

Кад већ, на саму помен, замишљамо и домишљамо *Укућане* и *Претке*, када је у питању *Иконостас*, мора се појаснити, да њега могу представљати и иконе и

други (претпостављам освештани) предмети постављени „уза зид ... на комоди“, као што је то у Ноговој књизи *Преко пепела*. Зато нас не могу чудити поједини транспарентни и самопредстављајући наслови песама, ни прве (*Око које не дрема, Небеска соха, Анђео мучања, Свети Поповац, Лазарева субота, Стопе*), ни друге (*Отац, Мајка, Брат*), ни треће руковети песама (*Очи Светог Саве, Утеха Његошева, Епитаф Јовану Дучићу, Дисов плач међу туђима, Андрићева купина, Запис о Црњанском, Настасијевићу у покоју, Ђопићев сљез, Мешин камен, Раичковић*), који скупа одређују значењску вишеслојевитост од паганства („И ово је Свети Сава/ вучји пастир“), и још времепловски дубље ка старо и новобиблијским записима, па до повратка нашим негдашњим и блиским узорима и праоцима.

На основу нетом представљене архитектуре најновије Ногове песничке књиге, очито је да је њен садржај укореењен у блиску и даљу прошлост. У есенцију живота, данас и овде, угроженог, више него икада, јер су нам данашњи противници, за разлику од досадашњих, другачијег и необичног изгледа, без оружја на које смо навикли. У питању су софистицирани и удаљени уцењивачи и агресори, који су потпуно неукључиви у нашу запамћену прошлост, у наш још увек местимично и повремено очуван идентитет и појединачни и колективни или се ми то спорадично само надамо да је очуван и у тако малом проценту.

Када су у питању стихови овакве значењске вишеслојевитости основни је задатак пред песником вешто упесмљавање песничког садржаја, јер га није довољно само објашњавати и репродуковати. Мера оваквог песништва јесте остихотворење нашег заједничког памћења, као што то песник Ного вешто чини у песми *Око које не дрема*: „Кроз очи/ Кроз видовите прозоре/

Мајка унапред види/ Његову и нашу/ Крсну смрт“; „Три велике самоће/ Чезну ли да се сретну// Њихова чежња/ На окупу/ Држи ли свет“ – непосредно наста-вљајући додатно, само једним стихом-питањем, песникову забринутост за наш данашњи статус („У кући укућане“). Исти је пример издвајајућег упесмљавања у песми *Андрићева купина*: „А кад се Једно у Тројицу свело/ И завртело у роју светлаца/ Из купине је почело да свити“, затим и у песми *Ђоковићев сљез*: „Црн завој смијеха и божур на рани/ Носимо во вјеки сви ми преко Дрине“, као и у песми *Мешин камен*: „Затукоше га камењем/ Земљаци браћа рођена/ Камење оста знамењем/ Да је слобода рођена“. У песми *Овде се време не мери* посвећеној икони Богородице са Богомладенцем на могућем или фиктивном *иконостасу*, песников зачетни дистих је заиста самосвојан, надреалан и вредносно убедљив, а асоцијативно-зачудно комуницира и са Рилкеовим мотоом књиге пред нама: „Ништа није узнемирило очи/ Које се сећају унапред“. Посебност Ноговог упесмљења значењског полибесцена је накнадно и непосредно асоцијативно и сликовито-медитативно умрежавање прошлости са нашим окружењем („Ако си онај од кога све поче/ На чије очи наша туга сија“ – песма *Очи светог Саве*).

Мотив издаје, цитиран из песме *Мешин камен*, по стиховима песника Нога, је универзалан, заједнички и библијским мотивима (песма *Лазарева субота*) и нашем окружењу, што илуструје песников, повремено ироничан исказ, као и критички став према свему, па и према прошлости (упркос заштити коју макар она светоотачка несебично нуди: „Под митром светле/ Модре широке очи// Разгоне мрак тророги“ – песма посвећена светом Василију Острошком Чудотворцу). Подсећања ради, нису ли прави верници и посвећеници управо последица скепсе и сумње усамљеника у све и свашта.

У свом стваралачком поступку песник Ного као песничку подлогу или као садржајни над-ехо користи наше памћење, нашу историју, нашу ерудицију, успостављајући међуузајамну контекстуалност или метатекстуалност унутар бројних његових песама. У свом стваралачком палимпсестном обрасцу песник употребљава, са мером и складом, и цитате, не само асоцијације по значењској сличности, на пример, у песми *Запис о шари* тачније о средњовековном књижевном „српском плетенију словес“, које је било узор бројним књижевностима из окружења, већином православне провицијенције.

У дослуху ка метатекстуализацији Ноговог дискурса у његовој најновијој песничкој књизи јесте и укупан њен изглед. Наиме, ликовни уредник Вељко Дамјановић је графички допунио књигу бројним фотографијама Драгана Боснића и и ликовним радовима Мома Капора, Оље Ивањицки, Предрага Драговића, Дринке Радовановић и Ратка Илића, који су структурисани тако да је преко пута поменутих фотографија, графика или слика постављена Ногова песама која говори о садржају ликовних прилога. Тако Ногове песме, између осталог, успостављају дијалог и са графичким садржајем, допуњујући се тако међусобно, узајамно и на асоцијативни прескок.

И на крају, и за садржајно вишеслојевиту књигу стихова *Преко пепела* песника Рајка Петрова Нога могу се, као закључак, са потпуним правом, применити његови исповедни стихови: „Једино и пишем када сам/ С језиком у љубави“.

И са сликовитошћу, и са медитацијама.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ЕСЕНЦИЈАЛНИ ПОЗИВ У ПРИРОДУ

**Петар Цветковић: Поглед с трема,
Танеси, Београд, 2015.**

Читам "Поглед с трема" Петра Цветковића, читам поезију која је сва у стварности, сва у природи о којој прича и коју описује. Цветковићево исказно Ја доживљава се као исказни субјект, као потреба да се чује душевност, да из дескрипције "искри потиснути живот" и креће у метафизичке висине. Цветковићева песма тежи стварном животу, а стварност је све: и животна прича, и природа виђена с трема, и осцилације рада свести и подсвести.

Песма Петра Цветковића има свој живот усмерен "од пола субјекта ка полу објекта". Његова песма згушњава се у доживљај исказног Ја. Песма "Говор с крова", на пример, има изненађујући исказ који је песник остварио посредством контраста у говору између очерупаних гаврана на кућном крову и сјајних епских птица.

Цветковићева песма као да је увек намерна да пробије схему наших уобичајених очекивања, да наметне једно ново, шире осећање и продорну мисао о ономе што је стварно у видуку с трема - живот, мали или велики, сенка голуба који слуги смирај под кућном стрехом или досељеник који остаје неискорењен ("Мој комшија").

Окренут јутарњем погледу, младом месецу, огњу и брвну, данима пред зиму, природи која се спушта с трема - Цветковић из сваког амбијента извлачи кључни фрагмент о животу и човеку. Поступком фрагментације

ствара мале приче са есенцијалном завршницом. Значењски је богата песма о воденици, чије нас мливо и у модерним временима засипа "прајезиком орача и дрводеља" да би се као орач пред поноћ смирила и камен назубала за нови посао.

Песников позив у природу нека је врста тежње да изграђује властиту снагу природе како би на њој испитивао творачку снагу песничке речи. Не можете се потпуно измаћи пореклу, саучествовању у патњи храста кад река постане међа, али се може ући у палимпсест када брвно и месец зову у игру. Песма "Божић" је нека врста фарсе у којој се дечјој игри и безазлености супротставља страх укућана због могуће одмазде осине власти. Од драматичне ситуације песма чува само сећање на трагове дечјих стопала у снегу.

Песме "Поклон из Африке", "Имеле", "Поглед с трема", "Пузавица" превратничке су по завршним понтираним стиховима, "којима ветар дода убрзање", а цвет пузавице и жар грма воде у смели поредбени однос:

"Када би се сунце смирило,
боје је гасила млада заточница;
и није се знало одакле јаче тиња жар, из очију
грма
или из зеница ове младе жене."

Милош Петровић

ВАРОШКЕ ПРИЧЕ МИЛИСАВА МИЛЕНКОВИЋА

Паланка и њени житељи, нарави и обичаји и најзад дух паланке, честа су тема у нашој и страним књижевностима. Уопштено говорећи, писци су настојали да проникну у њену суштину. Ни село ни велеград, паланачки свет поседује специфичност коју је мали број писаца успео да одгонетне. Паланачки дух чини се неухватљив. У приповеткама у којима се писцу посрећило да га бар назре, исход је катастрофалан: тај дух показује сву своју чудовишност. А ипак, у паланачкој средини, појединац са свешћу о свом удесу, живи и даље. Као прикован за стену, немоћан да ишта промени. Паланачки дух тријумфује.

У књизи "Филозофија паланке" Радомир Константиновић каже: "Паланка је, каже се, наша судбина, наш зао удес. Нема нити може да буде промене. Историја нас је заборавила, као у некаквој великој расејаности. Између села и града, овако заборављен, свет паланке није ни село ни град. Дух његов, међутим, јесте дух између племенског, као идеално-јединственог, и светског духа, као идеално отвореног".¹ И друго: "Свет паланке постоји само у духу; сам дух паланке је једина апсолутна паланка за којом заостаје свака стварност паланке".² Најближи дефиницији тог духа, Константиновић измиче коначном решењу стављајући нагласак на сам дух,

¹ Радомир Константиновић: Филозофија паланке, Нолит, Бгд. 1981. стр. 7.

² Исто, стр. 8.

одвајајући стварност паланке у којој се он баш најдрастичније и најпогубније манифестује. Измештајући га из стварности живота, неминовно га приближава метафизичком.

Књига приповедака "Варошке приче" Милисава Миленковића чврсто се држи стварности у којој се тај дух оваплоћује у најразличитијим облицима, од приземног баналног, до чудесног гротескног. Пред читаоцем промичу слике једног света на умору који траје по навици и стално се мења да се ништа не промени, затворен у љуштуру општег места, чврсто омеђен традиционалношћу, племенском свешћу, нормативизмом, сентименталан, саркастичан, са одсуством за трагично јер би га свест о трагичности живота суочила са сопственом ништавношћу. Отуда подсмех и уображеност, као одбрана од великог света, јер би га свест о сопственој ништавности суочила са отвореношћу и у крајњем случају, са индивидуализмом. Живот у гомили као најсигурнијем склоништу, мишљење опште мисли да би од те гомиле био прихваћен. Покушај да се наслика свест паланачког човека завршава се неуспехом: паланчанин у Миленковићевом виђењу ту свест не поседује. Остаје само бедно таворење без икакве наде и перспективе.

Већ у првој причи "Корзо", читалац среће два типска лика: професор доктор у пензији Вишњевски и његов ђак Гаврило Лугомирски. Они су оквир тог паланачког света, посматрају га са висине својих звања, док кошава, као заштитни знак читаве збирке, дува корзом и открива животе његових суграђана дате најчешће у једној доминантној особини. Читалац очекује да професор открије смисао њихових егзистенција, али он само каже: "Ништа не пролази тако брзо као - сам

живот".³ Баналност овог запажања сврстава га у нискомиметске фигуре и открива један затворен свет који се креће по навици, без икаквог смисла и сврхе. Све приче које следе углавном су у том знаку, чак и оне са трагичним завршетком. Дубљег увида у суштину живота нема, Миленковићев приповедач нагласак ставља на само догађање, па и тамо где је коментар неопходан.

Позорница различитих догађаја, од хуморних до меланхолично - сетних, паланка настоји да прикаже стално кретање иза кога све остаје исто: "Ти дошљаци... Помешани са пробисветима сваке врсте, неки од њих би само минули и нестали из Вароши као што летњи облаци, просувши пљусак, изчезну са небеског свода".⁴ Читалац примети кретање, али дошљаци су сталност што потврђује непокретност и затвореност паланачког духа. Они дошљаци што дођу и прођу, као да нису ни постојали. Иза оваквих слика наслућује се тежња приповедача, његова прикривена потреба за променом, отвореношћу и у крајњој линији индивидуализмом и светским духом. Та неисказана мисао понекад се назре у екстремним догађајима, укаже на пут за бекство из тамног вилајета паланке, па утоне у обичност. Изласка из затвореног круга нема.

Карактеристична је прича "Рођендан" у којој на видело излази нетрпељивост класних разлика чији је корен баш у тој паланачкој инерцији али из кога се не назире пут који би довео до нечег доброг већ води у мржњу и освету. Комуниста Драгослав Дража Мучибабић, човек сумњиве котроверзне биографије, слави свој осамдесети рођендан и тај чин у очима чаршије

³ Милисав Миленковић: Варошке приче, Просвета, 2014. Бгд, стр. 12.

⁴ Исто, стр.21.

изазива различите коментаре. Његов политички опонент Дилпарић, предратни богаташ коме је одузет вишак имовине, тај рођендан назива "парастосом". Увређен, Дража Мучибабић, у одговору на увреду, казује једну кључну карактеристику времена. Дилпарићу је враћена имовина коју он својим радом није стекао: "Комунисти су били и остали атеисти... а ти захвали твом Богу ... за оно што си стеко, односно накрао".⁵ Дилпарић тако постаје парадигма времена и кључ једне дубље неправде: одузета имовина од предратних богаташа вишеструко је увећана радом трију генерација у току полувековне социјалистичке владавине, па се враћањем те имовине рад милиона трудбеника малом броју људи који је нису заслужили обезвређује. Дилпарић убија Мучибабића уз карактеристичну псовку. Неправда у овој Миленковићевој причи тријумфује.

Употреба истрошених мотива уз иронијски или пародијски отклон, легитиман је књижевни поступак и Миленковић га често користи, као што је већ наведени пример професора и његовог ђака на почетку књиге, као и смрт Лугомирског у последњој причи "Милош у ланцима" која уоквирује збирку "Варошке приче" и потврђује запажање професора Вишњевског о пролазности. Далеки одјек библијских опомена о поштењу и чињењу добрих дела налазимо у причи "Омражен" где младог успешног трговца Манојла прогањају завидљиве колеге. Он успева да опстане у непријатељском окружењу захваљујући упорности и стрпљењу али паланачка средина не опрашта нити прихвата било шта што се издваја. Поштење овог младог човека у очима гомиле постаје грех који он отпадништвом од заједнице мора да испашта. У истом кључу може се читати и прича

⁵ Исто, стр.57.

"Ивче управник " са мотивом "о малом човеку", тако доминантном у доба реализма. Константиновићева опаска о давању надимака или употреби деминутива као одлика паланачког духа у овом случају видљива је до огољености. Једном прилепљен, надимак прати човека до смрти и узалудан је сваки напор да га се реши. Није успео ни Ивче да тај надимак који га вређа избрише из свести својих суграђана и замени га пуним именом: Иван Перушина. Свест паланке остаје затворена јер би је свака промена разорила. Приче у Миленковићевој књизи указивањем на окошталост паланачког мишљења заговарају пуну слободу за човека која је услов за опстанак и напредак.

Стварност као предложак у овим приповеткама несумњиво је врлина у односу на књиге приповедака са постмодернистичким предзнаком које блуде у маглинама без икаквог ослонца и утемељења. Миленковић има шта да каже и чини то по мери свог талента. Окренут тамним странама живота, сурове сцене често сенчи лирским тоновима што указује првенствено на његов песнички таленат. Песник тако помаже приповедачу да често сурова стварност буде сношљива. Уз упечатљиву приповедачку слику и у најцрњем мраку може се назрети трачак светлости.

Мирољуб Милановић