

# БАГАДАЈ

Година LVII

Јул - Август 2015

Број 505

## САДРЖАЈ

Воја Марјановић: Насрадин Хоџа и делија Мартин (Поводом сто година од рођења Бранка Ћопића)	3
<i>Поезија</i>	
Срба Ђорђевић: Пет песама	9
Милан Вучићевић: Улазак, фуга	14
Зоран М. Мандић: Србија у дубоким водама	19
Енеса Махмић: Одисејев повратак и друге песме	22
Зоран Ђурић: Да ли постојиш	27
<i>Прича</i>	
Милосав Ђалић: Животни камен	28
Милош Петровић: На вест о одласку	
Милосава Ђалића (1944-2015)	33
<i>Савремена турска проза</i>	
Халиде Едиб Адивар: По први пут избеглица (превод са енглеског Ана Стјеља)	35
<i>Филозофија</i>	
Френк Кермод: Свет без свршетка и почетка	45
Јован Аранђеловић: Како је оклеветано одељење за филозофију	69

Горан Колашинац: Идеалан сведок кога нема	76
<i>Есеји, тумачења</i>	
Зорица Турјачанин: Трајност ријечи и камена (скица за књижевни портрет Вишње Косовић)	95
Гордана Влаховић: Зло и смрт са безброј лица (мотиви прозе Филипа Давида)	99
<i>Музичка уметност</i>	
Гордана Крајачић: Лазарево обретеније (Композитор: Мирољуб Аранђеловић Расински, либрето: Небојша Лапчевић)	104
<i>Из културне историје Крушевца</i>	
Слободан Симоновић: Име за трајање - Адам Стошић	107
<i>Осврти</i>	
Александар Б. Лаковић: Умреженост певања и мишљења (Саша Радојчић: Дуге и кратке песме) „Обесвојеност”, данас и овде (Срба Игњатовић, Цинобер)	110
Драган Радовић: Роман у одрицању (Сунчица Денић: Три света, прича која није стала у роман)	117
	122

Поводом стo година од рођења Бранка Ђопића

## ВОЈА МАРЈАНОВИЋ

### НАСРАДИН ХОЏА И ДЕЛИЈА МАРТИН

Занет завичајним људима и синдромом социјалне беде, у немаштини и трагању за „било каквим излазом” из њега, Ђопић је у миље тадашње прозе унео и два занимљива лика, два дијаметрална карактера. То су Насрадин-хоџа и Мартин Пеулић, у збирци прозе под насловим „*Бојовници и бјегунци*”.

Дванаест прича о Насрадин-хоџи и десет о „*Делији Мартину*” спретно се уклапају у свет босанског кошмара, у хаос људске изгубљености и трагања за избављењем. По композицији нешто друкчије од претходне прозе, ове приче превазилазе фељтонску форму и надвисују свакодневницу; у њима се посматра „*људска трагика и њена егзистенција*” (В. Глигорић), па иако и оне „*припадају литератури са социјалном тематиком, оне су у врсти удејно опредељеног и ангажованог приповедања где се поглед на друштво не казује непосредно већ се уткива у богату и слојевиту структуру прозе, и где се мисао о савременом, а и универзалним проблемима ставља у миље близак историји и легенди. Пишчев став израста, овде, из монолога и дијалога, из карактеризације ликова, а готово из слика*” (И. Шоп).

Ђопић је лик Насрадин-хоџе градио на двојакој основи: спољњој, преузетој из усмене књижевности (име, спољњи декор, изглед, дружење с магарцем на коме „*путује по свету*”) и - унутрашњој (на власти поимања његових врлина и мана, условљених изразом карактера и морала). Наравно, лик Насрадина

је у Ђопићевој интерпретацији доживео вид преображаја: његово прилагођавање босанском амбијенту, пуном остатака турског и османлијског живљења и понашања, функционално се уклапа у пишчев концепт лика, па је Насрадин вид метаморфозе „некадашњег Насрадина и Ђопићеве варијанте садашњег”.

Насрадин не израста у Ђопићевој причи као легендарна личност из народне књижевности, већ као обичан, мали човек („њ’акав чудан инсан”), верник и хоџа у босанском џемату притиснитом сиротињом и патњом: он је и мудрац и сањар, и сиромах, и богаташ, и хуманиста и сапатник човеков, његов верни сабрат у „јаду и чемери живота”. Пројектујући Насрадинов рудиментални лик, Ђопић је од њега створио визионара човекољубља у коме се добро и зло измирује, а људске противуречности налазе оправдање и разумевање. Приступном анализом Насрадинових одисеја у животу, међу људима, у просторима њихових самоћа, туга и чежњи, сања и вапаја за „срећом које нема”, могуће је осветлити његов унутрашњи лик и рељефно га нагласити.

Добронамеран и племенит у помагању људима, где год да се нађе, Насрадин је, пре свега, за брисање свих граница међу људима и успостављање „братства по вери, језику и социјалном иметку”. У причи „На граници”, на пример, он изражава не само људски алтруизам већ и пацифистичко осећање: „Откуда неко - каже Насрадин - и за тренутак може да поверује у некакве границе које стоје међу људима, кад ето, на овом свјету миришљавом божјем јутру, душа му осјећа да су ми блиски и подједнако драги и невјерник и правовјерник, и птичица у гори и лишће што трепери на јутарњем вјетру - брам са свему живоме...”. Човекољубив, човек склон да помогне

„сваком инсану”, Насрадин дели савете болеснима и несрећнима („Насрадинова лаж”); он даје последњу трунку брашна сиротињи („У млину”); од „својих усана” даје другима („У крађи”). Слично Гогољевом Чичкову и Пушкину, он „краде од свога себе”, а не од „себе за другог”. Лик Насрадина „афирмише патњу и трпљење, али и настојање да се људи разумеју, да се превазиђе јаз између појединаца који, уосталом, већ и заједничка патња и невоља зближују...” (И. Шоп).

Упркос свим недаћама које живот доноси, Насрадин се не мири са патњама већ тежи некаквом идеалу живота, без обзира што он, понекад, делује као чиста бесмислица. У приповеткама „Срећна земља” и „У орловској пећини”, Насрадин је занесењак: док у првој причи трага за „измаштаном земљом” у којој ће човек наћи спас за напаћену и изморену душу, у другој хита да пронађе „мудру књигу о животу”. Сан о „срећној земљи” постаје утопија, а „књига правде” доноси му страдања које га излаже физичким мукама, па чак и опасности да изгуби живот. Цео циклус о Насрадину у ћопићевској верзији много је налик на атмосферу, мудрост, на тајанство и тежњу лепшем и срећнијем животу, које срећемо у понеким причама Иве Андрића. Андрић је опседао младог Ћопића и уткао се у бит његовог талента и литературе, у прози „У шуми”, која доноси лирско-филозофско медитирање, оивичен дозом сумора и депресије: „Како је тужно живјети - пише Ћопић - тужно је живјети, а гдје су корени свему томе злу и невољи? Гдје су, да он пође тамо не да их или поучи или и сам остави главу над моћним стаблом свеопште људске невоље...” Сличне рефлексije о животу и човеку, о мукама и невољама завичајних људи у Босни, Ћопић је испољио и на другим местима прича о Насрадину и, чини нам

се да овде не налазимо само утицаје Андрића него и Сервантеса, али понајвише - ипак - самог Ђопића, у то време најближе повезаног са човеком из завичаја.

Док је лик Насрадина у збирци *„Бојовници и бегунци”* дат концизно и карактеролошки одређено, лик Мартина Пеулића, делује расуто, чак и неодређено. Иако је реч о неком Кочићевом Симеуну Баку, како је приметила књижевна критика (В. Глигорић, Б. Новаковић, С. Лесковац, Д. М. Јеремић, ), између Ђопићевог Мартина и Кочићевог Симеуна има битне разлике. Први је фантаста и сањар, са ужим простором *„животних мегдана; он је лажов без похода на шбански табор”*, склон да *„ископа злато за своје и опште добро”* а други, Кочићев Симеун нема те шире, социјално усмерене особине: он је *„јунак националног шаљивог епа”*, склон да *„пређе границе сцене и живота”*; то је лик сангвиничан, често у *„беуту”*, човек, *„вреле и плахе крви”* (И. Секулић). Те разлике битно одвајају Мартина и Симеуна; оне нису само у донкихотским и хазарском односу према животу и људима, него у личним побудама, проводима, у суми ширих (Мартин) и ужих (Симеун) демонстрација животних акција. Кочићев Симеун и Ђопићев Мартин два су типа која се могу окарактерисати као симболизација једне духовне потребе крајишке раје у временима духовних недаћа, када су илузије и смех били снага која је бранила душу од *„од сигурног исклизнућа”* у пределе лудила и чисте бесвести.

Конципирајући лик Мартина Пеулића, Ђопић га је карактерисао као комедијанта који *„развеселава чамотињу у свакодневне сумаглице живота”*. За његову веселост кроз лаж и маштарство, Ђопић каже: *„његова лаж није обична; она заноси као ракија која опија и носи у један друкчији свијет кад човјек за тренутак*

*осјети да више није везан за блатну и тешку земљу*". Мартин трага за златом закопаним у зиду цркве („*Закопано благо*"); он се бије са ђаволима („*Битка с ђаволом*"); сујеверан је, сањалица је, фантаста и лажов („*Мартин чува тајну*", „*На путу у бој*", „*Одбрана Мартинова*") али у Ћопићевој свести он је лик кога треба описати маштовито и смешно, са присенком сетног лиризма без кога нема праве Ћопићеве приче.

Па ипак, овакав Мартин у неколиким причама делује озбиљно. Верујући у снагу крајишког човека, у његов морал и патријархални однос према животу, Ћопић га у причама „*Снага покојног ћаће*", „*Покојник на подушју*" и „*Изгубљени пањ*" описује као „*Мартина без фантастичних стања*"; док је у првој причи реч о поштовању родитељског труда да се истраје на путањма „*тврдог и сувог живота*"; друга трагична и комично приповеда о другом госту, суседу Иличићу, убогом крајишком сељаку, увек гладном и тужном, кога Мартин после смрти позива „*на подушје*" да се бар ту напије и наједе; дотле је трећа прича синтеза свеукупне личности Мартина Пеулића. У бити њене поруке је трагање за „*изгубљеним пањем*", који бива пронађен па запаљен и усијан пламти на путу осветљавајући све око себе. Попут Максима Горког у „*Данку*", Ћопић у овој причи отвара хоризонте будућности, назирући у пронађеном комаду дрвета пут ка светлијој будућности несрећних људи из завичајног вилајета. Завршио је ову приповетку речима како „*читав свијет гори од срца запаљеног пања*". А то је симболичка слика визије бољих дана живота тадашње Босне.

Ћопићеве три збирке предратних приповедака остају проверена и трајна вредност његовог исконског приповедачког талента. У њима се он представио читалачкој јавности као даровит писац из Босне

у српским просторима, занет завичајем као дрогом. „Могло се осетити да је босанско чобанче напустило стадо и пошло да се пожали, да у књигу запише жалбу на невоље и тегобе, напуст и мучан живот босанског сељака под Грмечом” (В. Глигорић). Још више кратка прича Бранка Ћопића у самом почетку његовог литерарног појављивања била је ознака његове књижевне склоности ка форми која му је „највише ишла под руку”, она је испољавала његову склоност ка анегдоти, исечку из живота, лирској тугованки, слици стварности у којој се ништа не измишља, већ казује љута мука човека и планине, животиње и природе и свега другог - што је под Грмечом дисало и живело као убога бољка, на ивици скончања или једва трајућег опстанка.

Осетио је и описао Бранко Ћопић у тим предратним приповеткама цео свој завичај: питорескни, и идилично-романтични, и - онај сурови, тврди, сељачки гладан и жалопојан. Доживео га је као „несрећну земљу” у којој је мучно било „родити се а камоли живети”. Слично Андрићу, Селимовићу, Самоковлији, а и касније Сијарићу, и Ћопић је Босну схватио као поднебље одакле није лако побећи, иако се настанио и читаво дело исписао ван Босне. У Београду, је стекао „свој живот”, сву велику и одану популарност, ту су га људи дочекали са добродошлицом а испратили са истинском тугом пријатеља и ведрога крајишког шерета.

Да, јединствен је Бранко Ћопић у предратној приповедачкој речи. Уз њу је остао целог радног века и ка њој се враћао и каснијих година. Она је била исходиште његове поетике и његовог стваралаштва у целини. Из њега је поизашла прича лирска и елегична, једноставна и сугестивна, која је умела да му обезбеди име у литератури и да по њој буде увек препознатљив и чувен.



СРБА ЂОРЂЕВИЋ

ХОБИСТА

Видим своју кћер  
Ослоњену о дрво  
Мирише цвет  
Усред тамне шуме  
Нећу да је позовем  
Зауставићу јој дах  
Од кога свет око ње расте  
Ако будем ћутао  
Изгубићу је у шуми са  
Стиховима о рађању лепоте  
Које сада сричем  
Остајем без речи  
И без кћери  
Окрећем се ка небу и  
Видим свој будући живот  
Неко непознат улази у њега  
И разбија га у парампарчад  
Доб буљим са неверицом  
У тај надреални призор  
Један пролазник пита ме:  
Шта је ваш хоби -  
да губим - одговарам!

## ФЕТУС

Питам се:

Сваке ноћи док чекам следећи дан  
Сваког дана док чекам следећу ноћ  
Надајући се да ће следећи дан  
Када донесе следећу ноћ  
Нешто променити у мом животу  
Следећег дана до следеће ноћи

То ишчекивање

Из дана у ноћ, из ноћи у дан,  
А да се ништа не догађа  
Већ ме је заморило

Све је исто, тамо и амо  
Једино осећам да се  
Фетус смрти  
У мени лепо развија

## САМОТНОСТ ПУТОВАЊА

Пропутовах сва пријатна  
И непријатна места.  
Свуда сам остављао по неки део  
Своје душе и тела.  
На пропутовању пронађох и  
Горак укус самоће у мојим устима  
И већину затворених врата.  
Пролазио сам поред средстава  
Масовних комуникација  
Њихове тираније,

Подигнути зид испред тужних очију  
Уплакане девијчице на перону среће.  
Испред нашминканог лика кловна  
Небо га у сребро Месеца урезало.  
И поред бљештавог светла  
Неонских реклама које су брисале ноћ.  
Поред неколико проститутки  
Једна је превазишла себе  
Читала је Фројда о онанисању.  
Нисам хтео размишљати о њој.  
Људска бића имају право  
На своју приватност.  
Видео сам и мост с којег  
Скачу самоубице и пресушено Галилејско језеро.  
Врт медуза у Мртвом мору.  
Ауто који ћеме касније прегазити,  
Широко чело улегнућа  
Јутарњег рађања и муњу како погађа  
Тајанствену кућу у планини.  
Све то и безброј друго видех  
На свом усамљеничком путовању  
Сада сам ставио тачку и крећем се  
Уназад ка ничему.

### ЧЕКАЈУЋИ ВОЗ

Реч коју треба изговорити  
Чекајући воз који касни  
Неограничено минута  
Нећу себи рећи  
Мислим зашто

Себе њоме кажњавати  
Ионако чекам воз који касни  
Неограничено минута  
Свака реч сада губи свој значај  
Телефон у џепу звони  
Чему се јављати  
Очи виде само станицу  
Ухо не чује ништа  
Нећу слушати изјаву љубави  
Она некад истрајава дуже  
Него сама љубав  
Опиремо се истини  
А знамо да то није оно  
Што мислимо да јесте  
Гинемо годинама у ратовима  
А не видимо сврху те смрти  
Заваравамо и заваравају нас  
Лажима нудећи их као истину  
Идиотски силујемо своју памет  
Да милиони не гладују а гладују  
Док стотину породица држи  
Богатство читавог света

Претачемо оно што није битно  
Правећи га у битно  
Хитамо негде а тамо нас не очекују  
И чему сањати бољи свет  
Он то никада неће бити

Воз улази у станицу  
А ја још увек на клозетској шољи  
Питам себе да ли сам човек  
Или само реч - човек.

## КАД ПИКАСО СЛИКА

Обријане главе  
Тешка звер рве се  
Са разапетим платном  
Пожуда жаром пламти  
Ка грудима ко две наранце  
На црнпурастом телу модела.  
Вече спушта застор.  
Очи Пикаса и даље ждери модел  
Ватра из њих само што није  
Запалила атеље.  
Његове руке у очајању  
Бојама масакрирају платно.  
Бог извирује да види  
Шта се дешава, разочаран  
Одмах се враћа.  
На слици не види људе.  
Овце на ливади како пасу.  
Жеђ Пикасу каже  
Најзад слика ти је готова.  
Модел на њој себе не препознаје.  
Пикасо је задовољан  
Добио је још један рат  
Са бојама и белим платном.

# МИЛАН ВУЧИЋЕВИЋ

## УЛАЗАК, ФУГА

### 1.ВЕДРА НОЋ СА СТАРИЈИМ БРАТОМ: БЕРАЧИ

*...почиње још једно „усхићење“... о томе како се ове ноћи његов тмули ум на трен, преобразио у кап росе на Лазиној „свецкој ружи“...ах, тај Костић Лаза, мрмљао је са скрушеним дивљењем...*

са ивице зараслог сеоског дворишта гледамо ноћне силуете брегова... касније, пролазећи између ниских стабала као дете се диви величини сочности и броју опалих плодова... потом руштећи мрви залогaj и показује на светло удубљење угриза... *не- бесно*, каже смејући се...

(ноћна зрика... ипак, његово млитаво меснато лице без наочара и мутни презриви поглед у корену затиру моју жељу да касније, још одлучније, наставим рад на тексту

о „народождеру бистрог погледа  
и отворених чула... потпуним  
вапајима завичаја...“)

и, настављам...

ниска стабла окружена расутим јабукама.  
на оним распуклим сјајкају мале сочне  
бразде... и оне гњиле, пуне водњикаве  
таме увођења у позну светломехурасту  
тишину...

сећање на надимање присних облика  
који кротко опонашају вишње...

ноћ, зелено рујна згура бербе  
око ознојеног старца  
коме прилазим...

. . .

и, као данак у светлости- слика:

*непомичне птице  
поред ловаца и блатњавих паса...  
неко је запалио ватру, док лебде  
шупље кости и искре започињу јасну  
пантомиму сазвезђа иза ваздушних струја  
о светлости која се неће стрмоглавити...  
о светлости и светлости,  
тврдоглаво, просто, изнутра...*

## 2. ОТАПАЊЕ СНЕГА

*„...Тада сам спознао да и мртве ствари умиру...“*

*Владан Десница*

*...жбуње у снежном пољу налик је крилима  
анђела који су зарили главе у искричаву ледену  
белину... потом се наметнуше нека сећања...*

незлослутно, у даљини, изнад голих багремова светлуцају  
прозори болнице... и, поново снег... поново та кротка  
белина која копни, кроз наглу обљутавелост и живих  
и мртвих...

присетих се и причике коју сам често слушао од мог  
повијеног  
„кривоустог“ деде по очевој линији... док седим у његовом  
крилу и чудим се како је мршав, жилав и готово  
застрашујуће  
наборан... он је говорио о зрелим шљивама под изненада  
нападалим снегом негде на Копаонику... о њиховом  
чудесном  
укусу, о *тихом* хрскању леда и златасте мезгре...

о неопустошености и безвремености...о нагибима  
лаког дима, таласима снега и голоруком древном



виделу сукнулом и кроз нас... солидна, снегом  
накљукана потискивања мисли о томе да понекад  
једино о Богу дишемо... о можданим таласима који  
попримају укус океанских таласа...

... .

*напукли челични сандуци иза старе фабрике вагона...*

моја жена се посече... капљица крви сјајну белином  
зимске јабуке... ја узимам тај комадић и стављам га  
у уста, ти ниси нормалан, смеје се она... и не знајући  
о чему сам до малочас размишљао, да сам у машини,  
потуљено, раздируће, пребрајао бадеме уваљане  
у топли људски пепео, дрхтећи ка неким Целановим  
песмама...

... .

да,  
одвајам  
месо од кости  
док се згрушава  
недавна слика рођаке  
са модрицом  
испод ока док  
одваја месо  
од кости  
и скрива сузе...  
у врело уље  
отварао се снежни планински  
видик око њеног мужа  
који је ширио дугачке  
тамне чворновате прсте...

радујем се што си дошао,  
рекао је, хвала богу што  
нас ниси заборавио...

...

*нешто касније прелиставам жуту очеву свеску...  
огромну грану под снегом прво је упоредио са  
„кљовом космичког мамута у трку“, а потом  
са „блештавом делтом нерава још једног добро  
описаног бога“...ускоро пронађох и одломак  
у коме уверљиво пише о готово белом врапчићу  
у тамном јату изнад омеклог бледог поља  
које је прекрио пришић...*



## ЗОРАН М. МАНДИЋ

### СРБИЈА У ДУБОКИМ ВОДАМА

Дубоке воде нису  
Непријатељ Србији  
Оне јој помажу да се  
Осврне на благо њених  
Понорница  
Са дубина Дома незнања  
У коме столећима тамнује њен  
Врцави Дух  
Као у казамату  
У чијој мемљивој мртвачнице је  
Кап по кап мучки исисавана душа  
Гаврила Принципа  
Србија не може тек тако да  
Издахне  
Да се удави у  
Успаниченим водама  
Река које је пресецају и  
Чине бајковитом девојком међу  
Шљивицима  
Булкама  
Пољима маслачка и хајдучке траве  
На њеним грудима светло се  
Ордење претвара у бране од челика  
У талпе од којих се одбијају  
Свотице светлуцавих подсмеха  
Европских банкара

Србија је краљица својих несрећа  
Одзвон српске трубе је недостижна  
Мелодија за којом је патио Вагнер  
Међу рокерима  
Србија има своје корене  
Православну браћу Русе  
Светог Јована  
Косово и Метохију, Владичин Хан,  
Своје  
Сеобе и деобе  
Снегове на Копаонику  
Априлске кише у Пожаревцу  
Калиманку, Врлу, Пек, Дунав и  
Његову невесту Саву  
Србија има уплашене интелектуалце  
Академике од папира  
Траљаве политичаре и  
Јадне неписмене песнике  
Вашке и шуге  
Своје Влахе  
Војводе, генерале и свеце  
Заветину у кући Лукића  
Србија има и оно што други немају  
Плићаке у дубоким водама  
Које с правом јуришају на све њене  
Јаде и промашаје  
Србији не требају страни  
Алуминијски чамци  
Амфибије, пумпе и рониоци  
Дубоке воде живе од њене страсти  
Од њеног јуриша на саму себе  
Бог је Србији подарио тврдоглавост  
Међу ватрама, земљотресима и поплавама  
Преплављена зовама и липама она

Муке свог усуда и  
Победе над самом собом  
Носи на широким плећима и  
Не либи се да пада и устаје насред  
Света вођа и завођа туђих мука  
Колубара, Морава и Костолац њене су млађе  
Сестре и браћа које ће срећно поудавати и  
Поженити  
Дубоке воде су њен мираз из ког  
Извиру одсјаји златног муља  
Србија има себе онакву каква је  
Ненапудерисана и ненашминкана  
Србија је вечна цура међу престоним  
Дамама  
Србија има своју децу, зетове и снаје  
Чак и онда када јој немирне воде  
Односе куће и плотове из њеног  
Неодносивог дворишта  
У коме се шегачи док крај својих  
Лековитих извора  
Пије киселу куповну воду и  
Трује се лажним даровима са  
Труле белосветске трпезе  
Србија је вечно своја национална  
Народна  
Мањина и већина  
Нема Србије без Србије

*(У ноћи између 20. и 21. маја 2014. Год.)*

## ЕНЕСА МАХМИЋ

### ОДИСЕЈЕВ ПОВРАТАК

Прекриживши руке на прсима пошао је кроз Итаку,  
Уздигнуте главе  
Поздрављајући сународњаке  
Мислио је на посљедњу битку:  
На заносну нимфу отежалог дисања,  
Кћи богова и мајку невоље-  
Посљедњег непријатеља на свијету  
гдје су сви били побијеђени страшћу.

Ноћу је гледао у звијезде.  
Ал' нити је он био онај исти нити су звијезде биле исте  
Које је гледао својим младеначким очима.

Изгледале су близу,  
Скоро надохват руке  
А недодирљиве...  
- Подсјећале су да је надмоћност излишна,  
а покорност потребна

Пенелопини блиједи прсти додиривали су  
Вруће чело  
Да ублаже бол и кажу оно што му нису рекли прије  
Десет година:  
*„Кад једном одеш  
Никад се више не враћај  
Јер ништа  
Ништа по повратку неће бити исто.“*

## КРЕТА

Гледати јануарско море  
Што запљускује гат у Хераклиону  
Исто је као притиснути образ на ледену боцу  
Пристиглу из далека  
С поруком од бијеле соли и бескрајног очаја  
- Мирише на снијег и самоћу.

Зими Посејдон узбурка таласе  
И Зеус сав бијес проспе на људски род  
Бијеле бродице на којим си ме љубио  
Сад зјапе тужно  
Без посаде и путника

Обавијен маглом  
Стари капетан шета влажним двориштима  
- Кораке му познајем  
У пролазу  
Шапуће ми на ухо:  
*Свака успомена је лаж.*

## ХАСАН ИБН АХМАД

Кад му је било петнаест година  
Романтично је одлучио да ће бити мисионар  
И буде ли икако могуће, постати шехид на пешчаним  
динама Тангера  
Људи сновијају разноразне снове  
Извуку их из најдубљих понора  
И вјерују да је то њихов пут који су одредиле звијезде  
Или богови

И живе тако...  
Има олујних дана  
Кад буре из утробе мора извуку шкољке с бисерима  
Или звијезде поломљених кракова  
И човјек се напрасито осети тако маленим  
Седи на жалу  
И плаче ко дијете  
Без мајке и оца  
Без богова и без звијезда  
Сам

#### ПОТИСКИВАЊЕ ЖИВОТА

Предуго смо сједили на поду зурећи у мапе  
У сва мјеста која смо жељели видјети  
Прије смрти

Од дугог чекања  
Утрнуле су Ријечи у нашим устима.

Хтјели смо да кажемо нешто једно другом  
Нешто лијепо  
Али, заборавили смо шта.

#### ЖИВОТ НЕМА РЕПРИЗУ

*Ното homini lupus!* -  
Покушаваш то запамтити док идеш према углу  
Да би те суговорници поштовали.



Чекаш аутобус, палиш цигарету...  
И презиреш људе око тебе.  
Стављаш руку у џеп, играш се бакреним новчићима  
Стишћеш их у шапи и пружаш руку да  
Чврсто ухватиш жељезну шипку.  
Аутобус личи на конзерву сардина.  
Тешко се угураваш међу стиснуте путнике  
Који путују стојећке.

У страху од џепароша  
Наслањаш торбу о ребра.

Проживјет ћеш тај дан  
Једнак осталим  
Али увечер када опет сједнеш за стол у кафани  
Копкат ће те мисао  
Да ли баш све мора бити овако?!  
Може ли некако другачије?!

#### МАПЕ АЛМЕ КАРЛИН

Кад човјека гужва самоћа  
Покушава да побјегне од ње

Ишла сам од запада на исток  
И назад

*Гдје је достигао неко ко кружи око земље  
Ако је земља округла к'о ово брдо?! – питали су*

Широм отворених чула  
Упијала сам боје и мирисе

Али, с времена на вријеме, опчињена смрћу  
Заборављала бих циљ свог трагања  
Западала у обамрлост аутомата  
Претварала се у хипнотичку камеру  
Која је снимала један за другим  
Те заустављене животе

*Прикупљам, биљежим, слажем  
Датотека се распада по шавовима...*

Трагала сам за својим двојником-  
Сваки камен преврнула  
Нигдје га нисам пронашла  
Вратила сам се кући поражена

---

Енеса Махмић, рођена 04.03.1989., добитница је треће награде „Мак Диздар 2009“ и друге награде фестивала „Поезија Младих Врбас 2015“. Поезија јој је превођена на словеначки, талијански и шпански. Уврштена је у антологију женског писма „Grito de mujeres“ (Доминиканска Република), у зборнике „Рукописи 36“ (Србија), „Пером за мир“ (Хрватска), „Фестивал Internazionale – Le voci della Poesia“ (Италија), Lасuna (Данска), „Метаморфоза“ (Босна и Херцеговина). Објављивала је у часописима: „Бележница“, „Либартес“, Афирматор“ (Србија) „Стриптизум“ (БиХ) и порталима klubputnika.org, film.ba и povinaг.me. У штампи су јој двије књиге: „Фаустова кћи“, Едиција првенац у Крагујевцу и „На мјесту које изазива уздах“, Добра књига, Сарајево. Путује аутостомом и пише о људима које сретне на путу.

## ЗОРАН БУРИЋ

ДА ЛИ ПОСТОЈИШ

Како да заборавим Твоје Очи  
Како да заборавим пчеле твојих очију  
Како да заборавим  
цветове пчела твојих очију  
Како да заборавим поленов прах  
потребан за боју твојих очију

Како да заборавим Твоје Усне  
Како да заборавим руже твојих усана  
Како да заборавим  
сокове ружа твојих усана  
Како да заборавим свежину пролећног ветра  
потребног за боју твојих усана

Како да заборавим Твоју Косу  
Како да заборавим нити твоје косе  
Како да заборавим  
златне нити твоје косе  
Како да заборавим чаролију изласка сунца  
потребну за боју твоје косе

Како да заборавим Тебе  
Ако не знам  
Да ли постојиш

МИЛОСАВ ЂАЛИЋ

ЖИВОТНИ КАМЕН

Ненадова благородна земља изнад горштакких села Дубља и Попине улива му неки дах свеобухватности пространства, од читаве његове постојбине Украјине и Закарпатја, одакле га је мајка у прегачама пренела у Србију. Ноћас је његов сан немиран, у његову свест се увукла нека плаховита несаница која тера на размишљање пред животом који се котрља као точак. Сваког дана је ревносно вршио службу у дубљанској цркви, навикао ове горштаке на свакодневне молитве и приклањање, а неколико последњих дана и ноћи кришом је улазио кроз одшкринута црквена врата, потом их је за собом нечујно затварао, као да се спрема за неку велику похару и одметништво. Но он је у мрачној и димом од свећа загнојеној певници распростирао свој арсенал оружја, пушака и пиштоља, чистио их и подмазивао, муницију брижљиво чувао иза олтара, у сандуцима од тврдих храстових дасака и покривао их црвеним чојаним платном којим се понекад за време богослужења покривају иконе, столови и двери. У њему се дуго спрема олуја, здружена са тајанственим поноћним шкљоцањем затварача на кратким пушкама и кубурама, за одсутно протеривање турских војника и кулука који годинама бесправно експлоатишу камен из дубљанских и попинских мајдана.

Још ни зора не би забелела над уским и дугуљастим дубљанским небом, а Ненад, украјински Лавушка, завршио је свој целоноћни војнички посао припремања оружја за себе и неколицину својих другара каменорезаца за које је овај камен, његово клесање и тесање, било исто што и хлеб. У зору, пред петлове, опет зачиче црквена врата и све је било заравњено, као на камењару где равномерно, као груди уснулог пастира, дише дубљанска земља у чијим недрима расте животни камен. А ујутру, на Преображење, кад се лето и топло доба године полако преображавају у зиму и хладно, пред црквом Св. Петке Параскеве окупљају се сељаци, кречари и каменоресци из Дубља, Попине, Брезовице, Штулца, Стублице и других околних села на божју молитву коју држи Ненад, уморан и поспан, са закрвављеним очима у дупљама, као да је целе ноћи ратовао а не спавао, као верни и покорни божји слуга. Видели су га увек верници тако уморног и поспаног, чудили су се а нису знали шта му је. Неки су помињали његова ноћна блудничења и тајна састајања са Невеном, чији је муж отишао на војну, само два месеца после свадбе и венчања. А било је и тога о чему се шаптало у овим забитим крајевима, у брдима којима је и Бог рекао лаку ноћ. И свака зора, и сваки петлови затицали су га, зајапуреног и обливеденог знојем, под бременим кратких пушака и ланеним цаком који је натоварио преко леђа, и прелазео увек исту путању од подрума своје куће, где је пушке чистио и одржавао да их не спопадне рђа, па до цркве где их је чувао у певници, у великим дрвеним сандуцима у којима се обично чувају црквени барјаци, восак за свеће и други црквени реквизити који су били потребни да се с

времена на време одржи служба, неко масло и бденије, освештавање приликом рођења, крштавања и умирања. И нико се не би томе сетио, и нико не би дозволио да му грешне мисли прострује жилама да у таквом светом храму неко може држати оружје за буну или устанак, пред крстом и светом, пред литургијом и бледим лицима народа брђанског који је сваког благог дана долазио са обилатим поклнима цркви и слушао промукли баритон попа Ненада иза десних доњих малих двери.

Он је певао, често немирним и неуједначеним гласом, пред народом, подрхтавао му је с времена на време глас, као да је ђавола и Бога дозивао, као да је тренутно нечим заплашеним и узнемирен, као да се у неким далеким сферама и нимбусима додирује са духовима или анђелима који будно чувају овај злопаћени народ, њихове праведне хришћанске главе и почињене грехове. А поп Ненад једнако је певао побожне песме, пространом и увек хладном црквеном одајом ништа се није чуло, само капање воска приликом догоревања свећа, његов крст је млатарао по ваздуху, крстио њихове избезумљене погледе, оштрим и нервозним покретима који не доликује свештеном лицу, као да је цепао ваздух, као да се са неким невидљивим силама обрачунао иза оевнице, иза њихових проницљивих погледа. Правио је грешке и испаде, у речима, у намерама, у покретима. Они су то примећивали.

- Залудела га је Невена - шаптали су.

- Заљубио се, како то само свештено лице уме  
- опет се шапатам преносило дрхтаво сумњичаво зверчање, од ува до ува.

А кад би завршио своје појање, божју службу пред њима верницима, прославио би, готово урне-

бесно, и казао, уместо: „Хвала браћо по Христу”, он би рекао: „Хвала, браћо по оружју”, затим наставио мирно да чита молитву из старих црквених књига, да спомиње мртве, по обичају, и оним редом како су овде умирали, некад масовно некад појединачно, настајали или гинули у рату, а њихови живи потомци плаћали свештенику да их помиње сваког празника.

А када се служба завршавала, народ је полако куљао из цркве, правили су мање групе и групице одлазећи својим кућама с великим недоумицама и сумњама у нечисте работе свештеника Ненада, који их је све више узнемиравао у њиховим праведним мислима. Није он био тако ревносан као раније, није им прилазио тихо и снисходљиво, није се са њима договарао о потребама цркве и села, као што је то раније чинио, већ је постајао све нервознији у општењу са свима. Јутрос их је, после завршене мисе, просто изгурао из цркве, као да их је истеривао, да га не затекну у његовим тајним пословима, мислећи да од њих све сакрије, а у ствари све више се одавао. При њиховом спремању за одлазак из цркве, почео је да их обухвата својим снажним широким рукама, - мним је до тада мислио да се бије с ђаволима а призивајући у помоћ анђеле - а тео је да каже: „Излазите полако, морам да почистим одаје”, као што је некада говорио, као што је увек чинио, као што су увек навикли да буде питом и њихов, он је несмотрено узвикнуо: „Излазите брзо, морам да очистим оружје!”

Идући кратким и уским вијугавим стазама од цркве према селу, жене су већ почеле гласно да разговарају међу собом, о томе како се нагло у свом понашању променио њихов некада љубезни свештеник

Ненад и помињао неке необичне ствари, као на пример „браћа по оружју”, „чишћење оружја” и томе слично. Чудно им је све то било, а још чудније им је зашто му се понекад језик не оклизне па не спомене Невену, усред цркве и усред мисе. Но, нека, споменуће он и њу, говориле су, мора се он одати, то је у природи мушког рода, а он иначе више не мисли шта говори и себе више не контролише у поступцима.

- Да ли ћемо и то дочекати - питали су се.

- Брука ће да пукне.

- Одаће он себе и Невену.

- Нешто мора да се деси, јер љубав не зна за границе - рекоше неке девојке.

- Како је није срамота, са свештеником! - повикаше.

- Зашто срамота? - рече један сељак, - и њој се 'оће. Млада је жена, а човек је отишо скоро на војну.

- У том грму не лежи зец - рече Живко каменорезац. - Он спомиње оружје, зар не примећујете? А ја виђам, зором, да он пролази поред наших мајдана, са неким цаковима на леђима.

- Не, није то - рече неко. - Свештеник не носи цакове. Има он свог клисара Милоја.

- Да, али откако је он почео овако чудно да се понаша, Милоју не дозвољава да изађе из куће.

- Грешна су времена дошла - повикаше жене, забрађене марамама до грла.

Кад се испеше на брдо, застадоше и окренуше се према цркви. Свештеник Ненад је затворио врата, а у звонари се клатио високи Милоје, са црним хајдучким брковима, вукући звона која су снажно одјекивала Дубљем, Попином, Моравом и Србијом.

*(Из фонда „Багдале”)*



## НА ВЕСТ О ОДЛАСКУ МИЛОСАВА ЂАЛИЋА (1944-2015)

У свом аутоесеју из 2008. године Ђалић пише: „Потекао сам из књижевног круга крушевачке „Багдале”, која је објавила и моју прву књугу приповедака „Кора земаљска” далеке 1974. године.” Заиста, кад уметник као што је Милосав Ђалић, пређе, како је писао, „у други вид постојања”, ми се загледамо у то крупно дело које осветли и доброту и благод његовог аутора. После још две књиге приповедака, збирке песама следи пуна афирмација са романима: Ван своје љуштуре, Ђавољи пепео, Светлост слике успомена, Изазов природе, Треперење душе, и завршава се изабраним и новим приповеткама „Брош са крстом” у издању „Багдале”.

Милосав Ђалић је од књижевне критике дочекан и поздрављен као расни писац моравског поднебља. О његовим књигама писали су водећи српски критичари: Милан Влајчић, Милосав Буца Мирковић, Чедомир Мирковић, Божидар Милидраговић, Миодраг Радовић, Драган Орловић, Предраг Протић, Николај Тимченко, Ристо Трифковић, а о сваком новом Ђалићевом делу, и портретски - Даница Андрејевић, која је истакла да се „у чарапанском крају Ђалићу указује прозни мановски брег на коме се писац лечи од живота”.

Ђалић је стално трагао за новим уметничким поступком. Већ првим романом, а још више у

наредним, показује се као приповедач модерног сензибилитета, као писац завичајног моравског поднебља окренутог свету. Модерност у обради теме села са светским видиком критика је највише нашла у роману „Ђавољи пепео”, најбољем Ђалићевом роману.

Милосав Ђалић је био страствен читалац наших најбољих писаца (Бора Станковић, Иво Андрић, Црњански, Владан Десница, Добрица Ћосић) и великих писаца светске књижевности (Томас Ман, Кафка, Пруст, Фокнер, Џојс, Достојевски), као и ученик теоретичара књижевности Ролана Барта и Виктора Шкловског („Уметност као поступак”). Од Ролана Барта је прихватио три једноставна геста људске егзистенције и културе; сећање, преписка и читање књига помоћу којих издужује време и простор својих романа од кречарске земље, која се распрострла од Риђевштице до Велућа, преко Левића, Лопаша и Камењаче до Мораве, па и даље - до Београда, Петрограда и Русије, до Беча и Париза, до детињства и првих љубави, до смрти и после смрти.

Милош Петровић

ХАЛИДЕ ЕДИБ АДИВАР

ПО ПРВИ ПУТ ИЗБЕГЛИЦА

Одломак из дела „Мемоари Халиде Едиб”, Њујорк – Лондон, 1926.

Мој брод, звао се *Ismailie*. У кабини друге класе која је бројала шест лежајева, једва да су се наша два лежаја. Поново сам била забрађена, и то у врло широку и старомодну бурку моје баке а моји синови, били су прерушени у изношена одела баштованових синова. Тако прерушени, били смо прошверцовани захваљујући госпођици Прим и једном службенику руског конзулата. Анархија која је владала у граду, учинила је да полиција буде неопрезна, тако да ми се чини да није било онолико тешко колико смо ми мислили да ће бити. Госпођица Прим ми је дала шивену торбу коју је за мене сама направила а која је садржала разне врсте прибора за шивење. Никада у свом дотадашњем животу нисам примила кориснији поклон. Чарапе и блузе које сам захваљујући њеном садржају закрпила, не могу се ни набројати. И даље је чувам, с пуно пажње. Такође, и једна велика кутија, прошверцована је у потпалубље. Ја сам могла да понесем само један нарамак који би био у складу са сталежом коме је, према мојој одећи, изгледало да припадам а који не би изазивао никакву

сумњу. Салих Зеки-бег<sup>1</sup> ми је предао писмо једног јерменског професора које је упућено неким јерменским револуционарима у Александрији. Потом је брод испловио. Села сам на свој лежај, дечаци су се привили уз мене. Било је мрачно и смрдљиво, свуд је био нагомилани сумњиви пртљак. Дуго времена нисам размишљала ни о чему другом сем о садашењем тренутку. Са два мала детета и мало новца, била сам бачена у непознато, остављајући за собом свој народ, на милост и немилост. Али, такође не могу ни да порекнем да се осетио извештај осећај олакшања. Више нећу морати да се суочавам са могућношћу да ме растргну на комаде и то пред мојом рођеном дечицом. Нема те силе да се деси да моји малени буду прегажени од стране разуларене истанбулске руље. У кабини је убрзо постало мрачно, и пре него што је светло било упалено, једна пуначка женска прилика, стала је на врата кабине и на енглеском језику, што промрмљавши себи у браду, што се мени обративши, рекла: „Какав је то црни смотуљак?” Тај црни смотуљак сам била ја. Склонила сам вео и скинула мрежицу с бурке. Осећала сам се много пријатније због љупкости у том гласу. Рекох: „Добро вече”.

Сећам се радости на њеном лицу када је сазнала да говорим енглески језик. Када се светло упалило, на моје изненађење, видела сам да је моја пријатељица била америчка црнкиња, округлог лица боје чоколаде, најљупкијег могућег, и врло модерне одеће. Оно што је она видела је фигура жене која седи с прекрштеним ногама на доњем лежају, са савијеном главом како би избегла да се удари у врх горњег лежаја. Мора да сам изгледала као утвара с гробља, након мука проживљених претходне недеље. Помишљајући да ће ми као жени

---

<sup>1</sup> Први супруг Халиде Едиб Адивар – (Прим. прев.)

избеглици, дуга коса само сметати, скратила сам косу, и управо је моја кратка коса, побудила њену пажњу. Клекла је испред мог лежаја, знатижељно ме погледала и рекла: „О, иста си Сузи! Она исто тако изледа, исто мршава лице, исте очи, иста коса. Сузи је моја ћерка, али је она беле пути. Њен отац је Француз.” Ово изговори с поносом.

Након неких личних детаља везаних за Сузиног оца и Сузине беле пути, она своје буцкасте руке обави око мене и поче ме љубити у образ, изнова и изнова. У десет минута, сазнала сам све о њој. Била је „уметница” на неком месту у Пери<sup>2</sup> које се зове „*Cataculum*”, вероватно неки ноћни бар. Много тога заборавим али то смешно име нећу никада заборавити. Ужаси револуције су је отерали. Рекла ми је да јој је пропао профитабилни уговор и да је избегла из Цариграда. У Америци је имала шеснаестогодишњу ћерку, која је, према њеном опису, личила на мене. Осим топлине и срдачности коју је показивала тако што ме је непрестано грлила, била је заљубљена у још једног Француза, мисје Никола. Бојим се да је Сузин отац одавно умро, а овај човек ју је запресио. Имала је 32 године, та фина и паметна обојена жена, жена сцене, која беше исто онолико весела колико и кокетна. Имала је боју коже Реше<sup>3</sup> и добро срце Неврес Баџи<sup>4</sup>, али је њен мирис био другачији од њиховог мириса, јер је употребљавала француске парфеме, оне најинтензивније, који су тако, мешајући се с непријатним

---

<sup>2</sup> Грчки назив за Бејоглу, квартал у европском делу Истанбула. (Прим. прев.)

<sup>3</sup> Народ у Нигерији. Црнкиња, дадила синова Халиде Едиб. (Прим. прев.)

<sup>4</sup> У својој књизи „Мемоари Халиде Едиб, у другом поглављу, књижевница помиње Неврес Баџи описујући је као „црна робиња моје баке која се удала у Истанбулу”. (Прим. прев.)

мирисима из кабине, добијали на неком чудном квалитету. Прљаво и загушљиво место, засијало је људском топлином и радошћу. Дечаци су се смејали и љубили је, опходећи се према њој с љубављу, али и у помало себичном маниру својственом дечацима који имају црнкињу за дадиљу. Реше је имала обичај да се постави надобудно, успевајући да учини да је малишани поштују, док је ова, упркос својој модерној одећи, прстењу, минђушама, размазила дечаке, трчећи за њима и играјући се попут девојчице. Следећег дана се смртно заљубила у главног конобара, али упркос томе, није запоставила дечаке, већ их је сваког дана изводила на палубу.

Била је потребна вечност да се сунце промоли кроз ту кабину. Спавање није било могуће, због хркања и несносног мириса, али чим су се промолили први зраци сунца, обојена дама је устала. Своју јутарњу тоалету, започела је песмом у полу патетичном, полу хумористичном тону, својственом њеној раси. Употребила је велику количину колоњске воде, која је бар била препознатљива. Напудерисана и нарумењена, приближила се мом лежају и поново почела да ми прича о Сузи, о одласку код мисје Никола, на шаљив начин имитирајући француске шале и то америчким црначким акцентом. На крају ми је помогла да обучем дечаке што није био лак задатак у оној скућеној смрдљивој рупи.

Пут до Александрије, трајао је пет дана. Како су дани пролазили, све сам више постајала свесна њене вулгарности и питала се шта би људи помислили када би ме видели с барском забављачицом из *Катакулма*. Четвртог дана, случајно сам је два пута видела како се љуби са главним конобаром Италијаном, што ме није само шокирало већ је постало разлог због ког сам помало почела да је избегавам.

Јермени који су добили телеграм од професора из Цариграда, дошли су на брод да ме сачекају а потом ме одвели у хотел *Mohammed Ali Place*, чија је власница мадам Бонард, Францускиња по мајци. Шиноркијан, један од Јермена чијег се имена добро сећам, имао је префињен став центлмена из танзиматског периода, који је оставио трага на све етничке елементе царства. Он је напустио Турску услед јерменског конфликта, за време владавине султана Абдулхамида и никад се више није вратио. Каква год била његова осећања, он је имао беспрекорно понашање турског центлмена које ме је умирило и утешило.

На тргу испред мог хотела, улични свирачи понављали су једну исту мелодију коју и сад чујем. Италијанске девојчице с белим или шареним марамима на глави, певале су и скупљале новац у малу чинију. Арапи, у свиленим туникама, сјајним ципелама, и огромним златним ланцима преко својих огртача, чврстим фесовима и кићанком на једну страну, испунили су то место. Неки су седели на клупама а неки се шетали горе-доле. С десне стране мог прозора, пружала се Европска улица а с леве је азурно море купало обале. Како се приближавала ноћ, бука је достигала свој врхунац. Колорит и бука Египта, толико различити од Турске, измешана маса људи са својим живахним расположењем и непрекидном гестикалацијом, ганули су ме на врло чудан начин.

Након претходних напорних недеља у Цариграду, дечак је очарало ново место. И да моје посете америчком конзулату где сам очекивала да примим писма од куће нису биле безуспешне, нова атмосфера би ме учинила веома срећном.

Арапски који сам ја учила из књига, није ми много помогао а нико није говорио енглески језик, међутим, убрзо сам, на своје велико изненађење, открила да се у Александрији највише говори грчки језик. У граду је владала епидемија шарлаха и крављих богиња, с великом стопом смртности код деце. Петог дана од мог доласка у Египат, док сам пресвлачила Хасана, приметила сам да гори, а кад сам га мало боље прегледала, уочила сам црвене тачкице по његовом телу због којих сам се успаничила. Грчки или италијански доктор из хотела, рекао ми је да је у питању шарлах (касније се испоставило да су богиње) и да Хасана морам да одведем у болницу. Сећам се да сам седела на столици и тупаво зурила у њега, као да ми је лупио шамар. Мој очај мора да је дирнуо овог старијег човека па је са сажаљењем које се огледало на његовом буцкастом лицу, рекао: „Кориму<sup>5</sup>, нећу никоме рећи. Никоме не допуштај да уђе у собу а другог дечака држи подаље од кревета оболелог. Рећи ћу да је у питању грип.”

Како је страшно бити одвојен од својих! Притом, ту је и тај љубазни старији човек који је учинио нешто због чега би, уколико би се то сазнало, могао бити кажњен.

Провела сам ужасну недељу, испуњену стрепњом. Како се нисам чула са својима, бојала сам се да потрошим новац, тако да сам свакодневно, сама прала веш. Питала сам се да ли су сви моји побијени и колико још дуго ћемо, моја деца и ја, моћи да живимо са ово мало новца које сам понела са собом. Неспретно сам прала, гулећи кожу с руку, дубоко се замишљајући. Али Ајатолах се подизао на врхове прстију, да би окачио веш на пречаге

---

<sup>5</sup> Кћери моја (грч. κόρη μου) – *Прим. прев.*



кревета и пењао се на столицу како би сложио ствари у ормар. Како се његово малено тело кретало по соби, ја нисам скидала поглед с његових крупних очију. Осетила сам чудан осећај зависности о њега. Свакога дана, бар на кратко, изводила сам га на свеж ваздух али, он ми је стално вукао руку, желећи да се врати код болесног брата. Имао је обичај да седне на столицу и да с удаљености прича приче свом брату.

Када се Хасан опоравио, отишла сам до конзулата, надајући се да су стигла писма. Није било ни једног. Док ме је секретар пратио до врата, црна дама из *Катакулума*, ушла је у собу с неким белцем. Да ли због присуства тог човека, да ли због претераног руменила на њеним образима или због мог буржуаског духа тих дана, не могу да кажем, али знам да сам изашла из собе без икаквог поздрава. Њен зачуђен и запрепашћен поглед који ме је прострелио, као да је говорио: „*Не тако јадно илити хвала на људскости!*” Пре него што сам изашла на улицу, пожелела сам да потрчим назад и исправим онај кукавички осећај који је учинио да поступим онако како сам поступила. Знала сам да ће то бити срамота коју ћу дуго памтити. Али, ипак, нисам се вратила. Сећање на то ме и даље прогони и боли. Три недеље након тога, добила сам писмо од куће. Била сам толико очајна да сам позвала Салих Зеки-бега, и рекавши му за Хасанову болест, замолила га да одмах дође у Египат.

Он је стигао око 1. маја, али до тада, иако је и даље лежао у кревету, Хасан више није био у опасности а Али није добио богиње. Салих Зеки-бег је донео писмо из Цариграда. Македонска војска, под командом Махмуд Шевкет-паше, марширала је ка Цариграду и ступила на његово тло. Било је мањих сукоба између македонске

и султанове војске. Абдулхамид, био је свргнут с престола а на престо је дошао Махмуд V. Абдулхамид је протеран у Солун. Нова влада, састављена је углавном од старих кадрова. Хусејин Хилми Паша, постао је премијер. Талат и Цавид-бег, били су први унионисти који су ушли у владу, један као министар унутрашњих послова а други као министар финансија. Уведено је ванредно стање, спроведена су многа погубљења а отпор угушен у крви.

У међувремену, ја сам примила писмо од госпођице Изабел Фрај која ме је позвала да дођем у Енглеску а Салих Зеки-бег ме је наговарао да прихватим позив. Иако сам била заинтересована за Енглеску, нисам могла себи да допустим да се одвојим од синова, а сама идеја да за Енглеску путујем сама, прилично ме је плашила.

Салих Зеки-бег ме није само наговарао да прихватим позив већ је у потпуности на себе преузео одговорност да у мом одсуству води рачуна о дечацима. Тако да сам, након што сам провела две пријатне недеље у разгледању и навикавању да носим шешир, из Египта потпуна сама наставила за Енглеску. Укрцала сам се у Порт Саиду, право за Гилбури.

Када би требало да говорим о детаљима свог путовања, чак би ми се и турска девојчица од дванаест година, смејала. Била сам крајње оптерећена бедом и бојажљивошћу. Пут је некако и приведен крају и ја сам сигурно стигла до обала Енглеске. Дражесна кућица госпођице Фрај у улици Мерилебон стрит, издвојила се као први интиман утисак. Припремила је испуњен и занимљив програм за Туркињу која до тада није имала искуство јавног појављивања.

Говорићу само о утисцима која су се током те посете издвојили као најпријатнији. Један од утисака је сцена када ми је на сеоском имању госпођице Фрај у Хемпдену, господин Мејсфилд читао *Помпеју*. Тада још увек није била објављена, нити сам је ја од тада читала, али ме је веома импресионирала. Још један утисак био је када је господин Дилон причао о покрету *Ирска аутономија*. Имала сам прилике да слушам његову дискусију на Кембрицу, захваљујући љубазности професорке госпођице Браун која ме је тамо одвела. Искреност и лични шарм старијег човека, на чудан начин су ме узбудили. Сећам се да сам се нагнула преко ограде галерије како бих сакрила сузе. Толико дубоко сам била дирнута да сам свуда јавно признала како је то био најдирљивији говор који је за последицу имао то што ме је покренуо на пут национализма. Британски парламент, био је следећа ствар која ме је надахнула и побудила скоро узвишена осећања. Као најстарији парламент, за нас, био је симбол наше кржаве борбе и залагања за представничку владу.

Господин Невинсон је вероватно последња али и најснажнија фигура која ми је остала у сећању. Он ме је импресионирао као један од ретких истинских идеалиста које сам срела у свом животу. Ниједна филозофија није усамљенија нити принцип толико непродуктиван као идеализам из личног и материјалног погледа на свет. Ја сам, нажалост, научила да преиспитујем личне мотиве сваког ко изрази уверење за одређеним идеалом или принципом, али никад нисам преиспитивала уверења господина Невинсона.

У октобру, вратила сам се у Турску.

---

*Халиде Едиб Адивар*, турска књижевница и феминисткиња, те националиста и лидер борбе за права жена, рођена је 1884. године у Истанбулу (Османском царство). Одрасла је у имућној породици чији је дом био стециште културне и интелектуалне елите тога доба. Како јој је отац био секретар на двору султана Абдулхамида, Халиде је своје образовање стекла захваљујући приватним професорима који су је упознали с европском и османском литературом, те религијом, филозофијом. Осим часова клавира, узимала је и часове енглеског, француског и арапског језика, док је грчки језик научила од својих комшија Грка, али и у грчкој школи коју је накратко похађала. Такође, похађала је и Амерички колеџ за девојке на коме је дипломирала 1901. године. Након завршеног колеџа, Халиде се удала за професора математике Салих Зеки-бега с којим је имала два сина. Убрзо је и сама почела да ради у области образовања. Била је ангажована на реформи женских школа у Цариграду. Радила је и као професор књижевности на универзитету у Истанбулу. Након удаје за др Аднана Адивара, Халиде се окреће Турском националистичком покрету у коме је била врло активан учесник. Један је од оснивача новинске агенције Анадолија (заједно с новинаром Јунусом Надијом).

Објавила је десетак романа, од којих већина говори о борби жена за бољи положај у друштву. Међу најуспелијим је свакако, роман који је српским читаоцима познат под насловом *Рабија* (у оригиналу *Sinekli bakkal*).

Халиде Едиб Адивар, умрла је 1964. године у Истанбулу где је и сахрањена.

*Превод с енглеског, белешка  
и коментари – Ана Стјеља*

## ФРЕНК КЕРМОД

### СВЕТ БЕЗ СВРШЕТКА И ПОЧЕТКА

*Истина је, дакле, да је човек очишћен  
само „почетком”, али је тај „почетак”  
различно узиман од људи.*

Св. Августин

*Људске генерације теку на плими  
Времена, али остављају своје судбином  
дата својства за увек да постоје.*

Блејк

Вредно је запамтити да је успон онога што зовемо књижевна фикција пао у време када је „откривена” аутентизована процена почетка почела да губи свој ауторитет. Пошто промене у стварима као што јесу мењају и почетке да би их учинили прикладним, почеци губе своју митску крутост. Истина, постоје модерни покушаји да се ова крутост поврати. Али, све у свему, постоји корелација између истанчаности и разноврсности у нашим фикцијама, и удаљеност и сумња у вези са крајевима и пореклима. Постоји нужан однос између фикција помоћу којих ми уређујемо наш свет и све веће сложености онога што сматрамо да је „стварна” историја тога света.

Предлажем да у овом представљању поставим нека питања у вези са једним раним и врло за-

нимљивим примером овог односа. Постојало је дуго утаначено мишљење да је почетак био онакав како га је *Genesis* описала, и да крај има да буде нејасно предочен у Откровењу. Али шта ако се у ово могло да посумња? Претпоставимо да се разум показао способним да ствар сасвим другачије оцени, да да процену сасвим опречну вери? У вези са доказима у овим предавањима, у толико колико их има, могли бисте да очекујете два развоја: требало би да се рађају фикције склада између старих и нових објашњења; и требало би да има последичних промена у фиктивним оценама света. Наравно, ја вас не бих оптерећивао свим тим да нисам мислио да су се такви развоји догодили.

Промене на које указујем долазе са новим таласом грчког утицаја на хришћанску филозофију. Стварање прилагођења грчке и јеврејске мисли стара је прича, и при томе је и прича о фикцијама сагласности - нужно, као што Берђајев каже, јер за Грке свет беше космос, а за Јевреје историја. Али ово је за мене сувише велика расправа у историји идеја да бих се њоме бавио. Ја ћу ово ипак да учиним преко моје једине илустрације, и говорићу о томе шта се десило у тринаестом веку када су се хришћански философи ухватили у коштац са мишљењем аристотеловаца да ништа не може да проиђе ни из чега - *ex nihilo nihil fit* - тако да се морало да мисли да је свет вечан.

По Библији, свет је начињен ни из чега. За аристотеловце, међутим, он је вечан, без почетка и краја. Да би се Аристотелови докази испитали непристрасно, требало би се понашати као да Библија није била у праву. И то је било учињено. Поновно откриће Аристотела у тринаестом веку је одвело до откривања двоструке истине. Потребна је велика доза

вештине да се уради оно што су извесни философи онда учинили, наиме, да се са енергијом спроведу рационална ислеђења чију је вредност требало оспоравати. Наравно, вечност света је била више него питање учених игара. Она је довела у питање све што је могло да се чини похабаним и наизглед неприхватљивим у уобичајеним проценама временске структуре света, у односу времена и вечности (свакако нечисто и нескладно ако се упореди са неоплатонском верзијом), у односу неба и пакла.

Св. Августин је, радећи много раније на истом проблему, дошао до безобличне материје, посредне између ничега и нечега, а из чега је свет био направљен. Она је наравно била стварана ни из чега. Безоблична, поседовала је потенцијалност облика, њена оскудица је њена способност да прими облик. Он изједначаје ту способност са променљивошћу; стварање је по њему појам неодвојив од појма променљивости, чији је начин време. „Првобитни разлози” су потенцијалности које треба да се актуелизују у времену. Те првобитне форме су биле касније разликоване, од стране Басциуса, од Платонових форми, чије су оне биле слике, али у времену и материји, не у вечности и божјем уму; у ономе што је он звао *nunc movens* а не *nunc stans*, где све поседује савршено биће а не потенцијалност. Тако ми имамо стварање чији закон везан за форме јесте закон промене и сукцесије, и Ствараоца чије су царство и форма непроменљиви и несукцесивни.

Опширно речено, ово екснихилистичко објашњење се одржало до тринаестог века када су Аристотел и његови арапски коментатори били поново консултовани. Негде око 1270, када је оно са многим другим философијама било осуђивано, вечност света и оспоравање личне бесмртности, која је ишла уз њу,

бејаху добро познати. Приписана особито Авероесу, Албертус Магнус је веровао да авероистичка позиција може да буде оспорена путем разума, али његов ученак Св. Томас није; он је мислио да разум не може да докаже ни стварање *ex nihilo* нити вечни свет; он је то мислио говорећи да прво морамо да верујемо не због било каквог рационалног доказа, већ једноставно због открочења. Он је тако спасао онолико из Аристотела колико је било доследно открочењу, одређујући материју као чисту потенцијалност, чисту оскудицу, којој се форма наметнула у виду коња, бубе или човека. Оно што „произилази” из „потенцијалности материје” бесконачно је разноврсно. Људи, као све друго, имају један облик; али то је супстанца и може да постоји независно од материје; тако бесмртност душе бива спасена од напада Авероеса. Тома Аквински је на тај начин спасао хришћанска порекла али је заменио августинску процену првобитне материје аристотеловском. Било му је такође потребно ново рационално објашњење анђела. Анђели не могу да буду чиста бића јер се тако не би разликовали од Бога; тако морају или да поседују материјалност, или да буде нека трећа врста, ни материја са својом потенцијалношћу нити чист акт, већ нематеријални али са потенцијалношћу. Св. Тома је одлучио да је потоње било прави избор. Његови су анђели, мада непроменљиви у односу на супстанцу, способни да се мењају дејством воље и интелекта. Тако су и одвојени од телесног стварања, које се одликује разликом између материје и облика, а такође разликом од Бога. Они су, на тај начин, нити вечни нити времешни. Тако се из овог доказа - који је у крајњој линији доказ о пореклу - развило треће трајање између вечности и времена. Другим речима, анђели морају да буду „једноставни”



али не тако „једноставни” као бог. Можда одговор треба тражити у томе да су поседовали један материјални елемент. Св. Бонавентура је тако мислио, и да именујем теоретичара са којима је већина нас упозната, исто је мислио и Милтон. Данас су опште познати философски и поетски проблеми које му је ово наметнуло. Али Тома Аквински је мислио другачије, као што сам рекао, и тако је морао да измисли тај трећи ред трајања, различит од времена и вечности. Пошто је имао потребу да му да име, он је присвојио реч коју је чуо од Алберта Великог, изгледа да ју је и Алберт преузео од Августина. Било како било, Св. Тома је тај трећи ред звао *aevum*.

*Aevum*, треба додати, није ни у ком случају једина временска фикција те врсте. Људима се учинило сасвим обичним да прво измисле другу врсту времена, касније можда истанчано и названо вечност, и није било ништа необично овоме додати трећу, као што је Тома Аквински учинио; постоје модерни примери у Успенском и Ц. Б. Пристлију. Ипак, фикција Св. Томе је особито занимљива и продуктивна.

Пређашња апсолутна разлика између времена и вечности у хришћанској мисли - *nunc movens* са његовим почетком и крајем и *nunc stans*, савршеног поседовања бесконачног живота - добија трећи средишњи ред заснован на овој посебној (ни ту ни тамо) позицији анђела. Али као и принцип комплементарности, ова фикција сагласности се убрзо показала корисном изван свог непосредног контекста, анђологије. Била је хуманизирана зато што је служила као средство говора о извесним видовима људског искуства. Неки пут је помагала при размишљању о смислу који људи имају у вези са својим учешћем у неком уређењу трајања које је друкчије од *nunc movens* - у вези са сво-

јом способношћу, тако рећи, да учине све оно што анђели могу. Такви су тренуци које Августин зове тренуци душевне пажње; у мањем опсегу, то су тренуци онога што психолози зову „временска интеграција”. Када је Августин рецитовао свој псалм, он је у њему нашао фигуру за имагинацију прошлости, садашњости и будућности која пробија сукцесивно време. Открио је оно што се данас погрешно зове „просторна форма”. Он је предвидео оно што сада знамо о односу између књига и Св. Томиног трећег временског уређења трајања јер у врсти времена познатог из књига сваки тренутак има бескрајне перспективе стварности. Ми осећамо, према речима Томаса Мана, да „у њиховим почецима постоје њихова средина и њихов крај, њихова прошлост плави садашњост тако да је и најекстремнија пажња у вези са садашњим временом преплављена интересовањем за будућност”. Појам *aevum* омогућава начин говора о тој несвакидашњој врсти трајања - нити временског, нити вечног, већ како је Аквински рекао, трајања које учествује и у временском и у вечном. Оно се укида и не опросторује време; оно коегзистира са временом, и представља начин на који ствари могу да буду непрестане а да не буду вечне.

Видели смо да је појам *aevum* израстао из потребе да се одговори на неке специфичне авероистичке доктрине у вези са пореклима. Али се ускоро показало да ово *nudum inter aeternitatem et tempus* беше употребљаван од људи. Оно садржи бића (анђеле) слободна да бирају, и са непроменљивом супстанцијом, у свету који је одређен у другом смислу. И мада су ова бића изван времена, њихову чиновни поседују једно *пре* и једно *после*. *Aevum*, може се рећи, јесте временско уређење романа. Карактери у романима су независни

од времена и сукцесије, али могу и обично изгледа да делују у времену и сукцесији; *aevum* коегзистира са временским тренуцима у тренутку догађања, будући, како се то каже, као штап у реци. Брабант је веровао да је Бергсон наследио појам преко Спинозиног *duratio*, а ако је ово тачно, постоји историјска веза између *aevuma* и Марсела Пруста; даље, да *durée réelle* је по мени стварни смисао модерне „просторне форме”, која је фигура *aevuma*.

Реч *aevum* је била приступачна схоластичарима јер је у Вулгати превод грчког *aion* био *saeculum*. Овде је изашла употреба право латинског еквивалента, *aevum*, за нови парадокс времена. Изгледа да је одлика речи које се односе на време да су непрестано прилагођаване новим људским потребама. *Aion* је била употребљавана од гностичара у значају: време света настајања. Онда, видели смо, постоји и време анђела, а онда време људи у извесним положајима показивања пажње, а нарочито начин извесних људских приступа непрестаности. Политичку и правну употребу појма изучавао је Ернст Канторовиц. Император поседује извесну врсту непрестаности, његов ореол означава *parennitas* Давидовог царства. Његова природно тело је подложно времену, али његова *dignitas* постоји непрекидно у *aevumi*. У овом смислу император или краљ „никада не умире”; Рим никада не умире, већ ствара Византију или Москву; *maiestas populi romani* наставља да траје у народима Европе. Учење о краљева *два тела*, каже Канторовиц, „прикрило је проблем континуитета” који се испојио прихватањем Аристотелово Аверасовог учења о вечном свету на Западу. Проблеми континуитета су истовремено заинтересовали правнике; према Канторовицу „дешавала се нека озбиљна промена унутар царства Времена, и

у човековом односу према Времену”. Боље речено, ново концептуално средство је олакшало човекове кретање и контролу тог подручја мишљења. Ако свет није вечан - а теза је била осуђена више пута - постојала је ипак сасвим видљива врста бесмртности, непрекидности, у извесним облицима људског живота. Фикција која је дала анђелима трајање, а касније платонским идејама, за које се такође мислило да почивају у *aevum*, постала је присна многима и употребљена ради измирења неких неповезаних посматрања у вези са људским животима. Шта да се каже о времену које је сачувавало, насупрот оном које је уништавало?

Аристотел је у *De anima* говорио о човековом вечном битисању унутар циклуса живота а у свом *De generatione* циклус генерација звао је неком врстом сурогата за вечност („вечно на начин који је према њој отворен”).

Запамтивши ову Аристотелову идеју, било је такође могуће да се види како су људски и, наравно, животињски живот, схваћени као једно генетичко својство, такође настанили тај поредак. Тако је била измишљена слика бесконачности доследна једном временском крају. Историјски догађаји су непрекидности које изазивају и једноставност и крај. Људско друштво је тако на себе узело неке анђеоске одлике. У праву су, на пример, корпорације постале „бесмртне врсте”; и сами правници су приметили да је постојала „сличност између њихових апстракција и анђеоских бића”. Император, народ, легалне корпорације, краљ, никада не би умирали, јер свако од њих је био *persona mystica*, једна личност у непрекидности; а цео циклус створеног живота, са његовом непрекидношћу специфичних облика, поседовао је исту врсту вечности унутар коначног света. Стара Платонова разлика из-

међу *athanasia* и *aei sinai*, бесмртност и бити за увек добила је нов облик; људи могу да имају прву, али не и другу, стварно вечну одлику, сложићете се да је та врста фикције била подложна одржавању у књижевности. Она олакшава различит, флексибилнији став према животу онако како изгледа када посматрате целу слику за вашег места у сред средине. Хтео бих да сада погледамо на доказни материјал да је фикција *aevum* заиста имала тај ефекат. Прво долази философски песник - неко ко размишља кроз поезију о самом проблему, о проблему непрекидности стварања и људског живота; а потом други песник који ће ми помоћи да илуструјем ефекат теорије а не њену суштину.

Песник шеснаестог века, нарочито онај који је знао да мора да буде радознао и универзалан као научник, имао би обично појма, можда не уско филозофског, о пореклу света и његовом свршетку, о одвајању форме од материје, и о односу таквих форми према вишим формама које су модел света и чије је биће у божјем уму. Он је лако могао да буде песник који умује над тим великим комплементарним супротностима: земаљским и небеским градовима, јединством и мноштвом, светлошћу и тамом, праведношћу и правдом, континуитетом - тријумфално израженим у његовој сопственој Краљици - и свршетком - тужно испољеним у његовој Императорки.

Као Св. Августин, и он ће видети у промени услов за све створене ствари што су увучене у време. Време ће, он зна, морати да има крај - можда и ускоро, према неким знацима. Ипак, постоји и други доказни материјал који наводи да неће бити тако. У сваком случају, чинило му се да његова песма делимице треба да почива на неком поетском уопштењу - некој

фикцији - који измирује те крајности, и помаже да се осмисле етичке, политичке, правне и друге, несагласности, а које у својој потпуности оно мора да садржи.

Ово би била, отприлике, процена Спенсеровог расположења када је разрађивао делове своје песме која се односи на Адонисов врт и Суђење променљивости, први који расправља о вечности земаљских облика, а други о преузимању бића у тим облицима у сенци финалног краја. Можда је истина да га истанчавање и замена Августинових објашњења прве материје и њене потенцијалности непосредно не интересује; као алегоричар он може без оклевања да мисли о тим потенцијалностима, на скоро Августинов начин, као о семену, исконским разлозима, биљкама чувеним у једном *семенику*. Али ће да прави разлику, што његови коментатори честе не успевају да учине, између тих облика или *formulae* и небеских облика, да им дозволи неку врсту бесмртности што се отвара пред њима, бесмртност *athanasiae* пре него *aei - einai*. Очигледно, место да се о њима говори, била би дискусија о љубави, пошто без посредовања представљеног Венером не би постало произилажење облика из прве материје. На другом месту би морао да се суочи са Платоновим проблемом две врсте вечности; одговор Прременљивости је да је створени свет бесмртан, али последња строфа објашњава да ово не значи да им се даје услов постојања заувек.

У певању „Адонисов врт”, Спенсер говори о *aevititi*, квази вечном аспекту света. Када Венера полази у потрагу за Купидоном, она оставља „свој небески дом / дом прелепих облика”. Из ових слика, објашњава нам се, произилазе „изабрани облици” света. То су нижи облици, који поседују бесмртност

непрестане сукцесије а не вечно биће виших облика. Сусрет Венере са Фебом показује разлику у њиховим улогама; сврха Венере у њеној свераћајућој форми је да осигура бесмртност врста. Њен Врт поседује нужну чулност за овај акт осигуравања, и представља „први разданик / свих ствари рођених да живе и умру / сходно њиховим врстама”. Под смотром *Генија* „наге бебе” пролазе кроз златни зид, а враћају се кроз гвоздени зид. Напољу, оне су одеване у „грешни глин”, али су при повратку наново посађене, расту за хиљаду година, и бивају послане напоље изнова. Материја оденута овим облицима, извучена је из „једног огромног вечног Хаоса”, који је *prima materia*; он је „вечан” али су облици променљиви и пропадљиви. Време над њима влада, што је представљено у виду несреће; невоља је да сексуално блаженство није бесмртно, већ само весник ограничења бесмртности, *athanasiae*.

Роберт Елрот, који је написао најбољу студију о Врту, нема тешкоћа у показивању да однос облик - материја - супстанца у песми представља опште место у средњем веку; он је августински, ако је веровати способности речи да ово искаже. Врт је симбол потпуног акта стварања: семена постоје унапред, непрестано сједињавање облика са неуништивом материјом испуњава свет рођеним животим. Главна питања су, другим речима, вечна материјална подлога, облици *cationes-a* (који се разликују, што Елрот није назначио, од облика *nous-a* у алегорији Венериног рода). Наравно, ту су и неке тешкоће, преко којих ја овде прелазим, у односу на потпуну алегоријску интерпретацију; али уопштено говорећи, Спенсер овде говори о „као” бесмртности циклуса рађања.

Када доспемо да алегорије Венере и Адониса, ствар постаје тежа. Елрот мисли да је одељак који се

односи на облик, материју, супстанцу, сада завршен, и да је Адонис сунце, као што често митографи чине, а да је вепар зима; мада рођен од вепра, Адонис је „помоћу сукцесије постао непрестан”, и поново се јавља у пролеће. Овде се по мени губи из вида главна ствар. Спенсер је говорио о квази вечности и тако о једном поретку трајања који нити је временски нити вечан. Нетачно је да је сунце, као Адонис, сакривао од света и ван домаћаја *стигијских* богова, и нетачно је у вези са сунцем да Венера, у овој издвојености, „поседује њега”. Зато се можда може рећи да „никада не умире, и увек заривена пчела / у убитачној ноћи, где су све ствари заборањене”. и да је, мада „подложно смртости”, ипак „вечно у промени” -

*И суслеђењем учињено непрестаним*

*Често измењено, и разноврсно промењено -.*

Шта се може назвати „оцем свих облика”? Не сунце, сигурно. Али ово може да се каже за циклус рађања; са Венерином сагласношћу и моћи он остварује сопствену врсту вечности, непрестану у оквиру промене. Адонис није материја, мада је овакво немогуће тумачење било предложено, а није ни сунце. Он је сав биолошки циклус, зачет као да опстаје у *aevum*. То је оно што побеђује вепра јер вепар је смрт, сила која у палом свету тежи да све врсте учини, према Милтону, „не-смртним”.

Може се рећи да Спенсеров Врт узима у обзир фикције планиране да измире доказни материјал за један вечни свет са одрицањем једног таквог света у хришћанству. Спенсер је, као што сам рекао, био дубоко заинтересован баш за такве фикције, и за околности које су их произвеле: љубав, на пример,



и империја, променљивост и константност. Његов је издавач назвао Седму књигу, из које су сачувана само певања о променљивости, Легендом константности; а у њој Спенсер непосредно суочава променљивост не само са *nunc stans*, константност вечности, већ и са таквом непрестаношћу, таквом непроменљивошћу, која се може приписати *nunc movensu*. Променљивост је делимице суштински вид стварања, а делимице последица пада. Разноврсност и лепота света су, у обичном искуству, нераскидиво повезани са променљивошћу; и певања су, сходно томе, слављење разноврсног стварања. Одговор променљивости долази од стране Природе, не од Бога великог Сабата; њен приступ је назначен у строфи о сексуалној мистерији (као што су Фенике и Венера у Књизи IV, који су такође становници *aevum*; она је представљена као хермафродит) када цвеће ђикља са њеним доласком, она је богиња онога што живи и што се мења са временом у условима сличним бесмртности, која је по дефиницији везана за време.

Њен суд почиње пристајањем да природа створених ствари мора да се мења; али док променљивост наглашава пропадање инхерентно у овом процесу - као у VII, 18 - природа објашњава да је промена овде весник непрестаности:

*пошто су праведно управљене,  
Оне нису измењене од њиховог првог стања,  
Већ са њиховом променом њихове се биће шири;  
И окрећући се себи самом изнова нашироко  
Оне раде на својој савршености путем судбине.  
Тако над њима Промена не влада  
Већ оне владају променом, и одржавају своја стања.*

У циклусу рађања створене ствари потврђују своју врсту вечности путем непрекидности врста у промени, У последњој строфи певања, природа тумачи; када би жеље променљивости биле остварене у свет сведен на лутајућу материју само без непрестаности специфичних облика, тај исти свет би био на свршетку, а тако и њена моћ у њему, јер би онда сва промена престала да постоји. Непрекидност *aevum* погодује само универзуму у којем време постоји; када је универзум сведен на своје првенствено ништавило и када постоји само *nunc stans*, људска потреба *aevum* престаје. Визија вечне константности следи у последњим строфама песме, испрекиданом самом певању.

Неусаглашености нашег искуства - очараност променом, страх од промене; смрт индивидуалног и проживљавање врсте, боли и задовољства љубави, знање светлости и таме, гашење и непрекидност империја - то су били Спенсерови предмети; а они нису могли да буду обрађивани без треће ствари, без неке врсте времена између времена и вечности. Није лако извући философске појмове из његова текста; али нема сумње да је он закупљен са *aevum* што пробија време, и да га употребљава као фикцију склада. „Семе знања”, како је приметио Декарт, „налази се у нама као ватра у кремену; филозофи га извлаче помоћу разума, али га песници истерују помоћу имагинације, тако да оно још више сја”.

Оставимо философске изјаве по страни, са њиховим стремљењима ка логичким последицама и разликама, зарад слободне, самоочаравајуће способности измишљања, зарад новог замишљања проблема. Спенсер се користио ничим у сличним Августинским семиналним разлозима; он се вероватно није интересовао за потоња противврђења, за финија

разликовања. Он се не бави у певању о врту питањем једновременог стварања, већ нехатно даје материји - са философске тачке гледишта - првенство. Да стварање чини нужном променљивост, могао је да нађе код Августина али је до тога сам дошао, не размишљајући како оно може истовремено да буде то што јесте, и последица Пада; оно је било суштинска одлика искуства о свету, а исто су била и сва доказивања о томе.

Једна од разлика између философирања и певања јесте да у првој активности ви савладавате ваш предмет ако имитирате пометњу инхерентну у неком несистематичном виђењу ваше теме, док у другој морате да у извесној мери имитирате оно што је екстремна и расипајућа светлост ако нећете да изгубите контакт са осећањем ведре пометње. Тако су сколастичари тежили, при дискутовању бога чистој идеји једноставности, која је за њих постала веома сложено али још увек рационално питање. На пример, анђео је мање једноставан него бог али је једноставнији од човека. По њима, то је врста мање једноставна од чистог бића али једноставнија од индивидуалног. Међутим, када песнк разматра ова питања као рецимо, у песми „Ваздух и Анђели”, посматра их са људског становишта, он заправо рађе ствара нешто што јесте анђео него дискусију о анђелу - нешто једноставно што постаје сложено у рукама коментатора. Зато и не можемо да кажемо да је Адонисов врт погрешан као што је и факултет у Паризу рекао да Авероес, није био у праву. А Донов закључак о женама је више шала него истина о анђелима. Спенсер је направио, мада је његово разумевање овог израза било сиромашније од оног Томе Аквинског, у строфама о врту нешто „много једноставније” од било којег дела *Summae*.

То нешто је било чулније и страственије. Милтон је дао улогу речи у својој формули као што ју је Тома Аквински употребио за анђеле; поезија је једноставнија, и сходно томе, о њој је теже говорити, мада у поезији постоје идеје којима се може ставити етикета - „филозофске”.

Без обзира на све, песници мисле у времену и припајају времену у којем живе тако да су песници Спенсеровог доба доста дуговали својим победама мада су могли да осећају исто што и Бејкон о „питањима црва” сколастичара. Као што је Де Вулф приметио, сколастичарска синтеза представља сувише веран одраз западне мисли да се треба потпуно предавати питањима - она је „остала у свим људима чврста тачка референције за њихове сензибилитете”. А промена коју су донели унутар људског начина осећања времена оставила је утисак не само на филосовску поезију као што је била Спенсерова. Стивенс је обожавао и то с разлогом, примедбу Жана Пулана, да песници „стварају поверење у свет” - „*la confiance que le poète fait naturellement - et vous invite à faire - Au monde*”. Али је додао да ово није по себи разлика између песника и филозофа, јер су филозофи на друкчији начин заинтересовани за стварање оваког поверења, за хуманизирање света помоћу таквих фикција као што су узрочност, или анђели. А ако се времена мењају - што она и чине - треба очекивати да се ово нађе у највећег ствараоца поверења - у Шекспира.

Пошто је предмет тако обиман, очекујемо од вас да узмете у разматрање само једно од два кратка питања. Рекао сам у једном раније предавању да се трагедија може сматрати наследником апокалипсе, и да је ово очигледно у складу са представом о једном бесконачном свету. У *Краљу Лиру* све тежи

закључку који се не дешава; чак је лична смрт за Лира ужасно одлагана. Изван очигледно најгоре постоји још гора патња а када крај дође, она не само да је ужаснија од онога што се очекивало, већ је сама по себи слика ужаса, не ствар по себи. Свршетак је сада ствар иманентности; трагедија усваја фигуре апокалипсе, смрти и суда, неба и пакла; али свет иде даље у рукама исцрпљених преживелих људи. Едгар несрећом усваја понос; само је краљево природно тело у миру. Ово је трагедија вечитости; апокалипса је преведана из времена у *aevum*. Свет може, како Глостер претпоставља, да покаже све симптоме пропадања и промене, све ужасе једног краја који се ближи, али када крај дође, то није крај, већ и патња и потреба за стрпљивошћу постају непрекидни. Ми откривамо нови аспект наше квази-бесмртности; без појма *aevum* и учење о краљевствовању као о дуалности, која у њему постоји исто тако као и времену, таква трагедија не би била могућа.

Какву временску слику света можемо да изведемо из *Макбета*? Она је, да употребим реч на који нас драма приморава, двосмислена. Драма, јединствено заинтересована пророчанством, почиње питањем о будућности: „Кад ћемо нас троје да се сретнемо изнова?” - Говорник додаје, наизглед без смисла: „У грмљавини, муњи или киши?” Међутим, ово су три услова која цветају на истој живици; она се не разликују тако потпуно да би се могла представити као узајамно искључиве могућности. За демона који може да има увид у узрок ствари, предсказивање рђавог времена у Шкотској не претставља велики подухват, или - питања само укључују у себе, на ироничан начин, беспредметно издвајање неких видова будућности на штету других. Одговор на питање јесте:

*Када је са буком готово  
Када је битка изгубљена и добијена.*

Хитања су према кршности исто што и грмљавина према муњи, а изгубљене битке су такође, нормално, добијене. Будућност је преполовљена помоћу антитезе, човекове, апсурдно удвостручене или утростручене у пародији о несигурностима људског предвиђања. „Честит је нечист и нечист је честит” - зависи од природе посматрачеве пажње, или од процене коју прави од сопственог интересовања.

То је оно што Л. С. Најтс зове „метафизичка глава или писмо”, добра фраза, јер глава је према писму као хитање према кршности. То је такође пародија пророчанске двосмислености, замисао стара као Делфиско пророштво. Сви сижеи имају нечег заједничког за пророчанством, јер морају да изгледају као да извлаче из стања прве материје будуће форме. Најбољи међу њима, мишљаше Аристотел, укључујући *peripeteia* која није ништа мање зависна од нашег „закона вероватноће или нужности” него други делови, али која произилази из онога у првобитној ситуацији чему смо поклонили мање пажње; *peripeteia* је двосмислени сиже, и била је поређена уз дозу оправданости, са иронијом. *Макбет* је изнад свега драма о пророчанству; она не само да озакоњује пророчанство, већ је њима опседнута. Она се бави жељом да се будућност осети у једном тренутку, да се буде изнесен изван незналачке садашњости. Она се бави неуспесима да се поведе рачун о делу двосмислености којем недостаје непосредан значај као што би се водило рачуна о хитању а не кршности. Она се такође бави двосмисленостима инхерентним у језику. Јевреји су једном речју могли да реше

питање „ја сам” и „ја ћу да будем”; Макбет је човек различитог временског поретка. Свет храни његове фикције будућношћу. Када он пита сестре „ко сте ви?”, њихов ће одговор да му каже ко ће он да буде.

Више него било која друга Шекспирова драма Магбет је драма кризе, а њен почетак је фигура наизглед ванвременске агоније тренутка у којем се времена укрштају; када наша уобичајена страховања о сукцесивној прошлости и будућности бивају преведена у један други поредак у времену. Можда ово може да се најбоље предочи бацањем погледа на једног ранијег прототипског бираоца, на Св. Августина. Он је писао о том тренутку у којем се неко суочава са изгубљеним и задобијеним у будућности; са тренутком у којем је празнина између жеље и дела велика. Мада је био сигуран у вези са жељеним крајем, он је био „у свађи” са самим собом; избори које је требало направити „сусретали су се сви на истој прекретници у времену”. Он је у себи говорио: „Нека ово буде учињено сада, нека буде учињено сада.” Али је још оклевао између честитог и нечистог, те је узвикнуо: „Колико дуго? Колико дуго? Сутра и Сутра?” То је време у којем се душа надима да укључи прошлост и будућност; и сличности језика и осећања подсећају нас да је Макбет такође имао да испита однос између онога што је могло да буде вољом, тражено и онога што је било предвиђено. У току раних сцена ми смо припремни за говор на крају првог Акта преко троструких питања и двоструких одговора, за говор човека на истој временској прекретници. Двосмислене вештице у једно сажимају прошлост, садашњост и будућност; Глејмис, Коудор, Шкотску. Они сами су као будућност, фантазије способне да поприме објективну форму.

Честит и нечист, кажу оне; изгубљено и задобијено; мање и веће, мање срећно и срећније. Оне одевају садашњост у позајмљену одећу будућности, у двосмислености пророчанства. Пророчанства, како Макбет примећује, сама по себи нису ни добра ни рђава; али она му доносе слике страве која преплавља садашњост, тако да „ништа није / Ако не оно што није”. Оне га доводе на временску прекретницу тако изричито одређену од Брута - време „Између дела ужасне ствари / прве кретње” - као на нешто што сличи мучном сну. То је једно међувреме у којем је стрпљивом човеку онемогућено олакшање временске sukcesивности; оно изгледа никада неће да се сврши. Његов живот оклева у тачки страве у сну, тако исто и време. Отуда и језик „клацкалице”: *високосветињачки, честит-нечист, добар-рђав*.

Велики говор почиње његовом жељом за непрекидношћу овог тренутка. Чудно је да смо направили пословицу од израза „буди-све и окончај-све”. Он није био пословичан за Шекспира - он га је размислио; он израста из теме и језика драме. Бити и окончати су антитетични у времену; њихов идентитет припада вечности, припада *nunc stansu*. Фраза на други начин представља бременито сажимање кризе и једног у њој иманентног краја. Макбет жели да издвоји један аспект двосмислене будућности и учини га непрекидним садашњим тренутком, а Шекспир му ставља у уста праву реч кризе, „клацкалицу” буди-све и окончај-све. Он је већ у самом почетку говора употребио пословицу; наћи ћете извор „Ако би било учињено када се чини” у Тилија („ствар која је учињена не треба да се чини”) ако сте сигурни да се Шекспир не присећа Августина (или Језуса: „То чиниш сувише брзо”, Јован, XIII, 27).



Макбет каже: ако један акт може да буде без сукцесије, без временске последице, требало би га поздравити као да је *из* могуће будућности у актуелност; када би то изгледало као да хитање постоји без кршности. Али дело без слеђења својство су *aevum*. Ништа у времену не може, у том смислу, да буде *учињено*, ослобођено последица или двосмислених видова. Пророчанство ово прихвата због својих форми, исто тако сижеи. Ово је труизам касније посведочен од Лејди Макбет: „Оно што је учињено не може да буде оповргнуто”. Дело није крај. Макбет, у заносу, троструки начин драме, три пута жели да тако буде: када би делање било један крај, каже он; када би престајање поништило слеђење, ко би „бити” било један „крај”. Међутим, само анђели праве избор у несукцесивном времену, а „бити” и „крај” су једно само у богу. Макбет почиње да напушта свој план. Он је одговорен од стране своје жене у говору који доводи прошлост, садашњост и будућност на једну прекретницу: „*Да ли се нада надила...? Не бојиш ли се - Да будеш исти у... делу... као... у жељи?... Хоћеш ли да оставиш „не усуђујем се” да сачека „ја бих...?”* Она тражи укидање међувремена између жеље и дела, све уже допуштања времена у којем је људима дозвољено да се својим жељама баве у виду божјег времена исто тако као и свога.

Разлика је стара. Христос је ишчекивао свој *kairos* одбијајући да унапред одреди вољу свога Оца; ово је мислио када је рекао „не кушај Господа Бога свога”. Тако Иренаус тумачи; а када грешимо, ми деламо противу божјег времена и „бесправно присвајамо извесну врсту вечности да „усвојимо друге погледе” и „осигурамо ствари”, као што је Клемент приметио. Овде, према Хансу Уру фон Балтазару,

„повраћање поретка од стране божјег сина мораше да буде поништавање оног прераног лакомљења за знањем... покајнички повратак из лажног, брз прелаз у вечност ка истинитој лаганој скучености у времену”. Избор је између времена и вечности. У животу не постоји такав трећи поредак какав Макбет прижељкује. Лакомећи се за будућношћу он мора да прихвати хитање са кршним.

Цео *Макбет* је прожет језиком времена, доба, пророчанстава; извршење ужасне ствари, после међувремена, доводи Макбета под власт времена изнова, оно предочава његове чине ужаса, изопачава га до тачке у којој он више не може ни да се претвара да разуме своје кретање. Ја не могу да сада говорим о освети Времена, о великим временским двосмисленостима у овој драми. Али истина остаје да криза Макбетовог избора, исто тако као и мртви краљ, јесте „слика велике коби”; да је избор анђеоског или божанског времена био његова уображеност и да он, следствено томе, пати у времену пошто је изабрао свој крај у тренутку кризе. Ишчекивање доба, као што то Исус чињаше („очекивао сам предоређено време,” каже он у Милтона) или као што Глостер мора да научи да чини у Лиру, или као што Хамлет исто тако учи, представља друкчије решење од Макбетовог.

Јер, *Хамлет* је још једна драма отегнуте кризе, и мислим да се и тамо може да покаже хотимичан сукоб између *kairosa* и *chronosa*, опсесивно распоређивање прошлости, садашњости и будућности у тренутку који изгледа да захтева делање чије исходиште може само нејасно да се предскаже. Коначно, познато је да је спремност све; да наши избори имају своје доба, што је друго време од онога у којем

осећамо да живимо, мада се као и време анђела, укршта нашим временом. *Kairos* долази преко божанске *peripetiae*, моменат када је најзад време слободно, преко случајних судова и погрешних циљева; ми не можемо да будемо спремни за њега једноставно „усвајањем дуга погледа”. А када дође, оно је један крај, уколико људски проблеми имају краја. То није универзални крај, већ само једна његова слика. У кључној трагедији, *Краљ Лир*, универзалност је отворено оспорена; ми имамо једну слику једног краја, али достојанство преживљава у оквиру једне врсте вечности, у *aevum*. Ово не наводи нужно на срећу; не само Малколм већ и Едгар, као принчеви, и не само принчеви већ и проклети у паклу, настањују *aevum*.

Шта онда Шекспирова трагедија може да нам каже после овог кратког прегледа о људском времену у једном вечном свету? Она нам нуди сликовитост кризе, будућности двосмислено понуђене, путем дела и предсказања, у виду актуелности; као суочавање људског времена са другим уређењима, и о кобном покушају наметања ограничених планова времену света. Оно што излази на видело у *Хамлету* је - после многих узалудних илузорних дела - потреба за стрпљењем и спремношћу. „Крвави период” у *Отелу* представља крај живота упропашћеног несвакидашњом радозналешћу. Хиљадугодишњи свршетак у *Макбету*, сломљена апокалипса *Лира*, јесу лажни свршети, људски периоди у вечном свету. Они су истраживања смрти у једном добу сувише касном за апокалипсу, сувише критичном за пророчанство; у једном добу свеснијем да су његове фикције саме, модели људских нацрта наметнутих свету. Али, то је било још увек једно доба које је осећало људску потребу за

свршецима сагласним са прошлошћу, врстом краја које Отело покушава да оствари својим последњим говором; потпун, складан. Као обично, Шекспир му дозвољава да има своје *так*; али он неће да се прави да часовник не иде напред. Људска непрекидност, коју је Спенсер успоставио наспрам наше сликовитости краја, представљена је овде краљевским изјавама Малкома, избором Фортинбраса, туробном одлуком Едгара.

У апокалипси постоје два поретка времена, а земаљско хита крају; узвик јада становницима земље значи крај њиховог времена; одавде следи да „времена бити више неће”. У трагедији узвик бола не завршава сукцесију; велике кризе и свршеци људског живота не заустављају време. И ако желимо да они задовољавају наше потребе док се налазимо у сред среде, ми морамо да им дамо форме, схваћене односе, како их Макбет зове, који пркосе времену. Усаглашења прошлости, садашњости и будућности према којима се душа пружа стоје изван времена, а припадају трајању које је било измишљено за анђеле када се чинило тешким оспоравање да је свет у којем људи испаштају своје крајеве нескладан пошто је вечан. Ми се користимо фикцијама комплементарности да би затворили велику празнину. Оне сада могу да буду романи или философске песме, као што су некад биле трагедије, а пре тога још, анђели.

ЈОВАН АРАНЂЕЛОВИЋ

КАКО ЈЕ ОКЛЕВЕТАНО  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА ФИЛОЗОФИЈУ

„Када би неко о математици, о природној науци, о било којој науци допустио да се говори тако да се из тога може увидети апсолутно непознавање о првим почетним темељима те науке, њега би без даљег вратили натраг у школу из које је прерано изашао. Зар се једино у филозофији не сме тако чинити?

(Јохан Готлиб Фихте)

У свом личном искуству имао сам прилику да се суочим са проблемима са којим се сусрео и Фихте у немачкој филозофији на њеном врхунцу. Мисао овог великог филозофа навео сам као водећу идеју овог текста. Оно што ћу рећи о једном српском писатељу изванредно је сведочанство о понашању људи који, уверивши се и искуствено, да нису низашта у филозофији завршавају свој пут у заблуди да су онда сигурно за писање историје српске филозофије; оне који су им помогли да схвате своју потпуну немоћ у филозофији, обезвређују и клевећу на безобразне начине.

Монтењови огледи охрабрују ме да кажем нешто и о ономе што сам у свом животу доживео од једног таквог стручњака за нашу филозофију. Али, док Монтењ посматра себе „у свим приликама”, док он пише „посматрајћи себе самога”, ја ћу у овој прилици „гледати и пред собом”, да употребим речи великог писца. „Док свако гледа преда се, ја пак гледам у се”, каже он. За разлику од њега, ја ћу, дакле, „гледати” у оба правца, наиме бићу онренут према себи, али и према другом. Тај други је један недоучени филозоф кога треба без даљњег вратити у школу из које је прерано изашао”. Реч је о Слободану Жуњићу.

Прво ћу изнети неколико речи о његовом интелектуалном непоштењу, а потом и о његовом моралном лику.

Када је реч о клеветницима какав је и Жуњић, таква расправа је незаобилазна. У књизи написаној пре више од десет година и преведеној на немачки о српској филозофији са проф. др Михаилом Ђурићем, приказан сам као значајан српски филозоф; чак ми се чинило да је оцена повољнија од оне коју заслужујем.

Како смо безмало сви са Одељења за филозофију Филозофског факултета за коаутора те књиге постали данас другоразредни филозофи, иако сам, на пример само ја, објавио петнаестак књига са позитивним рецензијама о каквим овај клеветник може једнино да сања? Разуме се да нисам једини међу оклеветаним колегама коме Жуњић, речено језиком који је њему својствен, „није ни до колена”.

Прича коју ћу сажето назначити је занимљива, иначе се на његова оговарања и клевете не бих ни освртао да их зачудо није објавила „Политика”. Пре више година у Зајечару је, у оквиру филозофске школе, одржана расправа о „Грчком чуду”, односно

о величини грчке филозофије. Уводничар је био Жуњић јер је студентима филозофије, који су били присутни у великом броју на овом скупу, предавао грчку филозофију. Уводничар је био Жуњић јер је студентима филозофије, који су били присутни у великом броју на овом скупу, предавао грчку филозофију. Његово излагање је било скандалозно. Показао је невероватно незнање о ономе што је предавао студентима на Одељењу за филозофију. Он није у стању да на филозофији примерен начин говори о било којој филозофској теми, већ се служи примерима. Узроци Нилових поплава били су пример на којем је мислио да се може показати величина грчке филозофије. Али, то нити су погледи грчких писаца, нити су филозофски, али су погодни да о њима говори неко ко о филозофији мало зна јер је једино упориште његов начин мишљења обичан људски разум. Изнервиран оволиким незнањем, изашао сам на подијум где је била говорница и показао да оно што приписује грчкој филозофији јесу објашњења египатских свештеника о Ниловим поплавама; то је нешто што је Херодот само записао у својој *Историји*. Притом сам додао да по сличним правилима сваки златиборски пастир тражи изгубљену овцу на неком од планинских пашњака. О грчкој филозофији се на такав начин не може ништа рећи. Разуме се да сам и показао у чему је њена ненадмашна величина.

Зашто је прича занимљива. Не само што смо видели да Жуњић није у стању да каже ишта о величини грчке филозофије на њој примерени начин, већ и зато што је проф. Михаило Ђурић кад сам завршио излагање устао са свог седишта пришао ми и честитао ми. Рекао је да је било крајње време да се Жуњићу каже оно што сам рекао. Мени се тај човек није никада

више обратио кад му је за једним ручком у шали Дивјак рекао: „Е мој Жуњо, твој пријатељ те удави у мутним водама Нила.” Од тада не престаје да о мени измишља бестидне лажи; тако је уверио проф Ђурића да сам га ја „отерао” из Института Филозофског факулета у којем је он био председник Савета а ја управник.

Прво што треба рећи о његовом филозофском усмерењу јесте да спада, са Андријом Стојковићем, у неколико највећих догматичара у српској филозофији. А о његовом начину назови критике или вредновања довољно уверљиво сведочи пре свега његов однос према аналитичкој филозофији која је у нашој средини била врло развијена. Његова мржња према „аналитичарима” била је напросто природна, већ и тиме је јасно показао да није филозоф и да је у стању једино да обезвређује оно што је било развијено и у нашој и у европској средини. То је било једно од значајнијих усмерења филозофије. Могу да замислим шта је такав „критичар” у својој српске филозофије био уопште у стању да каже о том усмерењу наше филозофије које је дало вредне доприносе логици. То сам показао потпуније посебо у тексту о погледима Александра Крона, кога овде помињем јер је и он брутално оклеветан иако је поодавно умро и оставио значајне списе српској филозофији, пре свега логици.

Са одељењима за филозофију Жуњића је отерала његова невероватна острашћеност и мржња према свим другачијим усмерењима филозофије на том Одељењу. На његово место дошли су озбиљни филозофи који су знали старогрчки и који су пре свега били нормалне личности.



Непојмљива лажљивост, оговарање колега, подметање - увек су била његова важна својства. Али, све те особине су му од несумњиве користи јер су му оне омогућавале да успешно и непрекидно клевета своје колеге, да их обезвређује на највулгарније начине. Никада није успевао да успостави иоле нормалну комуникацију посебно са колегама са Одељења за филозофију. Једноставно није ни говорио са великом већином професора и наставника, које је увек, а не само данас, клеветао на јејбезочније начине. Наду је полагао да ће срамним и недостојним удварањем српским академцима придобити њихову наклоност; изгледа да су му лажи и клевете о колегама биле од велике помоћи у настојању да се препоручи њима.

Лажи о филозофима са Одељења које данас износи и јавно увек је ширио и међу студентима, што довољно говори о његовом моралном лику. Ако му својства која смо назначили помогну да се дочепа Академије, нема никакве сумње да ће се и тамо понашати на исти начин као и на Одељењу за филозофију. Завршићу овај део излагања наглашавајући оно што сам већ назначио, наиме да су незнање, лаж и клевета суштински одређена овог несрећног човека.

Већ и ово што смо поменули показује да би оцена да је Жуњић трећеразредни филозоф била велика похвала за њега, јер он никада није успео да се представи као филозоф.

Можемо само кратко поменути да су дволичност, недоследност и, разуме се, лаж парадигме неморалног понашања по Канту. Он овај став није изнео у неком полемичком спису, већ га је изнео из темељне идеје своје етике, наиме из безусловног императива. Такав човек, треба ли то уопште и

рећи, не може никада постати филозоф, а поготову неко ко ову област предаје студентима. Да ли ће му све те особине омогућити да се домогне Академије, то ћемо видети. Не би било никакво изненађење ако о томе, као и у толиким другим подухватима, буде успешан јер, понављам, лаж, обмањивање, клевета обично се потпуно неосновано потцењују иако су многи велики писци истицали изузетну моћ те изопачености.

Од свега што сам о Жуњићу рекао ипак је најсмешније кад од оваквог окошталог и превејаног догматичара чујемо да уопште говори о филозофском еросу и дару. Као непоправљивом непријатељу сваког отвореног и скептичног мишљења, сваког другачијег становишта, чак и ако претпоставимо да такав човек може имати било каквог дара осим оног за клеветање, од тога не би могло бити за њега никакве вајде. Он не зна, што није никакво чудо, да дар и ерос јесу само део оног мноштва претпоставки без којих нема успешног стваралаштва и сазнања. Догматичар може такве појмове користити, али он њих не може поседовати као ослонце свог начина мишљења. Јер, та одличја могу бити од значаја једино за отворено мишљење а нипошто за искључивост догматског расуђивања.

Не треба ни рећи да такав догматичар никада не може бити у стању да, попут Канта, од Русоа научи да поштује друге људе, да се према њима односи са уважавањем.

Јунак једне Молијерове комедије каже да је био изненађен кад је сазнао да је четрдесет година говорио у прози. Јунак ове моје „комедије” веровао је четрдесетак година да је филозоф, а онда, пред крај своје каријере, сазнаје да је био у великој

заблуди, јер никада није увидео да је био само у понечему налик филозофу већ и по томе јер је дипломирао на Филозофском факултету.

Фихте је о оваквима изрекао суд који је водећа мисао овог текста. Да ли је Жуњић размишљао на сличан начин и пожелео да се бави филозофијом? То ми није познато, али није никада касно да му се каже: ако ниси низашта друго, онда си понајмање за филозофију. А када је реч о историји српске филозофије, у овом тексту настојим да покажем да се њој може озбиљно посветити само неко ко је овладао грчком, модерном и савременом европском филозофијом, а нипошто онај који је, као и јунак ове приче, веровао да, ако није ни за једну од њих, онда му прибежиште може бити само историја српске филозофије.

Довољно је рећи да без овладавања великим епохама развоја филозофије, такав необразован човек остаје без иоле ваљаних мерила вредновања српске филозофије. Да бисмо се у то уверили назначили смо како клеветник говори о филозофима Одељења за филозофију. Он не суди, јер нема упоришта вредновања већ изричите пресуде. Такав и не покушава да бар и сасвим површно упозна погледе оних које клеветне; то је разумљиво, јер за озлоглашавање било какво познавање погледа може бити само сметња.

---

У овом броју часопис доноси текст свог дугогодишњег сарадника не упуштајући се у ауторово право и слободу објављивања.

## ГОРАН КОЛАШИНАЦ

### ИДЕАЛАН СВЕДОК КОГА НЕМА

Не можете веровати очима ако  
вам машта није фокусирана.  
Марк Твен

Људи посматрају мање очима  
него страшћу свога срца.  
Duprès

Жеља је мати сећања.

У пракси још увек, ту и тамо, животиари старо инквизиторско начело по коме *двоја уста говоре истину*. Додуше, подударност може пружати до извесне мере неку гаранцију да су ти искази истинити, али сагласан исказ више сведока, који желе да кажу истину, још не мора то и да буде. И најдубље убеђење да се говори истина још не штити од заблуде, тако да и више сведока може у доброј намери дати на исти начин неистинит исказ.

Човек је личност, индивидуалност. Не постоје два једнака човека као што ни два листа на грани нису иста. У психологији исказа то значи да, поред заједничких црта, сваки човек доживљава свет на свој начин. Безо-сећајан човек (хладни психопата) неће се никада уживети у осећање самилости и топле љубави. Неки предео на један начин доживљава уметничка природа, а опет на

сасвим други начин трезвени агроном, кога занима само плодност земљишта. Приликом ходања кроз шуму, шумар, биолог, извршилац кривичног дела шумске крађе, убица који се крије од потере, ловац и заљубљени пар опазите и запамтити веома различите сегменте од укупног мноштва дражи које делују на њихова чула. Шумар ће одмах на основу трагова да опазити да је извршена шумска крађа, а туриста те трагове неће ни да примети. Када шетамо са скупљачем лептира, он свуда види лептире, а ми ниједног. Мондена дама запазите на градским улицама сасвим другачије ствари него архитекта.

Опажање није механички процес, а човек фотографски апарат, магнетофон или огледало у коме би се једноставно огледали спољашњи догађаји. Напротив, опажање је само психичка прерада опаженог догађаја или процеса. Човек опажа у првом реду оне чињенице које одговарају животном стилу његове личности. Различито опажање истих појава условљено је различитим личним искуством, интересима и очекивањима. У оквиру истог опаженог догађаја, различита лица уочиће различите детаље. Због тога никада не смемо тврдити да је сведок баш морао опазити неке чињенице, мада оваква питања адвокати радо постављају вештацима и сведоцима. У нашем примеру архитекта зна да су улицама пролазиле обучене жене, али више од тога не уме да каже, док ће детаљно описати зграде поред којих је прошао. Обратно, мондена дама даће фантастично тачне описе крзнених капута на шетачицама, а казаће само *да је пролазила поред неких зграда*. Стога се и захтева да се увек саслушавају сви информатори и сведоци са којима се располаже.

У филму *Рашомон* (1950) силовање младе жене у шуми приказано је из угла учесника збивања и случајних очевидаца. На крају се испоставља да овај

ужасан злочин, приказан у више варијација, наводи на суморан закључак да је истина релативна и да нема коначне правде.

У једној америчкој полицијској школи, за време предавања у учионицу је изненада бануо непознат човек дрско се обраћајући предавачу: *Шта је ово!? О чему се овде блебеће!?*

- Молим Вас, оставите нас на миру и изађите напоље - одговорио му је мирно предавач пошавши у сусрет непријатно незваном госту.

- Ко ме ти напоље!? - узвикнуо је агресивац и зграбио предавача за гушу. Настало је гушање и неколико слушалаца, будућих полицајаца, истрчало је из клупе да помогне предавачу. Требало је доста гурања док су га избацили из учионице.

Професор се вратио за катедру и кад су сви сели на своја места и узбуђење се мало стишало, рекао им је: *Узмите оловке и опишите тачно шта се ово зби!*

Професор је, наиме, смислио ову ујдурму и договорио се с *нападачем* да би извео експеримент у којем ће показати колико је разноврсно људско опажање, колико је лабилно памћење, па према томе, и сведочење очевидаца.

И замислите шта су све ти очевици написали: пуно их је рекло да је нападач потегао пиштољ на предавача (у ствари се само машио за задњи џеп), пуно - да је потегао каму и да су се гушали отимајући му нож, више њих су навели да је нападач био црнац (!), а један чак навео да је нападач потегао јапански мач на предавача! (Овај је вероватно скоро читао неки кримић о јапанским самурајима.) Само четворица су, од њих стотине, тачно описали догађај како се збио не помињући никакво оружје, као што га и није било. Тако је професор добио леп материјал за анализу и дискусију с будућим

детективима, очигледно им показујући тешкоће долажења до истине о томе како се нешто збило и како се и шта, у ствари, десило.

Да је грешити људски, сведочи и следећи пример: На улици је дечак стао мачки на реп, а она је скочила на девојку на бициклу која се у страху ухватила за мушкарца који је пролазио. Шта се десило? Управо је зачуђујуће шта је изјавило осам очевидаца. Старији мушкарац: *Био сам у својој јутањој шетњи и ту ме је напала девојка. Чуо сам је како мјауче као мачка и тада ме је зграбила. Она је била плавуша, добро је изгледала, дотерана. Бицикл нисам видео. Жена: Ма пустите ви мене. Знам ја то боље. Она је хтела да гребе. Згодна? Зашто? Читаво лице прекриле су јој наочаре за сунце. Као у илустрованим часописима. Ту није било никакве мачке, она је била мачка. Мушкарац пред излогом: Ја сам све тачно видео. Она је била згодна девојка. Носила је пса под руком. Како је изгледала? Као све девојке на бициклу. Бициклисти су увек криви. Продавачица воћа: А ко још пази на тако нешто? На мом штанду видим сваки дан нешто друго. Ја не желим да сведочим. То одузима време. Ићи у полицију – не! Ја нисам ништа видела. Месар: Ја сам тачно видео како је возач таксија налетео на мопед госпођице. Због тога је пала. Одједном је нестала. Саобраћајних прописа за њих, наравно, нема. Иначе, девојка је била малена и дотерана. Возач таксија: Завежи! Ја уопште нисам возио, већ сам био прописно паркиран. Један велики пас скочио је на девојку и угризао је. Девојка је била висока и витка, добро грађена. Наочаре!? Не! Погрешан податак. Девојчица: Дечак је стао мачки на реп. Тада је она мјаукнула и скочила на бицикл. Када је девојка падала, она се ухватила за господина. Затим је она*

*ошамарила дечака. Жао ми је мачкице. Дечак: Она лаже. То уопште није истина. Ја нисам никакву мачку видео нити стао на њу. Жена није смела да ме туче. Можда је била пијана, па се оклизнула. Она је била ружна.*

Опажање је у најширем смислу речи зависно од социјалних фактора који формирају личност и које је она прихватила. Сачињавају га вредносне норме (групне норме, групна мишљења) у одређеним националним заједницама, (пот)културним скупинама, политичким групацијама и представљају стереотипе који важе у конкретном време у конкретном друштву. Код људи постоји тежња ка конформизму (усвајању ставова заједнице), тако да је могуће да више лица погрешно опажају и процењују исти догађај.

Симпатизери и чланови политичке странке тврдиће да је на протестном скупу било 50.000 људи, а њихови политички противници изјављиваће да је било само 5.000 заведених грађана.

Ако је у свађи дошло до физичког обрачуна између крупне и ситне особе, закључак ће бити да је тучу изазвала крупна особа и да је притом нанела теже повреде човеку ситније грађе, што не мора бити тачно. Веселе и духовите особе доживљавамо и опажамо као такве, иако у одређеном трнутку нису спремне за шалу. Егоистима, лицемерима и лажовима увек приписујемо лоше намере и склони смо да их сумњичимо. Поштене и симпатичне не желимо да видимо у асоцијалним и криминалним радњама.

Следећа сцена одиграва се у вагону подземне железнице у Њујорку. Вагон је испуњен људима, а на средини се налази један елегантно обучени црнац и један белац, који држи нож у руци и разговара са црнцем. Преко 50% учесника у експерименту, који су



видели цртеж са приказом ове сцене, изјавило је да се нож налазио у рукама црнца, док је неколико њих тврдило да је црнац био нацртан у пози како маше ножем. Представа о белцу, као о узорном грађанину, и црнци, грађанину другог реда, склоном криминалу, преовладала је и реалност је уступила место погрешној представи.

Када је у питању опажање људи и касније њихово описивање, велики значај имају особености везане за припадање одређеним старосним и културним групама. Младића са минђушом опазиће и касније описати на један начин конзервативна стара особа, а на други начин вршњак који припада истој културној групи.

У једном кривичном предмету старија сведокиња је за окривљеног малолетника рекла да је развратник. Када је судија питао на основу чега то тврди, она је објаснила да се он касно враћа кући, најмање двапут годишње мења девојку и нељубазно се јавља на степеништу.

Сведок редовно није при опажању гледао на сат, мерио, бројао и сл. Испитивач, међутим, тражи од њега да наведе одређену бројку. Сведок се тада сматра обавезним да удовољи овом захтеву, а и сам поверује да је погодио. Што је ова процена категоричнија, обично је нетачнија.

Неки сведок жестоко је теретио оптуженог за паљевину, тврдећи да је овај после избијања пожара гледао бар 5 минута кроз прозор, очекујући ватрогасце. На судској расправи извршен је експеримент. Сведок је већ после 10 секунди сматрао да је прошло 5 минута.

Оцена временског размака у вези је и са емоционалним стањем. При пријатним емоцијама време ће пролазити брже, а непријатне га продужавају. У тренуцима када је живот угрожен, осећај протекла

времена се нагло успорава и секунде се претварају у вечност. За силовану жену, која је отрчала до најближе телефонске говорнице да позове полицију, минути пролазе као сати, док за лопова, који бежи са лица места, долазак полиције изгледа тренутан.

Чести су случајеви тзв. перцепционе одбране, у којима особа, затварајући своје очи, покушава да блокира и сва друга чула за сигнале који проузрокују страх. Најбољи пример за перцепциону одбрану је понашање неких гледалаца у току приказивања филмова страве и ужаса. Они затварају очи док *опасне сцене* не прођу. Такве реакције редовни су пратилац извршења и неких бруталних кривичних дела.

Амерички судски психолози истичу да се у стању страха услед опасности по живот пажња сведока фокусира на битне детаље који су у вези са овом ситуацијом, а да се периферни детаљи уопште не опажају. Указују на значај феномена *фокусирања пажње на уперено оружје*. Жртве неретко у тим ситуацијама сву пажњу директно усмеравају према упереном оружју, а индиректно, према лицу криминалца који га држи. Тако се нпр. у једном симулацијском експерименту показало да су очевици дали детаљнији опис окрвављеног ножа којег је *нападач* држао у руци, него његовог лица или других телесних карактеристика. Такође је експериментално утврђено да су жртве, у ситуацији у којој је напад извршен без оружја, касније са 49% тачности препознале нападаче. Међутим, уколико су држали уперено оружје, проценат тачног препознавања нападача био је само 33 процента.

Догађај који смо опазили састоји се увек од низа елемената. Међутим, због ограниченог пријемног капацитета наших чула, ми нисмо у стању да све те елементе захватимо опажајем. Ако је, рецимо, у једној

тучи запажено мало дете, сва наша пажња усмерена је на то да се њему нешто не догоди. Детету се није ништа догодило, али ми нисмо запазили ко је започео тучу и ко је коме и чиме задавао ударце.

У судској пракси најчешће се срећу сведочења о чињеницама које су запажане ангажовањем чула вида, што је и разумљиво, имајући у виду да човек живи у свету слика и да се овим чулом опази 90% свих информација које се приме у току живота. Пословица каже: *Једанпут видети боље је него десет пута чути*. По релативној сигурности долази на прво место чуло вида, а доста иза њега на лествици налази се чуло слуха, док су искази сведока темељени на додиру, осету бола, укусу и мирису врло непоуздани. Али и поред тога, као што смо видели, сведочења која се заснивају на пријему дражи чулом вида могу да буду веома погрешна с обзиром на недостатке који постоје код конкретног сведока или пак на објективне факторе који су онемогућили квалитетно виђење.

Чуло додира се у судској пракси повремено среће у случајевима разбојништава, сексуалних деликата, код кривичних дела против живота и тела уколико жртва није била у могућности да види или чује нападача.

У једном случају извршилац је сазнао да се супруг оштећене неће брзо вратити кући, па је током ноћи ушао у њену спаваћу собу, која је била откључана. Несрећну жену затекао је како спава у кревету са шестогодишњом ћерком, док се у истој соби налазио и њен десетомесечни син. Затим је ножем исекао њену пижаму и над њом извршио сношај. Жена се тада пробудила, али је помислила да је њен муж легао поред ње, па му је рекла да због деце пређу у другу собу. Напасник је ћутке пошао за њом, а жена је

посумњала тек када га је ухватила за руку, јер је он, за разлику од њеног супруга, имао маљаве руке.

Међутим, и ова сведочења непоуздана су и подложна погрешним опажањима. Криминалац је, рецимо, особи прислонио прст на леђа, а она се касније изјашњава да је то била цев од пиштоља. И кожа има изражену способност адаптације на подражаје тако да се осети након краћег времена више не примећује. На пример, човек осећа сат на руци само кад га први пут стави, а касније га не примећује. Због тога и не може да примети када му га крадљивац неприметно скине са руке, нити касније може са сигурношћу да тврди да ли је тог дана ставио сат на руку или није. Такође, уколико на тело делују две истовремене дражи, од којих је једна слабија, а друга јача, слабија драж се не осећа (опажа). Ово користе џепароши кад прво скрену пажњу жртви гурањем или ударањем, а затим јој полако изваде новчаник из џепа.

Чула укуса и мириса подложна су сугестивним утицајима знатно више него остала чула. Групи студената Београдског универзитета дат је задатак да свако писмено одговори који се мирис налази у флашици која им је понуђена. Одговори су били да течност има мирис љубичице, каранфила, руже и тако даље, а у бочици је у ствари била дестилисана вода. Ако сведоцима у току конзумирања укусне хране приђе *конобар* и извињавајући се каже да је месо покварено, неки ће стварно имати осећај покварености хране са осећајем стомачних тегоба.

Код ових врста сведочења појављују се велике, често и непремостиве тешкоће у погледу описивања и вербалног изражавања осета. Сведок који није имао претходна искуства у погледу порекла неког мириса или укуса неће моћи да га опише, мада би га могао препознати (нпр. немогуће је описати мирис парфема

који се први пут осетио, а не зна се његов назив). Међутим, лица која су од рођења без вида и слуха одлично сведоче по мирису.

У начелу бољи су сведоци који се баве практичним занимањима која усмеравају пажњу ка окружењу. Сматра се да су научници, филозофи, лица која се баве кабинетским и високо интелектуалним пословима лошији сведоци с обзиром да их природа професије и интересовања одвлаче од уочавања детаља из спољњег света који нису у сагласности са професијом. Интересантно је да судски психолози и на Западу и на Истоку сматрају да су најлошији сведоци судије, јавни тужиоци и браниоци зато што свако њихово сведочење истоверемено садржи у себи и давање правне квалификације догађаја, па се самим тим појављује тенденција ка несвесном шаблонизовању и уоквирењу опаженог догађаја.

Правило да људи познају предмете само захваљујући искуству, одлично илуструје пример са инжењером кога је у једној хемијској лабораторији нашла чистачица како *спава* за столом, а пред њим била је велика количина *соли*. Међутим, сведок инжењер одмах је опазио да је посреду самоубиство сублиматом. Сведок није свестан да је у опажању садржан закључак, а од искуства и знања зависи јасност и тачност опажања. Чистачица, наравно, није имала инжењерово искуство, због чега је погрешно аперципирала (протумачила), иако је правилно перципирала (опажала).

Један опасан криминалац побегао је из затвора тако што је, за време шетње, насрнуо на чувара држећи у руци осушену рибу - харингу, а престрашени стражар *видео* је нож и устукнуо. Чувар није опазио све особине харинге него само да је предмет дугачак и блистав, попут ножа. У одговарајућој ситуацији очекивао је да

ће се бегунац послужити ножем, те је створио баш такав закључак. Он, природно, није био свестан да је то закључак, него га је категорички сматрао опажањем (*голом* перцепцијом). Значи, сведок најчешће ствара закључак о целини на основу дела целине.

Многа бекства из казнионица извршена су уз претњу пиштољем направљеним од хлеба. Џон Дилинџер изрезао је од дрвета пиштољ, намазао га црном пастом за ципеле и тим дрветом (*пиштољем*) држао у шаху тамничаре при свом бекству. Немања Јанков опљачкао је мењачницу у центру Новог Сада уз претњу бананом умотаном у кесу!

Неки кулак нашао се у гостионици с младим шумарским приправником, који је био веома заљубљен у његову ћерку и запросио је. Кулак је енергично одбио сиромашног просца. Шумарски приправник седео је као дотучен за својим столом, гледајући очајнички у једну тачку, а онда је изненада почео да виче на сав глас и прети кулаку. Кулак је после тога отишао кући, а шумар наставио да пије. Следећег јутра кулаков леш нађен је на улици. Два бескућника посведочила су да су видели када је шумар извукао нож из покојникових леђа. Шумар је лишен слободе. Утврђено је да нож припада њему. Дуго је саслушаван, предочаване су му тешке индиције, али је он данима упорно понављао да је невин. Осуђен је на смртну казну вешањем, а затим помилован на казну од двадесет година лишења слободе. Када је издржао 12 година и већ се помирио са судбином, стварни убица признао је дело. То је био месни сељак који је знао да кулак носи уза се пун новчаник. Док је шумар пио у гостионици, украо му је нож и на улици убио кулака. Шумарски приправник нашао је леш и, ужаснут, препознао свој нож у кулаковим леђима. Схватио је да ће бити окривљен за

убиство и да ће нож послужити као најјачи доказ. Да би се спасио, извукао је нож и док га је брисао, опазила су га она два бескућника. Овај опажај повезали су несвесно са радњом забадања ножа у тело. С обзиром да су били добронамерни сведоци, суд је некритички ценио њихово сведочење, што је условило осуђујућом пресудом.

Опажање је могло чак бити и правилно, али сећање, тај други стадијум формирања исказа сведока, може бити погрешно. Да је човек само заборавио ствари, његово сведочење не би било тако опасно. Али он не само да заборавља него и мења своја сећања. Људско памћење неретко зна да буде права рашомонијада и не каже се без основа: *Лаже као очевидца*. Чини се да сећање, призивање у свест упамћених чињеница, личи на огледала у којима се деформише лик, само што се у кривичном поступку заблуде и обмане не завршавају шалом. Видели смо да сведок, чак ни под најповољнијим условима, није морао опазити. Још мање кривичар сме тврдити да се сведок мора сећати.

Како долази до промена у нашем памћењу показује један могући случај. Излазећи из трговине, једна жена приметила је како се неки мушкарац нагнуо над колицима у којима је било дете. Следећег дана прочитала је у новинама о случају бебе која је пред трговином задобила опекотине лица. Покушала се сетити шта је радио мушкарац, али је исправно закључила да то није видеала. Читање новинског чланка завршила је размишљањем како се на први поглед тај човек понашао на начин да је могао задати опекотине детету. Након неколико дана чула је са радија позив свима који су били у близини трговине у време тог догађаја да се јаве полицији. Отишла је и описала догађај на начин који је претпостављао да је мушкарац опекао дете. Није знала

да објасни полицији због чега се није раније јавила. Могуће је претпоставити да је на суду сведочила да је видела како је мушкарац опекао дете. То би учинила мирне душе, потпуно уверена да говори истину и несвесна да је њено првобитно памћење догађаја било измењено читањем новинског чланка, размишљањем о догађају и процедуром испитивања у полицијској станици.

Када сведоци дођу у додир с новим информацијама о догађају, они своје памћење усклађују са њима. На пример, ако сведоци у неком догађају виде осморо учесника, а у новинама прочитају да их је било 12, врло је вероватно да ће просек њихових одговора бити да је било 10 учесника. Они ће, наиме, покушати да нађу компромис између онога што су упамтили и онога што су сазнали касније.

У експерименту један младић ушао је у учионицу јер је заборавио своју торбу. Пошто је једанпут обишао просторију, професор га је замолио да је напусти. Младић је имао плаву косу, зелене очи и светлу кожу. Након предавања затражено је од студената да га опишу. Чак њих 93% тачно је описало боју његове косе, али их је само 7% тачно навело да је имао зелене очи. Готово половина осталих испитаника изјавила је да је имао плаве очи. Дакле, плава коса имала је такав учинак на очевице да су *празнину* у свом памћењу попунили у складу са уобичајеним искуством или стереотипом да плавокоси људи имају плаве очи. У неким случајевима такве *логичке допуне* памћења јесу тачне, али понекад воде до нетачног сећања. Потребно је посебно истаћи да људи најчешће тога уопште нису свесни.

Када човек добро познаје неку ствар, он је види, такорећи, пре него што је у њу погледао. Ми не видимо ствари онакве какве су у стварности него какве знамо



да јесу. Наводи се пример професора који је за време наставе, ухвативши за ланац цепног сата, опазио да му нема медаљона. Неки ученик, приметивши ту згоду, рекао је да је професор имао медаљон још када је за време одмора скидао огртач. Од 243 ђака, 36% потврдило је да су медаљон видели тога дана, иако га је професор заборавио у гостионици дан раније.

Две експериментаторке ушле су у подземну железницу, од којих је једна оставила своју велику торбу на клупи, након чега су се одмакле од торбе проверавајући распоред вожњи возова. У њиховој одсутности, њихов асистент посегнуо је у торбу правећи се да из ње нешто узима и ставља под капут. Након тога је брзо отишао. Када су се девојке вратиле, једна је приметила да јој је неко претраживао торбу, те је узвикнула како јој је украден диктафон. Гласно је говорила како јој га је дао на послугу претпостављени за посебан задатак и како је био врло скуп. За помоћ се обратила присутним сведоцима замоливши их за бројеве телефона у случају да их осигуравајућа компанија буде желела да контактира. Већина је дала свој број. Недељу дана касније, *агент осигурања* позвао је све сведоке како би сазнао детаље догађаја. Задње питање које је сведоцима било постављано било је: *Да ли сте видели диктафон?* Иако у ствари никакав диктафон није постојао, чак половина сведока *сећала* се да су га видели и могли су чак и детаљно да га опишу. Њихови описи су се разликовали, али су били толико детаљни да су индицирали врло живописно сећање на диктафон који у ствари никада није био виђен.

Сведокова тврдња да *види јасно пред собом као да се сада одиграва*, сама по себи тачна, још не доказује да је памћење верно, нарочито у појединостима. Опажање и сећање трипе од афективних стања. Многе

афективно наглашене појединости сасвим ишчезну из памћења.

Ханс Грос, *отац* криминалистике, присуствовао је извршењу смртне казне. После извршеног чина, запитало је присутне које су боје биле крвникове рукавице. Одговори су гласили: беле, црне, сиве. Међутим, крвник није имао рукавице.

Постоје бројни искази очевидаца смртне казне над Маријом Стурт, који се одликују масом појединости. Када је отворен њен гроб, утврђена су два удараца секиром. Ниједан једини очевидац није приметио други ударац секире.

*У страху су велике очи*, констатује популарна психологија. Од гнева човек може да западне у такво стање да не види где удара. Војник у боју, обузет борбеним заносом, дуго не осећа да је рањен. За време битке за Гетисбург у току грађанског рата у Америци, пронађено је преко 200 пушака на ручно пуњење, које су биле напуњене пет и више пута без опаљивања. Једна пронађана пушка била је напуњена чак 21 пут.

Један озбиљан човек налазио се у возу приликом неке железничке катастрофе. Сведок је испричао да је рођеним очима видео гомилу лешева и људи са одрубљеним удовима и главом, као и да има на стотине тешко озлеђених. У ствари, у целом удесу погинуо је један човек, а ни њему није била одрубљена глава. Што се озлеђених тиче, било их је укупно петоро.

Приликом саобраћајног удеса, један други сведок, иначе атлетски грађен спортиста, потрчао је у страху преко поља и ливада до најближег насеља, удаљеног пар километара. Имао је утисак да га јури локомотива воза исклизнулог из колосека. Тај човек, гоњен својим уобразиљама, јурио је таквим темпом да је добио запаљење плућа, од чега је умро кроз неколико месеци.

Разбојника који је ноћу нападао жене у једном граду, злостављао их и одузимао им ствари и накит, оштећене су описивале као човека врло високог раста, црне косе и густих бркова. Када је извршилац ухапшен, утврђено је да је висок 165 цм, светлоплаве косе и обријаног лица.

Дакле, механизам деловања стреса, као психолошки феномен, треба да буде познат органу који изводи доказну радњу и оцењује њену вредност. На тај начин моћи ће правилно да се одреди однос и према таквим изјавама као што су на пример: *Ја сам била толико уплашена да ми се његово лице урезало заувек у памћење, Тај догађај остаће ми заувек у сећању* и сл.

Велики је значај стручног обављања првог саслушања, јер се у противном грешке и сугерисање одређених чињеница и верзија испитивача, као и искривљавање или погрешна интерпретација, касније не могу отклонити, а често чак ни уочити. Само на првом саслушању исказује се из непосредног сећања о доживљају. Сваки поновљени исказ сведока о истом догађају увек је изведен из ранијих исказа, тако да свако наредно саслушање представља у ствари само препричавање претходног исказа и не црпи се из сећања опаженог догађаја. Чак и препричавање опаженог догађаја изван процесне сфере (рођацима, пријатељима) доводи до измена и уобличавања или фиксирања једних детаља, а запостављања неких других.

Некад сведоци могу пасти под утицај других сведока и сведочити оно што нису видели. Због тога не треба дозволити да сведоци заједно чекају саслушање на лицу места приликом вршења увиђаја или у судском ходнику, јер ће онда међусобним препричавањем догађаја узајамно утицати једни на друге. То су, на пример, ситуације у којима сведоци заједно седе у ходнику испред суднице или се нађу на кафи пре сведочења и тада

један каже: *Сећате ли се како је оптужени потегао пиштољ?* Други му одговори: *Ма није*, али први настави даље: *Како није, на цело село видело је да је потегао пиштољ* и на крају други сведок каже: *Да, потегао је...*

Код сведока који су доживели повреду лобање или психички шок може се десити да наступи амнезија.

У међусобној свађи у некој кафани, два човека претила су један другоме, гурајући се, дижући руке један на другога, али су присутни спречили тучу тако да ниједан ударац није био задат. Један од њих напустио је друштво и пошао својој кући. Возећи се бициклом пао је у јарак и задобио потрес мозга. Кад се вратио свести није знао шта се догодило с њим, али последње што се сећао била је свађа у кафани (ретроградна амнезија). Био је ошамућен, крварио је из носа, а патроли милиције изјавио је да га је ударио човек у кафани (конфабулација, попуњавање празнина у сећању догађајима који се нису догодили, али се логички надовезују на последњи догађај у сећању, тј. на свађу). Одмах је хоспитализован. Недељу дана након што је напустио болницу, предочена му је изјава коју је дао патроли милиције, али ју је он категорички порицао, тврдећи не само да такву изјаву није дао милицији, већ да никакве милиције тамо није било (антероградна амнезија).

Опажање може бити тачно, сећање верно, али још увек нема никакве гаранције да ће исказ бити исто тако без погрешке. С једне стране говор је много сиромашнији од стварности, а с друге постоји читав низ чињеница које није уопште могуће изразити речима. Злата вреди сведок који о кривичном предмету каже само толико колико стварно зна, али он је веома ретка појава. Код већине сведока постоји несвесна тежња да свој исказ допуне појединостима које се нису стварно одиграле.

Полусвесна преображавања настају из тежње сведока да се истакне. Један сведок нагиње томе да увећава бројеве. Ако присуствује збору, он увећава број присутних. Када су га напали разбојници, увећава њихов број. Други сведок увећава елементе догађаја, украшава га, чини узбудљивијим него што јесте да би истакао своју важност. Трећи, ако је пасивно посматрао догађаје, почиње жалити што није, на пример, учествовао у спасавању. Убрзо сам себи сугерише улогу јунака, па тако износи и у исказу. Четврти сведок чврсто је убеђен. Догађаји га сасвим преузму. Он је био тај који је видео, чуо, осетио. Сумњати у очигледност његових опажања увреда је коју болно осећа. Његово тумачење срасло је са опажањем. Опажања служе само да подупру његову верзију догађаја. Он једини зна истину, јер је био на месту догађаја. Ниједан сведок неће признати да у његовом опажању и сећању могу постојати шупљине, да може настати збрка између онога што је видео и о чему је мислио. Он чврсто верује у истинитост свог исказа и тражи да му се верује.

И исказу најсолиднијег сведока предстоји још један, последњи преображај. Али ако је последњи, није најмањи. Исказ, који већ тако мало личи на првобитни догађај, неће се такав појавити у записнику. Пракса га преводи у безбојан приказ, у монотони, једноличан службени говор. На живи приказ сведока, судија удара печат своје службене и индивидуалне личности. Написани исказ сведока само је балсамовани леш из кога је коначно нестало све што је могло да буде озбиљно и корисно. Стога је исказ сведока, који није стенографисан, срамна правна лаж и води ка потпуном одбацивању доказа сведочења.

Због тога, када се читају записници са суђења изгледа да су потпуно истим говором излагали и

нешколовани сељак, и Ромкиња која се бавила ситним шверцом, и директор спољнотрговинског предузећа и професор књижевности. Када би се судило по ономе што пише у записнику, сви су они о кривичном догађају који су посматрали, доживели или у њему учествовали, говорили хладно, без емоција, граматички потпуно исправно, са пуно стручних правних термина. Од оног живог опажаја кривичног дела остало је мало или готово ништа.

Као што смо видели, подручје сведочења обухвата све могуће заблуде и све могуће криве поступке, што се уопште могу замислити. *Заблуда је сталан и нормалан елемент људског сведочења* (Алфред Бинет). Још увек се није нашао нико да опише ту људску комедију сведочења. *Difficile est satiram non scribere* (Тешко је не написати сатиру), рекао је Јувенал.

*Идеалан сведок се не приказује важан, нити се плаши, он није ни кицош, ни надарен испод просека, нити галантан нити извештачен. Он је чиста истина. Он је у собици осамљен испитао своје памћење. Он сасвим тачно зна оно што зна, а зна шта му није познато. Не лаже и не вара. На његовом исказу могу се градити палате, па и читави светови. Такав идеалан сведок има само једну ману – он не постоји (Spoerl).*

## ТРАЈНОСТ РИЈЕЧИ И КАМЕНА

### (Скица за књижевни портрет Вишње Косовић)

**АПСТРАКТ:** Запажена као филозоф, књижевник Вишња Косовић, чини се, свој први креативни капацитет испољава у области литературе. Без обзира да ли пише поезију, прозу или афоризме она у умјетности види начин човјековог отпора дехуманизирајућем ставу времена. Умјетност посједује трајност времена као и ријечи којима она подиже своје трајне литерарне грађевине.

Не губећи свој маркантни интелектуални интегритет филозоф и књижевник Вишња Косовић у потрази за смислом и универзалним вриједностима живота и постојања, није, попут једног свог јунака ("Крле и смисао"), изгубила себе. У свијету на размеђи миленија обиљеженом, како је рекао др Ратко Божовић, траговима егзистенцијалне мучнине, у дехуманизирајућем тренду цивилизације у којој "расту контејнери, а смањује се човјек", на тлу на којем истрија вијековима суши кржаве кошуље браће и разбраће ("Наш народ је чемеран сој, од брата до разбрата само пола стопе, од разбрата до брата нема више начина ни пута"), она упорно трага за правим разлозима ствари и зрнцима љепоте, за мудрошћу ријечи и слободом која је синоним и темељни услов остварења људске цјеловитости.

Склона размишљању и језгровитом исказу Косовић у једној својој прози каже да "свако има своју животну

стазу, али сви не могу имати опанке." Она, на срећу, није прошла траговима своје слутње као бос кроз трње, за животну стазу имала је више пари опанака и због тога је могла, готово истовремено, да се растрчи путевима умјетности и филозофије, да се окуша као пјесник и приповједач, као афористичар бритке мисли и оштра језика чије иронијске стријеле погађају труло ткиво, пустош и "поражену људскост" једног доба. Својим именом Вишња Косовић је, дакле, потписала више књижевних остварења: "Догоријева свијећа над Брезјем", "Линија често прецртава човјека", "Небокруг", "Лик и споменик" схватајући литературу и као могућност човјековог одупирања деструктивним силама пролазности и отуђења али и као терапију, мелем очувања властитог интегритета (и идентитета) пред најездом скакаваца који су појели људе и године.

"Капија за нову ријеч" има за Вишњу Косовић готово хералдичко значење. У синтагми наслова ове прозне збирке обједињена су два симбола, знамења мудрости и трајања. То су камен и ријеч. Камен је уграђен у конструкцију капије која означава не само улаз, врата, него и тријумфални лук (*L'arc de triomphe*) за коњицу њеног несмирнеог духа или дослућеног хуманитета. Са каменом, као и са ријечју, Косовић успоставља неку врсту ванчулне комуникације, додир суштине, необјашњиво искрење ослобођене мисли: "И камен има жељу и судбину, ону камену, коју само одабрани могу осјетити. Неки камен заврши у стубу за вјешање, а неки буде овјековјечен у темељу храма." Према њему, као и према ријечи као врхунској тачки у пирамиди вриједности, она осјећа искрено поштовање као згуснутој шутњи у којој пребива мудрост и постојаност свијета. "Камен и ријеч не могу старити",



каже она. "Када на њих легну вијекови, и камен и ријеч добију на снази и значењу."

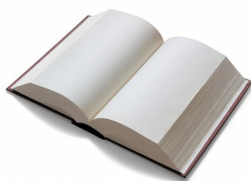
Али, Косовић није архитекта као њен суграђанин Живко Јањић који је у "Недовршеном храму" испјевао праву оду камену и дотакао његову неухватљиву душу. Она је, ипак, више пјесник, чак и онда када јој стваралачке амбиције нису превасходно литерарно усмјерене. Без обзира о чему пише Вишња Косовић не може да се отргне фасцинацији ријечи. Ријечи имају своју тежину, значење, моћ обухватности, збира и утемељења, оне су самосвојни ентитет у коме мисли остварују своје оваплоћење. Као и камен оне посједују трајност, не нестају као прашина и пахуље лањског снијега, капи кише у жедној земљи. "Свака ријеч", за ауторицу, "има тежину вјечности". "У ријечи се", пише она на другом мјесту, "сабира, не само отров и јад, већ и све добро и мелемно. Ријеч се простире од молитве до лелека, и сву људску драму држи на окупу." Човјек на кршу, осим неба и камена и нема другог богатства до ријечи. Ријеч је почетак и крај, форма и садржина, алфа и омена свих ствари. Можда управо због тога већ у насловима својих поема Матија Бећковић, као препознатљиви знак, симбол на развијеном барјаку свеобухватне ријечи истиче глагол говорења: КАЖА, РЕЧЕ ми један чоек, Тако је ГОВОРИО Матија...Рећи, говорити, казати, зборити, јавити, дојавити, причати и приповиједати, пјевати, благосиљати, клети...као мрежа оплићу живот и као огледало одржавају богате туге и шкрта људска радовања. Косовић у ријечима налази највећи заједнички садржалац менталитета каменштака и тајну њиховог опстанка у временима и невременима између прошлих и будућих гробова спојених пламеном свијеће. "Нашег човјека туга кријепи

и разгаљује. Он лелеком умује, тужбалицом пјева, а најрјечитији је када збори клетвом."

У "Капији за нову ријеч" Вишња Косовић на малом броју страна открива задивљујуће мисаоне распоне и искуствене досеге аутора коме "ништа није непознато" и који је у своју реченицу упрео иронију, цинизам, оштроумност, филозофску ширину и лирску тананост, радост и тугу "певања и мишљења", сањања и стварања.

**КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ:** Ријеч се простире "од молитве до лелека. Ријеч је највеће благо човјека не КАМЕН."

Зорица ТУРЈАЧАНИН



## ЗЛО И СМРТ СА БЕЗБРОЈ ЛИЦА

(Мотиви прозе Филипа Давида)

Када се године 1964. појавила књига приповедака Филипа Давида *Бунар у тамној шуми*, у издању Просвете, Београд, означен је њен аутор као писац који стаје у ред најталентованијих приповедача млађе генерације. Књига доноси теме којима ће се Давид бавити и касније, у другим својим делима, продубљујући њихово значење, али их не напуштајући. Преплићући фантазам и стварност, залази у сфере сна и јаве, болести телесне и душевне; опседнутост страховима најављена у причама прве књиге неће напустити ни његове ликове у наредним књигама. Залажењем у магловите и мрачне сфере човечких померених и поремећених чула настају изгубљени, чудни, осамљени ликови, немоћни често пред влашћу тајне силе пред којом разум посустаје. Давид у својим првим причама успоставља тврдњу: смрт има безброј лица (нпр. у облику црне кочије и црнег још кочијаша, у пољупцу лепе жене у усамљеној кући, у привиду неког бунара у тамној шуми, или на врху зида по коме лебди с ума сишао онај који би да нађе своју драгу, опседнутост сликарева послодавчевом женом после чега остаје да умре он или дело које је створио); а снови буду изван наше контроле. Двојност природе и немоћ да се побегне од себе. Мистичност предсказања а онда и догађања. Сlike подсвести ликова пројектују се у спољашњи свет. Мотив самоубиства је вид избављења од злокобне сенке од које се не може побећи; или начин

ослобађања од тешких снова; од скраме заборава која прати метаморфозу од људског бића у птицу, па одатле у суноврат амбиса.

Стварно и нестварно не дају се разлучити, тако да се јунаци Филипа Давида у другој књизи прича *Записи о стварном и нестварном*, крећу између иреалног и стварног, уз поништавање граница, а немири сновни, тамни гласови из далека, залажење у онострано, мотив релативности свега па и времена, ликови заробљени несазнатим просторима снова и подсвести, само су део мотивских одредница ове књиге прича. Не може се мимоићи ни смрт која све путеве изједначава, и са којом покушаји нагодби завршавају неуспехом, и којој се не може умаћи. Ликове прича и њихове кошмаре прате спољашње манифестације ноћи, олуја, магле, тмурни облаци гоњени ветром, онострани приказе, тамни гласови из далека и ноћне језе. У епитафу назначено: стварни сан и нестварна јавна.

Филип Давид не оставља по страни опсесивне теме. У трећој књизи прича *Принц ватре* (1987) у поднаслову назначене као приче о окултном, а посвећеној пријатељима Данилу Кишу, Мирку Ковачу, Бориславу Пекићу, наставља своју причу о људима изгубљена памћења, о опсесијама које мрве разум, о кошмарним, ружним сновима, несмиреном лутању душа. Приче о страху и смрти (опет). Али и о демонологији као окултном мотиву (*Принц ватре*). Било је наговештаја окултног и оностраног и у напред поменутих књигама (појављивање тек закопаног, те посете особа из света мртвих). У *Принцу ватре*, у првој причи *Откуп*, уз фантастику изван логичког поимања, има и поетичности, и неке болећиве потребе за љубављу према живом створу (старац и дечак). Има мистике али и укуса давних легенди.

Присутно веровање да је негде свачија судба записана, а иза тога и страхота која се у ликове усади са знањем да сам себи измичеш и да ниси сам у својој љуштури него неко други (мотив двојника, присутан у свим Давидовим књигама). У причама је разматран и проблем кабалистичког мотива о сеоби душа. (Душе оних који су умрли пре времена настављају да живе као демони у туђим телима.) Прво спомињање холокауста је у причи *Једна ноћ у Варшави* (при посети необичном позоришту у чијој представи један од ликова има узбудљив излет са покојницима, женом и децом страдалим у холокаусту).

Аутор се није држао временских и просторних одредница у претходним својим причама. У роману *Ходочасници неба и земље*, пак, враћа радњу у време инквизиције која кажњава и живе и мртве, те и главног јунака, оптужујући га да је проучавао забрањене мистичне књиге. Но, ма које време било, у њему су појаве зла, страха, смрти неизбежне. Писац покушава да проникне у суштину зла (о коме ће најексплицитније бити речи у последњем роману *Кућа сећања и заорава*), те о страху, и то не само у времену куге (више у временима кужним), о сенкама из таме, како сам аутор каже „о путовању границом која раздваја светове јаве од светова снова“. А људска судбина није ништа друго до лутање између светова.

Ако је *Сан о љубави и смрти* кратак роман о љубави, и кратак роман о умирању, да се претпоставити да се у њему поставља питање границе између живих и мртвих, људи и демона, лудила у људима и лудила око њих, између љубави и мржње, неизмерне патње и трагања за радошћу.

Филип Давид воли да нагласи да роман *Кућа сећања и заорава* није историјски роман, да је то

прича о ликовима који су имали несрећу да као јединке прођу кроз борбу са демонима колективне и личне историје. Комбинујући документарност и имагинацију, исповест и фантазам, аутор настоји да проникне у логику зла и страдања. Бавећи се и у претходним књигама проблемом зла, више као *апстрактном* категоријом, у *Кући сећања и заборав* то зло добија конкретизацију и стога је тако погубно и застрашујуће. На једном месту у роману каже се: „Зло постоји тек кад добије лице. У логорима су видели зло које је добило лице: гестаповци“. Аутор оповргава тезу Хане Арент о баналности зла коју је изнела после суђења Ајхману у Јерусалиму. Зато што се злочини понављају, а зло је космичко, ирационално, присутно откако је света и века. Једна од тврдњи Соломона Левија у писму Вајсу да је зло стотруко моћније и јаче од сваког добра, дубоко је депримирајућа. Но, други лик романа Миша Волф својом исповешћу даје зрно охрабрења да није баш код свих људи добро ишчилило.

Кроз дневничке записе, писма, сновиђења, прате се судбине ликова преживелих из холокауста: Соломона Левија, Мише Волфа, Уријела Коена и Алберта Вајса, које су слика својеврсног насиља над јединком али и историја кошмарног јеврејског идентитета.

Мотив страха који је у условима надлазећег зла у страшним налетима, и које Вајсов отац наслућује, а ипак, паралисан, не чини ништа да се спасе, само је пример како га је тешко савладати, чак и када се има утисак да вас неко свевидеће око посматра у позним ноћним часовима.

Сећање и памћење је тешко на јави и у сновима. Посебно Вајса не оставља бука воза у покрету, која се појачава, и клопарање точкова, и стравичан сан (у наставцима) у коме воз мртвих људи изазива панику сневача. И дозив изгубљеног брата и немогућност да

га спасе у снежној ноћи. Али, упркос тешким морама Вајс не жели да постане неко други (у кући фолксдојчера Ханса) а и касније, одбија да избрише сећање. Главни јунак бира мучнину и незаборав јер осећа потребу да сећањем сачува идентитет.

Са мотивом самоубиства читалац се сретао и у причама Филипа Давида. У новоме роману један од ликова, Соломон Леви, диже руку на себе, не могавши да нађе излаз, притиснут тајном коју не може да носи. Цитира се Берђајев: „Човек може да подноси патње, али је тешко да подноси бесмисленост патњи.“ Дакле, недостаје смисао страдања. Зло, свему чега се дотакне, одузме смисао. Накнадно промишљање доводи до прекраћивања живота. Нису људи извршавали самоубиство у логору, него после логора, схвативши да се прошлости не могу ослободити.

Јер је тегобно живети са сећањима, са понижењем, са стидом, са кривицом, са звуцима у кошмарним сновима, са тајнама које изједају, са грижом савести. А жив човек, посебно преживели појединци те историје кошмарног јеврејског идентитета, обични људи који не припадају онима 10% људи без савести који гурају свет у велика страдања, не би да дигну руку на себе, али како се ослободити стрепње од надлазећег зла, које се ваља незнано од куда и у ком облику, али се ваља?!

Филип Давид не пише прозу која уљуљкује у лажну сигурност блажене инфантилности. Он пише отржењујуће, реско, уз повремени фантазам и мистику, али и уз недвосмислене грозоморне појаве прошлости, из којих би требало да се извуче поука. Бојим се, поуку нема ко да прими. А зло не мирује, само му се облик још не дефинише коначношћу.

Гордана ВЛАХОВИЋ

## ЛАЗАРЕВО ОБРЕТЕНИЈЕ

**Композитор: Мирољуб Аранђеловић Расински,  
либрето: Небојша Лапчевић**

На предивном, јединственом простору испред цркве Лазарице у Крушевцу, које је постало не само легендарно (јер су одатле причешћени кренули јунаци кнеза Лазара у Косовски бој управо у време Видовдана 1389), него са протоком времена и некако бајковито - присуствовали смо премијери прве слике (од укупно четири) са називом „Зидање Крушевца” крушевачког композитора Мирољуба Аранђеловића Расинског. Плато испред Лазарице био је премали за све (радознале) житеље „престонице српског цара Лазара” где су стојећи, у савршеној тишини присуствовали овом чину који се одигравао испред звоника, којег је, такође незаборавно осликао са пламтећим црвеним небом и поклонио овом граду сликар јединственог сензибилитета Милић од Мачве. На видео биму је све време то платно као својеврсна допуна природној сценографији пратила овај догађај. Песник Гојко Ђого подсетио је да као што сваки човек има неко своје унутрашње упориште на које се ослања, тако и сваки народ мора да има свој духовни ослонац. За нас Србе то је Косово поље. Рекао је и ово:

„Србима је било тешко, и данас им је тешко, али никад нису престали да верују у васкрсење. Ја сам од оних који верују у нашег заступника пред



Господом, у Светог кнеза Лазара. Ја верујем да ће обретеније доћи”.

А музичко „Лазарево обретеније” по стиховима такође Крушевљанина Небојше Лапчевића и уз помоћ њихове сународнице диригенткиње Катарине Божић и Дечјег хора из Крушевца „Свети кнез Лазар” (из кога се издвојио као најфинији кристални глас анонимне девојчице), херувимског Вокалног ансамбла „Бели анђео”, деценијама увежбаваног Квинтета Ансамбла „Ренесенс” да дочара древно, Балетског студија „Артебела”, који је инкорпорирао у дело лепоту наших архаичних народних игара - све је ујединио у импресивну звучну целину композитор Расински. Одлични вокални солисти, господствена Лидија Јевремовић као кнегиња Милица и маестетичан Александар Новаковић као кнез Лазар изванредно су, изнутра, осетили трепераве стрепње које су се надвијале над Српством. Са јасном, прецизном дикцијом, спуштајући се у регистре басбаритонског фаха Александар Новаковић се молитвено и владарски сјајно „пресвукао” у српског кнеза.

Ова почетна слика музички је представљена густим уљаним нотним бојама, пре као речита сценска кантата са одвојеним нумерама у којима је хор постављен као у грчким трагедијама да коментарише радњу, него као оперско дело. „Хлеб наш насушни поставимо у темеље наше душа наших” - Расински је поставио лајтмотивски у респонзоријалном певању кнеза са народом (хором). Нежни потези диригенткиње посебно су дошли до изражаја у дугим драмским монолозима са кнегињом Милицом (ако би при том бојама требало представити њено диригентско умеће - онда би то биле најсуптилније и најпастелније нијансе). А у свим детаљима и комплетном вођењу ове

упечатљиве тонске слике о „Зидању Крушевца” композитор Мирољуб Аранђеловић Расински био је уметнички комуникативан у дуетима (и женском терцету), у техници исона, у изванредном респонзорјалном певању, у сјајном провлачењу инструменталне подршке која је остављала утисак далеко већег броја извођача.

Кнез Лазар поручио је на крају: „Срце своје ја у зидине ставих” и његове дамаре осетила је и публика на платоу испред Лазарице; тло је подрхтавало од упечатљиве тонске лепоте.

Гордана Крајачић



## ИМЕ ЗА ТРАЈАЊЕ - АДАМ СТОШИЋ

Адам Стошић (1920-2006), завичајно је име крушевачког краја, професор, магистар филолошких наука, покретач бројних културних активности, аутор више књига, власник и уредник обновљеног *Крушевачког гласника*.

Да би се исказале све активности овог изузетног прегаоца, потребне су десетине био-библиографских страница.

Први део живота у највећем делу посветио је образовном раду - професор гимназија у Рачи Крагујевачкој и Крушевцу, професор Више педагошке школе и Педагошке академије у Крушевцу; просветни саветник и директор Народног музеја у Крушевцу. Аутор више монографских публикација (о Слатини, Милутовцу, Крушевцу).

Оснивач *Друштва љубитеља старина* у Крушевцу. Покретач *Вечери старог Крушевца*, оснивач *Друштва за неговање традиција ослободилачких ратова Србије до 1918. године*; оснивач и власник обновљеног листа *Крушевачки гласник*; организатор бројних меморијалних путовања и упознавања историјских и културних знаменитости Србије и читавог Балкана.

Био је необична стваралачка појава и снага у најтежим данима српског народа. Око себе је окупљао, стваралачки, своје некадашње ученике и студенте, колеге, ентузијасте и упућивао их у стваралачке акције, радећи неуморно са њима.

Непрестано је благо таласао крушевачку и свесрпску културну и политичку јавност, јер је на светло дана износио потиснуто или одгурнуто из културне и

политичке прошлости. Наилазио је на препреке, али их је увек, на волшебан начин, савлађивао или заобилазио. Било је покушаја да буде сврстан у редове *националиста*, али и *комуниста*. А, заправо, он није био ни једно ни друго. Његов мото је био: *истина*. Брод професора Адама Стошића никада није насукан у току непрекидне полувековене активне пловидбе. Савладавао је сва таласања и настављао даље мирним путем. Био је неустрашив, увек стремио напред, замишљено стрпљиво реализујући. Није обраћао пажњу на могуће препреке па су оне као само од себе нестајале пред њим па није нило потребе са се на њих јуриша.

Изванредно је уочавао политичке тренутке свог времена, посебно крушевачку културну и политичку јавност. Када је било нужно изменити назив Друштва љубитеља старина и уметности, сагласио се са новим називом: Друштво за неговање историјских и уметничких вредности. У свему се наставило са ранијим активностима, а власт је задовољена. Вечери старог Крушевца такође су изазивале зазир неких, обиласци споменичких места, прекомунистичких и комунистичких. И први контакт били су сумњичени, да би убрзо Крф постао побратимски град Крушевца. Атаковало се и на прве крушевачке новине Крушевачки гласник, чији је Стошић био власник и уредник, јер су својим садржајем често биле неприхватљиве за властодршце.

Зборник *Под небом Крушевца* (два издања) био је прави изазов за знатижељну крушевачку, пре свега политичку јавност је се ту, први пут после Другог светског рата проговорило једним другим језиком, чињеницама: једни поред других нашли су се фотоси истанкнутих партизана, али и припадника других војних формација. Јавност је коначно сазнала имена жртава, људи стрељаних на Багдали непосредно по ослобођењу

1944. године и снага које су то починиле. После једногодишњег затишја, друго издање књиге изазвало је бурну реакцију крушевачке борачке организације, па је као одговор штампана посебна књига, као *утук*. Наш аутор је преживео и напад рецензента своје књиге, који се овом приликом нашао на другој страни и острашћено напао садржај књиге коју је сам препоручио за објављивање. Били су то последњи трзаји полувековних српских деоба. Аутор, зачудо, није запао у замке тада важећег Закона о вербалном деликту.

Уласком у ново време, када су скинути вишедценијски окови, Адам Стошић ће се огласити књигама *Козје уши Србије* и *Свирала Цара Тројана*, полемичким текстовима који су раније публиковани у периодици.

Обимно стваралачко дело Адама Стошића, својим садржајем и читалаштвом преживело је две бурне епохе с краја двадесетог века, комунистички систем и нову владавину и упловило у нешто мирније политичке односе у вишепартизму с почетка XXI века, када се аутобиографском књигом *Моја педагошка поема: дневнички записи једног професора* (2003) затворио стваралачки круг овог изузетног професора, педагога, родољуба, изнад чијег дела се слободно може исписати: *Све за српство*.

Дана 26. јануара 2006. године из крушевачке средине, од својих бројних сарадника и поштовалаца опростио се заувек професор Адам Стошић и упутио у вечни мир. Иза себе је оставио дела којима ће се генерације и генерације напајати знањем. Понестало је мало снаге, није стигао да публикује још једну књигу полемичких текстова, коју је припремио за штампу.

Слободан СИМОНОВИЋ



## УМРЕЖЕНОСТ ПЕВАЊА И МИШЉЕЊА

**Саша Радојчић: Дуге и кратке песме, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак, 2015.**

Књига изабраних и нових песама *Дуге и кратке песме* песника, критичара и филозофа, а пре свега, "читача" Саше Радојчића (1963) објављена је у оквиру Дисове песничке награде, коју је овај песник завредио. Ово је иначе други песников "избор". Претходни је био током 2001. године (*Елегије, ноктурна, етиде*). Стога је Радојчићева друга књига изабраних песама углавном (пре)компонована од књига песама (*Четири годишња доба, 2004, Cyber zen, 2013*) објављених након претходне књиге изабраних стихова, али и од песама из књиге *Америка и друге песме* (1994), уз већ помињане кратке нове-необјављене песме.

Међутим, карактеристика књиге пред нама јесте утисак читалаца и тумача да се и књига изабраних стихова чита као потпуно нова и целовита књига, јер је песник као најмањи заједнички именоватељ књиге употребио садржајно-поетску блискост уврштених стихова (уз престогу ауторову селекцију). Овом пригодом доминира песникова запитаност и забринутост о атрибутима и границима постојања, уопште и лично, као и однос смрти и живота, есенције и ефемерног, али и префињених, на први поглед, непримећених недоумица на нивоу

појединачног. Повремено читалац, захваљујући искренности и озбиљности песниковог дубоког промишљања, може осетити да му се песник путем писама (монолошко-дијалогских обликованих) обзнањује из манастирске порте, након времепловског и деценијама дугог суочавања са својим животом (које се и даље наставља), али и са светом, којег одликују празнина, отуђеност и безнад ("на углу певају, језиком/ који разумем али није мој./ ја немам свога језика./ немам треперава светла/ која би ми показала пут"), циклично-синусоидно испољавање зла ("А свако време је зло, анђеле,// И мир је само предах/ Између вихора,/ И покој је само час без бола"), затим, незнање, страх, привид, хаос, апсурд и лаж, познати нам и доминантно присутни још од Хомеровог доба ("Гуслај богињо гуслај ... Од лупежа начини ратнике/ Од њиховог вође краља ... По дружини раздели/ Храброст мудрост славу ... За крај неку подвалу смисли/ На победнике баци клетву/ Побеђени нека стекну наду"). Песник Радојчић, чак, живот и свет, у песми *Јесен*, истовремено и спаја и супроставља: "уморним свирцима/ у велику пластичну кесу/ трпају хладне остатке печења./ у дубок цеп недопијену флашу.// живот је то,/ живот што не мисли о свету,/ свет што не мисли о животу./ само трају,/ преплићу се,// сударају.// јесу."

У лику усамљеног и отуђеног појединца свестан постојећег нисковредносног и духовно осиромашеног окружења и његове диљем овладале енормне моћи, песник Саша Радојчић је и у својој претходној песничкој књизи манифестовао своје убеђење у став Берђајева да се још увек може прихватити могућност да се отклоне и избегну утицаји из "споља, из не-ја, коме ништа не би одговарало у ја" и да се неутралише њихово агресивно и непожељно дејство на појединца, које се појачава и

увећава из дана у дан, нарочито својом вртоглавом меркантилношћу и виртуелношћу.

Отуда, не изненађује и апокалиптична поема *Орфеј у главном граду* са поднасловом *четири сновиђења*, у којој је рефрен (статус неснађеног и изгубљеног појединца) опозиција у дијалогу са најавом, лицемерним конвенцијама дозвољеног, масовног убиства ("на град ће пасти велика бомба"), опет давно нам извесног и још увек свеprisутног.

С обзиром да се ова Радојчићева књига изабраних и нових песама заиста доживљава као нова књига на организационом плану, потребно је поменути још неке од битних, али изузетно сензибилних слојева из њене садржајности, нарочито оне гномског порекла. Наиме, као мото читаве књиге могу се издвојити следећи стихови из зачетног циклуса *Америка*:

*требало би да прођу године  
па да наслутиш  
важност ћутања,  
одустајања,  
храбрости потребне за постојање,  
у непостојању.*

Најчешће песникова промишљања проговарају кроз контраст који је резултат свеобухватног приступа појединим појмовима или догађајима. Кроз контраст између природе и логике стварања и разградње, као природних законитости ("Сваки дан ме ломи/ У хиљаде комада ... Ноћ која склапа ме/ Из крхотина опет целог"). Кроз контраст између "живота који се обнавља", макар он био "само жишка у тами", и неумитног расапа ("расипају се,/ у комађе, у прах/ који спира и односи/ вечна река,/ река вечности"). Кроз контраст између вечног



(читај – епифанијског) и тренутног, пролазног и меркантилног ("Кад вечност паде у време,/ отворише се ране пролазности ... Кад вечност паде у време,/ Отворише се понори/ И из понора/ Провали ништавило"). Дуализам је стално присутан и оправдан, нарочито на микро плану ("Онај који изневерава/ И изневерен да будем,/ Онај који пати/ И крив је за патњу,/ Жељник и жеља"). И између "онога чега нема" и "онога чега има", као што је то у песми *Оно чега нема* која почиње дилемом да ли умрли песник живи у својим песмама, а наставља се питањем да ли постоји оно што није виђено и није лично доживљено, док се завршава стихом: "оно чега има".

И у стиховима са обиљем духовних тематских опредељења, песник се "обраћа анђелу", иако у исповедном облику, са извесном сумњом, филозофским отклоним, али и са иронијом (у читавом циклусу), што и јесте прикривена карактеристика Радојчићевог "певања и мишљења" ("упесмљеног"):

*Сами смо, анђеле,  
И потребан сам ти  
Колико и ти мени:  
Један без другог нисмо,  
Два крива огледала  
Између којих стоји  
И одражава се у њима,  
Можда замисљени,  
Лик вечности.*

Посебну значењску димензију и умреженост стихови Саше Радојчића добијају са кључним и доминантним речима, повремено чак и фантазмама, у појединим циклусима, као што су "ново", "река" и "речи", који су одавно завредили атрибут симбола у песништву, уопште.

И чулност је присутна у Радојчићевим стиховима. Не онако еруптивна, али ништа мање моћна од уобичајених вулканских излива емоција ("у собама које ћутке/ посматрају досаду и страсти,/ љубав и одсуство љубави,/ животе у успону/ и промашене животе"). Љубав, нарочито сагледавана и проверавана кроз време, не само да је једино преостало уточиште и склониште све више отуђеног осамљеника, већ је и једини начин његовог опстанка и симбол права на отпор, али и покретач сваког појединца. Песник се, осим тога, залаже да се може опстати и у себи, у свом унутарњем гласу, у тајни промишљања, што је у дослуху са премисама егзистенцијалиста, нарочито Шелинга да стваралачку и естетичку машту која уноси идеално (читај - вечно) у (не)реалност доживљава као прави (по Платону) демијуршки чин.

И завидна (понављам - можда престрога) селекција одабраних стихова јесте посебност и ове песничке књиге Саше Радојчића, чиме и представља мерљив, акрибичан и смирен песнички поступак, као још један белег његове најновије књиге (преузет из ранијих збирки стихова), а то је утишан и беспрекорно "углачан" и мелодичан стих, попут оних христићевски класицистичких.

Песник Радојчић се и у овој књизи представља из песничке (одабране и неумитне) самоће и раичковићевске тишине. Али и из доколице ("душа зарасла у доколицу"), која и ишчекује и проверава истину, било да је из прастарих филозофских проучавања, савремених искушавања или из свуда присутних епифанијских представа ("у барици крај пута/ огледају се небо/ и небеска створења/ облаци птице анђели"). Али и из античке доколице која се реализовала и оправдала вредним стваралачким подвизима и достигнућима, нарочито на плану науке и уметности. Ако такав зачетни статус песама преведемо на њихов садржајни ниво, онда је нужно

нагласити да се песник, углавном, јавља из свог окружења, из веристичког миљеа, али су у сталном присуству више вредности, духовне недоумице, филозофска питања, егзистенцијална угроженост, али никако не као подтекст који се неће поновно обзнанити у песми. Штавише.

Писац поговора Ален Бешић подсећа да се Радојчићеве "дуге и кратке песме" ослањају "на завидној ерудитивној подлози, сугестивном укрштају пјевања и мишљења" и да им је тежња "да буду разумљиве, семантички прозачне, растерећене барокних украса и незамрсивих симболичких петљи", што и сам песник у књизи сведочи: "хоћу да говорим једноставно,/ да ме разумеш/ мимо свих захвата и кључева/ на које смо наговорени". Међутим, песник Радојчић често и са завидном мером употребљава неочекивано и необично уметање извесних, најчешће појединачних стиховареченица, мада и реченица од два-три краћа стиха, обично сликовито-медитативно-значањских, али ван дотадашњег семантичког тока (обично веристички ток песме Радојчић прекине сентенцом или промишљу порекла из филозофије, Библије или из савремених збивања). На пример, "метафизика се/ само примирила", "америке ми је преко главе", "самоћа је увек унутра", "никад се не враћамо/ јер никуд не идемо", "од својих заблуда/ месимо суштину". Очито да су у питању склопови речи и од непесничке грађе, али и од медитација. И иначе, гномско (смирено, непренаглашено, али изузетно, промишљено, вишеслојевито, прихватљиво и константно) је значајан белег Радојчићевог песништва. Ипак, такав песников образац, нарочито у првом делу књиге, не нарушава дотадашњу хармонију песме, не само звучност песме, него и остале њене токове. Не уноси ни превише зачудности, иако би се могло претпоставити или очекивати. Али, ипак ненадано и благо заврти

матица песме, обрне је, преусмери и/или, на час, одложи даљи обрт песме који се наговештен чека, јер најавна уметнутог се не може потпуно одложити. Та места могућег обрта песме препознајемо и у Радојчићевим појашњењима, као што су стихови у "приморским етидама": "ти си тај поглед што обрће се// овамо и онамо траје", затим у песми *Пролеће*: "ми смо ток и промена:/ непоуздани, осека и плима,/ ковитлац елемената", као и у већ прозиваној песми *Јесен*: "мостови су у нама,/ у нама су границе./ свему што пролази/ огрћемо вео смисла/ и затамњујемо сјај ствари/ о трајности снујући".

Неке од песама су све у набрајању кратким реченицама, обично преломљене. На пример, песма *Геометрија*, мада и већ прозивана поема *Орфеј у главном граду* поседује одлике набрајаличког и значајно бржег и усковитланог дискурса.

Оваквим је поступком песник досегао дубину и атрибуте медитативног, емоционалног и искуственог, који и генерирају даљи ток песме. И што је посебно важно, све то песник чини ненасилно, смирено и усклађено.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

## „ОБЕСВОЈЕНОСТ”, ДАНАС И ОВДЕ

**Срба Игњатовић, Цинобер, Фондација „Солидарност Србије”: Кућа Ђуре Јакшића, Београд, 2015.**

Песнички рукопис Србе Игњатовића (1946) под насловом *Цинобер* одштампан је у оквиру награде "Ђурин шешир" за 2015. годину, а што је већ једанаеста књига стихова овог изузетно плодног писца, јер осим песничких књига Игњатовић је објавио и око двадесет књига есеја, студија и приказа, уз две драме и седам романа и књига прича.

Као и у претходној Игњатовићевој песничкој књизи *Чим сване и друге утопије* (2011) учачамо пишчеву оправдану друштвену одговорност, посвећеност ангажованости и авангардности, нарочито упорно (пре)испитивање и иновативност песничког језика и дискурса. Осим тога, у односу на претходну и већ прозивану књигу иронија је све присутнија, особито аутоиронија (песме *Рани доручак*, *Такав*, и не само оне).

Песник Игњатовић се свом читаоцу обраћа из свог непосредног окружења и из забринутости за национални "корабл", који је још Арсеније Чарнојевића представио сликом угроженог и несигурног на узбурканом мору. Дакле, у Игњатовићевим песничким књигама долази до укрштања размишљања и стиховања, јер, оно о чему Игњатовић промишља и домишља, а нарочито оно што га онеспокојава, боли и плаши, јесте, уствари, и песнички садржај књиге пред нама. Песник не може да прећути оно што нам је појединачна и колективна претња, нити да игнорише већ започето уништавање,

па и нестајање морала као, до јуче, битне нам границе и разлике међу људима, вековима потврђивани као истински белег.

Данашњи статус појединца и заједнице Игњатовић је освојио речју - "обесвојен", што је тачна квалификација, па и, бојим се, дијагноза наше тренутне присиљености на измењивост свог личног и националног идентитета, који је одавно већ начинио огроман отклон од оног изворног и претпостављивог знака препознавања, како се не би претворили и утопили у сиве и неразлучиве мрље на мапи постојања, што, у међувремену, већ постајемо, без могућности повратка у првобитни ипостас. Док је прозивани српски патријарх био парадигма наших ранијих скитија и бежанија са својих огњишта од непријатеља и освајача, сада смо приморани да бежимо од себе и из себе, из свог памћења, од своје традиције, из и од свог језика, за које смо вековима, сва прилика, узалуд гинули, јер смо их и поистовећивали са граничником и узусом свог опстанка.

Песник Игњатовић своје и наше окружење парадигматично и иронично, чак и непесничким средствима, стигматски детектује следећим представама актуелних актера: "Витезови с великом батином./ мајстори коцке и закупци душа", "Богаљи и нишчи духом/ трком у ријалити", "Умишљени градски кретени./ покондирене балканске гузице".

Познати књижевници и историјске личности, присутни у Игњатовићевим песмама, само потенцирају раскорак са тренутним мраком, страхом, привидом и безнадом, насилно нам пресуђеним.

Дакле, данас и овде, присвајају се неодрживи међаши и виртуелне конвенције као што су "предлог" да се "намах промене видик и нарав", без камијевског грађанског права на ненасилан отпор у бунт. Данас су

првоборци послушници, спремни да издају и себе ("...фали нам још само зеричак времена,/ колико да се сасвим разбратимо/ памети решимо и међу се закрвимо,/ погазимо име и загубимо лик"). Очито да је касно за Кантов позив да се буде свој: "Служи се властитим разумом".

Овакви атаци на идентитет, у смислу његовог уподобљавања односно потпуног преумљавања неснађене јединке, заснивају се на, већ провераваном, учењу да се зависно од тога шта се појединцу у одређеном тренутку учини значајним, може променити фокус његовог личног идентитета, упркос нашем веровању (читај - узалудном надању) да идентитет представља релативно непромењив ентитет који сачињавају наше особине, афекти, мотиви, потребе, ставови, понашање, али и памћење, и као такви нас издвајају од осталих ("Појавили се нови Милош,/ нови Карађорђе и Вељко").

И заживео сајберпростор, препознаје песник Игњатовић, поседује исту функцију – нуди могућност појединцу да буде што год пожели, само не оно што јесте и оно што треба да буде. Стога Sherry Turcic, сајберпростор доживљава као моћну савремену "лабораторију идентитета" ("*Ех, да је и мени/ да ми компјутер/ мало исправи и поравна мозак*"). Један циклус у књизи *Цинобер* и носи име *Твитови с дрвеног твитера* чији је мото сентенца Хенрија Кизинцера ("*То што сам параноик не значи да ми они раде о глави*"), а од стихова треба издвојити песниково подсећање на, до тада, незамисливе злочине ("*Одозго долеће смеће,/ вируси, зли отпад*") и медијску лаж као средство комуникације ("*У вестима о томе ништа,/ у новинама ниједног словца*").

Не правда и не занемарује песник Игњатовић ни сопствене грешке, било појединачне, било колективне, иронично-саркастичне представљене ("на тендеру за инсталације,/ у лудој ноћи вештица,/ премију без муке

узео/ добри кум Вујица./ У левици му глава крвава,/ у десници свећа покајница"), а нарочито непознавање своје прошлости и криво тумачење историје, које, изгледа, неће никада престати, јер смо склони "понављању понављача" (М. Витезовић).

У таквим друштвеним вртоглавим збивањима (цикличним, сва прилика), сетно нас опомиње песник, у међувремену, се изгубио лик домаћина "мужа хранитеља" односно "заборавили смо ... кућног патријарха" – стожера нашег постанка и опстанка.

Емпатију читалаца и тумача песник Игњатовић посебно подстиче не само заједништвом нам, већ и прилагођавањем песничког језика са одомаћеним, чак и колоквијалним говором, као што су, на пример, деминутиви (земљица, зеричак, цурице, момчуљци, сподобица, ногица), сложенице (смехоплач, лажевесници), турцизми (цабе, сурдук) и архаизми (нишчи, чрнилница, уждити, трпеж, обдан, обноћ), уз то и већ помињани сајбер-језик (ентер, твит, твитер). Реч је, значи, и о приближавању језика стварносног и књижевног света, као и њих самих.

У средишту новијег рефлексивно-критичког песништва Србе Игњатовића јесте песникова и наша збиља, песникова и наша "филозофија стрепње" (Кјеркегор), односно садашњи и будући живот појединаца и народа, умрежени кроз време и простор, а уз то и опесмотрени. Дакле, окњижеворени свет Србе Игњатовића се не односи према стварносном свету као копија према оригиналу, или обратно, него као оригинал према другом оригиналу (М. Солар). Од размака између ова два оригинала, који условљавају песниково искуство, вештина, ерудиција, иронија и рефлексивност, и зависи помињана снажна емпатија и присвојљивост стихова.



Управо овакву пишчеву идеју илуструје и сам наслов књиге, јер, цинобер или кинобар, јесте главни елемент алхемичарског бављења довршавањем стварности, а чиме другим осим уметношћу (и поезијом - додајем) - зналачки справљеном смесом талоба знања, искуства, мудрости, осетљивости на све постојеће. Црвено је (то је циноберова боја), по учењу бројних религија, и боја бесмртности, јер је боја умећа настављања, о чему сведочи и песникиња Марија Шимоковић у једном интервјуу, а иначе *Кинобар* и јесте наслов једне њене књиге.

Александар Б. ЛАКОВИЋ



## РОМАН У ОДРИЦАЊУ

**Сунчица Денић, Три света, прича која није стала у роман, „Рад”, Београд, 2008.**

Књижевни живот Сунчице Денић један је од светлих беоцуга на сивом и посном простору балканског југа. Одвија се између косовске збиље, врањског карасевдаха култувисаног патријархалним дертом чаршије и широке, женске интелектуализоване (опет патријархалне) лиричности. Тај живот, сам по себи обичан, незанимљив, са одвише свакидашњег, вештим поступком ученог, разложног и систематичног истраживача, преточио се у приче о (од, за) три света: света из минулог доба – косовског детињства, од ове свакидашњице и света из нутрине, љубопитног и недокучивог.

То су, ето, три приказивачка плана, три полице са којих Сунчица Денић узима грађу за уметничко обликовање. Ту нема материјала за атракције, за шокантне догодовштине, анегдотске детаље, духовите, карикатуралне типове. И то обично, наша списатељице не онеобичава, не претвара у шок, у еклузиву. Свет у коме живи и народ са којим општи из простора је људског и мирног. У својој прози, у тој реалноисти књижевног проседеа, пишчева реалност, фактографска и биографска, улази слободно, без устезања и стида, али и без надмености и лажне скромности. Један миран, сигуран и учен наратор своје свакодневље, часно и

скромно, претаче у роман без икаквих претензија (осим литерарних). Своје преживљено овде се не доживљава као „пример за углед“ нити као низ необичних догодштина. Захваљујући тој личној ноти, роман представља својеврсну причу о доброти и једноставности, о скромности и богатству, о обичном и малом, а тако узвишеном. Речју, роман је прича о племенитом крсту кога, натовареног на плећа, ваља носити што усправније, часније и истрајније. Ретка су у литератури уопште, а нашој савременој посебно, дела о доброти и части, о оним начелима етике која се мере емотивним набојима бића.

Своје наглашено биографско Сунчица Денић је структурализовала и обликовала у посмодернистички дискурс. И само одрицање од романа (поднаслов „прича која није стала у роман“) може се протумачити као духовита списатељска „финта“. У ову структуру, дисперзивну и по организацији романескне грађе и по спектру значења која из ове једноставности исијавају, уграђене су многе епизоде уобличене у лирске записе, дневничке белешке или добро и чврсто фундиране приповетке. Читаоцима је пружена могућност нелинеарног читања – онако како се књига отвори, онде где се пажња веже. Особености посмодернистичког прозног поступка добрим делом се одражавају и у обиљу изабраних цитата и позивања на литерарно искуство (интертекстуаност и цитатност, што би казали нараторологи).

Овај „роман у одрицању“ могао би се посматрати као још један од покушаја универзитетских професора да се окушају у оригиналном стварању. И све би се завршило на покушају да се, универзитетски одговорно и учено, Сунчица Денић није потрудила да своју дисперзивну структуру уједини сликом (али и буквално, сликом) белог зеца. Тај детаљ са платна на зиду у

Конопишту, дворцу Франца Фердинанда, увезан је са празноверјем да ће се зло десити ономе ко улови белог зеца (зло се Фердинанду десило у Сарајеву). И тај зец стоји у овој прози као својеврсан Дамоклов мач, као јасно упозорење, злокобна слутња, као осебујна духовна, метафизичка или поетичка брана за сваки искорак у неумерено, непримерено и злонамерно (и у поетичком и у значењском смислу). Тај зец (поткрепљен детаљима из прозе Милована Данојлића) указује да се ово дело не чита приче ради, да му се „цртицама из живота“ придаје друго и другачије значење, да је обележено другим и другачијим знаком. У том смислу један од јунака ове прозе, фискултурник што намерава да напише роман, није случајно нестао; оно *запонче* са ципела није случајни детаљ спао са изношене обуће, они сусрети са Шиптарима (онако људски, искрени и топли), она галерија књижевника и некњижевних јунака, суседа и блиских рођака – све то не би имало оно значење које му скромна читалачка пажна намењује. И не само то. Чини се да је сваки „случајни“ детаљ у овој прози (устежемо се да кажемо роману) брижно биран, опрезно постављан, упорно лексички и стилски брушен, готово до филигранске прецизности и декоративности.

„Три света“, који се иза наслова крију (и који заваравaju), усмеравају нас и гоне да богат духовни простор Сунчице Денић међимо и делимо на атаре, приписујући га братствима проживљеног, наученог и маштаног. На крају тог пута, иза онога што након читања остаје, стоји узвишица изнад зелене долине детињства.

Драган РАДОВИЋ