

ЗЛАТНА ГРЕДА

Књижевност ♦ Уметност ♦ Култура ♦ Мишљење

Мишљење

Дамир Смиљанић
Стеван Брадић
Владимир Гвозден
Џенифер Рајт Кнуст

Проза

Слађана Илић
Милица Јефтимијевић Лилић
Владимир Кошић
Давид Кецман Дако

Афоризми

Нинус Несторовић

Број 216/217/218

Година XIX

октобар/новембар/децембар 2019

www.dkv.org.rs

SAFE
SEX

HORN • DOWLING

WANDS • MCCUBBIN

Поезија

Златко Красни
Љиљана Фијат

Михал Ђуга

Шабан Шаренкапић
Данијела Трајковић

Andreja Ђорђе Врањеш
Мирослав Николић

Снежана Алексић Станојловић
Дана Радуловић

Досије

Ен Конувер
Душан Пајин

ISSN 1451-0715



9 771451 071000

ПЕТЕР ХАНДКЕ

ПРЕТЕЋА ПЕСМА

За W. S.

Бивши спортски херој иде кроз летњу ноћ

Навукао је голманске рукавице

попрскане су повраћком

август – септембар
Август – Септември

На приградском раскршћу гледа он у поноћну измаглицу
распеће на врху брда

и ослања се на њега као

kad се на крову смрзавао са својим школским разредом
а његов најбољи друг га је још и фотографисао

Како и тада тапше шакама и смешка се сенилно
премда је летња ноћ млада
и нико га више не фотографише

Ноћ је, одјекују скијашке цокуле у кабинина жичари
Поток шумори дубоко испод леда
и гуја из жбуна рибизле улази
том сувишноме испод панталона смокинга

Био је службеник Централне штедионице –
још као дете срастао са даскама
које га више не надопуњују
– још тада су плесали вилинкоњици изнад планинских појилишта
у којима вода није за пиће
Остарити
а да сто преда мном блиста
и на њему закривњена кашика

ОСТАВЉЕНОСТ

Нагло устадох

(зајапуреног лица лудака)

Под у соби беше као огледало

а ствари уоколо

као извађени плочници

У побеглу мачку се забио мој нож

Све до висине мојих очију

није више било спољашњег света

SUNT LACRIMAE RERUM

Очи су му се пуниле стварима.

Очи су му се пуниле сузама.

"Sunt lacrimae rerum."

Предиван простор

предивно одстојање

предиван међупростор

је онај између анђела благовести

и оне невине која треба да роди:

одстојање од љиљана у пољу

до љиљана шестога дана.

Лиричар лепо седи у кући

лирски епичар иде по брдима

епски епичар одлази на бродовље

ЗЛАТНА ГРЕДА[©]

БРОЈ 216-217-218

лис^т за књижевнос^т, умешнос^т, културе и мишљење

САДРЖАЈ

Дамир Смиљанић	
АНТРОПОЛОГИЈА РАЗВРАТНОСТИ:	
ОД ПРАГРЕХА ДО ХИПЕРСЕКСА	
Златко Краснић	
ПИСМА ХОРАЦИЈУ (поезија)	
Џенифер Рајт Кнуст	
КО ЈЕ ОДГОРЕ?	
Михал Ђуга	
СЕНКА СМРТИ / НИКАДА ВИШЕ /	
ТЕЖИШТЕ ПЕСМЕ / ЕРАТА (поезија)	
Стеван Брадић	
ШИЛЕР: ЕСТЕТИКА ЕМАНЦИПАЦИЈЕ	
Љиљана Фијат	
У КРОШЊИ ЦВЕТНОЈ / НАСЛОНТИ СЕ НА	
ХРАСТ, ЛИПУ, СТЕПСКУ ВИШЊУ /	
ЦЕО НОВИ САД И ЈОШ ИЗА, ДАЛЕКО /	
ЕМАНУЕЛА / МИРАКУЛ (поезија)	
Владимир Гвозден	
КОМПАРАТИВНА КЊИЖЕВНОСТ	
БЕЗ ГРАНИЦА	
Шабан Шаренкапић	
ТРЕПАВКЕ БРИЖЊЕ / ПРЕБИРАЧ	
ЕКСЕРИЋА / СМРТОЛОВКА ОКА (поезија)	
Нинус Несторовић	
АФОРИЗМИ	
Данијела Трајковић	
МЕКСИЧКИ САН / ПОВРАТАК /	
БАШТА (поезија)	

Ен Коноувер	
ОЛГА РАЦ И ЕЗРА ПАУНД	33
Andreja Ђорђе Врањеш	
СУМОРНИ СУСПРЕТ (поезија)	36
Слађана Илић	
ЛАСИС (проза)	37
Мирослав Николић	
БУКЕТ (поезија)	37
Снежана Алексић Станојловић	
ТЕЧЕМ (поезија)	38
Милица Јефтимијевић Лилић	
САН НИКАД НЕ ОСТАРИ (проза)	39
4 Давид Кецман Дако	
САМО САМ СЕ МАЛО НАГНУО / РАЗВОЈЕ /	
КРОЗ МАГЛУ ОД ДАХА / ИЗБАВЉЕЊЕ /	
ВРТЛОЖНИК (проза)	40
14 Данка Радуловић	
ОБЛАЦИ / РАВНИЦА (поезија)	41
20 Владимир Кочиш	
ДУНАВСКИ ГАЛЕБ (проза)	43
21 Душан Пајин	
НОБЕЛОВА НАГРАДА	
ПЕТЕРУ ХАНДКЕУ – 2019.	46
КРИТИКА	60
Давид Кецман Дако	
БИЋА СА УНУТРАШЊИМ БЕЛЕГОМ	51
24 Татјана Делибашић	
УЗДИЗАЊЕ И ПАД "ВЕЛИКОГ ПАДА"	52
26 Давид Кецман Дако	
ПРЕОБРАЖАЈНА МОЋ ДОБРОТЕ	53
Душан Пајин	
ЉУДСКА ПАНОРАМА	54
31 Давид Кецман Дако	
КАД ОДАСВУД СТУДЕН СТИЖЕ	56
32 Јелена Марићевић Балаћ	
КАДУЦЕЈ ОЛУЈЕ	58
32 ВЕСТИ ИЗ ДКВ	59

ЗЛАТНА ГРЕДА[©]

лис^т за књижевнос^т, умешнос^т, културе и мишљење

Излази квартално

Издавач: Друштво књижевника Војводине, Нови Сад,
Браће Рибникар бр. 5

Главни и одговорни уредник: Јован Зивлак

Редакција: Владислав Гвозден (заменик главног уредника),
Зоран Ђерић, Алпар Лошонц, Стеван Брадић

Секретар редакције: Јони

Лектура и коректура: Јони

Design: Colight

Припрема: Car@jova

Сталини сарадници: Драган Проле, Душан Пајин, Дамир Смиљанић,
Михал Ђуга, Драган Бабић, Корнелија Фараго, Милица Станковић,
Бранислав Живановић

Телефон редакције: 021-6542-431 и 021-6542-432

Интернет: www.dkv.org.rs

E-mail: zlatnagreda@neobee.net

Текући рачун: 340-2030-48, Ерсте банка

Рукописи се примају до 20-ог у месецу за наредни број.
Пожељно је да се доставе на CD-у или на e-mail у програму
Word for Windows, тајмс њирилица.

Рукописи се не враћају.

Прештампавање, фотокопирање, у деловима или у целини, репродуковање
или јавно коришћење објављених текстова без сагласности листа и аутора
подлеже закону о ауторском праву и праву интелектуалне својине.

Лист је бесплатан за чланове ДКВ.

Дистрибуција: *Лајна*, Змај Јовина 3, Нови Сад; *Мала велика књиџа*,
Игњата Павлаца 4, Нови Сад; *Кафе-књижара Нублу*, Жарка Зрењанина
12, Нови Сад; *Кафе Изба*, Железничка 4, Нови Сад; *Вулкан*, ТС Mercator,
Булевар ослобођења 102, Нови Сад; *Делфи - Књижара СКП*, Краља
Милана 48, Београд; *Zepter Book World*, Краља Петра I 32, Београд; *Салон*
књиџа – клуб читалаца "Књиџа и ми", Цетињска 6, Београд; *Вулкан*, ТС
Delta City, Јурија Гагарина 16, Нови Београд; *Књижара Театар*, Трг Сло-
боде 7, Зрењанин; *Делфи*, Вождова 4, Ниш; *Лајна*, Градско шеталиште
Б, Чачак; *Лајна*, Краља Петра I 46, Крагујевац; *Градска књижара Да-
нило Киши*, Трг Републике 16, Суботица

Штампа: Сајнос, Нови Сад

Средства за објављивање листа обезбедили су Министарство културе Републике Србије, Покрајински секретаријат за културу АП Војводине и Управа
за културу града Новог Сада.

Лист је уписан у регистар јавних гласила Решењем Министарства правде и
локалне самоуправе Републике Србије број 651-01-244/2001-09 од 22. 8. 2001.
године.

ISSN 1451-0715

Антропологија развратности: од прагреха до хиперсекса

1. Уводна реч

У свом прилогу аутор прати трансформацију људске развратности од хришћански протумачене последице изгона из раја до данас општеприхваћеног стила живљења. Бити развратан је некад значило дискриминацију личности – данас је то напротив вид њене афирмације, па чак и пораста њеног угледа у друштву (или макар "интереса" за њу). Пошто је постала "политички коректна" – па чак и пожељна. Тај грех треба да се сагледа у оквиру промене друштва: од рестриктивног "противразвратног" друштва до "доживљајног друштва" (Герхард Шулце). Релативизација полних односа, комерцијализација секса и сексуалности, медијска псеудо-естетизација – то су одлике друштва у којем је разузданост постала својеврсни *way of life*. Пошто се самоосвешћивање сексуалности ставља у контекст еманципаторних тенденција у савременом друштву, као напредак у ослобађању од разноразних родних (мизогиних, хомофобних, сексистичких и сл.) предрасуда, свака врста "демониза-

ције" сексуалности могла би да се сматра регресом у стереотипно мишљење. Да ли то значи да је данас грех кад се доживљај сексуалности и уживање у њој сматрају грехом? Тиме би се вредносне перспективе потпуно преокренуле. Прапоритељски грех ће да буде интерпретиран из перспективе паре, онако како га види Фердинанд Фелман, заговорник "антропологије паре". Али треба бачити поглед и на структуру друштва што кроји нови "еротски поредак" (у склопу тога биће разматране тезе Жила Липовецког и Герхарда Шулцеа о судбини љубави у постмодерном конзумеристичком друштву). На крају ваља испитати ваљаност једне тако проблематичне категорије као што је она разврата, те видети да ли она и у данашњем контексту може имати неки значај.

2. Антраполошка димензија греха

Отако људско биће промишиља свој положај у космосу, намеће му се двојност његове природе као велики проблем. У одређење човека као рационалног животињског бића (*animal rationale*) – колико год оно било оспоравано у новијој филозофији – уткана је диференцијација што чини идентитетску матрицу овог бића. Човек је уједно животиња, али и више од тога. *Ratio* је израз за меру која чини могућим да се човек издигне изнад оног анималног у свом бивству, али нагонско устројство његовог тела маркира сталну опасност да се поново падне испод те границе што раздваја човека од обичне животиње. Постоје читаве теорије што специфичност људског бића виде у његовој (иако проблематичној) способности потискивања тог нагонског и његовог евентуалној сублимацији у виду креативног дела (нпр. *исихо-анализа*). Али нагон није чиста ("зла") природа – и он је еволуирао током људске историје. Дошло је до мултиплекације нагона, поједини нагони су постали префињени, дошло

је до њиховог преобрађаја у културно прихватљивим формама и нормама понашања. Нагон се сам рационализовао, постао је лукав, а та лукавост можда лежи у томе да искористи разум у своје сврхе.

Хришћански дискурс о смрћним гресима може да се протумачи као реакција на ту разапетост човека између пола животињског инстинкта и пола снаге разума. Грешник се спушта на ниво инстинкта (или у најбољем случају: непромишљеног афекта), верник се уздиже на ниво разума – а можда мора и њега данадиће како би сазнао бога. Стога се може рећи да је дискурс о гресима интервенција против оног анималног у човеку (или другачије: оног ирационалног у њему).¹ Од таквог постављања према двојности људске природе разликује се оно што управо у "обликовању" анималног дела природе види *humanum*, оно што човека одваја од животиње. Управо рационални однос према анималном и афективном делу сопствене природе треба да буде подстрек људима да се изборе и са својим гресима. Такав концепт *самокултивисања* заступао је Имануел Кант – нпр. у својим делима *Антраполоџија у пратмачинском последу* (1798) и *О љедаћојији* (1803). Кенигзбершки мислилац разликује три форме тог процеса: *дисциплиновање*, *цивилизовање* и *морализовање*. Овде је највише од значаја први ступањ. Наиме, то је начин како човек уопште прелази из природног стања у оно културног бића: "Дисциплиновање значи покушати да се спречи да оно животињско начини штету оном људском, како у појединачном, тако и у подруштвљеном човеку. Дакле, дисциплиновање је припитомљавање оног дивљег."² Или како то сажима Гернот Беме: "[Д]исциплиновање је самокултивисање путем којег се човек ослобађа своје анималности. Пошто ипак као живо биће остаје зависан од те анималности, може да се ради само о дисциплиновању, тј. о ограничавању, обучавању и инструментализовању анималних моћи и емоција у човеку."³ Овај други концепт (самодисциплиновање) даје могућност човеку да овлада својом анималном природом – штавише, он процес настанка човека види управо у сужбијању деструктивних порива своје анималне природе.

Можда се и *религија* може сматрати неком врстом дисциплиновања одређених "грешних" анималних





Дамир Смиљанић

побуда. Макар два смртна греха могу да директно потичу из предавања анималним поривима: *прождрљивост и разврат*. Онај ко је прождрљив предаје се у претераној мери сласти ужитка једења и пијења, а онај ко је развратан губи контролу над својим полним нагоном. Управо је разврат грех што је можда покренуо највише полемике, с обзиром да је сâм (емпиријски) настанак човека повезан са сексуалним активностима. Како ће то показати *пародијелски грех*, упражњавање сексуалности је уједно омогућило да се човечанство развије у непрегледном низу генерација, али је оно и највеће човеково проклетство. Да се грех везан за сексуалност именује на безброј начина, говори о његовој специфичности (разврат, похота, пожуда, блуд, наслада, сласт, сладострашће, раскалашност итд.). Овај грех је специфичан по томе што не погађа једноставно само појединца, него и његов однос према другом. Тачније, ради се о односу између припадника различитих полов, односу између мушкарца и жене. Сексуални чин се у хришћанству толерише само у проактивне сврхе – свака друга употреба полних органа води у разврат – а да не говоримо о случају, када се однос прошири на више од два човека или када се тиче припадника истог пола. Управо то напуштање дидјадичке матрице на којој почива хришћанска слика о сексуалном односу доводи до контроверзи – посебно у секуларизованом друштву које се дистанцирало од хришћанског идеала живљења.

Визија човека као продукта самокултивисања, о којој је било речи, видела би у дискурсу о љубави коректив дискурса о греху разврата – управо се у љубави што није нужно повезана са сексуалним активностима види напредак човека у односу на анимални стадиј похоте – људи се воле и онда када немају сексуални однос. У ствари, они – пре свега посредством љубавног говора – дисциплинују свој полни порив. Они *искazuju* љубав једно другом и тиме показују себи своју међусобну приврженост. Али тиме што и (тесно) воде љубав, они уједно показују, како и она анимална страна њихове природе остаје делатна. Тако овде на драматичан начин на сцену ступа дијалектика разапетости између анималног и рационалног о којој је горе било речи. Последица тога је да ће се дискурс о разврату и дискурс о полној љубави нужно проживити. Али да ли и у постмодерном добу, дакле у поодмаклом добу секуларизације у којем хришћански канон вредности више није општеприхваћен?

3. Фелманова антиройологија љубави

Један од ретких покушаја да се у постмодерном (или позномодерном) добу феномен љубави протумачи на темељу филозофске антропологије потиче од немачког филозофа Фердинанда Фелмана. Фелман, иначе ученик Ханса Блуменберга, углавном је познат по својим прилозима

из херменеутике и филозофије живота. У својим публикацијама *Пар. Еротско оправдање човека* (2005) и *Љубавни код. Шифра за љубавност љубава* (2007) направио је у извесном смислу искорак и понудио једну систематску теорију љубави из антрополошке перспективе. То је новум наспрам аналитичких и постмодернистичких приступа тој тематици.⁴ (Не узимам овде у обзир раније покушаје антрополошког фундирања дискурса о љубави, нпр. онај Шелеров.) Као полазиште узима се у обзир љубав пара у класичном смислу, дакле између мушкарца и жене. То може да звучи прилично конвенционално, можда некоме и стереотипно, али пре него што размотримо могућу критику Фелмановог становишта, нека укратко буде плаузилизована његова главна теза.

3.1. Пар као медиј еротског оправдања човека

"Човек је непознато биће. Још мање је познат пар."⁵ Тако Фелман започиње своја разматрања о људском пару. Фелману је стало до *еротског оправдања* човекове егзистенције, а то значи да се њена специфичност види у обликовању везе између два човека. Фигура старогрчког полубога Ероса служи му као појмовно средство да симболички представи оно што веже два човека, уједно тражећи од њих да се међусобно допуњују и на тај начин творе сложну целину уместо механичког споја две индивидуе од које свака гледа само свој интерес и у оном другом види само средство да се тај интерес оствари. Парадокс еротског оправдања човека лежи у томе да се љубавни однос не завршава у сједињењу оних који се воле, него да се они у тој вези тек конституишу као особе (у етички и социјално релевантном смислу те речи). Бити пар захтева од мушкарца и жене да своју везу обликују, а не само да је одржавају – то је, у ствари, један дословно захтеван, али и продуктиван процес. Важно је истаћи да Фелман не изједначава принцип Ероса са сексом – он није напросто сексуална пожуда што се анонимно усмерава на било којег партнера, него моћ везивања два човека различитог пола који се остварују у тој ексклузивној вези као пар. Зато је "[п]ројекат еротског оправдања човека... покушај да се покажу унутарсветски путеви поми-

рења између индивидуе и друштва";⁶ другим речима: пар уједно афирмише индивидуе и одржава друштво у његовој структури.

Фелман у склопу својих антрополошких разматрања о специфичности везе унутар пара даје и занимљиву интерпретацију *прапородитељског греха*. Она му уједно служи за појашњење љубавног односа као "правформе" интерсубјективности. Фелман семиотички приступа разјашњењу проблематичне ситуације приказане у Старом завету. Сâm чин нуђења јабуке као забрањеног воћа тумачи се као чин завођења. Змија симболизује заводљиву моћ Ероса. Користећи се Персовом тријадичком схемом (знак – оно означенено – интерпретант), Фелман сцену из Библије тумачи на следећи начин: Јабука има улогу означитеља (символички она вероватно алудира на Евине груди, што јој, дакле, даје еротску конотацију), а змија преузима улогу интерпретанта – не у смислу онога ко нешто интерпретира, него у смислу знања потребног да би се нешто адекватно протумачило као знак. Јабука као еротски конотирани предмет уједно има и функцију објекта – уједно је и означитељ и оно означенено. "У гесту пружања [јабуке] коинцидирају знаковна радња и извршење [чина], тако да овде може бити речи о еротској комуникацији као мимезису, као продуктивном опонашању сексуалног чина."⁷ Сличност змије с мушким полним органом тиче се иконичке димензије, али оно што је још битније код змије јесте да она препрезентује опасно знање (у двоструком погледу: знање разлике између добра и зла, као и знање о бесмртности, иако ће ово друго да буде оповргнуто божијом казном изгона из раја, с обзиром на то да ће људи после тога бити смртни). Кад се ова сцена реинтерпретира у знаку еротске комуникације, онда под бесмртношћу може да се разуме и вечно трајање љубави, оно у шта силно верују људи који се међусобно воле. "Змија као интерпретант: Ова семиотичка варијанта читања ставља нам до знања да завођење независно од његовог теолошког значења може да се интерпретира као прототип интерсубјективне комуникације. [...] [У]мећем завођења змије експлицитним се прави оно што љубавнике држи заједно: вера у бесконачност комуникативног процеса што започиње страсним прохтевом, а наставља у опуштеној привржености."⁸

Тешко ћемо рећи да је један љубавни пар сâm по себи развратан. Истина, два љубавника могу да се подају различитим сексуалним експериментима, чак и да укључе насиљност у своју везу, а неки данас могу свесно да имају сексуалне односе с другим партнерима (што значи да обе стране прихватају такву одлуку) – или то је већ нешто више карактеристично за постмодерно поимање љубави два човека. Кључно питање гласи: шта је у некој вези нормално, а шта не, самим тиме када веза води у разврат, а када не? У хришћанској традицији полни однос био је толерисан само и искључиво у репродуктивне сврхе, дакле, приликом настанка новог живота (јасно је да црква треба нове присталице) – у свим осталим случајевима она је грешна.⁹ Ако такву врсту односа узмемо као "нормалну" (мада би она из перспективе каснијег развоја веза и друштва, а посебно из данашње перспективе, била пре окартиерисана као "ненормална"), онда је свако одступање од тако постулиране "норме" могло да се окартиерише као грешно. Пре свега зато што је оно подсећало вернике на последице прагреха, односно прародитељског греха – на претеривање Адама и Еве из раја.

Када се постулира нека норма чије непоштовање води у грех, о понашању индивидуа ће се знатно строже судити ако оне прихватају такав начин гледања на свет, док тамо где не постоје такве регулативе за понашање, биће мање вероватно да се нечије понашање вреднује као грешно, колико год оно одступало од прихвачених норми понашања. То се може видети на начину како се данас разумеју форме љубавних одн. партнерских односа што су се раније сматрале "девијантним понашањем" – другим речима: облицима разврата. Фелман наводи *хомосексуалну љубав и ћроститицију* као такве форме понашања. Он их види као граничне форме што парадоксално потврђују норму – што би се рекло: изузети потврђују правило. Проституција као економско кодирање односа мушкарца и жене одн. хомосексуална љубав као укидање двополности у љубави дефинишу се сами од себе наспрам (неекономски схваћене) хетеросексуалне љубави и могу да се разумеју само у релацији спрам ове. (До које мере је двополност мешовитог вида се и по томе што се данас све више хомосексуалаца опре-

дельјује за брак као институционалну форму којом се досад уређивао однос између припадника различитих полов.) Смисао таквих алтернативних форми сексуалних односа лежи у "антрополошкој провокацији", како то Фелман каже, што треба да буде подстицај за иновирање хетеросексуалне везе која је често, спутана представама грађанског морала (нпр. у виду институције брака), губила своју чар и драж.

3.2. Дијагноза постмодерне најаљености

Фелман прати девалвацију и деградацију дискурса о љубави у постмодерном друштву, самим тиме и феномена о којем је ту у ствари реч. Оно што карактерише представе о љубави данас је добром делом (макар у најнапреднијим државама) последица неприхватања фиксног смисла љубавних веза и самим тиме могућност да се оне активно обликују чак и по цену да се тиме провоцира негодовање или неодобравање у јавности. Свакако да и промена структуре друштва има утицај на начин како се данас људи воле и како они сами гледају на своју љубавну везу (или љубавне везе). (То ћемо видети у наредном одељку.) Фелман види још једну важну промену у односу на предмодерну и раномодерну културу – повезивање *економских* и *еротских интереса*. Љубав и љубавне везе попримају робни карактер. "Ерос је постао роба."¹⁰ Фелман говори и о *робној еротици* [*Warenerotik* – уметну аутор, Д. С.]: "Робна еротика као блага врста тоталитаризма што се не осећа као присила", тако се парадразира одређење што се може наћи у Хакслијевом *Врлом, новом свету*.¹¹ Под утицајем капитала долази до трансформације љубавних односа, на крају и саме љубави. То је у ствари консеквенца неприхватања хришћанске демонизације љубави и сексуалности, а наличје тога је прихватање експресивне природе љубави.

С обзиром да афирмацијом различитих форми љубави и њиховог потенцијалног стављања под законе тржишта, чиме постају приступачне онима који то себи могу да приуште – или још боље: који то *железа* себе – развија се једна нова врста животног осећаја којем Фелман даје назив *најаљеност* [нем. *Geilheit*.]¹² Он се у немачком користи пре свега у жар-

гону младих, а није као квалитет ограничен на жива бића, него и на ствари одн. робу, па се тако може рећи да нас "пали" и разне ствари (нпр. неки луксузни аутомобил). Фелман напаљеност одређује као данас доминирајући животни осећај, штавише, као принцип задовољства. "Кодирање како економије тако и љубави у духу напаљености силом подводи људе под закон конзума. Напаљеност у том смислу меша сексуалну и материјалну похлепу, она означава спремност оба пола да драж налазе у свакојаким понудама. Тако ми се не чини претераним, говорити о напаљености као принципу подруштвљавања."¹³

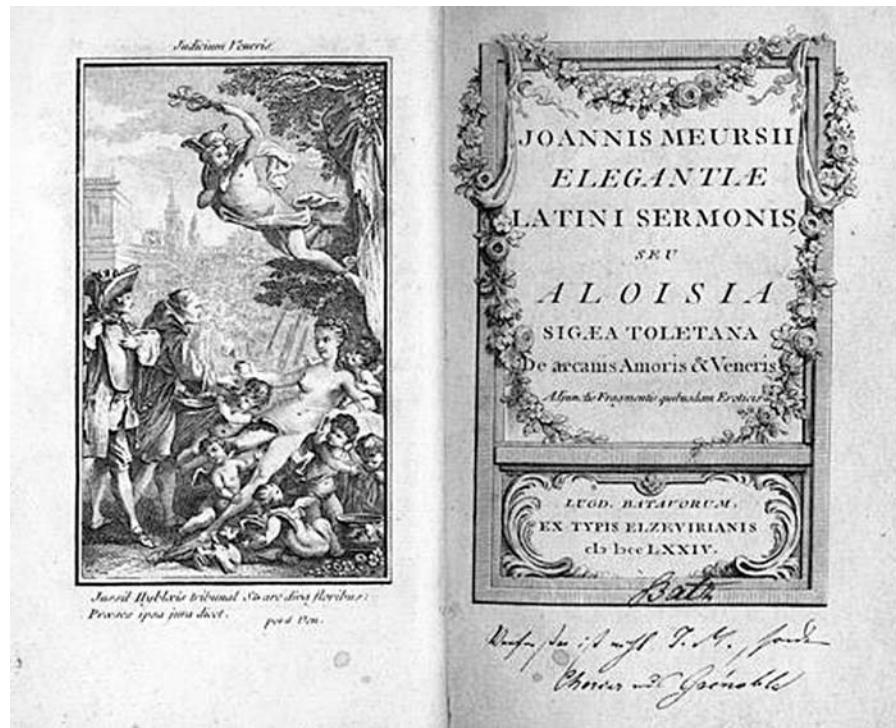
У извесном смислу напаљеност може да се означи као нови егзистенцијал (или што је исто: као егзистенцијал постмодерног човека). Фелман контрастира тај животни осећај с брилом као главним егзистенцијалом у филозофији Мартина Хайдегера. Напаљеност је заменила бригу услед економских промена у друштву. Човек је растерећен по питању испуњености елементарних услова за живота, због чега више не мора толико да брине, колико сад може да ужива у понуди различитих прилика за задовољење својих потреба – од оних материјалних преко сексуалних до оних духовних (ако ове уопште још постоје). Колективни конзумеризам потискује индивидуалност персоналне културе или је, пак, апсорбује. Зато напаљеност код

Фелмана нема искључиво сексуалну, него више економску конотацију. "Под напаљеношћу не разумем стање сексуалне надражености, него елементарну форму постмодерног живота: неограничену надражљивост и способност прикључивања на променљиве радне односе."¹⁴ Фелман повлачи паралелу с једним другим пројектом о којем ће још бити речи – оним тзв. *dоживљајног друштва*, што га заступа немачки социолог културе Герхард Шулце у својој обимној студији из 1992. године која је од тада доживела више издања.¹⁵ Овај социолог полази од тога да је главна оријентација људи у данашњем друштву *тоталитет за доживљајима*. Сходно томе одвија се процес индивидуализације, али овај није ограничен искључиво на унутрашњост, него подразумева код људи све више изражену потребу за експресивношћу и самопрезентацијом. Према Шулцеу *исихофизичка семантика* (семантика што почива на елементарним психофизичким доживљајима) мења ону економску. У том погледу Фелман се разилази са Шулцеом – он пре сматра да у егзистенцијалну напаљености долази до новог повезивања економског и еротског изобиља. Тако настаје робно еротска идентитетска матрица у оквиру које се од људи као конзумената тражи да себе перманентно доводе у ситуације избора међу различитим стварима или чак различитим партнерима. Егзистенцијалну напаље-

ности одменио је раније доминантну утопистичку парадигму у оквиру које се трага за могућностима индивидуалног самостварања.

У оквиру своје студије Фелман скицира занимљиву историјску тезу према којој напаљеност као форма живљења своје корене има у добу *романтизма*. Романтизам није искључиво књижевни феномен, него један поглед на свет: чежња за оним изворним, повратак осећањима, више сензуализација него идеализација љубави. Новалис се жали како га "мучи ђаво похоте", а код Фридриха Шлегела интимност постаје јавна и пре него што ће доћи до сексуалног ослобођења похотљивост људи у ванбрачној вези постаје модел живљења (роман *Лусинда* из 1799. године). Већ код романтичара – како у правој животној и оној чисто фiktivnoj прици – бива антиципиран постмодерни егзистенцијалну напаљености у којем се укрштају еротски, естетски, економски и религиозни моменти. Романтичарски тренд је онда настављен у XX веку, у витализму, Батајевој општој економији, Мерло-Понтијевој анализи меса итд. "За хришћанство месо је било прашина из које потиче човек и у коју се враћа. Насупрот томе, у модерни месо постаје обећање среће што људи морају да остваре у међусобном опходењу."¹⁶

У којој мери је напаљеност ушла у поре свакодневног живота, Фелман показује на примеру језика којим се служе постмодерни заљубљени (боље рећи: напаљени) субјекти. Он меру у којој је разврат постао саставни део живота људи дијагностификује на употреби ласцивих израза што се не ограничава на писање. У том контексту – варирајући наслов чувене Адорнове монографије – говори о "јаргону неаутентичности" [JargonderUneigentlichkeit]. Посебно употреба вулгарног глагола "јебати" [нем. ficken] не само у обичном говору, него и у медијима, па чак и у делима високе културе,¹⁷ говори о тренду да се људи данас "пали" и на овакве изразе. Некада је та реч била табуизирана, а ако би се употребљавала у књижевном говору, било би евентуално написано само почетно слово и наведене три тачке ("j..."). Ипак Фелман сматра да код говорника постоји извесна резерва приликом примене те речи на самог себе или на присутне особе, пошто се редукција на извршиоца полног чина сматра неком врстом



регреса на нешто анимално: "Семантика речи не дозвољава да се цео човек ограничи на то. Отуда та реч у еротским ситуацијама има дејство стимулишуће провокације."¹⁸ Као контрапункт таквом "напаљеном говору" (енгл. *dirtytalking*) Фелман наводи пример из једне студије културног антрополога Бронислава Малиновског где је наведен начин како један млади Полинежанин описује љубавни акт – ту никде нема трага вулгарности, чак би се пре могло рећи да се у опису Полинежанина препознаје поетска прта. Поезија је у постмодерном дискурсу љубави несталла, уместо тога он је свој узор нашао у емоционално испражњеној порнографији као врсти псеудоестетизованог разврата. Као други вид "жаргона неаутентичности" Фелман препознаје неку врсту (симилираног) "експертског" дискурса помоћу којег људи доспели у емотивне кризе требају да помогну себи и реше проблеме са својим партнеријом. "Један безродни псеудонаучни жаргон неаутентичности покушава да компензује дефицитите у артикулацији индивидуалних осећања."¹⁹ Появила се читава једна фела самозваних "саветодаваца" и "терапеута" што покушава помоћи да се нечија веза одржи – а зауврат тражи новац од клијента. То је наличје сексуалног кодирања интимности: "Чини се да детабутираја сексуалности и међајмент [љубавних] веза иду једно уз друго."²⁰ По Фелману излаз из такве ситуације изазване појавом напаљености јесте рехабилитација бинарног кодирања љубави између мушкираца и жене: "Трајна веза између двоје људи може да доведе до емоционалног уравнотежења што јаче веже од паметовања о сексуалним потребама и техникама њиховог задовољења."²¹ То је свакако теза што би је вაљало засебно продискутовати.

Ако напаљеност кроји данашњи друштвени поредак у емоционалном погледу, онда не може да зачуди чињеница да се данас развијају форме интерсубјективне интеракције што се у многоме разликују од оних предмодерних, па чак и оних (рано-)модерних. Фелман наводи неке од њих: категорија *самца* [енгл. *single*], *сериска моногамија*, *просицијација* као професија (мада она постоји такорећи од давнина), *хомосексуални брак*, а могле би се навести још неке: *полиаморија* ("вишељубље"), љубавне везе преко *огласа*, *агенције за невер-*

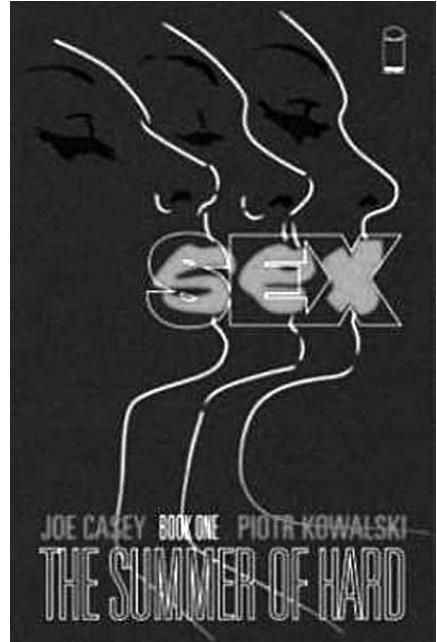
ство, а као будући тренд назире се нека врста (макар сексуалног) односа с *роботима* (кибер-секс), што би могло значити да разврат добија и техничку димензију. (Ово задње не може да изненади у добу што нам га предочавају теоретичари (а можда већ и практичари) *трансхуманизма*.) Иако Фелман препознаје и известан субверзивни потенцијал таквих алтернативних љубавних односа, па чак у њима види и смислен коректив малограђанских представа о хетеросексуалној вези, он све те форме види као девијацију, одступање од норме људског паре (форме везе између једног мушкираца и једне жене), што може бити и израз алијнације у међуљудским односима.

3.3. Еротски конзервативизам?

У сваком случају, Фелман види проблем у томе што се данас хетеросексуална оријентација, дакле љубавна веза између једног мушкираца и једне жене, налази у извесној кризи, а да се не препознаје њен потенцијал за антрополошки продубљено разумевање феномена љубави као специфично људског односа. Јубав између мушкираца и жене бива схваћена као "непрекорачиви принцип индивидуације", а пар се узима за "праформу интерсубјективности".²² По Фелману кључно одређење човека као посебног бића, што се може прикључити осталима и евентуално оспорити њихов примат (нпр. одређење човека као *animal rationale*, "негирајуће," ексцентрично позиционирано (Plesner), "недостатно биће" (Гелен) итд.) јесте одређење човека као "биће паре" [*Paarwesen*] – али дижада би се могла проширити у тријаду, а трећи члан био би Ерос, дакле сâм љубавни однос. "Пар је биолошки [гледано] симбиоза, а духовно [гледано] увек посредовање захваљујући схеми Ероса."²³ Може се рећи да је форма паре медијална форма, јер она посредује између појединца на једном и друштва на другом полу. Отуда његов значај за организацију људског друштва, али исто тако за интеграцију појединца у друштво. Фелман је убеђен да форма паре као модел интерсубјективне везе без обзира на све релативизације и покушаје негације или укидања остаје главни мотор развоја међуљудских односа у друштву: "Још увек у друштвеном животу преовлађују везе унутар паре. Оне допушта-

ју да настане самоувереност што људима омогућава да се без обзира на све нивелације у анонимним масовним друштвима потврђују као мушкирац или жена."²⁴

Иако се Фелман служи фигуrom Ероса, његова намера није да се тиме љубави дâ ранг неког новог божанства. Он сâм каже да говор о Еросу не треба да буде неки "сурогат религије". Та фигура му служи као повод да се пар у смислу заједничког односа двоје људи различитог пола рехабилитује у времену у којем почињу да падају неки табу и да се померају границе схватања полне љубави. Могуће је да се Фелману пребаци нека врста "еротског конзервативизма" – зашто би баш моногамна заједница мушкираца и жене била идеал којем би се морало тежити, кад се показује да је и та заједница често разлог конфликата и нездадовљства? Посебно ако се уз то брак као институцијализована форма тог односа сматра додатном гаранцијом да се веза партнера додатно учврсти. Није случајно да један "носталгичар" попут Фелмана покушава да врати дигнитет хетеросексуалном пару у времену када долази до једне нове "нелагоде у култури" – ако то, напротив, није знак за неку нову лагодност постмодерног човека: повећање броја хомосексуалних веза, све учестваје прихватање таквих веза, политичке акције у прилог томе, чак и тренд институцијализације таквих веза (тзв. "хомо брак"), алтернативни видови љубавних односа као што је полиаморија, позитивнији став према крат-



котрајним везама ("аферама",екс преко огласа, појава агенција за уговорање таквих односа итд.), готово неисцрпна понуда порнографских садржаја преко интернета и других медија, доступност тим садржајима такорећи на сваком кораку, свакодневна стимулација сексуалног порива путем разних што скривених, што отворених, назнака сексуалности у скоро свим медијима, омнипрезентност секса у свим сферама културе и у многим дискурсима (што је Фуко својевремено навео као очигледан коректив тезе о наводној репресији сексуалности у савременој култури²⁵⁾ итд. Да ли повратак хетеросексуалном пару може да буде брана људском достојанству под налетом нове развратности у данашњој (не)култури?

4. Нормализација развратна у конзумеристичком друштву

Промену у међуљудским односима по питању сексуалности ваља сагледати у склопу радикалних промена што су у задњих стотинак година захватиле друштво (посебно оно западњачко). Тај процес се често подводи под етикету: прелаз од "друштва недостатка" до "друштва изобиља". Новији дијагностичар друштвеног развоја Жил Липовецки, иначе познат по својим многобројним културно критичким списима, препознаје три фазе развоја "друштва изобиља": отприлике од 80-их година XIX века до краја Другог светског рата формира се *хиперпотрошачко друштво*, када се почиње развијати масовно тржиште и настаје маркетинг (уз "троструки изум": робну марку, паковање и рекламу), а почињу да се отварају велике продавнице за што разноврсније подмирење укуса новог потрошача; од 1950. до 1979. године, дакле за три деценије, развија се (пре свега на Западу) *друштво масовне потрошње* под утицајем ширења тејлор-фордистичког система организације потрошње у којем тржишна потрошња постаје нови стил и смисао живота; напослетку, од 1980. године видљив је нови тренд к настанку *хиперпотрошачког друштва* где се потрошња не само даље мултиликује, него је у још већој мери праћена преображајем потрошачких маса у индивидуалном погледу: потрошња се интимизира, она постаје емоционална, носи печат (макар привидне) инди-

видуалности. Та промена се посебно може уочити на пољу међуљудских љубавних односа. *Sexsells* – тако би могла да гласи парола друштва у којем задовољење сексуалних потреба постаје једна од главних грана "либидиналне економије". Долази до опште порнографизације друштва: "После скривеног секса, освајачки, хиперреалистички, распаљени мегасекс шири се у регистру који је све екстремнији: *гандбанг* [аутор пребацио у курсив – Д. С.], *fisting*, везивање, двострука и трострука пенетрација, групна миловања, геј и лезбијске оргије. Хиперпотрошачко друштво доживљава оргијастичку инфлацију, виртуелни, хард и банализовани хиперсекс, који је доступан свима и у сваком узрасту, у сваком тренутку, код куће и на даљину."²⁶ "Човек машина" постаје "секс машина". Наличје хипертрофије сексуалних побуда и жеља јесте страх од неуспеха: "У часу када се све више шири еротизација друштва и безличност односа према другом, трећа фаза [фаза хиперпотрошачког друштва – напомена аутора, Д. С.] претвара појединце у особе којима недостаје љубав, у прорачунате субјекте, неспособне да развију праве афективне везе међу собом."²⁷ Постмодерни субјект је тако у хиперпотрошачком друштву разапет између од стране либидиналне економије наметнутог захтева за обарањем нових "секс рекорда" и личне жеље да се ипак доживи "права љубав" и емоционално задовољење. У дијалектику хиперпотрошачког друштва спада тенденција да све већој десентиментализацији субјеката одговара потреба за порастом емоционалности у међуљудским односима.

Да ли хиперпродукција сексуалних понуда и хиперконзумација секса значи да живимо у развратном друштву? Неки други теоретичари савременог друштва попут горе поменутог Герхарда Шулцеа служе се појмом смртног греха, како би управо супротно показали да еманципација данашњег човека у потрошачком друштву од императива оностраности, што га је у ранијим временима ваљало одржати како би сопствени живот имао смисла, може имати позитивну конотацију. У својој књизи *Грех. Леж живот и његови нейријатели* (2008) бивши професор емпиријске социологије из Бамберга жели да покаже, како концепција греха *енгелшиф* може да буде од користи за разматрање ста-

ња у савременом друштву: "Управо зато што се појам грехај потпуности изгубио у западном мишљењу свакодневице, то га квалификује као инструмент новог самопосматрања и самопросвећивања."²⁸ Као што је већ напоменуто, Шулцеу својој делимично на резултатима емпиријског истраживања заснованој студији *Доживљајно друштво. Савремена социологија културе* (1992) заступа тезу да људи (макар на Западу) живе у тзв. *доживљајном друштву*, што значи да је оријентација к (субјективним) доживљајима главни покретач живота друштвених субјеката. "Доживљајно рационално утицање на сопствени унутрашњи живот путем руковођења ситуацијама постаје централна тема."²⁹ Није више до вољно живети само успешан живот – живот мора да буде *лай*. "У пројекту лепог живота је зацртан рефлексивни програм, пошто критеријум успешности лежи у субјекту."³⁰ Узимајући у обзир заокрет од објективних вредности ка оним субјективним, јасно је да се остварење индивидуалне среће неће одлагати за неки будући живот – посебно не "на оном свету" – него да ће све наде и жеље појединца да се положу у садашњи тренутак. Пројекат лепог живота тражи тренутно остварење, а не одлагање. Хришћански концепт избављења од грехова тражио је од индивиду да се момент испуњења што више одлаже или чак у потпуности избегне – да се покаже да је тек живот после смрти онај у којем ће индивиду наћи право блаженство и свој мир. У савременом "доживљајном" или "хиперпотрошачком" друштву индивидуа треба да се одлучи за онај доживљај што је тренутно усрећује, без устезања и превеликог чекања. Она стоји пред читавим спектром различитих опција да задовољи своју потребу за тренутним усрећењем. Она при томе може да потпадне под диктат конзума, али исто тако да тражи начин како да индивидуално обликује свој живот и своје потребе.

Исто тако ствар са сексуалношћу види Шулце – после фазе еманципације и избегавања демонизације, као што ју је доживела у хришћанству, полна љубав је постала ресурс развијене "доживљајне индустрије", што на сваком кораку нуди различите могућности њеног задовољења, али Шулце сматра да и она све више постаје предмет свесног обликовања живота и претакања живота у посеб-

не индивидуалне форме. Он не види попут Фелмана спас једино у рехабилитацији хетеросексуалног пара као идеалне матрице за обликовање међуљудских односа, када је у љубав упитању, а не види ни пропаст љубави у потпадању моћи Ероса под диктат робне производње, како би се удовољили вештачки прохтеви хиперпотрошача, како на то гледа Липовецки. Остварење среће у хетеросексуалној вези подједнако као и конзумирање порнографије или размена партнера у свингерскомклубу постaju алтернативне могућности задовољења психофизичких прохтева или проналажења индивидуалне среће – као што то може да буде и предавање религиозним вредностима или сексуална апстиненција. Чак и "нормалност" свакодневног живота може да активира еротску фантазију. "Где многи могу да виде само сиву свакодневицу, неки други откривају њену поезију."³¹ Другим речима: "У савременом добу сексуалност наводи на откриће да може да буде пролаз к простору поверења с оне стране сексуалности."³² Оно што је најважније јесте да постмодерни човек бира сâm живот који ће да води, иако је и тај живот у доброј мери диктиран друштвеним стандардима и понудама – али да га треба растерети од бриге да тај избор постаје његово проклетство и губитак спасења. Уосталом, и одабир грешног живота је једна опција како да се живи.

5. Закључни коментар

На који начин антропологија излази на крај с појмом разврата? Да ли је разврат прихватљива антрополошка категорија? Како је ракурс на Фелманову антропологију пара показао, полна оријентација чини одредницу људског бића као уосталом и већине осталих живих бића. Чисто физиолошки посматрано, човек је биће које под утицајем полног нагона има интерес за сексуалним односом – обично се претпоставља према припаднику супротног пола, а с обзиром на анатомске карактеристике оно је способно да изврши одговарајуће радње (полни однос). Међутим, оно што је развој културне историје показао, хетеросексуална полна оријентација није мера свих ствари. Очигледно је људска врста склона варијацији и модификацији полног нагона, што може да се тумачи као ефекат њене културне еволу-

ције, тако да су могуће и хомосексуалне везе и полигамни сексуални односи, па чак и асексуалност као начин дефинисања сопственог полног идентитета. Такву врсту девијације од "норме" хришћански дискурс анатемисао би као разврат. (Овде би већ сваки учеслали сексуални однос између два хетеросексуална партнера био сматран потенцијално развратним, посебно ако су ови међусобно везани институцијом брака.) Фелман вероватно не би следио ригидну хришћанску реторику, али би дао предност хетеросексуалној оријентацији, самим тиме што сматра да и форме хомосексуалног партнерства или серијалне моногамије свој потајни "узор" имају у сингуларној љубави између мушкарца и жене.

Теоретичари данашњег "хиперпотрошачког" или "доживљајног" друштва попут Липовецког или Шулцеа виде промењен однос људског субјекта према својој сексуалности као последицу радикалне промене друштвеног оквира, када спољашњу оријентацију к срећи замењује она унутрашња, а уз пораст економских капацитета појединца (макар у развијенијим земљама) и лабављење сексуалног морала постаје могуће испробати и нове форме сексуалних односа и тиме проширити домен могућности доживљаја сопствене телесне егзистенције. Проблем из те перспективе није појава неке нове културе (или некултуре) разврата, него обликовање сопствене сексуалности и партнериских односа по аршинима робне економије ("робна еротика", како то каже Фелман). Дискурс о разврату је застарео и не може да служи као помоћ приликом објашњења постмодерног "хаоса љубави".

Ако је то стање ствари, на који начин у филозофији треба да се разуме та промена "семантике полне љубави", прелаз с рестриктивног дискурса о "грешној природи" полне љубави у традиционалним друштвима на говор о (друштвено-економски условљеним) могућностима "одабира" сопственог полног идентитета у савременом друштву? Филозофска антропологија очигледно мора да као кључну одредницу људског бића прихвати могућност одабирања сопственог егзистенцијалног нацрта, што је већ компатibilно са одређеним когнитивно-евалуативним стандардом етаблираним у тој дисциплини (нпр. одређење чове-

ка као "нефиксированог" бића, "међубића", "бића екстрема" (између полова умерености и ексцеса осцилирајућег), "бића осуђеног на слободу" и сл.). Иако се чини да је сексуална оријентација добрым делом ствар телесне природе, она се такође може препознати као ствар сопствене одлуке. Колико је природно, човек је у извесном смислу и "противприродно" биће – али то је конститутивна црта његовог бића, а не последица неке унутрашње покварености бића или споља наметнутог проклетства ("изгон из раја"). Човек мора увек изнова да се избори са екстремима ка којима нужно стреми услед мултиопционално устројеног нацрта своје егзистенције, с тим што је умереност или избегавање екстрема већ једна опција за коју се може одлучити – а исто тако од ње и одустати. С антрополошке тачке гледишта ствари су потпуно јасне.

Дискурс о разврату је у антрополошком погледу промашај – у ствари, само последица једног скученог поимања људске природе, једне рестриктивне антропологије. Па ипак, он не мора у потпуности да буде одбачен. Управо у контексту једне теорије о "хиперпотрошачком" или "доживљајном" друштву он може чак да постане инструмент критике друштва. Семантика разврата постаје поново актуелна у смислу култивисања потрошачког менталитета на пољу људске сексуалности, када сама сексуалност као конституенс људске егзистенције постаје потрошана роба, а љубавни односи уређени према мерилма робне економије. *Homo eroticus* постаје *homo amorem-consumens*. Полна љубав је данас постала уносна грана економије, како показује секс индустрија и свеприсутне порнографије у сфери медија. Критика тако поиманог "развратног друштва" требало би да буде очишћена од религиозних конотација, она треба да буде мотор једне дубље критике, претварања људског тела и људских побуда у економски ресурс за зграње профита. Наводно на тај начин "задовољени" субјекти у ствари постају робови потреба што су им вештачки имплементиране као тобоже "природне" и "елементарне". Да теоретичари тако различитих оријентација као што су антрополог паре Фелман или теоретичари конзумеристичког друштва попут Липовецког и Шулцеа препознају робну еротику као слабу тачку данашњег човека одн. друштва, показује да

управо та врста отуђења сексуалности треба да буде мета критике друштва и да се потраже и именују еманципаторни потенцијали што би могли да буду алтернатива егзистенцији скројеној према стандардима тржишне економије. Мада на крају ни та алтернатива не може да значи крајњи спас – јер за човека више нема повратка у рај.

НАВЕДЕНА ДЕЛА:

Барт, Ролан (2011) *Фрајменити љубавног говора*, Карпос, Лозница.

Böhme, Gernot (2005) "Disziplinierung, Zivilisierung, Moralisierung. Selbst kultivierung nach Kant", у: NCCU. Philosophical Journal. Vol. 13 (2005), стр. 17–40. (Електронски извор: <http://nccur.lib.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/100080/1/13-17-42.pdf>)

Fellmann, Ferdinand (2005) *Das Paar*. Eine erotische Rechtfertigung des Menschen, Parerga Verlag, Berlin.

Fellmann, Ferdinand (2007) *Der Liebes code*. Schlüssel zur Polarität der Geschlechter, Parerga Verlag, Berlin.

Frankfurt, Harry G. (2004) *The Reasons of Love*. Princeton University Press, Princeton/Oxford.

Фуко, Мишел (2018) *Воља за знањем*. Историја сексуалности 1, треће, допуњено издање, Карпос, Лозница.

Kant, Immanuel. *Über Pädagogik* (1803), у: Immanuel Kant (1964) *Werke in sechs Bänden*, Bd. VI, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, hrsg. von Wolfgang Weischedel.

Липовецки, Жил (2008) *Парадоксана срећа*. Оглед о хиперпотрошачком друштву, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/Нови Сад.

Приморац, Игор (2007) *Етика и секс*, Службени гласник, Београд.

Смиљанић, Дамир (2017) "Homo autoaestheticus. Од доживљајног дилетантизма до самопрезентације", у: *Homo aestheticus*. Зборник радова, Естетичко друштво Србије, Београд, уредили Небојша Грубор, Ива Драшкић Вићановић, Дивна Вуксановић, Марко Новаковић, Уна Поповић, стр. 245–268.

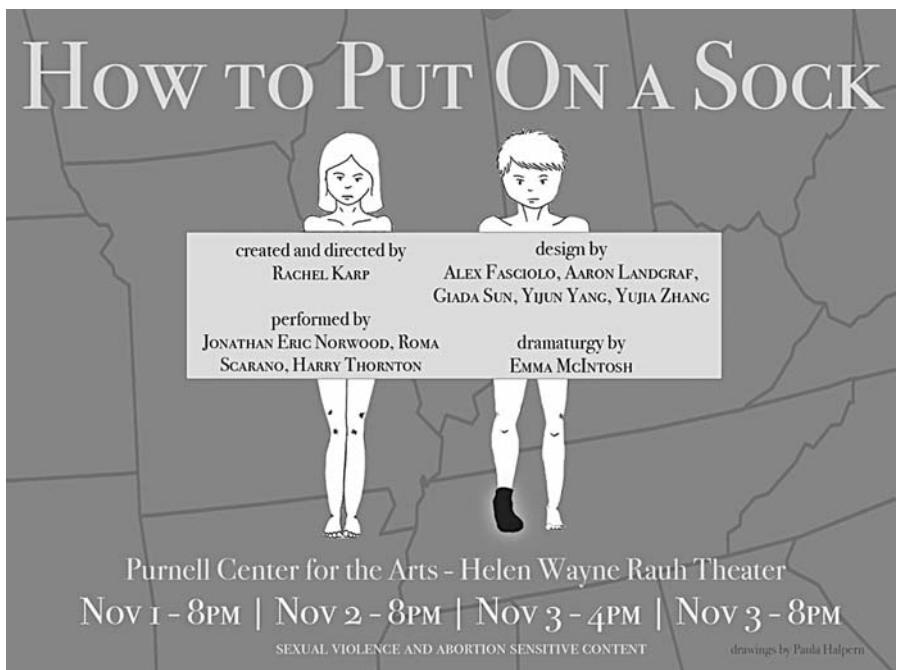
Schulze, Gerhard (1995) *Die Erlebnis gesellschaft*. Kultursociologie der Gegenwart, 5. издање, Campus Verlag, Frankfurt/New York.

Schulze, Gerhard (2008) *Die Sünde*. Das schöne Leben und seine Feinde, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M.

БЕЛЕШКЕ:

¹ Тиме се, наравно, не жели рећи да хришћанин одбија афективност по себи. Уосталом, зар и љубав према ближњем или према богу није нека врста осећајног стања? Вероватно постоје и разумски "прочишћена" осећања.

² Immanuel Kant, *Über Pädagogik* (1803), у: Immanuel Kant, *Werke in sechs Bänden*, Bd. VI, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1964, hrsg. von Wolfgang Weischedel, стр. 706 (A 22). [Напомена аутора: Све



³ цитате с немачког језика из непреведених списка превео сâm аутор – Д. С.]

⁴ Gernot Böhme, "Disziplinierung, Zivilisierung, Moralisierung. Selbstkultivierung nach Kant", у: NCCU. Philosophical Journal. Vol. 13 (2005), стр. 17–40, овде: стр. 22. (Електронски извор: <http://nccur.lib.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/100080/1/13-17-42.pdf>, приступљено: 14. 12. 2019.)

⁵ Као пример оног првог нека буде наведена на Франкфуртова студија *Разлоги љубави*, а овај други може да препрезентује Бартова расправа *Фрајменити љубавног говора*. Аналитичар инсистира на разложности иманентној љубавном дискурсу, постструктуралиста више на идеји фрагментарности и дисkontинуаности тог дискурса. Упор. Harry G. Frankfurt, *The Reasons of Love*. Princeton University Press, Princeton/Oxford 2004, затим Ролан Барт, *Фрајменити љубавног говора*, Карпос, Лозница 2011.

⁶ Ferdinand Fellmann, *Das Paar*. Eine erotische Rechtfertigung des Menschen, Parerga Verlag, Berlin 2005, стр. 17.

⁷ Види исто, стр. 19.

⁸ Исто дело, стр. 141.

⁹ Исто, стр. 143.

¹⁰ Упор. Игор Приморац, *Етика и секс*, Службени гласник, Београд 2007, стр. 25–30.

¹¹ Ferdinand Fellmann, *Der Liebescode*. Schlüssel zur Polarität der Geschlechter, Parerga Verlag, Berlin 2007, стр. 156.

¹² Исто, стр. 157.

¹³ У српском постоји и архаични израз 'прчевићос'!, што се пре користи у вулгарном контексту – на пример, када се за полно узбуђеног мушкарца каже да се понаша као "прчевити јарац". (Томе у немачком одговора израз 'dergeile Bock'.) Аутор се ипак определио за израз 'напаљен(ост)' јер он се чешће користи у свакодневном језику, а управо је и код нас омиљен међу припадницима млађих генерација.

¹⁴ Исто, стр. 159.

¹⁵ Gerhard Schulze, *Die Erlebnis gesellschaft*. Kultursociologie der Gegenwart, 5. издање, Campus Verlag, Frankfurt/New York 1995. Упор. о тој концепцији друштва ауторов чланак: Дамир Смиљанић, "Homo autoaestheticus. Од доживљајног дилетантизма до самопрезентације", у: *Homo aestheticus*. Зборник радова, Естетичко друштво Србије, Београд 2017, уредили Небојша Грубор, Ива Драшкић Вићановић, Дивна Вуксановић, Марко Новаковић, Уна Поповић, стр. 245–268, посебно стр. 252–257.

¹⁶ Ferdinand Fellmann, *Der Liebescode*, стр. 167.

¹⁷ Фелман наводи примере из романа Џона Апдајка и Мартина Валзера, али уједно показује како се управо ту промишиља проблематичност употребе такве речи, отуђеност у међуљудским односима коју она доводи до изражaja. "Недостатак стварне привржености скрива се кроз вулгарност." (Исто, стр. 171.)

¹⁸ Исто, стр. 169.

¹⁹ Упор. исто, стр. 172.

²⁰ Исто.

²¹ Исто, стр. 174.

²² Упор. Ferdinand Fellmann, *Das Paar*, стр. 307.

²³ Исто, стр. 308.

²⁴ Исто, стр. 309.

²⁵ Он то чини, пре свега у првом тому своје *Историје сексуалности* – упор. Мишел Фуко, *Воља за знањем*. Историја сексуалности 1, треће, допуњено издање, Карпос, Лозница 2018.

²⁶ Жил Липовецки, *Парадоксана срећа*. Оглед о хиперпотрошачком друштву, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/Нови Сад 2008, стр. 277.

²⁷ Исто, стр. 339.

²⁸ Gerhard Schulze, *Die Sünde*. Das schöne Leben und seine Feinde, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 2008, стр. 13.

²⁹ Gerhard Schulze, *Die Erlebnis gesellschaft*, стр. 52.

³⁰ Исто.

³¹ Gerhard Schulze, *Die Sünde*, стр. 45.

³² Исто, стр. 49.

ПИСМА ХОРАЦИЈУ

(Епист. I, 5)

Реци ми шта да ти пишем кроз густога времена вео
зенит јер сунцу кад дође већ прође он с власима седим
ноћ ти тад зеницом зјапи и мисли ти саме к њој хрле
касно поподне живота преостале збрзава дане
увис с дна клепсидре мотриш песак те затрпава
живог
нити га видиш нит чујеш у костима скривен он јеца
утробом ћутиш да рида за послом док спокојан
хиташ
девојке мотрећи лепе што пролазе остајући исте
љубећи малено штене што тек је отворило окца
но ипак песак тај сипи у небо док упиреш поглед
у теби нешто се круни и жал те насељава нема
слаб мелем за то су речи да тужим се ником не могу
свако к зениту свом хрли жив заборав потом га
плени
зато ил ћутим или певам и ово писамце ти шаљем
велим у најбољем реду сад све је баш како и треба.

(јуна 2003.)



(Епист. I, 9)

Јутром кад изгреје сунце и јулски дан огреје
поглед
кафу у хладу ја пијем о ничем са собом чаврљам
титрај проучавам сенки лет ласте што мушицу лови
мислећи друже мој драги да и ти си седео тако
свет тај безазлено мотрећи од послова раздвојен
брига
треперећи ко ова сенка знајући то и ништа не марећи
клизећи по временској реци ил лебдећи ко вилински
коњиц
кроз самог пролазећи себе надвите над беличастим
огњем
ваздуха удишући светлост свој властити прозрачан
одраз
без мисли која бургија да врхове докучи ил дна
последњи тражећи разлог змијолика у круг се врти
поклоњен пројдире дан ти из вира да испливаш
како
ал сад у овоме часу ти лебдиш над реком ко коњиц
зуриш у ништа у себе у дрхтаву границу сенке
и тако не видећи ништа знаш да и ван себе постојиш
у ветру честица да си и ветар сам који те носи.

(јула 2003.)

(Епист. I, 10)

Метром у прса се хексам клобучића прскају речи
звуком да досегнем снове што слуте да живот
се враћа
међ звезде и кад се смети јер свака је решива тајна
ловац кад престанеш бити облуци на жалу што леже
лобањи твојој су налик а шта то у њима се скрива
вода то не зна ни птице умећем што владају већим
но икад што ти би дато – облутак тек ломити умеш
ко да у њему слобода сад столује ил небо неко
јер свако властити роб је ко квасцем се таштине
храни
чак и слободу кад има тек онда још више је иште –
овде да нађеш данас похватао очас би конце
увек још убија бол се понаже болнијим радом
да свако властити роб је трошене понављајући речи
како би имати хтео што никада добити неће
па и на месец кад стане у гипс га већ претвара целог
пред белим ланеним платном где покретне промичу
фреске
доказати може он и то да звезде су гасови густи
и тугу сузбити може таблетицом која се гута
срећу рапчлањује лако на лучење различних
жлезда
знајем толиким он кипи да зна да што јесте и није
а и да оно што није баш управо стога постоји
учени муче се људи доказујући божију вољу

и вера да спасава свет – док ујесен с ораха лишће опет на земљу се слеже ко сећања што још се злате пре но што речи побеле и таме мук упије снове.

(јула 2003.)

(Епист. I, 15)

За доказ оца да има храм овај ми дижемо увис то тачно је или није докучити мој ум не уме сирочад нечија сви смо о давно напустио нас је стога крај записа храста сад зидамо за њега кућу отац да у њу се врати ја свећу припалићу одмах свећа сам сам догоревам осветљавам ли оче ти пут?

(августа 2003.)

(Епист. I, 16)

А мачак дрема ли дрема у преврело августа подне оставиш дан ли на миру тад не тичеш ни ти се њега што год да кажеш тек знадеш да починак лак је и празан пределом сна тог без снова ум ти се васељеном шире познати никога нећеш нит тебе ће препознат ико ништа ни смрт друго није у спокоју до кад се будиш.

(августа 2003.)

(Епист. I, 93)

Едвард ме наведе дајч да хексаметром ваксрснем ритам у мени што спаваше још од срџбу ми богињо певај нем пред белинама стиха пред римом и сонетном формом

беше то читање неко заборавих већ каквог типа ни своју не памтим песму ал сад видим устаје еди стихове напамет збори о црвеном трамвају како за надреалистом цвили што земљу је водио нашу кратка то песмица беше сатирична и модерна сва ал као кад априлски лист зазелени на црном храсту тако тад блесну и овај изданак из корена старог питах га после о томе хексаметар да то је рече.

(23. 4. 2004.)

(Епист. I, 98) Путовање у Салцбург

Летим у дворац од соли на твоје ћу слетети име а кад прођем кроз капију твоје мале ноћне музике зрно соли под језиком нек води ме кроз град из бајке хоћу ли у ходу мачке препознати такт јупитера хоће ли ми одсјај с крова попут сечива успомене хоће ли ми можда санте на том ваздушном океану хоће ли ми ветар одјек флауте иза неког окна хоће ли ми рећи с којег кладенца ти захвати воду залог какав ти остави да сфере изнова забрује рећи како из сна будиш плаве арије јоргована како горку со живота у заљубљен ти зачара тон хоће ли ми тон тај рећи амадеусе твоју тајну љубљаше ли више оца ил више он љубљаше теб?

(8. 5. 2004.)

(Епист. I, 99)

Бранимиру Шћепановићу

Даље кад не могу рече тад узмем да кречим и кречим одем на село да кречим тамо ме не омета нико кречим и убијам време по цео дан зидове кречим кухињу собу и ходник и плафон све ћошкове врата столицу сто и фотељу окречим мој ТВ апарат из ког ме фарбају људи а онда на крају и прозор кречим одозго на доле голубове небо и облак бандере врхове брда и црвене кровове кућа ветар кречим и пупољке на ружином грму крај пута ливаде кокошке и пса за ланац везаног и лавеж пролазнике кречим речи и поздрав и загрљај усклик зору послеподне и мрак у чисто непрозирно бело посао док не свршим сав а онда кад затворим очи прекречим и то што видим сећања кад премажем четком освежен у град се вратим и тако ми пролазе дани.

(5. 6. 2004.)

(Епист. I, 100)

Реци ми да л неко дише на ово што сада ти пишем има л неко друго тело што на реч би се само свело дубље од мене и више што на мене кад пишем дише?

(15. 6. 2004)

(Избор)

Ко је одгоре?

Разговори о сексу, моћи и отпору

Уз све то узбуђење око танги и цигара, у причи о опозиву Вилијама Цеферсона Клинтона и његовом суђењу не ради се толико о сексу колико о моћи.

Питер Бејкер, Преступ: *Унуар
приче о опозиву Вилијама Цеферсона
Клинтона и његовом суђењу*

Када је разговор о сексу била заиста само о сексу? Штавише, да ли је никада тема секса била и тема о моћи? Питер Бејкер је приметио да је скандал у вези са Клинтоном заправо о моћи и та чињеница је очигледна онима који су пратили дебате феминиста и културолошких критичара током последњих неколико деценија. Наравно да је прича о опозиву прича о моћи, о моћи намештеној и испреговараној у погледу сексуалних оптужби. Суђење бившем америчком председнику само је један од најсвежијих примера у дугој историји преплитања секса и политike. Оптужбе о сексуалном непримереном понашању различитих врста уперене против разних вођа често су служиле као важно реторичко оружје. Дабоме, скоро у исто време када се бивши председник Клинтон извињавао за обмањивање америчког народа у вези с његовом ванбрачном везом потпредседник владе Малезије ухапшен је за содомију и недозвољено полно општење с "бројним" мушкарцима и женама. Председник владе, Махатир Мохамед, исказао је разочарање у потпредседника, наглашавајући да је хапшење било неопходно јер "не могу да прихватим да содомиста води државу." Од античких времена па све до данас, тужитељи су покушавали да подрију, посраме па чак и свргну политичке вође на основу њихових (стварних или наводних) непочинстава. Такве оптужбе нису се јављале само у супротстављеном царству политичких и државних надгорњавања; сексуална клевета такође је била важно оруђе у стварању групних ограничења. Неприпадници групе били су оптужени за некакво девијантно сексуално понашање док би припадници

били описани као сексуално чисти. Тако су, на пример, европски истраживачи и мисионари редовно јавно осуђивали промискуитетност америчких урођеничих народа. Један језуитски мисионар описао их је као "изузетно лење, пруждрљиве, скрнавне, склоне издајству, окрутне приликом освете и препуштене разним врстама нечеститог понашања, како мушкарци тако и жене, док су мушкарци узимали више жена и препуштали их другима, а жене су им служиле само као робови." Слично томе, шпански ренесансни хуманиста упоредио је "основни" морал урођеничих народа са супериорном умереношћу Шпанаца као "похлепне и пожудне." Закључио је да су урођеници по природи заиста робови; да њихова (наводна) морална искуваност само то доказује. Ако се размотрити логика таквог резоновања, колонизовање и покрштавање нису само оправдани, него су били у потпуности неопходни за "добро" самих урођеника, али и Европљана. Полни изгради нису служили само као одлично оружје против политичких ривала; такође су били и детотворно оруђе за напад на читаве групације, што би често ишло у корист самопроглашене елите.

Оптужбе за неумесно полно понашање коришћене су у интересу елите; биле су корисне и свима који су желели да подрију моралне претензије њихових владара. "Владајућа елита," како наводи Питер Браун, мора се представити сама себи и целом свету као да "заиста влада"; тврђење о беспрекорном владању владајуће класе често су укључене у тај процес. Због тога масни вицеви, трачарење и сексуална клевета, означени од стране привилегованих "модела врлине", могу довести у питање те претензије и ауторитет који треба да потврде. Вајн Делорија, бивши извршни директор Националног конгреса америчких Индијанаца, наводи забаван пример у виду вица о мисионару и индијанском саговорнику. Мисионара је саговорник изненада прекинуо наводном невином забуном око разлике између па-

кла и белачког града Албукеркија у савезној држави Њу Мексико. Прича каже следеће: Мисионар је упозорио индијанског сапутника да би се без Исуса Христа у животу убрзо запутио у место пуно грешника, где "опаки таворе у мрачним дубинама своје опакости" и где "грешне жене које су живеле нечеститим животом иду". Када је мисионар упитао свог могућег превратника које је то место, уместо очекиваног одговора да је у питању пакао – Индијанац је одговорио: "Албукерки." Срж овог вица зависи о тврдњама белачких хришћана о супериорности "њихове" религије и цивилизације, које се делнично огледају у "њиховим" честитим женама, док се апсурд таких тврдњи огледа у "стварности грешног" Албукеркија. Таква размена поништава очекивање категорије употребом термина којима се Индијанци дефинишу као људи изван цивилизације, не би ли се сугерисало то да је белац неспособан за живот у баш тој цивилизацији коју свима назиће. Узвеши то у обзир, у свакој шали "најмање је шале": овај виц постаје моћно оружје које изражава дељено осећање надмоћи тлачитеља над потлаченима.

Ова књига истражује употребу сексуалне клевете од стране најранијих хришћана и њихових савременика у контексту античке реторичке уведе а с обзиром на древне претпоставке о полу и роду. Хришћански писци каткад се хватају за реч јер оптужују друге за недолично сексуално понашање; стога се пропаст и пад Римског царства понекад приписује унутрашњој трулежи коју је изазвао претерани луксуз и која се манифестовала у сексуалној изопачености. Озлоглашени император Калигула – који је починио инцест и ступао у оргије и био феминизiran – узима се као парадигматски пример зла који је римски луксуз неизбежно произвео. Неки историчари су усвојили виђења црквених отаца, дискутујући о томе како је бар неколико хришћанских јеретика промовисало промискуитетне оргије у име Христа. Такве историјске реконструкције не узимају у обзир реторичке и дискурзивне функције оптужбе за сексуалну изопаченост. Свакако је могуће да је бар Калигула ступао у полни чин са својим сестрама или да су јеретички симонски хришћани прикупљали семену течност и менструалну крв у религиозне сврхе. Као што нам је сада познато, аме-



Џенифер Рајш Кнуст

рички председник заправо јесте ступао у полни однос с "том женом". Било како било, полни изгреди служе да прикажу не само узбудљива полна недела председника, императора и јеретика.

Оптужбе за блуд, необуздані разврат и сл. осветљавају афирмисане културне обрасце по питању секса и моралности, док истовремено служе као доказ за надгорњавање односа моћи између појединача и група које тврде да представљају. "Добро" и "опако" сексуално понашање није нешто дато, природно или очигледно; ове категорије су се стварале и установљавале током историје. Дефиниције девијантног сексуалног понашања се мењају; не постоји универзална и уопштена категорија "сексуалности"; а пол не одређују непромењиве биолошке чињенице. Стога сексуална клевета подједнако описује и ограничава вечно променљиве дефиниције неуобичајеног сексуалног понашања. Када се легитимност или позиција или група повезују с одређеном дефиницијом сексуалне врлине, оптужбе о порочном сексуалном понашању постају моћно оружје за раздавање припадника од неприпадника групе, за проверу ограничења и за елиминисање ривала. Штавише, полни изгреди, било да су делом вицева, трачева или чисте оптужбе, могу послужити као важна стратегија пружања отпора; претензије елите делотворно се обликују

њиховим (претпостављеним) подређеним члановима када се открије испразност њихових тврдњи о врлинини. Као што ћемо већ видети, рани хришћански писци користили су увредљив речник за све те сврхе а врлинину су дефинисали тако да су једино они способни да сексуално уздржавање, док су сви остали неизлечиво блудни.

ДЕФИНИСАЊЕ ПРОБЛЕМА

Некада је хришћанство било само новотарија, смртно сујеверје, или су бар тако тврдили његови противници. Али хришћани су оптуживани и за горе ствари: од инцеста до оргија, преко ноћних верских обреда и церемонијалних чедоморстава, следбеници Исуса из Назарета сматрали су се следбеницима "религије пожуде" која поштује гениталије, која иницијацијом на превару уводи следбенике у ритуални канibalizam и служи као застор за необуздано задовољавање жеља. У једном нарочито љубичастом пасусу, латински хришћански апологета Минуције Феликс присећа се оптужби против хришћана које су приписане римском аристократи, Маркусу Корнелију Фронту:

Одређеног дана су се окупили на банкету с децом, сестрама, мајкама, људима оба пола и различитих узраса. Након праве гозбе,

када им се угрејала крв и пиће подгрејало страсти инцестуозне пожуде, пас који је био везан за лампу мамљен је парчетом хране које је било изван дometа његове узице и на које је кидисао. Просторија је осветљена немирном и пригашеном светлошћу док се у бесрамном мраку разменjuју пожудни загрљаји; и сви се упуштају у саучеснички инцест, или га бар гледају као нешто што проистиче из понашања појединца и уобичајене намере.

Очигледно, до средине другог века сматрало се да се хришћани упуштају у такво понашање. Али нису само хришћани у том периоду били оптуживани да су зависни од недозвољених сексуалних и других моралних или верских злочина: Сматрало се да Јевреји обожавају главу магарца, да практикују људско жртвовање и да удовољавају пожуди, упркос њиховим строгим брачним обичајима. С друге стране, Јевреји су Грке и Египћане сматрали неморалним, изопаченим и прељубним. Грци су Персијанце представљали ропски ниским и необузданим; па ипак, на основу писања неколицине римских писаца, Грци су били ти који су трагали за ласцивним задовољствима. Другим речима, хришћани, Јевреји, Грци, Римљани – за све њих се сматрало да су криви за полне ексцесе сваке врсте.

Ни рани хришћани се нису либили да се и сами прихватају погрдних имена другима. На пример, у посланици римској цркви, апостол Павле тврдио је да су идолопоклоници – који не поштују Бога Израиља – неизбежно криви за полна непочинства. Идолопоклоници "замјенише славу бесмртнога Бога подобијем смртнога човјека и птица и четврородних животиња и гмизаваца" (Рим 1.23); зато се предадоше "у нечистоту, да се бешчасте тјелеса њихова међу њима самима" (Рим 1.24). У својој изопачености, њихове су жене ступале у "противприродно" понашање док се мушки распалише са жељом својом један на другога (Рим 1.26–27). Сматра се да су криви за читаву корпу прљавог веша: завист, богомржњу, непокорност родитељима и лакомство (Рим 1.29–31). Према Павлу, одбијање (његовог) Бога води кад предвидивом моралном пропадању све до неморалних и, пре свега, "неприродних" полних изгреда. Хришћанске

апологете из 2. века надоградиле су и прошириле ову аргументацију, с радиошћу описујући инцестуозно, прељубничко и ласцивно понашање паганских богова и њихових поклоника. Хришћански писци такође су искористили ове стереотипне оптужбе једни против других, аргументујући да су "јеретици" – хришћани са којима се нису слагали – неспособни да се полно обуздају. Лажни хришћани наводно "скрнаве Господство (Божије), и хуле" (Јуд 4), робе "женице" (2 Тим 3.6) или заводи бивше слуге Господове да блудниче (Отк 2.20). Херезиолог из 2. века, Иринеј, сумирао је то на следећи начин: псевудохришћани увек "живе богохулно и поштују безбожничку доктрину". Грци, Римљани, Јевреји, Персијанци, хришћани и јеретици оптужени су за полне неподобности сваке врсте; непријатељи су неизбежно представљани као сексуално бесрамни било да је извор оптужбе Јеврејин из 1. века који говори грчки језик или римски аристократ из 2. века.

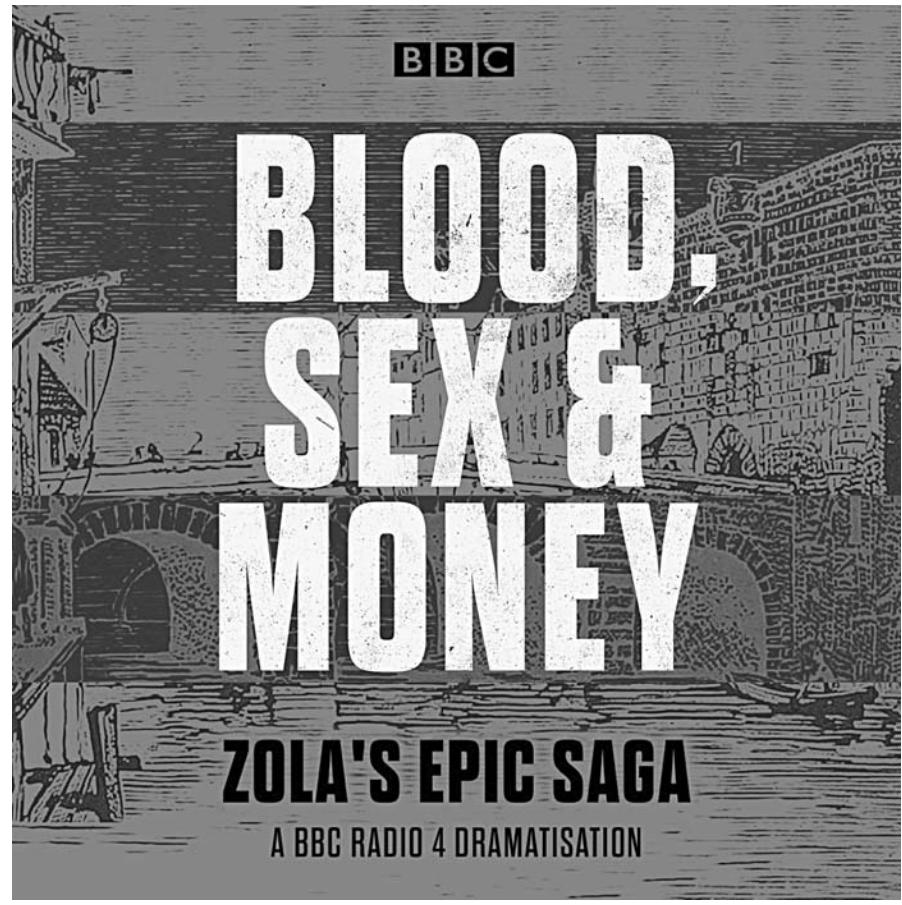
Очито су наводне моралне изопачености биле стандардан начин у античким реторичким оптужбама, доступне свакоме ко је желео да дискретијује једног или више противника. Пракса оптуживања жртве за сексуална непочинства може се тумачити као део реторичке традиције која потиче још из Атине из 4. века. На пример, у свом познатом говору *Decorona*, атински говорник Демостен нападао је порекло, занимање и карактер државника Есхина тако што је наводио да је Есхинова мајка ступала у промискуитетне односе у јавном нужнику; Есхин је (наводно) пратио њен пример и сам се упуштао у сумњиве верске ритуале, носио је егзотичну одежду и упуштао се у односе са старијим женама. Неких 500 година касније, римски говорник Цицерон у свом писању пратио је Демостенов пример: оптуживао је своје противнике за умешаност у породичним скандалима, необуздану пожуду и друга "бесрамна дела". Политички противници, непопуларни императори, контроверзне филозофије, нове религије и "варварске" културе – сви су они били окарактерисани као блудни, неваљали и перверзни.

Сексуална клевета стога је била широко заступљена пракса у античкој полемици и сличне оптужбе биле су подизане против хришћана и од стране хришћана. Ипак, без обзира на то што су биле широко заступље-

не и стереотипне, оптужбе за сексуална непочинства биле су све само не "обична реторика". Те оптужбе, чија је намера било малициозно bla-jeње, коришћене су у окрутним борбама за идентитет, престиж и моћ. Када је Павле потврдио да су они који одбацују Христа по дефиницији полно одвратни, заправо је тврдио да је његова група супериорна и да су он и сви који се с њим слажу чисти, те је повукао границу између себе, својих следбеница и "идолопоклоника", односно "свих осталих". Слично томе, казивањем прича о хришћанским оргијама, Фронто и њему слични поново су потврдили "истинску" посвећеност Рима – посвећеност која доводи до полне и религијске пристојности, а не инцеста и људске жртве. Те оптужбе нису чист доказ полног понашања, већ указују на конфликт између самог аутора и оних које је опањкао. Карактеризација антијеврејске клевете у Новом завету од стране Луке, до ста открива: "стога, главна ствар коју је клевета означавала било је то што је тај неко био противник". Можда је то све што историчар може да закључи на основу оптужби за неморално полно понашање: да су тужиоци као противнике имали своје опту-

жене. Ипак, сам начин на који је та супротстављеност исказана доста открива.

Два недавна истраживања уобичајених античких оптужби – за људску жртву – на другачији начин подржавају Цонсоново виђење и приде показују да су такве оптужбе, без обзира на то колико су стереотипне, ипак носиле одређену тежину са собом. Како су Џејмс Рајвс и Ендрю Макграјан показали, људи који су желели да прикажу суштински јаз између њих и оних других који су били циљна група њихове реторике извештавали су о ритуалним убиствима и канibalизму, иако су те оптужбе очигледно биле лажне. Приче о људској жртви служиле су као "одредница културне удаљености између приповедача и људи о којима су те приче биле приповедане". Другим речима, оптужбе за убиство и људојдерство усмерено против хришћана, историјски гледано, биле су лажне али је њихова порука била истинита: хришћани су се удаљавали од њиховог историјског контекста. Када би се Фронтов навод тумачио на тај начин, то би сугерисало да су хришћани убијали и прожирвали новорођенчад током обреда иницијације, колико год та оптужба шокант-



но и екстремно звучала, могла би се схватити као сасвим убедљива његојвој циљној публици – не због тога што је оптужба сматрана "истинитом", већ зато што је делотворно исказивала колективну аверзију према карактеристичном хришћанском одбијању учешћа у општој култури града и империје. Како су Минуције Феликс и друге апологете поносно истицаје, хришћани су одбијали да признају или обожавају богове њихових предака, и то су понашање њихови суседи тумачили као атеизам и мизантропију. "Такви људи" (хришћани) могу бити криви за све врсте моралних и верских злочина. Људи који би одбили богове и град морали су бити криви за најгоре злочине: од неконтролисане пожуде па све до инцеста и ритуалног жртвовања одојчади.

Оптужбе за полну порочност таје су могле функционисати на сличан начин. Како Кетрин Едвардс тврди, оптужбе за полни неморал којима су се Римљани међусобно гађали биле су кључне у "супротстављеним ритуалима староримског политичког живота". Осмишљене с циљем да маргинализују и искључује противнике, моралне оптужбе о декаденцији, блудничењу и самоудовољавању мушких припадника староримске елите оправдавали су доминантну позицију неких припадника – који су били отелотоврење исправних староримских врлина – науштрб других. Вирџинија Хантер имала је слична опажања у анкети о форензичком дискурусу у Атини 4. и 5. века. Рутинске оптужбе о шкrtим приложима за јавну потрошњу, кукавичко понашање у војној служби, лоше поступање чланова породице и, понајпре, неодобравајуће сексуално понашање били су тешка реторичка оружја која су мушки припадници грађанства користили у сталној борби за друштвени статус и привилегије. Премда стереотипне, такве оптужбе разграничавале су "дobre" од "лоших" грађана, одржавајући тиме политички и сексуални статус кво. Стога су и Атињани (а потом) и Римљани мушких пола дефинисали и бранили своје привилегије указивањем на сопствене полне врline и осуђивали своје ривале за недораслост поштовању полних стандарда које су поново артикулисали и ојачавали. Ко је "Римљанин"? Особа која уме да се обузда. Шта је "Атињанин"? Особа која је храбра, широкогрудна и скромна у исказивању својих

жеља. Особа која нема те врline не може се толерисати, или се бар тако тврдило.

Сличан феномен може се пронаћи и у повезаности идолопоклонства и проституције у јеврејској Библији, премда је та разлика прављена између (посвећеног) народа Израиља и (идолопоклоничких) Хананејаца. У скоро целој Библији идолопоклонство – поклоништво богу који није Јахве – описује се као "блудничење" и "проституција" уном смислу (речју *zhn* и њој сродним изразима). Хананејци су се наводно "проституисали са својим боговима" и стога су били криви за лажну побожност и полно хуљење. Иако су учењаци покаткад те пасусе тумачили као назнаку да су Хананејци у свом репертоару верских обреда имали и окултну проституцију, Филип Бирд се с том тврђњом не слаже и наводи следеће: "иако су проститутке некада *можда* и имале функцију у култној сferi... и иако су хијеродуле *можда* имале функције или дужности које су подразумевале сексуалне активности... ти термини којима су се у урођеничким језицима описивале те две класе жена никада нису повезивали духовну сферу са проституцијом или проституцију с култом." Повезивање *zhn* са духовном проституцијом стога је било последица полемичког тумачења хананејске праксе присутне у јеврејској Библији, пре него извештавање о хананејским верским ритуалима. Другим речима, тврђња да су Хананејци подстицали духовну проституцију била је усмена ка разликовању "праве" вере, што је представљало обожавање Јахвеа, и истински посвећене, које је представљао народ Израиља, од лажне вере, коју је представљало обожавање Бала и других богова, као и непосвећених, које су представљали Хананејци.

Ранохришћански писци ширили су полне изграде до те мере да су једино они врли, нарочито у полном смислу, док су противнике унижавали тврђњама да су изразито порочни, најчешће у погледу непостојања полне самоконтrole. Почеквши од опскурних коментара у Јеванђељу по Матеји да су неки сами себе "ушкопили Царства ради", преко слављења 144.000 дјевственика "који се не оскрвише са женама" у књизи Откривења, инсистирање на томе да су (прави) хришћани полно чисти превладава у тој врсти штива. Павле, његови ученици, Игњатије и

Поликарп – сви они су упозоравали да се не толерише понашање које није честито полно понашање међу "свештима". Аристид, Атенагора, Јустин Филозоф, Тертулијан, Тацијан, Теофил Антиохијски и многи други тврдили су да су хришћани изузетно честити, поготово да се уздржавају од упуштања у полне односе. Походи елитних хришћанки у уздржавању од полног општења упркос захтевима породице и грана представљају централну тему драматичних прича очуваних у апокрифним документима. Хришћански текстови различитих жанрова од 1. века наовамо истичу да је, између остalog, полна самоконтrola била кључна одлика њиховог покрета.

Хришћански писци нису се слагали у погледу садржине те самоконтrolе – дабоме, како су Питер Браун и други истицијали, хришћани су гласно заговарали карактер и значење и морална становишта која су препоручивали – али су били сигурни да сви "прави" Исусови следбеници морају били полно чисти, без обзира на дефинисање такве особине. Штавише, без обзира на став према полном неприхватању, хришћани су упорно истицијали разлике, у сексуалном смислу, између њих и оних других, оних који нису или јесу припадали њиховој скупини. Људи су били или "прави хришћани", тиме и честити, или неваљали. На пример, хришћани из 2. века, Тацијан и Иринеј радикално се нису слагали поводом хришћанског брака – Тацијану је брак био у супротности са хришћанским начином живота, док је према Иринеју глатко одбацивање брака подразумевало непримерено одбацивање нечега што је Бог створио – обојица, пак, упорно контрастирају примереност сопственог понашања и наводне полне непримерености њихових непријатеља. Велики број хришћанских писаца демонизоваје и одрицао се противника и њихових гледишта кроз опширних описа полних порока: некрст је сматрана љубитељима луксуза; пагански богови описивани су као изопачени миљеници инцеста и прелубе; "лажни" хришћански учитељи представљени су као људи у потрази за богохулним задовољствима; а "јеретици" су углавном били повезивани с проституткама, демонима и изопаченим жељама.

Шта су хришћански писци хтели да постигну користећи се таквим изградима? Сексуалном клеветом, ка-

ко сам већ навела, повлачи се граница између "нас" и "њих". Аргументација представљена у смислу лошег сексуалног понашања циљне публике, као што су ранохришћански писци често истицали, служила је за ојачавање граница између људи повезаних с лошим понашањем и оних који су тврдили да је такво понашање одвратно. Када би нашли заједнички језик, спона између аутора и његове публике била је ојачана а оптужени би били још више изопштени. Сам писац и његови симпатизери открили би да су "супериорни" пошто се, наравно, упуштају у "исправне" полне односе. Онда се, у случају раних хришћана, тврђа да су прави Исусови следбеници практиковали самоконтролу док су "сви остали" бивали неконтролисани може се тумачити као део напора да се произведе и одржи изразито хришћански идентитет. Вероватно је да у 1. веку и није било "хришћана", него само Исусових следбеника који су сами себе дефинисали на различите начине. Иако су се писци из потоњих векова самоидентификовали као хришћани, као и њихови сарадници, границе између те две групе остале су лошије дефинисане него како је sugerисано у тим списима. Да ли је сваки писац на исти начин разумео шта значи бити хришћанин? Да ли би сваки писац повукао границу око групе коју је желео да идентификује? Одговор је, очигледно, не. Преовлађујући утисак који остаје након читања ранохришћанских списка јесте утисак огромних различитости: различите тачке гледишта у погледу Исусовог значаја; различите тврдње о томе како је управо хришћанство требало да буде повезано с јудаизмом; различити и контрадикторни ставови у погледу природе тела и твари. Категорија "хришћанина" била је (и остала) субјективна, а не фиксна; сексуална клевета служила је за етикетирање с изгледом коначности када је, заправо, није ни било (нити је и даље има).

Коришћењем дискурса обоженог сексуалношћу за дефинисање контура њихове групе, хришћански писци усвајали су заједничку стратегију. Већ смо приметили да су староримски племићи манипулисали чињеницама ради уздизања на друштвеној лествици проглашавањем сопствених узвишених врлина и неодобравањем порока њихових ривала. Тиме су се takoђе упуштали у свадљиви подвиг дефинисања термина "Ри-

мљанина" и "римског" понашања. Како је Рајвс приметио, категорије "Грка" и "Римљанина" треба сматрати "више као поданике у дебати и полемици савремених аутора него као објективне квалитете које са временем учењаци уочавају". "Политика неморала" – коју Едвардс тако лепо описује – учествовала је у подвигу обликовања контура идеалног Римљанина као прилагодљиве категорије, пре него нечега што се може идентификовати. Слично томе, термини "Грк" и "грчко" понашање нису били фиксни идентитети него културне ознаке које су употребљаване и примењиване и, као такве, биле подложне променама. Штавише, термини "Јеврејин" и "јудејски" нису били фиксирани идентификатори, етикете стабилне садржине око које је постојало сагласје; као и друге етикете које се овде разматрају, и ови су термини били субјективни. Усвајањем тих етикета, стога, не подразумевам да су границе тих група биле јасне. Заправо, кад год је могуће, наглашавам како су одређени аутори тврдили да сами имају те идентитете и да су правили разлику између припадника и неприпадника групе путем дискурса обоженог сексуалношћу у виду раздавања "нас" од "њих", између осталих стратегија. Џер Бурдије је коментарисао да "не постоји друштвени чинилац који не тежи, колико му то околности допуштају, томе да има моћ да именује и створи свет путем именовања: трачарење, клевета, лажи, увреде, повеђавање, критика, аргументи и хвале – све су то свакодневне ситничаве манифестијације духовних и колективних поступака именовања". Упуштањем у "духовни поступак именовања", следбеници Исусови желели су да дефинишу своју групу представљањем самих себе као полно врлих а непријатеља као полно изопачених. У том процесу, "хришћанином" је постајао неко ко испољава полу самодисциплину.

Нису само хришћани полагали право на легитимитет, једним делом, полних ограничења. Према античкој узвишењеној традицији, која сеже још из времена Платона, само су добри људи истински могли бити краљеви. Иако лош човек може деловати као краљ – поданици га могу звати краљем и он сам себе може звати краљем – а заправо, то није могуће. Робујући својим страстима, он је подједнако поробљен као и поданици му, иако ни он сам а ни поданици то-

га нису свесни. Другим речима, људи заслужују да владају другима када покажу да су способни да владају собом. Ту теорију Дио Златоуст приписује Хомеру:

Хомер, на исти начин као остали мудри и истинолубиви људи, каже да никада опаки, богохулни или похлепни људи не могу бити владари или газде, било да владају собом или неким другим, нити ће икада такви људи бити краљеви иако цео свет, и Грци и варвари, и мушкарци и жене, доказују супротно.

Имајући ову теорију у виду, грчке историје и биографије вредновале су владаре и друге истакнуте фигуре према њиховим врлинама; римски владари на сличан начин вредновани према томе како (не) подстичу или приказују врлине током своје владавине. По тој логици, Октавијан, који ће ускоро постати "Август", хтео је себе да прикаже као особу која обнавља римске врлине увођењем моралне реформе путем законодавства, грађевинских подвига и обнове староримске религије науштрбом "стражних" култова. Године 27. п.н.е. Сенат је признао Августова изузетна политичка и морална постигнућа хваљењем његових врлина, милостивости и правдодљубивости (*virtus, clementia, iustitia*) и посвећености (*pietas*) као и подсећањем на поново успостављање републике (*respublica*) на златном штиту. Према канцијим писцима, Август је поставио стандарде за "доброг владара", човека који контролише своје страсти и који влада и собом и читавим царством. Август, Нерон и Трајан су у неком тренутку били отелотворење врлине, макар у теорији. Идеалан император "представља отелотворење узвишених благословова правде, мира слоге, изобиља и напретка, и обезбеђује их како за себе па тако и за читаво човечанство, а његове врлине обезбеђују благостање читавог царства". До 2. века нове ере, поистовећивање императора са врлином постало је клише. У том контексту, тврђе Исусових следбеника да су једино они способни за врлину може се тумачити као јасно усмерени, ако не и имплицитни, напад. Сексуална клевета није само оруђе групног самодефинисања, него може служити и као стратегија пружања отпора усмерена ка подривању легитимности подједнако и владара и



царства. Самим тврђама да су нехришћани изопачени, вођени страстима и инцестуозни и прелубни, хришћански писци од времена Новог завета па надаље доводили су у питање ауторитет владара, укључујући и можда самог императора. Као "праведан" и "узоран" император може дозволити, а камоли упражњавати, неморално понашање? Они који су одгајани на устављеној позној теорији да само добар човек може бити краљ нуде само један одговор: да не може. Без обзира, увођењем сексуалне клевете за самодефинисање и, вероватно, подривање владара, хришћански писци често су само поnavљали једне те исте опуномоћене полне категорије полних врлина и порока које су често коришћене као подршка царству, пре него за подривање. На пример, император Август био је хваљен због кроћења "нечисте пожуде" која је харала Римом пре његовог доласка на власт. Захваљујући Августу, песник Хорације тврдио је да су "мајке поносне на своју легитимну децу; казна следи на крилима кривице". Супротно томе, Павле је сматрао да је веровање у Исуса Христа једини гарант сексуалне самоконтроле. Како је наведено у Павловој посланици Римљанима, премда "службеници греха" Исусови следбеници постали су "службеници Исуса Христа" који служе Богу а не жељама. Па ипак, у оба случаја, само један владар – било да је он Октавијан Август или Исус, именован као Син Божији – омогућава исправно сексуално понашање својих поданика.

"Кућни кодекси понашања" потоњих Павлових посланица дају још један пример. Писац прве посланице Тимотеју препоручује да владика буде биран на основу тога колико добро управља својим домом: "ако ко не уме својим домом добро управљати, како ће се моћи старати за цркву

Божију?" Слично томе, грчки моралиста Плутарх сугерише да је контролисање жена, деце и робова идеалан тест подобности мушкарца за вођење града: "Човек мора бити у сагласју са својим домом да би произвео сагласје у граду или на агори или са својим пријатељима." Такве сличности не треба да изненаде. Иако су ранохришћански аутори усвојили сексуалну клевету као критику оних који су доминирали, отпор се дешавао "у власти самој", односно у језику који су делили они које можемо идентификовати као "потчињене" о они које можемо означити као "надређене". Како Розамонд Родман наводи, "да би отпор постигао жељени ефекат, мора бити примерен културолошким ознакама и симболима који су већ установљени". Као што ћемо видети, Исусови следбеници користили су се прекорним вокабуларом који су делили са суседима тако да су моралне категорије често само реаптикулисане, али у прилог сопствених убеђења. Хришћанско наслеђивање или инверзија моралног дискурса (обојеног сексуалношћу) можда је била усмерена ка слабљењу односа моћи за које су сматрали да их маргинализују, али такви су потези такође поново успостављали и чак појачавали делjeni морални статус кво.

Код раних хришћана, стратегија самооправдавања тиме да су само они способни за моралне поступке и нападање непријатеља да су морално изопачени може се тумачити као отпор који је делимично усмерен ка нападу на власти или владајућу елиту. Та стратегија могла је бити нарочито делотворна у свету у коме су привилегије већ биле оправдане у смислу врлине, ма колико испразно таква упућивања деловала онима који би их чули. Хришћани који су усвојили сексуалну клевету као оружје у битку су ступали са награ-

дом, то одређеног степена, у смислу полног морала. Улажењем у сукоб, хришћани су често приписивали виђење полног морала који су делили са својим суседима, али су променили причу тако што су врлину приписали само себи. Угрожавањем сопственог полагања права на основу (претпостављене) моралне изузетности, хришћански писци могли су веома делотворно користити прекорне оптужбе за сексуална непочинства међу њима самима. Успостављањем категорије "правог хришћанина" у смислу полне чистоте, оптужбе о полним пороцима усмерене од стране једног хришћанина према другом прихваћене су као нарочито оштра критика.

Напослетку, дати ранохришћански писци били су усмерени у оквиру сопствених културолошких и реторичких контекста и користили су реторичка оруђа која су делили са суседима у служби сопствених убеђивачких подвига. Ова књига разматра производњу дискурса хришћанске "врлине" и "порока" у оквиру матрице опуномоћених друштвено формулисаних категорија које су ти писци и наследили и прилагодили у своју корист. Аверил Камерон је уочила да не постоји само један хришћански дискурс, него "низ дискурса који се преклапају приликом адаптације и прилагођавања, и увек могу да апсорбују високоопортунистичке начине, шта год да је корисно секуларно реторици и вокабулару." Имајући то у виду, у овом пажљивом истраживању одабрала сам одређени број хришћанских текстова који потичу из времена од 1. до 3. века. Проучавањем сексуалне клевете као дискурзивне праксе на коју се указује у борби за власт и престиж, а у контексту античке полемике и у оквиру одређених хришћанских текстова, хтела бих да осветлим функције древне сексуалне клевете, поготово зато што је клевета учествовала у ономе што је Елизабет Кларк назвала "полни дисциплинарни апарат" (а и ојачавала га је) који је требало да контролише припаднике групе, да осрамоти неприпаднике и, као што ћу већ навести, да подрије свакога ко жели да се супротстави њиховом гледишту.

Превела са енглеског Весна Савић

Изворник из књиге:

Jenifer Wright Knust: *Abandonet to Lust: Sexual Slander and Ancient Christianity* (p. 181–208), © Columbia University Press, 2006.

СЕНКА СМРТИ

Плашим се да нећу пронаћи речи
те праве речи
које ће ти истину открити
које ће ти одједном одати све
чак и то ко сам ја а ко си ти

Плашим се да нећу пронаћи пут
тај прави пут
који ће ти истину открити
који ће ти одједном одати љубав
сретну а уједно тужну као што смо ми

Плашим се да нећу пронаћи снагу
ту праву снагу
која сад наше руке тражи
која ће нам одједном помоћи да савладамо
свет сујеверја а грубих лажи

Плашим се да нећу пронаћи речи
те праве речи
које су благо бескраја
које ће нам одједном објаснити све
и светлуцава врата раја

Плашим се да не говорим истину
ту праву истину
која никада никога не криви
која већ вековима путује по свету
– ко љуби жарко тај више не живи

никада више неће да полети твоја реч
у том истом правцу
никада више нећеш са захвалношћу да помилујеш
своје песме пуне тишине

јер ти више ниси само реч
само ситна капљица тишине
која сада у теби (иакојако)
још само из навике дише

ТЕЖИШТЕ ПЕСМЕ

Умро ти је песник господе
Његове кости су разбацали
на све стране света
да се случајно
не уплету у ноге онима
који стоје на раскрсници живота

Умро ти је песник господе
Његове песме су просули
на све стране света
да се случајно
не уплету у ноге онима
који вребају на речи у сутон

Умро ти је песник господе
А коме ће изрећи песму сада
у земљи тишине
кога ће да ослови тамо
у земљи никога
Ко ће то после њега да прочита?

НИКАДА ВИШЕ

Никада више неће искорачити твоје ноге
истим смером
никад неће предахнути захвално
испред капије тишине

јер људске грешке никада не спавају
стрпљиво чекају на погрешан корак
на то тужно
посртање

није довољно само заборавити на све кривине
на варљиве очи
на све вртлоге који вребају
чак на најмање тренутке слабости

ЕРАТА

Вероватно ће ме три пута проверавати
и тражити после мене сваку цртицу
која сам нацртао мало укриво

и зато сам одлучио
да сам саставим
незавршену листу властитих грешака

иако још ни сада тачно не знам
на основу чега сам крив чак и тамо
где се моја песма не чује

Са словачког превео аутор

Стеван Брадић

Шилер: естетика еманципације¹

*К*антова *Критика моћи суђења* објављена је 1790. године, дакле, пет година пре него што је Шилер уобличио ставове које износи у спису "О естетском васпитању човека у низу писама" [1795], што му је дало времена да разради одређене чувеног кенингсбершког филозофа ставове, али и да се према некима од њих постави критички.² У *Еросу и цивилизацији* Херберт Маркузе наводи како је са Шилером Кантова естетичка функција постала средишња тема филозофије културе, који ју се употребио "да докаже начела нерепресивне цивилизације" (Маркузе, 1985: 161). Није дакле више по среди само теоријска жеља за досезањем најопштијих принципа, већ би се могло рећи како је централни проблем "Писама" сам начин људског постојања, покренут историјским контекстом, као питање које су сами догађаји ставили пред Шилерову генерацију. Ово се питање, наравно, односило на Француску буржоаску револуцију и на чињеницу да се борба за друштвену еманципацију завршила у терору и насиљу. Дух Револуције Шилер описује следећим речима: "[И]згледа да је дата једна физичка могућност да се на престо постави закон, да се човек, коначно, поштује као сврха самом себи и да се истинска слобода учини основом политичког повезивања. Пуста нада! Недостаје она морална могућност и дарежљиви тренутак налази непријемчиви род" (Шилер 2008: 188). Одговорност за њен преокрет у своје наличје Шилер пребацује на саме револуционаре, на моралну немогућност "непријемчивог рода". У складу са тиме, питање политичке еманципације постало је питање еманципације појединача, који би се учинили пријемчивима за успостављање слободне заједнице. Заједницу Шилер описује сасвим у Кантовим категоријама, као царство сврхâ, у коме би принцип политичког повезивања био слобода, а не принуда.

Питање образовања тако постаје питање начина на који људска бића

могу да се изведу из природног стања, стања пуке чулности, и доведу до поретка културе заснованог на уму. Његово дело је наставак дуготрајне расправе која је природно стање видела као Хобсов "рат свих против свих" или као Русово животињско, аморално постојање првих људи – за Шилера природно стање је свакако "мрачно" и "животињско" (Шилер 2008: 242), али више од свега, то је време владавине "слепих сила", "дивља необузданост" (Шилер 2008: 196), време човекове неслободе, његове подређености слепимагонима.³ Човек је, дакле, биће природне нужности, одређености материјом, која се, као и код Канта, огледа у рецептивитету људске чулности.⁴ Са друге стране, већ у природном стању, он поседује могућност да одступи од онога што "пуква природа чини од њега" (Шилер 2008: 183) и управо га овај *клиナмен*, "да дело нужде преиначи у дело свог слободног избора и да физичку нужност уздигне у моралну" (Шилер 2008: 183) – и чини човеком. Човек је биће "чулно-умне" природе (Шилер 2008: 204), тако да природна нужност не може имати легитимни ауторитет над њиме, што значи да је захтев француског народа да своју природну државу преобличи у моралнубио потпуно оправдан. Али као што је Револуција најврдно показала, заснивање заједнице на диктатури духа не води директно у моралну државу већ се завршава у вараварству.⁵ Шилер зато закључује како "зараđ достојанства човека, не сме бити доведена у опасност његова егзистенција" (Шилер, 2008: 184). Стoga, основно питање јесте следеће: како ослободити човека од нељудских услова постојања (како остварити Монтескијеву *трансформацију врлину*, Русову *оиштиштву волју*, или Кантову моралну државу) без поновног пада у нељудско, у терор Револуције?

Полазишна тачка Шилеровог испитивања јесте уверење да се естетским образовањем могу створити морални субјекти који би били у стању да успоставе заједницу засновану

на слободи. Наведену релацију већ смо видели као могућност код Канта, у начину на који се суд укуса доноси, као и у његовој форми (безинтересност, идентификација са заједницом, стапање нужности и слободе, односно форме нужности, али садржаја слободе). Естетско искуство би се на овај начин морало подредити етичком и политичком, принципима моралности и слободе. За Канта укус омогућава прелаз од чулности до моралности без насиљних скокова, без значајнијег дисконтинуитета, тако се може рећи како му је подређен. Али за Канта је релација изменљујућа моралности и лепоте само релација аналогије, тако да је лепота симбол моралности, што значи да се ова два облика суђења поклапају само "с обзиром на форму рефлексије, а не с обзиром на садржину" (Кант, 1975: 232). Њихови предмети немају ништа заједничко, нити се међусобно представљају, они су потпуно различити један од другог, тако да можемо да "замислим једну од њих по некој аналогији са оном другом ствари" (Кант, 1975: 342), али не можемо да "закључујемо по аналогији" од једне ствари на другу, то јест "нисмо у стању да ту ознаку специфичне разлике пренесемо на ону другу ствар" (Кант, 1975: 342–343). Захваљујући амбиваленцији аналошке релације, естетско образовање у контексту Кантове мисли може да припреми субјекта за морални живот, али ипак не може да га учини моралним.

Шилер, међутим, проблему приступа на други начин – није само ствар у томе да се путем форме естетског суда произведе моралност, већ и да се апстрактни принципи практичног ума учине чулним. У његовој апстрактности, у чињеници да нису били чулно отелотоврени, а тиме и општеприступачни, може се видети и један од проблема Револуције, која је покушала да их насиљно наметне "непријемчивом роду" и тиме изазвала сопствену пропаст. Шилеров предлог је следећи: "[З]араđ разрешавања тог политичког проблема у искуству, мора [се] кренути путем кроз естетски проблем, јер се лепотом иде ка слободи" (Шилер, 2008: 183). Необично је што Шилер бира естетски домен за решавање политичког проблема, будући да је једнако могао да се определи за морално образовање, као пут који не би био опосредован амбиваленцијом аналогије. Међутим, како запажа



Стиван Брадић

Цви Таубер: "[П]окушај да се људска бића трансформишу у слободне, просвећене појединце кроз практичко образовање [...] нужно би пропао, будући да би се одигравао у друштвеном контексту који негира његове претпоставке и директно им се супротставља" (Таубер, 2006: 32). Осим тога, уколико превазилажење захтева за личном користи у име заједничког добра не долази из самог субјекта, оно се такође преображава у насиље.

Према Шилеровом схватању, једино уметност може да избегне ову непријатељску и на силну трансформацију, будући да она ужива одређену аутономију у односу на домен праксе, засновану на њеном онтолошком статусу. Уметност припада естетском привиду. Већ је код природног човека склоност ка привиду пресудан показатељ његове слободне суштине. И највећа глупост и највиши разум у једнакој мери оковани су реалношћу: "[Г]лупост се не може уздићи изнад стварности нити разум застати испод истине" (Шилер, 2008: 249), али "равнодушност према реалности и заинтересованост за привид су истинско проширење људске суштине и одлучан корак ка култури" (Шилер, 2008: 249). Иако и естетски и морални суд почивају на безинтересности, само се естетски суд доноси на онтолошком нивоу привида, тако да се на њему може вежбати форма моралног суда, а да се не уђе у конфронтацију и насиље које би подразумевала његова садржина. Све ово може нас подсетити

на различите облике ангажмана или "примене" уметности у сврхе које јој се "споља" намећу (било у авангарди, било у маркетингу). Специфична аутономија уметности као "лепог привида" доводи саму уметност у позицију погодну за наметање хетерономије. Међутим, парадокс који се овде лако уочава почива на Кантовој амбивалентној релацији аналогије између два типа суда – естетско може бити само формална припрема, али у стварности не може да замени морални суд.

У складу са овиме, морали бисмо да закључимо да је Шилерова поставка само делимично тачна. И Кант пре Шилера заиста закључује да "припремну обуку за утемељавање укуса представљају развијање моралних идеја и култивисање моралног осећања, пошто прави укус може да задобије одређену, непроменљиву форму само ако се чулност усклади са моралним осећањем" (Кант, 1975: 237).⁶ Делује, према томе, да се естетско и морално и код Канта и код Шилер међусобно усlovљавају, тако да је естетско само путем моралног, али Шилер ипак захтева померање пажње према естетском.⁷ Оно би у овом контексту могло да буде релевантно једино уколико би се променио његов статус, и Шилер заиста наводи следеће: "[П]ривид нити жeli да заступа реалност нити има потреба за тим да га она заступа" (Шилер, 2008: 252).⁸ Његова револуционарна идеја састоји се управо у очувању статуса уметности и промени статуса *самоđ реал-*

ног, односно у промени начина на који се односе природа и дух: сама људска стварност је устројена естетски. Јудска суштина не почива ни на појмовном мишљењу, као што се то традиционално испостављало, ни на природној нужности, већ "душа прелази са осећаја на мисао кроз неко средње расположење, у којем су истовремено делатни чулност и ум, али баш зато они узајамно поништавају своју одређујућу силу и супротстављањем постижу негацију" (Шилер 2008: 231). Шилер га описује на следећи начин:

Ово средње расположење у коме душа није ни физички ни морално принуђена, али је ипак на оба начина делатна, заслужује да буде првенствено названо слободним расположењем, и ако се стање чулних одређења назива физичким, а стање умног одређења логичким и моралним, онда се ово стање, реалне и активне одредљивости, мора назвати естетским (Шилер 2008: 231).

Са естетским стањем Кантова слободна игра спознајних моћи постаје само средиште остваривања суштине човека као друштвеног бића, а људско постојање област у којој су чулност и умност, ствари и речи увек већ унапред испреплитани. "Естетска држава" за разлику од "динамичке" и "етичке", које заступају само једну од крајности целине људског бића (чулност или умност), "волју целине спроводи посредством природе индивидуума [...] као објекат слободне игре" (Шилер 2008: 258). Није, дакле, циљ појединца да се игра са нечим, већ да се само постојање успостави као игра.⁹ Уобразиља тиме постаје средишња сила којом се пројектује могућност преобрђаја читаве стварности. Присила се превазилази игром која омогућава да се људскост оствари слободно па Шилер закључује: "Слободу дати слободом – то је основни закон овог царства" (Шилер 2008: 259). Овим потезом Шилер нуди нови оквир мишљења заједнице у којој "спонтаниitet мишљења и рецептивност чулности постају јединствена реалност [...] нова регија постојања, која омогућава осмишљавање једнакости чије се непосредно отелотоворење показало немогућим у Француској револуцији" (Рансијер 2004б: 27).

Хегел је међу првима препознао значај Шилеровог доприноса наведећи у *Естетици* [1835, 1842] како

се он први супротставио безобличном разуму који је захтевао дужност ради ње саме, а природу, чула и осећања схватао као нешто непријатељско и одбојно што се треба савладати и поништити. Шилер је пре-ма томе први успешни реаговао на Кантову расцрпељену субјективност "и поставил је и изразио захтев за тоталитетом и измирењем већ пре него што их је филозофија као таква упознала сама од себе" (Хегел, I, 1970: 62).¹⁰ Са Хегеловог станови-шта полазишна тачка Шилерове ди-јалектике је теза према којој сваки човек носи у себи могућност једног идеалног човека, заснованог на ње-говој чулно-умној природи, која се остварује кроз слободну игру спо-знајних моћи. Хегел, међутим, јасно скреће пажњу на политичку димен-зију ове поставке: "Тога правог чо-века репрезентује држава која оли-чава објективну, општу, тако рећи коначну форму у којој разноврсни појединачни субјекти теже да се ме-ђусобно повежу и уједине" (Хегел, I, 1970: 63). Наспрам идеалног човека, постоји конкретан човек, који улази у заједницу, а у складу са супротста-вљеним нагонима који обликују ње-гову природу, он то може да учини на различите начине, било тако што ће му се посредством државе закони наметнути, као у Русовој конструк-цији опште воље (коју добрим делом прати Кант), било тако што ће се по-јединац уздићи до моралности и правног поретка, па ће кроз оплеме-њивање постати "човек идеје". У другом случају управо кроз Шиле-ров модел естетског образовања, еманципацијом појединача, закон заједнице произилази из моралности њених чланова па се сукоб умне и чулне стране човекове природе раз-решава путем његовог "дијалекти-ког повезивања и измирења" (Хегел, I, 1970: 63), не тако што се укида чул-ност у име умности или обратно, већ се "склоност, чулност, нагон и ду-шевност" у тој мери образују тако "да они у самима себи постану умни" (Хегел, I, 1970: 63).¹¹ Захваљујући овом Шилеровом увиду "ум, слобода и духовност" коначно могу да иступе из своје апстрактности, и да се уједи-не са самом умном страном приро-де и тако задобију материјалност. Ослобађање човека се тако не спро-води у некој апстракцији већ унутар стварности. Естетско образовање посредује између бесконачног и ко-начног, док је лепо место њиховог сједињења које је сама реалност.¹²

На ово ће скренути пажњу и Жак Рансијер, истичући Шилерова "Писма" као текст који на пресудан начин доприноси формирању естет-ског режима уметности. У њему се, пре свега, обликује идеја да су "владавина и ропство [...] део онтолошке расподеле (активност мишљења на-спрам пасивности чулне материје)" (Рансијер 2004б: 27). Залог онога што Рансијер именује *естетским режимом* на овај начин постаје сама слобода, у односу на кога се естет-ско стање разумева као "инстанца чисте сусペンзије, моменат у коме се форма искушава сама за себе [...] то је моменат обликовања и образова-ња новог типа човечанства" (Рансијер 2004б: 23). Није дакле по среди само метод који би инструментали-зова уметност већ ново осмишља-вање човечанства, посредством ко-јег се долази до обликовања нове идеје *естетске револуције* која је омогућила реинтерпретацију политичке револуције, као "отелотовре-ња заједничке човечности која је [до тада] постојала само као идеја" (Рансијер 2004б: 27). Шилер тиме постаје централна личност у развоју немач-ког романтизма, као неко ко спаја Канта, са једне стране, и Хелдерли-на, Шелинга и Хегела, са друге. Ње-гово мишљење било је оквир за *Први нацији немачког идеализма*, у коме се захтева "чулно остварење без-условне слободе и чисте мисли у заједничким формама живота и веровања" (Рансијер 2004б: 27). Шилер ствара ову парадигму новог начина живота, чије ће остваривање и поли-тички неуспех, према Рансијеровом мишљењу, одредити и судбину саме уметности у двадесетом веку.¹³

Шилер је на овај начин понудио радикалну реинтерпретацију чове-ка, заједнице и онога што се разуме-ва под људском стварношћу, у окви-рима Кантове теорије спознаје. Ме-ђутим, код њега још увек није пону-ђена интерпретација тоталитета кретања духа и материје, односно дух и материја, језик и чулност још увек нису обједињени једним цело-витим кретањем, које би пружило човеку могућност да приступи ствари по себи. Тек ће са Фихтеом овако нешто бити могуће.

БЕЛЕШКЕ:

¹ Овај текст је одломак из ауторове дисер-тације "Режими чулности у модерном европском песништву (Т. С. Елиот, Г. Тракл, М. Црњански)" (2016).

² Савремени израелски филозоф Цви Таубер указује да су Шилерови списи из овог периода ("О љупкости и достојанству", "Калија", "О узвишеном" итд) усмрени на рецепцију и критику Канта, а посебно "Писма" која су објављена 1795, али су настајала као стварна писма која је Шилер слао Фридриху Кристијану фон Аугустенбургу (Таубер 2006: 22). *Прев. ауј.*

³ Шилер говори о "природном карактеру човека, који, себичан и насилен, има за циљ више раствурање него одржање друштва" (Шилер 2008: 184).

⁴ О односу нужности и чулности у природ-ном стању Шилер наводи следеће: "Нужност изван нас одређује наше стање, на-ше бивствовање у времену посредством чулног осета" (Шилер 2008: 228). Ну-жност, наравно, припада природним за-конитостима: "[Н]ужда је то стање устро-јила по пуким природним законима, пре него што је он то морао по законима ума" (Шилер 2008: 183).

⁵ Путем ума човек превазилази природну нужност али "тај захтев се ипак може неким погрешним тумачењем [...] усмерити ка физичком животу па човека гурнути у најстрашије слугањство уместо да га учни независним" (Шилер 2008: 243).

⁶ Али за Шилера уметство уметничког де-ла нема "корективну улогу", како то ис-тиче Проле, нити треба да обогађује људ-ско уметство и тако оплемењава човеков карактер

⁷ Проле наводи како је обликовање слобо-де у уметничким делима важно "јер пред-ставља осведочење у уметникову аутономију, али је још важније због тога што 'слобода у појави' има моћ да постане ме-дијум нашег властитог ослобођења" (Проле, 2009: 39).

⁸ Модерном свету је естетско потребно, али "не као симултивна коменџација за секуларизацију и 'рашчарањавање' [...] него естетско као моћ дисконтинуитета, као оштар прекид у режиму постојећег, као искорак из разочарајавајуће и неприхва-тљиве ситуације на тлу практичног све-та" (Проле, 2009: 41).

⁹ Проле запажа како за Шилера "еманци-пација у повести и за повест [...] није мо-гућа без лудичког ефекта, без извесне слободне варијације" (Проле, 2009: 40).

¹⁰ Хегел наставља: "Шилеру се мора одати велико признање што је пробио Кантову субјективност и апстрактност мишљења, и што је имао смелости да покуша да из-ван њих мишљењем схвати јединство и измирење као оно што је истинито и да их уметнички реализује" (Хегел, I, 1970: 62).

¹¹ Проле ће анализу Шилера такође изнети у хегелијанским тоновима: "[У]метност делује у прилог остваривања умности" (Проле, 2009: 40).

¹² Проле запажа: "Пут естетског отуда води до конакности у бесконачно, из посто-јеће стварности ка идеализованој, тотал-ној стварности" (Проле, 2009: 41).

¹³ Модернизам се, у складу са тиме, "осло-нио на идеју естетског образовања коју је Шилер развио из Кантове аналитичке леп-лог" (Рансијер 2004б: 29), док се постмо-дерни обрг одиграо "Лиотаровом анали-зом Кантовог узвишеног" (Рансијер 2004б: 29).

У КРОШЊИ ЦВЕТНОЈ

На жарком крову од сунца – вишња.
Мајка – у крошњи цветној, цела јој земља
 под ногама.
Плутају тако по свету, у загрљају и с мислима увис,
чипкасто грање и она, цветни узорак на завесама.
Јавићу брату, он, не знајући за утеху осећаја,
мисли да их одавно нема.
Осим, устрајних сена дрвета којем су се осушиле
 гране
када је умрла мама.

НАСЛОНИТИ СЕ НА ХРАСТ, ЛИПУ, СТЕПСКУ ВИШЊУ

Отићи у Фрушку гору значи наслонити се на дрво
и гледати чежњиво у правцу твоје куће.
Подрхтавати при мислима на руке које су ме
 грлиле,
шапутања у уво, од којих се, једноставно, не дише.
Посматрати два бела голуба у лету
и не направити неколико кратких корака до оне
која у дворишту, више куће, везује нежне, а моћне
 хортензије,
окренута ми леђима, као да не хаје ни за шта на свету.
Мислити да ли је крв пече као жеравица, док ужива
 на сунцу,
које обасјава улицу?
Има ли свеже и љупко лице?
Грли ли те и љуби као што сам ја чинила?
Да ли јој је јутром коса неишчеткана
 и непочешљана,
ал' се смеје грохотом, испуњена осећањем
 блаженства,
с погледом на кишу која ромиња по крововима,
 дрворедима,
а бисерно бледа кожа лепша јој је него икад?
Да ли, попут мене, пегла твоје кошуље тек пошто
 их пољуби,
заустављеног даха? Нежно их дланом милује,
као тебе по коси, задовољна собом,
пре него што изнесе на сто чај и колаче,
шапучући: "Зар ово није леп дан?",
а ти је гледаш као да ти Бог послao Свевишњу
и знаш да ти живот почиње сасвим изнова.
Отићи у Фрушку гору значи наслонити се на храст,
 липу, степску вишњу
и гледати у правцу твоје куће, док срце се утишава
 у грудима,
готово до непостојања у својој глади за тобом.

ЦЕО НОВИ САД И ЈОШ ИЗА, ДАЛЕКО

Када би овај аутобус, што пролази у наранџасто
 вече,
дошао, неким чудом до тебе, кроз Карловце, поред
 липа и платана,
којима би се, од среће, котрљале сузе;
или би, попут неке големе птице, с крилима поврх
 главе, јако и нежно
полетео, изнад мрака што звони по калдрми;
или, бар, пружио се далеко, до Гладноша
 и мало даље,
нарочито тамо где се простира падина Фрушке
 горе, десно од Дунава,
ми не бисмо били малени и слаби попут тек
 посађеног дрвећа,
по којем ветар витла, нарочито ако је јесење доба.

Било би као да смо нашли неко цвеће,
док нам лете искрице из зуба и очију,
а на највишој рашљи чучи птица, тј. тај аутобус,
 и слади се наоколо.

Када би овај сутон мирисао на крошње ораха,
 жбуње и јоргован,
на сандуке са житом, чаше што се куцажу,
царовање веселости, равну Војводину,
на цео Нови Сад, и још иза, далеко, ја бих, као вода,
до тебе дотекла; као књига која је готова
и само чека да је неко стави на папир и да
у твом наруџбу будем, бар, почетак света.

ЕМАНУЕЛА

На све стране су лепота и љубав, држиш ме чврсто,
 говориши.
Париз је град који сам видeo захваљујући Карлу.
У 15 сати ме је звао да пођем са њим,
у 16 сам рекао оцу, у 17 смо кренули.
Недељу дана смо провели у Паризу, смештени
 у кући за најстарију забаву.
Тамо је било најјефтиније.
Уређаји које смо дошли да преуземемо нису били
 готови.
Увече је била рација, похватали су блуднице, али
 нас двојцу нису дирали.
Париз је место које сам замишљао од најранијег
 детињства.
Он је оно што расклектава нашу душу.
Од Трга Конкорд до Тријумфалне капије протежу
 се Јелисејска поља.
С десне стране су кафићи и биоскопи.
У једном од њих се непрестано приказивао филм
 "Емануела".
Карло и ја, у публици, причали смо на мађарском,
да нас наши не би препознали.

Изненада, на српском, неко је викнуо, у првом реду,
видевши голу Емануелу,
како бесрамно пуши цигарету: "Каква брда,
какав дим, брате!"

Попадали смо са столица. Филм је трајао
105 минута.

Ти си сигурно гледала скраћену верзију,
рекао си, врло!
Еротске фантазије по истоименом роману
Емануеле Арсан.

Карло се оженио, добио дете.

Био је код тетке у Бечу, када му је позлило.
Много је пушио.

Дали су му нитроглицерин под језик и рекли: "Ви
сте ауслендер (странац)! Ко ће то да плати?"

Окренули су се и отишли, као да је пун мрака
и да је губав.

Тако је умро Карло. Збогом, полубрате!

А у моје двориште дошла су двојца са секирома,
са крамповима,

и тражили 2.000 евра да посеку бамбус.

Безгласан сам као бубица и мањи од маковог
зрна гледајући у звезде
које су налик на дијаманте на твојим рукама,
на звезде које лете као пилићи заплашени
на све стране.

Близу је лето, затвори очи, отићи ћемо до фонтане
"Четири лава".

До чесме на узвишењу од три мермерне степенице.
Да бацимо новчић за срећу, за Карла, за бамбусе.
Емануела, ко зна нисмо ли невидљиво већ давно
у вези и није ли то љубав?

Полудивља кнегиња, најлепша и најпоноснија
од свих, дај ми руку,
заволи магличасту лепоту макарских брда,
Биоково је тако лепо,
Дубока у коју ћемо ићи и у којој сам био без
икаквих брига
испунила је свет мага детињства бојама које ти
не познајеш.

Како ми недостаје поглед на острва и стара маслина
која заноси својим мирисима.

Ти не знаш шта значи бити радостан, пошто те све
загрева и подмилајује у души,
као мене твоја снага која би толике воде поплавила,
у којима бих се изгубио, као у пространствима,
када падне киша и када се према небу оцрташ,
док се у ваздуху клубучка јара.

Тако бих утонуо у твоју реку и, ношен њоме,
отицао, не покушавајући да се отмем и да
одем некуд,
док ми се осмехујеш, прстима ми додирујеш
мишицу, и кажеш:
"С тобом нема страха од досаде". Корпа вапи
ка небесима,
а Gibonni понавља рефрен песме "Одакле јој
право знати ме овако,
и ући ми под кожу заувијек, одакле јој право"?



МИРАКУЛ

Сваки час загледам у корпу у коју су упаковала
вино, "мушки" чоколаду (са пуњењем од вискија
и нешто јачег укуса)
и све ми је мање свеједно да ли ћу живети
или умрети.
У прозорима собе зрију ватре, а ти си моја
неодређена лепота,
у коју бих посејао церемоније, варварства
и дуге говоре,
усхићен, док кроз собу експлодирају речи песме
"Мираkul" Gibonniја:
"проклето и свето за мене све је моје њено".
Моја душа не може да се смири без ових стихова.
Звезде су добиле хиљаде имена испод дебелих
завеса на прозорима,
који личе на прозоре у неком купеу,
као у оном возу којим сам путовао за Плоче,
сваке године,
преко Винковаца, у колима за спавање, у возу
који се није журио,
док је цео пут био осветљен циновском пламеном
светлошћу.

Компаративна књижевност без граница*

*П*риручници за компаративну књижевност, који се често објављују последњих неколико деценија, подразумевају приказ актуелног стања дисциплине, усредређују се на савремене методолошке приступе и настоје да буду израз шире заједнице или генерације компаратиста. Срећна околност је што новији аутори, барем од приручника Сузан Баснет из 1993. године, нису склони стварању лажног консензуса, већ настоје да подручје компаратистичких истраживања прикажу као отворено, динамично и конфлктно. Пример за такав приступ је и *Преглед компаративне књижевности, светске књижевности и компаративних студија културе* (2013)¹ који су уредили канадски компаратисти Стивен Тетеши де Зепетек (Steven Tötösy de Zepetnek) и индијска компаратисткиња Тутун Мукерци (Tutun Mukherjee). Тетеши је у последње две деценије учинио веома много за компаратистику на подручју Северне Америке, а сада је, у складу с глобалним крећањима, ујединио снаге са Тутун Мукерци, професорком на Универзитету у Хајдерабаду у Индији, како би сачинили обиман преглед од преко петсто страница који садржи тридесет и шест радова четрдесетори аутора и ауторки из Сједињених Америчких Држава и Канаде (безмalo половина сарадника), Индије, Шпаније, Белгије, Ирске, Италије, Грчке, Аустралије, Нигерије, Египта, Кине, Француске, Швајцарске и Немачке. Избор аутора и тема је одраз ширих кретања у компаратистици у протекле две деценије која је, углавном се користећи енглеским језиком као својим *lingua franca*, постала глобална, или се барем тако чини из северноамеричке перспективе надахнуте постколонијалним студијама.

Наравно, познато је да је дисциплина још од времена Ренес Велека уроњена у реторику кризе, па се у том смислу може ишчитавати и овај зборник. Познато је да дисциплине пролазе кроз дубоке промене бивајући изнутра оспорене, али је важно

узети у обзир да криза наступа тек када је неколико елемената задовољено, односно претходно мора да постоји нормативни објект проучавања; одређени скуп теорија и методолошких процедура употребљених у приступу објекту; скуп индивидуа које практикују његову анализу и интерпретацију. Неспорно је да дуга историја дисциплине, многобројне публикације и различите активности које обављају компаратисти, оправдавају оквире институционалног поља које је широко прихваћено и обухвата истраживање улоге путника, превода, међународне књижевне размене, имагологије, културног посредовања, рецепције, утицаја, подражавања, адаптације, књижевне морфологије и жанрова, теорије и поетика, књижевних митова. Чињеница је да сталну кризу, заједно са раширеним осећањем нелагоде, дугујемо богатству и динамици које карактеришу нашу дисциплину.

Стога не изненадује то што овај зборник показује да се компаратисти на почетку XXI столећа и даље баве истим питањима која су постављена више од века раније: Шта је предмет изучавања компаративне књижевности? Како поређење може бити предмет било чега? Ако појединачне књижевности имају каноне, шта би био компаратистички канон? Како компаратисти бирају оно што пореде? Да ли је компаративна књижевност дисциплина или је само поље проучавања? Да ли постоји светска књижевности, или нужно морајмо говорити о светским књижевностима?... Историја компаративне књижевности обележена је жустрим дебатама које сежу до најранијих фаза употребе термина почетком XIX века и трају све до данас; разлика је углавном у томе на који корпус текстова и културних објеката се односе ова питања, чиме на значају добија политичка наспрот метошкој димензији.

Свесни ових важних питања, Тетеши и Мукерци су обиман зборник поделили у четири сегмента: 1. Теорије компаративне књижевности,

светских књижевности и компаративних студија културе; 2. Компаративна књижевност на светским језицима; 3. Примери нових радова из компаративне књижевности; 4. Мултилингвална (вишејезичка) библиографија књига о компаративној књижевности, светским књижевностима и компаративним студијама културе. Утисак о овој књизи се може стечи већ самим набрајањем тема којима се аутори баве унутар сваког сегмента. Али пре него што пређемо на анализу главних идеја из зборника, потребно је дедуковати основна полазишта уредника која се односе превасходно на институционални и политички оквир компаративне књижевности: 1. хуманистика доживљава интелектуалну и институционалну маргинализацију и мора да се мења како би се вратила на сцену; 2. стварање веза је моћан покретач сваке науке у нашем свету без граница; 3. глобализација изискује нове, прикладније облике педагогије; 4. компаративне студије културе су могуће решење које укључује достигнућа компаративне књижевности и студија културе минус европоцентризам и национализам; 5. зборник има за циљ да студенте, наставнике и шире читалаштво уведе у текуће стање компаративних хуманистичких наука (*humanities*). Домашаји оваквих судова и амбиција биће оцењени на крају текста, након што дочарамо основне идеје, методолошке поставке и побројимо "свете краве" ове истину садржајне и комплексне књиге.

Када је о теоријском аспекту реч најпре се, у раду Стивена Тетешија и Луиз О. Восвари, покреће питање контекстуалног проучавања књижевности и културе у доба глобализације и дигиталне хуманистике – то је иначе правац на којем успешно инсистира Тетеши. Овај рад наговештава оно најбоље у приступу проучавалаца окупљених у овом зборнику: то је, наиме, више него потребно инсистирање на емпириским чињеницима, различитим околностима и огромној зависности данашњих универзитета од спољашњих фактора. Рад садржи неколико корисних табела у којима се показује пораст броја књига о компаративној књижевности и светској књижевности/светским књижевностима од XIX столећа до данас у различитим деловима света. С друге стране, рад одлази прешироко, посматрано из континенталне европске перспекти-



Владимир Гвозден

ве, у свом залагању за компаративне студије културе, уз изговор да је то начин да се спречи институционално опадање друштвених наука: "У компаративним студијама културе фокус је усмерен на проучавање културе како у деловима (нпр. књижевност, филм, популарна култура, визуелне и друге уметности [*interart studies*], телевизија, студије медија и комуникације, нови медији, али такође и аспекти такве културне продукције каква је архитектура итд.) тако и у целини у односу према другим формама људског изражавања и делатности, као и у односу на друге дисциплине у хуманистичким и друштвеним наукама" (17). Овакво залагање је заиста налик старим Ремаковим аспирацијама које су имале извесни учинак, али нису сасвим сачувале стабилни институционални оквир. Из овог угла питање омеђеног предмета оваквих студија се одмах схвата као јеретичка примедба, премда искуство универзитета пре говори да би ово био програм рада једног факултета који би се можда, институционалног опстанка ради, могао назвати Факултет за компаративне студије културе. Рад се окончава оправданим залагањем аутора да се хуманистика што више усмерава ка интернету као ресурсу и наводи се

пример часописа *CLC Web: Comparative Literature and Culture* (<http://docs.lib.purde.edu/clcweb>), који излази од 1999. године и који је доступан свима, што резултује чињеницом да су материјали са њега преузети током 2012. године чак 275.000 пута (55% у Северној Америци, 45% остатак света). Питање доступности академског рада се на овај начин заиста може поставити на нове основе, а тиме вероватно учинити релевантнијом улога друштвених и хуманистичких наука у друштву.

Тему "стратегија опстанка", Тутун Мукерџи дописује прилично уопштеним промишљањем односа књижевности и ексцентричности и залаже се за "нови књижевни поредак" и етијамловску "планетарну компаратистику", указујући, али само овлаш, на важан проблем – занемаривање улоге превођења у новијим концепцијама "светских књижевности". Дарио Вилануева наставља ауторефлесивне нити, али је конкретнији у свом ослањању на делатност шпанског компаратисте Клаудија Гиљена, чија књига *Књижевност као систем* (преведена на српски осамдесетих година), даје заиста добар програм за једну типолошку компаратистику. Роналд Сетерт и Крис Ратен отварају питање одно-

са компаративних студија културе и педагогије преко темељног упоришта културе: проблема писмености. Садржаји писмености као врховног облика културолошке компетенције су историјски променљиви, а овде је присутно залагање за њен нови вид, који би се могао превести као вишеструка писменост (*multiliteracy*), а која обухвата медијску, визуелну, еколошку, дигиталну, мултикультурну писменост, што мења наше погледе на програме високошколских установа и на садржаје компаративно усмерених дисциплина. Џон Д. Пајзер се бави темељним педагошким питањем компаратистике: како предавати светску књижевност? Сви зnamо да је у питању неодређен термин, али такође зnamо да је он не престано у употреби – Пајзер нас сада, не претерано оригинално, саветује да другост морамо да укључујемо по принципу "очућења" (остраненија) који су развили руски формалисти. Слободан Шућур се на већ виђен начин бави старом и потрошеном темом компаратистичких конгреса, односом компаративне књижевности и историје књижевности, док Давид Марно пише синтетички чланак о старом компаратисти Хугу Мелцлу од Ломница (1846–1908), чије космополитске идеје би, како се предлаже, могле да буду од користи и данас. Чланак Рика Пинкстена се бави односом компаративних студија културе и дисциплине која би заиста требало да буде у њеним темељима – наравно, у питању је антропологија, чији је утицај последњих деценија свепрежимајући. Аутор се залаже за етнопоетику, која би, кроз критичку контекстуализацију, заменила западњачку историју књижевности. Анке Фингер се бави односом компаративне књижевности и проучавање међусобног односа између уметности (*interart studies*, што је модернизовани енглески еквивалент *wechselseitige Erhellung der Künste* Оскара Валцела) залажући се за 1) праћење међународних путања концепата и филозофских погледа на међусобне везе различитих уметности; 2) анализу облика дијалога и комуникације међу уметностима која обликује уметничке производе или естетске приступе које практикују различите групе и покрети; 3) испитивање одабраних примера дијалога између уметности уз ослањање на међууметничке "преводе" (*ekphrasis*) укључујући ту визуелне и музичке обраде књижевности. Ана Лозано де

ла Пола бави се компаративним феминистичким студијама, тачније односом рода и жанра (књижевног рода или књижевне врсте), ослањајући се на радове Џудит Батлер и Жан-Мари Шефера, који – то се у њиховом случају заиста мора признати – одбацију упрошћавања и криви есенцијализам толико присутан у овој области, која често олако приступа проблематици континуитета и прекида, правила и субверзије. Проблем студија превођења (*Translation Studies*) Паоло Бертолини тумачи помоћу Агамбеновог концепта "потенцијалности", док се Роберта Капели у раду о компаративним студијама културе и средњовековној књижевности залаже за компаративни и контекстуални приступ, и наглашава да палимпсестска средњовековна књижевност може имати огромну корист од нових медијских технологија и дигиталне хуманистике (што је већ видљиво на интернету у дигиталним издањима поједињих аутора и у дигиталним архивама). Елке Штурм-Тригонакис проговара о односу компаративних студија културе и језичке хибридности у књижевности, што нас одмах подсећа на изузетно занимљив феномен макаронске поезије, поспрдне средњовековне латинске граматике или пак на Раблеове и Шекспирове кованице. Уистину, насупрот озбиљној лингвистичкој нормативности, повремено буја слободни литерарни језик који руши каноне; можемо се сложити да компаратистика вапи за истраживањима овог феномена у различитим културама. Тема међусобног однос поређења и постколонијализма која провејава у свим текстовима, засебно је обрађена у чланку Натали Мелас, која се залаже – такође на познат начин – за "несамерљивост" (*incommensurability*) као принцип нове компаратистике. Коначно, први и најобимнији део – увек је најзаступљенија теорија! – окончава се радом Вернера Волфа о интермедијалном обрту у студијама књижевности, а нарочито у наратологији.

Други део зборника излаже преглед кретања у компаратистици у различитим деловима света, а сви радови – осим првог који гласи "Афричке књижевности као светске књижевности"

– имају истоветан почетни део на слова "Компаративна књижевност на/у...", а наставак садржи следеће географско-лингвистичке одреднице: арапском, кинеском, француском, немачком, иберијском шпанском и португалском, индијским језицима, италијанском; затим у латиноамеричким студијама, у Русији и Средњој и Источној Европи и, *last but not least*, у Сједињеним Америчким Државама. Шта се може закључити након читања ових, иначе веома корисних радова? Крајем XX века несумњиво је наступила нова фаза компаративне књижевности: док на Западу она запада у кризу, доживљава брз развој у Азији, нарочито у Кини и Индији. Но он се не темеље на идеалу велековског универзализма, нити на хијерархијском историјском релативизму француске школе, већ на оном аспекту студија књижевности који су компаратисти са Запада настојали или сасвим да покрену или превише искључиво да истакну: на специфичности националних књижевности. У том смислу нема кризе, нема бескрајног трагања за местом где почиње поређење: проучава се на који начин је национална култура била под утицајем "узора", а фокус је национална књижевност, што је рецепт од почетка много боли и за "мале" европске народе, који су често бивали интелектуално колонизовани, јер су кроз империјалну културу саучеснички упијали и империјални поглед на себе и друге. Бавећи се аналогијама, афинитетима, априоријацијама и

разликама, постколонијална компаративна књижевност себе покушава да одреди кроз есенцијално и фундаментално признавање другог и отварање према другом. У том смислу треба разумети и често цитирану књигу Гајатри Спивак *Смрт дисципилне* (2003), која је покушај да се пронађе, узимајући у обзир особености друштвеног контекста у Сједињеним Државама, одговарајући политички и етички оквир за деловање компаратистике у време постхуманистичке глобализације.

Из нашег угла посебно је, наравно, занимљив текст о компаратистици у Русији и Средњој и Источној Европи, чији аутори су Александра Берлина и Стивен Тетеши, нарочито онај део који се односи на јужнословенски, односно превасходно на српски, хрватски и словеначки контекст, где је компаративна књижевност имала сјајан замах од краја XIX века и постигла добре резултате у осветљавању и контекстуализацији националних књижевности и изради вредносних оквира и хоризоната видљивости. За много ће то бити разочарајуће, али овим компаратистичким традицијама заједно посвећен је један пасус у којем се, рецимо, наводи да у Србији постоји овећи корпус компаративних студија о фолклору, премда би се могло рећи да је у XX веку доминантно било истраживање рецепције страних писаца у Србији (односно Југославији). Уз то, погрешно се наводи да је 2000. основан Одсек за компаративну књижевност у Београду (реч је за право о Новом Саду), а међају се београдска Катедра за општу књижевност и Институт за књижевност и уметност (који је остварио низ значајних пројеката из компаратистике, мањом под руководством Зорана Константиновића).

Хрватској компаратистици је неоправдано посвећено свега три реда, које наводим у целости: "У Хрватској, истраживања из области компаративне књижевности изводе се при Академији наука и уметности, а постоји и Одсек за компаративну књижевност на Свучилишту у Загребу, где су понуђене и дипломске и последипломске студије" (345). Најподробније је приказана сло-



веначка компаратистике, где се помињу и поједина имена (А. Оцвирк, Д. Долинар, М. Јуван. Т. Вирк), јер су се аутори ослонили на рад Кристофа Јацека Козака, објављен у једном од зборника који је раније уредио Тетеши (није тешко закључити да би било добро да се објаве и слични радови на енглеском језику о хрватској и српској компаратистици, које свакако завређују барем нешто више пажње и прецизнији приказ нешто што је то овде случај).

Трећи део књиге садржи примере нових радова из области компаративне књижевности, светских књижевности и компаративних студија културе и требало би да обогати наше утиске након читања првог дела, посвећеног теоријама наведених области. Ово се мора оценити позитивно, јер у време данашњег теоријског паганизма у студијама књижевности често нема одговора на питање чиме се оне баве, јер њихов предмет свакако није бескрајно препричавање ставова Сузан Баснет, Пјера Бурдијеа, Мишела Фукоа, Емили Аpter, Чарлса Бернхајмера, Итамара Евен-Зохара, Клаудија Гиљена, Жака Дерида, Едварда Јанга, Дејвида Дамроша, Ђелала Кадира, Нинг Вонг (ово су, поред уредника, најцитиранији аутори у овом зборнику који садржи и индекс имена и појмова; има свега два писца који би се некако квалификовали на списак цитираности књиге која у свом наслову садржи реч и књижевност – то су Гете и Борхес).

Шта нам говоре уврштени примери компаратистичких истраживања? Чини ми се да су они сагласни са претходном јеретичком дијагнозом да компаративне студије културе тешко могу доћи до предмета који би био дугорочно оправдан, осим ако се не би под њиховим окриљем објединили филозофски, филолошки и уметнички факултети. А изгледа да ни то не би било доволно. Наиме, први рад се односи на тему мајчинства у афричким књижевностима и културама, што на први поглед делује као тема без обала са есенцијалистичким примесама хуманистике из XIX века која сања о птичијој перспективи из које би могла да сагледа и прикаже свет. Већ се у сажетку овог рада ауторке Реми Акуџоби може прочитати да се у њему "анализира место и улогу жена у афричкој традицији и испитује положај жене у производњи, кружењу и потрошњи мајчинства као нечег све-

тог, као и снажна духовна компонента живота жене онако како је она приказана у афричкој литератури и култури" (371). Разумем жељу да се на обједињени начин прикаже Африка, али морам да кажем да то личи на Гулiverов поглед на Лилипутанце – будући за њих цин, он једним погледом разумева њихову економију, културу, ратоводство, установе. То је, чини се, основни проблем једног дела културних студија: уместо скромних јединица анализе, који захтева специфичне компетенције, иде се у ширину која прикрива разлике и колонизује дух. Замислимо само какве би реаракције биле међу скептицима на текст који би се звао "Европске литературе и културе и универзалија мајчинства".

На срећу, много је убедљивији текст Бавје Тивариу "Светске књижевности на примеру Џојса, Раоа и Борхеса". Ауторка поставља важна питања типолошке компаратистике у постколонијалном контексту: зашто се Џојс сматра важном фигуrom у Латинској Америци и Јужној Азији? Да ли су различити индијски језици (нпр. бенгалски, хинду) реаговали другачије на Џојсову естетику? Ако јесу, који се политички разлози налазе у позадини такве разлике? Тивари на занимљив начин, кроз роман Раја Раоа Кантапура (1938) и Борхесове приче, анализира шта се дешава са пријемом Џојсовог Уликаса на два различита континента. Потом следе "гласови" света: Стејси Болкан анализира мрачну слику града у романима Роберта Болања; Мејбел Ли испитује мотив бега у драми *Бекстиво* (1990) кинеског нобеловца, односно француског писца кинеског порекла Гао Сингђена; Икрам Мајмуди се бави односима фикције и имиграције у делима арапских писаца Хакија и Салиха. У духу репрезентативности, њима се придружује и један текст Маргарет С. Брин из области *queer studies*, који се бави сексуалним идентитетом и превођењем у делу Едварда Иринеуса Прајм-Стивенсона. Рад Карла Санџација о појму живота у делу Ђорђа Агамбена пре би припадао зборнику из историје идеја него ли из компаративних студија културе, али је добро што се још једном подвлачи значај мишљења италијанског филозофа за савремено политичко стање (које се, како се чини, недовољно рефлектује и у хуманистичким студијама). Коначно, последња три рада у зборнику посвећена су другим меди-

јима, филму, анимираном филму и сликарству: рад Јакоба-Ивана Еидта бави се естетиком, опером и алтеритетом у филму Вернера Херцога *Flickeraldo* (1982); Ипшида Чанда излаже интермедијално читање анимираног филма Нине Пејли *Сида ћева блуз* (2008); Ценет Мозер убедљиво разрађује везу сликарства и представљања у Балзаковом роману *Чича Горио*. Последњи, четврти део зборника садржи драгоцену "Вишезеичку библиографију књига о компаративној књижевности, светским књижевностима и компаративним студијама културе", која може да послужи као добра полазна тачка за даљи развој ових области.

Чињеница је да је обавештеност о текућим кретањима у једној дисциплини хуманистике задатак који превазилази индивидуална настојања, јер је продукција толико обимна и неухватљива да он мора унапред да се ограничи на одређено, строго омеђено поље којим жели да се бави. Стога су овакви зборници драгоценi, јер успевају да повежу велики број истраживача, окупљених око неколико лабаво одређених концепата и спремних да изложе стање једне дисциплине како је они виде. Овакви подухвати имају драгоцену потенцијал не само за развој компаратистике, већ и за боље разумевање књижевног феномена данас, као и (не)саморазумљиве улоге књижевних студија у оквирима универзитетске поделе знања.

Примедбе које су могу изрећи су начелне природе и односе се на разумевање концепата граница, глобализације, идеје компаративних студија културе и изостанак тематизације проблема етнолiterатуре. Већ се на првој страници у уводном уредничком тексту каже да наш свет нема граница. Док посматрам драму која се дешава широм света са емигрантима (сетимо се трагедије код италијанског острва Лампедуза или трогодишњег дечака Алана Курдија који се утопио у Средоземном мору), избеглицама и многобројним људима који немају финансијске могућности да отптују ни до суседног села, чини ми се да ствар није толико једноставна и да садржи призвук академског елитизма, што је не чини плаузибилном за већи део човечанства. Осим тога, у овом зборнику важну улогу игра мисао Ђорђа Агамбена, који је одавно позвао хуманистику да за главног протагонисту узме фигуру избеглице што руши

све наше идеје о суверенитету, мобилности, боравишту, људским правима. Према појмовном индексу на крају зборника, видимо да се реч глобализација често помињала у радовима, али је утисак да је остала неодређена, односно неутрална, мада би се управо о њој могло дискутовати, уколико не желимо њен позитивитет да постулирамо као метафизичку претпоставку компаративних изучавања књижевности и културе.

Глобализацијски процеси делују на многобројне аспекте литерарне комуникације: на преобликовање односа националне и светске књижевности; превредновање колонијалног литерарног наслеђа и афирмишење постколонијалних књижевности; онтолошки статус књижевно-уметничког дела (нови медији, интернет и сл); образовни систем и литерарне установе. Они такође отварају питање медијских монопола и њиховог утицаја на слободу стваралаштва; динамику међузависности високе (елитне) и ниске (популарне) књижевности; проблеме културне доминације итд. Деловање глобализације на сферу културе се често посматра пессимистички и преовлађује критичко гледиште које глобализацију поистовећује са победоносним походом хомогенизоване, вестернизоване, потрошачке културе и посматра је као продужетак западног културног империјализма. Према овом становишту, забрињавајуће је што уметнички производи настали далеко од друштва којем се обраћају, од непосредних страхова, стремљења, радости и других осећања стварају расцеп, пукотину коју ће, на дуге стазе, попунити други, често много приземнији садржаји, који једнако као тржиште само с другим предзнаком, замагљују изворни проблем доброг и достојанственог живота. Већину прича о људима, животу и вредностима не причају више ни црква, ни школа, нити књиге које имају нешто да кажу, ма колико то могло бити предмет расправе, већ далеки конгломерати који имају нешто да продају – то је чињеница која се мора експлицирати у свакој дискусији о хуманистичким наукама данас. Сходно томе, једном оваквом зборнику би добро дошло поглавље о феномену етно-литературе који шкоди темељу поређења, а то је читање дела на оригиналну или пак њихово превођење. Реч је о писцима пореклом из других делова света

(Азије, Африке) који су производи метрополе, добро образовани (попут Халеда Хосеинија или Џампе Лахири), пишу на енглеском а тематику везују за земљу порекла или искуство емиграције. Наравно, проблем није у ауторима, већ у рецепцији: феномен етно-литературе је повезан са потребом "упознавања других култура", али уз стварање угодне слике сопствене отворености, нарочито о онима који се идентификују као "представници" такозваних "одметничких држава". Чињеница је да је на мултикультурном тржишту Северне Америке етно-литература потиснула преводну књижевност, што је феномен првог ранга за компаративну књижевност и компаративне студије културе за које се зајаже Тетеши.

Наравно, осмотрен из угла традиције компаратистике на европском континенту, термин компаративне студије културе (*Comparative Cultural Studies*) нема тежину коју има у Северној Америци и тешко је и непотребно пресликати његове приступе на наше универзитетете. О томе сведоче и новији приручници објављени у Европи, који, премда се баве сличним темама, и даље чувају и традиционалне елементе компаратистичког поља, без спремности да се пође у правцу прешироких студија културе. Добар пример је *Handbuch Komparatistik: Theorien, Arbeitsfelder, Wissen-praxis*, који се појавио такође 2013. године и издању Ј. Б. Мецлер из Хамбурга, а који су уредили Ридигер Цимнер и Ахим Холтер, уз допринос шездесетак аутора из Немачке и Аустрије, уз скромно учешће и аутора овог текста везано за тему развоја компаратистике у Источној и Средњој Европи. Овај зборник је много строжи у одређивању компаратистичког поља: у првом делу укратко је изложен развој компаратистике у свету (слично садржају другог дела зборника који су уредили Тетеши и Мукерџи); у другом делу су изложена истраживачка поља: епохе, слика о себи и другима, облици, границе, култура, уметности, медијалност, теме, поређење, превођење, светска књижевност; у трећем делу се отварају питања естетике, утицаја, рода, етнологије, европоцентризма, колонијализма, хибридности, миграција, мултикультуралности, политици...; у четвртом делу се дискутује о значају компаратистике (где се она, за разлику од зборника на енглеском, заступа као таква); коначно књига са-

држи избор незаобилазних компаратистичких текстова (који су у зборнику на енглеском ретко или никако цитирани). Иако међу зборницима има сличности, кључна је разлика у томе што немачки компаратисти не доводе у питање своју дисциплину, што се може приписати институционалном, али и интелектуалном оквиру. Тешко је говорити из перспективе странца, али утисак је да је северноамеричка компаратистика уистину жртва свог успеха (како то на једном месту тврди Џонатан Калер): када је Хенри Ремак "отворио врате" за такозвани шире одређење компаратистике, која су покољења компаратиста у Сједињеним Државам прихватили као ново и модерно заборавивши да је француска позитивистичка школа управо запала у кризу највећма због претеране индуктивности и недостатка синтезе. Укратко, оно за шта се мислило да је иновативно – уз мит о слободном тржишту идеја и претпоставку да је студент потрошач као и сваки други – показало се као главно средство (неопозиве?) дезинтеграције дисциплине.

Наравно, то још не значи да са компаратистиком ствари другде стоје славно, али то такође не значи ни да су они који дисциплину успевају да одрже као компаративну књижевност конзервативни. Чињеница је да ни компаратистика као дисциплина, нити компаратистичка пракса не настају и не опстају у вакууму, већ у реалним друштвеним, економским, културним и иним условима који се, исто као и обриси саме дисциплине, разликују од државе до државе. Стога је, упркос наведеним примедбама, значај зборника Тетешије и Мукерџијеве немерљив, јер он јасно, отворено и поуздано дочарава ситуацију компаратистике из више угла: из угла њене властите теорије (тј. њеног "унутрашњег развоја" ако се тако може рећи); али и из угла шире оправданости и контекстуализације компаратистичког деловања.

БЕЛЕШКЕ:

* Текст је део књиге *Компаративна књижевност и култура: критички увод* који излази до краја 2019. године у издању ИП Адреса из Новог Сада.

¹ *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*, ur. Steven Tötösy de Zepetnek, Tutun Mukherjee, Bangalore: Foundation Books, 2013.

Шабан Шаренкайит

ТРЕПАВКЕ БРИЖЊЕ

Наша мајка посипа воду за оцем
Који по први пут одлази
У хизмећарење

Не блати око куће – каже јој
У срдњи због тога
Њеног баплука

Ето и послије брда времена
Од кућних чудеса
Ја памтим

Зарне мајкине очи док сморна
Не трепћући човјека свога
Низ махалу испраћа

И тајећи њири
У даљ све док јој
Троха оца са трепавки не спадне

(1979)



Otto AUGUSTUS WALL

ПРЕБИРАЧ ЕКСЕРИЋА

Галиб упро леђима к сунцу
У аузлаку гвожђаре
Плуг

Пребира за шкарт ексерите

Има на себи гуњак
И три ката старе
Зебње

Огарибио
А као да је
Освојио дуњалук цио

Топи се
Од милине откривши
Јутрос главнију ствар –

О зраку у аузлаку
Гвожђаре плуг
Бити

Цан жив укован у цам

(1991–2019)

СМРТОЛОВКА ОКА

Окце апарата за тренутак хвата
Дрхат душе леден

Макина то може

Ко што преживар
Продрмат умије тачку
На кожи где комарац слети

Да рилицу зарије

Тако и инсан на самрти дан
Вољом бивола
Своје душе
Трепне:

Да смрт трепком
Од нас одвоји и перишан је учини

(2019)

Нинус Несторовић

АФОРИЗМИ

Скоро ништа нису уложили,
а направили су од нас велике будале.
То је доказ да и са мало паре могу
да се направе велике ствари.

Наши далтонисти су специфични.
Они не разликују црно од белог.

Током скупштинских расправа
умрли су многи наши закони.
Подлегли су повредама.

У правој љубави, само мисли могу да буду прљаве.
Срце мора да буде чисто.

Забрањена је прекомерна употреба силе.
А колико је дозвољено?

Пре је јединица за написане афоризме била комад.
Сад је килограм.

Не могу сви они који су на власти да праве глупости.
Неко мора и да надгледа радове.

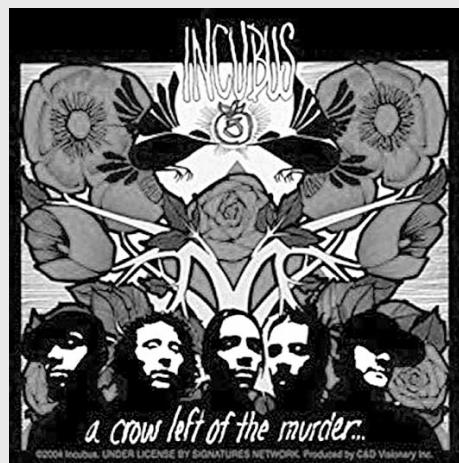
На годишњем одмору наш народ само једе и одмара.
Један дан једе, један одмара.

Пре појаве брака, вештице су постојале
само у бајкама.

Благо убицама.
За њих овде увек има послана.

Моја држава је стара више од 100 година.
Нажалост, тако и изгледа.

Реновирање државе завршено је
фарбањем народа.



Данијела Трајковић

МЕКСИЧКИ САН

Сањам мексички кактус
на врелом песку
његов цвет трајаће краће од техано музике
коју чежњиво певуши
"Дођи вечерас као киша!"
Док са стопалима у океану седим
на Европи
само се сунце и месец понављају
као кругови мексиканца
подсећајући ме сваког дана
како треба да се претворим
у једну од његових црних птица.

ПОВРАТАК

Стигао си својој кући у долини
у осам увече и
затекао ме како седим поред огњишта
које сам одржавала живим пет година
како би се угрејао у часу повратка
загрлили смо се и пољубили као да никада и
нисмо били раздвојени
поставила сам топлу вечеру
прекрстили смо се
рекао си *Боđ је мој судија* и
понудио ми своје вреле усне
после вечере отишли смо у постельју
рекао си да ти је страшно недостајао
мирис какаоа наше спаваће собе
док су из мојих очију текли потоци
топле чоколаде
да пијеш

БАШТА

мирис покошене траве у башти
мало ме орасположио
јер и ти си јуче био код фризера

ускоро одлазиш у свој родни крај

чујем непрестану свирку инсеката
и знам живи смо ти и ја

*

Данијела Трајковић (1980) је Мастер професор енглеског језика и књижевности. Студије је завршила на Филозофском факултету у Косовској Митровици. Пише кратке приче, песме, књижевну критику и бави се превођењем. Објављивана у часописима, новинама и антологијама у земљи и иностранству. Издала је књигу "22 вагона", избор и превод из савремене англофоне поезије (Исток, Књажевац, 2018). Живи и ради у Врању.

Ен Коноувер

Олга Раџ и Езра Паунд

(одломак)

Жакон што се Езра опоравио од своје летаргије и бронхитиса крајем јануара, кренуо је да освоји брдо најдомак села Сант Амброђо, и пењући се открио је неку сеоску кућицу јарких боја, која је гледала доле на залив Тигулио, у близини старе цркве Сан Панталео, савршено pied-à-terre за Олгу, и могућност да је изнајми за скромних седамдесет пет лира месечно.

Када је Олга тамо дошла да борави неко време, приметила је да је фасада куће офорбана у наранџасто и украшена имитацијама јонских стубова, у лигуријском стилу. Глатке камене степенице, напола покривене витицама пузавице и стабљикама лоницере, водиле су ка зеленим улазним вратима. Када се уђе унутра, угледате беле зидове и подове од црвене опеке, бледо плаве и ружичасте надсвођене таванице украшене витицама разнобојних цветова слака "увијених у букете и венце", како се сећала њена ћерка.

Породица Пелегрини, која је живела у приземљу, радила је са пресом за цећење маслина, и Олга је била приморана да слуша брујање пресе и одјекивање ведра сваки пут када је удараво у воду при црпљењу воде из бунара. "Било је то одлично маслиново уље", говорила је, игноришући буку коју је правила механизација.

Паунд се у Канију 39 присетио "куће од глатког камена" као "Киркиног огњишта"; бука пресе за цећење маслина постала је звук Кирке запослене око свог разбоја:

"тхкк, тхгк"
са разбоја

"тхкк, тхгк" и оштар звук песме
испод маслина...
када легнем у Киркино огњиште
зачујем песму таквог типа.

Олга је уредила кућицу у једноставном стилу, одмах код улаза дугачка полица за књиге и огледало, трпезаријски сто и четири столице на ногаре послагане дуж зидова, једна уметничка слика – плаво море, бела школска. Без збрке, без струје, само светло воштанице. У кухињи се налазила старинска дебела пећ на дрвени угљу, али један гост се сећа да је Олга волела да кува користећи борове шишарке или шпиритусну лампу и користила их "са истим успехом као неки људи гас".

Олга је била доволно близу да је могла да се спусти пешице до Рапала и дође код Паунда за мање од сата. Али никад није могла да се привикне на живот у провинцијском летовалишту нити на тесан, мали свет британске колоније која је тамо проводила зиму. Вилијам Батлер Јејтс и његова жена, Џорџ Хајдс-Ли, који су први пут дошли у посету "на рачун Дороти и Езре", били су очарани варошицом и одлучили су да преселе свој намештај из куће у Мерион скверу у Лондону у кућу у Рапалу, на адреси Виа Америке 12, а са тим су довезли и свој енглески начин живота. Јејтс је описао Оливији Шек-

спир, Езриној ташти, њихов "први вечерни обед" са Паундовима, када су се упознали са добитником Нобелове награде за књижевност 1912. године, "који не зна ни реч енглеског, али је погодан као узор након модних крикова Вилијама Мориса." Јејтс је такође преносио вести да би "Џорџ Антајл и његова госпођа-супруга могли

бити тамо, као и извесни Бејзил Бантинг, који је био у затвору као пацифиста, један од ЕП-ових необузданјијих ученика." Пеги Гугенхајм, која је стигла када ју је кишна сезона извукла из Венеције, признала је како у Рапалу "имамо сунце, али платили смо за то. Каква је то била грозна, досадна варошица!"

Олга је брда над Рапалом гледала другачијим очима. Чак и наречје *сељана* (*contadini*) није било исто као *језик* градског света. Време је било варљиво, облаци су неколико дана стајали над Заоглијем, доносећи кишу са мора. Али ништа није могло да замути њен ентузијазам да буде у том забаченом кућерку, у којем је проводила одређено време сваке године.

"Ти људи нису могли ни сањати да сам долазила у Сант Амброђо, и тако им све време била за петама", рекла је Олга, одбијајући да призна колико су интензивно праћене све активности *il poete* кроз гласине колоније. Езра, који је проводио свако пре подне у раду, у стану на адреси Виа Марсала, да би потом свраћао да одигра сет у тениском клубу, у току поподнева је био виђан како се пентра узбрдо пут Сант Амброђа. Ако је био презаузет или преуморан да би савладао стрму, уску козју стазу преко брда, Олга би сишла и оставила му обавештење у кафеу Јоланда. Ђузепе Бачигалупо, син Паундовог доктора и повремено партнер у тенису, приметио је да између песника и Олге, када су били гости на вечери, није било никаквог знака близости; посебно је она била резервисана, а обоје су били савршено пристојни.

Када се коначно уселила, Олга се бацила на задатак који јој је Паунд задао – превођење секуларне мистеријске драме Жана Коктоа *Секуларна мистерија* (*Mystère Laïc*), која је требало да буде објављена од стране уредника књижевног часописа Хаунд енд Хорн,

Обновивши свој дух, вратила се у стан у Ру Шамфору у априлу, и видела је људе свих узраса како у парковима уживају у пролећном сунцу; деца која су вртела своје хулахоп обручне подсетила су Олгу на њену млађу браћу од пре много година. Двадесет и петог маја придружила се Езри у Франкфурту на Мајни, близу Минхена, да би заједно присуствовали светској премијери цез опере Џорџа Антајла *Трансайллантик*, у поднаслову *Народни избор*.

Антајл, тада двадесетосмогодишњак, отишао је у Беч, без икаквих посебних веза, и успео је да издејствује да његову композицију прихвати Универзал Верлаг, највећа музичка издавачка кућа на старом континенту. То је био први пут да је немачка државна опера субвенционисала америчко дело, и људи из читаве Европе су пристизали да га чују. Критичар Хералда, Веверли Рут, славио је *Трансайллантик*, и улоге кријумчара, варалица, политичара и гангстера, као "зору нове ере... Антајл је увидео могућности модерног доба, и унео је облакодере, трансатлантске редовне авионске летове и телефоне који ваздан звоне, новинске билтене и велике биоскопске екране као позадину сцене на којој је играна представа." Берлинска штампа је била једногласна у слављењу дела

младог Антајла које је "обиловало новим шармом и богатим ритмичним полетом." Али, неки јеретик је музiku видео тако као да је била "озбиљно хендикепирана серијом конвенционалних фраза... [Антајл] изгледа да се вратио једноставнијем вредновању за разлику од, рецимо, следбеника Вагнера и Рихарда Штрауса."

Вративши се у Италију, Олга је почела да за себе гради нови живот у Венецији. Бланш Самерс-Кокс, удовица бившег британског амбасадора у Ватикану, позвала ју је на чај и постала њен поуздан пријатељ. Међу званицама налазио се и г-дин Кар, енглески центлмен који је тврдио да је најстарији житељ града, с обзиром да се сећао разговора са Робертом Браунингом и Џоном Раскином. (Шест деценија после тога, Олга је почела да истиче за себе да је најстарији становник Венеције).

Позвала је полусестре Егертона Греја, Етел и Мејбел Данкан, да дођу у посету крајем августа. У писму Езри писала је: "Није имала времена ни да дише од њих... ах, те остале госпође! Она се нада да ће умрети млада и да ће поштедети пријатеље све те галаме цврчања и чегртања и папагајског исмејавања коју су правиле!" (Олга је живела 101 годину и никада није била оптужена за "галаму цврчања и чегртања".)

Старе госпође нису биле њени једини гости. Адријан Стоукс се вратио из Стоун Хауса, Пенгборн, Беркшир, "потпуно скрхан од Енглеске и моје породице." Он је поклонио Олги неки мушки огргач, који је стајао забачен у једној радњи у Венецији ("Слутим да је он мислио како је то помало срџепарајуће.") "Мој боравак у Венецији је био упечатљив, а исти такав је био и мој утисак о Младој Лавици [Мери], и за то сам ти веома захвалан", писао је након повратка у Енглеску. Олга се сећа Адријана, који је тих дана био "леп, млад мушкарац, и врло шармантан. Слао ми је још много писама, у којима ми је захваљивао због привилегије да упозна моју ћерку. Она је спавала на новом креветцу, који је морао да се провуче кроз прозор на првом спрату куће... лепа и сва у ружичастом, на ружичастој постељини, са златастом косицом на розе ја-стучету, пильила је својим звездооким погледом у најлепшег младића којег је видела до тада (или од...?) Али, њена непрозирна дечија душа осећала је неку врсту зависи према женском родитељу."

Езра се те јесени није придружио Олги у Венецији. "Она нема ниједно место које би њега могло привући", писала му је. "Он врлуда около готово налик богу... молим га да мисли на њу свим својим срцем."

Двадесет деветог септембра, годину дана након краха, отац јој је послao две менице, свака је важила на по хиљаду франака, и уз њих ово дирљиво писмо: "Нећу моћи више да ти шаљем ове године. Никада у животу нисам пролазио кроз такве тешкоће као сада. Са станом у Паризу и свим што се у њему налази можеш слободно да расположеш. Путовање до тамо и назад је прескупо за мене." Као и много других које је велика криза погодила, стари Рац није био више спреман да удовољава ћерки која, према његовом мишљењу, није могла да зарађује за живот. "Лоше је ако ниси у стању да обезбедиш своје напредовање музиком", писао је. "Не задржаваш се доволно дugo у једном месту Када си почела да држиш часове у Паризу пре неколико година надао сам се да ћеш ускоро имати доволно ученика да можеш себи обезбедити живот. Има наставника који нису имали такав почетак као што си ти имала, али могу да се сами издржавају... Сада си доволно одрасла да можеш да прионеш на озбиљан посао."

Након што је прочитала његово писмо, Олга је послала писмо Езри из Париза: "Ништа нисам одлучила у вези са станом. Када сам најавила да одустајем од њега, одједном су Рената [Боргати] и Теди [Рац] почели да ми се умиљавају како би ме подржали да га задржим... Теди је послao новац за најам и предложио је да ми и надаље шаље. Нисам то могла да допустим, разуме се, али лепо је што мисли о томе... волела бих да могу да имам доволно да живим негде близу 'средишта универзума'."

У новембру је издала стан у Ру Шамфор за три хиљаде триста франака месечно принцези де Полињак, америчкој наследници Винарети Сингер, која је била покровитељ музике. Како је Олга сама рекла: "читава идеја, која је потекла од ње, била је да ми помогне око тешкоћа." Онда је Рената Боргати "купила" Цулијин велики клавир за пет стотина франака и тако омогућила Олги да може да живи од зајма.

"Она је утонула у високо друштво", тако је Езра написала. "Она много боље све обавља сама него када је оптерећена њиме."

Према Езриним речима, 1931. године "стање мрчке [америчке] индустрије" није ишло набоље; 768 компанија остало је без својих дивиденди. Олгин отац је био приморан да се одрекне своје канцеларије у центру Јангстадиона и да узме у најам већи стан где би имао своју кућну канцеларију. Возио је у Толедо где је требало да присуствује посвећењу новог бискупа и да посети брата, оца Јуцина. "Мусолини настоји да направи невоље папи" – био је његов коментар. "Боље да дигне руке од Цркве, јер Она је у прошlostи успела да уклони стотине и стотине бољих људи од њега."

Олгина финансијска ситуација и даље је била несигурна све док је принцеза није ангажовала да свира Бахов концерт и Шуманов квинтет у венецијанској концертној сали *Корпе дел Дуча Сфорца* у јануару, са Ђорђом Левијем. Затим се у фебруару вратила породици Ричардс, у вили Жорсе, где је свирала Моцарт, Штрауса и Шуберта заједно са њиховом ћерком Кетлин.



У њеном пасошу за годину 1930. и 1931. налази се осам овера улазака у Италију и исто толико излазака. Након кратког сусрета са Далиба-Џоновом у Фиренци, написала је Езри: "Замолила сам је [Рамух] да ми погледа судбину у картама (као начин да је приморам да ћути) и она је одједном извукла краља каро. 'Господин Паунд... Шта је са његовом опером? Видим га овде. Постићи ће успех – само једном.' Вијона нисам помињала годинама... чињеница да се сетила да си ти написао оперу изненадила ме је."

Фрау Маркер је у августу довела Леончину у Венецију, у годишњу посету. "Она [Мери] забринуто пита за датум Његовог доласка. Бојим се да мисли да је доведена под лажним изговорима." Адријан Стоукс је поново дошао, и Олга га је бранила у свом писму Езри: "Уверавам те да је младић најодушевљенији и најпреданији од твојих ученика, једина особа којој може поверити своју романтичну страст према Блаженој Висости и пронаћи разумевање, одобравање и аплауз за Леончину, довољно да је задовољи. Нико Му није сугерисао да промени свој план. Сада ће навући купаћи костим и ући у море." У штампи је изашла њена фотографија – препланула, здрава, наслеђана – у скромном, модерном једноделном купаћем костиму на гламурозном Лиду, где је Вилијам Рандолф Херст виђен са својом љубавницом, филмском глумицом Мерион Дејвис и Констанцом Талмац, још једном звездом немог филма.

Још увек су чекали да Езра стигне: "sua figlia испољава прави осећај ћерке према оцу (жали због тога што ни gross vater [деда] не може доћи" ... купала се два пута и није се нимало бојала воде... водим је вечерас на *Töpolino* [филм са Микијем Маусом], а у недељу поподне у Местру у велики циркус са лавовима и тигровима, што [ја] сматрам да је саставни део њеног образовања." После излaska: "Леончина је *Töpolino* одгледала без иједног осмеха!... она је прво прошла кроз централну Африку, а неизгворена, али звучна шокираност фрау М[аркер] пред призорима голотиње охладила је атмосферу." Замолила је Езру да буде пристојан у присуству Фрау Маркер и Мери.

Езра: "У реду/проклетство/спаваће у суседној кући до 1. септембра."

Езра је имао обичај да касно лето и рану јесен проведе са Олгом и Мери у Венецији, док је Дороти то време проводила у Енглеској са мајком и Омаром. Марија је у аутобиографији *Дискреције* забележила своје прве утиске тих посета. Кућица у Кале Кверини деловала је попут палате за малу девојчицу, а њена мајка Олга била је "величанствена и лепа као краљица." Седела је на гомилија јастука у високој, тамноплавој фотељи, преко које је била пребачена леопардова кожа, испред отвореног огњишта. Уза зид је био постављен монументални црни сто, а једна широка клупа, обојена у тамноплаво, била је место где је седео њен отац.

Други спрат је представљао Олгину светилиште. Мери би најпре приметила софу краљевског изгледа, од бисерно-сивкастог сомотног кауча и дугачку, ниску полицу за књиге, на којој су стајала два пара чудних (за дететове очи) ципела, једна од сламе, а друга од тамног дрвета. Мери је касније сазнала да су то кломпе које је Егертон донео из Јапана, а егзотична хаљина која је висила на вратима са огледалом њене мајке био је заправо кимоно. На зиду степеништа које је водило до горњег спрата налазила се слика јапанске уметнице Тами Куме у нијансама сиве: "хаос, универзум или торзо неког цина, распем-

тог." Мали студио намештен горе представљао је Мери-ну собу, са креветом "опкољеним огромном мрежом против комараца", велиkim орманом, радним столом и квадратном дрвеном фотељом, све Езрине креације. У орману је био редак, изгужван том Овидијевих дела, повезан дрвеним дашчицама. У Каніїу 76, Езра се присећа скривеног гнезда, Тамијевог сна, позамашног Овидија повезаног дебелим дашчицама, Изотиног барељефа.

Дани Мерине годишње посете следили су уобичајени образац. Одмах после доручка, њен тата (којег је звала 'Бебо') би прешао преко моста до Сињоре Скарпа, где би изнајмио собу за рад. Мери није баш разумела шта Бебо сматра "радом"; то се није односило на чување стоке или жетву усева, као што су то радили сви мушкирци у њеном селу. (Бебо је говорио да је радио *главом*. Напоран рад, много размишљања. Свако мора да ради, било рукама било главом, говорио јој је.) Његов повратак кући, негде око поднева, био је оглашаван тапкањем црног тршчаног штапа за шетњу, звецкањем кључева и једним гласним, отегнутим "Mjay." Са спрата одозго, чуо би се одговор "Mjay". Било је време да се оде у шопинг са Бебом, што је био ритуал радости за дете, кренуло би се шетњом од Сан Ђорђа до Салуте, или кратком вожњом *тараџетом* преко Канала Гранде или од Пунта dela Салуте до Светог Марка. Након обављеног шопинга, следили су слаткиши у Мориондову посластичарници или су се заустављали да узму *аранчијату* у Америчком Бару испод сахат-куле.

Када су се враћали, зачули би Олгину музiku коју је вежбала на виолини: "прецзна, страстvena". Поново "Mjay". Музика се заустављала и Олга је силазила из своје собе, па би мајка и ћерка заједно спремиле неки лагани ручак: често би то била салата од плавог патлиџана и белог пасуља, сира, артичока и бресака, те кришки свеже печеног хлеба. Олга је волела да атрактивно постави сто, а Мерин посао је био да убере неколико цветова који су прелазили преко зидова суседове баште и стави их у зделице које су служиле обредном прању прстију пред служење дезерта.

Након ручка, Езра се враћао код Сињоре Скарпа, а мајка и ћерка су се још протезале по великој сомотној софи. Олга је читала на енглеском из књиге прича за децу. Мерин први језик био је немачки, још није била савладала италијански, а енглески није разумела. Њена мајка је сажето препричавала приче на италијанском, а дете је једино могло да се потруди да их повеже у целину, гледајући у слике. Олга се често заустављала да би замолила Мери да понови за њом, како би побољшала Мерин изговор, али било је то изузетно напорно за обе. "Никад се нисам осећала безбедно", признала је Мери касније. У касним поподневним сатима, Олга би поново вежбала око сат времена, а дете је остајало само на горњем спрату, тужно због надолазећег сумрака, слушајући жалосну звоњаву звона са торња венецијанске цркве.

Некада током поподнева Мери је ишла у Лидо да плива са оцем. У касном делу сезоне плажа је била скоро пуста, и Езра би унајмио *pattino* и веслао до одређене удаљености, а онда пливао од чамца до обале. Није било излежавања на плажи: "Били смо тамо да пливамо и веслајмо, и то смо радили у заносу и жустро", тако је писала Мери. На једном од ових излета, Мери је признала да има *Heimweh*¹ и да је хтела да иде "куби" у Гајс. Није се

¹ *Heimweh* (немачки): носталгија. Прим. прев.

осећала пријатно под "срдитим, разочараним погледом Мамиле [Олге]... Била сам апсолутно безнадежна у по-гледу учења енглеског и италијанског... једно неспретно, тупоглаво сељаче, уместо љупког девојчурка." Када су се враћали у Кале Кверини, одједном се чуло шапутије на енглеском између њених родитеља, и мајка је почела да плаче. "Било је жалосно видети велику богињу како плаче у бесу и повређеног поноса. Или је била само смртна жена која је жудела за љубављу свог детета?", питала се Мери каснијих година. Према Олгином мишљењу, она је покушавала да подучи једноставно дете из Тирола манирима цивилизованог друштва. "Разлике између Мери и мене развијеле су се из расне различитости [тј. националности, немачког темперамента] коју је она упутила са млеком фрау Маркер."

У октобру, након што су се фрау Маркер и Мери вратиле у Брунек, Олга се придружила Ези у Сант Амброжу. Почела је да записује детаље њиховог заједничког свакодневног живота у школску свеску, у коју је често бележила XXX, кад год су имали сексуални однос.

2. октобар: "Према Е., Ц[орц] Вашингтон је у свој дневник имао обичај да уписује имена једне или друге жене робиње – без даљих коментара. Отуд' Е. негодује... моје 'Х' ће се... појавити поново да означи моје властито приватно задовољство."

Трећег октобра, Езра је "настављао да куца на писаћој машини уз страшну салву псовања и певушења", док је писао *Канио* о Адамсу. Када је завршио свој рад, они су "прославили на прикладан начин – XXX."

Следеће вече, пре вечере, Олга је свирала Моцартова, Брамса, Шумана и Бетовенову "Кројцерову сонату", и Езра је одједном замолио да позајми њену "другу по квалитету виолину са најлошијим гудалом, свирао је са неочекиваном тананошћу и ни трага од неотесаности која би се могла очекивати... Сваки пут када свирам, он није само пасивни слушалац... то га увек покрене, било да нешто компонује било да пожели да одсвира нешто сам било да открије неку слабу тачку у мом свирању."

Езра је компоновао нову оперу, засновану на животу италијанског песника из тринаестог века Гвиди Кавал-

кантија, чију је поезију раније био превео. Олга је свирала онако како је он написао, док је "он све време прекидао да ми каже да 'пробам ово'." После тога, они су "изашли напоље, провевши најлепшу могућу ноћ, тражећи млад месец на небу, али га нису могли наћи – XXX." Заједно су исправљали прве исписе Езриних превода Кавалкантијевих песама, "он је читао и изговарао наглас сваку реч, на начин, како је рекао, на који се исправљају и телефонски именици", док је Олга крпила његове гаће и чарапе. Када је Езра ишао да покупи пошту, вратио се noseћи са собом "прекрасну нову торбу за мене – од које, у боји црне остриге."

Стигао је право на чај, док је са њега цурило од јаке кишне, а онда су радили на новој виолинској сонати, "ја сам свирала на текст који је он био записао, тако да би могао да добије на времену и да пронађе праве фразе." Заплакала је када је он сугерисао да би можда Дороти могла да користи кућу када она није тамо: "Он био врло фин а када је видео да ме то узнемирило – [он има] необично празна место!"

Двадесет петог октобра, у кући неког младог механичара који је имао радио, у Рапалу, слушали су емисију на Бибисију из Милана, о Езриној првој опери *Вијоново Завештање*. (Олга је мислила да није у реду да је тамо виде у друштву ожењеног Паунда, па је слушала кроз прорез у вратима.)

Двадесет осмог је Езра поново радио на виолинској сонати, "У наступу гнева јер ствари нису ишли набоље." Олги је био рекао да "посматра колико је био користан наступ беса да покрене и задржи неког у послу." Она је приметила да "Е. хоће исто онакво јединство у музici какво је остварио и у поезији."

На Езрин четрдесет шести рођендан (30. октобар): "Плакала сам ујутро јер је Е. био заборавио... Е. се вратио после подне и урадио још корекција, онда тумарао околи голишав, изашавши из купатила док сам ја пила чај... у одличној форми, прелепо за око."

Расправа је почела када се Езра присетио њихове одлуке да имају дете: "У први мах, идеја да има дете за њега је била толико одбојна колико и то да има куцу [пса] или било коју другу животињу", писала је Олга, "али сада он мисли другачије о томе, не жали уопште због тога... Е. једино признаје правац понашања – етику – за себе, али не... за свакога. Његов систем [је] систем научног истраживача који експериментише на сваки могући начин све док експеримент не постане савршен." Признао је да од "пете до шеснаесте године, био је веома осетљив, а онда је око себе изградио оклоп, тако да више не могу да га повређују спољашње околности."

Дневник се завршио записом о њиховој дужој шетњи до Монте Аллегра, током које су све време разговарали: "Е. врло весео, обилан ручак и mezza bottiglia di chianti... сишао низбрдо певајући песму о пијењу, како би требало да се пева, из *Вијона*."

После ове идиличне паузе, Олга се вратила у Париз.

Превод Виктор Радун Теон

Наслов изворника:

Anne Conover, Olga Rudge & Ezra Pound: "What Thou Lovest Well...", © Yale University Press, Special Edition edition, 2001.

НАПОМЕНА: Наведени одломак преузет је из књиге *Ен Конувер: Олга Раџ и Езра Паунд, Оно што искрено волиши* која треба да буде објављена у издању ИК Интелекта, Ваљево.

Слађана Илић

Ласис

Владану Матијевићу

По првој асоцијацији коју намеће овај наслов мислили бисте да је реч о удружењу жена с великим сисама. Е, грешка! Баш сте у криву! Примитивци! Реч је о удружењу жена с најразличитијим сисама – великим, средњим, једном великим једном средњом, може и само с једном и са три, мада руководство преферира оне с баш малим сисама, такозване даскаре. Ако власнице таквих сиса имају још дубок глас, кратку косу и носе искључиво пантalone, кошуље и сакое, е – то је онда права ствар! Наравно, оне не морају нужно бити медијски експониране, како ће с толицким сисама?!, а ни образоване, бар данас диплома може да се купи! То, наравно, не значи да управа кињи чланице других карактеристика. Па нису курве, пардон, криве, оне које, како им је природа дала, личе баш на женско! Шта је – ту је! Зна понекад природа и да погреши.

Кад смо већ код таквих, оних које личе баш на женско, припаднице овог удружења, иако се то од њих никако не би очекивало, због њихових веома строгих моралних критеријума, као једно од својих главних начела, прихватиле су мудар закључак Маце Аксентијевић, у ком се каже:

"Маца Аксентијевић није веровала да су амебе најпростији организми. Какве клинац амебе. Зар може постојати нешто простије и предвидљивије од мушкарца...".

Ако узмемо у обзир биографију Маце Аксентијевић и једну њену неопростиву ману – јебе се с мушкарцима као штука – јасно је о каквом толерантном удружењу је реч. Може она да чини и такве гадости, али њена тврђња је на месту и неоспорно говори о њеној неекспонираној интелигенцији, тј. интелигенцији која не може да дође до изражaja у свету који, то већ и птичице на гранама знају, припада мушкарцима.

Дакле, основни ставови Ласиса о мушкарцима су следећи:

1. Мушкарци су најпростији организми, простији од амеба.

Необорив аргумент за наведено тврђење:
Времешни ветеринар у пензији, преко 80 година, да-
ке, не диже му се, бар тако каже његова жена:

– Жена није жена уколико мушкарца не може да за-
доволи као куварица и љубавница.

Логична реакција чланице Ласиса 1:

– Штета што ти жена није зебра, онда не би морала
да кува. Или жирафа, ако јој се то више свиђа.

Логична реакција чланице Ласиса 2:

– Шта ли о овоме у кревету има да каже твоја жена
у последњих 10 година, колико пијеш таблете за
разређивање крви и из кревета гледаш цртани
филм за лаку ноћ.

2. Сви мушкарци су едиповци.

Необорив аргумент за наведено тврђење:
Недавно је декан правног факултета, ожењен и отац
троје деце, одбио универзитетски стан, пошто му је мај-

ка саопштила да ће се убити уколико се од ње одсели.
Каже он, великородно је стан одбио, знате колико раз-
ведених колега има, па нека они реше стамбени про-
блем. Тако ће се сигурно лакше поново оженити, због
оног с кувањем и креветом, разуме се.

Логична реакција чланице Ласиса 1:

– Ма не секирај се, моћи ћеш поново да конкури-
шеш кад ти умре кева.

Логична реакција чланице Ласиса 2:

– Требало је стварно да ожени кеву. Тако би све си-
турно остало у кругу породице.

Мирољуб Николић

БУКЕТ

Нестајемо у празнини хода
Одзывања камена шупљина
Чудновато дрво прекрива
Зелено поље неба

Сиве птице слеђу
По површини воде смрзнуте
У круг окупљене

Латице

Букета заборављеног

Нестајемо неприметно
Измичемо из руку
Клизимо

По површини непрегледној

Да се вратимо кроз Сунца
Зрак
Сјај
И знак

Вечног трага у бескарај

Песником створила

Да сам те
Раније знао
Вешто бих
Избегао све замке

И пустио се да одем
Даље од сличних себи

Да сам те знаю
Да си то ти
И песма

Што носи и преноси
записано и неоткривено

Дуго дуго
Си ме држала
Песником створила
За времена сва

А и даље

3. Мушкарци не знају где им је дупе, а где глава.

Необорив аргумент за наведено тврђење:

Недавно је једном мушкарцу умрла бивша жена којом се женио три пута. Толико пута или због кувања или због кревета, сигурно! Плакао је горко од тренутка када је примио ту трагичну вест и још дugo након сахране. Садашња жена прва му је изјавила саучешће. Схватајући његову бол, обавештавала је о том страшном догађају његове пријатеље од пре 25 година, који су се сећали и те прве жене. Ред је да се неко и с његове стране на сахарни појави. Мада је он инсистирао, баш код своје садашње жене, да је и она обавезно с поштовањем и достојанствено испрати.

Логична реакција чланице Ласиса 1:

– Надам се да му је садашња жена предложила да га части гробним местом поред прве, тј. друге и треће жене. Јебига, кад не може да је ожени и четврти пут.

Логична реакција чланице Ласиса 2:

– Ја бих изјавила саучешће његовој кеви – да је жива!

Логична реакција чланице Ласиса 3:

– Шта ли му је ова прва, тј. друга и трећа, стављала у храну?

4. Мушкарци воле жене амебе.

Необорив аргумент за наведено тврђење:

Угледан, паметан, богат, способан и пожељан младић жив се сморио при изласку са истом таквом девојком. Она је знала ко је добитник Нинове награде од пре 25 година, који филм је победио на Канском фестивалу пре 17 година, ко је актуелна прима балерина Баљшој театра и ко је на месту диригента наследио Херберта фон Кајана. Имао је утисак да је у *Квискојеци* и, уосталом, одвратно је кад неко има мишљење о свему.

Логична реакција чланице Ласиса 1:

– Вероватно човек није имао прилике да засија пуним сјајем.

Логична реакција чланице Ласиса 2:

– Од толиких информација човек сигурно није стигао да примети њене сисе и дупе.

Логична реакција чланице Ласиса 3:

– После толиких информација сигурно је заборавио њено име, а можда и своје.

Логична реакција чланице Ласиса 4:

– Девојке амебе не смарају, јер и не знају. Лепо расире ноге и ај' здраво. Шта ту има да се компликује?!

5. Лепи мушкарци се жене ружним рибама.

Необорив аргумент за наведено тврђење:

Један такође паметан, висок, танак, леп младић, још и писац, живи са габорком, шета је по граду и води на доделе награда, које, између осталог, добија, по мишљењу љубоморних колега и колегиница – јер је леп. Покушао је габорку да дегажира више пута, али она сваког викенда долази по нешто – те заборавила је пеглу за косу, те заборавила је вештачке трепавице, те заборавила је Веберову *Прошестанску ешику*, те заборавила је апарат за галете и све тако док се на крају и не исели, па писца потом одведе у своју кућу на Копу. Не би он стварно, до-

ста му је свега, али уморио се пишући последњи роман, а ваздух на Копу је прозрачен, чист...

Логична реакција чланице Ласиса 1:

– Шта је ту чудно – она и он обожавају њега.

Логична реакција чланице Ласиса 2:

– Ружне рибе више се труде у кревету..., а вероватно и у кухињи.

Логична реакција чланице Ласиса 3:

– Па како би другачије човек видео Коп? Да не живи можда од писања? Писци данас овде немају ни здравствено осигурање!

Закључци мушкарца о чланицама Ласиса:

1. Чланице Ласиса су ружне. Ружније од риба којима се жене лепи мушкарци. Већина има мале сисе, кратку косу, носе цвике и о свему имају мишљење. Разумеју се у књижевност, филм, балет и у све врсте музике. Још само да почну да се баве и образовањем!

2. Чланице Ласиса возе скупе аутомобиле и имају раскошне гајбе. Сигурно су добро плаћене.

3. Чланице Ласиса сигурно лоше кувају.

4. Чланице Ласиса мрзе мушкарце пошто су мушкарци за њих сексуално незаинтересовани.

5. Чланице Ласиса се солидаришу у мржњи према мушкарцима.

6. Чланице Ласиса презиру Тићолину.

Необориви аргументи за наведена тврђења, а уједно и логичне реакције:

– Молим, какви аргументи?! Јесте ли ви слепи или пристрасни? Јел вас можда дечко оставио? Мушкарца вам се обраћа! Аха! Сад смо још и политички некоректни?! Ма хајде!

Недоумице мушкарца у вези с чланицама Ласиса:

1. Да ли чланице Ласиса користе маскарку?

2. Да ли чланице Ласиса брију ноге?

3. Да ли чланице Ласиса читају *Практичну жену*?

4. Да ли чланице Ласиса пазаре у секси шоповима?

5. Да ли чланице Ласиса воле фудбал?

6. Да ли чланице Ласиса воле пиво?

7. Да ли чланице Ласиса лако долазе до посла?

Логична реакција свих чланица Ласиса:

– Ни амебе немају чиме да мисле, а чиме ћете ви?

Снежана Алексић Стanoјловић

ТЕЧЕМ

Вода сам...

Без леда, без вира...

Не таласам, не жуборим...

Не замућујем, не бистрим...

Не пенушам, не искрим...

Облутке путем не ваљам...

Обале не додирујем,

Дно не дотичем...

Не истачем, не утачем...

Само течем...

Данас...

Милица Јефтимијевић Лилић

Сан никад не остари

Живела је увек пуним животом, била динамична, радознала, пуна елана. Волела је свој родни Призрен, његову старину, комшије разних нација и култура. Сви су говорили све језике. Она је посебно добро говорила српски, као да јој је матерњи. Ишла је у српску школу и било јој је блиско све што је у вези са Србима. Старе госпође у чаршији готово без изузетка биле су исто одевене, ала турка, значи димије, шамија а млади такође сви исто, модерно.

Кад је завршила студије журналистике почела је да ради у радио станицама и истовремено је учествовала и у програму на турском и српском језику. То је упознала и свог животног сапутника Ерџана. Била је то љубав на први поглед. На свадби су били сви из школских дана. Најблискији су им били Ненад и Јулијана који су такође планирали брак. Ненад је био изразито леп, висок, црнокос, отмен и угљађен. Сибел, витка марканта црнка, то је посебно волела код мушкарца. И њен супруг је имао сличне особине. Волела је то господство у њиховом држању и некако је помишљала да није срела Ерџана да би можда пожелела да јој Ненад буде муж, кад би у мислима претурала све могућности избора у свом граду. У то доба југословенског заједништва такве комбинације нису биле немогуће нити строго забрањиване. Ипак, нашла је человека из своје нације.

Волела је свој новинарски посао и предавала му се са великим страшћу. И Ненад је такође почeo да ради у истом колективу и сусретали су се свакодневно, уважавали се и сарађивали...

Све је текло како су замислили док није пукло. Бомбардовање земље помело их је и заувек распршило чаршију, комшије су се рабежале, Турци су махом пребегли у Турски а Срби у Србију, остали су Абанци а убрзо им се придружио велики број придошлих из Албаније који су заузели град и присвојили све што је ту постојало.

Сибел је у новој средини често размишљала о старим данима у Призрену. Фалио јој је шум Бистрице, мешавина звука са минарета и црквених звона која су предвечерјима давала сасвим особену боју. Свако се молио свом Богу, али и поштовао молитву оних других.

Фалили су јој разговори на српском језику који је знала од кад зна за себе.

Често се питала шта ли је са многима од њених суседа, али некако је најчешће помишљала на Ненада, бринући да ли је жив, шта је са његовом породицом.

У таквим тренуцима помињала га је често, јер је он постао израз чежње за родним градом, док јој муж једног дана у шали није рекао, да она можда жали за Призреном баш због Ненада. Била је увређена, како може то да јој каже.

Но, Ненадов лик се све чешће појављивао пред њеним очима. После деценију и по било је необично то враћање и та потреба да га види, чује. Више га није помињала пред супругом и у сутон док би слушала молитву из даљине, шетала би у мислима уским улицама Призрена баш онима на којима су се сусретали, седели на мосту или одлазили са друштвом на Каљају где би играли и певали усхијени лепотом живота.

Распитивала се код пријатеља са којима је ступила у контакт преко друштвених мрежа, нико није знао ништа да јој каже.

Припреме за одлазак у Шведску помериле су га на кратко, из видног поља. Радовала се сусрету са блиским рођацима који су је позвали да их посети. Дуго је чекала на карту, на крају је успела да нађе и кренула је пуна узбуђења и нестрпљења да их што пре види.

Стигла је до Минхена где је требало да преседа. Имала је два сата на располагању и питала се како ће провести то време сама. Села је у кафић на аеродрому и загледала се у свој мобилни. Осећала се мало уморно, клонуло. Људи свих боја и језика пролазили су поред ње. Одједном јој се учинило, као да се земља затре-

сла. Осетила је извесну мучину и поsegla за чашом воде.

Према њој је ишао наочит проседи господин са наочарима и нетремице гледао у њу.

— Ово је немогуће, ја ово сањам, Сибел, Сибел, Сибел !

Док је она схватила шта се заиста збива, он ју је чврсто грлио понајући њено име.

— Ненаде, Ненаде, понављала је и она уздрхтало, па ти си жив!

Обоје потресени изненадним супретом прво су се гледали без речи, пратећи промене које је живот оставио на њиховим лицима. Обоје су видели да правој лепоти време не може науздити и схватали су да су старењем добили и неку благост у очима. Нису знали шта пре да питају једно друго. Да ли да евоцирају сећања на претходни живот или да понешто кажу о садашњем. Тек време је прошло много брже него што су желели. Морали су да крену.

Она је пошла ка свом гејту, он ка свом. Махали су једно другом, слали пољупце, скривали сузе.

У једном тренутку, он стаде, оклеваше на час а онда дојури гледајући на сат који је опасно упозоравао да може пропустити лет. Пришао је онолико колико је било непоходно да би га могла чути и повикао:

— Целог живота сам те волео. Никад нећу моћи себи да оправим што нисам имао храбости да ти на време то кажем. Нисам више могао живети с тим теретом, ето сад знаш. Извини што сам сад и тебе оптеретио тиме...

Она је осећала како јој теку сузе и замагљују јој вид... Знала је, осећала... одувек, знала је и да га се ни она не сећа тек тако... Знала је, била је то љубав која није смела да се огласи, а ето у овом кратком изненадном супрету крикнула је и тај крик остаје да им пара срца до kraja живота.

— Нисмо разменили ни бројеве телефона... Како да те нађем поново – викао је он свестан да га она више не може чути.

Њу је већ била повукла група путника који су журили ка уласку у авион.

Да, то је био тај сан о који се оглушивала, који није хтела ни себи да открије, тај још увек млади сан који године нису ничим окрњиле. Тад сан, предуго скриван а тако неочекивано оглојен да се његови трагови никада и ничим више не потру.

Вртложник

(Прозайде)

САМО САМ СЕ МАЛО НАГНУО

/При њовраћку у свој ступени север/

У трену кад сам при лаганом мимоходу, тих и неприметан, иза многих у колони, као и сви други, скрушен тугом, без гледања на било коју страну, а тек у небо, кишноснежно, тмурно, јануарско, само у корак испред себе загледан, како и доликује оном који не сумња у истинитост у том трену збивања неминовног, у трену кад сам, као и сви други, могао само да минем, а не да се више примакнем што је могуће ближе за најуверљивији доживљај непоновљивог, за поглед у сандук у облику куће и на њему дуги, а на округли венац од лепо аранжираних црвених ружа, по којима је при спуштању на дно раке, под неписаном правилу остварене и дубине и ширине за земне остатке, за деобни граничник између два света, већ нападало доволно, сасвим доволно свежег праха и грумења са ивичњака од жуте гомиле земље, пожелeo сам да будем брижнији при целовитијем остварењу растанка. Бржег и тишег од свих који су се током свега ми нулог међу нама, само без гласне мисли о неповрату, не-бројено догађали, а да нико и не изусти:

– Не брини! Коначно, оно збиљом Коначно, има доволно времена да никуд не брза. Да управо ту, где га тако и толико коначног за све и за сваког има, заувек ту и да остане. Јер, сви кораци, као и свиprotoци, сви гласови, све, па и оне мисли које ни у љубави, ни у зебњи, никад ником, сем немошћу у тишини, неће бити ни дошапнуте, све се жигом севног трена, поринућем у Коначно, све се, неминовно, у mrкли мұк слије.

Над прокопом за Коначно, на трен само, застао сам. Само сам се мало више нагнуо, тек колико да се се у гранцизама још за видела могућег растојања, без ризика по било кога у колони испред и у колони иза себе, при растанку уверим у реалност оног Коначног иза којег је он тамо, под цвећем, под обрушеном, нетом само за њега ископаном земљом, а ја? Још увек пред нечим чему још нисам доволно дорастао и што ће ми се можда тек додати останем ли на ногама, исправан, доволно бистар, миран и стрпљив. Постојан у нади да ми то о чему још сањам и ка чему још могу да ходим заиста и припада како бих се и сâм, оствареним наумом / сном довршен, тишином са свих страна, лагашан, ушушукао и починком у вечну ћутњу, кад томе дође час, коначним се у прапочетак вратио.

Три груменчића са три прста. Мирно, безречно, са свим мирно, тамо где ће честицње праха над тобом веком да бдију све док и сâм сваком ћелијом, сваком пором и капљом сваком, прахом не постанеш.

Тим последњим у ћутњи поздравом, груменчићима с врха три прста, прахом на прах, понешто је и са мог топлог длана на тај сплет од црвених ружа за видела до тебе доспело. И поново смо се, само сада без иједне сувишне речи, а све су, схватих пред Коначним, све су доиста

сувишне наспрам заувек неизрецивог, додиром праха и цвета, тим шумним треном при коначном, коначно смо се – разумели.

Брзом вожњом, пре него што се мокрим коловозом створи сасвим извесна поледица, повратак у свој мали град, кај свом студеном, све сумрачнијем северу.

Убрзо је почeo, и све време је вејao, у сусрет ми пристизао све крупнији и све гушћи, све непрозирнији снег. Ветром све брже ношен у правцу где је под под прахом и под цвећем, у студени, у тишини, остављен твој коначни смирај и на њему мој слеђени поглед. Слеђен треном када сам у самоћи, при немости, на трен застао и само се мало више нагнуо да боље видим...

9. јануар 2019. у Сомбору

РАЗВОЂЕ

/Виделом у Незнан/

Све је мање пута преда мном, све је више жеље за сном. Застајем, све чешће, ал' опет поглед у оно испред, ка чему сам одавно кренуо, а никако за дана на видело да изађе. Да се суочим, ма и на недохват и у ћутњи, са свим оним, ма шта да је, што ме дозива једнако и жудњом, и зебњом. Једнако успутним звуцима, гласима из траве, жубором, цвркутом, брујем, свим тим знаковљем немуштог језика... неизбежним а незнаним, пре него што ме упије тама од згомиланих сенки што их треном сутона са свих страна света, (где ми се већ догодило ишчезнуће), од сваког путовања до самог себе, неспознатог доноси ветар. Ал' само онај ветар којег и у мноштву разазнајем по миришу простора са којег до мене једино он и може стићи, следи ли ме од почетка. Ветар из делића оног за мном непрегледа у који и сâм, ал' сад у сну само, тек понекад кроћим.

Сртнемо ли се, ма и на трен само да је испред таме, ма и без жеље да наставимо, тихим мимоилажењем, свако кај свом нужном коначишту, биће доволно да треном и таквог сучељења свако за себе нађе толико жуђено/исцељујуће оправдање, смисао свему оном што се без трага, успут, измакло незабораву и учини болом/жигом вид ми и у најгушћој тами понекад могућ.

И све је мање зебње од оног што је многе, које никад нећу срести, или, знатније, за мном небројене, учинило као да нас иста светлост никад и није из таме избавила и по избављењу нас учинила близким тако што у истом трену осетисмо да смо њоме, зебњом у вечност уписаны.

Многих у том трену, сном самоизбављења, уз нас нема. Јер, из тегобног се сна вртложног на време не избавише и заувек болом за дно матичне понорнице остале привезани.

Без видела у оно чему сам се ходом, увек лаганим и с надом незгаслом упутио јутром преко прага, са кога понесох сећање на мириш никад ишчезли, при ходу, сад све чешће и све дужи поглед устрани. И упитност, попут оне при првотном кораку: – Идем ли прâвим путем ка оном што се у истом трену, кад незнатај у незнан кроћих, и сâмо ка мени упутило? И хоће ли нам при немом мимоходу бити довољан само осмех као знак препознавања?

Стрепњом, шапатом, ко зна чијим, у неминовној ћутњи дознат, осмех. Поуздан знак оног давно у жудњи наслућеног а јавом, до сад, за видела неразазнатог.

При застајкивању, све чешћем успорењу, кришом и поглед час на једну, час на другу страну пута. У шипражје. У пустињу. У нераскрчену шуму. У литице што врхом невидним каткад, чини се, и у сам облак продири.

Чежње препун, све у дљај далеку оком недогледну, с пута јединог ми, поглед и према пучини до које оваквим наумом, усудан ходећи, знам: Нико никад тамо без измакнућа не стиже! Ипак, чежња блиска могућем остварењу... И никад ми, сем жељом у лепој мисли, никуд измака дужом странпутницом.

Биће да то и сâм пут којим ходим иде ка оном где ће се са мноштвом бесстрађних путева срести. И попут сенки што се у сутон са свих страна света свуд око мене збијају, сливом свих једнина са Развођа, коначиштем бити процеп бескрајем кроз мене светлосан. Бескрај што све трен за треном ходом исцрпд мене настаје и све трен за треном ходом иза мене на све стране нестаје.

Не одолим ли све снажнијој жељи за сном, бојим се: Нестаће и тај пут преда мном. Њиме и све оно што бих за видела, ходећи без осврта на минуло, без себе у њему, у свему оном што са мном током досадашњег путовања би *Једно и Коначно у Безречју*. Нестаће и све оно што бих тек по могућем осмеху могао да разазнам као део се-бе без кога никде не стижем.

Догоди ли се изнова она првотна жâр од две љубављу изазване искре, из којих треном *Постања* наста оком невидна честица и руком недохватна капља, њима, сједињењем честице од звезданог праха и капље из небеског ока, наста и мој ход виделом у незнан, слутим, осмехнут: Лицем ћу тад да осетим, можда, управо онај ветар који ми доноси мирис давно прећеног/остављеног прага. Мирис само оног делића непрегледа и музику од еха свеко-лика у њему бруја...

И биће као да из тог простора којим непрестано ходим, у трен пред сутон, бивам испраћен из тиха ветром најпре дозваних, па у таму кришом одбеглих сенки, путем овим, само себи знаним.

Биће као да њиме никад, ни у сну, можда, крочио ни-сам.

КРОЗ МАГЛУ ОД ДАХА */Празнином до ћраска исцујен/*

Нема ти друге: мораши да се отвориш! Што пре и што више! Било како и ма где. Јер, згуснула се, до праска, ве-ком надошла празнина. И само је питање трена кад ће из Невидела, пред зидом непрозирним, ничим савладивим, вертикалом да шикне и све у теби тамом да пониши.

А зачело се отровном капљом никад и ничим, ни у шифрама рукописне заоставштине алхемичара бар симболовим наговештени, ако не и кључним речима обелодањене формуле. Тек понеким састојком, који ни у другим смесама и (с)једињењима сродног мириса и укуса није, без преке потребе, без ризика, препоручљив за ширу употребу. Јер, зна се шта и како чини са оним ко му се од првог погледа, удаха, угиза, гутљаја, а тек од првог прелива благости и усхићења, у свим правцима / свим порама, непрестано приклања. И на свако упозорење на уна-пред знани, једино извесни исход, одговара ћутњом кроз осмејак, што у преводу са немуштог на језик, сваком разумљив, значи: – Заувек!

Буја и с почетка даје уверљив осећај надолазеће, до тада незнане снаге. Њоме и исцељујуће самопоуздање,

осећај лагане а све приметније премоћи над свим и свачим.

Може дуго да потраје то пуњење празнином која до тебе, све у навиљцима, непрестано стиже са свих оних простора на којима није пронађена поузданаја тачка ослонца/онај приснији додир са собом увек могућим. Где није препознат постојанији оријентир који ти не да пре-далек измак од себе стварног, у свим димензијама, у свим правцима, у време бујања празнине. Јер би и оста вечни науч: Најбоље се, попут корова у запуштеном/одграђеном врту, ћутњом празнина прима и шири при несносној зебњи, у студи, у неверици. И дуго, ма колико да је дуга и дубока, увек предуго траје у скупини сродних, истим отровом/прахом преливених, у оних који се у гомили и без договора о смишљеном садејству устремљују на све што поништењем чини да отров у њима још брже кваса. И да се преко свих, из предострожности добро утврђених ивичњака, попут магме из вулканског гротла, гнев бујицом прелије, те одливом бескрајним мрачи поглед и сужава путању оног ко би изровашен/празнином до пра-

Дана Раџловић

ОБЛАЦИ

Не, није се то смејао дан,
Само се смејало моје лице,
Беше облака сивих и белих,
Падоше чак и капи кише.

У једном дану избледео је сан,
Искре се стопише на срцу мом,
Заћута осмех, заћутах ја,
Знала сам да је дошао крај.

Са чежњом сам у сунце гледала,
С јесени с' кишом плакала,
Зиме ми ледиле сећање,
Време бројало дане.

И неста жара, и неста смеха,
Сад гледам из даљине свој крах.
И нема лека, нема утхе,
О само сенке, далеке, далеке...

РАВНИЦА

Шири се равница пред очима мојим
И никде нема краја,
А ја, усхићено звезде бројим,
Отворених очију сањам.

Сва је обасута даровима неба
И тако се важна прави,
Звезде искре и светле кроз ноћ
И небо њене чари слави.

ска испуњен, самим собом све да потисне и у недоглед да избрише.

И без тешког мудровања, својственог онима који благим речима скривају све што под оплођујућом светломашћу брзо свене, (а празнина, знатно јест, и на сам додир благости намах узмиче и у себе ишчили), ма где и било кад да се отвориш, разоткри, без остатка, тајну шифру оног који ти све што јеси до последње искре безобзирно зебњом угаси те пустошан и самотан ни лице своје у огледалу више не препознајеш! Или, добро знаш да јеси оно што осећаш а стрепиш наспрам оног одраза у њему који те из леденог средишта кроз маглу од даха – незнаног нишани?

ИЗБАВЉЕЊЕ

/Из свемира жарним треном/

Док на планет живот стиже сваког трена, зрачком, капљом, једва трепет, неприметно, у тихости, са свих страна, свуд одасвуд из тамнине – Избављење.

Свemu што се жарним треном, кремен-пламом, бестежинском искром-капљом, кљуном птице, дамарима, мрморима, шуморима, у благости, у радости, у бескрају огласило, од студи се откравило, у капљици огледнуло, огледањем разазнalo, изнутра се размаглило док на планет светлост стиже, тад изнова Искон бива. Отуд Вечно свему живом подједнако: Травка пољем залелуја, дашак крошињом пролахори, сваки листак зашумори, на пучини, у потоку свака капља зажубори, птица, зверка, лептири, пчела својим знаком засветлуца. Оним знаком кад се зрачком из свемира жарним треном у капљици од немира – заче Живот.

И би Вечно!

8. фебруар 2019. у Сомбору

ВРТЛОЖНИК

/Поринуће, отвореним оком до дна шишине/

Само у оном што је у вртложнику опстало након свих олуја, што је одолело донебесним сумњама, међу којима је и таква која се у другима ни у самотном трену на зебњу дрхтајем не одаје, чијим би ехом сав смемир у теби неповратно затамнио па никде надом не би било бар искре за процеп од недохватног дна, кад вертикалом до спеш до ивице истог оног вира који те до бездна односи и у светлост те изнова враћа све док је у теби даха, само у оном што је издржало да се под теретом несносне сумњи не сурва у безизлазно, ослон је праисконски за мисао у вид у коначно, мимо света што увек изнова настаје, отњем заискри и нестане, а да ником другом колико теби то што што се између две искре (з)бива, ништа, доиста ништа не значи.

Са ослоном управо на то што гласну сумњу и не изазва, па како да је к себи као циљу и призовеш како би у њеној жестини, све то, иначе, тако крхко, тако самотно, неминовно, док трепну, без трага – испарило, макар и дахом, биваш школјка, биваш тврђава која се само на поврљив шапат, на додир који размагљује, свему, па и

оном у трену преласка преко граничника свих видика и свих суновратних дубина, без напора, без жала над свим у себи већ давно потрошеним, а са угарцима је од жестоког плама, прекаљен, спреман за спокој, сâm на брисаном простору свему одолеваш.

Као да је то само још један почетак више у нисци од свих небројених почетака јутром / погледом у светлост изнова отворених.

То у теби до чега ни студ не допире, што одолева сваком покушају да недовидом буде избрисано, што је путом била, попут дамара који те сваког трена уверава да још јеси и да ћеш још бити, небитно колико дugo, твоја је веком обликована Самост.

Њоме, кад томе дође час поринућа, отвореног ока, до дна тишине, ка теби, само себи знаним процепом кроз таму, стиже све што што те је од сваког кобног вртлога заштитило, а да то ниси ни знао, јер – ниси сумњао.

Само си живео и сваки дан већ самим освิตом доживео као први дан при стварању света. И не било каквог, већ оног света у коме и ти од праисконског трена заувекан би и јеси.

1. фебруар 2019. у Сомбору

БЕЛЕШКА О ПИСЦУ:

Давид Кецман Дако, рођен 28. септембра 1947. године у Рајновцима, код Бихаћа, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну, ликовну и позоришну критику. По завршетку студија српско-хрватског језика и југословеске књижевности радио је најпре као наставник у школи (1971–1974), а потом, од јуна 1974. па све до пензионисања средином новембра 2011. године, као професионални новинар-уредник. Био је главни и одговорни уредник омладинског листа "Покрет" (1974–1978), уредник области културе и образовања у сомборском Информативном центру (Сомборске новине и Радио-Сомбор) и главни уредник часописа "Домети" (2013–2016). Члан је уредништва суботичког књижевног часописа "Луча", од оснивања 1993. године. Објавио је десетак и три књиге песама, прозе и књижевних критика, сарадник је многих књижевних часописа и листова.

Превођен на десетак језика, добитник књижевних награда и признања: "Искра културе" (КПЗ Војводине, данас Завод за културу), (1989), Повеље Задужбине "Јаков Јгњатовић" (2009) и Велике плакете Српског културног клуба у Будимпешти, (2013), те Повеље "Венац Лазе Костића" у Сомбору (2014) "Песничке хрисовуље" Српске духовне академије, у Партизану, (2014). Интернациональне награде Академије "Иво Андрић" у Београду, за најзначајнију књигу ("Река за један дан") (2015), Повеље Благодарје Удружења књижевника Србије (2018) и Књижевне награде "Милован Видаковић" (за најбољу кратку причу) Будимпешта (2018) и Награде "Трагом Настасијевића" (за прозу), на књижевним конкурсима Народне библиотеке "Браћа Настасијевић" у Горњем Милановцу (2018. и 2019).

Књиге песама: Реч на леду (1976), Претпионаћни воз (1980) Ноћни риболов (1980) Трећај (хаику, 1988) Расцад мозаика (1989) Зидари свешилиши (1991) Небески гласник (хаику, 1994), Mennyei hirnök (Небески гласник, хаику и поема на мађарском језику, 1997) Штолећна вода (2001), Сам као суза (изабране песме о љубави, 2003), Хор сенки (2010).

Књиге за децу и младе: Сањам, сањам чаролије (песме и проза), 1994; Коћко и Нећко, 1997; Даљинама преко свећа, 2003; Неко само шеће шражи, 2006.

Књиге прозе и прозаизда: Леђ (1982) Калем (1992) Кад дуња замиши (1995); Озарје (1999) Тамнина (2008), Река за један дан (2014) и Жива слика, (2016).

Књига притика: Вертикале са дна пакла (2018) и Провид Кроз сва времена (2019)

Члан је Друштва књижевника Војводине године и Удружења књижевника Републике Српске.

Владимир Кошић

Дунавски галеб

1.

За настанак овакве приповетке потребно је имати реку Дунав, обале, мостове, јато галебова, где се један посебно издава и улази у судбину једне несвакидашње породице. Потребно је имати и мостове чија је судбина предвиђена да буду срушени, макар на кратко, иако то не мора бити неопходно, јер и срушени мостови имају довољну јачину осећања при изненадним, непознатим сусретима. Сви остали учесници у приповетки постоје одавно, више од сто година, понекад се међусобно сртну, кроз догађаје и генерације, а да то и не примете међусобно. Приповетка се не мора читати, она се може и посматрати, најбоље ју је испричати, тада и они који виде а не осећају довољно, и они који гледају затворених очију, непокретни и покретни, улазе преко мостова речи и осећања у мале, кристалне делиће емоција у једном свим обичном људском животу.

2.

За време НАТО-агресије, са почетком који је означен бомбардовањем Новог Сада, престао сам да бројим дане, недеље, месеце, једноставно, ослобођен давно од свих страхова, знајући унапред велики део расплета догађаја и њихов распоред, бројао сам кораке и посматрао страх у очима пролазника, који је с времена на време помало и нестајао. То ми је био довољан знак и да се и даље налазим међу народом који је кроз стотине година навикнут на овакве догађаје. "Зашто сам бројао кораке?" "Зато што ми је судбина одредила, као и многима другим тачан број корака у овогемаљском животу, али, за разлику од других, ја број својих корака знам и не трудим се да их потрошим немилосрдно и брзо".

Међу оним који су корачали, журили да што пре стигну до порушених мостова на Дунаву, конкретно, до оног последњег срушеног Жежељевог – многи су га називали "Бруска халтер-мост", док су га у вечерњим

часовима чували од невидљивог Нато-непријатеља, приметио сам у тој колони људи и једну госпођу која је у инвалидским колицима испред себе, без трунке страха гурала свога мужа у свако у свакодневну штетњу. Претпоставио сам да би јој могао бити муж само зато што није журила, а сазнао сам кроз неколико тренутака када су се огласила сирене за ваздушну опасност, многи су се одмах упутили у најближа склоништа, а ја сам и даље, не журећи, био само корак од колица.

– Опростите, господине! Не журите?

– Не, не журим. А и зашто бих то чинио? Кад бих сад побегао, не бих стигао тамо када сам кренуо и не бих видео то што желим видети, и узлудни би били сви моји кораци довде; ту, до самог места где је био мост и где сам често имао сусрет са мојим, то јест нашим фамилијарним галебом.

– Чудно! Значи и ви имате свога галеба. Каква случајност! Знате, и мој муж има свога галеба, али ја га не познајем, тачније – не препознајем га међу осталима.

– Мој галеб има нешто више од сто година и тачно зnam који је и трудим се да и другим члановима фамилије приближим његов лет и живот.

– Зовем се Ирена, а ово је мој муж Марко. Знате, он је галеб. У ствари, био је пре двадесет пет година када смо се срели и упознали, за-волели.

– Кажете, био је галеб?

– Да, прави дунавски галеб. Заводио је све непознате девојке на пла-жама око Дунава. Увек је желео да се свакој нађе при руци, ухвати је за руку и изливом чудних, нежних ричи кљуцне у срце. Ах, љубав!...

– Кажете, љубав... Давно, морам вам признати, нисам са таквим осећањем, носталгијом, са таквом емоцијом чуо ту фамозну изговорену реч.

– Да, љубав. Ту смо се и упознали, на овом последњем срушеном мосту, пре него што је за њега последњи пут скочио у Дунав. А толико смо сви уживали у његовим скоковима пре него што је направио последњи

корак, последњи додир који је осећао у стопалима на врућем бетонском мосту. И скочио је даље него обично, полетео као галеб. Када је додирнуо таласе Дунава, нестао у њима, заледила су се моја осећања радости, заледио се осмех, љубав. Дуго га није било на површини, галебови су почели да круже над мостом где је заронио у воду. После су скочили и други, његови тада другови, он је већ плутао на површини воде не осећајући више своје ноге. Све што се даље догађало је класика.

– Кажете: класика. Да ли је и љубав класика?

– Знате, господине!...

– Зовем се Владимир, Влада...

– Знате, Владимире!... За мене љубав није класика, то је моја тајна као и Марко који је толико година непокретан. Његове крикове а не речи као крикови галеба, само ја распознајем и знам њихово значење, а погледајте његов израз лица, осмех, вечити осмех, додуше залеђен, али то не примећује свако. А ви као да сте приметили?

– Да, приметио сам. И ја имам та-кав осмех, често залеђен због многих догађаја, често нељудских, а чине их људи. Зато често и долазим овде већ годинама да бих посматрао галебове и проучавао њихов крик. Знате, птице, као галебови, вране, давно су се издигле високо изнад људи. Њихов животни век траје, да, изнад сто година. Они су чистунци, чисте све за нама, све што остане. Не дају се ухватити, миловати, а увек смо окружени њима. Нема сликара, фотографа који није забележио њихов тренутак лета, реч песника раширених крила, а ипак не можемо да их дохватимо, додирнемо...

– Знате, мој Марко може, он разговара са њима, тачније, са једним. Често га додирује, милује, али ја то још нисам видела својим очима, ја то осећам кроз начин на који ми то Марко објашњава годинама. Али он се са њим сусреће само кад је сам, без мог присуства. А ви кажете да имате свога галеба?

– Да. На неки начин, могло би се рећи, већ стотинак година. Тачније, било је то близу деветстоте године, седми дан после Божића, тако рече мој прадеда. Била је јака зима, додуше, у то време баш и није било пуно снега, али је било јако хладно. Животиње су се почеле зближавати са народом, наравно, због хране. Он је са мојим дедом и татом негде око два часа после поноћи кренуо у Нови

Сад упрегнувши одморне коње у са-онице које су биле натоварене са пет врећа кукуруза, нешто прекрупе и свежег сира и јаја. Није то њима било први пут да зими долазе у варош на пијацу. Три часа по зими и снегу од Ђурђева до вароши, познајући добро путеве, друмове са дрвећем, трагове у снегу распознајући по месечини распоред звезда, навикнути коњи на такав пут, све је то било услов да се добро и на време стигне у град. Ту, на самом улазу, код фабрике "Кулпин", где смо се много година касније мој отац и ја на исти начин радовали зими и уласку у варош, где је био и крај нашег пута, ту, близу Дунава док још није било ни говора о прављењу великог бетонског моста, саонице и придошли премрзнуте госте вароши сачекивали галебови. Мој прадеда је знао да прича са птицама, најчешће са вранама. Научио је то на њиви, када је орао коњима, а вране су се црнеле за њим у свежој црници, кљуцајући све што извире живо из оранице. Разговарао је он и са другим птицама, као и са коњима, тако да у ствари, никада није био сам и усамљен. Пошто су их њега учили да је ту било Панонско море, он је често говорио да су галебови, у ствари, беле вране, нека врста која живи на води, близу великих вароши као што је Нови Сад. Е, ту, на улазу, те зиме, тог седмог дана после Божића, сачекали су их галебови. Својим крештањем су узнемиравали коње, прадеда је чврсто држао кајасе да не би којим случајем коњи скренули с пута. Галебови су се спуштали у лету тако ниско изнад њихових глава да је требало само подићи руку и дохватити којег, али то нико није чинио док се изненада један доста слаб, млад и промрзао спустио на шараге саоница.

Увидевши то, деда је брзо разве-зао платнени чаршав у коме је била спремљена храна за пут, извадио је један велики комад печене рибе што је још остало од Божића, ставио је на длан и гле чуда, галеб се примакао, почео је да кљуца рубу. Деда је другом руком узео камцију и са врха где је била привезана за дебели вишњев прут, скинуо малу металну карику у којој је био утиснут наш фамилијарни број и година, исти као што је исписан и на врећама за жито и кукуруз, и ту карику је навукао ухвативши галеба за крила, на његову десну ногу, на исти начин на који је стављао и голупчићима на тавану, дајући им дознања да неће завршити у су-

пи, строго водећи рачуна о њиховом изгледу да би тако одабрани улепшавали наше кровове на кући, чардацима. Галеб као да није ни осетио карику на нози, појео је рибу са длане и одлетео заједно са осталима када је прадеда замахнуо камцијом изнад коња. Е, од тог седмог дана Божића ми имамо свог фамилијарног галеба! Додуше, не сусрећу се сви тако често са њим, али га с времена на време пронаћем и препознам у лету. У ствари, тај галеб, сада већ матор, нека је врста моста наше фамилије и веза између нашег села и вароши, јер сада галебови, можда и после оног прстеновања често залазе и у нашу поорану, фришку црницу.

– Тешко ће га сада препознати. Галебови су поцрнели од густог дима што се вије после ко зна којег бомбардовања оближње рафинерије. Али не губите наду. Ево, стигли смо до краја пута! Даље се не може због порушеног моста. Даље, за сада, иду само галебови. Знате, мало миј је непријатно, тек смо се упознали, а ја би вас замолила да ми помогнете да, ево, ту, до овог првог солитера, најближеј Дунаву и мосту, пренесе Марка и колица степеницама до нашег стана. Знате, увек ми помажу комшије, али сада, од када нас бомбардују, нема их у згради, врло мало времена ту проводе. Многи су се разбежали по околним местима, а ја и мој Марко немамо куда. Наш стан, Дунав и сада порушен мост и, наравно, његови галебови.

Када смо изашли из лифта на десетом спрату, Иренини и моји кораци су одјекивали у празном ходнику. Придржавао сам колица док је откључавала улазна врата стана. Био сам уверен да кораци које чиним нису на оној стази где се може откривати судбина. Тада сам на улазу осетио дозу урођеног страха који није имао апсолутно никакве везе са ратом. Пажљиво сам са колицима и Марком ушао у предсобље. Ирена је за нама закључала врата. Погледао сам је. На њеном лицу је нестало осмеха. Прихватио сам да је некако постала другачија. Тог тренутка Марков осмех се одледио и постао стваран. Изговарао је неке за мене неразговетне речи и померао прсте на рукама дајући ми неки знак. Био сам изненађен беспрекорном чистоћом у стану.

– Замолила бих вас, Владимире, да се изујете! Изволите папуче и узмите ову крпу, мало обришите од прашине гуме и колица и полако од-

гурате Марка у купатило. Ох, баш сам неучтив! Прво сам тражила од вас да нам само мало помогнете на степеницама, а сада? Знате, не могу га више сама окупати, оправти му кошу, па, ако не журите, радо ћу вам платити...

И даље сам разгледао по стану. Давно нисам видео такву беспрекорну чистоћу и тако некако чудно распоређену сваку стварчицу, миље, украси, слике... све на своме месту, као да све то ту стоји још од њиховог првог сусрета у овоме стану. Заиста све је личило да на право галебово гнездо где свака гранчица има своје место и функцију, стрпљиво очекујући да ће сванути јутро са топлим јајетом у њему.

– Можда вас задржавам? Ви сте кренули тражећи вашег галеба. Не, ја се не плашим. Додуше, увек су ми помагали познати, чини ми се да и вас довољно познајем. Ето, видите, зближио нас је мост, да, и галеб. Знате, ја бих вас замолила, ако можете, мислим, због ваших обавеза, не знам, вероватно имате фамилију, ако би сте могли трипут недељно на вратити тачно у пола осам предвече и помоћи ми оправти Марку косу. Треба само да га придржавате изнад каде, ја ћу вам показати како, док не оперете косу, окупам га и поново га вратим у колица. Знате, не могу више сама, заиста. Слушајте, ја ћу вам платити. Је ли дosta десет марака недељно? Ако вас не врећа, ја заиста немам лоше намере.

– Признајем да сам изненађен. Код вас је Ирена, све као испод стакленог звона, као да немате инвалида у кући! Све је тако беспрекорно... Напросто се плашим да ћу вам пореметити мир при самом пролазу кроз ваш стан самим својим присуством, а то не бих желео. Овде је сваки корак некако другачији, као нестваран, као да време стоји, као да очекујете неког ко ће Марка ухватити за руку и напросто корачати с њим по стану, причати, смејати се, поново оживети љубав. Зато вас молим, Ирена, не мојте све то покварити новицем!

Придржаваћу га над кадом, дивио сам се њеној спретности, нежности при додиру његове косе, његовог непокретног тела. Тако опуштен заиста је био тежак и тек сада сам схватио колико у једној жени има љубави и снаге толико година неговати непокретног галеба. Тако окупаног и очуваног у спаваћицу, ставили смо га натраг у колица.

– Изгурате колица полако на терасу. Он воли увек после купања, док му намештам кревет, да посматра са терасе, сад, у предвечерје, Дунав, галебове, мост... Да, мост и оно место са којег је последњи пут полетео у таласе Дунава. Као да на табанима осећа ону топлину бетона брусхалтер-моста... Увек се надам да ће, можда, проходати, полетети поново. Не плашите се, неће се прехладити на тераси тако окупан.

Тераса је била пространа, дивно сређена, пуна мушкатли и пузавица. Те две врсте цвећа за њих двоје је имало веома велико симболично значење. Био је ту и један веома велики кавез у којем се обично држе папагаји и то они највећи. Блистао је на неки необичан начин, опремљен за држање птица са свим потребним стварима унутрашњости. Кавез није имао врата или су она била скинута, као да се сваког тренутка очекивао долазак неке непознате птице или, можда, галеба који би зими за храном, можда, улетео унутра.

Марков одлеђен осмех, пун живота, поглед који је пратио галебове над Дунавом, били су, у ствари, његови оживели кораци и он је тако корачао сваки дан кроз живот и судбину до свог последњег корака. Поглед му се заустављао на месту где је био мост где су сада стајали само бетонски стубови. Ту би се поново следио, уздрхтао би, огласио се стиснута грла, уплашеним криком галеба, и сваког тренутка сам очекивао да ће му се капљице суза претворити у коцкице леда и склизнути низ непокретне ноге на беспрекорно чисте плаве плочице на тераси и ту се разбити на ситне кристале које само лекари могу да виде под микроскопом и песници у дубини своје душе сакривени у чистој љубави.

– Госпођо Ирена!... Он плаче.

– Да! Он плаче. Дуго није плакао.

Онда оног јутра када је угледао да нема моста, да неће имати одакле поново, једног дана кад прохода, да полети као галеб у таласе Дунава. Од тог дана свако вече пред спавање он плаче без гласа и као да ниже суже на танку нит као бројанице за молитву које ће допрети до душа оних изабраних међу нама који ће макар на кратко оживети сећања на мост и време које је тако брзо прошло.

Када сам везивао пертле на ципелама, спремајући се да изађем из стана, приметио сам како ми ципеле блистају на чисту крему. Стварно се не сећам када су ми последњи пут та-

ко беспрекорно чисто изгледале. Госпођа Ирена је стално поред мене и тек тада, када сам подигао главу, осетио сам топлину њеног тела. Њене су ноге зрачиле и очаравале својим изгледом и глаткоћом коже. Широко отворен деколте откривао је врх чипке на брусхалтеру, коме ту и није било место, који је само красио распоређено, складно, као лукови на срушеном бетонском мосту преко којих сада Дунав брише своје лице од суза.

Госпођа Ирена се није дала забунити. Редовно ме је у исто време позивала телефоном, љубазно. "Да ли сам слободан и да ли могу доћи и помоћи јој око Марка". Јубазно сам се одазивао, по некад пробао да је забуним неком кратком причицом о галебовима, а онда ме је једног поподнева позвала са новом бојом гласа и у први мах сам помислио да је то због бомбардовања, а онда ми је саопштила да Марко више не плаче и да је то трајало неколико вечери и да је после тако изненада преминуо.

Био сам изненађен, признајем, и нисам знао, у ствари, којим речима да реагујем а даје не повредим, као да ми се тог момента од бомбардовања, од којег ме није било страх, извукao ексер на зиду на којем је била обешена слика, панорама Дунава, мостови и изнад свега јато галебова раширених крила, који само што не полете са слике, био ме је страх да ће слика пасти на земљу, стакло се разбити, а ситни стаклени кристали забости у саму слику и паркет.

Госпођа Ирена ме је и даље позивала да је посетим, да јој помогнем око великог спремања у стану, а посебно око терасе. После неколико посета оставила ми је кључ од стана дајући ми до знања да је заиста поверовала свemu што сам јој причао и да је стекла неограничено поверење у мени.

– Знаш, сад сам слободна, могу сада да обиђем и друге чланове моје фамилије, које годинама нисам обилазила, не остављајући Марка на један тренутак самог. Ти би могао поспремити терасу, залити мушкатле и пузавице; а види, учини нешто са кавезом, можда му тамо више није место.

Тог поподнева госпођа Ирена је отишла на градско гробље. Док сам ходao по стану строго пазећи да ништа не померим ни за милиметар са свог места како је она оставила, мом оштротом и тачном запажању није могла изаћи чињеница детаља да из јед-

ног угла витрине у којој су биле послагане керамичке и стаклене фигурице животиња и птица, недостаје стаклени галеб. Прво сам помислио да га је однела на терасу у онај празан велики кавез. Погледао сам, али га тамо није било. Значили то да га је однела на гробље или, можда, некада склонила на друго место? Размишљао сам о томе посматрајући са терасе галебове над Дунавом и у једном тренутку ми се учинило да сам оног нашег фамилијарног галеба. Нисам био сигуран да ли је то он. Летели су све ближе. У једном тренутку брзо сам ушао, напросто до пола се увукao у онај велики кавез што је висио на тераси и посматрао јато. Један галеб се издвојио. Слетeo је на ограду терасе. Није се плашио. Пометрао сам га кроз решетке кавеза... Био је прилично остарио, оштргог погледа, али још увек широких крила и оштргог кљуна. Добро сам видео: на десној нози је имао карику, малу металну карику са утиснутим бројевима, истим оним који још увек красе нашу камцију и вреће за жито.

Био сам срећан што сам га поново нашао, био сам срећан што сам се сакрио у кавез. Нисам могао сакрити суже. Оне су саме навирале из дна душе дајући ми до знања да љубав није класика. Када је госпођа Ирена почела да откључава врата галеб је замахнуо крилима и одлетео према Дунаву. Тада сам већ сигурно знао да ће моје суже овлажити врхове чипканог Ирениног брусхалтера, нестати у топлини њених груди, са погледом испод затворених капака према срушеном брусхалтер-мосту где сам сада поново могао да осетим мирис испржене рибе коју је галеб са дланом мога деде појео седмог дана после Божића тамо негде око рађања новог дана ове деветстоте године.

3.

За продужетак живота овакве приповетке потребно је имати реку Дунав, обале, мостове, јато галебова где се један посебно издваја и улази у једну сада већ свакидашњу породицу која преко мостова речи и осећања кристализује делиће емоција у једном сасвим обичном људском животу који је спреман да из дубине душе живи, радује се и пати за све оне који, када затворе очи, виде само себе.

Са русинског превео аутор

Нобелова награда Петеру Хандкеу – 2019.

Петер Хандке је рођен 6. дец. 1942. у граду Грифену (Аустрија). Мајка му је била Словенка, а отац Немац. Средњу школу је похађао у Клагенфурту, студирао праву у Грацу.

Током студија је почeo да се бави писањем и постао је члан групе писаца у Грацу. Студије је напустио 1965, кад је издавач Зуркамп прихватио за објављивање роман *Стириљени*. Ипак је касније добио почасне докторате – 2002. од универзитета у Клагенфурту, а 2003. од универзитета у Салцбургу. Седамдесетих година је написао више сценарија за филмове, а потом се бавио и режијом. Његов филм *Леворука жена* је номинован на Фестивалу у Кану 1978, а добио је златну медаљу на фестивалу немачког филма, 1980. После Граца, живео је у Диселдорфу, Берлину и Салцбургу, а од 1990. живи у малом месту Шавил (Shaville) крај Париза. Женио се двапут и има две ћерке. Друга супруга (од 1995) му је Софија Земин (Sophie Semin) глумица.

1) Најпознатије Хандкеово дело из раног периода је *Голманов стпрах од љенала*, из 1970. (српско издање, Београд: Рад, 1981), које је 1972. прерадио у сценарију за запажени истоимени филм Вима Вендерса (рођеног 1945, у Диселдорфу).

Новела *Голманов стпрах од љенала* је приказ неколико дана живота бившег голмана Јозефа Блоха, углавном кроз опис онога што се дешава. А оно што се Блоху дешава мањом су беззначајне свакодневне ствари које он примећује, или у којима учествује. Лик Блоха нас подсећа на неке ликове из романа Кафке, Сартра и Камија, по томе што "егзистира" у некој врсти вакума. Овако, на пример, Хандке описује секвенце из Блоховог тумарања кроз постојање: У неком кафеу у другом кварту играо је билијар док није дошло време за телевизијски сјортички прејелед. Блох замоли келнерицу да уђали телевор, али је онда гледао као да га се све што у њаше не шиче. ...Он креће кроз пролаз према блаџајници и седе укосо према њој, шако да је може посматрати; али је није посматрао.

2) 1972. године Хандке је објавио роман *Wunschlloses Glück* (код нас објављиван под различитим насловима – *Ужас празнине*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1983. и *Безжељна несрећа*, Београд: Народна књига – Алфа, 1996). Основа и повод романа је било самоубиство његове мајке Марије (1971), а почиње следећим речима: *Моја мајка је мртва већ скоро седам недеља – биће боле да јошчем да јашем о њој, пре него што ћа моја жеља коју сам шакојајао осећио на њеној сахрани, несташе и утионе у штую сијање без речи, које сам осећио на вести о њеном самоубиству*.

У болном и храбром настојању да се носи са скоро неподношљивим ужасом њеног самоубиства, Хандке кроз роман склапа чињенице њеног живота, како их је он сагледао. Из тога са пуно љубави израста приказ неподношљивог бола у души жене, која је била стално изнова из-

ложена мукама у свом животу, а све то је издржала до својих средовечних година, да би на крају подлегла очајњу, написала опроштајна писма и попила шаку пилула за спавање.

3) Хандке је био и сценариста познатог Вендерсовог филма, *Небо над Берлином* (из 1987). Радња се одвија у Берлину крајем 80-их. Главни ликови – два анђела, Дамиел и Касиел – крећу се градом невидљиви људима. Они ослушкију мисли пролазника да би кроз време очували осећања људи. Они су се ту налазили и пре него је Берлин саграђен. Поред осталих срећу и старца Хомера, који сања о вечном миру. Касиел прати старца до трга Потсадам, који је пре 2. св. рата био најлепши трг, а сада је рушевина у корову, коју пресеца Берлински зид. Дамиел прати лепу девојку у коју се заљубљује. Стога одлучује да постане човек, а први осећај су бол и црвена крв из ране на његовој глави. Од тог часа филм који је до тада био црно-бели, постаје филм у боји, јер је до тада приказивао свет анђела, који нису могли да виде боје, нити да доживе људска осећања. На другој страни, Касиел беспомоћно прати последње тренутке живота младића који хоће да изврши самоубиство скоком са солитера.

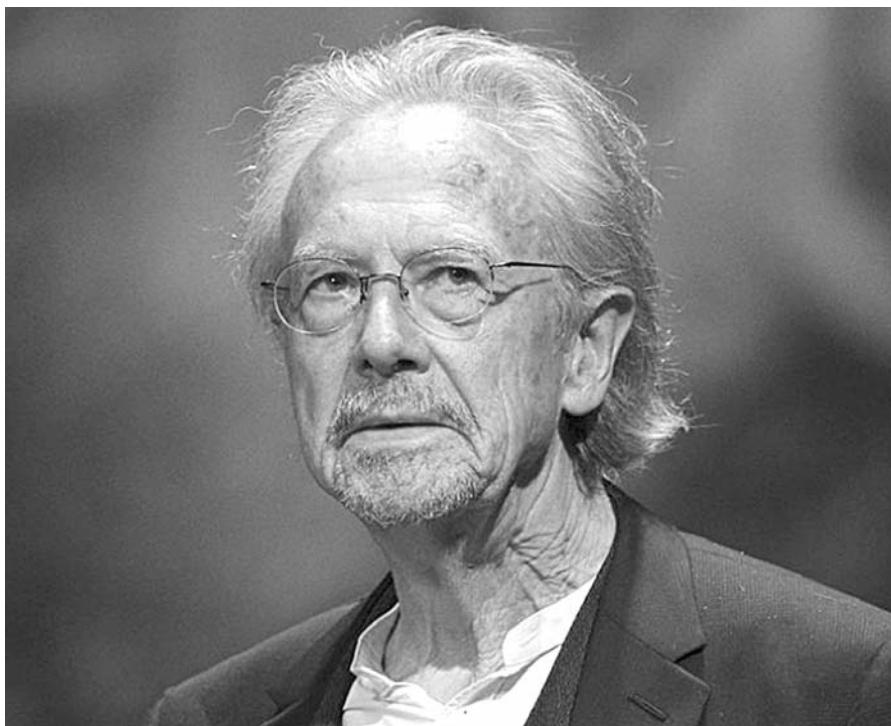
4) Сам Хандке је после филма *Леворука жена*, 1992. режирао филм *Одсуство*. Фilm прати путовање четворо људи – писца, младу жену, војника и коцкара, који се срећу у возу и путују незнано где. Док ходају кроз топографију незнаних предела, надају се да ће умаћи свакодневној егзистенцији. Они не воде дијалоге, него монологе, али не долазе ни до каквих закључчака, па посматрач остаје у недоумици: какав је смисао њиховог путовања и лутања. Рекло би се да филму провејава сличан дух као театру апсурда.

Хандке иначе пише прозу, поезију (избор његове поезије је *Унутрашњи свећи стиљашњег свећа унутрашњег свећа*, Смедерево-Београд, 1998), есеје, критичке текстове и путописе, као што су они везани за комадање Југославије, који су специфичан спој литературних запажања, критичких анализа и рефлексија, као један вид књижевности отпора. Иначе, већину његових дела је на српски превео његов пријатељ Жарко Радаковић.

Између 1966. и 2019. Хандке је објавио велик број дела (романи, драме, поезија, разговори, преписке), међу којима су (од 1992. наовамо) и књиге о Југославији, објављиване на немачком, енглеском и српском, као и другим језицима.

СЛИКЕ И (НЕ)ПРИЛИКЕ

Током 90-их Хандке је изазвао велике контроверзе на Западу, са својим текстовима-књигама – најпре *Ојропашај сањара од деветиће земље* (1992), а потом *Правда за Србију* (1996) – када је оптужио западне медије и многе интелектуалце да су заузели необјективни став према ратовима на подручју бивше Југославије, јер су прогласили Србију за агресора, а Србе за злочинце, док је он истицао да су Срби и Србија жртве тих ратова. Посебно је то истицао у времене бомбардовања Југославије (1999) и у знак протеста је два пута одлазио у Србију током бомбардовања (марта и априла 1999), о чему је објавио и књигу (*Пишајући у сузама*, 2002), а написао је и драму о бомбардовању (*Вожња чуном* или *Комад за филм о ра-*



Пејтер Хандке

шт, 2000). На западне стереотипе о Косову и Србији је указивао и раније, а посебно их разобличавао после посете Косову (2007), у књизи *Кукавице од Велике Хоче* (2011). Он је један од страних књижевника који су се посебно ангажовали у одбрану Срба.

Како каже сам Хандке (Хандке, 2000, стр. 81), етикете (просрпски настројен, југофил) је добијао од стране западних медија, а неки други су га назвали "пропагатор српског национализма" (на сајту *Deutsche Welle*, од 28. 04. 2012. <http://www.dw.de/handke-je-propagator-srpskog-nacionaлизма/a-15915718>). У текстовима неких његових противника из Европе и региона Балкана, Хандке је "Србенда" и "присталица Милошевића".

Хандке је у распону од више деценија – од 1991. – пружао константан књижевни отпор, како деструкцији Југославије и западним тумачењима и окривљавању Срба и Србије као главних виновника и злочинаца у грађанском рату 1991–5, тако и даљој деструкцији Србије (1999–), путем различитих притисака и форсиране независности Косова.

Хандкеов текст *Правда за Србију* је у наставцима прво објавио минхенски лист *Зи дојче цајтунг* (*Süddeutsche Zeitung*), током јануара 1996, а у другим листовима су га забор вога напали.

У свом интервјуу (објављеном у листу *Наша Борба*, Београд, 5–6. март 1997), Хандке то овако описује: *Сем листа "Зи дојче цајтунг" који је ово и објавио (а то су величанствене новине и зато ће увек остати чувене као слободан, либерални лист), сваке друге новине су објавиле најмање три, четири чланка против мене – "Нојцирхер цајтунг", "Frankfurter Rundschau", "Штил", чак и "Цајт". Све су те новине писале да је то што ја пишиjem глупост. Али није довољно да то кажу једанући, него морају то да кажу четири пута. (...) Па да су моје ствари заиста тако глупе и бесмислене, било би довољно да се то каже једанући. Али листови знају да су угрожени* (Хандке, 2000, стр. 111).

Његов ангажман и отпор су од стране неких западних интелектуалаца, медија и званични као карактерисани као типични за присталицу и заговорника Милошевића и велико-српског шовинизма (они се нису упуштали у то да дају објашњења за Хандкеова велика питања, него је одговор био у овим етикетама, као универзалан одговор на сваку упитност).

О томе је Хандке говорио у многим интервјуима (види збирку интервјуа, *Путовање са дуборијним дејством*, 2000), а преогледан текст о овоме – Случај "Хандке" у Австрији, објавила је Катарина Рорингер Вешовић, у београдском листу *Време* (бр. 807, од 22. 6. 2006). Она – између остalog – наводи и заплет са доделом Хајнеове награде Хандкеу, 2006. г., кад је жири састављен од писаца донео ту одлуку, а Градски савет Диселдорфа одбио да му да новчани износ награде и одлучио да поништи доделу награде. Уследила је бурна полемика у јавности, коју је сам Хандке прекинуо тиме што је послао писмо градоначелнику Диселдорфа одричући се награде.

Иначе – како истиче ова ауторка – та награда се традиционално додељује писцима за политичко слободоумље и залагање за основна људска права. Свој текст о Хандкеу она закључује овим речима: *Да живимо у средњем веку, чије цртје нейомирљивости и радикалности доживљавају претород, Хандке би био смиљен. Овако је казна избацивање из јавног живота и идниоришење дела. Хандкеова концептуирана храброст да се супротстави већини ујркос овим супровоштима остијаје синхуларна йојава. Уколико једноћа дана дође до преиспитивања одговорности Европе и САД за грађански рат у Југославији, Хандкеово дело ће постати симбол нейомирљивог мишљења и добији Нобелову најраду.*

Њено пророчанство из 2006. се обистинило 2019, кад је Хандке добио Нобелову награду.

Имајући у виду Хандкеова дела, Српска академија наука и уметности је Хандкеа у новембру 2012. изабрала за иностраног члана САНУ, а априла 2013. у Београду му је додељена Златна медаља за изузетне заслуге у јавним и културним делатностима и награда "Мома Капор" за књижевност, за књигу *Моравска ноћ*, у издању СКЗ (2012).

Од почетака својих разматрања посвећеним разбијању Југославије (најпре везаних за тзв. десетодневни рат у Словенији, јуна 1991) и о медијским манипулатијама које су у то биле укључене, Хандке користи здрав разум и логику да би довео у питање те манипулатије и то чини почев од првог текста (*Опроштај сањара од девете земље*, 1992), па све до потоњих текстова, кад се после грађанског рата широм Југославије, рат сели у Србију (бомбардовање 1999), а затим наставља, посебно на Косову, додатним чишћењем Срба, у погрому 2004. и надаље.

На пример, осврћући се на медијске нелогичности у приказивању сукоба у Словенији (у тексту *Правда за Србију*, 1996), Хандке указује на раскорак који уочава, између броја погинулих у сукобу ЈНА са словеначким

"ослободиоцима" (тј. Територијалном одбраном) и тумачења да је то био напад ЈНА на словеначке борце за слободу. Наиме, он каже да не може никако да схвати да су готово свих седамдесет убијених били војници ЈНА, а при томе се тврди да је ЈНА била агресор и далеко надмоћнија. Дакле –пита се Хандке – ко је ту кога напао, односно ко је на кога пущао? А можда је, додаје он, ЈНА имала наредбу да не пушта, јер се сматрало да се још увек налази међу југословенском браћом? У ствари, он ту указује на раскораке западних извештаја (о агресији ЈНА), са фактичким стањем, односно извештајима. О томе иначе постоје и она документа (ТВ снимци – обелодањени после Хандкеовог текста – везани за гранични прелаз Холмец – снимак аустријске телевизије ОРФ, о убијању војника ЈНА 28. 6. 1991.), где се види да су словеначки бранитељи пущали у војнике ЈНА, који су се предали.

Укратко, Хандкеову врсту раскорака евиденције и на-челних тврђњи медија уочава и истиче (у својим текстовима и књигама), као константу, са безброј варијација – било да је реч о рату у Словенији, Хрватској, Босни и Херцеговини; о стварању алибија за санкције и различите Олује и чишћења Хрватске и БиХ од Срба; о бомбардовању Србије и Црне Горе и ваздушној подршци Ослободилачкој војсци Косова, тј. о окупацији Косова и претеривању не-албанског становништва; или, о фалсификовању прошлости, како би се доказало да су Срби агресори још од Балканских ратова, који су опседнути косовским митом, стално хтели да створе Велику Србију, па су 1912. колонизовали Косово, 1918. наметнули своју дина-

стију и Југославију (као велико-српску творевину), а 1991. наметнули рат и распад Југославије другим републикама и народима.

ВОЖЊА ЧУНОМ

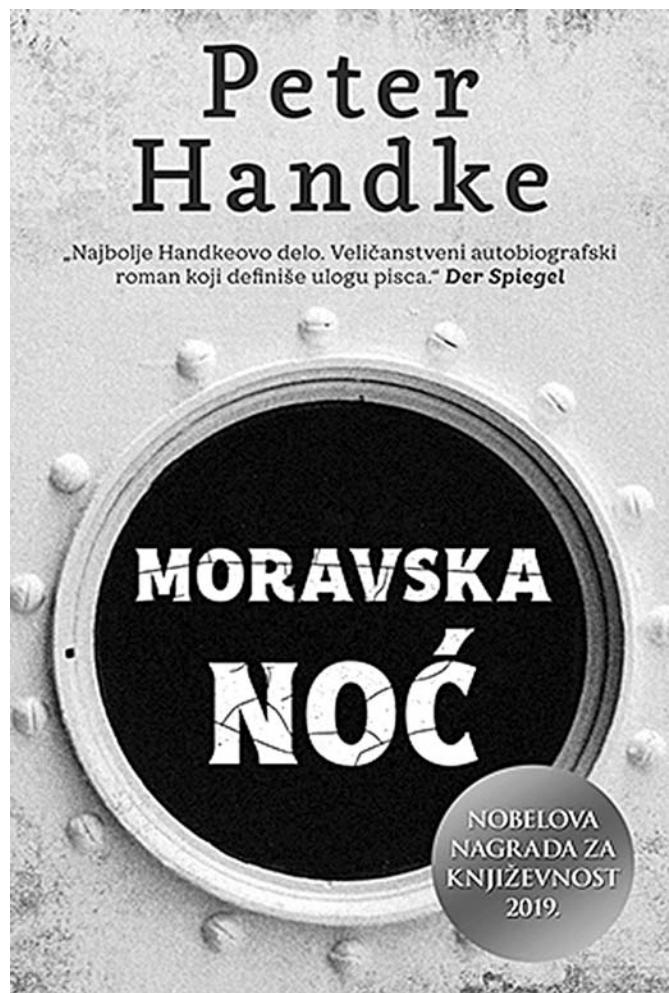
Хандкеова драма (трагедија) *Вожња чуном* или *Комад за филм о рату* (2000), о бомбардовању Југославије (Србије и Црне Горе), половином маја 1999. је доспела до ансамбла Народног позоришта, а о њеном постављању на сцену је писала Соња Ђирић, у листу *Време* (брой 13, 5. јун 1999), под насловом "Хандкеова драма *Вожња чуном* у Народном позоришту". Наиме, ту она описује како је 29. маја одржана прва проба (читање драмског текста – док је премијера требало да буде 9. јуна, у режији Дејана Мијача). Међутим, ова драма није стигла на сцену.

Којим духом одише ова драма, може се делом закључити и по завршној речи у драми, коју изговара филмски редитељ Луис Буњуел (у лицу Луиса Мађада), пошто је, заједно са колегом и редитељем Џоном Фордом (у лицу Џона О'Харе), дошао на Балкан да, после окончања рата, сними "филм о рату" (у овој драми ликови надилазе време и простор, слично неким другим Хандкеовим сценаријима, као у филму *Небо над Берлином*). А у тој речи се изражава Хандкеов књижевни отпор према доминантним силама света.

"*Друштво више не постоји. Друштво се све више распада на хорде. А ове се љонашају још више као хорде; са ширењем лажи друштва и заједнице настапа ћа лаж као уџена свих оних изван хорде, који ослађају све више појединачни и усамљени. Хорде не образују више клике, него су све заједно једна јединица огромна клика и ова се зове 'свет', и то је ново 'друштво' света, у стварности је то једна јединица финансијска и морализаторска хорда, а иза њене слаткоречивости стоји комилетна подивљаошћ. И тој хорди на исцеку времена, тим нашим налододавцима, за овдашњу историју поштребан је један кривац, а за себе саму она је одредила улогу Доброг. Ово је, међутим, време свих кривица. То је Земља, или Европа, или Свет свих кривица – само да би пред судом седели кривци једни преко других. Нечувена времена! Крај друштва! (...) И не само да нећу снимати овај филм, него нећу више снимати ни један филм. Хајдемо, Џоне. Вамонос. Идемо. Данашњи свет је поштуюно пољу-део" (Хандке, 2000а., стр. 87–8).*

Занимљиво је да један опис који даје с друге стране света, један амерички аутор, Морис Берман у свом делу "Сутон америчке културе" објављеном у Њујорку 2000. г. – тј. исте године кад и Хандкеова *Вожња чуном* – говори на сличан начин о кризи културе и друштва, крајем 20. в.

– Данашња друштва – захваћена глобалним корпоративним светским поретком – имају следеће карактеристике: увећање друштвене и економске неједнакости, убрзано снижавање нивоа писмености, кризичког схваћања и оштешењем економске и социјалне нестабилности, распад система образовања, духовна пустоши, или аномија. (...) Оно што преостаје јесте стварљиво чување духовних вредности – појединачно или у заједници – нечег што би се могло назвати урбаним монаштвом, у настањању да се преживи у духовном здрављу наредних неколико деценија, док корпоративистички цајер наути не стигаје свомек рају (Берман, 2000).



ПРИЧА ДРАГОЉУБА МИЛНОВИЋА

Драгољуб Милановић, бивши директор РТС-а осуђен је 2002. у Београду на десет година затвора, због одговорности за погибију 16 радника РТС у НАТО бомбардовању 23. априла 1999. године, јер – како се у пресуди наводи – није предузео мере да се запослени те ноћи заштите и евакуишу. 10. г. је био у затвору у Забели (у Пожаревцу), а ослобођен је септембра 2012. У међувремену је Хандке сазнао за овај случај и објавио је књигу док је Милановић још био у затвору, под насловом *Прича Драгољуба Милановића* (на немачком и српском, 2011). За Хандкеа је било необично (као и много тога од 1991, наовамо) да је Милановић једина особа која је осуђена за убијене у НАТО бомбардовању.

Хандке објашњава да је Милановићева кривица то што су они његови запослени емитовали те ноћи (23. априла) програм, који су НАТО команданти окарактерисали као непријатељску пропаганду, па су се Милановић и телевизија нашли на нишану бомбардера, а биланс је 16 мртвих и исто толико рањених. Милановић је пре живео и зато се нашао пред судом, јер неко је – на kraju krajeva – морао да одговара, вели Хандке. Иначе, основа за судски процес и осуду је била наредба са вишег места о евакуацији запослених, о коју се Милановић оглушио и тиме довео у опасност своје сараднице. Хандке – у прилог одбрани – наводи да је наредба била без потписа и печата, другим речима анонимна. Осим тога Хандке истиче и другу – по њему – битнију димензију целог случаја Милановић, а то је да је овде он супститут за праве кривце, који су изван закона и правде.

Хандке сучељава Милановића са Тонијем Блером и Билом Клинтоном, као правим кривцима, чија се улога и кривица гура у заборав. Против тога Хандке диже свој глас, тј. против изнудице – да можете осудити само онога ко је ту, или, да је бомбардовани крив зато што је бомбардован. Он указује да је реч о трагизму сличном античком, где воља богова одлучује о судбини људских ликова, односно, где је судбина јунака унапред одређена.

Хандке овде доводи у питање оно што је чинио и у ранијим књигама, тј. став – промовисан у доминантним западним медијима и политици – да су Срби бомбардовани, јер су криви за ратове и злочине, почев од 1991, па је (после свих претходних казни Србима) бомбардовање био једини начин да се њихово зло заустави.

ВЕЛИКА ХОЧА

Хандке је више пута – између 2007–2015. долазио и боравио у енклави на Косову, Великој Хочи. У два наврата је том граду донирао по 50.000 евра, за објекте од јавног значаја, као што је јавни базен. На основу његових доживљаја и искустава у том граду је настао и његов роман *Кукавиће од Велике Хоче* (објављен на немачком 2009, на српском 2011). Хандке објашњава наслов књиге у једном интервјуу, кад каже: *Tих дана сам чуо кукавиће, много њих, нијде и никад их нисам чуо шолико. Чинило ми се да су кукавиће из целе Европе дошли ту, у ово мало село.*

У другом интервјуу, за *Вечерње новости* (29. априла 2011), који је са њим водио Владан Ракић, поводом објављивања српског издања, Хандке је рекао:

Хтео сам да исрочам тичу о месецу о ком нико премене није притоведао. Постоји шолико написано о Њу-

јорку, Сао Паолу, Јоханесбургу или Шангају, али зашто притовеси о Великој Хочи не би била интересантна, макар зато што је другачија... Ја сам притоведач, описивач, а не политичар и идеолог. Писац који је идеолог, осуђен је на избацује из света књиже. Ја сам једнотавно хтео да исрочам тичу о једној енклави, о једном селу. Надам се да је у моји притовеси све добро изважано, јер нисам тишао притив било која. Ту су описи супранаца, војника КФОР-а, ЕУЛЕКСА или како се већ све зову. И они све виде врло добро, али не смеју што да кажу. И што је судбина Срба на Косову. Било би много интересантније да сви они који су дошли из Аустрије, Немачке, Италије, Француске... кажу шта су заиста доживели на Косову и шта је реалност, од тишања супранаца новина које већ 20 година тишују глупости.

То заправо и није тправа књижа, већ нешто настало из захвалности, на једно лепо пропроведено време, шамо, на друштво, на време Ускрса... Било је момената када сам се осећао као код своје куће, а што је веома рећко. Када ујутро изађем у двориште домаћина код којег сам преноћио, када прођем кроз кайују дворишта, и видим да ћис тирче око, људи шетају, исповремено шужни и насмејани, кад у црквеном дому тијем кафу... осећао бих да шту притадам... Можда не да притадам, али никако се нисам осећао као супранац...

МОРАВСКА НОЋ

У свом новијем роману *Моравска ноћ* (2012) Хандке се кроз лик једног писца, који се током једне ноћи исповеда пријатељима, на свом сплаву (који је некад био брод-хотел "Моравска ноћ"), на Морави (близу места Породин). Кроз разговор, током једне ноћи уочи Ускрса, он им прича о својим путовањима по Европи и Србији (то су заправо места која су била важна у ауторовом животу), а пријатељи га додатно подсећају на пределе, ситуације, сусрете, појединости и лица из тих путовања, као и околности које су га пратиле. На тај начин он поново посећује различита места везана за своје детињство и касније године са дозом кајања и тражења измирења са особама са којима је био у различитим односима, почев од родитеља, па до каснијих веза. Ово дело је писано у духу који тежи помирењу и покајању, на индивидуалном (тј. личном) и колективном плану. Неки западни коментатори сматрају да се Хандке у овом делу вратио од полемичке ка поетској прози, иако је његов став био да је поетско неодвојиво од политичког, као и да је ово дело пројектовано за измирењем са собом и другима.

У интервјуу за *Вечерње новости* (9. април, 2013), Хандке говори о рецепцији ове књиге у Европи (која је објављена на немачком, 2008, а преведена на француски, шпански, енглески и српски). – *Кажу да је у Немачкој примљена најпозитивније, као велика књижа, ремек-дело. Почело је веома добро са читаштима, шаком прво месеца од објављивања. А онда је у новинама објављена вест и фотографија да сам се састао са Томиславом Николићем, који је шака био шеф супранке, и шака сам био означен као ултра/националист. Одједану је, неке књижаре нису више хтели да продају моју књигу. Већ се роман налазио на бесеселер-листама и шака је као шапшином све пресечен. Може да се каже да књиге имају своје судбине. То је била њена. У Француској је шакаје јако добро примљена, била је чак и књига године.*

На питање: *Има ли данас Европа довољан број духовних и моралних ауторитета у јавном живоју, може ли тојединац да утиче на ствари?* – Хандке каже: *Са тим је дојово. Све је разбијено и један писац не може да утиче, нема ту моћ.* Они који себе зову писцима и филозофима немају више тајакав ауторитет, једноснавно су га изиђали.

Да не бисмо створили једнострну слику, треба напоменути да се Хандкеова дела последњих деценија не своде на дела везана за Србију, него је он наставио да пише и друга дела, као и своју сарадњу са режисером Вимом Вендерсом.

ВЕЛИКИ ПАД

2011. је Зуркамп (Suhrkamp Verlag), у Берлину објавио Хандкеов роман *Велики Пад* (*Der Große Fall*), а српски превод истрајног Хандкеовог преводиоца Жарка Радаковића, објавила је Лагуна, 2019. У овом роману Хандке наставља свој романески стил, из времена кад је писао дело *Голманов сцена* од Ђенала. Док је тамо била реч о фудбалеру који је остарио, овде је реч о остварелом глумцу. Наслов *Велики Пад* се једнако односи на опште прилике – као што су метрополе у чијим предграђима живе бескућници, имигранти и ситни криминалци, са којима се главни јунак среће док креће у центар града – тако и његове личне неприлике, односно симптоме и знакове стрења, које Хандке овако описује, на 20. страни:

Сва снага из његових руку је нестала; и из деснице, којом је покушао поново, и из левице. То се настапило и са другим стварима. Са шољом коју је хтјео да принесе; са кашиком шељки меда; са кришком лимуна; са цвећем у вази на кухињском столову; са отвореном књигом поред вазе: није успео чак ни да је додирне врховима прстију, а камоли да је обухвати. Он, мајстор свих покрета – од, кажимо, савијања карата земаља па до највица шешира, притискања кваке навратима, утицаја ојрошићајног појаса преко рамена, гледања некуд док стоји у отвореним вратима, па све до забацања ранца или Седла на раме – затпао је сада, док је стајао ту у шубају кухињи, са својим покретима, преслабим покушајима да се покрене, уз брку...

ДИВНИ ДАНИ У АРАНХУЕЗУ

Али, овај пессимистички тон није доминантан за Хандкеова дела, јер је годину дана касније објавио драму у којој налазимо ведрину и једно преплитање различитих равни, слично као у сценарију за филм *Небо над Берлином*.

Хандке је 2012. објавио драму *Леї дани у Аранхуезу* (*Die schönen Tage von Arawuez*), на основу које је Вим Вендерс 2016. снимио филм у француско-немачкој продукцији, са француским насловом (*Les beaux jours d'Arawuez*) – тај филм је у фебруару 2018. емитован и на РТС-у. Аранхуез је шпански градић, 48 km јужно од Мадрида, а спада у светску културну баштину.

Фilm приказује леп летњи дан, са вртом и терасом, са које се отвара поглед ка далеким пејзажима, док у сенци дрвећа седе мушкарац и жена и воде опуштен разговор. Они говоре о својим детињствима, сећањима и искуствима, као и разликама између мушкараца и жене, о живо-

ту из перспективе мушкараца и жене. Истовремено, иза њих у позадини, у соби седи писац, смишљајући њихов дијалог и записујући га. Или је, пак, обрнуто – као да они њему говоре шта ће да запише, тј. дуги дијалог мушкараца и жене. Овде је такође унето оно поигравање различитим равнима – слично као у филму *Небо над Берлином* (из 1987).

БЕОГРАДСКИ КОНТРАПУНКТ

У новије време Хандке је био у Београду у јуну 2017. на скупу *Београдски концерт*, који се од те године одржава сваке године, под покровитељством Министарства културе Србије. Оквирна тема је била: "Шта књижевност може да учини у данашњем времену?" На скупу су учествовали поред Хандкеа, Милован Данојлић, Ју Хуа (кинески писац), Фредерик Бегбеде (француски писац) и Захар Прилепин (руски писац). Домаћини скупа су били Владан Вукосављевић и Емир Кустурица.

На крају скупа је усвојена "Београдска изјава" у којој се каже да високо-технологизована епоха потискује на маргину културу, да површни стил живота претвара људску заједницу у биомасу погодну за менталну обраду, па стога култура мора да допринесе освешћивању појединца клонулог под епохалним притиском, јер стваралаштво не трпи ограничења, ма одакле она долазила.

У интервјују за Радио Београд, 11. октобра 2019. Хандке је рекао: "Био сам у Београду у марта, мислим да ћу поново доћи крајем новембра, када падне снег."

Министар Владан Вукосављевић и Емир Кустурица срели су се са Хандкеом 20. октобра у *Ројтонди* (чуvenом ресторану на париском булевару Монпарнас), да му пренесу честитке из Србије, поводом Нобелове награде. А тих дана се са њим срео и наш писац Милован Данојлић, који такође дуже време живи у Француској.

ДЕЛА ПЕТЕРА ХАНДКЕА НА СРПСКОМ

- Голманов сцена од Ђенала, Београд: Рад, 1981.
- Опроштај сањара од девеће земље, Вршац: Књижевна општина, 1992.
- Правда за Србију или Зимско пуштовање до река Дунава, Саве, Мораве и Дрине, Подгорица, 1996.
- Летњи додатак зимском пуштовању, Приштина: "Григорије Божковић", 1997.
- Унутрашњи свет сјољашњег света унутрашњег света, Смедерево, Песничка јесен, 1998.
- Пуштовање са дуждјајним дејством (збирка Хандкеових интервјуја), Београд, Карић, 2000.
- Вожња чуном или Комад за филмомају, Београд: Паидеја, 2000а.
- Пиштајући у судама, Београд, Народна књига, Алфа, 2002.
- Кукавице од Велике Хоче, Хвосно, Дом културе "Свети Сава", 2011.
- Прича Драгољуба Милановића, Београд, Жагор – књижара, 2011.
- Моравске приче, Београд, СКЗ, 2012.
- Велики Пад, Београд, Лагуна, 2019.

НАВЕДЕНА ДЕЛА ДРУГИХ АУТОРА

- Berman, Morris (2000): *The Twilight of American Culture*, New York, W. W. Norton & Company.
- Ђирић, Соња (1999): "Хандкеова драма Вожња чуном у Народном позоришту", *Време*, број 13, од 5. 6. 1999.

КРИТИКА

БИЋА СА УНУТРАШЊИМ БЕЛЕГОМ

Милан Тодоров: *Телефонски именник мртвих прештапника*, Архипелаг, Београд, 2019.

Како у почетној *Мајстор штешоваже*, тако и у свим другим причама, све до завршних, *Прича о сеници, Флаутисткиња* и насловне *Телефонски именник мртвих прештапника*, **Милан Тодоров** исписује данас већ у велико озваничену аутобиографску фикцију засновану на поетици такозваних граничних стања која као тему увек има некакав дубоко скривен знак, не само на телу, него у психи, у души својих ликова, урез, роваш, трауму... Махом су то приче о неком или о нечем што је изазвано, тиме и трајно о(п)стало, удељним треном, животним преломом који настаје под нечијом присилом, злим наумом, недостатком љубави, нежности, пажње, неспоразумом, сумњом, невером, распадом наизглед тек складног брака, породичним размирицама, изазваних самоћом, болестима, несавладивим пороцима, као што је коцка, промискуитет, дубоке повреде изазване мржњом, љубомором, непоштовањем другог, друкчијег, себичношћу, неодлучношћу или неверицом у смисаоност безусловног чињења доброте, страхотном немилешћу, нечијом бескрупложношћу, незајажљивошћу, незадовољством оним кроз живот већ у довољној мери оствареноног... Или су та тешко подношљива невидна збињања у души његових ликова трајна последица губитка неког или нечег незаменљивог, увек недостајућег, оца или мајке, на пример, траг нечег при несмотрености, без мисли о последицама или у сили, вольно или невољно почињеног... У књизи *Телефонски именник мртвих прештапника*, на чијим страницама је укупно тридесет и једна углавном кратких прича, аутору је приоритетно управо то понирање до оног најинтимнијег како би казивањем о дознатом у простору невидног збињања, у свести, обелоданио све спољашње које многоструко прети човековој потреби за целовитошћу. Речју, оно што је сваком и видљиво и чујно, такозвана објективна стварност, за овог приповедача тек је део реалности, чemu у причи и не придаје прекомерну пажњу. Иако невидно и нечујно, за њега је реално и оно што се временом стекло и наталожило у

човеку, што се (за)добило својим а чешће и туђим, увек непредвидљивим, најчешће апсурдним поступком. Знатно више и очитије него у стварности, што је "голим оком невидљивио", све то невидно и нечујно, наoko тек иреално, стално је присутно, тиме је и стварносно у (само)свести, у души актера прича. Постојано је и стога писцу и приоритетно, јер такође је животна реалност "само" што се до тога што је дубоко скривено може стићи једино интуитивним, саосећајним, маштовитим понирањем до самог дна нечије душе. Стићи, разумети и дубоко саосећати са свима о чијем је ожиљку, процепу, трагу невоље, о правом стању нечије душе изазов за творење приче.

Свemu томе примерана је форма и метод, односно целокупни прозниконцепт приче Милана Тодорова. Налажењем чврног места у души сваког за причу изазованог, јер је са белегом који се указује само оном ко зна пут тим лавиринтом, који уме да "прочита" знавоље на том путу и појми их као могућност провида у оно најбитније у животу људи о којима је слово, где је или у чему је тај "лични знак", или та траума, све то што је од света дубоко скривено, управо то је овом писцу са смислом за творење психолошке прозе, основ или подлога најпре за одраз при скоку у понор или амбис чије је име душа, у овом случају не само *расцепкан*, како то казује господин Подманички, мајстор тетоваже из истоимене приче с почетка књиге, него је и крајњи циљ, па и смисао творења њему својствене приче; Дубоким дахом и што је могуће директније и непосредније допрети до самог средишта тог заумног лавиринта, тамо где је уточиште или сабиралиште тајни скривених не само од других, увек с разлогом скривеног, него почесто илузијом затомљеног и од погледа властитим оком скрајнуто, бистри поглед у све оно од чега се у страху, у кукавичлуку, без смелости, или без доволно воље и спремности за живот непрестано бежи, скрива, или се с приводом *лакоће живљења* и кроз свој, као и кроз живот других безстрагно и бешумно, бесмислено само пролази. Дакле, и то у души дубоко скривено крајње занимљивим и пажње вредним "сажетком од живота" такође је стварност, такође видљива, али при потпуном и бескомпромисном суочавању са самим собом, са својом истином, истином о себи, односно са оним чиме је нечији живот, душа нечија трајно обележена, у причама о стању бића овог аутора бива до крајности објективизована.

Пажљивим читањем, а још више најнадним промишљањем о доживљјеном захваљујући уверљивости припо-

ведача који нам се причом с поверењем сав одаје, чинећи нас и чуваром његове тајне, могуће је налажење одговора на питање шта је то суштинско што ове животне приче чини причама од исте руке, прозом од самосвојног концепта, психолошком, често заумном, али увек и дубокомислећом причом о типу људи које је могуће разумети као примере погодне за тумачење оног што је у области психијатрије познато као психопатологија ега. Реч је о "јунацима нашег доба", удесним ломом дубоко истрауматизованим, углавном о самотницима, невољницима, који су то постали услед нечег у њима недовољно оствареног, недовршеног, од главног животног тога скрајнутог, маргинализованог, намерно потиснутог... Или су, сплетом датих животних околности, под сталним присилом, у трајном, понекад и манијачном страху, у зебњи од другог и друкчијег, као и од себе самих, услед оног у себи затомљеног или недовољно спознатог, смислено, или у незнану бољег, и од свог увек могуће бољег живота, при несавладивом очају избегли, одстрањени... Приче су то о малим и јадним људима, бегунцима од среће која им је, а да тога нису на време били ни свесни, била на дохват руке; о странцима који су то и пред са-мим собом, непознаваоцима живота у хармонији с другим, или су то неизлечиви себичњаци, патолошки лопови, коцкари, убице који би да се измакну пред мачем правде, од оштрица истине о себи, али не могу побећи од властите савести, од теретног осећаја кривице како за оно у безуму почињеног, тако и превеликој себичности, у опседнутости самим собом...

Иначе, приче су то о вечним темама: о љубави и о смрти, о патњи и о болести, о невери, осећању кривице због патње другог у младости, али и у позном добу и те како срцу драгог, о љубомори или о сумњи у љубав, недовољног веровања у смисаоност чињења добра, давања без обавезног потраживања, о касним спознајама оног што је и по сам живот најпотребније, о могућим а на време непрепознатим путевима и начинима достизања среће. Понека прича је и о жељи за повратком неžности након одласка оних који су нам (отац, мајка, жена, пријатељи...) у свим животним добима, а посебно у доба детињства, кроз цео живот неизоставно најпотребнији. И, независно од теме, махом су то приче о несрћним бићима с људским ликом који су и на јави и у сну трајно неспокојни, нестабилни, незадовољни и собом, а тек с другим, о трауматичним, невољом, властитим грехом, на пример убиством, или кривицом другог заувек

сумњом обележени, о самотницима изгубљеним и у времену и у простору...

Тематици, односно посебности у погледу интересовања или привржерности овог писца творењу психо-прозе егзистенцијалистичког обележја, до крајности је и доследно прилагођен приповедачки метод. Причом најпре директност у понирање, увид у психу, у стање душе централног лика, јасност у краћем и бритком предочавању стања које је непосредна последица нечег кобног, нечег удесног и оног чиме је то биће трајно обележило, јер је оставило роваш, тату, невидљиви и нечујни, али ипак особени душом дубок траг.

У сваку причу Тодоров улази без околишавања. Приповедачки ток одише непосредношћу, присносношћу и једоставношћу при казивању оног најбитнијег у предочавању истине о кључном трену који из коренамења живот његових (анти)јунака. Отуда и тако језгровите, потпуно заокружене приче остварене формом самообрачунског монолога, или је то пак касни, а такође самоспознајни дијалог оном кључном у вртложнику властитог животног удеса. Чврст и доследно остварен нарративни ток без скретања у прозне рукавце, чemu су, иначе, склони писци којима је више стало до дужине, него до квалитета прозног садржаја који је на страницама дела "Телефонски именик мртвих претплатника" доиста сав кипти од унутрашњег жара, од невољом преврелог живота.

Тешко је из овог мноштва умешно остварених прича у којима се огледа не само ванредни дар и вештина приповедања, него и снажна потреба за раскринавањем некаквог приододатог а несвесно усвојеног човековог нагона за самоповређивањем као основним обележјем нове и увек суроге живе реалности, изводити највредније, најбоље. Ипак, приче с почетка књиге: *Кифла, Кловн и Воз ћорлази кроз Плећеницу*. Потом, из средишта, *Прозор, Дивља ћица, Deutsh kurzgeschichte (Країшка немачка ћица)*, те приче с краја збирке *Дворишиће* (трајна зебња од убице), *Веверица Волиш Дизија*, а надасве прича антологијске вредности *Камен*. Прича је то о Дебелом, *заштићенику наших душа*, о човеку без удова а који *нишића није није тражио од живота и нишића није добијао*, која је, за разлику од свих других, са отвореном поруком: – *Што мање имаш, више си слободан!* Ваља, такође с разлогом, издвајоти насловну причу која је печатношћу, односно са нагласком на трауматичном присуству Едиповог коплекса. Потресна, донекле и мистична, спиритуалистичка прича о души која нас ни иза свог првотног живо-

та не оставља, о трајној потреби за мајчиним присуством у свом увек у нечем тако несигурном животу. И у овој као и у почетној причи реч је о *расцепљаној души*.

Као стилску особеност ваља бар напоменути да је у причама избегнуто оно често а тако оптерећује осећање коначности приповедања. Аутор је безмalo у сваку причу на њеном kraju инкорпорирао, више или мање одговарајући, а често сасвим изненађујући, Карверов стих у слободној интерпретацији. Тако су приче само наоко довршене, јер им песничка текстура у наративи удахњује неочекивано а продубљено и продужено зрачење. Писац свом читоцу, у суштини оставља место тумача и даје му слободу да причу по властитом мерилу животних поступала та сам довршава.

Уз све међусобне различитости, јер свако је у његовој причи неком несретном обележен и као такав свет је за себе, актери догађања у прози Милана Тодорова бића су са унутрашњим бељегом од животом стечене трауме. Управо стога, рекли бисмо и неминовано је да буде тако, то су бића нестабилног, патолошког ега, бића са мањим или већим поремећајем у менталном склопу. У томе је и онај увек могући одговор на питање шта је то суштинско, односно где је оно кључно што готово све ове веома занимљиве, животношћу снажне и крајње сугестивне повеснице о изровашеним душама ипак чини и толико нам близким да се доживљавају као ниска од једног наума. Рекли бисмо и прозни бревијар од једне упитности садржане у завршници приче *Флајшишкиња*: – *Шта ће бити са свећом који се шако одвраћа љуља?* Да ли збиља нечије жриље морамо да будемо?

Давид Кецман Дако

УЗДИЗАЊЕ И ПАД "ВЕЛИКОГ ПАДА"

Петер Хандке: *Велики ћад*, Лагуна 2019.

Добио је Нобелову награду за књижевност, нема веће и скандалозније од ње, и то баш Хандке са српским пасошем, са наградом из српске Атине, са верним слугом, преводиоцем Жарком Радаковићем. Већ је установљено да није српски држављанин, него само је дат почасни, (југословенски) пасош за саосећање са српским страдалништвом. За све наше претходне путне исправе био је потребан документ уве-

рења о домаћем држављанству, документ који је често знао да се загуби у кафиџанско општинским транзицијама и електронским сменама пословања силне хартије с краснописом потписа.

Као симбол савести човечанства постао је члан САНУ 2012. јер отворено се залагао против бомбардовања цивила. Дефинитивно, Балкан је био његов полигон за духовно хуманитарни рад и хуманистичко хришћанска прегнућа која су се могла протумачити као лобистичка. Последња новинска вест гласи "Писма које је председавајући Председништва БиХ Желько Комшић упутио краљу Шведске Карлу XVI Густаву враћена су у Сарајево јер нису написана на енглеском језику. Након Што је Петер Хандке добио Нобелову награду за књижевност, Комшић је у знак протеста упутио писмо председнику Краљевске шведске академије наука Матсу Малму, а потом и шведском краљу, из амбасаде у Сарајеву, међутим стигао је одговор да је неопходно да писма буду послата на енглеском језику да би их краљ преузео." (Информер) Због чега је председавајући упутио протестну ноту!? Могло би то бити због Хандкеовог српског национализма, крсташког словенофилства али и због нечег још драстичнијег и опаснијег а гласи: бесконачни Хитлер! У роману се он помиње два пута ван историјског контекста и то је већ маркетинг имена – односно озлоглашене идеологије. Данас су Хитлер и Хандке, на прагу треће деценије два најпознатија Аустријанца, а краљ Густав поручио да без енглеског нема егала, ни интелектуалног дијалога са цивилизованим, билингвалном монархијом. Преплитаји књижевног и политичког и политичко књижевног не мимоилазе нас ни у новом веку постмодерног времена. Теснац је пишчев термин или синдром тог линеарно вертикалног, хистерично глобалистичког времена у којем је познатост релевантнија од поузданости. Почетак "Великог пада" (роман је објављен у Берлину 2011) од девет поглавља дубоки је пад самоће у простор који је нијава, ни сан, ни сећање. Од непријатности неизвестности до пријатности опуштања, али и отклона од задовољства уживања кораком уназад, касом унутрашке, глумачким гегом до овостраног почетка памтивека. Стари глумац је главни јунак романа и безимен је, сем респектован као објекат обраде и посматрано ретроспективно представљен великом словом професионалног идентитета. Под пишчевим рефлектором је и жена чија анонимност завршава великим Ж или Ф као подразумевајућа неопходност романа живо-

та и жудње, али са изневереношћу у епилогу даровитог живота глуме, крајње посвећености за коју добија награду. Све што му се дешава на путу је аналогија са филмским сценама, визуелне фасцинације и акустичка перцепција природе и англистичке урбане културе: *Summertime Blues* (Џенис Џоплин). Описи односа са неизбежно пријемчивим суседом израстају у промишљање о суседским ратовима и немогућој толеранцији разних реакција. Мали ратови се воде даноноћно, а великим сукобима се не види крај, они су рубрика у штампи као црне хронике или као репортерски извештаји са ужасним документарним фотодокументацијама уживања у мржњи. И Хичкокове инвазивне "Птице" метафора су освајачког и хорорног ратовања. Хандке описује једно значајно и ретко осећање, осећање помоћи и потребе, готово нагонске за спасом. Од детињства погнуте главе због снежних падавина, глумац остаје погнут и кад гледаоцу спашава живот, а индивидују помаже, кад се социјално уздиже религиозним заузимањем за душе, посредовањем или игра улогу осокољеног у шеширу са соколовим перима. То ослобођење га уводи у обожавалачу психологију и даје неодређену снагу или зрелу за аплауз.

Кроз јунакову шетњу од периферије метрополе ка центру Хандке ствара веристичку слику савремености са полицијским контролама, имигрантима Европске уније који као другост луљају европске вредности, потреба за редефинисањем проблема универзалног насиља од микро до макро заједнице на нивоу државе која мора говорити много језика, страх од временског теснаца, времена невоље и пометње у сваком смислу до симултаности у изражавању, прерушавању и губитку оријентације за доба дана. Осмо поглавље читаоцу разоткрива дан Великог пада, јер европски друштвено- културни и религијски календар има назив за сваки дан, назив који је тема или манифестација као и ходочасно црвено црквено слово. А центар града мења и унапређује до ексцентричности сваки нови градонаселник са другим правилима од подземног метроа где се завршава плаво небо до гигантског екрана на главном тргу на којем председник еуфемистички објављује интервенцију, захват, противудар против непријатеља наше цивилизације. "Историја траји своје право и треба да крене својим, богооданим путем." Глумац је кружним кретањем, активним ходањем ушао у илузiju делотворности вести, у ход лажирања историје. Потом је закорачио у време свог оца као у неки сценарио у којем је и историјска

озбиљност била маскирање до беспомоћности разума. Објективно гледано и мирнодопски дани су испуњени килерима, руљом, (филмским) ганговима, онима који не знају за милост, неком светском заразом транспортувана која се не би могла назвати пандемијом. Изјаве као жанровски феномен дају и политичари и књижевници у медијској димензији предимензионираности и поништењу акутне и актуелне истине, као и хроничних болести савременог друштва састављеног од мноштва појединачних бizarних или последичних умобоља.

Роман се завршава љубављу, изгубљене мушки глади и женске жеђи у безобзирној великој глади где они на-



трчавају једно на друго, једно на друго насрћу, растржују једно друго док се не "узглобе" до судњег дана, до великог пада и нежног хода, али делеко од свега.

Ташјана Делибашић

ПРЕОБРАЖАЈНА МОЋ ДОБРОТЕ

Драгутин БЕГ: *Ноћне птице*; Каирос, 2016; *Журка у школи* (Bookland, Београд, 2017. и *Јоана Ришић*, Група за развој и унапређење културе, Друштво чланова Матице српске, Бачка Паланка, 2018.

Посве је довољан и до сада остварени стваралачки опус **Драгутина Бега** (1953. у Илоку), песника и аутора комедија и драма, романописца самосвојног концепта, толико довољно осведоченог да се већ сада у целости може сагледати његово место у свету ововремене српске књижевне речи превасходно оне намењене деци и младима. Реч је о аутору који се најпре тематичком и садржајем књижевних остварења, потом и начином на који су у разним књижевним жанровима до чита-

лаца стигла током минулих готово три деценије (првенац збирка за децу "Бајке и приче Чича-Миче", 1993. године у завичајном Илоку). потврдио као стваралац који се доследно ослања на класику, али је маштовитошћу, радознаташћу креативног духа и неспутаношћу, својствена писцима који успевају да у себи сачувaju вечно дете, оно биће које се непрестано чуди пред свим појавним, стварним, вечним, оним у њиховој маштоградитељској мисли такође постојаним и снажним толико да изазива и жељу и потребу да о "вечним темама" проговори на свој начин. Притом и видно померајући границе и могућности у причи, у бајци давно прочитаног, дакле, већ добро и превазиђеног, рушећи притом стеротипе и све чинећи тако да и проза буде попут песме, онај драгоцен, мелемни, прекопотребни део *вечите свежине света* (Душан Матић). Дакако, при оваквом предочавању вредности, посебно оног што је одлика већ оствареног а од стране књижевне критике у целости још недовољно остватељеног Беговог прозног опуса, имамо на уму само књиге којима се разликује од других писаца сродног стваралачког определења. У том погледу ваља посебно истаћи романе "Ноћне птице" (Каирос, 2016), "Журка у школи" (Bookland, Београд, 2017), а надасве епистоларни роман за децу и младе "Јоана Ришић", дело објављено 2018. године у издању Групе за развој и унапређење културе Друштва чланова Матице српске у Бачкој Паланци.

Мини-роман за младе "Ноћне птице", дело је садржајем који се може доживети и као најдиректнији одраз времена садашњег, те у складу с тим и осветљавања места, односно удео човека како у настанку, тако и у могућем разрешењу енигме: Како тој невољи, загађењу природе, али и наопакастима од људске свести, стати на пут? Како природу и свет уопште, оно неизбежно све и свуд око себе учинити здравијим, бољим, а у добру једнако сваком доступном и то у мери колико и сам човек од себе том животу узима или даје? Садржајем је дело "Ноћне птице" такво да се може узети и као школски пример ангажованог писања на актуелну тему екологија и заштита здраве животне средине, а без оне наметнуте, провидне, неуверљиве, тиме и непрактичне, западне дидактичности. Ново доба, 21. томе примерени и нови захтеви када је реч о писању за младе, а та које са циљем да им се са већом дозом животности укаже на нужност бриге о другом на исти начин као што ваља бринути и о себи самом. Јер, при речи о односу на релацији природа-човек, то је било, јесте и остаје так(в)о – не-

дельво. Иначе, није у овом прозном остварењу реч само о еколошком покрету на плану заштите вредности природних добара, него и о потреби да се причом занимљивог, донекле и авантуристичког, детективског, крими – садржаја младом читаоцу што је могуће непосредније укаже не један такође занемарен сегмент нашег свакодневног живота: на поремећај вредносних критеријума, тоталну и материјалну и моралну, егзистенцијалну и духовну деструкција човека у времену фантастичног технолошког напретка, али и људског пада у свим правцима. Загађеност с(а)вести нељудским понашањем према другом, једнако према недовољно од зла (не)заштићеног и човека, као и још крхкијих и мање безбедим живим бићима, сова, на пример. У овој занимљивој, с мером и више у назнакама предоченој авантуристичкој и детективској причи, причи без потпуно заокруженог, тријумфалног епилога, питање свести и савести за аутора је приоритетније и проблемски далекосежније, те му с тога и прилази као стваралачком изазову, као актуелној енигми чијим разрешењем је и све друго условљено.

Са свим знаковљем актуелности у времену садашњем остварен је и роман "Журка у школи". На његовим страницама је искуствена прича директора једне школске установе, а као и у ранијим драмским и прозним остварењима Драгутина Бега и овде је свеприступна по(р)ука: својим delaњем мењати свест средине у којој је просветном раднику поверана одговорна улога и коју ваља доследно, упорно, зналачки и свесно, деловањем личним примером померати набоље и себе и друге. Тиме и ефикасније утицати на промену свести, а што је предуслов остваривању преображаја ка бољем, просперитетнијем, ка лепшем и кориснијем, друштву, а што не иде лако и без препрека, јер никад и није без неразумевања и отпора "кочничара", конзервативаца, свакојаких подлаца и лицемера. Било је и увек може бити тако, и добро и наопако. Причом о "болесној школи" у болесном друштву у "новом чибералном добу", писац истовремено предочава и драгоцености део свог просветарског и људског искуства које се читањем доживљава и као наук доследан да буде узор и путоказ, чега данас, ваља и то истаћи, у свету књижевности за децу и младе готово и да нема.

Словом о истини и мелемном доброчинству испуњене су странице и епистоларног романа "Јоана Ритиг" којим Драгутин Бег потврђује раније већ уочене списатељске вредности, а сада и мајсторство у творењу дела сажне поруке да је моћ мелемне доброте

немерљива. Истрајним људским садејством у творењу доброте могуће је самопреобразење доброчинством, мењање у другог и дружијег, достизање бар мало више доброг него што се и наслућује у свету тотално поремећених вредности у грамзивом и подлом свету у коме треном ум не царује а снага, одувек би и јесте тако, "само" кладе ваља. Свет добрих људи у овом делу оличени у лицу старице, светски знане списатељице Јоане Ритиг, библиотекарке Душанке, као и мудре, знатиљене девојчице Санје, у близком садејству с другим који су такође на сунчаној страни живота, успева да премости све даљине и да се истином поставари жеља и такође оздрављујуће опредељење: Чини добро и добу се надај! Пишчева индиректна по(р)ука читаоцу: Могуће је, и те како могуће све чинити тако да стварност на свет из бајке личи. Чуда су и те како могућа, а главни предуслов поставрењу жеља и сања јесте да се у чуда искрено верује. Нигде толико истине као у бајкама. Ко у бајке верује, никад га нико у њима неће изневерити, издати, свакојаком злу на милост и немилост никад самотног оставити. Веруј у чуда и – догодиће се! Чињењем доброте како људима, тако и птицама и животињама, о чему је непрестано реч у свим овим делима Драгутина, истрајним трагањем за истином при ходу сунчаном страном живота, његови књижевни јунаци стичу преобразајну моћ да се и сами ослободе несигурности, великовог страха од силних и мрачних, да се лише болних стега властите зебње од тек наоко непобедивих и треутном моћи ненадмашних. Добротом стичу крила, а њима, у садејству с другим добротом испуњених, стичу и неслућену моћ да полете и да се изнова нађу у свету најдражих без којих им нигде нема дољно сигурности, топлине и среће, оне немерљиве.

Веома вешто овај писац примењује умеће писања по узору на детективске романе, кримиће, па и умеће творења мозаик-приче, концептом приче у сликама, на начин како се твори стрип. Централне ликове, нараторе или оне који су носиоци главног тока радње, Бег често ставља у позицију детектива-истражитеља, у свemu доследних бораца на страни добра, наспрам оног што људском, животињском и птичјем роду загорчава живот.

Писањем за децу и младе у овом времену потпуно поремећених вредности, када је капитал-моћ-наопако схваћени либерализам велика претња доброти, хуманости, о таквим, веома актуелним темама (о подлости, криминалисим радњама, о новобогаташима и скоројевићима, о бесомучном уништита-

вању природе, о крађи опште добра, свакојаким наопакостима а у доба тајковане транспарентности и "владујуће демократије", све са отвореним циљем да се и ангажованм писањем литературе за младе утиче на промену друштвене свести, чиме се Бег бескомпромисно приклонио, делује као ризичан, анахрон, тиме и као донкихотски, али свакако је и подухват вредан пажње једног писца у "интернетско доба". Занимљивости садржаја, тиме и вредности његових романа, чиме, уз све речлено доприноси иnota авантуристичког духа, за шта млади посебно у ти нејцерском добу увек показују веће интересовање, доприноси његов стил и језик. По томе је Бег веома близак урбаном читаоцу, детету времена садашњег које и само до многих сазнања долази и мимо књиге, једноставније и брже, па често и потпуније, захваљуји превасходно ововременим могућностима и умећу коришћења информатичке технологије. У потпуном је до слуху и у садејству са овременом децом. Знаковље тог времена има и те како значајно место, како у погледу тематике и садржаја, тако и стила и језика, надасве и у погледу начина на који се развија и у сталној динамичности тече приповедачки и драмски ток забивања у његовој прози. Синтезом реалног, дакле, потпуно препознатљивог, и оног измаштаног, садејством стварног и имагинарног, његови еомани истовремено бивају и непосредни одраз / огледало времена у коме настају. У тајвим, наравно, изазовним околностима, бити доволно стамен и класичан, занимљив детету – човеку 21. века, а успети у науму да се уместо Интернету читаоци, а посебно млађи, данас приклоне књизи, није нимало лако.

Давид Кецман Дако

ЉУДСКА ПАНОРАМА

Душко Ж. Поповић: Кафане, Вихор, Дервента 2019.

У збирци песама Кафане, аутор је сабрао своја сагледавања, увиде, проживљавања, осећања, сећања... на различите ситуације и прилике, од рата, до мира и од мира до рата, у тренуцима пометености и часовима надилажења и спокоја. То је панорама ситуација, сусретања, суочавања и присећања, везаних за један спектар људских односа и широк распон осећања – од дубоке сете, до осећања среће и испуњености.

У песми "Кафане", по којој је и цеља збирка добила наслов, аутор надах-

нuto говори о кафанама као о местима упознавања људи, местима сусретања, сагледавања живота, изнутра и извана, упознавања удеса и узлета као распона живота. Такође их открива и као места где је могуће одахнути од изнурености и достићи полет и радост, места где може бити лепо, упркос свему. У том распону се крећу и његове остала песме, које говоре о дубокој сети, а и о тренуцима радости. У њима се сабирају и сусрећу различите димензије и аспекти људског живота и судбине.

Можда стога у првој песми – пошто креће од снега који све прекрива – он каже:

*А мене ће моја йесма
да разголиши,
да трокаже.*

У другој песми "Уместо", аутор изражава наду која је у души многог човека из крајева бивше Југославије... а и широм света – наду да ће завладати "мир, заувек мир", али која је, рекло би се, нада човека од вајкада – од кад је човека и века.

*Уместио сукоба, раскола, пакости,
изнад свеђа,
на уснама осмех,
ушеине, штойле речи,
уместио оружја
руже у рукама,
мир, заувек мир.
Таквом дану се надам,
чекам да,
као болестан ојоравак,
као йисмо од драгог пријатеља,
као леју жену на прађу.*

У четвртој песми "Бежите, животиње" говори о кризи човека и човечанства у огледалу животињског света, о људској склоности, која долази до изражaja у различитим ситуацијама и у свим историјским периодима – а то је да "човек убија из страсти". Дакле, на један сажет и упечатљив начин говори о нечemu што је била и остала велика антрополошка загонетка, од времена античких ратова и гладијаторских борби, до данашњих дана – у виду лова.

У петој песми је обузет оним што се у давна времена хришћанске контемплије називало "сећање на смрт" са чиме су се подвижници носили подсећањем на света учења, а песници, од вајкада, поетским изразом.

*И шако,
од данас до сутра,
све блеђи и блеђи,
и живим, и умирем.*

У наредним песмама аутор открива да човек може да се окрепи и песмама

птица, које – како каже у песми "Птица у Србији" – певају целоме свету, у нади да ћемо сви да проговоримо, да пропевамо једним језиком: језиком љубави.

У песми "Једини одговорни" он на упечатљив начин прихвата став егзистенцијалиста о важности поимања одговорности човека за властите поступке, тј. и за негативне и зле поступке, као и увид о човековом одбијању те одговорности. Став егзистенцијалиста уобличује и у песми "Немам права" где афирмише став да је човек "осуђен, дужан" да буде човек. А тај човек мора да сагледа и негативна искуства живота, о чему говори песма "Био је". При томе, аутор има пред очима и оне људе за које је живот прошао, а остали су само беда и крај, као у песми "Прошли век".

У његовим песмама има места и за оно што су неки аутори (као Абрахам Маслов) називали "врхунска искуства". Тако у песми "Из грозда животних", он опisuје искуство које се рађа из погледа са брега,

*Када се ђойнем на брёг,
осврнем се, разгледам уоколо,
цели завичај ми стане у око.
Тада ме обузме љубав,
сав уздрхтим.
Једно смо.*

У врхунска искуства спада и оно о чему говори у песми "Будан сањам", где открива "праву срећу" у "срећи других".

Као што су песници од вајкада указивали на димензије надилажења у доживљавању природе, овај аутор открива такве могућности, не само у певу птица, него и у цвету који на трен угледа у пролазу – у песми "Поздрављамте".

*Дивим ши се и ђозздрављам ше,
цветије.
Овако, као и ја,
сваки пролазник може да застане,
да одахне, очи своје да одмори
Бар на ћрен да заборави
своју и шуђу велику невољу.
Бар штолико,
Тебе док гледа.
Бар на ћрен.
Па нека крене,
продужи својим јутем.
Исто, спокојно,
као и ја сада.*

Исто тако у песми "Стабло" ову димензију открива у сусрету са усамљеним стаблом, као близким бићем.

Можемо рећи да су у овој збирци песама захваћене различите индивидуалне и историјске равни човека и чове-

чанства, од прошлости до могуће будућности, као кад се пита, у песми "Свет сутрашњи":

*У шта ће да се изроди,
на шта ће да личи
свей сутрашњи?*

При томе (у песми "Мање од себе") истиче да су за позитиван доживљај света битне и мале ствари –

*Мале сївари, сїнице,
штихи, блаћи ћренуци
за нас одавно
не ћосћоје.*

Да покаже да је могуће посветити се и малим бићима, у песми "Посвета," посвећено муви, каже:

*Мало џажње, два-ћри сїиха,
ђосвѣїх јој ћријашелски
ову љесму.*

А у песми "Мало болестан" исказује и емпатију према листу који пада:

*Румен листи, на сиву,
ћутљиву земљу
гледам како ћада.
Жао ми листи.*

Све заједно, у песми "Шта може песник" аутор се пита, шта може песник, кад се суочи са историјским злом:

*Шта може љесник и у овом
шек ћрисићлом сїолећу,
сїолећу лудила и зла?*

*Шта може љесник,
осим само да ћева,
да не ћолуди,
да не ћосћане саучесник зла.*

Суочен са злом, песник налази снаге да настави свој отпор, што изражава у последњој песми "Вичан и близак":

*Вичан и близак сам ши,
обесјрављени, ћонижени човече,
моја си савеси, свејло моје душе,
ши распирујеши вайру моје
људскости,
одржаваш на ногама, не дани
да ћосрљам,
ши ми не дани да ћожелим
преку смри,
да ћорекнем, да се одрекнем
живота.*

Налажеши ми да живим.

Душан Пајин

КАД ОДАСВУД СТУДЕН СТИЖЕ

Славомир Гвозденовић: Грозница севера (Изабране и нове песме), Агора, Зрењанин, 2019.

Независно од времена кад су настајале, да ли у младости или су из доба смешијег стваралачког опредељења за модернији лирски исказ својствен, иначе, урбанизм поетици, кад **Славомир Гвозденовић** (1953, Белобрешка, Румунија) бива веома близак авагарди, а најнепосредније у дослуху са поетиком својственој румунском постмодернизму, новим и строжијим избором песама које су заступљене у књизи "Грозница севера" отвара се и могућност друкчијег доживљаја и тумачења његовог целокупног поетског опуса. Првим читањем стиче се уверљиви утисак како је ово доиста дело које је настало у континуитету, деценијама уназад и тек сад је спремно да се, с дозом уједначености, превасходно у погледу лирског дometа, нађе пред оком читалаца. За разлику од ранијих избора, уочљиво је изостанак оних такође пажње вредних песама са родољубивом тематиком, које налазимо у многим до сада објављеним збиркама, почев од првенаца *Крила и юомало ватшре* (1975), *Лирика* (1981), *Ведро ошварање камена* (1985), *Јуначење речима* (1986), *Уџбеник у видаревој кући* (1988), *Подвлачење црше* (1988), *Камен за плакање* (1990), *Српска милиша у Темишвару* (1991), *У кући са огњем и ледом* (1995), *Прњански у Темишвару* (избор, 2003), све до књиге новијег датума *Господе развесели* (2017). Строжијом селекцијом у први план су стављене песме посве модерног концепта, било да је реч о форми и стилу. Разврстане у осам циклуса, а све их у целину збира деценијама стварана и временом истанчана лирска нит са свим одликама поетике од једне исте рuke. Водећи рачуна о томе да му квалитет песме буде прво полазиште при овом избору, осим песама са изразито модернистичким знаковљем, избором је обухваћен и мањи број доиста изврсних песама антологијске вредности блиске поетици српских песника Васка Попе, Бранка Мильковића, Мије Павловића, какве су, примера ради, песме *Стари кайући нова кућа*, *Имао сам једно дрво*, *Млекар који се смиши дечака и удашени вашре*, *Једнога дана*, *Кад бих знао као што не знам*, *Вечерња школа* и *Прњански у Темишвару*. Избором су обухваћене и песме изразитије херметичности, али остварене формом и стилом својственог авангардистима, српским а још ви-

ше румунским, које је Гвозденовић преводио на српски језик (налазимо их у антологији *Кад изађеш на залеђеме улице* (2013) објављене у издању Друштва књижевника Војводине). Ту су и бројније песме пројекте критичношћу у односу на оно што песника посебно узнимираша при суочавању са оним немилим у времену једнако и прошлом и садашњем, а такво је да исијава злурдошћу, те изазива сасвим разложну песникову бојазан од поновљивости већ добро искушаног зла: "шића све не може шај ум/ ушекао европи у једно сунчево йоћодне/ кристал њене мисли йоћући најбрже географије/ йодиже грањице између џелеле меда и галилеја/ може њена кристална мисао/ и миништуру на јући да сићане/ и да га срђено йобеди// што драгоцено срце у зборнике сабрано/ у љаве барељефе узрађено// – како казује у песми *Шића ми све мо-*



же рећи. Или критичко слово изречено на рачун писаца-послушник-поданника власти, у каквом је знаку песма "Како су юћи јочеле да се буде", где налазимо ове стихове: "песник први-ведач романошица/закојан у господи-ћицу књижевности/она не сићари никад казивао је// веровао је у младост књи-зе/ умишиљен у својим придевима/ како ји ји онај број/ шаље своје анђеле са фењерима/да му освейле да га прите-рециклирају кожу/ и завирну каква је јаја на што јомрачини/ на оширици да му јоћеницијал измере/ и да ли може јиши јиом броуз/ или како се већ звао/ да јиши романе/ наши чича доброша ошића птера и златне душе/ ми млади у ствару зинули у чуду/ мора да јако изледа писац/ (...) схвапамо/: није јаја са словима// и одједном су наше юћи јочеле да се буде!" (стр. 74-75).

Новим избором аутор значајнију пажњу посвећује и песмама изразитије лапидарности у којима је његов поетски исказ сведен на симбол, али уни-

верзалнијег значења, те и читањем доживљавамо као сев – песме: *Умесишо оној из висина*, *Белешка 3* ("и јамо је била ноћ/ шријумф демагога/ вејтар/ и круж/ и Александар македонски// стр. 83), *Одисеја сажеш облик*, минијатура од само три стиха, посве згуснуте енigmaticности: "онда сам јоћео да дижем облак/ одромно око кирке/ посвећено олуји"/. (стр. 84), *Песници за господаревом шријезом*, *Зима*, песма од само пет речи: у јами се/ крове, драги књи-ѓо"). Све те видне преображаје у његовом поетском концепту, који су до пуног изражала дошли управо у овом избору, повезује једна лирска нит, блиска форма и стил, посве слободни стих, карактеристичност у сталности да све речи, па и властита имена, пише малим словом, честа употреба двотачке испред финалног дела песме... Видна је такође и песникова строгост при смисленом обликовању свих осам лирских кругова којима је, уз презентовање мена кроз минуле деценије стварања, истовремено остварен и самокритички пресек при увиду у оно чиме је аутор у целокупном лирском опусу можда и најзадовољнији, оно до чега му је посебно стало да буде видљивије и међу песничима сродног му стваралачког концепта, стилског опредељења. Сви су му циклуси такви да се њима и независно један од другог потврђује уверење како је овај изабрани део његовог стваралаштва одраз великог прегнућа песника од дара и ванредног умећа у творењу песме са властитим знаковљем, другима, у том погледу, несвојствена, страна.

Захваљујући управо смелом, па и самокритичном приступу у приређивању овакве књиге, чему, као мото, претходи упитност *ко сам ја који уда-ра ћлавом о ћид/ шражећи јући до бо-ље куће*, књигом "Грозница севера" истовремено се отвара и могућност друкчијег садејства свих његових за ову књигу изабраних песама. Све су сад у друкчијем, знатно приснијем садејству и пред читаоцима је збирка сачињена од оног најспелијег током неколико етапа у Гвозденовићевом раду до потпуног заокружења лирског концепта, до самосвојности. Иначе, зарад потпунијег и сазнања и разумевања оног што овог ствараоца очитије издаваја од сродних му у ововременом, једнако и српском и у румунском постмодернистичком песништву, ову књигу ваља читати, како је то већ уобичајено, најпре од прве до последње, а потом и смером повратног дејства, читањем од завршне песме "Пролећем закован" ка почетној "Стар капут юва кућа". У завршној песми видљив је, веома упечатљив искрствени доживљај и среће и коби писања. Аутопое-

тичним лирским исказом предочено је обелодање животом већ добро искушане мисли о улози песника, али све је у знаку горчине од искуства оног који је и ван матице, писањем на свом материјем, српском језику "бринуо издалека и близу/ о свакој правци/ као да је права небом/ ослонац свеја/ (...) на тоцилу срца оштарио је језик/ за ћесму за облаке и казивања/ (...) целом је свеју – и себи – ћево/: ојрезан буди / гласови и одрицања/ одјеци и шама из његовој су избијали занесењаштава/ у крхкој речи као у бусену праве/ крио се са штамцама помешан/ и нико ама баш нико/ није испод његовој одела у његовој Јустињи/ моћао да одхонетиће оно што се ђампи/ нем и нејомичан/ у његовој је руци био кључ// (стр. 98–99).

Све време, не само у овој, него и у многим другим песмама сабраним у "Грозници севера", песник је на пропутовању кроз свој живот, али и кроз лавиринте од мрачних лагума давнопрощлих времена, са осећањем сизифовског терета оног бића с почетка књиге које нас чека у песми-причи "*Стар капућ нова кућа*". Лирски субјект затечен мистичним треном када у старатом орману у тамном кутку, а мислио је да се тамо скривају деца културе и уметности, налази стари капут. Пожелео је да га скине са вешала, да му очистијим рукаве/ ждрело и оковраћ-ник/ да га у живој вратим, али згра-нут и заустављен бива кад примети белу ружу која је вирила из једног цепа и тиме би опоменут на већ заборављени грех. Тим ненаданим треном и у мисли о "старом греху" би изазван и молитвено-вапајни глас: црни мој Господе не ућири прстом/ у моју кривицу// ни-сам крив што ноћ јоскају/ из сваке закрие/ из сваке усјомене/ шешко су сјиројеви кројили оволику муку/ у ко-јој жијосан не знам/ чији сам виши// док сам из њећа пресао прах/ испадале су му мрачне црквице са јуно/ добрих иконица/ мали несрћни црви/ цвилење је са свих зидова/ исчуњавало моју ду-шу/ наказу која ће је славила/(...) са-њам и данас капућ/ његов кашаљ који ме ћуши/ све уз зидове сиве можда златне/ са крстом ми се врабац кези/ сјари му је капућ умесио гнезда/ из којег слушам молитву/ најправеднијег Патријарха// (стр. 7–8).

Разложни повод за песму чешће је пронађен међу знаковљем са фасада стarih здања, симбола једног времена, једног пропалог (аустро-угарског) царства, или је то сучељавање са нестишаним ехом минуле моћи, небитно одакле, кад и како стиже, јер увек је то нечим у себи дубоко скривеним исто-времено, с разлогом, дакако, и веома узнемирајуће. Осим тог знаковља

које га гледа са фасада стarih здања, из тамних углова метрополе, реч за песму изазива и мисао о поновљивости зла, на шта га упозоправа знаковље са страница уџбеника историје коју су писали победници, садржији из архивских докумената, из животописа, судбина појединих писаца, најчешће Црњанског, Лазе Костића и Бранка Радичевића. Осећа се "присуство" и других српских писаца чија имена Гвозденовић не помиње, али су препознатљиви по дискретним алузijама, парофразама стихова из песама по којима их чувамо у свом сећању. Важност имају и сва то суочавања са илузijама и предрасудама које магле поглед у истину до које је песнику Гвозденовићу и као мислећем човеку, изданку новог доба и те како стало. Осећајући пулс који настаје као последица живљења у доба све изражајније алијенације, све суровијег, бездушнијег доба угрожености малих народа, све виднијег нестајања њиховог вековног идентитета (језик, писмо, култура, баштина, духовност, (ово ћирилице нишића не вреди), док сриче златно слово изазвано бојазношћу утемељеној на стварносном трену, песник указује и на нужни опрез. Разлог? У времену је и у простору који доживљава као сурвиви непроход за мисли од просветљења какве, примера ради, налазимо песми "*Кад бих знао као што не знам*", која је не само насловом, него у свим деловима такође сва од упитности. Песмом и овакви недоуми: "kad бих знао као што не знам/ ко одређује исцјоке овоме граду/ ко у хоризонти урезује улице/ пртлове/ већницу/ лудо Јозоришиће/ школе/ ко слаже ћо раскрсница машине/ одређује смртеве/ и каква нам приспанишића њима сијижу/ (...) ко нам у кућу уноси зимске Јојушиће/ ко олује прозора супермаркета/ ко нам облаже ране видику и кнежевину/ (...) и вреди ли круна царева виши од ћишићијег ћера / из руке бранкове љећошеве костићеве/ и још нишче Господе дучића и црњанској/ које нам заискри сваке ноћи/ брдо и дрво и славује прет зору/ уводи у јошту у фирму и ба-шићу/ у мале и велике продавнице ма-гле// кад бих знао// колико вреде наша два Јлачна ока/ са прозора и капија/ и већег мрака// (стр. 56–57).

При аналитичнијем приступу песама одабраних за ову књигу стиже се до утиска да Славомир Гвозденовић као песник истанчаног лирског осећања света и стваралац модернијих захтева и те како држи и до оног врхунског у песништву свог материјег језика, од Костића, Црњанског, Дучића, поједињих српских раних надреалиста (Душана Матића), надасве до поетике Васка

Попе, а судећи по песмама "Сурово јуђовање", "Певам о свејској јоси-модерни", "У Паризу: ћело као авеј", "Жене су ове леје и добре", "Нешто као сиројињска црква", уочљивија је близост са европском модерном.

Кад бисмо могли, или кад бисмо се осмелили да заборавимо, или пак да занемаримо и све друго што је Гвозденовић богатим књижевним опусом већ остварио, за песме сабране међу корицама књиге "Грознива севера" могло би се рећи да су у знаку смелог разобличавања појавности света у времену садашњем, а у њему ничим заштићеног човека у времену тешко подношљиве стварности, са нагласком на лирски доживљај уједињености новог доба. Уверен да у овом (и оваквом) глобалистичком свету све има своје знаке, те да живи у самом средишту вртложника градског ништавила, са исконском потребом да некако изађе накрај са погубним процесом алијенације, ходом кроз теснац у коме се не чује глас спасења а изговорен предачким језиком или написан словом од којег је и властито му вјерује у смисаљност самог опстанка, овај песник спасење, ако је то икако могуће, види у премошћавању тог процепа између нечег новим временом већ неважећег и оног што је у назнакама доба и у њему оног света тек наступајућег, што је од смера који води ка глобалистичком свету преовлађујућег духа и захтева чије путокозе, поучен историјом многих суноврата, превасходно сећањем на трагично, својим животним треном сасвим јасно назире. И мада су "само" слутња велике невоље, од свега оног што и колико може и на тај начин да дозна, песник, обдарен или кажњен слутњом, "дарам" негативне прогнозе, велико већ стрепи. С разлогом, дакако, јер тешко је бити у мањини, а опстati пред најездом моћног и силног. Спасење је у на-ди која не гасне, у мисли, односно у ве-ри да је решење у оном што, макар и симболиком (знаковље из старе нам вере), од искона чини вертикалну спо-ну између земаљског, тврдог тла и сво-да небеског, недохватног. Малени, не-заштићени и одасвуд студен стиже, те се чини да је, управо захваљујући осећању незаштићености, несигурности, за песника Гвозденовића, као и за Милоша Црњанског, од кога је позајме-љен наслов Грозница севера, север до-минантна страна света. Да су тамне ноћи током свих, а не само у доба зиме, дуже од дана, да студен и предуга ноћи на мора сужавају простор за дејство светlostи и топлоте.

Давид Кецман Дако

Виктор Радун Теон: Змија олује (шайни записи професора Хуа о мистерији ветрова са коментарима), Бистрица, Нови Сад 2019.

Жакон четири збирке поезије, *Јајетија једнорога* (2008), *Вавилонских водотпада* (2012), *Чуда феникса* (2013) и *Крви и руже* (2016), те десет година од штампања песничког првенца, Виктор Радун Теон огласио се петом песничком књигом *Змија олује* (2019). Ако је прва књига била одређена као "календар непрекинутих визија чистоте у четири шифре", друга "хронике и приказања Вавилона", трећа је "чудо", а претпоследња "интимни лексикон парадоксалних љубави", пред на ма су сада "тајни записи професора Хуа о мистерији ветрова са коментарима". За песничке текстове необичних жанровских назнака, може се рећи да су испрелетење са кључним речима које се уливају у "мистерију" пете књиге.

Категорије времена (календар, хронике) постепено се преображавају у категорију фантастичног (чудо) и песничку форму лексикона, не би ли се у коначници откриле као систем песничких записа, чија поетика се и остварује у оквирима личног, тј. интимног, наизглед узгредног, а заправо суштинског. Визије, приказања и парадоксалне љубави чини се да чине темељ мистерије задате петом песничком књигом, тј. медитацијама лирског субјекта.

Грађећи систем од својих збирки, Виктор Радун Теон, као што је наглашено у критици, пише Једну књигу апсолутне поезије своје душе и ума. "Ако је 'Јаје једнорога' – Дух или Бог, 'Вавилонски водопади' – Вода, а 'Чудо Феникса' – Ватра 'међу прстима' песме, да би дошао до Ваздуха и Земље, лирски субјекат мора да савлада изазов понора." *Змија олује* управо је књига у знаку Ваздуха, тј. Меркура и кабалистичког броја 5. Пета збирка поезије Виктора Радуна састоји се од пет циклуса који су именованы као први, други, трећи, четврти и пети запис, а овај број представља видљиву манифестију духа и нимало случајно препород. Лайт мотив понора из претходних књига присутан је и у овој, али у нешто другачијем својству. Лирски субјект у последњој песми, "Епилогу: С ону страну" коначно савладава понор и остварује своју Судбину: "Одох / ветром ношен / ка понору / да прелетим / с ону страну / да станем / сунцу окренут / да пронађем / лапис / што су га давно / за мене скрили".

Лирски субјект *Змије олује* манифестију своју медијаторску, меркуровску улогу не само у песмама, а најдирективије "Епилогу", већ нам одмах на почетку назначава да је ова поезија својеврсно превођење "тајних записа професора Хуа" на песнички језик који је организован кроз систем упутстава, шифри, симболичких бројева, кодова и објашњења. Холандски професор, др Јакоб Хијеронимус ван Ху, поред тога што акроним његовог имена упућује на кабалистичку формулу и име Бога на хебрејском језику (JXBХ), директно алудира на холандског ренесансног сликара Хијеронимуса Боса, за кога се сматрало да је имао петорицу синона. У личности професора обједињени су, дакле, божански, аспект пакла и хаоса са Босових слика, али, потенцијално, и чуvenог ванземаљца, Господара Времена, доктора Хуа из истоимене научнофантастичне серије која се емитује још од 1963. године.

Радунов др Ху имао је кћер Аурору, али се лирски субјект може сматрати његовим духовним сином, будући да је кроз 61 дан учења успео да преведе и осети срж професоровог знања, а затим да га пренесе читаоцима, јер "свет је спреман да сазна за тајну Змије Олује". Она се открива на прецизно утврђен начин јер је потребно да се читалац "пре отварања сваког записа" утиша "у молитви и медитацији. Врло је битно да читате на неком отвореном месту, где дувaju ветрови", а оно "што следи представља" његов "препис сачуване збирке Хуових записа, са коментарима и објашњењима датим у виду песама". На овај начин песник сугерише да читалац треба у себи да сублимише две енергије. Једна би се односила на мир и унутрашњи свет, док би се друга, оличена ветрометином, односила на буран спољашњи свет. Тако би само читање ове песничке књиге представљало успостављање комплементарности двају начела сваког човека, па тако и потенцијалне енергије равнотеже.

Поред осталог, један од читалачких ритуала усаглашен је са професоровим именом и упућује на то да се до прозрећа у његове тајне долази и зазивањем "Кху": "Удахните дубоко, расирите руке бочно и три пута хукните: Кху! Кху! Кху!", које уједно представља "тајну формулу која човека усклађује са силином елемента Ваздуха. Ветар, као динамика Ваздуха, представља наговештај и симбол трансформације".

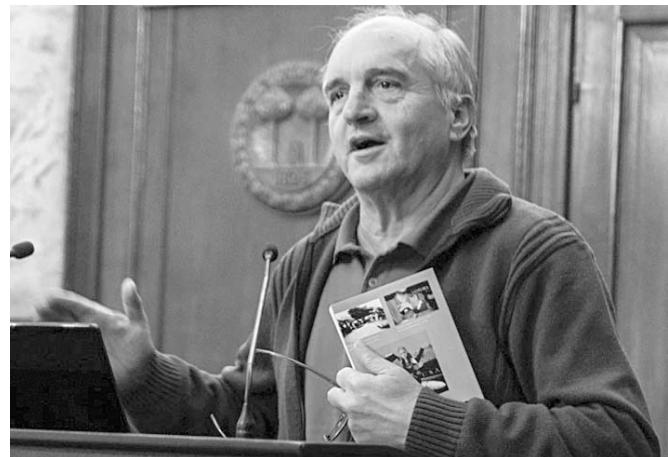
Као што је кабалиста космички путник који путује кроз светове, сефире Дрвета живота и стања свести, читаоци научени лирским субјектом,

трбало би да се духовно трансформишу, ношени ветром сопствених, али и глобалних преобраџаја, не би ли досегли Белу луду (просветљеног човека), број 111, тј. "јединство елемената" и могућност да људи "поново изађу на површину Земље".

Будући да песника интересују студије будућности, чини се да кроз своју поезију он управо преиспитује крајње домете будућности, било да оне доносе апсолутни хаос, нишавило, али и могућности спасења, очувања и препорода. Он пише о људима који су "урођени у своје празне вирове", о пољушу Змије олује који доноси "велико чишћење", "будућности без људи" осуђених на Агарту итд. Међутим, за разлику од класичних дистопија (антиутопија), песник изналази излаз управо у Кабали, мистицизму, плавом кругу и медитацији, те покушава да пронађе начин "како се изговара почетак", ствара и чува "невидљиви осми храм, неуничтив за ветрове", или једном речју – пут ка "новој цивилизацији".

Песнички кредо Виктора Радуна Теона стаје у завршници песме "Обрасци краја": "образујем себе из тишине / урањам у разотривене бујице / исповедање међу руинама / упадам у вијугаво тело / рефлекс узбурканости / гнев олује ме иницира / продире у моје поре / у бесконачном низу / витлања и извртања / поништава моје тело / и расипа ме / у семе / у почетак". Потреба за новим почетком, за тлом и потпором "с ону страну понора" задата је била и претходним збиркама, али се овом довршунила. Мотиви јајета и крви као мотиви живота и заокружености унеколико су супротстављени, али и комплементарни са деструктивним водопадом и олујом, но и осмишљени "чудом феникса" и рађањем из пепела свега уништеног. Да није било пољупца Змије олује не би било могућно говорити о новом почетку или новој цивилизацији; као што, најпосле, нема без хиндуистичког божанства Шиве, чији су атрибути управо змије, симболи промене и рађања новог живота и буђења снаге кундалинија у човеку. Кундалинија, најпосле, чини се да одговара меркуровском начелу спајања сфера, почев од крила на његовим сандалама и шлему, па до сплетених змија са крилима у кадуцеју, који Меркур носи у рукама као залог успостављања мира, равнотеже и поретка. Виктор Радун кроз алхемијски приступ писању поезије покушава да подстакне рецепцијску реакцију, па тако и реактивира духовну и свестваралачку енергију у читаоцима.

ЈеленаMariћević Балат



Вести из ДКВ

ЗАПИСНИК СА ДЕВЕТЕ СЕДНИЦЕ УПРАВНОГ ОДБОРА ДКВ

Девета седница УО одржана је 17. маја (петак), 2019. у 11,30 сати у просторијама ДКВ, први спрат, Браће Рибникар 5. На Седници су били присутни: Јован Зивлак, Владимир Кошић, Корнелија Фараго, Гabor Вираг, Бранислав Живановић, Валентина Чизмар, Илеана Урсу, Давид Кецман, Мирјана Марковић и Виктор Радун.

Предложен је следећи Дневни ред:

1. Усвајање Дневног реда
2. Усвајање Записника са претходне седнице
3. Разматрање ситуације конкурса Републике, Покрајине и Града
4. Активности између две седнице
5. Припреме Златне греде
6. Припреме Фестивала
7. Путовање у Петроград
8. Развој

1. Дневни ред је једногласно усвојен.

2. Записник са претходне седнице је једногласно усвојен.

3. Закључено је да је ДКВ конкурисао на сва три конкурса са пројектима. На Републички конкурс са Златном гредом, са Фестивалом, са Бранковом наградом. На Покрајински конкурс са делом истих пројеката, а за Градски конкурс са Гредом и Фестивалом. Такође је закључено да смо конкурисали за режијске трошкове код Покрајине и Града и за поверене послове код Републике. Добили смо једва близу 50 % потребних средстава, због тога улазимо сваке године у кризу.

Закључено је да ДКВ добила зачуђујуће мала средства на Покрајинском и Градском конкурсу. Читав контекст подсећа на реваншистичку климу поједних чланова комисија или некомпетентнти светици. С обзиром на репутацију и квалитет пројекта ДКВ резултати конкурса се доживљавају као политичански атак на високу и вредну културу и на ДКВ.

4. Између две седнице издате су две Греде: са тематима о сигнализму, дендизму а јубиларни број (200) је у припреми. Припреман је Фестивал.

5. Јубиларни број ће бити сачињен од прилога најзначајнијих сарадника Часописа; од Драгослава Михаиловића, Драгана Јовановића Данилова, Душка Новаковића, Радмила Лазић до Александра Гаталице, Драгана Прола, Алпара Лошонца, Ота Толнаиа и Владимира Гвоздена. Број ће имати повећан број страница, око 100.

6. Гости XIV фестивала биће најистакнутији савремени мађарски песници.

На Фестивалу учествују добијачи престижних европских награда за поезију; награде Артур Рембо Жан Лик Дейакс и награде Адонис Едуардо Мога.

Четрнаести Међународни новосадски књижевни фестивал поред великог броја песника из земље и иностранства посебно представља мађарску поезију.

Међународни новосадски књижевни фестивал је за тринаест година представио преко 900 песника и књижевника (од прозних писаца до критичара и филозофа), преко 150 преводилаца, око 150 музичара, обликујући се као један од најкавалитетнијих књижевних догађаја у Србији и у региону. Сваке године фестивал окупља око 1500 до 2000 посетилаца, представљајући Нови Сад као град изузетне књижевне културе.

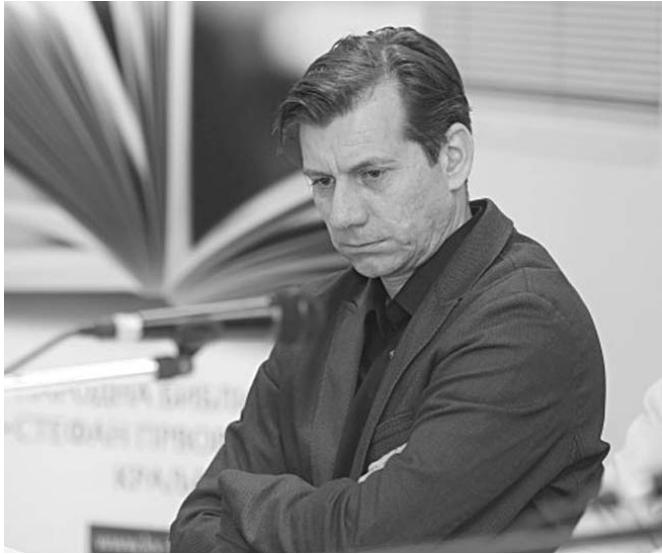
Фестивал ће се одржати од 26. до 29. августа.

Места одржавања ће бити: Трг младенаца, Кафе Бистро, Позориште младих, Библиотека града Новог Сада, Клуб Абсолут, балкони у Змај Јовиној, Сомбор, Сремска Митровица.

Око 20 страних писаца (из Мађарске, Шпаније, Енглеске, Француске, Немачке, Русије, Польске, и др) и преко 30 из Србије наступиће у средишњим програмима Фестивала. У процес ће бити укључено 15 преводилаца, а учествоваће и око 30 музичара. Гост фестивала биће Мађарска.

Мађарска поезија биће представљена у Градској библиотеци у Новом Саду. Антологија савремене мађарске поезије (дванаест песника) у избору Вираг Золтана (Сегедин, 1974). Сваки песник у антологији је представљен са 10 песама у преводу Марије Шимковић и Сандре Буљановић Симоновић. Песници заступљени у антологији су: Dezső Tandori (1938), Ottó Tolnai (1940), Katalin Ladik (1942), Imre Oravec (1943), Endre Szkárosi (1952), Ottó Fenyvesi (1954), Tibor Zalán (1954), Ferenc András Kovács (1959), István Kemény (1961), Krisztina Tóth (1967), János Térey (1970), Zoltán Csehy (1973).

Песници који ће наступити на Фестивалу су: Ahren Warner (Енглеска), Tobias Burghardt (Немачка), Jona Burghardt (Аргентина), Eduardo Moga, награда Адонис и Латино (Шпанија), Jean-Luc Despax, добитник награде Артур Рембо и Étienne Faure, добитник награде Мак Жакоб (Француска), Kata琳 Ladik (1940), Ferenc András Kovács (1959), Virág Zoltán (Мађарска), Валентина Јефимовска, Иља Козлов (Русија), Jacek



Napiorkovski (Пољска) и песници из Србије Дејан Алексић, Ђорђе Кубурић, Саша Нишавић и Ирина Харди Ковачевић.

Симпозијум ће бити посвећен теми *Интелектуалац, књижевност*. Учествоваће: Алпар Лошонц, Драган Проле, Владимир Гвозден, Корнелија Фараго, Виктор Радун, Срђан Дамњановић, Бојан Јовановић, Дамир Смиљанић.

Дијалошко представљање писаца одржаће се у кафеу Абсолут у Змај Јовиној улици. Разговоре ће водити критичари и преводиоци Душка Радивојевић, Марија Шимоковић, Виктор Радун, Драган Бабић и Милица Антонијевић,

Четрнаesti пут ће бити урученa Међународна награда за књижевност Нови Сад. У оквиру фестивала биће додељена 59. Бранкова награда у Градској библиотеци у Новом Саду.

Песници у фокусу на Фестивалу су Ahren Warner, Eduard Moga, награда Адонис и Латино (Шпанија), Jean-Luc Desprax, добитник награде Артур Рембо и Étienne Faure, добитник награде Макс Жакоб (Француска) и песник из Србије Дејан Алексић, добитник награде Васко Попа.

На завршној вечери 28. августа, која ће се одржати на Тргу младенца биће урученa награда фестивала Нови Сад.

На фестивалу током три дана одржаће се преко 30 књижевних и музичких програма.

Репрезентативни избор ауторских прилога, од поезије до критичких радова, реализованих на Фестивалу, биће објављен у две свеске Златне греде.

Садржајан Каталог фестивала, плакате, заставе. Фестивал представиће активности ДКВ на сајту и на Фејсбуку.

Фестивал у пуној мери остварује своје циљеве омогућујући проширивање и богаћење културних веза са светом.

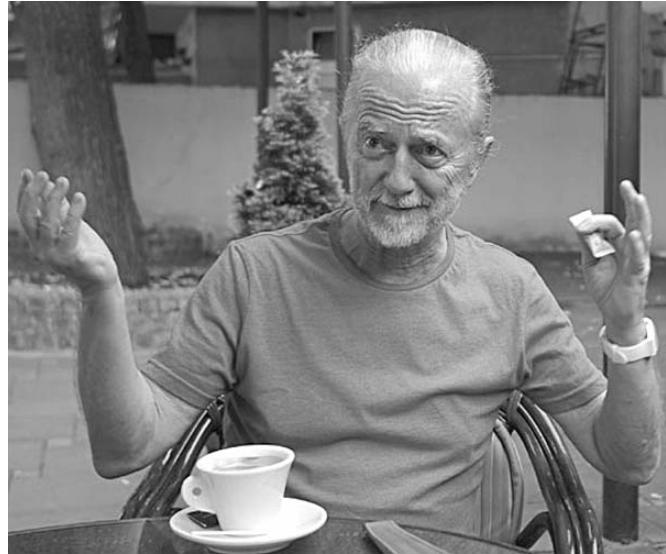
Због финансијских потешкоћа трајање Фестивала је смањено на три дана, одустало се од слем такмичења, а уручење Бранкове награде ће бити одржано у Новом Саду.

Фестивал је добио помоћ од Министарства културе Републике Србије, скромну помоћ Градске управе за културу Новог Сада и Покрајинског секретаријата за културу и поред чињенице да је проглашен од стране Европске асоцијације уметничких фестивала изузетним уметничким фестивалом.

7. Милена Алексић и Бранислав Живановић предложени су да буду гости Салона књига у Петрограду и Савеза писца Русије.

8. Под тачком разно није било дискусије.

Седница је завршена у 12,40.



ЗАПИСНИК СА ДЕСЕТЕ СЕДНИЦЕ УПРАВНОГ ОДБОРА ДКВ

Десета седница УО одржатна је 21. августа (среда), 2019. у 11,00 сати у просторијама ДКВ, први спрат, Браће Рибникар 5. На Седници су били присутни: Јован Зивлак, Владимир Кочиш, Корнелија Фараго, Бранислав Живановић, Валентина Чизмар, Илеана Јурсу, Давид Кецман и Мирјана Марковић.

Предлажем следећи Дневни ред:

1. Усвајање Дневног реда
2. Усвајање Записника са претходне седнице
3. Разматрање ситуације поводом припрема за XIV МНКФ.
4. Активности између две седнице
5. Награде Фестивала (Бранкова и Награда Нови Сад)
6. Отварање Фестивала
7. Програмски одбор
- Разно

1. Дневни ред је једногласно усвојен.
2. Записник са претходне седнице је једногласно усвојен.

3. Финансијска ситуација и проблеми организације су велики. Сви позвани песници су прихватили позив. Авионске карте су у највећој мери резервисне. Због дугова за закуп нећемо добити Трг младенца. ДКВ је репрезентативно удружење.

Наш Фестивал је од стране европске комисије проглашен за изванредан фестивал уметничке културе. У године наводне афирмације културе у Новом Саду наше удружење има проблема са средствима и за финансирање закупа за своје најрепрезентативније пројекте. Овде је очигледно једна врста онемогућавања нашег удружења. Кome ми сметамо и шта је то што нас избацује из видокруга постовања водећих структура Града и Покрајине.

Питање плаћања простора ћемо вероватно решити, али питање поштовања нашег рада нећемо још врло дugo.

4. Изашла је јубиларна Греда и одржано је репрезентативно вече у просторијама ДКВ посвећено нашем часопису.

5. Добитник Међународне награде за књижевност Нови Сад је мађарски песник Ендре Скароши (1952).

Четрнаesti пут се додељује Међународна награда за књижевност – Нови Сад, са уважавањем књижевности у откривању и сведочењу о размерама човека, његових разлика и свести и његове дијалошке и културне етике, са заступањем књижевности као поља истраживања и обнављања њене улоге у свету људске историје.

Ендре Скароши (Endre Szakárosi, Будимпешта, 1952) пе-
сник, преводилац, критичар, историчар књижевности, ин-
термедијални уметник, предавач. Похађао је мађарско-ита-
лијански одсек Филозофског факултета ЕЛТЕ. У почетку
је био члан редакције *Mozgó Világ*, и након што је дошло до
легендарног слома, радио је као сарадник Lapkiadó-a. Среди-
ном 1980. тих био је предавач на сегединском JATE-у, 1994.
већ ради као сарадник Катедре за италијански језик, на ко-
јој је и сада професор. Између 1986. и 1992. Уређује часопис
Új Hölgyfutár који је био штампани форум мађарске па-
ралелне културе, авангардне књижевности и уметности, одно-
сно живи позоришни форум. Познати је учесник самостал-
них и групних изложби, међународних књижевно-уметничких
фестивала. Сарађује са различитим оркестрима и умет-
ничким формацијама, издаје плоче (на пример: Konektor, To-
wering Inferno, Spiritus Noister). Добио је више значајних ме-
ђународних награда и признања. Остварења су му преведе-
на на многе језике, међу осталима на енглески, француски,
језик, односно на истим језицима је заступљен у антологија-
ма. На италијанском језику му је изашла и самостална зби-
рка. Архитектоника песама Ендреа Скарошија, који заједно
са Каталин Ладик, већ дуги низ година учествује у бројним
неоавангардним настојањима, заједничким савременим екс-
перименталним музичким, live act итд. продукцијама звуков-
не поезије, уметности акције, одређујућа је консталација, у
којој се не може респективати епизодична течност распара-
вања прошлости, блиски савез преломних тренутака. Циљ-
ном таблом артистичног испољавања, често постају хори-
зонт актуелне политике, као и сентиментални и носталгични
лажни патос. Цитираност која буди привид черупања ар-
тистичног говора, спарује се са гестовима који извргавају
руглу покретачке полуге начела ауторитативног, оспорава-
ју метафизички алиби власти, не желе да се оправдавају. Ре-
дундантне форме саопштавања, непесничке фактуре пане-
ла свакодневне употребе језика, нарочито су варљиве, јер
музикални ослонци, ритмичке основе, систем ритма и мере,
начелност компоновања и поштовање правила, ни у чему не
бивају окрњене. Могућност рехабили-
тације вредности, долази у центар, тако
што субјект који, преко самооткривања
и аутоликвидације тражи сигурност или
нема намеру да је постигне по сваку це-
ну, залог виталности проналази у кон-
стантном кретању. Његова оријентација
филозофије битка, проналази све ви-
ше и више начина за егзотизацијом ба-
нталних и шаблонских ситуација. Док ус-
пут, променљивим звучним колажима,
блескањем слика, испуњава космос
афористичности и манипулативне ауто-
биографичности. Оцртавајућа језичка
атрактивност, фономорфо-графости-
лијистичка прошараност, као и медијална
интеграција, чине вероватним да се де-
шава сценско постављање, архетипиза-
ција и парафразирање брижљиво ода-
браних топоса, меморијских отисака и
визуелних апстракција. Естетски еле-
менти дејства асоцијацијских слика, ко-
је ковитлају асоцијативну динамику,

строфичне формације, оперишући допунама и одмицањима који мењају ритам, иницирају заједничко функционисање на више нивоа, нумеричке, геометричне и граматичке сло-
јевитости. Доказујући, да је додатни доживљајни улог ове
поезије, њен истински изазов "управо атавистичка драма,
уједно осетљиве текстуре, контрадикторности између не-
само-разумне основне јединице и њеног карактера који упу-
ћује на интелигенцију *phoné-a*".

Међународну награду за књижевност – Нови Сад доде-
љује Друштво књижевника Војводине, у оквиру Међуна-
родног новосадског књижевног фестивала.

Жири у саставу Јован Зивлак, председник; Владимир
Гвозден, Вираг Золтан донео је једногласну одлуку да се
Међународна награда за поезију – Нови Сад за 2019. годину
додељи **Ендре Саркошију / Endre Szakárosi**, Мађарска истак-
нутом мађарском песнику, за допринос савременој поезији.

Награда се састоји из дипломе и новчаног износа.

Жири одаје пуно поштовање Саркошијевом песничком
делу и његовој неспорној етици.

У Новом Саду, 28. 9. 2019. године

Жири награде:
Јован Зивлак, председник
Владимир Гвозден, члан
Вираг Золтан, члан



**ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ЖИРИЈА
ЗА ДОДЕЛУ 59. БРАНКОВЕ НАГРАДЕ
ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ**

Жа завршној седници жирија за доделу Бранкове награде
Друштва књижевника Војводине, која се у Новом Саду уру-
чује песницима у оквиру Међународног новосадског књи-
жевног фестивала, 7. 8. 2019, жири у саставу Марија Шимо-
ковић, Валентина Чизмар и Бранислав Живановић (пред-
седник), донео је једногласну одлуку да се 59. Бранкова на-
града додељи

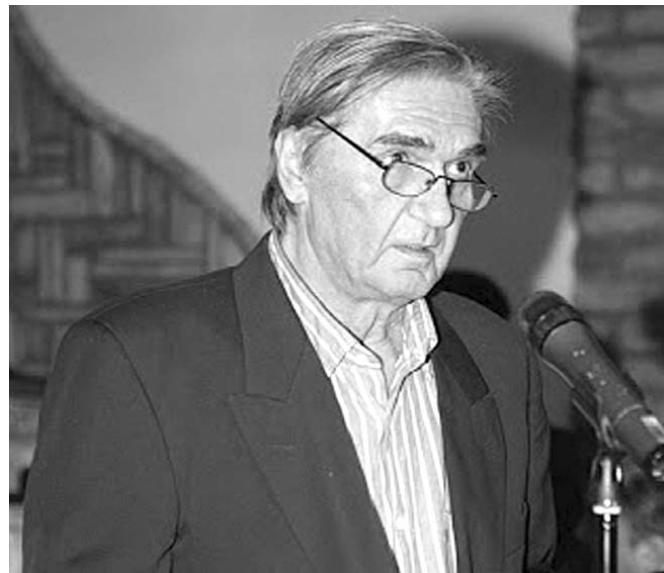
Кристини Миросављевић
за књигу *Пиши кад стигнеш*,
у издању "ППМ Енклава", Београд, 2019.



KRISTINA MILOSAVLJEVIĆ

**PIŠI KAD
STIGNEŠ**





У складу са Правилником, жири Бранкове награде је разматрао 8 наслова пристигла на конкурс и одлучио да у најужи избор уврсти следеће песничке збирке: *Свакодневна антологија Анастасије Стојиљковић* (Народно позориште Тимочке крајине – Центар за културу "Зоран Радмиловић", Зајечар, 2019), *Митологија човека Александра Габона* (Фестивал поезије младих, Врбас, 2019) и *Пиши кад сишићнеш* Кристине Милосављевић (ППМ Енклава, Београд, 2019). Током протекле деценије могли смо сведочити како младе песникиње и песници све теже и све касније успевају да објаве своју прву књигу. Уколико изуземо рецентне едиције и Фестивале, увиђећемо да је један од разлога смањеног поља могућности артикулације младих песничких гласова, њихове перцепције, захтева и рецепције, гашење поједињих значајних издавачких кућа. О томе можда најбоље говори и број књига које сваке године пристижу на конкурс. Међутим, пример који улива оптимизам јесте чињеница да се претходних година појавило неколико издавачких предузећа/едиција оформљених у смеру неговања савремене поезије и промовисања поезије (нај)млађе генерације. Поједињи од њих имали су представнике који су били награђени. Ове године у ту мапу се уписује збирка *Пиши кад сишићнеш* Кристине Милосављевић и новоустановљени издавач "ППМ Енклава" из Београда.

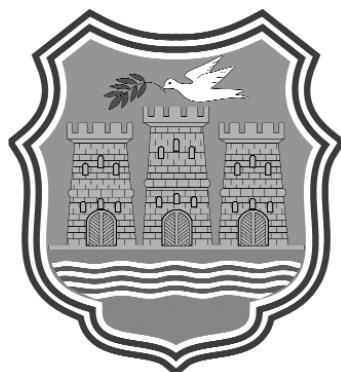
Њена прва збирка *Пиши кад сишићнеш* је поезија заноса, покрета, интиме, усамљености. Кроз секвенце успомена и

проблеске сећања, језиком који је савремен, јасан, умерено тропичан, непосредан и комуникативан, податан дихотомијама и просторним одредницама споља-унутра, доминира осећање које се гiba и напето осцилира између одсуства и губитка/напуштености, могућности и разочарања, страха и неиспуњења, стида и кривице. Томе доприноси и граматика збирке која се креће у распону Ја, Ти и Ми, као и присуство различитих временских планова, углавном презента и перфекта. Чулна перцептивност на којој је базиран велики део песама у збирци неретко је покретач меланхолично интонираних стихова подвргнутих имагинационском преобликовању. Њен супстрат је депатетизована емоционалност, реализована посредством евоциране слике или призора, и најубедљивија онда када полазећи од сијејне конструкције испуњава наративни потенцијал. У другим случајевима, песникиња посеже за лирским, конфесионалним писмом или (само)обраћањем, те искрством као виталним материјалом у грађењу песме. Песникиња показује склоност не само према дужим облицима и строфички уређеним структурама, већ и према сведеним облицима, формама од свега неколико стихова. Будући да збирка није подељена на циклусе, овакве форме имају функцију демаркационе тачке, копче која ублажава понегде тврде прелазе између тематско-мотивских блокова песама. Поезија Кристине Милосављевић дешава се у равни свакодневише са регистром реметилачких фактора на које наилази и из којих настоји да исцрпи неопходну животну есенцију не би ли указала на парадоксалну егзистенцију субјекта у савременом свету, потпртала његову отуђеност, самоћу и анксиозност, али и жељу и напор да се (само)наметнута просторна и емотивна дистанца на релацији субјекат–свет савлада, снажним импулсом за сусретом, за другим, за чиме лирско Ја жуди кроз своју тескобу. Поезија збирке *Пиши кад сишићнеш* представља најснажнији глас прошлогодишње продукције, идејно и поетички релативно усаглашено и до краја спроведено дело, отворено за изазове савременог света, са намером да му се не одупре пре него што покуша да га разуме и разложи.

У Новом Саду, 8. августа 2019. године

Жири награде:
Марија Шимоковић, председник
Валентина Чизмар
Бранислав Живановић

Обе одлуке жирија су једногласно прихваћене.



ГРАД НОВИ САД

6. Као актери у отварању Фестивала предложени су Милан Ненадић и Ласло Вегел. Предлог је једногласно усвојен.

7. Потврђен је Програмски одбор. Предложени су Милан Ненадић, Марија Шимоковић, Бранислав Живановић, Илеана Урсу, Вићазослав Хроњец, Алпар Лошонц, Стеван Брадић; Валентина Чизмар

8. Наши чланови Милена Алексић, преводилац и песник и Бранислав Живановић, критичар и песник били су гости од 24. до 26. маја Међународног књижевног салона и учесници Свесловенског сусрета писаца, који се традиционално организује у Санкт Петербургу (Русија).

Као представници Друштва књижевника Војводине, Милена Алексић и Бранислав Живановић, током тродневног боравка у старој руској престоници, били су учесници 14. Свесловенског сусрета писаца, традиционалне манифестације која је део сајамског догађања. Гостовање српских писаца остварено је на позив Савеза писаца Русије – Огранака у Санкт Петербургу, са којима Друштво књижевника Војводине има споразум о сарадњи.

Наши писци учествовали су у два књижевна програма и том приликом су били веома добро прихваћени.

На књижевној трибини, 24. маја, коју је, водио Борис Орлов, председник петербуршког огранка Савеза руских, било речи о неговању свесловенског јединства и сарадњи словенских култура и књижевности. Наши писци су такође читали своје стихове у преводу Милене Алексић. Борис Орлов је том приликом руској публици представио наше писце.

На Свесловенском сусрету писаца, одржаном 25. маја, Милена Алексић, као преводилац која добро познаје преводе Пушкиновог дела на српски, учествовала је на окружном столу са темом *Треба ли бранити Пушкина*.

Гостовање у Санкт Петербургу протекло је и у посетама Музеју Ермитаж, цркви Свете Ксеније Петроградске и шетњама поред знамените Неве и њених мостова. Домаћин нашим писцима је Јуриј Буковски, песник и прозни писац.

Састанак је завршен у 12,10 сати.



КАРАВАН ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ У СРЕМСКОЈ МИТРОВИЦИ

Жараван Друштва књижевника Војводине је већ може се рећи традиционално одржан у Сремској Митровици 20. децембра 2019. године у градској библиотеци Глигорије Возаровић. Митровачка публика је имала задовољство да ужива у књижевном стваралаштву гостију писаца Ранка Бабића, Рајице Драгичевића, Мијајане Штефанички Антонић, Саше Нишавића и члanova Књижевне заједнице Сремска Митровица – Микиће Илића, Милене Илић и Мијајане Марковић која је уједно била и модератор Каравана. У музичком делу представили су се ауторским песмама Хајрудин Дурмановић и Станислава Вортић. Био је то празник у част књижевности.



КОНКУРС ЗА НАГРАДУ ДКВ ЗА КЊИГУ ГОДИНЕ

Жаграду ДКВ за књигу године на српском језику, складу са Статутом, и додељује се члановима ДКВ, који у годишњем циклусу објаве прво издање оригиналног књижевног дела свих књижевних жанрова/ роман, поезија, есеј, књижевна критика, књижевна публицистика, књижевна наука, сатира, афоризам и сл. Сви наведени услови важе и за кандидате који конкуришу за награду Иштван Конц.

Награду ДКВ за књигу године има за циљ да подстакне развој домаће књижевности и да афирмише допринос чланова ДКВ нашој култури и да афирмише ДКВ као удружење стваралаца које заступа аутентичне вредности у пољу књижевности.

Награда се додељује сваке године, а у конкуренцију улазе издања издата до краја децембра претходне године.

Награда се уручује на свечаности у оквиру годишње скупштине ДКВ која се организују у термину, месту и простору које одреди Управни одбор, уз присуство добитника, члanova жирија, члanova ДКВ и културне јавности.

Одлуку о награди доноси самостално трочлани жири којег именује Управни одбор ДКВ на период од четири године, с тим што се мандат жирија може поновити.

КЊИЖЕВНИ КАРАВАН Друштва књижевника Војводине

СОМБОР

18. децембар, 19,30 сати
Дом ученика Средњих школа
Уз поддржку Културног центра Лаза Кошић

Виктор Радун Теон
Рале Нишавић
Светозар Савковић
Јоан Баба
Стојан Бербер
Зденка Феђевер
Давид Кецман Ђако

БАЧКА ПАЛАНКА

20. децембар, 19,00 сати
Народна Библиотека
Весели Пешевић

Бранислав Живановић
Стеван Брадић
Валентина Чизмар
Михаил Ђуга
Горан Јовић
Мирослав Николић
Ненад Живков

СРЕМСКА МИТРОВИЦА

20. децембар, 19,00 сати
Библиотека
Глигорије Возаровић

Милан Ненадић
Илеана Урсу
Саша Нишавић
Зденка Белић
Недељко Терзић
Микића Илић
Мијајана Марковић

Среда 18. и petak 20. децембар, 2019. године

Друштво књижевника Војводине • Association of Writers of Vojvodina • Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад • Тел/факс: 021/6542 432 • Клуб ДКВ: 021/6542 431
E-mail: zlatnagreda@neobee.net • j47zivlak@ssb.rs • Web site: www.dkv.org.rs • ж.р. 340 – 2030 – 48 • ПИБ 102101128

Награду усваја, на основу образложења жирија, Управни одбор ДКВ.

Кандидати могу послati књиге до краја фебруара 2020. године,



КОНКУРС ЗА НАГРАДУ ДКВ ЗА ПРЕВОД ГОДИНЕ

Жаграду ДКВ за превод године, основало је Друштво књижевника Војводине, у складу са Статутом, и додељује се у оквиру ДКВ члановима који у годишњем циклусу објаве прво издање преведеног књижевног дела свих књижевних жа- нрова /роман, поезија, есеј, књижевна критика, књижевна публицистика, књижевна наука, сатира, афоризам и сл/ са језика националних мањина и на језике националних мањина, као и са светских језика на српски језик или језике националних мањина .

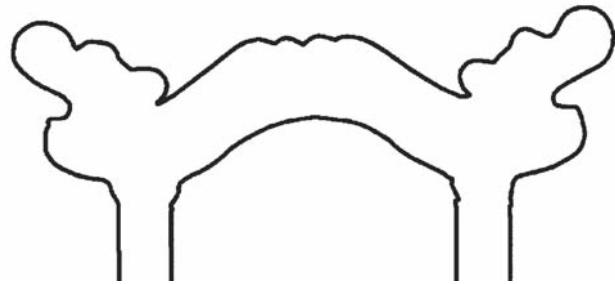
Награду ДКВ за за превод године има за циљ да подстакне развој преводилаштва у АП Војводини, проширење књижевних и културних веза међу народима, афирмацију мултикултурализма у Војводини и Србији, еманципацију наше књижевности и културе, развијање толеранције и универзалних културних вредности и да афирмише допринос чланова ДКВ нашој култури и ДКВ као удружење стваралаца које заступа аутентичне вредности у пољу књижевности.

Награда се додељује сваке године а у конкуренцију улазе издања издата до краја децембра претходне године.

Награда се уручује на свечаности у оквиру годишње скупштине ДКВ које се организују у термину, месту и простору које одреди Управни одбор, уз присуство добитника, чланова жирија, чланова ДКВ и културне јавности.

Одлуку о награди доноси самостално седмочлани жири којег именује Управни одбор ДКВ на период од четири године, с тим што се мандат жирија може поновити.

Награду усваја, на основу образложења жирија, Управни одбор ДКВ.



УО може у току мандата жирија, из разлога који произилазе из Правилника о награди и раду жирија, одустајања поједињих чланова од рада у жирију или због ефикаснијег рада жирија, да мења састав жирија одговарајућом одлуком .

Члан 6.

Жири бира председника из свог састава и одлучује у седницама већином гласова свог састава.

Предлагачи могу доставити предлоге са документацијом до 20. фебруара 2020. године.



КОНКУРС ЗА ПРИЈЕМ У ЧЛАНСТВО ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ

Жаграду Статута ДКВ и према постојећој законској материји о удружењима грађана пријем у чланство ДКВ је регулисан на следећи начин:

Члан Друштва може постати сваки књижевни стваралац и уметнички преводилац који живи и делује на територији Војводине, као и сваки стваралац из земље и иностранства који је допринео афирмацији стваралаштва у Војводини као и књижевног стваралаштва уопште, чијим делима је призната уметничка вредност и који прихвата одредбе Статута ДКВ.

Лице које конкурише у чланство Друштва књижевника Војводине мора испуњавати следеће услове:

Да се бави књижевним радом у жанровима романа, приповетке, поезије, књижевне критике, есеја, књижевне публицистике, сатире, афоризма, књижевног преводилаштва и сл.

Да има најмање две објављене књиге на језицима који су у званичној употреби на територији Војводине и Србије.

Да задовољава књижевно-критичке и естетске услове у складу са претпоставкама савремене књижевности.



11. КЊИЖЕВНИ САЛООН ДКВ

УЧЕСТВУЈУ:

Пал Бендер, Стеван Брадић, Бранислав Живановић, Валентина Чизмар, Саша Нишавић, Тања Петровић, Владимира Кочиш, Снежана Алексић, Милан Тодоров, Љиљана Фијат, Мијрана Штефанички Антонић, Зденка Белић, Илеана Урсу, Ласло Вегел, Милан Ненадић, Мијрана Марковић, Дивна Бијелић, Татјана Делибашић, Недељко Терзић, Микица Илић, Светозар Савковић, Рале Нишавић, Виктор Радун, Јоан Баба, Стојан Бербер, Зденка Феђвер, Дане Радуловић, Давид Кецман Дако, Зоран Вуковић, Ранко Бабић, Божко Јованчевић, Љубиша Војиновић, Миша Вребалов, Јован Дунђанин, Радомир Миљојковић, Александар Павић, Душан Лончар, Маја Фамилић, Никола Шантан, Драгомир Шошкић, Калман Јодал, Ирина Харди Ковачевић, Бранислав Зубовић, Будимир Фрка, Валентина Вулић, Нада Ђурђевић, Јулијан Тамаш, Радован Влаховић, Петар Анталович, Љубица Вуковић Давчик, Никола Оравец, Даница Вујков, Нинус Несторовић, Рајица Драгићевић

Уторак 17. децембар, Клуб Друштва књижевника Војводине, Браће Рибникар 5, у 19,00 сати
Друштво књижевника Војводине • Association of Writers of Vojvodina • Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад • Тел/факс: 021/6542 432 • Клуб ДКВ: 021/6542 431
E-mail: zlatnagreda@neobee.net • j47zivlak@ssb.rs • Web-site: www.dkv.org.rs • ж.р. 340 - 2030 - 48 • ПИБ 102101128

На 11. Књижевном салону новоформирану награду Салона гласовима публике освојиле су равноправно Мијрана Штефанички Антонић и Дане Радуловић. Награда ће им бити уручена у априлу месецу на редовној скупштини ДКВ.



**ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА
ВОЈВОДИНЕ**

Кандидат је обавезан да поднесе доказе, односно документацију о испуњавању поменутих Кандидат може поднети и допунску евиденцију о свом стваралаштву (критике, рецензије, прилоге у часописима и листовима, плакате, новинске чланке и др.).

Члан Друштва се може постати по позиву Управног одбора ДКВ а на основу становишта о значају стваралаштва кандидата.

Кандидат је дужан да поднесе:
испуњен евиденциони формулар са свим битним подацима, биографијом и библиографијом /преузима се у канцеларији ДКВ/.

Молбу са краћом књижевном и образовном биографијом.

Фотокопију личне карте.

Да по пријему уплати чланарину и 1500,00 динара за трошкове пријема.

Да приложи две фотографије одговарајућег формата.

Молбе и документација се достављају на адресу Друштва књижевника Војводине, Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад или се предају лично на наведену адресу.

Резултати пријема биће саопштени на скупстини ДКВ текуће године

Одлуку о пријему или одбијању захтева за пријем новог члана доноси Управни одбор у складу са Правилником о пријему члanova и престанку чланства, на основу мишљења Комисије за пријем нових члanova, а на основу образложеног и документованог захтева кандидата или предлога најмање 3 члана Друштва.

Против одлуке Управног одбора о одбијању захтева за пријем у Друштво, кандидат има право жалбе Скупштини Друштва у року од 15 дана.

Члан Друштва је дужан да поштује одредбе Статута ДКВ.

– да својом стваралачком делатношћу непосредно доприноси остваривању циљева и задатака Друштва;

уплатилац	шифра плаќања	валута	износ
	189	дин	= 1.500,00
сврха уплате	рачун примаоца		
Чланарина за 2020. годину	340-2030-48		
прималац	позив на број (одобрење)		
Друштво књижевника Војводине НОВИ САД	2020		
печат и потпис уплатиоца			
место и датум пријема		датум валуте	
Образац бр. 1			

– да покрећу разматрање и учествују у решавању питања од интереса за чланове Друштва и положај књижевног стваралаштва и културе уопште;

- да учествује у активностима Друштва;
- да остварују контролу рада Друштва и носилаца појединачних овлашћења у Друштву;
- да плаћа годишњу чланарину;
- чланови Друштва су дужни да у свом раду воде рачуна о угледу свог Друштва.

Предлагачи могу доставити предлоге са документацијом до 20. фебруара 2020. године.



ГОДИШЊА ЧЛНАРИНА ЗА 2020. ГОДИНУ

Молимо чланове ДКВ да плате годишњу чланарину до краја априла 2020. године.

Одлуком УО, на седници одржаној 4. децембра 2015. износ годишње чланарине је 1.500,00 динара. Плаћање чланарине је статутарна обавеза (члан 10 и 11. Статута ДКВ). Уколико; члан не плаћа чланарину губи право да учествује у раду Скупштине и осталих органа ДКВ, као и право да буде биран у органе ДКВ (на основу Статута и Правилника о чланству из 2010. године), тј. губи статус активног члана. Чланови који нису плаћали чланарину четири године или дуже, да би стекли статус активног члана, требало би да плате најмање три чланарине. Према члану 8. Правилника о чланству плаћања чланарине су ослобођени чланови чији су месечна примања ниже од минималних примања на територији Републике Србије, чланови старији од 75 година, и чланови који су ангажовани у органима ДКВ. Чланови који су Статутом и Правилником ослобођени плаћања чланарине, могу, уколико то желе, плаћати годишњу чланарину. Новопримљени чланови поред чланарине плаћају и трошкове уписа у чланство у износу од 500,00 динара.

Чланарину је могуће платити и лично, у просторијама ДКВ, Браће Рибникара 5, Нови Сад или уплатницом на свакој пошти или у банци на текући рачун ДКВ код Ерсте банке 340-2030-48, са напоменом чланарине за 2020. годину.



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
DRUŠTVO KNJIŽEVNIKA VOJVODINE
VAJDASÁGI IROK EGYESÜLETÉ
SOCIETATIS SCRITORUM VOVODINAE
ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOIVODINE

Светски дан поезије World Poetry Day

21. март, четвртак у 12,00 сати • 21th March, Thursday, 12,00 am
Плато испред Друштва књижевника Војводине, Браће Рибникар 5, Нови Сад

**Валентина Чизмар • Стеван Брадић • Бранислав Живановић •
Петар Антолович • Зденка Валент Белић • Ана Николина Урсулеску
• Весна Кораћ • Саша Нишавић • Виктор Радун • Сања Петровић •
Тимеа Биро • Бранислав Зубовић • Саша Сабадош • Никола Оравец
• Миодраг Петровић**

Музички увод студенти Академије уметности у Новом Саду

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOJVODINE

❖ СЕЋАЊЕ

МИЛОРАД ЦРЊАНИН
(1949–2018)

Милорад Црњанин (Банатско Планитше, 1949), одрастао је у Бочару, где је завршио основну школу. Гимназију је завршио у Кикинди 1968. године, а пред крај студија књижевности, у Новом Саду, 1972, почиње да ради у Радио



Новом Саду као новинар и уредник. Умро је новембра месеца 2018. године. Правио је неке од најслушанијих радио емисија свих времена у историји нашег радија: "Јутарњи програм", "Суботом са вама", "Кажи ми, кажи", "Старе љубави", и многе друге. После је прешао на телевизију. У том времену био је главни и одговорни уредник програма за децу и младе од 1987. године, а главни и одговорни уредник Трећег програма РТВ НС 1989. године. Покретач је и први главни и одговорни уредник програма "НС плус" Телевизије Нови Сад, а од 1995. до 1998. главни и одговорни уредник Културно-уметничког програма ТВ НС.

Аутор је и водитељ квизова "Хало, добро вече", "ТВ комбинација", "Поезија-Гинис", и других, такође аутор и уредник недељних поподнева, на стотине емитовања. Аутор и водитељ "Променаде" (ТВ НС и ТВ Јесењин) преко 500 емисија. Аутор и водитељ емисија "Уз шанк" (БН телевизија, Бијељина, и ТВ Сантос, Зрењанин, Краљево...) преко 300 емисија. Аутор и водитељ "7 слика" Супер ТВ (Суботица) 35 емисија. Хиљаде и десetine хиљада сати радио и тв-програма, углавном уживо...

Један је од првих чланова Српске радикалне странке у Новом Саду, једно време високи функционер странке, коју напушта 1995. године.

Милорад Црњанин је пре свега **поетик**.

Објављује прву књигу 1968. године, када је завршио гимназију, заједно са Јовом Регасеком (*Прилог времену садашњем*, Општински комитет Савеза омладине, Кикинда, 1968, стр. 108).

Књигу поезије "Лети небом Стефан Црњанин" објавио је 1971. (Културни центар, Нови Сад, 1971, стр. 48), а 1974. Радио-драму "Живот и дело Милана Баума". ТВ-драма са истим насловом играна је на нашој телевизији 1977. године. Преведена је на више страних јези

ка. На телевизији је емитована његова драма "Сима, илити ручак код госпа Зорке Ђурђулов" године 1979. Књигу тв-интервјуа "Корак даље" објављује 1987. године.

Био је уредник је културе у студентском листу "Индекс" од 1969. до 1971. године. Био је члан Друштва књижевника Војводине.

❖ СЕЋАЊЕ

ТОМИСЛАВ КЕТИГ
1932–2019.

Томислав Кетиг је био необична појава културе у Војводини. Рођен 1932. у Новој Градишци, детињство провео у Белој Цркви, студирао, тј. апсолвирао медицину у Београду, дипломирао књижевност у Новом Саду, где је провео највећи део живота и где се у најширем смислу афирмисао и као писац и као интелектуалац. Његово породично наслеђе, отац немачко – хрватског порекла и мајка Српкиња у најдубљем смислу је одредило његова књижевна усмерења. Почекео је као песник,



највише под утицај Дучића и Ракића, бавио се као истраживач надреализмом, да би ангажовањем на пословима Енциклопедије Југославије, у Југословенском лексикографском заводу (доцније преименованом у Лексикографски завод Миромир Крлеже), формирао своја основна интелектуална и књижевна уверења. Након гашења тог великог југословенског пројекта, постао је главни уредник Енциклопедије Војводине, при Војвођанској академији наука и уметности, чији је био члан.

Књижевну каријеру започео је 1951. када је објавио прве песме. У Алманаху младих и Зборнику војвођанских младих писаца, где су, такође, свој књижевни пут почели су Мирослав Антић, Флорика Штефан, Лаза Лазић. Дуго је сарађивао са познатим новосадским писцима и културним радницима Павлом Поповићем, Гојком Јањушевићем, Милорадом Предојевићем, Дејаном Познановићем...

Осим поезије писао је приповетке, романе, драме, есеје и студије из културе и историје као и књижевну критику.

Објавио је више збирки поезије, драма (од којих су многе успешно извођене у иностранству), као и више романа и есеја. Преводио је дела Едгара

Алана Поа, Дилана Томаса, Ернеста Хемигвеја, Џека Лондона и других.

Радио је у издавачкој кући Прогрес, потом у Форуму где је био заслужан за афирмацију стрипа у нашим просторијама. Био је један од уредника Поља, као и секретар и председник Друштва књижевника Војводине.

Кетиг је био широко ангажован у афирмацији погледа на свет који је заступао Крлежу, отуда је у његовој спрскохрватској идеологији удео националних одређења минимизиран, а удео историје редукован и функционализован.

Његово најзначајније књижевно остварење је двотомни роман *Дуѓа сенка свиђања* (2007). Писао га је двадесет година.

Добитник је више признања у земљи и иностранству, укључујући и Орден братства и јединства, Октобарску награду Града Новог Сада, Годишњу награду Друштва књижевника Војводине, Награду Стражилово и Награду "Grand Prix за књижевност" коју додељује покрајина Baden-Württemberg.

У складу са Кетиговом интелектуалном и књижевном идеологијом распад Југославије био је у сваком погледу трауматичан и крах једне концепције културе и живота уопште. Кетиг је после тог историјски преваратног и катастрофичког догађаја као писац утихнуо.

Објавио је следећа дела: збирке песама *Прометај у Југославију* (Нови Сад 1962), *Аманет* (Нови Сад 1981) и *Поеме и баладе* (Загреб 2002); збирку есеја *Сањари и фотографи зоре* (Нови Сад 1975); романе *Следи йутиници* (Суботица 1972), *Луде године* (Нови Сад 1973), *Велебићски орао* (Суботица 2007), *Дуѓа сенка свиђања* (Нови Сад 2007), *Ракова дјеца* (Загреб 2007), *Die langen Schatten der Morgendämmerung* (немачки пријевод, Минхен 2011), *Дамин ѡамбиј* (Суботица 2014); те књигу драма *Помрачења* (Нови Сад 1969).

Био је члан Друштва књижевника Војводине, Друштва хрватских књижевника, Хрватског друштва писаца у Загребу и међународног ПЕН-а.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
82+008

ЗЛАТНА греда : лист за књижевност, уметност, културу и мишљење / главни и одговорни уредник Јован Зивлак. – 2001, 1- . – Нови Сад : Друштво књижевника Војводине, 2001-. – Илустр. : 29 цм

месечно.

ISSN 1451-0715

COBISS.SR-ID 173615879

ЗА НЕКО ВРЕМЕ

Захваљујући теби
Добро ми иде
Без тебе
За неко време.
Зашто ме не потражиш,
врзмајући се по сунцу,
и зашто ме не пронађеш
сунчана жене?
Управо имам времена

ЗЛАТНО ДОБА

Краљ се радовао као ликујући лопов
А лопов се радовао краљевски

УЈУТРУ

Пробуђен под јутарње светлим небом:
изнад још тамних кровова
куља из оџака дим већ спорије
Птице: *Sine fine dicentes*
И све љубави живе.

ЗА ЗИМУ

"Ова јесен траје већ предуго.
Још увек лелуја дрвеће."
Чулна збрка
и насушна потреба за простором.
Годишње доба залази у просторе
сравњена у уобичајену вечност.

Ипак, данас су се појединачни листови
обртали на јасном ветру.

"Нова хладноћа, нови простор око кућа,
и небеско залеђе!"
Радовах се,
подносих неред
и обављах ситне послове

ЗА ЦЕЛАТЕ

Називају вас "банда", "убице", "злочинци"

Убице и злочинце морам понекад
да схватим,
јер хоћу да схватим себе самог.
Могао бих, нпр, да будем убица из нехата,
тј. злочинац.

Али ви наступате као "командоси",
"бригаде", "армија"
одводите "заробљенике"
затварате их у "народне затворе"
и "егзекутирате" их.
Ви нисте убице, нисте злочинци
– браћо моја –
него војници, судије и целати.
Ко схвата целата?
Издраста историје
која ме чини неразумљивим себи:
Не разумем вас
и презирим вас
као и ваше претке

Избор и превод **Жарко Радаковић**

Често се говори о поезији Петера Хандкеа. Још увек одбија да га називају лиричарем. "Ја сам епичар", истиче Хандке... Узори су му, тврди он, Хомер, Сервантес, Толстој, Гете; али и Хуан де ла Круз и Антонио Мађадо... Стихови Петера Хандкеа које овде преносимо писани су седамдесетих година. Представљају значајан допринос поезији наше савремености... Избор из циклуса *Крај шврљању* преузет је из збирке *Живеши без поезије*, објављене 2007. у избору аутора и издавачице Уле Берквиц.

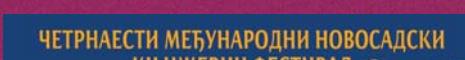
Петер Хандке аустријски је књижевник и активиста, немачко-словеначког порекла. Одрастао је у Источном Берлину и Грифену. Прва објављена књижевна активност је публикација *Fackel* код католичке школе за дечаке у Танценбергу. Добитник је Нобелове награде за 2018. годину.

Рођен 6. децембар 1942. године, Griffen, Аустрија.

Ж. Р.

Читај Треду

лишће за јамеће читаоце



Издавач: Друштво књижевника Војводине, Нови Сад, Браће Рибникар бр. 5,
Тел.: (021) 6542-432; интернет: www.dkv.org.rs; е-пошта: zlatnagreda@neobee.net