

ЗЛАТНА ГРЕДА

Број 222/223/224
Година XX
април/мај/јун 2020
www.dkv.org.rs

Књижевност ❖ Уметност ❖ Култура ❖ Мишљење

Мишљење

Аријана Марчети
Дени Мерклен
Алпар Лошонц
Јелена Марићевић Балаћ

Интервју

Бјунг-Чул Хан

Проза

Александар Гаталица
Орли Кастел Блум
Чедомир Љубичић

Документи

Зденка Валент Белић

Поезија

Бранислав Живановић
Михал Ђуга
Катарина Пантовић
Војислав Кнежевић
Јагода Никчевић
Спасоје Јоксимовић
Драгутин Бег
Јагода Кљаић
Мирјана Ковачевић
Мирјана Штефаницки
Антонић

Досије

Душан Пајин

Слика на корицама:
Ђино Северини, *Динамички хијероглиф Бал Табарина (детал)*

ISSN 1451-0715



9 771451 071000

Матија Бећковић

ДА ЛИ НЕВИН ЧОВЕК МОЖЕ ОСТАТИ ЖИВ

**Разумем зашто умиру они који су криви,
Кажњени заслужено и мртви добровољно,
али зашто да умре човек без кривице,
невин, који није чинио зла,
који је слушао, радио и учио
као да ће му све то требати у животу.**

**Мислио сам да смрт постоји
да бисмо разликовали невинне од грешника,
јер ако све изједначава – све је ништавно.
За смрт је бесмислено живети.
Ко год је умро нешто је погрешно,
најтежа казна тражи кривицу.**

**Кад бих веровао да ћу икад умрети
умро бих сада,
али се умрети мора због нечега,
а невин човек нема ради чега.
Неспособан да умре, не може погрешити,
живи, а не уме да објасни како.**

**Ако га због тога не прогласе лудаком
и стрпају у кавез као чудо или учило.**

**Не би га убили макар само зато
што ће се надати да ће ипак умрети.
Ако би икад умро невин човек,
могао би само умрети последњи.**

**Ја не знам преимућства смрти.
Невин сам и чист
Нема разлога да умре невин човек.**

ЗЛАТНА ГРЕДА © БРОЈ 222-223-224

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

САДРЖАЈ

Аријана Марчети	НЕОЛИБЕРАЛИЗАМ И ДРУШТВЕНА КОНТРОЛА
Бранислав Живановић	ТИРТАМОВ БРЕВИЈАР (поезија)
Михал Ђуга	ПАРКАМА / ЦЕНЗУРА / ИГРЕ РЕЧИ / САМ (поезија)
Дени Мерклен	ПОЛИТИЧКО НАСИЉЕ У ДЕМОКРАТИЈИ
Катарина Пантовић	КАЊОН, НЕСАГЛЕДИВА РЕКА (поезија)
Војислав Кнежевић	КАЖА О БРИТВИ (поезија)
Алпар Лошонц	ДАВНО ОЧЕКИВАНО ИЗЕНАЂЕЊЕ: ВИРУС У ДОСЛУХУ СА СВЕТОМ
Бјунг-Чул Хан	COVID-19 НАС ЈЕ СВЕО НА "ДРУШТВО ПРЕЖИВЉАВАЊА" (интервју)
Јагода Никчевић	КИША У ХАИКУ / КЕЦ У ФОЛКЛОРУ (поезија)
Спасоје Јоксимовић	ЗАШТИТА ВЕДРИНЕ / ИЗВЕСНОСТ ПРОЛЕЂА (поезија)
Јелена Марићевић Балаћ	ЗБОГОМ, 62%
Драгутин Бег	ЕПИГРАМИ (поезија)

Јагода Кљаић	НЕПОЉУБЉЕНИ (поезија)	25
Мирјана Ковачевић	КРСТ / ДРВО (поезија)	25
Александар Гаталица	ЉУДИ ИЗ ДВАДЕСЕТ ПЕТОГ ЧАСА (проза)	26
Мирјана Штефанички Антонић	ЈУЧЕ / КАО ПТИЦУ У НЕБО / ПОБЕЂУЈЕМО ДОК СМО ЖИВИ (поезија)	30
Орли Кастел Блум	ХИТКЛИФ (проза)	31
Чедомир Љубичић	ПЕДЕСЕТ НИЈАНСИ ЖИВЕ (проза)	33
Зденка Валент Белић	ИМАГОЛОГИЈА КАО ДИСЦИПЛИНА КОМПАРАТИВНЕ КЊИЖЕВНОСТИ	34
Душан Пајин	АНТИНУКЛЕАРНИ ПОКРЕТИ 1946–2019. КРИТИКА	41
Славица Јовановић	ПОРОДИЧНО ЗАВЕШТАЊЕ	46
Славица Јовановић	МИТОПОЕТСКА САГА О ГУБИТКУ ЈЕДНОГ СНА	47
Јелена Марићевић Балаћ	РУКЕ ОД РЕЧИ	49
Давид Кеџман Дако	ДО КРАЈА ЉУДСКОГ ДОСЈАЈА	50
Марија Шкорнички	ЧАЈ БЕЗ ТРУНКЕ ШЕЂЕРА	52
Давид Кеџман Дако	ТАМО НЕГДЕ У ЗАКУТКУ СВЕТА	53
Станка Ђаласан	БЕСКРАЈЕМ КОСМИЧКЕ ТИШИНЕ	56
	ВЕСТИ ИЗ ДКВ	58

ЗЛАТНА ГРЕДА©

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

Излази квартално

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

Главни и одговорни уредник: Јован Зивлак

Редакција: Владимир Гвозден (заменик главног уредника), Зоран Ђерић, Алпар Лошонц, Стеван Брадић и Бранислав Живановић

Секретар редакције: Јони

Лектура и коректура: Јони

Design: Colight

Припрема: Car@jova

Стални сарадници: Драган Проле, Душан Пајин, Дамир Смиљанић, Михал Ђуга, Драган Бабић, Корнелија Фараго, Весна Савић, Јелена Марићевић Балаћ, Валентина Чизмар

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

Интернет: www.dk.org.rs

E-mail: zlatnagrada@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 ћирилица.

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.

Дистрибуција: Лагуна, Змај Јовина 3, Нови Сад; Мала велика књижа, Игњата Павласа 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 СКЦ, Краља Милана 48, Београд; Zepher Book World, Краља Петра I 32, Београд; Вулкан, ТС Delta City, Јурија Гагарина 16, Нови Београд; Књижара Театр, Трг Слободе 7, Зрењанин; Делфи, Вождова 4, Ниш; Лагуна, Градско шеталиште ББ, Чачак; Лагуна, Краља Петра I 46, Крагујевац; Градска књижара Данило Киш, Трг Републике 16, Суботица

Штампа: Арт принт, 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

Аријана Марчети

Неолиберализам и друштвена контрола

Како европски континентални филозофи Мишел Фуко и Бјунг-Чул Хан посматрају политику слободног тржишта

Неолиберализам је свеобухватни термин који се односи на подстицање капитализма слободног тржишта, супрематију тржишних вредности и приватизацију. Противници неолиберализма тврде да то, између осталог, доводи до експлоатације рада и повећања неједнаких прихода. Па ипак не постоји једноставна и прецизна дефиниција неолиберализма пошто и даље постоје неслагања око његовог значења. У књизи *Крајња историја неолиберализма* (2005), марксистички мислилац Дејвид Харви дефинише неолиберализам као "теорију политичко-економских пракси која предлаже да се људско благостање најбоље може унапредити либерализацијом индивидуалних предузетничких слобода и вештина у институционалном оквиру окарактерисаном снажним имовинским правима, слободним тржиштем и слободном трговином." Како Харви сматра, неолиберализам тежи подстицању нагомилавања богатства и економских елита путем дискурса слободе. У неолибералном размишљању, Хегелова позната дијалектика "господара и роба" постаје благо замућена пошто појединци нису експлоатисани угњетени радници, већ предузетници који контролишу своја производна средства. Радник је слободан да ради шта жели.

Фуко

Један од првих филозофа који су покушали да схвате неолиберализам не само у смислу економије, већ као филозофију људских тема и друштва, био је француски филозоф Мишел Фуко (1926–1984). У низу предавања на Француском колежу крајем 1970-их година, Фуко је представио нову политичко-економску анализу тадашњег тренда слободног тржишта у настајању. Увео је два

концепта: наиме, идеју субјекта као предузетничког сопства и идеју да тржиште може бити валидатор истине. Према Фукоу, успостављање неолибералног начина посматрања економских односа подудара се са новим начином експлоатације људских активности, које назива *ујрављањем*.

Фукоово *ујрављање* представља облик друштвене контроле који се ослања на дисциплинске институције – полицију, судове, школе и сл. – и на стварање врсте знања које подстиче интернализацију одређених дискурса или начина мишљења, којима се појединци управљају у складу са мишљењем тих институција.

У Фукоовом писању – а од тада широко је распрострањен и у политичкој филозофији – уткан појам *биополијтике*. Тај појам корисно означава испреплетеност живота, политике и историје. Просто речено, биополитика означава вид политике чији је циљ контролисање становништва медицином (видети Фукоову књигу *Историја лудила*, 1961) и уређењем сексуалности. Биополитика је врста моћи која за циљ има, с једне стране, одржавање живота у оптималном, здравом стању, а с друге стварање навика које гарантују стабилност система производње, постојеће друштвене хијерархије и његовог мишљења. А управљање се користи разним техникама, од самоконтроле појединца до биополитичке контроле становништва. На тај начин, концепт управљања је проширио наше разумевање моћи како би обухватио вид контроле која се упражњава изван традиционалних политичких средстава (попут силе или контроле материјалних ресурса) и који се манифестује на суптилније начине.

Фуко сматра да интернализација дискурса контроле (на пример, када се неко ко је експлоатисан својеволно сложи да су неолибералне политике праведне и исправне) предста-

вља важан аспект неолибералне доминације. Па ипак, занимљиво је то што је одржао позитиван став према самооптимизацији у оквиру тог система, односно најбољег искоришћавања себе и сопствених могућности. Увођењем термина "технологија сопства" на истоименом семинару 1982. године, Фуко је говорио о својеволјним праксама и понашањима која људи упражњавају како би се трансформисали. Сматрао је да су покушаји човека да достигне срећу, мудрост, савршенство итд. изрази самоопредељења и независности чак и у оквиру неолибералних култура. По Фукоовом мишљењу, таква настојања дају појединцу аутономију у толикој мери да обухвате пројекат самоопредељења којим појединац мање зависи од спољних околности. Она такође треба да доведу до начина мишљења о себи који представља извор задовољства.

Али *може ли* самооптимизација бити израз самоопредељења у неолибералним друштвима? Напоследку, самооптимизација има упориште у потреби да се достигне легитимност у оквиру друштва: постаје стварна само када је други признају. На тај начин норме које успостављају моћници утичу на оно што појединац сматра оптимизацијом сопственог живота. Када их учимо, осећамо потребу да и ми треба да тежимо богатству, слави или популарности. У том смислу, уместо да буде шанса за самопотврду и самоопредељење, чини се да је самооптимизација само вид нормализације коју себи намећемо: суптилан је и делотворан облик контроле.

Хан

У књизи *Психополитика: неолиберализам и нове технологије моћи* (2017), корејско-немачки филозоф Бјунг-Чул Хан представља још један нов концепт за анализу облика доминације у неолибералним друштвима: психополитику. Термин се односи на врсту контроле коју друштва упражњавају коришћењем информација о личности. По Хановом мишљењу, веб, друштвене мреже и велике количине података суштинске су алатке модерног неолиберализма, пошто омогућавају делотворнији и стабилнији облик контроле. Та контрола се упражњава на начин другачији од традиционалних ауторитарних или тоталитарних начина кон-



"Мишел Фуко", Вудро Кауер
Слика © Вудро Кауер 2020. Poceijuyite.woodrapsictures.com

троле, пошто уместо да ограничава контролу, она је стимулише: "Друштво дигиталне контроле омогућава масовно коришћење слободе: могуће је само захваљујући својевољном самоизлагању, самоогољавањем... До обелодањивања података не долази притиском, него као одговор на унутрашњу потребу" (стр. 18). У том виду неолиберализма, "паметни телефон није само делотворно средство надзора... Већ је и мобилна исповедаоница. Facebook је црква" (стр. 22).

Својевољним дељењем информација о себи олакшавамо надзор. На пример, велике количине података веома су моћан психополитички алат који омогућава пружање увида у динамику друштвене комуникације и шаблоне људског понашања, а тиме и развој техника контроле или утицаја. Рецимо, приступом нашим онлајн мислима и жељама, технологије контроле могу да проучавају наш емотивни одговор и да га искористе. Уместо доминације дисциплином и насиљем, појединцима се доминира сензорним и емоционалним молбама и зависношћу.

Неолиберални систем користи се мобилисањем емоција јер доводе до брзих реакција; олакшавају брзе промене; и отварају нове потребе и поља конзумације. Емоције се могу изазвати лако и могу довести до брзих одговора. Емотивном стимулацијом идеје такође лакше продиру у сећања. И не само то. Емоције пак изазивају инстинктивне реакције које нисмо у могућности да свесно контролишемо или чак разумемо. Ни-

смо свесни разлога већине наших деловања или избора, али прихватамо и у потпуности верујемо емоцијама како бисмо усмерили наше реакције. Хан пише:

"Емоције су перформативне у том смислу да изазивају одређене акције: попут настојања, представљају енергетску и сензорну основу деловања... Чине предреклексивну, полусвесну, телесно-инстинктивну сферу деловања, које особа често није у довољној мери свесна. Неолиберална психополитика преузима емоције не би ли утицала на деловање на предреклексивном нивоу. Путем емоција, она ласка особи све дубље и стога представља веома делотворан медијум појединчеве психополитичке контроле" (*Психолоијика*, стр. 59).

Примењена психополитика такође је створила нове облике контроле, попут безброј радионица којима се учимо самоуправљању и разне друге активности које би требало да изобличе нашу делотворност. По Хановом мишљењу, неолиберална доминација не искоришћава само појединца током радног времена, већ покушава да доминира целим његовим животом како би га жртвовала до достизања све продуктивније радне снаге. А грађани се својевољно самооптимизују, настојећи стално да надограде своје функционисање у оквиру друштва. Сваку слабост треба елиминисати, односно, исцелити. Исцељење у неолибералном друштву значи успешно се опходити према умору и избегавати

исцрпљеност која потиче из константног самоискоришћавања тела и психе зарад продуктивности. Сматра се да сам процес исцељења допуњује продуктивност; не сматра се превасходно добрим животом. Главни циљ је поспешивање учинка.

У оквиру тог система, позитивно размишљање доводи до самооптимизације а у одређеном смислу олакшава илузију да се вредним радом гарантује достизање задовољавајућег живота. Опасно је довести у питање ову претпоставку јер може разорити императив самооптимизовања или, другим речима, дужност достизања што већег учинка. Неолиберална идеологија самооптимизације представља готово нову врсту религије:

"Бескрајни рад на егу осликава се у самопосматрању и самоиспитивању протестантске вере, а оне зауврат представљају технику субјективизације и доминације. Уместо тражења греха, сада треба тражити негативне мисли, ево се бори са собом против непријатеља" (*Психолоијика*, стр. 41).

Овај нови психополитички облик моћи делотворнији је од традиционалних начина контроле јер побуни чини готово немогућом. Они који не успеју у неолибералном систему сматрају неуспех сопственом одговорношћу, а у најбољем случају усмере своје фрустрације на повећање продуктивности ("аутокорекција"). У најгорем случају, фрустрација неуспешним стварањем сопственог богатства или славе појединца чини несрећним и аутодеструктивним – али не и критичним према систему који је одгајио ту депресију и аутодеструктивност.

Психополитика се заснива на начелу слободе и управо то је чини тако делотворном. Савремени неолиберализам експлоатише све што се користи у упражњавању слободе, попут емоција, игре и комуникације. У неолибералном систему, слободе, које би по дефиницији требало да буду слободе од ограничења, *генеришу* сужавање. Трагедија психополитике лежи управо у томе што обманује субјекта да сам постане роб.

© Аријана Марчети 2020.

Аријана Марчети је дипломирала културне и европске студије. Њено главно интересовање представља политичка филозофија, а нарочито етика миграција. Бави се превођењем и сликарством.

Превод са енглеског **Весна Савић**

Бранислав Живановић

VII

(Брбљивоси)

Превише је ветра у речима
 Јер није сваки говор глас, нити
 Сваки глас може значити говор
 Прети нам потоп и сломљен језик
 Бука што преплављује поседе
 Загушује ваздух, уши, цеви
 Салва вербалне недисциплине
 Разоружава саговорника
 Превише је речи у речима
 Да бисмо се могли заштитити

XII

(Непакљивост)

У неспоразуму са временом
 Кретање у згрушаном простору
 Неусклађеним ритмом доноси
 Црну срећу својим поступцима
 У раскораку између себе
 Овде и тамо сада и онда
 Завађен тренутак тражи вагу
 У белој олуји пешчаника
 Чупавог бога оловних крила
 Трудног од потоњег нараштаја

XVII

(Гунђање)

Видиш ли несавршеност свега
 Или је поглед у мени сломљен
 Кад се језик опремио да тка



Стих тежине а не олакшања
 Као да ништа није довољно
 Лепо и добро пред задовољством
 Овако инокосан откривам
 Тајне света достојне презира
 Само када не би било ових
 Речи што ми се супротстављају

XXIII

(Размељивоси)

Нема тог простора да покаже
 Шта све чега и колико има
 Нема тог времена да покаже
 Шта све о чему и колико зна
 Ниско је небо за уздицања
 Речи о личним остварењима
 Грабе ваздух и љубе му раме
 Усне којима је постигао
 Да постигне што је постигао
 Овим рукама, овим прстима

XXV

(Кукавичлук)

У сусрету са изазовима
 Кичма на краткој дасци од леда
 Узмиче другачијим опрезом
 Армија мрава бела од зноја
 Дугим ногама даје се у бег
 Метроном нервозно одбројава
 Велики удес малим грудима
 Туђа срца у нашим куцају
 Дрхти гнездо под сенком ребара
 Хладним страхом подметнутих јаја

XXVII

(Позноукоси)

Знатижеља старија од стида
 Испред непросвећених подсмеха
 Слави тријумф у погледу смрти
 Хоризонталност књига и речи
 Отиче притиснута временом
 Вертикалност алатки и зноја
 Повија се искуством дланова
 Не знам зашто сам ту, тек постојим
 Ја сам млад, ја сам стар, трајем споро
 Учење се није завршило

(Из рукописа "Тиртамов бревијар")

Михал Ђуџа

ПАРКАМА

Само још једну младост ми дајте, господарице,
само још једну шансу да певање потпуно сазре.

Чак и сада, док се спуштам низ падине својих мисли
да се напијем воде из планинског извора,
дубоко у долини поред реке младости
у насумичним отисцима проналазим
њен осмех.

Зато ми дозволите, господарице,
да напишем још ову песму,
коју носим као ватру небеску у свом срцу,
иако ће то бити можда последњи пут!

Нека љубав коначно плане у телу,
у овој покорној земљи сенки,
где је узвишеном судбином човека
одржати своју реч.

Бар на тренутак бити прави стваралац,
чак ми је и то, у овом скоро већ изношеном
животу, довољно.

ЦЕНЗУРА

Прецртавам одлучно оне дане
у којима ми твој глас не зазвони.
Прекрижићу догађаје и сакрићу их
у цветове јабука,
ако у њима не будеш управо ти
и увек на првом месту.

Стога, ако си одлучила негде да одеш,
онда стани још мало
и дозволи ми, ако не више,
барем једно чедно јутро,
јер, када одеш,
заувек ћу пасти на тамно дно бунара.

И бићу као Анђео, посебан и диван,
који више никад неће успети
да се нежно приближи песми,
и који ће узалуд тражити
твоје драге и насмејане очи,
око којих се цео мој свет врти.

Једном кад одеш, прецртаћу стихове
и уклонићу њихову риму.
Своје песме више
никоме и никада нећу у руке поверити.
Због тога већ сада прецртавам оне дане
у којима ми твој глас неће зазвонити.

ИГРЕ РЕЧИ

Сваке вечери непосредно пре склапања очију
осећам ту своју бескрајну тишину
како са страхом куца на врата из маште

тада ни челични напор не помаже много
да се отерају они речима узбуњени облаци
који вечно лебде над површином песме

јер тада одлучно крећем ка теби
у жељи да наместим кревет на твоје длану
и да се поново родим у том недосањаном сну

јер снови су мој пут до тебе
последњи покушај да се огледам у зеленом оку
док те као слепац додирујем прстима у тишини

када би сада имао капљице твојих суза на длану
можда бих и заплакао
јер се не могу речима само играти

САМ

Сам сам, драга Диотима.
Не стојиш поред мене више,
да би ми пружио мало сигурности
и била ослонац за даљи пут,
ко би ме ојачао.

Сам сам, драга Диотима,
јер тако вероватно мора бити.
Сигурно се иза свега тога нешто крије,
нека болест
или клетва.

Сам сам, драга Диотима,
а тишина самоће ме изнова и изнова баца
на сам почетак песме,
која више није у стању да испусти из ока
тај поток ледених суза.

Сам сам, драга Диотима,
и сваки нови дан ми доноси само тугу и лаж.
Чак ми и плаво небо виси над главом
као упозорење шта би могло бити,
али се никада неће десити.

Сам сам, драга Диотима,
а сунчана светлост узалуд тражи искру наде
у мом погледу.
Тамо се већ трајно настанила мржња
и вучја тама.

Са словачког превода аутор

Дени Мерклен

Политичко насиље у демократији

Када ступи у моралне односе, сврха, ма како била делотворана, постаје насилана, у правом значењу те речи

Валтјер Бењамин

1. У овом раду желим да покажем да питање "насиља" игра важну улогу у нашем политичком животу. Наше демократије нису дефинисане способношћу да искључе насиље из политичке сфере; напротив, верујем да је тренутна ситуација дефинисана начином на који се баве насиљем које пролази кроз наша друштва и прогони их. Али каква је заправо улога насиља у нашем политичком животу?

2. Концептуално упаривање насиља и политике у великој мери структурира оквир политичке мисли. Многи аутори спајају ова два концепта, док их други радикално раздвајају; у чувеном есеју "О насиљу", ауторка "The Human Condition" помогла је да се претвори ова дихотомија у темељну опозицију у мишљању о политици.¹ Хана Арент, "О насиљу", у кризама Републике (Ново... Не тврдим да бежим од порока ове двојне традиције (где се сматра да су насиље и политика интринзично повезани, и један који их сматрају радикално раздвојеним). Међутим, желео бих да преиспитам како се ова два појма спајају у специфичном контексту произведеном комбинацијом два питања: чињеница је да је демократија изгубила своје непријатеље и да сада надмоћно влада, и присутна је, унутар западних друштава, и у оквиру нових класа са малим примањима дефинисаних у контексту пост-радикалне класе. Хипотезу коју бих желео да изложим у расправи је да ова два фактора дају насиљу политички садржај који се разликује од пре 1980-их и зато га морамо другачије схватити.

3. Почетком 1980-их, ови новедефинисани услови могли би се читати у смислу положаја које заузима насиље у нашем друштву. То више није питање, као што је било у време анализа Хане Арент, о вези између насиља и доминације, насиља и моћи или насиља и државе. Не чини се да однос насиља и еманципације више није кључни фокус. Судајући према истраживању "насиља", "неуљудности" или "незаконитости", чини се да је у раном двадесет првом веку насиље оставило за собом политички живот, уместо да уђе у пукотине друштвеног живота. Ако слушамо савремене анализе социолога и штампе, као и оних на власти, насиље је дефинитивно напустило политички живот да би се настанило унутар цивилног друштва и стално је повезано са питањима као што су осећај несигурности или злочин. Такође се чини да је расуто, свеprisутно и полиморфно. Суочени са таквим нивоом дифузије, чини се да су друштвене науке изгубиле свој темељ и да се труде да допринесу политичкој расправи. Недавне публикације виде насиље свуда: породично и брачно насиље, насиље у школама, урбано насиље и

насиље у предграђима, "насиље у медијима", насиље на радном месту, политичко насиље, злочин и педофилија, "невиђено насиље" (имиграција, инвалидност, невидљиво злостављање), насиље над децом, насиље младих, двосмислени лик жртве и "култура страха".² Veronique Bedini Jean-Francois Dortier, ред, Насиље (е) и др. Трећа конференција Француског социолошког савеза 2009. године добила је преко две хиљаде радова уједињених под темом "Насиље и друштво".

4. Нестанак традиционалног колективног насиља пружа нову видљивост другим употребама силе, које, чини се, представљају различите изазове власти и начин на који људи коегзистирају у друштву. Који је њихов политички садржај? Да ли је довољно једноставно рећи да су ови облици насиља последица нових социјалних сукоба? Који су социјални и / или политички механизми са којима су повезани? Ово су питања којим се данас морају бавити друштвене науке – веома различита од оних које постављају ауторитарни режими, герилски покрети или државни тероризам. Стога морамо размотрити да ли су друштвене науке развиле концептуалне алате неопходне за схватање ових облика насиља – који данас, ако не и потпуно нови, доминирају јавном сфером – не свдећи их на пукое ефекте друштвених структура. Осврнућу се на два примера из недавних истраживања. Први се односи на случајеве насиља које су забележени у Аргентини од повратка државе демократији 1983. Други се односи на облике насиља који су у Француској очигледни од 1980-их.

Насиље и политика у Аргентини

5. На крају војне диктатуре (1976–1983) аргентинско друштво је ратификовало стари политички пакт из 1853. године у којем су се политички играчи одрекли употребе оружја. Од тог тренутка, само би избори могли легитимисати власт. То је било све само не тривијално за друштво које је током већег дела двадесетог века било изложено политичкој нестабилности и сталним изазовима у демократији, па су учестали државни удари и војне диктатуре. Сада, изгледа да је, скоро тридесет година након 10. децембра 1983, институционални систем стекао чврстину и снагу. Економске кризе 1989–1991. и 1998–2002. биле су тешка искушења, али су превазиђене унутар и кроз систем. Решавање кршења људских права, иако мукотрпно, такође је показатељ чврстоће нових облика управљања сукобима. Нови друштвени покрети за одбрану људских права, попут мајки Plaza de Mayo, помогли су да се постави снажна морална граница за употребу политичког насиља.

6. Насиље више нема облике типичне за период пре 1983. године. Оружане снаге су одустале од организовања пуча и као такве више нису директни политички играчи. Левица је, у међувремену, престала да види оружану побуну као средство за трансформацију друштвеног поретка. Чини се да је отворена употреба силе избачена из борбе за власт, било да се то одвија у држави, политичким странкама, синдикатима или интересним групама. Да ли то значи да је аргентинско друштво дефинитивно превазишло проблем политичког насиља? Сигурно није; ниједно друштво не може у потпуности елими-



нисати политичко насиље, јер такве претензије значиле би жељу за укидањем свих облика сукоба. Напротив, лако је показати да је насиље угнежђено у срце политичког живота, иако се разликује и обликом и начином на који се преплиће са својим бившим инкарнацијама.³

7. Кренимо ка оном што се може само назвати "политичким злочинима". Они започињу као локалне вести и поново их у политичку сферу уводе медији или покрети за људска права који негирају импликације владе или политичких личности. Извештаји о превари сигурно нису без преседана у историји земље, али оно што указује на мрачније стране политике, још је неподношљивије због чињенице да сугерише да се мало тога променило повратком на уставни поредак. Ова категорија укључује убиство двојице новинара и предузетника повезаних са владом током деведесетих, сумњиву смрт сина председника Карлоса Менема млађег и нестанак 2006. године кључног сведока на суђењу мучитељима.

8. Од врло различите природе, бројне полицијске интервенције које резултирају смрћу грађана, које могу или не могу бити осумњичене за злочине, посебно су значајне. Насиље ових дела потиче не само из њихове бруталности, већ и из илегалне употребе легитимне силе која се граничи са тајном. Чак и ако је лишено партизанских циљева, ово насиље није спољно у односу на политику, јер је дело чланова државног апарата. Учесталост ових нелегитимних полицијских интервенција добило је назив институције са етикетом *policia de gatillo facil* (полиција која је задовољна са окидачем), а за многе случајеве младића из четврти са нижим примањима који су били су злостављани у полицијским станицама. Међу тим "грешкама" је група младих људи на коју је током 1980-их пуцано на улицама предграђа Буенос Ајреса, што је изазвало велику забринутост. Нема сумње да је раширена корупција у полицијским снагама, за које се прича да дјелују попут мафије, један од најозбиљнијих проблема демократског институционалног система, који ниједно од предложених решења није успело решити.⁴ Две асоцијације за људска права појавиле су се као одговор на... узастопне реорганизације полицијских снага у Буенос Ајресу, имале су практично нула ефекта, што је показао масакр "Рамало" у септембру 1999. године: полиција је погубила таоце у пљачки банке наочиглед

штампе, а затим убила јединог преживелог у полицијској станици у којој је био затворен. Ексцеси полиције често су доводили до масовних "маршева тишине" – тридесет девет маршева између 1989. и 1999. године, као одговор на убиства која су била некажњена.⁵ Sebastian Pereira, "Cual es el legado del movimiento de..."

9. Полицијско насиље се не може одвојити од пораста криминала, посебно након хиперинфлације 1989. године. Растућа незапосленост и готово тренутни пад прихода средње и ниже класе, сиромаштво, деструкција и глад одредили су и статистику и јавну расправу. У таквом контексту, преступи "општег права" прелазе у политичку сферу, јер све указује да је ово насиље део новог друштвеног питања. Блиска повезаност криминала и сиромаштва довела је до увида да је злочин уобичајен за живот нижих класа,⁶ Gabriel Kessler, *amater Sociologia del delito* (Buenos Aires: ...) и повезаност између злочина и илегалних полицијских активности (у ствари су били испреплетени са злочиним) ове облике обичног криминала привукли су у политички живот. Политички садржај се може тражити и у темељној операцији, узрокованој у основи медијима, кроз које су разнолики нивои појединачних случајева претворени у "колективни феномен (злочин, несигурност, насиље)," чиме је поље широм отворено за политички захтев за оштријом репресијом.

10. Социјалне трансформације повезале су насиље с другом променом: обнављањем репертоара колективних акција ниже класе. Слабљење некада моћног синдикалног активизма, продубљивање социјалних подела и повлачење државе створили су оригинална средства протеста, повезана са новом политиком класа са ниским примањима⁷ Денис Мерклен, "Une nouvelle politique pour les klase... где је употреба силе присутна у различитим облицима. Прво, побуне које су се највише односиле на нагли пораст сиромаштва, експлодирале су насилно у јеку економских криза 1989. и 2001. године, а називали су их *sakueos*. Драматично и дубоко погоршање животних услова читавих слојева становништва праћено је пљачком продавница и супермаркета на периферији великих градова. Бес и глад комбиновани су како би зауставили владе Раула Алфонсина (1983–1989) и Фернанда де ла Руа (1999–2001), од којих су сви виђени као одговорни за економску катастрофу и нису били у стању да заштите становништво од таког наглог погоршања.

11. Побуне су се десиле у неким главним градовима покрајина, а које су биле подложне такозваним програмима "структурног прилагођавања" које је покренула прва влада Карлоса Менема. Иако је неплаћање плата државним службеницима била иницијална искра, побуне су биле шире усмерене против корупције и произвољне природе локалних политичких система који су, упркос изборном пореклу, били ауторитарни и препуни непотизма. Потпуне локалне побуне догодиле су се између 1989. и 1999. у провинцијама Chaco, Chubut, Tucuman, Jujui, Catamarca, Chubut, Cordoba Mendoza, Rio Negro, San Juan, Santa Fe и Santiago del Estero. Ти изливи беса су крштени *estallidos*, од стране штампе, почели су паљењем и пре-

тресом зграда које су представљале власт (седиште гувернера, судови, савети, локална законодавна тела), а потом су отпуштале власти. Чинило се да су присилне оставке потврдила ове покрете, који су често тумачени као одговор на кратковидост власти на патње људи. Из ове перспективе, есталиди се могу видети како предсказују револт из децембра 2001. који је кулминирао оставком председника Фернанда де ла Руа.

12. Употреба речи *estallidos* (експлозије), која је одражавала само изненадни и колективни карактер, указивала је на то колико је то било тешко именовати. Ови "догађаји" наводно су резултат директног незадовољства, или чак беса, ослобођених устаљених структура. Ипак детаљна анализа показивала је да се наводна спонтаност овог насилничког понашања виђена као сирова реакција на сиромаштво, и уклапала се у нормално функционисање политичког система. Јер, иако су ове "експлозије" одговор на ситуацију, оне нису неорганизовано, бесмислено колективно понашање, без односа између средстава и циљева. Као и код "нереда" у Француској, употреба одреднице попут "експлозије" не скрива њихову политичку повезаност, очигледно колико се на њих наслањају, толико се с њима повезују у времену. Али постоје и други фактори који указују на политички садржај ових побуна. За разлику од напада на продавнице (*sakueos*), и упркос последицама кашњења исплате зарада на породични буџет, есталиди нису циљали на предузећа, већ на зграде у којима су деловале власти.⁸ Марина Фаринетти, "Los sigados del del santiagueno", un...

13. Важно је поменути организоване колективне покрете са одређеним степеном континуитета, као што су заузимање урбане земље (*asentamientos*) и *pikueteros*. Илегална окупација јавног и приватног земљишта била је широко распрострањена у другој половини осамдесетих година прошлог века у свим већим урбаним центрима и настала је из потешкоћа или чак немогућности добијања приступа становању. Чини се да су различити степени насиља својствени самој организацији ових покрета, а



такође су чести и у оквиру асентаментоса; насиље је такође било присутно у сукобима с полицијом или са групама становника суседних области који су одолевали било каквој нагодби.⁹ Денис Мерклен, Натпис територијалности и акциони колектив... Међутим, пикуетерос је формирао најзначајније друштвено кретање у смислу последица и трајања. Првобитно су их организовали незапослени и радници који су одбијали затварање фабрика, а први пут су се појавили 1996. године у провинцијама *Neukuen* и *Salta*, пре него што је постала главна сила за успостављање грађанског протеста међу разним облицима који је препливао земљу током кризе 2001. године.¹⁰ *Maristella Svampa* и *Sebastian Pereira*, *Entre la ruta i el...* У својеврсном колективном преговарању из побуне, да би позајмили термин Ерика Хобсбаума, усвојили су нову стратегију за Аргентину како би се њихови захтеви за рад и социјална давања саслушали: блокирање путева, улица или тачака приступа градским центрима и њихово одржавање у релативно дугим периодима. Уместо штрајкова, који су очигледно били немогући, незапослени су се одлучили за средство присиле које је било ефикасно и због своје способности да омета проток робе и људи, као и због своје видљивости, коју су медији помогли да се повећа. *Pikueteros* нису пропустили да изазову сличне реакције на асентаментос: изазивали су негодовање средње класе и оптужени су за кршење уставних права од стране великог дела јавности, који је истовремено негирао неактивност власти. Овај покрет није био имун на репресију, посебно у раној фази: полицијску учитељицу Терезу Родригез убила је полиција у *Cutral-Co* 1997. године, а комбинација полицијске аутономије у провинцији Буенос Ајрес и нејасних политичких маневара завршили су убиством двојице активиста из *Avellanede* 2002. године. Али политичка природа насиља у овом случају резултат је сукоба који је блокирањем главних комуникацијских праваца узроковао између оних који су протестовали против њихове социјалне искључености, вођени модернизацијом одоздо на доле која их је оставила без посла, и корисника модернизације, који су захтевали право на слободно кретање.

Насиље и политика у Француској

14. Након овог кратког описа облика насиља који се обично описују као "социјално", сада насиље можемо испитати у француском контексту како бисмо истакли његову посебну политичку природу. Заправо, у Француској, као и у Аргентини, радикална опозиција између "насиља" и "политике" доводи до облика негације и дисквалификације који политику повлаче у чисто институционални оквир, онемогућујући посматрање начина на који политички и друштвени живот комуницирају.

15. И у Француској је злочин постао директно политички проблем због повезаности са новим социјалним питањем; али ове се везе разликују од оних које су уочене у Аргентини. У Француској се криминал повезује са новим сегментом нижих класа на периферији великих градова, који се најчешће називају "*banlieues*" (предграђа). Ове су категорије сигурно друштвено детерминисане порастом незапослености, посебно незапослености младих, и осиромашењем. Ипак, они су одређени, прво колонијалном историјом и облицима друштвене интеграције резервисане за мигранте из бивших колонија, и друго, географском идентификацијом тих категорија у

ономе што су неки описали као гето.¹¹ Didier Lapeyronnie, урбани гето. Segregation, насиље, ... Асоцијација између предграђа и насиља је толико јака да је наликовала стигми, а често је репродукују медији и политичари који означавају територије ових друштвених категорија као "безаконске зоне" или карактеришу њихове четврти као "насилна" суседства.

16. У истраживању које смо недавно спровели међу библиотекарима који раде у четвртима социјалних станова у осам градских четврти на периферији Париза, они су описали четврти у којима су радили као "насилне".¹² Денис Мерклен, "Друштво и политика. Quand les klase... Анкетирани библиотекари заснивали су свој став на угледу у окружењу у којем раде и на идејама које су покупили пре доласка на посао – слика "насиља" у "проблематичним четвртима". "Када сам својој породици рекао да имам посао у 93 (један део Париза), они су рекли: "Мора да си луд!" (Ањес). "Када сам дошао радити овде, знао сам да ће бити тешко... Имао сам слику предграђа, насиља, свега што чујете на ТВ-у?" (Баптист). Затим је ту био млади библиотекар који је одлучио да не каже родитељима где ради, преферирајући их да претпоставе да ради у Паризу да их "не би уплашио".

17. Није тајна да је проучавање онога што Французи називају "несигурност" много наследило од истраживања на енглеском језику изграђеног око израза "страх од криминала". Такође знамо колико је овај појам повезан, посебно након председничких избора 2002, са питањем насиља "jeunes des Quartiers" (млади из сиромашних четврти) и феномена "банде".¹³ Philippe Robert, L'Insecurite en France (Париз: La Decouverte... Истраживање јавне сигурности и страха од криминала разликује два периода: 1970-их са све већим страхом од криминала, као што се појављује на анкетама и другу половину деведесетих када је наводни недостатак јавне безбедности консолидован као политичка брига.¹⁴ Patrick Champagne, "La building mediatique des 'malaises'... Од тог тренутка дошло је до пораста биге за закон и законитост – брига око границе и недостатак јавне безбедности постали су најважније изборно питање. Истовремено, страх од криминала био је повезан са урбаним питањима, са "пројектима", "младима" и имиграцијом.¹⁵ Laurent Bonelli, La France a peur Une histoire sociale de... Престанак речи "racaille" (riffraff) 2005. године означио је потпуну интеграцију овог питања у политичко поље.

18. Ова је појава повезана са новим репертоарима колективне акције који су 1980-их описани као "урбано насиље", пре него што је постало уобичајено говорити о "нередима" током догађаја у јесен 2005. Уследио је низ књига које су покривале политичку и медијску конструкцију овог "насиља". Такви устанци су директно повезани са горепомнутим одлукама и опредељењима, али који имају непосредну везу са "државном укљученошћу" на овим просторима и искоришћени су у разним изборним кампањама. Међутим, упркос тим запажањима, социологији и политологији требало је дуго да препознају суштинску политичку природу ових облика колективне мобилизације, и они су то невољно учинили.¹⁶ Gerard Mauger, L'Emeute de novembre 2005. Une revolte...

19. И у Француској полицијско поступање са овом популацијом формира епицентар специфичног облика политичког насиља.¹⁷ Didier Fassin, La Force de l'ordre. Une anthropologie de la... Овде је директан одговор државе на гомилу репрезентација кроз које су се унутар друштва-

ног поретка поставиле нове категорије нижих класа. Као и у случају Аргентине, један од фактора који чини такве.

На страни класа са ниским примањима, опетоване побуне у виду нереда доводе у питање легитимност полицијске репресије и покушај силе да контролише ове фракције становништва. Дакле, сукоб се намеће као борба за власт, чији је исход неизвесан за обе стране, упркос асиметрији организационих средстава и инструмената за насиље које две групе имају на располагању.

20. У овом контексту, немири продужавају сукоб у два правца. Прво, сукоб се проширује јер се проваљивањем у јавну арену подиже поклопац ка откривању невидљивог полицијског насиља (полиција обично делује прикривено) и омогућује разговор и расправа. Колико је написаних страница, радио програма и телевизијских извештаја било посвећено нередима и њиховом контексту? Судбина сиромашних четврти ступа на јавну арену, у вези са социјалним условима ових група ниже класе (масовни академски неуспех, свакодневни расизам и дискриминација, незапосленост, урбана ограничења) и акцијом државе (ограничења урбане политике), ставови за спровођење закона.

21. Сукоб се шири зато што се немири шире и на друге облике колективне акције. Један пример дају "ловци" (немири), групе младића из предграђа који су се од деведесетих година прошлог века позивали на протестне маршеве како би се борили са полицијом, уништавали улични мобилијар, продавнице и аутомобиле, крали и често се жестоко сукобљавали.²⁰ Gvenola Ricordeau, "Pourquoi-ovci? Presentation des... Демонстрације су прилика да се делује изван граница околине, али су и прилика да се поступци позиционирају у оштрој амбивалентности. С једне стране, побуњеници се разликују од демонстраната. С друге стране, они доводе свој социјални статус у социјалне сукобе из којих су искључени као актери. На овај начин су уништили студентске демонстрације из деведесетих, протестни покрет против првог уговора о раду за рад Villepinove администрације 2006. године и покрет који се противи пензијској реформи Fillonove администрације у 2010. То је као да ће истовремено рећи и парадоксално, "ми смо овде међу вама" и "нисмо нимало попут тебе." Њихово присуство на маршевима означава прву позицију; насиље њихових поступака значи друго.

22. Међутим, облици насиља који су се недавно развили у Француској нису искључиво из "предграђа". Неколико других протестних покрета било је мање или више директно повезано са облицима насиља. Од економске кризе 2008. године, многа радња фабрика, којој прети затварање, укључивала је отмицу руководиоца, а неки су радници чак претили да ће дићи фабрике ако њихови послодавци одбију преговоре. Реформе универзитетског и радног кодекса развиле су снажну опозицију међу младима који су окупирани средње школе и универзитете у 2008. години. Године 1997, групе незапослених људи окупирале су компаније, филијале Assedic (француска агенција за тражење посла) и друга симболична места попут палате у Версају.²¹ Valerie Cohen, "Transformations et devenir des mobilisati on... Да би осудила несташицу станова, удружење Les Enfants de Don Kuichotte је поставило шаторе у Паризу 2006. и у другим градовима 2007. Коначно, у оквиру спектра кретања у јавној средини, поља трансгенних култура уништена су, ресторани које воде стране фирме демонтирани су тракторима, а редовно се организују протести против нуклеарне индустрије.

23. Више традиционалних облика политичког насиља присутно је и у француској демократији, попут сукоба везаних за националистичке захтеве, баскијско и корзиканско питање. Бројни напади исламистичких покрета на француску територију, посебно деведесетих, такође спадају у ову категорију, а овај случај заслужује посебну пажњу. То је одраз класичних облика политичког насиља (они који узимају оружје у знак подршке политичком циљу и траже одговор од државе), али након детаљније инспекције, овај облик се такође повезује са новим облицима насиља о којима се говори у овом раду и који постоје унутар демократског простора. Прво, мета ових напада је држава, проглашена за репрезентацију нације и неоколонијалне моћи. Друго, напади су понекад почињени врвовањем појединаца чија симпатија према покрету произлази из незадовољства предграђа, у комбинацији са питањима неоколонијализма. У том смислу, акције домаће полиције повезане су са активностима војске у иностранству. Као што Didier Fassin истиче, алжирско становништво у Француској се још увек живо сећа полицијских репресија из 1960-их током рата у Алжиру, а ово сећање и данас оживљава расистичка природа одређених злоупотреба полиције.

Политичко насиље у демократском режиму

24. Друштвене науке суочавају се са новом ситуацијом која захтева испитивање границе између насиља и политике. Није свако насиље (у крајњем случају) политичко, па се може рећи да политика није (у крајњем) насиље. Међутим, повлачење претерано радикалне линије између два термина несумњиво је препрека разумевању насиља које се јавља у демократском систему, а не с циљем његове дестабилизације. Крајем осамдесетих све се чинило да указује на крај политичког насиља. Готово ниједна политичка група није давала право на употребу оружаног насиља ради остваривања политичких или доктринарних циљева. Паралелно с тим, демократија више нема непријатеља. Ниједан политички играч, било револуционарни или реакционарни, не жели да укине демократију. Међутим, иза пријањања које природно изазивају, ови покрети крију трећи аспект. Све се догађа као да се употреба силе нагомилала. Организовано политичко насиље успева ширењем а правосудни систем изгледа немоћан да то сузбије. Његове реакције су недовољне, оспораване и схваћене као нелегитимне. Међутим, није потребно друго решење; само правосудни систем може дати легитиман одговор на насиље. Ова тензија ствара два питања: однос између насиља, политике и правде (и легитимитета државе у употреби силе) и присуство нових репертоара акције за класе са ниским примањима.

25. Аргентински случај показује како растуће огорчење "некажњивости" гледа на правосудни систем који су жртве, оптужени или многи друштвени покрети конституисали управо због његових недостатака. Чињеница да се правни систем борио да нађе решење рана проузрочене државним тероризмом (посебно "несталим") и двема великим кризама последњих деценија – хиперинфлацијом 1989–1991. и рецесијом 1998–2002. – подстакла је утисак некажњивости који су тако снажно изрекле Мајке Plaza de Maio. "Моћне фигуре" одговорне за најгора злодела и економске катастрофе никада се не изводе пред суд. Поред тога, корупција и недостатак у државним институцијама (полиција, правосудје, парламент и

влада) толико су дубоке да су институције постале део проблема који би требало да се реше. Корупција режима штити политичаре, судије, полицију и привреднике. Некажњиво цитира овај мит заједно и пружа везу између насиља и критике политичке корупције. Некажњивост такође омогућава окупљање догађаја врло разнолике природе. Иако ови случајеви "насиља" имплицирају оне који су на власти само индиректно, немоћ или спорост правосудног система обједињује их и политизира.

26. Као што су покрети који траже истину о судбинама жртава диктатуре и суђење одговорним, недавне мобилизације које захтевају "правду" носе грађани и медији, политичке партије са кратким спојем. Ови покрети су углавном покренути од стране родбине жртава и преузели су протестни модел који су "мајке" измислиле у војном режиму, а затим су га наставиле баке и деца "несталних". Закон се показао неспособним да подвргне власт својој контроли. Држава је повратила свој монопол силе; остаје да се та сила употреби по закону. Такви пропусти правосудног система нису очигледни у Француској, али сумња у пристраност према полицији, привредницима и политичарима такође политизира насиље унутар демократије. Интензиван осећај неједнакости у односу на богате, политичаре и технократе подстиче дистанцу између владара и владајућих. А сећање на колонијалне ратове, ратове које Запад води у исламским земљама и дискриминација мањина све то појачава политизацију насиља.

27. Веза између ширења различитих облика насиља и повећаног броја социјално искључених, сиромашних и незадовољних је очигледна, колико у Француској, тако и у Аргентини, чак и ако објективност ових процеса друштвене дезинтеграције није иста у обе земље. У мери у којој је веза између социјалних питања и ширења насиља очигледна не само за посматраче, већ и за имућније друштвене класе, профил нових "опасних класа" постаје јасан; ускоро, често цитирана "друштвена подела" може бити спојена скоро са законском границом. Повезаност између распршеног насиља и новог друштвеног питања је таква да превазилази пуко поступање против незакоњитости од стране полиције и правосудних институција. У том контексту, чини се да одговори на питања постављена наизглед претераним и неподношљивим насиљем морају бити политички.

28. Радикално раздвајање "насиља" и "политике" чини било какву алтернативу која не представља изричиту осуду насиља, а самим тим подстиче искушење за оштрије поступање полиције. Ослонило се и на акције људи и политичких групација, и на ставове академика и интелектуалаца. Делује као интелектуално ограничење које изазива истинску заслепљеност код оних који желе да схвате политичко стање класа са ниским примањима.

29. Присуство класа са малим примањима унутар демократија променило се у последњих тридесет година, до тренутка када се може идентификовати нова "политичност" ниже класе. Данашње ниже класе не разликују се само од радничке класе по својој "друштвености" (незапосленост, несигурност и географска идентификација); они се такође политички разликују. Прво, зато што је држава поставила читав низ јавних политика намењених ешалонима са малим примањима, који се крећу од стварања специјализованих полицијских и репресивних тактика до примене различитих врста социјалних политика (урбана политика, интеграција, борба против незапослености, образовања и тако даље). Друго, зато што



су класе са ниским приходима развиле стратегије преживљавања и облике колективне акције који их доводе у чест контакт са насиљем, а често и у илегалне ситуације. Трговина, илегална окупација земље, непријављени рад, пљачка (*saqueos*), нереди (*estallidos*) и блокаде путева у Аргентини; илегална трговина, разне илегалне активности засноване на пројектима социјалног становања, илегална имиграција, фабричке окупације и отмице руководиоца, ловаца и нереди, заузимање јавних места и разних локалних институција, уништавање усева и поновљени сукоби с полицијом у Француској.

30. До одређене мере, карактеризација ових облика деловања као "насилних", дисквалификује ниже класе из политичке арене; ова дисквалификација повећава збуњеност политичара који су требало "примити" поруку коју ове акције преносе са периферије друштвеног уређења. Интелектуалцима, наставницима, социјалним радницима, новинарима и политичарима недостају политичке речи да именују оно са чим су суочени – чак и када су вољни да разумеју ту другу различитост у политичком смислу. На пример, у недавном истраживању тражили смо од библиотекара из насеља са ниским приманима у Seine-Saint-Denis-у да нам кажу која су најчешћа насиља, насиља којима су била жртве или сведоци. Они су ретко говорили о физичком насиљу над људима (мање од један проценат), али прилично често о имовинском криминалу (50 процената), а у огромној већини случајева (преко 90 процената одговора) реч "насиље" се користила за описивање неискрености, вербалне размене и уопште свако одбијање да се повинују наредбама службеника (библиотекар, учитељ, полицајац или помоћник). У контексту друштвених и политичких промена кроз које тренутно пролазимо, потребно је оспорити ове таксономске разлике које радикално одвајају политику од социјалних питања, насиља и економије. Због тога смо предложили концепт "политичности", који би требало да нам омогући да боље разумемо политички живот демократских система и, што је још важније, да посматрамо како присуство нижих класа изазива политички заокрет у нашим режимима.

31. Хана Арент користила је појмове "бирографија" и "нико није владао" како би описала "најтиранскије" од свих "система доминације", а у њима је видела један од узрока који може довести до насиља у савременим друштвима. Заиста, системска природа доминације онемогућава "локализацију одговорности и идентификацију непријатеља".²² Арент, "О насиљу", 138. У тренутном

контексту, нешто од овога може се рећи да остаје у анализи наших политичких система. Како механизми економске доминације и социјалне искључености делују у оквиру закона и демократске легитимности, тешко је на време идентификовати противника који би се оспорио овим облицима доминације и искључења. Осим што данас не постоји идеолошка тврдња о насиљу. "Побуњеници" и "хаубице", попут многих њихових вршњака из четврти са ниским приманима, једноставно говоре о традиционалним облицима политичке мобилизације (гласање, демонстрације, штрајкови и учешће у друштвеним мерама): "Нема смисла." Социјална промена у последњих неколико деценија им не противречи. "Политичност" ниже класе одвија се у потпуности у демократском простору, али у контексту у којем су се умањили облици партиципације и мобилизације који су помогли да се формира демократски простор. Отуда је посебно напета и тешка ситуација најугроженијих група: појединци који их чине захтевају држављанство а то би насилно угрозило политички систем неспособан да их разуме што би, како су многи истакли, могло пружити политичку разлог њихове социјалне искључености.

32. Говор о насиљу у демократији је сложен, јер насиље поприма контрадикторне форме. С једне стране, чини се да је "насиље" прилично, фундаментално неодређена реч која се користи за описивање врло различитих облика деловања, од увреде до физичког ограничења. Са ове тачке гледишта, готово је немогуће говорити о насиљу без навођења значења датог означитељу. Па ипак, постоји и употреба речи у нашем политичком систему, која је уместо предодређена: за све што се нађе изван демократског простора, каже се да је насилно, а све што је насилно искључено је политички. Дакле, у социјалним условима неједнакости, дискриминације, осиромашења и неслагања, што обележава свакодневни живот све већег дела нижих класа, ова употреба речи служи у пракси да дисквалификује одређене начине деловања и да брани постојећи поредак.

НАПОМЕНЕ:

- 1 Хана Арент, "О насиљу", у кризама Републике (Њујорк: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1972), 105–187. [Du mensonge a la nasique (Pariz: Calmann-Levi / Pocket, 2000)].
- 2 Veronique Bedin и Jean-Francois Dortier, ред., Насиље и друштвено друштво (Париз: Sciences humaines, 2011). Ова књига укључује чланке тридесетак аутора: антрополога, социолога, психолога, историчара и политолога.
- 3 За детаљан опис облика насиља у демократској Аргентини, погледајте Дени Мерклен и Силвија Сигал, "Violence et politique". Неприкладан аргентин, "La Nouvelle Revue Argentine". 2 (2009): 11–20.
- 4 Два удружења за људска права појавила су се као одговор на бруталност полиције, Комисија породица жртава институционалног насиља (COFAVI) и Коалиција против полицијске и институционалне репресије (CORREPI).
- 5 Sebastian Pereira, "Cual es el legado del movimiento de derechos humanos?" у Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social i accion colectiva en la Argentina conporporanea, eds. Federico Schuster i dr. (Buenos Ajres: Prometeo, 2005), 151–191.
- 6 Gabriel Kessler, amater Sociologia del delito (Buenos Aires: Paidós, 2004).
- 7 Denis Merklen, "Une nouvelle politicite pour les klase populaires en Argentina", у Kuand le travail se precarise, kuelles resistances kolektivs? eds. Paul Bouffartigue i Sophie Beroud (Paris: La Dispute, 2009), 237–251.

- ⁸ Марина Фаринетти, "Los sigados del 'santiaguenezazo, un estallido social", L'Ordinaire Latino-Americain 188 (2002): 109–117.
- ⁹ Дени Мерклен, Текст територијални и акциони колектив. Leskupaes de terres urbaines depuis les annees 1980 en Argentine (Lille, Francuska: ANRT, 2006).
- ¹⁰ Maristella Svampa и Sebastian Pereira, Entre la ruta i el barrio. La ekperienceencia de las organizaciones pikueteras (Buenos Ajres: Bilibios, 2003).
- ¹¹ Didier Lapeyron, Урбани гето. Сегрегатион, насиље, pauvrete en France aujourd'hui (Pariz: Robert Laffont, 2008).
- ¹² Denis Merklen, "Друштво и политика. Kuand les klase популаршу питање социологије и политике" (HDR diss., Universite Paris Diderot, 2011).
- ¹³ Philippe Robert, L'Insecurite en France (Pariz: La Dekuverte, 2002).
- ¹⁴ Patrick Champagne, "La graded mediatikue des' malaises socialk", "Actes de la Recherche en Sciences Sociales 101–102 (1991): 64–75. Vidi такође Angelina Peralva и Eric Mace, Medias et violences urbaines. Debats politikues et Construction journalistikue (Pariz: La Documentation francaise: 2002).
- ¹⁵ Laurent Bonelli, Francuska. Une histoire sociale de l'insecurite (Pariz: La Dekuverte, 2008).
- ¹⁶ Gerard Mauger, L'Emeute de novembre 2005. Une revolte protopolitikue (Pariz: Le Crokuant, 2006).
- ¹⁷ Didier Fassin, La Force de l'ordre. Une antropologie de la police des kutiers (Pariz: Le Seuil, 2011).
- ¹⁸ Pierre Tevanian, "Entretien avec Mohamed Bourokba", Mouvements 57 (2009): 120.
- ¹⁹ Fassin, La force de l'ordre, 175–216. Види такође Fabien Jobard и Sophie Nevanen, "La Couleur du jugement. Discrimination dans les decisions judiciaires en matiere d'infractions a agenti de la force publikue", "Revue Francaise de Sociologie 48, бр. 2 (2007): 243–272.
- ²⁰ Gvenola Ricordeau, "Pourkuoi cassent-ils? Презентација дискура и мотивација касара", "Deviance et Societe 25 (2001/2002): 165–183.
- ²¹ Valerie Cohen, "Трансформације и мобилни колективи за мобилност", Les Mondes du Travail (2008): 91–102.
- ²² Арент, "О насиљу", 138.

*Превела са француског Каденса Академија
Превео са са енглеског Јован Зивлак*

Revue CITÉS, Volume 50, Issue 2, 2012, pages 57 do 73,
Presses universitaires de France, Paris, France

Денис Мерклене ванредни професор на Universite Pariz Dидро – Париз-7 и истраживач на Институту за интердисциплинарна истраживања социјалних питања (IRIS, EHES). Био је гостујући професор на неколико универзитета у иностранству, посебно у Латинској Америци. Од 2007. године водио је тематску истраживачку мрежу Француског удружења за социологију Mouvements socialk (rt21).

Специјализовао се за политичку социологију класа са ниским примањима и на терену је познат по свом концепту "политичности ниже класе". Тренутно руководи заједничким истраживачким тимом EHES и Universite Pariz Дидро који проучава однос између популарне културе и писања. Од 2007. године води теренске радове етнографског типа на нападима на локалне библиотеке на периферији великих француских градова. То је била тема његове дисертације за акредитацију за надзор истраживања (ХДР), чија је главна свеска насловљена Sociabilite et politicite. Kvand les klase. Аутор је, између осталог, дела "Друштвене границе и породично васпитање" (Програм европских студија – Радни лист Универзитета у Делхију, серија 2011 / IV), чији је аутор аутор M. D. Gheorghiu-ет и M. de Saint Martin; Kuartiers populaires, kvartierska политика (Paris: La Dispute, 2009); и L'Ekperience des situations limitites (Pariz: Karthala, 2009), у коауторству са G. Bataillonom.

Катарина Пантовић



кањон, несагледива рака
планине којима је изврнута кожа
и ми: ротирани за деведесет степени
на светлуцавом екрану телефона

изнутра смо се обложили расколом
прећутно а осетно
као када нежно посечеш прст

настављамо се једно у другоме
само у тренуцима предаха
између таме и таме



топла је постеља тамо где је мачка
до малопре лежала
на столу се сабласно бели неисписана хартија
ја сам кост закопана у земљу
добро закамуфлирана змија коју нико не примети
лако се растапам у глатким деснима
желим да се склоним у нечији превој пазуха
а не у овај кревет пресвучен црвеним чаршавом
са малим слоновима



мојој истини се једно око затворило
тужно ју је гледати јер је постала
попут пожутелих старачких бркова
одупирем се
снажна попут гранитне плоче
руке у џеповима држим
ради боље равнотеже

Катарина Пантовић рођена је 1994. године у Београду. Основне и мастер академске студије завршила је на Одсеку за компаративну књижевност са теоријом књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је тренутно на докторским студијама. Пише и објављује књижевну критику, есејистику, научне радове и поезију у периодичи и научним зборницима (*Поља, Лејтојис Мајице српске, Корац, Београдски књижевни часопис, Браничево, Букџиња, Бањалучки филолог* итд. За поезију, научни рад и успех током студија добила је бројне награде. Чланица је уредничког одбора издавачке куће Трећи Трг. Чланица је неколико жирија за књижевне награде. Живи и ради у Београду и Новом Саду.

Објавила је песничку збирку *Унутрашње невреме* (Матица српска, 2019).

Војислав Кнежевић

КАЖА О БРИТВИ

Душану Ибрајџеру

Кажем ти дете моје
поседовао сам
право правцато писмо
мајсторско
и у вароши берберницу
на најбољем гласу
у којој не само
да се делало
и делало
већ и диванило
с муштеријама
о свему и свачему
и надугачко и нашироко
па и о народу совјетском
и његовом
великом вођи
кога мало ко од нас није
у то време величао
па и обожавао
и
због тога сам и ја
Голог отока допао
И бивао од првог дана
крвнички пребијан
и понижаван
излаган тешком
и претешком раду
како у каменолому
тако и на вађењу
песка из мора

веруј дете моје
толика мучења и мрцварења

тешко да бих и преживео
само да су мало дуже
потрајала
и да нисам ненадано
једне недеље
добрио задужење
и у руке бритву
којом сам бријао дуго
своје сапатнике кажњенике
и међу њима
и оне који су на мене
дизали руке
и из дана у дан
батинали ме
пљували по мени
и
свакојако ружили
бријао сам их потом
и неким другим данима
какви су били
сваки други уторак
или четвртак
кажем ти дете моје
једно одређено време
искључиво сам бријао
само заточенике
а после
готово свакодневно
и све стражаре
и запослене у управи логора
као и самог
увек набуситог и осорног
у(правника логора
и његову "десну руку"
како је знао већ рећи
за свог намргођеног
и ревнотног заменика
и
за оне прве
као и за све друге
и треће
имао сам увек
мирне руке
и једну те исту бритву

једнако наоштрену
као и доста пене
за бријање
коју никада нисам
нимало штедео
и
тудио сам се својски
да све њих
на исти начин и једнако
и за носеве повлачим
само зато
да би их избријао
што боље

веруј ми дете моје
до последњег дана
заточеништва
живео сам у убеђењу
како ми дани и ноћи
некако лакше и брже
промичу
него ли огромној већини
других кажњеника
и
грдно сам се преварио
јер чим сам се
домогао слободе
за којом сам итекако жудео
и дуго сањао
сазнао сам да сам
у логору провео
и двоструко више година
па и месеци
него ли што је
по правоснажној пресуди
требало
и
право да ти кажем
дете драго
патња је моја голема
и са голом истином
испратиће ме
и до гроба
тако да све мање кривим
управника логора
и његовог заменика
него ли што кривим
самога себе
коме су баш они
превише дуго
и предуго тражили
и некако пронашли
одго(варајућу замену
и
како већ признаше
готово у глас
да би му у руке
само бритву
пре)дали
баш као и мени
оне недеље
давне



Алпар Лошонц

Давно очекивано изненађење: вирус у дослуху са светом

Сећамо се вариоле вере из некадашње Југославије. Али, она нас је погодила у другој перспективи у односу на садашњост: социјалистичка биополитика се ионако усредсређивала на артикулацију колективних нивоа, штавише располажући са контрасредством брзо се и организовала. И та вариола вера која разара, те уништава и лице наносећи мучну ружноћу, носила је у себи одређена архаична значења средњег века, чак и неку врсту оријенталистичког аспекта, јер на основу познатог објашњења донели су је ходочасници.

Covid-19 је, међушим, рођен у касном калкуланизму, он је планетаран, покретљив-плутајући, номад који превазилази границе, и остварује планетарну заједничкост заразе. Видимо његову репрезентацију, наиме, светлцуаву фигуру "круне" на екрану. Али, да ли је вирус живо биће? Да ли је он тек слепи импулс виталности живота као таквог који није увек на нашој страни? Да ли је вирус на најнижем нивоу живота који се може уопште замислити, те који се паразитирајући на другима успије на лествици живота?

Веома је тешко докучити како се креће, како реализује-производи своје ланце, како се локализује, не знамо чак ни то да ли треба о њему говорити у јединици или у множини. Мишљење тврди да је извориште у Кини која је насилно-стратешки постројила себе на путе конкуришућег капитализма. Али, говори се и о мултипликацији извора, дакле, наша несигурност је такорећи потпуна, крећемо се у магли.

Уколико могу да парафразирам Жана Бодријара који се увек креће на граници цинизма и то у некусу са креативним претеривањима, онда бих рекао да *свако има вирус који служи*. Француски мислилац је већ пре две деценије сугерисао да се ланчана реакција вируса волшебно прилагођава облицима кретања капитализма, штавише, Француз је нашао за сходно да каже да је вирус напо-

сто функционалан у видокругу система¹ – стога што је систем капитализма презасићен, све контролише, ствара преинтегрисаност, распростире се на све и то логиком вишка, превише је организован. И овакви презаштићени системи се могу реорганизовати тек помоћу вирусом изазваних пандемија. Другачије речено, презаштићеност је довела до дезорганизације система имунизације.

Није неопходно да потпишемо сваки гест вечито провокативног Бодријара који је увек на супротним позицијама у односу на традицију појмовног мишљења, али не можемо се ослободити сумње да у његовој аргументацији има много тога погађајућег. За превише консолидовани капитализам који је самлео свог противника, наиме, социјализам пристаје његов опис. За систем који је без тачака спољне конфронтације и који је укотвљен у вишак управљања над свим и свачим заправо не постоје границе, тачније, за њега граница је он сам. Његова мера је не-мера.

Вирус, вирусно ширење: то је искушавање друштвеног бића које је још увек зависно од природних детерминација.

Већ дуго времена је предмет жестоких дискусија да ли је дошло до брисања граница између природе и друштва, да ли бледе демаркације између природних и друштвених ствари. Вирус који ужива у паразитској егзистенцији даје нови подстицај овим расправама. Његова вансеријска виталност која изазива све оно што се исписује под окриљем нововековне науке налаже тврдњу да је он унутрашња-спољашња појава. Односно, поводом њега постоји индистинкција између оног спољног и унутрашњег. Он јесте фигура спољашности јер сустиже нас долазећи из спољашности као неки уљез, али његова активност се дешава *изнутра*, ми га искушавамо у подруштвљеним формама.

Према томе, биће вируса је нада све компликовано питање, али је његово оспољавање, његов рад искон-

ска *друштвено, социјализована појава*. Ми перципирамо вирус на основу наших друштвених конструкција, он представља за нас становити ризик сламајући наше форме нормализације заједничког живота.

Вирус презентује опхођење са смрћу, он је весник смрти која се приближила. У ствари, пандемија баца на нас увек невољно прихватане природне одређености, и упућује нас на крајњу крхкост телесности. Питање је како ће пандемијска ситуација да компликује репрезентацију смрти и какве ће промене изазвати у некрополитици, у држању према смрти. Продирање капитализма је својевремено, наиме, у XV и XVI веку био праћен сликама о плесу смрти – једва треба рећи да то није било независно од тадашњих пандемија које увек имају неку копчу према капитализму (Чак и скелет као данас свима знана фигура смрти се везује за то време²). Али, знамо колики је изазов прихватати скончавање људског живота за становнике данашњег света који су кондиционирани логиком бескрајних жеља. Постхуманистички киборзи, полуаутоматизовани роботи, замена човека са машином, вештачка интелигенција, протезе с којима се може надоместити закржљани телесни орган – живимо већ одавно у екстази оваквих пројекција, наше фантазије се умножавају поводом тога (бесмртност, прозирност нашег тела, нпр.).

Али на крају ипак смо предодређени у нашој смртној телесној егзистенцији. Неумитна материјалност наше телесности, као и ритам зближавања-удаљавања у односу на смрт, то нас упозорава да ни хипермоћна биотехнологија није одагнала смрт и претње у њој.

Где је подијум испољавања вируса? Треба непрестано указивати на чињеницу да пандемија није усуд који је послат на нас, то није метафизичка невоља која је независна од друштвених одређења. У њој се очитује згода меркантилно-производно-потрошашког друштва које све саображава критеријумима робе. Вирус који је упао код нас, у наше заједништво, у наше заједничке просторе, исказује и наше первертиране односе које стварамо између друштва и природе. Упркос томе што је то често тешко открити, нема колективних форми болести, или епидемија које су независне од конфигурације моћи, од људских интервенција које

су условљене мотивом моћи. Довољно је затражити помоћ од оних истраживача који тематизују друштвене димензије епидемија, они ће изнети мноштво доказа. Тако, оргијање АИДС-а се мора везивати за насилну урбанизацију која је пратила императиве колонијализма. Или, нема Еболе без експлоатације палминог уља на светском тржишту као и без одговарајућег обешумљавања.

Догађају ли се овакве ствари онда ће се на аветињски начин наћи у заједништву и латентне тенденције *йрироде* (која никад није у равнотежи) и стремљења друштвене динамике (која никад није неутрална). То скупа ствара мрачне исходе, опасну *коеволуцију* друштва и природе (и Бодријар говори *de facto* о коеволуцији, мада не користи ту реч; али то јесте смисао тврдње о "вирусу који је у дослуху са капитализмом").

Не постоји изворно пријатељска-буколична природа која се корумпира тек због насилног упада човека у њен поредак. Али, механизми постојећег друштва нису недужни у томе што патогене појаве бивају постављене на сцену. Зарад мега-циркулације робе растворене су линије одвајања између људских и животињских болести; премештање робе и капитала омогућава и светско кретање канцерогених материјала, и најзад ослабљене су снаге које су заинтересоване за промицање јавног здравља. Економије у последњој деценији су принуђене на колосалне насилне штедне раскринкавајући одређене елементе јавног здравља. Активисти људских права, који иначе никада нису превише радикални, ипак су упозоравали на погубну чињеницу да су сељаци широм света лишени земље: истраживачи друштва су алармирали да прецртавање контура земљишне својине као и убрзана урбанизација подређује пољопривреду обрасцима капитала и то на тај начин да ланци исхране доспевају у опасност. И као да је небитно да су Биг Фарма и остали фармацеутски гиганти одложили (услед нужне тржишне калкулације) одговарајућа истраживања: нити SARS-COV 1, нити MERS-COV није изнедрио вакцине које би се могле користити за конфронтацију са садашњом епидемијом!³

Динамика епидемије ће кад-тад изгурати на површину и социјал-дарвинизам. Нарочито на почетку пандемије су се сходно томе распаљивале различите фантазије: умови До-



налда Трампа, Бориса Џонсона, или дубински циничног Болсонара су били заокупљени мисаоним облицима друштвене селекције. Најзад ће слабији отпасти! Чак и Шведска која не заслужује да буде класификована под исти калуп са њеним либералним приступом и без императива државе завршавала је са примесам социјал-дарвинизма. Високо је симптоматично да старачки дом који из видокруга оплођавања капитала означава измештени простор, односно, хетеротопију у многим земљама долази у предњи план као чвориште: толико је карактеристично да још увек постојећу америчку експанзију Covid-19 одредио је много пута критиковани деправирани систем услова старачких домова где су смећени људи који су такорећи осуђени на "социјалну смрт" јер нису продуктивни ни у смислу потрошње ни у смислу производње.

Много се говорило у медијима о изјави зараженог иранског министра да вирус не бира, да узима на нишан сваког ко је међу живима, и то без обзира на припадност и социјалну улогу. Дели ли се смрт, она погађа и продавца на улици, капетана брода, чиновника, али ето и министра. То мени личи на шпекулације оних истраживача који тврде да су климатске промене створиле такву крајњу ситуацију да смо у истом чамцу – који се несигурно креће на таласима океана: и они горе и они доле су погођени ултимативним формама опасности као што је неумитна промена

климе. Смрт изједначава, замахне ли са косом нико може да се изузме.

Као нека врста приврженика егалитаризма могу да климам главом. Али, далеко од тога да се тиме све исцрпљује, јер смрт се, као што је то већ давно утврђено, не искушава као факат, него као *йрејња*, као нека мрачна могућност, као нешто што надлази, али још није ту, као нешто што још није пристигло. А претња је друштвена конструкција, она инволвира друштвене норме. Према томе, ситуација је много комплекснија од онога што дотични министар тврди, пре ће бити да је пандемија урођена у постојеће односе, те у замршену конфигурацију моћи, и да потврђује или чак проширује постојеће неједнакости. Распоред тела у друштву, пракса друштвене дистанце садрже у себи аспекте моћи; није случајно да одређени људи заштићени телохранитељима на купљеним острвима могу да негују своје фантазије о паници и очају. Чак и ако пошто-потом хоћемо да се вратимо ситуацији после I светског рата, наиме до шпанске грипе као реперне тачке, мора се приметити да се 60% смртних случајева везивао за Индију која је била под доминацијом Британаца.

Није тачно да је пандемија изненађење. Или барем скривамо од себе да никакве инспирисане професије нису биле потребне да се она антиципира. То чак и различите теорије о ванредном стању могу оправдати: оне већ одавно тврде да се изједначује нормално и ванредно стање, да не-



престано живимо у некој врсти ванредног стања. Следствено томе, постојећа ситуација је само нова станица нормализоване ванредности. Зато користим термин *очекивано изненађење*: масовна култура која се намеће властитом логиком ионако нас већ одавно покушава да фасцинира са вирусима опустошеног виртуелног света. И такве слике импрегнирају сваког примаоца масовне културе. Осим тога, било ко изналази у себи снагу да ревностно прочита извештаје Светске здравствене организације (WHO) одмах ће увидети да су злокобне кривуље, вирусни напади већ одавно наговештени. Немамо право на алиби да нас је настала ситуација спопала, немамо право да кажемо да се она појавила као гром из ведрога неба, пре ће бити да је оно обрнуто право чудо, наимае да се овако нешто већ раније није десило. Постојећа ситуација је бременита противречним могућностима. Негде су болнице национализоване, у неким тренуцима чак и про-капиталистички Трамп је најавио минимални безусловни доходак, чак је у неким тренуцима прејудуцирао здравствено осигурање за оних 30 милиона који су ван мреже истог осигурања. После тога је повукао финансирање за Светску здравствену организацију, громогласно је штитио светост капитала, и дозволио је да репрезентанти капитала лагодно занемарују законе поводом загађења ваздуха. Према томе, политички исходи још чекају да добијају форму: део тумача изговара страх да у биополитичкој кризи могу да настану нови Левијатани који се старају над телима људи приводећи их медицинском погледу

и развоју нових феномена контроле. Тако се оцртавају нови режими дисциплиновања, односно, појављују се нови облици наметања а нема такве власти/моћи која не би зграбила могућност која јој се нуди пандемијом. Други, као део једне чувене породице, наимае, Јакоб Валенберг, пожурује управљаче да чине нешто зарад капиталистичке економије која се гуши, јер могуће је да ће збрињавање у току пандемије превише да успе; нестаће дисциплина и наступаће непрестани немир, уприличаваће се побуне, практиковаће се аморфни отпори који ће угрожавати логику профитабилности. Његова аргументација се не може лако пренебрегнути: и пандемија 1919. године је била пропраћена најинтензивнијем таласу штрајкова која је икада виђена. Најзад, погледамо ли испољени немир на данашњој сцени (САД је само један од примера, мада, дакако, репрезентативан) мораћемо да схватимо домет онога што забринути Валенберг каже (који овде наступа као представник свих капиталиста). Covid-19 ставља заједничност, дружевност у преиначене оквире. Трпи и класична либерална демаркациона линија која дистрибуира просторе између приватности и јавности. принуђеност на он-лајн везе без телесног заједништва у вртоглавој комуникацији, егзистирање у облику резерватског живота на парадоксалан начин појачава нашу међусобну зависност, јер не треба заборавити да простори који нас одвајају истовремено нас и повезују. Повученост у домаћинство осиромашује јавне просторе, али могуће је да отвара могућности и за политизацију домаћин-

ства. Роберто Еспозито мисли да целокупни модернитет је устројен да подарује имунитет појединцу спрам заједнице (својина, појединачна права). Али, у истом модернитету животна форма појединца који је прекомерно заштићен се претвара у ауто-имунитет, што значи да тело напада себе, да тело изналази себе као противника који треба потирати. Није ли и вирус који је, видели смо горе, саобразан-коеволутиван у односу на касни капитализам, заправо изданак ауто-имунитета?

И још нисмо стигли до краја: извлачење поука ће дуго трајати. Не знамо крајње исходе, они нам се још ускраћују. Поред 1919. и 2007/2008. је честа реперна тачка, али то није тачно, Ковид досеже дубље него она криза из прошле деценије, можда се она и не може тако брзо неутрализовати као што се то дешавало у другој деценији нашег века. Спознаја која је изложена корозији не може се саввим сметнути с ума: само оскудност и претња катастрофом принуђује човека да промисли сопствено стајалиште. Но по другој познатој изреци човек не научи никад ништа што већ није знао, те несрећне станице историје никада не улазе у колотечину учења; оно што се научи то је краткотрајно и подложно забору.

Још не знамо докле ће Ковид узимати жртве, чак се и то може десити да ће поново започети свој плес смрти. Неки се надају да се све ово десило да би се оно "исто" настављало. Неки мисле да све ово није тек успутна деформација, него друштвено-онтолошки кратки спој; ионако је већ одавно речено да је систем у дугом року неодржив. Чињеница јесте да се бојимо од промена, страхујемо од тога да се одвојимо од процеса реализације наших жеља, те лакше нам је поуздати се у екстазу роба. Но без обзира шта ће се десити, онтолошка удобност је нестала.

БЕЛЕШКЕ:

¹ Жан Бодријар, *Прозирности зла*, Нови Сад, Светови, 1994, 65.

² Lessing, 1769: *Wie die Alten den Tod gebildet*. In: *Werke*, Hgg. Lachmann/Muncker, Bd. 11, S. 1/55, Klaus Peters, *Die Ohnmacht der Mächtigen*, 2007 Version: 2010. 20, https://cogito-institut.de/Peters/2007a_totentanz.pdf

³ Нешто о томе, John Parrington, *Science, capitalism and Covid-19*, *International Socialism*, 2020, 167.

Бјунг-Чул Хан

Covid-19 нас је свео на "друштво преживљавања"

Разговарали са Бјунг-Чул Ханом Кармен Сигуенса и Естер Ребољо

"Преживљавање ће постати апсолут, као да живимо у сталном ратном стању". Тако јужнокорејски филозоф Бјунг-Чул Хан, у интервјуу за Ефе, гледа на свет који ће остати после Covid-19: "друштво преживљавања које губи сваки смисао за добар живот", оно у коме је "уживање такође жртвовано ради здравља".

Хан, рођен у Сеулу 1959. године, студирао је филозофију, књижевност и теологију у Немачкој, где и данас живи. Он је један од водећих мислилаца који критикују модерно друштво за које каже да га прожимају хипер-транспарентност и хипер-конзумеризам, вишак информација и позитивност која друштво неизбежно доводи до исцрпљености.

Корејски филозоф, чија је слава и глобална и вирусна, дели са Ефеом забринутост због тога како коронавирус намеће режиме надзора и биополитичке карантине, смањујући слободу, доводећи до краја уживање и откривајући недостатак човечности усред масовне хистерије и страха.

"Смрт није демократска", упозорава Хан, истичући да је Covid-19 разоткрио латентне социјалне разлике, да "принцип глобализације максимизира профит" и да је "капитал мизантропичан". Њега је "ово коштало много живота у Европи и САД" на врхунцу пандемије.

Бјунг-Чул Хан је уверен да ће криза "утицати да се светска моћ помери мало даље према Азији" и даље од Запада – зора је нове ере.

Питање: Covid-19 је демократизовао људску рањивост. Мислите ли да смо сада крхкији и да је њом моћуће манипулисати? Хоћемо ли лакше њасити у руке аутиоритаризма и ѡуулизма?

БЧХ: Covid-19 тренутно показује да људска рањивост или смртност нису демократски, већ зависе од социјалног статуса. Смрт није демократска. Ни Covid-19 није ништа променио. Смрт никада није била демократска. Пандемија посебно открива социјалне преокрете и разлике у дотичним друштвима. Размислите о Сједињеним Државама. Афроамериканци умиру у непропорционал-

ном броју од Covid-19 у поређењу са другим групама. Слична је ситуација и у Француској. Каква је корист од полицијског часа ако су возови који повезују Париз са приградским насељима са нижим приходима пренатрпани. Сиромашни који раде, имигрантског порекла из градских четврти са закупом за становање по уговору, умиру од Covid-19. Мора се радити. Медицинско особље, радници у фабрикама, чистачи, продавци или скупљачи смећа не могу

да раде од куће. Богати се, пак, повлаче у своје сеоске виле. Пандемија стога није само медицински, већ и социјални проблем. Још један разлог зашто није толико много људи умрло у Немачкој је тај што социјални проблеми нису толико озбиљни као у другим европским земљама и САД-у. Здравствени систем у Немачкој је такође много бољи него у САД-у, Француској, Енглеској или Италији. Али чак и у Немачкој, Covid-19 разоткрива социјалне разлике. И у Немачкој социјално слаби умиру раније. Сиромашни људи који себи не могу приуштити аутомобил гужвају се у пуним аутобусима, трамвајима и метроима. Covid-19 показује да живимо у другоразредном друштву. Други проблем је тај што Covid-19 није наклоњен демократији. Као што је широко познато, страх је колевка аутократије. У кризи људи поново жуде за снажним вођама. Виктор Орбан од тога има велику корист. Њиме се ванредно стање успоставља као нормално. И ту је крај демократије.

Питање: Слобода или сигурност. Коју ћемо цену ѡлаштити за борбу ѡроштив ѡндемије?

БЧХ: Суочени са пандемијом, идемо ка режиму биополитичког надзора. Не само у нашој комуникацији, већ и у нашим телима: наше здравље биће подложно дигиталном надзору. Према канадској ауторитети Наоми Клајн, криза је тренутак који најављује нови систем правила. Пандемијски шок ће осигурати да дигитална биополитика завлада глобално, која својим системом контроле и надзора преузима контролу над нашим телима у биополитичком дисциплинском друштву које такође не престаје надгледа наше здравствено стање. Суочен са шоком пандемије, Запад ће бити приморан да се одрекне својих либералних принципа. Тада ће се Запад суочити са биополитичким карантинским друштвом које трајно ограничава нашу слободу.

Питање: Које су ѡоследнице сѡраха и несигурности у животиима људи?

БЧХ: Вирус је огледало. Показује у каквом друштву живимо. Живимо у друштву за преживљавање које се на крају темељи на страху од смрти. Данас је преживљавање апсолутно, као да смо у сталном ратном стању. Све снаге живота користе се за продужење живота. Друштво преживљавања губи сваки смисао за добар живот. Уживање се жртвује и због здравља које је само себи постављено. Строгост парадигме непушења сведочи о хистерији преживљавања. Што је више живот опстанка, то се више плашите смрти. Пандемија доноси смрт, коју смо пажљиво сузбили и пренели ван, и поново је видљива. Стално присуство смрти у масовним медијима чини људе нервозним. Хистерија преживљавања чини друштво нехуманим. Ваш сосед је потенцијални носилац вируса којег се морате клонити. Старији људи морају умрети сами у својим старачким домовима, јер их нико не сме посетити због ризика од инфекције. Да ли је продужење живо-



Бјунг-Чул Хан

EFE / ISABELLA GRESSER / HERDER EDITORIAL



Мајка најмлађа медицинску негу у болници *Escuela Universitario y Zgradu Tegucigalpa*, Хондурас, 10. маја 2020.
EPA-EFE / Гусџаво Амадор

та за неколико месеци боље од умирања самог? У својој хистерии преживљавања потпуно заборављамо шта је добар живот. За опстанак вољно жртвујемо све оно због чега живот вреди живети: друштвеност, заједништво и близина. С обзиром на пандемију, радикално ограничење основних права је несумњиво прихваћено. Верске службе су забрањене чак и на Ускрс. Свештеници такође практикују социјално дистанцирање и носе заштитне маске. Они потпуно жртвују веру да би преживели. Добротворност се испољава као држање дистанце. Вирологија обесхрабрује теологију. Сви слушају вирусологе који имају апсолутни суверенитет тумачења. Приповест о васкрсењу у потпуности уступа место идеологији здравља и преживљавања. Суочени са вирусом, веровање прераста у фарсу. А наш папа Франђа? Свети Франђа је загрлио губавце... Страх и паника од вируса су претерани. Просечна старост умрлих од Covid-19 у Немачкој је 80 или 81. Просечни животни век у Немачкој је 80,5. Наша панична реакција на вирус показује да нешто није у реду с нашим друштвом.

Питање: *Да ли ће наше друштво након коронавируса више поштовати природу и бити праведније и поштније? Или нас чини себичнијим и индивидуалистичнијим?*

БЧХ: Постоји бајка "Синдбад морепловац". На путовању, Синдбад стиже на мало острво које личи на рајски врт. Он и његов пратилац уживају у шетњама острвом. Запале ватру и славе. Тада се острво изненада покреће. Дрвеће се савија. Острво је заправо било леђа циновске рибе која је дуго била непомична па се испрало пуно песка и на њему је порасло дрвеће. Топлота ватре на леђима узнемирила је циновску рибу. Она зарања дубоко, а Синдбад је бачен у море. Ова бајка је параболоа: она учи да у човеку постоји темељно слепило. Он није ни у стању да види на чему стоји, па ради на сопственом паду. С обзиром на људски бес који уништава, немачки писац Артур Шницлер упоређује човечанство са болешћу. Пошамо се попут бактерија или вируса на Земљи, немилосрдно се множимо и на крају уништавамо саму Земљу. Раст и уништавање се удружују. Шницлер верује да људи могу препознати само примитивне поретке. Он је слеп је за битније поретке као и бактерије. Дакле, историја човечанства је вечна борба против божанског, које човек нужно уништава. Пандемија је последица људске безобзирности. Немилосрдно интервенишемо у осетљивом екосистему. Палеонтолог Ендрју Кнол учи да је човек

само шлаг на торти еволуције. Стварна торта састоји се од бактерија и вируса који у било ком тренутку прете да се пробију или чак поново ухвате ту крхку површину. Морепловац Синдбад, који верује да су леђа рибе сигурно острво, трајна је метафора људског незнања. Човек мисли да је на сигурном, док је само питање времена када ће га елементарне силе срушити у провалију. Насиље које чини према природи узвраћа му ударац већом снагом. Ово је дијалектика антропоцена. У човековом добу човек је угроњенији него икад раније.

Питање: *Да ли је Covid-19 смртна рана за глобализацију?*

БЧХ: Принцип глобализације је максимизирање профита. На пример, производња медицинских уређаја попут заштитних маски или лекова пресељена је у Азију. У Европи и САД то је коштало много живота. Капитал је мизантропичан. Више не послујемо за људе, већ за капитал. Маркс је рекао да капитал своди човека на његов репродуктивни орган. Индивидуална слобода, која је данас постала претерана, на крају није ништа друго до вишак самог капитала. Слободно се искористићемо у уверењу да се испуњавамо. Али у стварности смо слуге. Кафка је указао на парадоксалну логику самоексплоатације: животиња одузима бич од господара и шиба се да би постала господар. У таквој апсурдној ситуацији људи су у неолибералном режиму. Човек мора да поврати слободу за себе.

Питање: *Да ли ће коронавирус и његове последице променити светски поредак? Ко ће победити у борби за контролу и хегемонију светске моћи? Да ли ће Кина истинитији против САД-а?*

БЧХ: Covid-19 вероватно није добар знак за Европу и САД. Вирус је физички тест. Азијске земље, које мало мисле о либерализму, ухватиле су се пандемије прилично брзо, посебно са њеним дигиталним био-политичким надзором, који је за Запад незамислив. Европа и САД посрћу. Суочени са пандемијом, они губе свој сјај. Жижек је тврдио да ће вирус срушити кинески режим. Жижек греша. Ништа се од тога неће догодити. Вирус не зауставља напредовање Кине, већ управо супротно. Кина ће сада такође продати своју државу аутократског надзора као успешан модел против епидемије. Кина ће са још више поноса демонстрирати супериорност свог система у свету. Covid-19 ће осигурати да се светска моћ помери мало даље до Азије. Гледано у овом светлу, вирус означава промену ере.

Извор: *efe/epa*, европска фото новинска агенција
Превод са енглеског **Јован Зивлак**



Сијановници продају храну изван своје куће, у насељу *Villa 21-24*, у *Buenos Aires*, Аргентина, 6. маја 2020.
EPA-EFE / Хуан Игнацио Ронкорони

Јаџога Никчевић

КИША У ХАИКУ

"Појава тих лица у ђомили;
Лайице на мокрој, црној грани"

Езра Паунд

чујеш је, налик је живом створу,
голема и без имена, до зоре говори,
онда нагло стане, изгледа као да не киши:
у твом успореном црно-белом сну,
коме се с' времена на време прекида
трака; због своје бескрвности никад саслушана
до краја; сама на путу према југу; притајена
у звуку вагона који клопарају, у развлачењу
опрштајних обреда, милосно дотакавши
сваку чауру мака, што климају
у лабавом ланцу низ пругу; у дрешењу
чворова цаклећих колосека; и тако даље,

и даље следиш путању, шине. с паундом
излазиш из мрака, напоље. јутро, а не видиш
лица. метро, а никог да придржи латицу. слана
и крмељива си, у напору да из плитких вода
изрониш шкољку. истине, једно парче. хаику

КЕЦ У ФОЛКЛОРУ

кад зажмурим
видим
и сад ноћу

отац
немо игра коло
око свог ребра



Стасоје Јоксимовић

ЗАШТИТА ВЕДРИНЕ

Лако је сломити кору,
а не сачувати средиште

Користим само умрло дрво
И увек враћам улов
Лирску тежину разливених зарастања

Наводим носталгију
у непролазне домашаје

Логику кише на локалитетима
Древну узалудност воде
Скрајнутости у главама печурака

Јер смрт је смрт и за свеће
Одношење према невремену

Кад заборавиш туђе народе
Пред коначним схватањем лица
У односу на друга,
само острва

Уместо сна о јабукама
Сцене из "Ивановог детињства",
иста је несачуваност воћа
и луксузног ковчега

И у земљи Коми,
где постоје приче о Постању,
не и змијама

У обасјању које није
сунчево

ИЗВЕСНОСТ ПРОЛЕЋА

Остварује се сазнање о непотребном
Пробијали смо се до тог крака
због мало сјаја

Срођен као с острвом
користиш прилику да окушаш
празник одбачених извесности

У годинама са жутим снеговима,
потањање не открива белило испод површине
Јер њоме задиреш у дубину

И гранчица на импровизованом столу
И сув пањ за предах
Краткотрајно су чудо
налик свему што пролази

Ако не нестане
Онда благонаклоност мења своје природе

И отопљени прстен око стабала
у извесност пролећа

Јелена Марићевић Балаћ

Збогом, 62%

**Мајстор и Маргарита М. Булгакова
и серија *Збогом, драга* И. Званцове**

Пишући о Гетеовом и Валеријевом *Фаусту*, Ханс Роберт Јаус подробно је осветлио један компаратистички проблем, који би можда требало имати на уму када је реч о поређењу уметничких остварења. Указао је, наиме, на важност чињенице по којој "методу поређења [ваља] придодати херменеутичку рефлексију, како релевантност поређења не би била једноставно препуштена случају, па чак и предрасуди традиције" (Јаус 1978: 279). Руководећи се тиме, покушао је да реконструира питање на које је мит о Фаусту првобитно одговарао: "која је то страст што сигурније него било која друга води човека у пропаст? [...] да ли је свет дат људском сазнању, уопште кадар да испуни човеков нагон за срећом" (Јаус 1978: 286–287). Поставивши ово као полазишно питање, покушао је да компарацију подреди одговарању на питање шта је учинио Валери године 1940. када пише свог *Фауста* и због чега епоха у којој он пише изискује лик Фауста, који за разлику од Гетеовог (који не зна довољно), сада већ зна све (уп. Јаус 1978: 290). Валери је, дакле, "преокренуо традиционалне позиције" и од свог дела створио "контра-фигуру", "у односу према Гетеу, као и према целокупној модерној фаустовској традицији" (Јаус 1978: 290–291).

Овом је интерпретацијом Јаус остварио императив херменеутике када је реч о компарацији, те потребу да критичари и теоретичари треба да осмисле своје компаратистичко истраживање – питањем и покушајем одговора на питање – зашто је у коначници уопште важно да се пише о одређеним паралелама између књижевних дела и чему то може да води. У средишту ове интерпретације јесте осветљавање дијалога између познатог Булгаковљевог романа *Мајстор и Маргарита* (1966) и руске серије *Збогом, драга* (2014) Аљоне Званцове. Кроз поређење требало би одговорити на начелно питање – у којој мери је заиста важно успоставити ову паралелу и која нам открића о нашој епоси она доноси.

Наравно, пре свега, важно је имати у виду време у којем Михаил Булгаков пише роман, а он настаје од 1929. до 1940. године (уп. Соколов 1999: 25). Позната је и позадина, не тако уобичајеног односа, између руског писца и Стаљина, која се провиди и у роману: "Попут Пилата, који је осећао симпатију према Јешуи, Јосиф Висарионович је јавно показивао симпатију ако не према самом Булгакову а оно према његовом огромном таленту. Он је петнаест пута гледао представу 'Дани Турбиних' и лично телефонирао Булгакову. Али то у исто време није био сигнал РАПП-овцима да сместа започну похвалу Булгакова" (Маслов 1999: 108). Серија *Збогом, драга* одиграва се у 2013. години, дакле, смештена је у један посве савремени тренутак и чини се да са временом Стаљина готово да нема додирних тачака. Међутим, постоје детаљи који успостављају везу између снимања серије и године Стаљиново смрти 1953. Између 2013. и 1953. јесте период од 60 година, који је сугерисан књигом Валтера

Скота на полици са књигама у кући главног јунака серије, Владимира Сотњикова. На полици коју фотографише адвокат стоји осам књига, од којих је на седмом месту први том сабраних дела Валтера Скота на руском језику, у којем препознајемо дело симптоматичног наслова, реконструисано на основу ознаке за то издање: *Узврати, или Шестдесет лет назад*. Такође, узрок Маргаритине лажне смрти јесте мождани удар, а Стаљин је преминуо од можданог удара 5. марта, на датум доласка у Москву Владимира Сотњикова, али 2013. године.

Време у коме пише Булгаков јесте још увек период када писцу, књижевнику, па и самој књижевности припада висок степен поштовања у друштву, иако се радило о социјално ангажованој литератури. Његов Мајстор је без имена и презимена: "Неки ликови 'Мајстора и Маргарите' немају презимена (Николај Иванович, Прохор Петрович, Арчибаљд Арчибаљдович, Маргаритин супруг, станар са 'изгубљеним презименом' [...] Посебно су у овом контексту занимљиви примери насловних јунака романа, који су од презимена свесно одустали (Мајстор – што жели да заборави мучну прошлост, Маргарита – што јој је живот у прошлости протицао у знаку потпуне безличности)" (Јовановић 1973: 661). Мајстор пише роман који се супротставља ангажованом концепту и садржински и суштински. У сваком случају, година 1929. симболички може да представља време када је књижевност имала моћ и друштвену улогу, иако је била злоупотребљавана у идеолошке сврхе. Године 2014. немогуће је поновити роман *Мајстор и Маргарита*. Званцова је написала сценарио и снимљена је серија – дакле, филмски медиј преузео је донекле ону функцију коју је књижевност некада имала, а ново доба диктира другачији (видљивији) метод за дијалог или полемичу са Булгаковим. Отуда се можда променила и парадигма главног јунака – Булгаковљев безимени Мајстор био је писац, али Мајстор у серији није писац већ математичар, по имену Владимир Сотњиков. Некадашњу улогу писца у друштву, сугерише нам Званцова, преузела је сфера логике и математике, па и програмирања (ИТ сектор).

Ипак, Сотњиков није у потпуности лишен књижевне ауре. На полици, међу књигама, поред Валтера Скота, налази се књига Јона Малича – *Сотња*. Осим што асоцијативно упућује на Сотону, књига открива барем два важна слоја Мајсторове личности. Јунак се презива Сотњиков, а његово презиме и име књиге упућују на број сто (100). Јон Малич се именом и презименом јавља као Давутин супруг, тј. очух аутистичне девојчице Алисе (Лизе), коју не воли и коју траумира у својим стањима пијан-



ства. Мајстор га препознаје као аутора књига о древним градовима, али му говори да његове књиге није читао, већ да је само видео корице. Ову књигу белих корица и црвених слова прочитао је, пак, у белом дому Сотњикових, Андреј Трајанов, љубавник Мајсторове супруге геоевско-булгаковљевског имена – Маргарита.

Тројица јунака серије – Владимир Сотњиков, Јона Малич и Андреј Трајанов, носиоци су одређених демонских особина, мада, баш попут Воланда, Азазела и Бехемота имају симпатије према Маргарити. Владимир Сотњиков, по принципу *noten est omen*, упућује на дантеовски број 100, али и на ђаволску логику и прорачун, а име Владимир значи "познати принц". Пред крај *Романа о Лондону* (1966), Милоша Црњанског књаз Рјепнин се клади за Нађу у име љубави, али уместо да се клади на неизвесно, он се клади на логично, вођен ђаволом. У тој одлуци напушта сваки ризик и тако губи руску, словенску душу, која је према Достојевском управо склона ризику, нелогичном, интуитивном и ирационалном (уп. Микитенко 2009: 188–189). Логика је, стога, ђаволски принцип, па је Владимир Сотњиков – принц математике и бројева, заправо врло близак принцу таме.

Он толико далеко иде, да за Бога каже да постоји 62%, будући да је могуће тако га доказати математичким путем. У овој његовој тврдњи назире се дијалог између Воланда и Берлиоза из *Мајстора и Маргарити*, а што је посебно интересантно, Булгаков је Берлиоза хтео да именује управо као Владимира: "у првим верзијама романа аутор [је] Берлиоза називао Владимиром Мироновичем, враћајући нас у време кијевског кнеза Владимира који је крстио Русију, на одређени начин се подудару и с другим Владимиром – Лењиним који је крстио Русију новим, другачијим крштењем" (Корабљов 1999: 98). Наравно, Берлиоз није веровао у постојање Бога, већ у ништавило, тако да је спрам свог уверења у коначници и завршио у ништавилу. Сотњиков ће, том логиком, бити спасен 62%, а у оних несазнатљивих 38% спознаће Берлиозово ништавило. Наравно, овим се Сотњиков приближава Воланду, када имамо у виду да је Воландов свет поредив са "идеалним светом научног теоретисања" (Јоњин 1997: 520), кога води "математичко-астрономска, строго детерминистички схваћена логика" (Јоњин 1997: 517). На тај начин лик Сотњикова представљао би спој Булгаковљевог Мајстора и Воланда, али, уједно и Булгаковљевих аутобиографских црта које је уткао у ову двојицу ликова: "Можемо макар и овлаш подићи маску која скрива лице најзагонетњег јунака романа – Воланда. И тада ћемо на своје велико изненађење открити иза ње никог другог до самог Михаила Афанасијевича Булгакова" (Љесков 2003: 695).

Књигу Јоне Малича Сотњиков чува на полици међу именима писаца и бројевима томова у којима (поред Скотовог првенца) препознајемо пети том сабраних дела Цона Стејнбека (Хон Стејнбек, *На восток от Эдема*), трећи том сабраних дела Теодора Драјзера (Теодор Драјзер, *Финансист*), други и трећи том сабраних Буњинових дела (*Стихотворения, Повести и рассказы: 1909–1916 и 1917–1930, Жизнь Арсеньева*) и две књиге Валентина Пикуља (Валентин Пикуль, *Баязет. Миниятуры и Океанский патруль*). На основу Маличеве књиге коју чита Андреј Трајанов, пијаница и пропали полицајац, реконструисано је наводно Маргаритино убиство. Инспекторско презиме Трајанов обележено је словенским именом за демонско биће Тројан/ Трајан, које у неким причама и варијантама има "козје уши", али и ознаку "цар-

ског" ("У цара Тројана козје уши"). У неким легендама, Трајан ноћу облубљује лепе жене.

Иако лишена натприродног и фантастике, стварност серије *Збогом, драга* задржала је обресе и демонског света Булгаковљевог романа, нарочито Бехемотовог лика. Трајанов говори о мачки коју је прегазио камион, а Сотњикова мачка је умрла иза фрижидера. У разговору између инспекторке Оље и форензичара Љоше, помиње се позната раса циновске мачке Мејн Кун у контексту расправе о женама које су програмиране да се роде с мужевима и оних које то једноставно нису, али којима престојаје да уместо породе чувају мачке. Такође, двојица инспектора хране мачку испред станице и пореде косматост девојака са мачкама, додајући да жене, као и мачке, раде са мушкарцима шта хоће. Коначно, Јегор пита Катју да ли је некада убијала или мучила мачке или хрчке – јер, они те гледају и све о теби знају. Мотив мачке, запажа се, повезује све ликове серије који имају везе са лажним убиством Маргарите, такође упоређене са мачком. Мотив је повезан са смрћу, породом, сексуалношћу и суровошћу. Фокус серије јесте смрт, тј. убиство Владимирове и Маргаритине двадесетједногодишње ћерке Ане, без које њих двоје остају сами, као два хрчка у лепом кавезу. Маргарита је лажирала сопствену смрт желећи да сурово казни и освети се Андреју Трајанову за смрт свог породе, а користећи сопствену лепоту, грациозност и сексуалност.

Маргаритин лик је, за разлику од Булгаковљеве Маргарите, која је руковођена љубављу према Мајстору и његовом делу, али и осветом критичарима, осенчен преваходно осветом због смрти детета. Сотњиков се заљубљено диви Оља, а не вољена Маргарита. Њен губитак је преваходно губитак мајке, а не жене и она зато користи математички ум Владимира Сотњикова не би ли се осветила Трајанову. Међутим, Трајанов није убио њихову кћер, али није ништа учинио ни да то спречи или преузме полицијску и грађанску одговорност. Он ипак поседује савест, а појаву Маргарите у свом животу тумачи анђеоском милошћу, видећи у њој јединствену, неповољиву жену. Освета за којом доследно иде Маргарита, довела је до рањавања Сотњикова и показала јој да је овај порив може одвести у највећу пропаст. Његовом рањавању допринео је, међутим, и математички прорачун, будући да, иако је све до танчина испланирао, програмирао и утаначио, није могао да предвиди да Јегор, који сваке суботе догира парком, неће пријавити полицији леш због страха да га не оптуже, јер му отац лежи у затвору због убиства дванаест жена.

Ову грешку Сотњиков је изложио Јегору у виду параболне приче о мртвом лептиру коме су поломили крила и то је онда изменило свет. Да му је, наима, отац био обичан човек, Јегор би позвао полицију, али због оца, он је постао случајан лептир који је променио даљи ток судбине и себи и другима. Убиство, овај унапред планирани статиста није пријавио, па је тело Ларисе Викторовне, обучене у Маргаритину одећу, пронађено касније и то захваљујући аутистичној девојчици Лизи, која је кренула за лептиром у парк. Девојчица је волела да посматра и да иде за инсектима, а сусрет са мртвим телом обележен је лептиром, мувама и комарцима. Интересантно је да је сусрет између Понтија Пилата и Јешуе у знаку ластавице која је прхнула између њих, сусрет Воланда, Берлиоза и Бездомног обележио је врабац, а Маргаритин преображај у вештицу – сова. Према Миливоју Јовановићу (1973: 677), "ласта, која је за часак залутала у одаје јудеј-

ског прокуратора, одлази на слободу, јер се у окружном свету не може свијати гнездо живота". Ласте такође најављују Христов долазак, а према словенским легендама, ластавице су покушале да спасу Христа од распећа. Врапци су, с друге стране, сигнум магијских сила и гласници смрти, а сова је један од знакова за вештичарење.

Оно што може бити заједничко инсектима, птицама (такође, псима и др. животињама) јесте да осећају промене и пре него што оне наступе, посебно долазак невремена. Појаву Алисе у серији прати проналажење леша и грмљавина, а грмљавина и олуја обележиле су и Мајсторов роман о Понтију Пилату. Разлика између птица и инсеката, тј. ова промена ознаке у кључним моментима текста романа и сценарија, може имати упориште и у томе што је симболика птица повезана са метафизичком вертикалом, а инсекти више са људским фактором – пролазношћу кратког живота, сталном најавом смрти и безначајности у свету лишеном управо присуства птица. С друге стране, заменом птица у инсекте, замењена је и музичка позадина *свакодневице*. Инсекти су обележје казне и кажњавања за разлику од птица и њихови звукови тиши су од птичјих.

Поред осталог, вредно је помена да је Булгаков за поједине ликове одабрао презимена познатих композитора: Берлиоза (1803–1869), Стравинског (1882–1971), Римског (1844–1908), док је Званцова апострофирала полонезу Огинског (1765–1833), Бетовена (1770–1827) и Шопена (1810–1849), које свирају на клавиру Маргарита и Олга, професорка клавира и инспекторка. Булгаковљев одабир чини се да није произвољан: Берлиоз је компоновао *Фантасијичну симфонију* и *Фаустово проклајство*, Римски је имао кћер по имену Маргарита, има оперу *Мајска ноћ* и *Ноћ на ђолом брду*, а Стравински *Посвећење њролећа*. Маргаритина професија и ода-

бир композитора у серији имају својеврсну обједињујућу улогу, а планирање лажног убиства "компоновано" је у ресторану симптоматичног наслова *Леџаџо*. Легато је спојница нота различите висине у музици, лук између нота. Ако Маргарита, музичким језиком говорећи – повезује, тј. остварује лукове у музицирању, Мајстор Сотњиков одређује ритам, будући да редовно помера метроном, па се тако њихова инсценија може условно именовати музичком.

Музика пролећа обележила је и роман и серију. Радња романа "одвија се током четири дана на Страсну недељу у мају" (Соколов 1999: 37), а у серији је леш Ларисе Викторовне, рођене 13. маја 1972. године, пронађен 22. маја 2013. године. Умрла је 12. маја, а тај дан је дан лажне Маргаритине смрти, када је киша пљуштала. На самом крају серије, када је већ све обелодањено, појавила се дупла дуга, могући еквивалент Булгаковљеве месечине. На Месецу су Мајстор и Маргарита пронашли спокој, а у дану дупле дуге Маргарита и Трајанов срили су се у болничкој соби пред рањеним Сотњиковим. Млади адвокат који је бранио Трајанова поменуо је веровање да дупла дуга значи да ће се човечанство због грехова претворити у гигантску лисицу, али и да би као дечак, кад угледа дуплу дугу пожелео да њихова мачка постане огроман пас. Ако је дуга значила завет Господа да неће више потопити људски род због грехова, дупла дуга могла би да означава дупли завет – да ни човек можда не би требало да себе и друге потапа због грехова, већ да опрости. Прилика за опрост пружена је последњом сценом тројици главних ликова. Они тек треба да пронађу спокој, за разлику од Мајстора и Маргарите који су га у роману завредили. Трбало би да пређу пут од мачке до пса.

Зрајутин Бџ

ЕПИГРАМИ

Кад би сви кројили по мјери
Као прави кројачи
Сваком би припало оно што га слиједи.
Но, неки ти узму само мјеру.

МУДРАЦУ

Нисам ни слутио
колико си мудар
док сам
нис признао!

ПРИЈАТЕЉУ ПРЕКО ФЕЈСА

Извини, пријатељу,
ограничио сам
број пријатеља на милион,
ни једног више!

ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков 1988 – М. Булгаков, *Мајстџор и Марџаритџа*, прев. Вида Флакер, прир. Миливоје Јовановић, Сарајево: "Веселин Маслеша".
- Jaus 1978 – Н. R. Jaus, "Geteov i Valerijev 'Faust'", *Eстетика рецепције*. Prevela Drinka Gojković. Beograd: Nolit, str. 277–312.
- Јовановић 1973 – М. Јовановић, "Критика модела свакодневице у Булгаковљевом роману 'Мајстор и Маргарита'", *Лейџојџис Мајџице срјске* (1973), 149, 412/ 6, стр. 649–681.
- Јоњин 1997 – Л. Г. Јоњин, "Две реалности 'Мајстџора и Маргарите'". Предео с руског Доброило Аранитовић. *Лейџојџис Мајџице срјске* (1997), 173, 459/4, стр. 507–524.
- Корабљов 1999 – А. Корабљов, "Тајновито делање у роману 'Мајстор и Маргарита' Михаила Булгакова". Предео с руског Доброило Аранитовић. *Градина* (1999), 34/ 7–8–9–10, стр. 88–104.
- Љесков 2003 – Д. В. Љесков, "Шта је истина? Филозофско ишчитавање романа 'Мајстор и Маргарита' Михаила Булгакова". Предео с руског Доброило Аранитовић. *Лейџојџис Мајџице срјске* (2003), 179, 471/5, стр. 687–702.
- Маслов 1999 – В. П. Маслов, "Скривени лајтмотив романа 'Мајстор и Маргарита' Михаила Булгакова". Предео с руског Доброило Аранитовић. *Градина* (1999), 34/7–8–9–10, стр. 105–109.
- Микитенко 2009 – О. Микитенко, "Културне конотације концепта картање у текстовима словенске традиције", *Књижевности и кулџура 2*. Научни састанак слависта у Вукове дане (2009), Београд: МСЦ, стр. 187–196.
- Соколов 1999 – Б. В. Соколов, "Прилог питању извора романа 'Мајстор и Маргарита' Михаила Булгакова". Предео с руског Доброило Аранитовић. *Градина* (1999), 34/7–8–9–10, стр. 25–39.

Јагода Кљаић

НЕПОЉУБЉЕНИ

ЗАУВИЈЕК?

Хтједнем ли њежно и благо
објаснити снагу изговорене ријечи
ономе који не разазнаје шапат
не умије лагано ударити
и великим се водама радовати
не усуди се у раскораку застати
не може кишом жеђ утажити
и змији ујед опростити
ономе који никад није
пољубио избраздано лице
старца просјака циганке
па ни властите матере
од онда кад га је
у велики град отпремала

боље да зашутим
прогутам урлик попијем сузу
напуним руке вјетром
постанем стврднута пјена
да се у покушају
трајно не изгубим
међу непољубљенима.

Јагода Кљаић (1950, Глина) пише кратку прозу и поезију.

Завршила је Факултет политичких наука загребачког Свеучилишта и има вишегодишњи стаж у новинарству. Заступљена је у више регионалних зборника и књижевних часописа. Пјесме су јој преведене на пољски, словенски и македонски језик.

Објавила: Пјесма за Корзо – Глински споменар, кратке приче; Пепео на прагу, пјесме; Расцвјетана трпеза, кратке приче; Водени жиг, поема о поплави; Мимозе у мору, поема о животу и смрти.

Живи у Глини (Хрватска).



Миријана Ковачевић

КРСТ

Био сам мрак који црпи из мрака
Из очајања свести и језика праотачког
Био сам простак без зуба на лествици
Последњи лудак из пакла
Говорио сам туђим осмехом странца
На болове навикао као на брата близанца
Срљао сам у недовршену кућу без темеља
Бирао сам бласто и муљ уместо искрена срца
Сада остацима руку и ногу
Очима старачким без сјаја
Вучем за собом прошлост као спас
Јер био сам мрак који црпи из мрака
Пустолов на широком путу без знакова
За фотографију блед за Сунце удаљен
У рупи у којој нема ни инсекта ни цвета
Имао сам једну жељу препуштену забораву
Имао сам једну наду окамењену
Имао сам један свет обманут
И преживео сам да бих поново лутао
Од речи до трага и њене сенке
Олако схваћен и разоткривен
Пустите сад кишу нека храмље
Као што јадикује моја сломљена слутња
Нека ме данима трезни и буди
Препознаћеш ме ако будеш светлост
Наличје мог умора и тежине крста

ДРВО

Имаш свој живот у самоћи
И невидљиви он-лајн аутомобил
Прашину на коју си алергичан
И тупо тупо срце

Имаш срећне руке за снове
Безгласни тон којим причаш са совом
Имаш светлећу рекламу уместо круне
И црни прекривач или отирач
Знаш када свеједно је

Имаш и топломер у грлу
Једну потајну жељу на насловној страни
У контрапункту језика призиваш град
У ситом оку сив си као скрама

Сада знам, хладно ти је
Грозница те пронашла
У сенци

Имаш свој живот у самоћи
Довољан си себи
И прекрасно чаробно чудесан
До узалудности

Чувај се, можда некада некеме
Будеш потребан а не будеш
Ту где јеси

Александар Гаталица

Људи из двадесет петог часа

ЕПИДЕМИЈА НЕ КОСИ
УСАМЉЕНИКЕ

Још јуче сам у ресторану у Бриселу јео препечено месо и пио црвено пиво. Никад нисам разумео зашто Белгијанци воле спаљено месо. Мрку препржотину, црну као ђон ципеле, сматрају најукуснијом. Некад сам је јео гадљиво, као да је нека краста на месу, али сам временом заволео укус те суве, снужене пилетине која се залива црвеним пивом. Пиво је у Бриселу одлично. Две пинте јаког пива са југа и свако се осећа боље, па и странац који живи сам и не зна зашто се ту нашао.

Још јуче сам у ресторану јео са другима, а био сам тако усамљен. Седео сам на црној софи без друга за столом. Дали су ми један издвојени округли сто у углу, намењен самцима и странцима. Софу сам делио с другима, али је сто од црвеног дрвета био само мој. Бука гласова на француском и фламанском ту мање допире. Бели столњак, вазница са оцвалим пољским цвећем, подметач за пиво од тврдог картона... А онда су јавили да је влада одлучила да због заразе кинеског грипа нико више не може на улици. Закаснили су с том одлуком. Било је већ много заражених. Причали су да северно од престонице већ горе огромне ломаче на којима се спаљују прње јадних покојника које је вирус уморио само у једном дану и које ни не стижу да покопају у северњачку црницу...

Напоље се од данас у осам више не сме. Ова мера, казала је премијерка док јој је глас једва приметно

подрхтавао, оздравиће нацију. Лимени оркестри који повоздан свирају на тргу испред Музеја чоколаде, одложили су инструменте; туристи су нестали као барице који после кише отичу кроз отворе између уличних плоча; модисткиња која држи салон у улици Виолета (која своју неравну коцку калдрме сјурјује ка градској већници) луткама у излогу ставила је маске преко пластичних лица; на страни, педофили, странци, усамљеници затворени су у своје станове да тамо остану без иког свог...

Кроз прозор гледам пролеће. То је прво чега се сећам у живим сликама на почетку ових сумутних и збуњујућих догађаја. Пролеће не зна за епидемију, а она покреће мрачне токове људског талога. Шездесет дана једем остатке конзерви, мрвице хлеба и проклијали кромпир. Није да не могу да изађем и ризикујући да будем заражен, купим белгијске чоколаде колико желим, али настојим да потрошим последње резерве хране. У мутне чаше столоваче сипам житки пудинг којем је одавно истекао рок употребе. Пудинг мирише добро; жута боја хемијске ваниле мами да у пудинг забодем кашику и почнем да га једем.

Кромпир љуштим и скидам му окца. Окца чувам да их додам зеленој салати. То сам научио од Белгијанаца који највише воле да клице разних биљака мешају са рукомом или матовилцем. У фрижидеру ми је остао још квасац и велика тегла дижонског сенфа; у замрзивачу кеса источњачког чипса од рачића, који букне као епидемија чим се спусти у врело уље. Отварам дрвени креде-

нац као човек из двадесет петог часа, и у њему налазим само металне тегле и на њиховом дну покоји шарени пасуљ, мало пиринча и стврднуте мрве мрког кекса са циметом. На крају све то заједно мешам у кашу и при последњем оброку, таман кад помишљам на самоубиство, чујем да је слобода кретања укинута.

Зараза која је кренула из централне Кине и караванским путевима, на крилима сребрних млазњака који су иза себе остављали беле brazde по небу, стигла у остарелу и склеротичну Европу, почела је да слаби. Цивилизација старца је спасена. Вирус је напао све што је кљасто, болешљиво, склоно паду и поткресао жбунове европских народа као паклени косач. Отворио сам прозор своје избе. Чуо сам поново гласове који се препиру на арапском језику. Неко је гласно слушао источњачку музику која је своје мелодије увијала као растопљени пудинг.

СУСПРЕТ МЕНЕ СА НЕВЕРОВАТНО СЛИЧНИМ ЧОВЕКОМ

У ваздуху се више није осећао дим депонија помешан са оштрим воњем средстава за хигијену. Изашао сам на улицу. Као самоубица, желим да се вратим уметности, свему мртвом и непролазном. У галерији *Luise*, док загледам сјајне излоге, застадох испред огледала у излогу да наместим овлаш косу. Одједном осетих да се, док стоји иза мене, још неко огледа у огледалу. Чујем његово благо дахтање иза леђа. То сам ја, али некако имам утисак да је то он. Ко је он? Дали је уплашен? Ко је тај непристојни пролазник који ми се тако приближи? Гледам пажљивије. Трљам уморне очи. У огледалу, у почетку уверавам себе, ипак не видим лик незнанца, већ ми се чини да је огледало само удвостручило мој сопствени лик. Има таквих огледала, вероватно је нека грешка у производњи, па ми се чини да у одразу јесам и нисам ја.

Окренем се да наставим својим путем. Како се осврнух, скоро се сударих са незнанцем, који се огледао иза мене. Он се благо испречи преда мном, већ као да би да се побије са мном, не као да неће да ме пропусти. Застао сам у кораку, зауставио дисање од истинске запрепашћености. Помислих да сањам, или да ми се можда нешто причињава: као да



видим себе пред собом? Не могу да верујем својим очима? Како је могуће да неко овако сличан мени постоји? И још да зури у мене, овде у центру Брисела? Да ли се то свима дешава након епидемије, или само мени зато што сам странац?

Да сам слабијег духа почело би да ми се врти у глави? Или бих почео да урлам па бих привукао пажњу пролазника? Узнемирен, пожурих на траг у стан. Али никако да дођем к себи? Шта је то? Ко је тај човек? После доста размишљања примирио ме је закључак да сигурно постоји само израженија сличност, али да сам ја то у шоку неприлично преувеличао. Ипак, откуд да тај мој двојник набаса баш на мене? Неко га је послао? Ко? Да га нису савршено нашминкали тако да тако невероватно личи на мене? Два дана потом нисам излазио на улицу. Поново сам у самоизолацији као током епидемије. Страх ме је. Гледам пролазнике и само меркам да ли неко личи на мене. Уместо мог лика, под прозором пролазе неки млади, спечени људи. Довикују се, певају песме из далеког афричког краја, кладе се на кљусине које неће добити трку...

ДРУГИ СУСРЕТ СА ДВОЈНИКОМ

Трећег дана сео сам у полупразан трамвај. Напољу је облачно, сипи свакодневна бриселска росуља. Гледам одсутно кроз замагљене прозоре трамваја који тешко треска преко шина које га воде у зеленило бриселског околиша, ка Атомијуму и Малој Европи. Кроз прозор, на булевару који увија свуда око трамваја, видим нејасне контуре великог аутомобила, луксузног 'форд мустанга', како иде напред са трамвајем у којем сам ја; успори па се приближи моме прозору. Обрисах руком окна да видим боље возача? Опет трзај у мом стомаку, неки невидљиви хирург забо је скалпел и кренуо да ми вади нутрину. Је ли могуће: то је био онај, мени јако сличан човек кога сам срео пред огледалом испред галерије *Luisse*.

И сада спазих, поново узнемирен, невероватну сличност. Сетих се да сам, још као средњошколац, у Београду у *Комбанк дворани* једном давно видео имитаторе неких личности са естраде. Толико су личили на оне које су имитирали, да су сви окупљени мислили да су певачи и певачице лично дошли да опонашају са-

ми себе и то им је, наравно, сјајно полазило за руком. Једном су подражавали и Тита, а један од тих забављача је био толико вешт имитатор, да су сви мислили да је маршал поново закорачио Земљом. Како је смео, тада сам помишљо? Ту храброст младића имитатора, који је подражавао старца, тада сам, током гњилих деведесетих, доживео као знак демократизације у Југославији. Али, пре-варио сам се.

Зато сам отишао у Холандију, па у Белгију, да бих ту постао жртва – двојника. Али, зашто ја? То је савим друкчије. Ако је имитатор, зашто мене опонаша? Ја нисам никакве јавна личност, да би овде у Бриселу некога шминкали, чешљали и одевали да личи на мене? Вози сада напред са великим трамвајем. Вози старог 'форд мустанга' и повремено упери очи у мене. Врати онда поглед хитро на пут, обиђе рупу на путу и окрене поглед на мене. Одмерава ме, ни весело ни тужно, али не скида поглед.

Препознао ме је дакле? Зашто ме тако упорно и радознано проматра? Можда и он не може да се начуди колико смо слични? Али како ме је спазио у трамвају из кола? Гледам сада и ја њега – први пут отворено, право у очи. Чини ми се да сам у овој ситуацији у предности: у трамвају сам, не возим га и могу са двојника да не скидам дрски поглед.

И двојник, међутим, не попушта. Мери ме без трзаја на лицу, као плен, као ловину. Чини се да никад неће спустити поглед, али иза њега засвира сирена аутомобила да га пожури и он брзо даде гас и одјури. Након неколико станица, стигао сам до шумице и Атомијума. Ту недалеко трамвај има окретницу и ја сам с истом картом наставио кружно путовање натраг у центар.

Следећег дана требало је послом да идем у Гент. Путовање белгијским железницама увек ми даје прилику да гледам људе. Белгијанци се на исти начин радују као и ми из бивше Југославије. Изрази лица, гестови допадања или одрицања су као и код нас. Истински се радујем када откријем да постоје толике сличности. И овде у Бриселу откривам изразе "пајкан", "татини синови".

Татине синове сам највише имао прилике да препознам и међу студентима из црне Африке: лепо ухрањени, модерно обучени, самоуверени, са најмање два килограма злата на себи, они најбогатији размажени

су и уображени према својим земљацима. А белгијско окружење их у томе охрабрује с много уважавања, јер су ваљда и Белгијанци, као и ја, чули да нико није тако сиромашан као сиромашак у подсахарској Африци, као што нико није тако богат, као тамошњи богаташ.

Слушам у возу разговор неких црних студената. Лоше говоре француски, још лошије фламански, а најлошије кад померају та два неслична језика. Један каже: "Мина је убила тројицу израелских војника. То неће никако смиривати напете израелско-арапске односе". Други на то спремно додаје: "А квартови око СУБ-а, где ја станујем, мало-мало па освану облепљени постерима "Israel vivra" ("Живеће Израел"). Први ће спремно заузврат: "Власник стана у коме станујем, смирен и одмерен Белгијанац, опет ми рече кратко у пролазу, сав смрачен: "Све ми мирише на скори рат Арапа и Израелаца!"

Зашто ова двојица разговарају о проблемима у Гази, као да немају довољно својих локалних мука о којима би могли проговорити у возу на линији Брисел–Гент? Гледам крајолике који замичу за композицијом воза. Као да сам у некој арапској земљи на водоплавном хоризонту се где-где стално појављују витки минарети џамија. Свако мање место има џамију, а већа се у Белгији бројем џамија такмиче са бројем цркава. Да ли зато ова двојица говоре толико о Израелу и Палестини? Или су и они нечији двојници. Стресох се, при помисли на мог двојника.

ПОСЛЕДЊИ СУСРЕТ СА ДВОЈНИКОМ У ВОЗУ

У Гент сам стигао са малим железничким одоцњењем. Сео сам у кафе *Guele de bois*. Док седим и једем шпaгетe, преко пута мене седа пријатељ Низам Иранац. Поздрависмо се. Низам устаде и показа на мене: "Знај да имаш двојника! Видео сам те недавно. Јављам ти се а ти ништа. Приђем и викнем твоје име, а тај исти човек као ти само окрете главу. Спазих ипак да то ниси ти, невероватно колико сте слични. Имаш у Бриселу двојника, ја да ти кажем", смејао се Низам гласно и сматрао своје речи добрим вицем.

Шта сам могао да кажем? У овој фази мог суживота са двојником, оценио сам да је најбоље да се и ја правим да је то добра шала. Низам је

наставио да говори: "То тако подсећа на роман Достојевског *Двојник*. Немој да те то узбуђује. Хладни рат никад није завршен. Још тада смо сви добили по двојника..." Не одговарам на ово лажно умовање једног у основи доброг човека који клања и клони се невоља, али роман *Двојник* сигурно није прочитао. Устајем од стола, плаћам свој рачун, изразом лица дајем до знања да ћу платити и Низамов део, али он ништа нити поручио. Без речи питам га да ли би нешто јео или пио, али он, наравно одбија. Каже ми да ме купац чека и да могу посао брзо завршити. Али, посао се није брзо завршио.

Тек пре неки дан продао сам један апарат за пића у малој трговачкој фирми, доле ка Гару думиди. Купац је са мном подуже хаскао. Чинило ми се да је апарат купио и зато што му треба, али и стога што сам му ја због нечега био драг? На крају ми рече љубазно се смешкајући: "Сачекајте", узе слушалицу и поразговара са неким. Одложи слушалицу, узе оловку и листић из нотеса, написа нешто, и пружи ми: "Ту су подаци човека из једне фирме у Локерену, зовните га телефоном што пре. Жели такође да купи апарат".

Замолио сам га да ми дозволи да том могућем купцу одмах телефонирам, јер сам од сметености суживота с двојником на пут заборавио да понесем мобилни телефон. "Послужите се", рече и приближи ми филмски црни телефонски апарат са жицом какав више нико не користи. Окренуо сам број старинским бројчаником који је шкљоцао приликом окретања точка. Договорило сам се с новим купцем се на лицу места и љубазном саговорнику с друге стране жице рекао да ћу доћи у фламански град Локерен већ сутра.

Обично у Локерен путујем колима, али пошто се ради о једном купцу, који ми рече да је смештен недалеко од железничке станице, поново сам сео у воз. Возови у Белгији нису претрпани као у Индији или Низамовом Ирану. Купеи су полупразни, овде ретко кад има гужве и увек има слободних седишта.

Ушао сам у купе другог разреда у којем видех старију замишљену жену која је била удубљена у читање побеље књиге. Држи је у рукама благо уздигнуту ка очима. Климнух јој учтиво главом у знак поздравља, она смакну наочаре и отпоздрави скоро без гласа. Овде углавном нико ни са ким не разговара у возу.

Воз је тргнуо вагонима, па кренуо; иде глатко и нечујно. Погледах корице књиге љубазне сапутнице, пише: Махатма Ганди.

Само што седох, врата купеа отворила је туђа рука. Дигох поглед и укочих се као да ме је напао неки тајанствени вирус. Не могу никако да поверујем: поново као да видим самог себе. Ухвати ме језа, хоћу једноставно да изађем из купеа, али немам куд на том уском простору.

Био сам бесан. Откуд он овде? И баш да уђе у мој купе? Ко ово чини? Шта хоће од мене? У питању је нека учена за новац? Али ја немам никакву уштеђевину. Ја сам обичан продавац апарата за освежавајућа пића. Двојник за то време није оклевао да нам се придружи. Осмотрио је опрезно купе и путнике у њему, скоро приметно климнуо главом госпођи прекопута и сео тик крај мене. Потом се мало одмаче као прави Белгијанац који брани своју непосредну интимну околину од одоцнелих путника.

Био је тих, као да је знао да ће ме срести? Никако не могу да се отмам утиску да је потребно да разјасним ову дилему у отвореном разговору: он добро види међусобну сличност, али ни у ком случају не реагује као ја; он се тој сличности не чуди као ја, чак јој на моје велико чуђење, уопште и не придаје пажњу? Седи наслоњен на плишани наслон меке столице другог разреда, и медитира као *Махатма Ганди*.

"Браћа близанци, како сте лепо, дође ми да вас обојицу загрлим", каже путница наспрам нас. У трену нас обојицу изгрли и сочно пољуби у образ. Овако се не понашају Белгијанке? Они када се пољубе, то чине скоро најблажим, нечујним додиром? Она је дакле необична Белгијанка, ако је уопште Белгијанка? Ко је ова необична жена, помислих, али брзо ми пажњу сврати мој двојник.

"Нема разлога да путујеш у Локерен", промрмља он на српском. Има мало другачији глас од мога, помислих. "Тамо је посао већ свршен, или да кажем ја сам га већ обавио за обојицу".

Уђе кондуктер, узе карте: "Господа иду до Локерена, то је следећа станица, за десетак минута", рече нам кратко, али услужно. Воз успори. Прво се спреми да изађе госпођа и радосно нам рече: "Ненасиље је најјача сила којим човечанство располаже. Следите, господо, овај савет

великог Индијца, Гандија. Довиђења обојици".

Изашла је весело са Гандијевом књигом под пазухом. Чини ми се да је чак певушила док је уским пролазом до врата вагона вукла кофер и већ неком махала на перону железничке станице.

"Нема потребе да излазиш.", рече двојник не гледајући у мене, већ у путнике који су се грлили и љубили крај вагона воза. "А ако ме питаш шта да радиш, не знам шта бих ти саветовао. Ти си овде сада вишак. Више не постојиш у овом свету – убрзо ћеш видети прве знакове тога."

"Лажеш!", рекох. Желиш да ми отмам муштерију, да ме представиш као несолидног продавца. Скочих на ноге, узех коферче путника на кратком пропотовању и дохватих се врата вагона. Помислих да воз сигурно неће дуго стајати у Локерену, а двојник баш то и жели. Кад композиција тргне, следећа станица биће тек кроз пола сата. Док изађем и ухватим воз уназад, купац ће ме чекати можда и два сата. Вероватно ће одустати од куповине аутомата за сокове.

"Одлазим", рекох самоуверено као човек који живи у своја двадесет четири сата. "Како хоћеш", одврати он, "шта год учиниш погрешит ћеш". "Збогом и иди дођавола!" викнух и у последњем часу искочих на перон. Шеф станице већ је пиштао у пиштаљку и високо изнад главе подигао лопарић када сам искочио. Воз је кренуо у следећем тренутку. На прозору мог вагона видео сам самог себе како ме гледа. Није био ни тужан ни весео. Није ми махао, нити ми претио. Једноставно је гледао у даљину у правцу креања воза, уверен да је баш он онај прави.

ПРЕЛАЗАК У ДВАДЕСЕТ ПЕТИ ЧАС

Нећеш тако, рекох себи. Пожурио сам до клијента који је имао малу фирму одмах до железничке станице, али он је је изненадио речима: "Господине, откуд ви поново. Управо смо се договорили. Желите да ми продате још један апарат? Знате, ја немам потребе за толико..."

Излетео сам на улицу. Схватио сам да је искакање из воза била кобна грешка. Мој двојник сада иде ка Бриселу, право на моју адресу у кварт до алжирског СУБ-а. Има барем сат или два предности. Носи мо-

је лице. Говори мојим гласом. Морам што пре да ухватим неку брзу композицију да га претекнем. Али, шта ја то причам? На овој деоници не саобраћају брзи возови, а и да во-зе, зар би баш за мене сада на перон дошао један? Шта мислим да би ме кондуктер тог воза питао: "Ви жури-те, господине, измакао вам је двој-ник. Колико кажете да има предно-сти? Један сат. Не мари. Ово је врло брзи воз. До станице Миди у Бриселу сигурно ћемо га претећи. Остало је на вама. Хитро у трамвај, па још бржим ходом до вашег стана. Тамо се закључајте као да сте у самоизо-лацији. Не пуштајте никог, а нарочито двојника."

Још је кондуктер тако мојим гласом говорио у мојој глави, а воз сам ухватио тек увече. Нешто иза десет стигао сам у Брисел. Росуља је поново квасила плочнике боје чоколаде. Нисам журио до трамваја, нисам још бржим ходом ишао до свог стана. Знао сам да је све изгубљено. Извадио сам кључ пред вратима стана и очекивано нисам могао да откључам браву. С друге стране неко се мешкољио. "Смејеш се, ха!", викнух на српском, али с супротне стране врата није било одговора.

Тако сам постао избеглица, без смештаја и без адресе у Белгији. То је био тек почетак мог обезбојавања, обезглављивања и обесмишљавања. Откуцала је поноћ, али ја из двадесет четртог часа нисам ступио у први сат наредног дана, већ у двадесет пети неког чудног дана који и даље живим. Далеко иза поноћи, у том мом двадесет петом часу, узео сам код мојих некадашњих комшија Тунишана један сендвич. Чудио сам се што не осећам укус мајонеза, црвених паприка и димљене пилетине. Појео сам га, иако право говорећи, нисам осећао ни глад.

Наредног дана ступила је прва обданица мог двојничког живота. Није више било сумње: онај нашминкани и очешљани двојник, ступио је на моје место. Уговара нове послове за апарате за сокове, користи се мојим виљушкама и кашикама, али, насмејах се, преузео је и читаву моју усамљеност, онај округли сто од црвеног дрвета постављен у ресторану за усамљенике и ону препечену пилетину која има црне красте стврдног препеченог меса.

Новца имам мало или нимало у џеповима, али примећујем да ми све мање треба. Уистину више не једем јер, чудновато, не осећам глад, а оно



мало хране што узем и без плаћања нема никакав укус у устима и кад је прогутам, пара се као паучина и сигуран сам да готово ништа не стиже до мог беспосленог желуца. Ноћу спавам у свратиштима Армије спаса. На ручни сат више и не гледам, јер време као да не пролази.

Врло брзо примећујем нове промене у свом новом небитисању. Једна мајка са великим дечијим колицима сударила се са мном на Rue du Midi. Колица се јесу занела, она јесте опсовала, ја се јесам извинио на најљубазнијем фанцуском, али она мене није видела, нити чула. Збуњено је гледала у токове својих скупих дечијих колица и мислила очигледно да су запела за нешто невидљиво. Онда је отишла даље. Мени се учинило да њен лик видим као бледу силуету, за шта сам у почетку окривио ниско сунце које ми је сијало у очи. Убрзо ћу приметити да сви људи око мене – они стварни без сумње, који се још нису очи у очи сусрели са својим двојником – имају свиленаста, готово прозирна тела и гегају се као балони напуњени водом.

ЈЕДАН ТЕЛЕФОНСКИ ПОЗИВ

У тренутку када сам мислио да више не постојим за спољни свет, да могу красти у самопослузи колико ми је драго, да смем изигравати добродуха и сударати се с пролазницима из чисте обести, да фигурици малог бриселског упишанка Маннекену Пису смем ставити прст у пишу и некажњен направити застој у фонтани, зазвонио је мој мобилни телефон у џепу. Значи ипак сам га понео још на онај пут у Гент. Нико ме тада није звао, па сам помислио да га и немам. Како сада још ради? Да ли је могуће да му батерија толико дуго даје струју? Ко зове?

На линији је био Миладин из Келна, мој друг из најтежих дана. Глас му је био смртно озбиљан. Позивао ме је у Келн због ствари која не може да се одлаже и коју само са мном може да подели. Седи у воз, казао ми је, и првом линијом дођи у Келн. "Верујем да се то у твом случају може некако уредити", тако је рекао на крају, а ја сам остао замишљен над оним што је хтеде казати. Епидемија кинеског грипа је прошла, бродске и железничке линије су поново радиле уобичајено, што су сложено потврђивали тачни редови возње старог континента.

Стара Европа ништа није научила из последње епидемије и опет се окренула барокном претеривању и фламанском пантагурелском преждеравању, али Миладин сигурно није мислио на те околности. Сконцентрисао сам се на оно "у твом случају". Да ли је знао за моју незгоду, да је тако назовем? Да ли ме је звао из "двадесет четртог" или "двадесет петог" часа? Ако је још остао у оном животу, нисам могао да му помогнем ни у чему, али, помислих ни он није могао са мном ступити у везу, макар каквим опскурним методама да се користио. И он је – помислих – избачен из овог живота радом једног нашминканога и очешљаног двојника. И он има покретни телефон који ради само за људе сличне њему и пошто није више у овом свету, не знамо која га мрежа мобилне телефонije покрива, али знамо да не троши батерију никад, баш као што ни ми више нисмо гладни и не обављамо ниједну нормалну људску потребу.

Морам наћи начин да уђем у брзи воз за Келн, ваљда то "у мом случају" ипак неће бити тако тешко.

(Одломак из романа
Људи из двадесет и петог часа)

Мирјана Штефанички Антонић

ЈУЧЕ

Јуче си ме закључао у мислима.
Затворио ме у сновиђењу
и чини ми се да су ти капци
били пресахли,
јер ниси видео моју жуту хаљину.
Ниси видео ни тебе у мени,
ни мене у теби.
А, ми смо били.
Били смо, држали се за руке,
као у недосањаном сну,
модром певању.

Песму си о мени написао.
И питао се да ли сам ја Песма
или је Песма ја?

Јуче си ме закључао у сећањима.
Срце ти се растопило у стварности.
Заборавио си и мене и себе.
Привио се уз реку,
скрио ми се у погледу.

Јуче си ме закључао у прошлост.
Желела сам јецај да одгризем,
покрет да пробудим,
реку да окујем...



Сенке нам се просипале низводно,
кроз прсте клизиле.
Жеље недоречене у истом ушћу.

Јуче си ме закључао у забораву.
Изгубио си и мене и себе
у омамљено јутро,
у улици препуној киша и туге.
Хтела сам да побегнемо,
да нам руке буду преплетене.
Да из мене сачиниш Песму
и да се питаш да ли је Песма ја
или сам ја Песма? ...
Да ти не останем
ни ја, ни моје очи, ни мој глас у дозивању.

Јуче си ме закључао далеко од себе...

КАО ПТИЦУ У НЕБО

Завитлао си ме
Као у небо
Да ли ћеш ме дочекати при паду
У своје руке
Пустити да се расплинем по плочнику
Или ћу се винути још више
У висине где и припадам

ПОБЕЂУЈЕМО ДОК СМО ЖИВИ

Треба веровати
У живот у љубав
Имамо све то
Понајвише озарености

Побеђујемо док смо живи

Морамо да кренемо
Нама знам стазам
За птицама
Обалом Дунава

Мирјана Штефанички Антонић рођена је 1954. године у Новом Саду. Школовала се у родном месту, где је и дипломирала на Вишој економско-комерцијалној школи, смер спољне трговине, 1977. године.

Објавила је песме, први пут у заједничкој збирци "Сто песама", Културни центар – Раднички универзитет "Радивој Ђирпанов", Нови Сад, 1972. Објавила десетак књига песама и књигу изабраних критика.

Орли Кастел Блум

Хитклиф

Било је ратно вријеме. Војницима регуларне армије и резервистима нису цвјетале руже. Једном само на кратко, далеко од уобичајене праксе, борбене снаге су добиле један или два дана одмора. Одмори су трајали кратко. Сувише кратко.

Период о којем говоримо је био непосредно након половине ратних сукоба. Иако је још увијек трајао, расположење јавности је одисало замором и засићењем, као да је већ био завршен. Јављали су се гласни протести против, а са друге стране туце разлога у његову корист. Постојали су и они који уопште нису били заинтересовани за рат, до те мјере да стварно нису знали ко је побјеђивао а ко губио. Њихова срца су била усмјерена потпуно на друге ствари.

Кад је Смадар изашла из дворане биоскопа још је на хоризонту било свјетло. Руменило које је прекривало њено лице помјешало се са црвеним зракама сунца које готово да су нестале иза неугледног блока канцеларија. У њеном уму бјеснила је једна ријеч: Хитклиф. Имала је четрнаест година, па није изненађујуће што је то било више него очигледно.

Њене руке су биле влажне од капи које је журно обрисала док се пењала степеницама према излазу, и оне овлажише њену биоскопску улазницу. Бацила је, мокру и у стању распадања, бришући још једну кап, прешавши улицу.

Пространи трг био је пуст. Смадар је сјела на степенице испред зграде и запалила цигарету, скривену у дубинама њене сукнене ташне.

Тројица мотоциклиста годину старија од ње прошла су поред ње. Један од њих запазивши дјевојку која пуши зазвиждао је својим пријатељима да стану. Смадар га је угледала и успјела да обрише још једну узбуркану кап.

Сишао је са мотоцикла.

’Желиш ли једну возњу?’ запитао је.

Дјевојка није одговорила.

’Желиш ли једну возњу?’ поново је запитао, не добивши одговор.

’Зар не разумијеш хебрејски?’ Жвакао је жвакаћу гуму.

Смадар је наставила да увлачи у тишини.

’Погледај, она дрхти,’ закрештао је.

Други мотоциклиста притиснуо је педалу за гас одвезавши се преко трга у великим круговима.

’Која је твоја прича, Шула’ рекао је. Не желиш да се провозаш један круг, зар не. Нити си прва нити ћеш да будеш посљедња.’

’Не желим,’ рекла је и устала. Из даљине није изгледала као да има четрнаест година. Могла је лако да прође као осамнаестогодишњакиња.

Онај који је жвакао гуму се наљутио. Унио јој се у лице, узео цигарету из њених уста и повукао дим. Осмјех оног који се смијао се заледио. Смадар је испружила врат и погледала у оба младића са презиром. Удаљила се а онда нестала иза бетонских стубова.

’Шта уради Авнере?’ онај који се смијао упитао је свог пријатеља љутито.

’Не подносим такве типове. Зато што су љепушкасте мисле да су Леиди Ди.’

Онај који се смијао упалио је мотоцикл и придружио се њиховом пријатељу који је већ увелико разговарао са другом дјевојком која је прошла њиховим путем. Авнер је додао гас за њим са циљем да себи по стоти пут докаже да је коњска снага његовог мотоцикла равна оној његовог пријатеља.

Смадар се повлачила Ибн Гвиролулицом. Укус цигарете постајао је горак. Осврнула се да провјери да је нико не може видјети и отпљунула велики испљувак на тротоар. Кад је подигла поглед све се претворило у црвену боју. Два ока су је посматрала. Биле су то Хитклифове очи. Зелене, мало искошене загледане у њу. Проучавала је његов изглед тјешећи се мишљу да је пљување, након свега, природна потреба, и да је Хитклифова дивља природа неће одбити због пљувања.

Продоран поглед који јој је у почетку упутио претворио се у нешто налик осмјеху. Зелени сомотски капут који је носио годно му је. Одвезала је чвор у коси и пустила је да нехајно падне. Била је лагана, и Хитклиф, да је то пожелито, могао је да је подигне једном руком и нечујно одгалопира с њом низ улицу.

Аутобус пун Арапа радника застало је не семафору у њеној близини. Хитклифна свом коњу нестало је према врху узвисине. Тамо би Хитклиф и наставио да довикује и само би одједи његовог узвикивања досезали њене напрегнуте уши. Арапски радници били су преморени и поспани. Управо су завршили исцрпљујуће дневне послове и били на путу према граду на југу. Смадар се није трудила да погледа њихова лица. Неки Арапин је сједио у средини аутобуса и нагло извадио пиштољ, али га је игнорисала. Чак и да је уперо набој на њу и био готов да је устријели, не би промијенила ритам свог ходања. Већ дуже вријеме је жељела да постане жртва терористичког напада попут овог. Свјетла на семафору су се промијенила и аутобус је кренуо.

Смадар је била остављена на милост и немилост, стојећи и гледајући увис. Небо је било пуно звијезда, али је свјетло било сиво од дневне свјетлости. Скренула је поглед мало према доље и погледала ка рубовима зелених брестуљака, игноришући антене електричних стубова у пролазу. Није могла да види Хитклифа. Његов узвик се такође изгубио у саобраћајној вреви. Арапски радници су били одговорни за његов лет. Чинио јој се узвишенијим. Наставила је да хода кораком пужа, још неколико корака и застала тик до подебелог дрвета.

Навече нема будних птица. Све спавају у дрвећу, скривене од људских погледа, попут герилаца. Смадар је провирила у дубину дрвета. Било је црно, и могла је једва да разазна лишће. Покушала је да затресе дрво не били видјела како ће птице да одлете, али дрво је било чврсто и јако а његово дебло дебље од ње.

Треба да је још једна цигарета остала у њеној ташни. На свом непријатном путовању кроз њу набасала је на грумење љепљивих слаткиша, и мрвице антибиотских пилула од њеног посљедњег напада температуре. С времене на вријеме помјерила би руку из ташне и обрисала о своје панталоне, или можда о њену дугу сиву сукну.

Трећи и посљедњи пут, обећала је себи, уронила је руку у ташну и набасала на згужвану цигарету слијећену једним од слаткиша. Постепено је навише повукла цигарету и слаткиш прилијељен за њу са дна ташне. Ташна је била дуга и узана и морала је да помјера веома пажљиво са циљем да заштити многе од тих непотребних ствар-

чица у њој, а међу њима сир три дана стар и сендвич са маслинама, изглодане оловке, оштраљку, као и поклопац ружа, од тргања осјетљивог папира цигарете.

Кад је успјела да помјери два предмета из ташне, почела је њежно да их одваја. Овај посао је захтијевао спретне прсте, али чак би и дрхтаве руке неког наркомана биле успјешније него двије њене лијеве руке. Цигарета се растворила, а слаткиш залијепио за њену руку. Смадар је покушала да је помјери протресајући руком, али је она одбијала да отпадне. На крају се је ослободила трљајући руку о оближњу огласну таблу, и сјела изгубљено на жуту клупу. Осјећај глади који је почео током трајања филма постајао је све јачи, па је загризла халапљиво сендвич са сиром. Њени зуби наишли су на кошпице маслине непажљиво усађене у сендвич, па их је испљунула на свој длан.

Хитклиф је сјахао са коња и сјео покрај ње. Помиловао јој је лице, а она је бацила кошпице маслина. Наслонила је главу на његове груди, а он јој је помиловао разбарушену косу. А онда се преплашила да би могао да је пољуби, јер никада прије тога није пољубила мушкарца. Али Хитклиф је пољубио њен зажарен образ и подигао њен прамен са пута који га је чувао од њеног погледа.

Није рекла ни ријеч, а Смадар је жудјела да му на енглеском каже: Волим те, али није хтјела да је њен страшни акценат изневјери. То би било такођер боље, размисљала је, кад Хитклиф не би знао ништа о њој. Она није знала да је Хитклиф знао и видио све, и да је био храњен њеном љубављу према њему попут земље храњене кишом која на њу пада.

Мирис кишом разроване земље растао је у њеним ноздрвама. Можда је долазио од Хитклифа. Био је дубоко замишљен, загледан према хоризонту. Смадар се усудила да прође прстима преко његовог изоштреног профила, и он се није помјерио. Њен нос се превише истицао, и надала се да га он не може дотакнути. Хитклиф је окренуо лице према њој не рекавши ништа. Осим ријечи постојала је спона између њих, а она се није чак ни усудила да му се насмијешти. Устао је и нестао иза зелених брежуљака.

Само нешто више од стотину метара одвајао је Смадар од куће њених родитеља, али је радије наставила да корача док није дошла до зелених брежуљака са друге стране ријеке, који су формирали сјеверну границу града.

Жељела је да још увијек буде дан да би могла да трчи и да се преврће по трави која је тако дивно расла. Али то мјесто је било мрачно и застрашујуће, и сваког минута, ако су се тако осјећали, ђаволи, вјештице и одбјегле убице могли су да изроне из дрвећа. Вода ријеке била је црна, и чак ни звијезде нису усуђивале да се цакле у њој.

Пас луталица се пришуњао и оњушио је. Како је могуће знати да душа овог пса није утамничена душа чија је једина жеља да изађе и да се освети?



Пас је наставио да је њуши. Бацила је штап што даље а пас је потрчао за њим и донио га назад заглављено између зубала. Легао је одмах до ње и зјевнуо. Неугодан задах је допирао из његових уста. Заспао је.

Вјетар је помјерао гране на дрвећу. Смадар није допустила да њоме овлада страх. Легла је на влажну тратину котрљајући се тамо амо по њој. Пас се пробудио. Смадар је положила главу на ташну и осјетила њене болне углове.

Затим је устала и искорачила према усамљеном дрвету на зеленој обали.

У осам и по према њеном сату назвала је ово мјесто: Јоркшир.

Рекла је у себи: 'Никоме ништа не дугујем. Чак ни глупавој птици која се сели у поноћ. Нити вуковима који могу да изроне из земље и поједу ме. Слободна сам. Припадам Хитклифу.'

Поново је легла на траву и затворила очи. Није хтјела да их отвори, али додир руке неког човјека је на то натјера.

Била је то Хитклифова рука. Промрмљала је његово име, а он јој није одговорио. Хтјела је да га пита гдје је био претходни сат времена, али он је легао на њу и откопчао дугмад на њеној кошуљи. Након дугог пољупца, Хитклиф се умирио и заспао. Његово дисање је постајало све спорије и спорије. Њено дисање је било отежано. Легла је на тратине Јоркшира гола као на дан рођења, пламтећи од стида. Није се усуђивала да се помјери или да га замоли да се он помјери, иако је његова тежина притискала. Тражила је његовог коња, али није могла да га нађе, па је претпоставила да је отишао галопирајући пространством. Пас је посматрао чезнутљиво, у жељи да буде помилован. Хитклифово тијело је отежало на њој. Притисак на њена плућа био је велики. Продрмала га је незнатно, и он се пробудио. Док је њежно отклањао дјелиће траве који су били прилијепљени за њену обрву, Смадар је запазила да је његова одјећа била зелена, али не од сомота, као што је у први мах помислила.

Хитклиф јој је рекао: 'Морам да пођем,' И Смадар је знала да га дуго неће видјети. Није знала како да га застави и наговори да остане. Погнуо се док је ходао и закопчао панталоне. Пас га је пратио подвигши реп између ногу. Запитала се да ли је затрудњела или не. Израз сјете прешао је њеним младалачким лицем.

(С хебрејског на енглески превела *Dalya Bilu*)

С енглеског превео *Жељко Косић*

Орли Кастел-Блум. Рођена је 1950. године у Тел Авиву. Студирала је филмску умјетност на Универзитету у Тел Авиву. Сматра се претечом модерне хебрејске књижевности. Њен књижевни глас има снажан утицај на развој хебрејског језика, посебно стихова у прози.

Објавила је једанаест књига за одрасле и једну књигу за дјецу. УНЕСКО је њен роман Доли Сити уврстио у збирку репрезентативних дјела, а сама ауторка именована међу педесет најутицајнијих жена Израела. Остали познати романи: Египатска прича, Гдје се налазимо, Мина Лиса, Текстил, Људски дјелови, кратке приче: Не препири се са пиринчом, Недалеко од центра града, Живот зими, Непозване приче, Непријатељско окружење...

Добитница је награде Тел Авива 1990. године, награде Алтерман 1993. године, награде Предсједника владе два пута 1994. и 2001. године као и награде Њумен 2003. године.

Чедомир Љубичић (1964–2020)

Педесет нијанси живе

Траве даме носе шешир на глави само до шест сати увече. Упознао сам је у 17:58, и остало ми је сасвим довољно времена да упознам лепоту цајтнота.

Пили смо чај на местима на којима се обично пије пиво, а ручали по кафанама са непотребно запосленим куварицом. У прво време се нисмо додиривали, нисмо се љубили изузев у случајевима када је нервозни шофер њеног последњег аутобуса затварао врата.

Пољупци последњег тренутка су најслађи, оплемењују душу, размрдају мисао, окрепе тело. У таквим тренуцима све друго осим стопроцентне оданости је потпуно излишно.

Мрзим мобилни телефон. Заиста га искрено мрзим. Но, његова појава је донела и неке добре стране као што су СМС поруке. Прилика да се прекине неизвесност је често пожељна али и олако убије ону лепоту среће која се жудно чека све док сама од себе наговештај да.

У магловитим ноћима СМС књижевност добија најјачи ветар у леђа. Само у таквим ноћима речи ослобођене од тривијалних трица свакодневнице препусте се лепету надахнућа, предају се наслућивању чежњиве граматике, хрле правопису појуде не размисљајући о тачкама, заградама и оном безобразном кукицом коју зовемо знаком питања. У таквим ноћима питања постоје али без иједне препреке коју један освежавајући и луцидни одговор не може прескочити.

Волела је да пише у магловитим ноћима. Ја сам, додуше, више волео да шетам.

Када топлином обгрљена реченица стигне из једног новобеоградског кревета до клупе у Топчидерском парку брзином муње онда се сва љубавна поезија света смести у шушкање лишћа под ногама у полураспаднутим ципелама.

Суштра ме пробуди онако како је Џојс писао Нори.

Шумски мир Топчидерског Хајд парка је тада био окренут наопачке али је остао мир, надахнут и зрео, тек мало више одлучан, али баш онакав какав је потребан људима са

снажним нагоном за преиспитивањем.

Да ли си сигурна да ти је ипак нешто потребно?

Да. Треба ми неки Џемс Џојс, неки Чехов који није Чехов.

Тако је то почело...

Првог дана на *Косиџа Брави* само врело и пржеће сунце могло је огрејати надања људи са дна лествице оптимизма.

У Барселони смо дуго гледали у небо ишчекујући тренутак када ће се преобући у црвено – плави дрес. Толико дуго смо га посматрали да нам се указала и његова наранџаста варијанта. Али тада је небо већ кренуло на гостовање, неко тешко и неизвесно гостовање на север или, можда, запад.

У његовом музеју у Фигуерасу, дошапнуо ми је, лично, Салвадор Дали, у тренутку док нас је кустосица избављала због фотографисања са блицем: *Најискреније жеље жене морају се проучавати са њених затворених очију.*

У селу Желазова њола, покрај Варшаве, уместо Шопенове музике дочекао нас је Оскар Вајлд: *Након слушања Шопена, љаче ми се због свих зреха које нисам починио и трагедија које нисам доживео. Његова ми музика открива прошлост које нисам био свесћан и испуњава ме тугом која је била сакривена у сазнању.*

Тај исти Вајлд нам се поново обратио са зидова његове хелије у некадашњем затвору у Редингу: *Неке у живој зајадне црвенице, а неке црвенице има по целом свету. Једино што свима јодједнако зајадне је – туга.*

У Паризу нам је Наполеон држао мудре лекције о храбрости и стратегији: *Више вреди војска мађараца коју предводи лав, него војска лавова коју предводи мађарац.*

У ординацији доктора Јозефа Бројера у Бечу присуствовали смо интересантном дијалогу два врсна интелектуалца од тренутка када му је његов пацијент, Фридрих Ниче, рекао: *Докторче, не шрујите терапијом разговора свејшљеско право на немоћ.*

А онда...

Чекаонице испред лекарских ординација су, обично, она места на ко-

јима болесник пожели или да што пре уђе, или да што пре умре.

У чекаоницама испред лекарских ординација најбоље се сажима релативност дужине живота. Данас се нервираш због несносне гужве у граду, а већ сутра си поштеђен свега.

Празни погледи и разарајуће ћутање надвијали су се над нашим главама невидном опном императива да се за њено оздрављење мора учинити све, по сваку цену, чак и за ону која се наплати здравима да би постали болесни.

– Узимате ли терапију свакодневно?

– Узимам.

– Изгледате расејано?

– Не налазим потребу да изгледам боље.

– Знате и сами каква је то болест и да је, заправо, неизлечива. Од кога сте је наследили?

– Од оца.

– Можда не знате да је узрок Хантингтонове хорее мутација на гену ИТ 15 на кратком краку хромозома 4. Ген је лоциран и обележен као ИТ 15, 1983. године, а тек десет година касније дешифрован је и механизам мутације.

Лагано се приближавала док сам је чекао на крају дугачког ходника. Мрзим дугачке ходнике. Због касарни и болница. У њима су најдужи.

Са страхом од смрти треба поступати као са уличним псом за кога се не зна да је ујео много пролазника.

И на крају...

У дому за стара и изнемогла лица дрхтавом руком, крајњим напорима, окренула је страницу књиге Марине Цветајеве на којој је била одштампана песма: *Знам, умрећу у зору.*

– Имам четрдесет шест година и налазим се у чекаоници за смрт. Зашто?

Зашто?

Зашто?

Зашто?

Тупо је одјекивало ЗАШТО и, тек помало, нарушавало хармонију гробљанске тишине.

Чедомир Љубичић, рођен 1969, умро 2020. године у Београду. Писао је прозу, поезију, и књижевну критику. Објавио збирке поезије: "Бензинска драперија" (1994), "Идеолог светлости" (1997), "Неронове шибнице" (2003), "Поноћни извештаји" (2008) и романе: "Пошаст у гостинској соби" (2002) и "Игуанополис" (2005) и књигу прича: "Крвни притисак и танга гаћице", 2008.

Зденка Валент Белић

Имагологија као дисциплина компаративне књижевности

Уводни део студије Имаголошки подстицаји за савремену књижевну естетику. Слика Срба у словачкој књижевности

Компаративна имагологија се бави темом коју је формирала европска култура. Проучава кроз слике страног (*heteroimages*) и себе (*autoimages*) симболичку представу света у књижевности. Слике настају у интеркултурној комуникацији као стереотипи, клишеи или предрасуде. У фокусу имагологије, сем питања настанка стереотипа које једни о другима узајамно формирају различите етничке и социјалне групе, је и питање њихове функционалности, а такође како се оне одражавају на односе између народа и култура.

Имагологија је дисциплина компаративне књижевности која се бави проучавањем слика једног народа у књижевности другог. Њено основно полазиште је да не постоји апсолутно истинит приказ, већ да је свака слика заправо конструкција. Израз имагологија настао је спајањем две творбене основе. Први део речи - *имаго* је латинског порекла и значи слика или представа, док је други део - *логиос* реч грчког порекла и значи говор, реч или разум.

Од краја шездесетих година овим појмом означава се дисциплина компаративне књижевности која се бави проучавањем слика (*images*) страних земаља односно народа у књижевности. Појам имагологија је у психоанализу увео Карл Густав Јунг. У психоаналитичкој терминологији се њиме именује несвесна или погрешна представа. Јунг је овим термином означао доминантне фигуре у животу човека, на пример мајке или оца, које постоје у колективном несвесном. Касније се појам имагологија односио на психологију народа а њен предмет проширен је на анализу колективног менталитета. Крајем шездесетих година преузела га је француска теорија књижевности и термин је добио већ предочено значење. У књижевну теорију термин

имагологија ушао је из француске етнопсихологије а данас се користи у већини европских националних теорија књижевности. Најчешће се употребљава без атрибута, али се у неким случајевима ипак додаје придев *књижевни* ради наглашавања доминантне области истраживања – белетристике. Други атрибут којим се ближе одређује, је придев *ујоредна*, односно *компаративна*, и њиме се указује на наднационалну природу истраживања и примену компаративне методологије. Иако само име сугерише шире поље истраживања, имагологија се првенствено бави проучавањем националних слика у белетристици и публицистици. Хуго Дисеринк је за именовање проучавања слика у књижевности користио синтагму састављену од француских речи у немачкој конструкцији *image-und-mirage-Forschung*, али је и он касније у својим текстовима ову сложену конструкцију заменио општеприхваћеним термином имагологија.

Ахенски универзитет је водећи научни центару ком се развијала ова дисциплина. Ахенска школа дефинише књижевну имагологију као истраживање слика страних земаља у два доминантна смера. Примарно истраживање односи се на анализу уметничких, публицистичких и документарних извора у којима су странци директно приказани, док секундарна истраживања прате типологију, променљивост и варијабилност националних слика на међународном плану.

Циљеви имагологије

У основне циљеве имаголошке анализе спада истраживање генезе, функције и деловања слика на књижевном и ванкњижевном плану. Белгијски компаратиста Хуго Дисе-

ринк написао је да је функција имагологије анализа слика и имаготипских структура у циљу доприноса деидеологизацији људског мишљења. По њему постоје три разлога за пручавање *mirage* и *image*:

1. њихово присуство у неким књижевним делима,
2. допринос у ширењу превода или оригиналних дела ван сопствене националне књижевности,
3. њихово, пре свега, ометајуће присуство у науци о књижевности и књижевној критици (Dyserink, 2009 : 34).

Према Јупу Лирсену, основни задатак имагологије је идентификација контекста и интертекста одређене националне слике као стилског елемента и проучавакоја је његова традиција, дали је уврежено позитивно или негативно вредновање и у каквом се односу налазе, у којој мери традиција приказивања било пасивно или активно резонује – да ли градира, мења се и сл. (Leerssen, 2009 : 180).

Имагологија може да утиче на разумевање и преиспитивање културних и друштвених односа између народа и држава приказаних у књижевним текстовима. Резултати истраживања могу допринети разумевању стереотипа, које посматра критички примећујући када, где и како су настали, на који начин су се ширили, али и када и како је дошло до њихове метаморфозе или замене другим сликама, а такође има за циљ да открије и како делују, односно где и када су се у књижевности појавили идеолошки механизми. Имагологија посматрану слику увек сагледава у контексту у ком се стереотипи обнављају или ревидирају и открива књижевни допринос у изградњи бољем узајамном разумевању идентитета и алтеритета.

Хуго Дисеринк, један од најистакнутијих теоретичара имагологије у оквиру својих напора да промовише имагологију као дисциплину је нагласио да књижевна критика не би требало да буде у тој мери искључива. Друштвени и историјски аспект истраживања има у компаратистици своје важно место а компаратисти чине корисну ствар када указују на лажне представе о карактеру народа који се пропагирају у уметности и

публицистици. Дисеринк је тврдио да имагологија сем специфичним књижевно-научним циљевима националних група такође доприноси одстрањивању конструкта који нарушавају односе, може да помогне у стицању увида у идеолошке процесе који су у прошлости утицали на односе међу групама и оптерећивали их.

Милош Зеленка у публикацији *Компаративистика у културним приликама* (*Komparatistika v kulturnich souvislostech*, 2012) скреће пажњу на интеркултурну компаратистику (*Cultural Studies*). Дефинисао ју је као научну дисциплину која проучава књижевност региона које он назива културним реонима. Као пример наводи Централну Европу за коју је карактеристичан велики број етничких група, конфесија и поетика на малом простору. У овој студији Зеленка повезује подручје текста са истраживањем интеркултуралног дијалога, мултикултурализма и филозофије културе. У својим теоријским рефлексијама Зеленка се надовезује на Михаила Бахтина који је увео принцип дијалога, суживота и контакта у компаративну књижевност (или сусрета) као заједнички имени-тељ појава које карактеришу људско постојање.

У имаголошким анализама важно је да се у тексту конкретизују стилске фигуре. Потребно је имати на уму о каквом се тексту ради, које су важеће жанровске конвенције, нпр. наративне, дескриптивне, хумористичке, пропагандне итд. Такође је потребно имати на уму статус, значење и функцију посматране слике унутар задатих параметара. Имаголошка истраживања би требало да разјасне прагматично-функционалистичку перспективу, односно да имају у виду коме је конкретан текст намењен и ко су његови потенцијални читаоци.

Предмет имагологије

Компаративна имагологија проучава слике као градивне елементе књижевности. Уочава слике у оним текстовима који настоје да буду више од пуког преношења информације и који делују на читаоца на више нивоа и тиме стварају естетски доживљај.

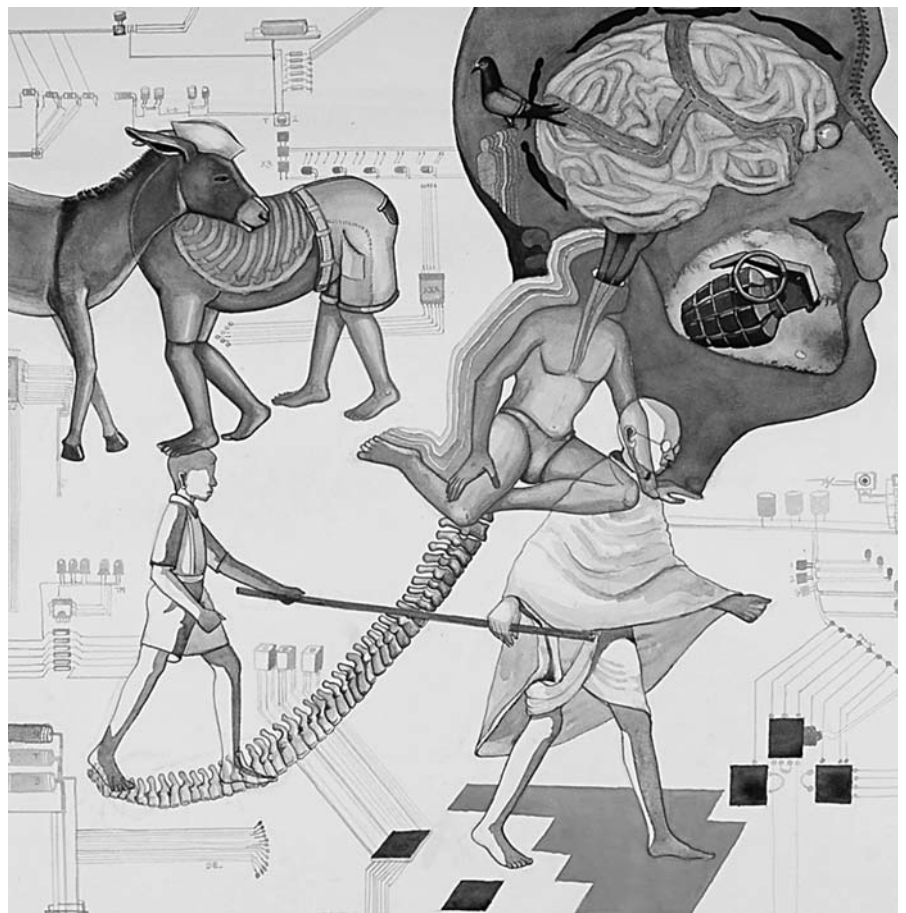
Хетерослике и аутослике су дискурзне појаве и у конкретној имаголошкој анализи неопходна њихова контекстуализација. Треба разумети њихову интертекстуалну и контекстуалну повезаност, дијахрону и историјску условљеност и освестити националне имаготипске системе којима припадају. У оквиру имаголошке анализе треба настојати да се освесте прилике, доминантан филозофско-естетски дискурс ком дело припада, затим треба сагледати генезу слике, начин њеног преношења и ширења, као и њене модификације. У имаголошкој анализи потребно је превазићи ограничења теорије књижевности и њене методологије ради сагледавања окружења и ванкњижевне стварности и чињеница везаних за књижевно дело. Међутим, акценат анализе и поред њене интердисциплинарне природе мора остати на самом делу и на функцији коју ове слике врше у књижевном тексту. Ово је уједно разлика између имаголошке анализе и оних сонди које су припадају књижевној социологији, културологији и сл.

Имагологија се бави проучавањем слике као интертекстуалне кон-

струкције. Сlike другог народа које се појављују у одређеном књижевном делу су углавном већ настале у ранијим текстовима или у народној књижевности, а у актуелни текст се често преносе тако да врше сличне функције као у претходним текстовима.

Према Жан-Марку Моури имагологија се бави проучавањем скупа симптома који се налазе ван сфере проверљивог знања које називамо друштвено имагинарно или конструкција алтеритета. Циљ имаголошке анализе није сагледавање истинитости тих слика, односно њихове "тачности" јер имагологија слику не посматра као имитирањем копирање стварности кроз фикцију, него као одраз фантазме, мита, представе, како себе (*autoimages*), тако и страног (*heteroimages*),

Слика је интертекстуална конструкција, конвенција и скуп опште усвојених ставова преузетих из текстуалне традиције. Није копија стварности, већ се формира на основу образаца у култури из које посматрамо. Према Пажоу предмет имагологије је увођење, тумачење и разумевање узрока настанка како де-



финисане слике, тако и симболичког језика. Њен задатак је да разгради структуру књижевног система и друштвеног имагинарног у смислу интерпретације скупа таквих слика. Свака слика, како Пажо тврди, потиче из свести, без обзира колико је мала та свест о "ја" у односу на друго "ја", о "овде" у односу на "тамо". Слика је књижевна или некњижевна манифестација семантичке разлике између две врсте стварности. Приказује страну културну стварност коју појединац или група појединаца обликује (деле је или заступају), открива и тумачи кроз културни и идеолошки простор у који је смештена.

Интертекстуалност слика

Имагологија посматра слике као саставни део интертекстуалне конструкције. Анализом се упоређују типови и функције слике у посматраним текстовима са сликама из претходних текстова, с тим да се узима у обзир мотив њиховог укључивања и функција у делу. Имаголошке анализе су сличне семиотичким. Семиологија посматра књижевни текст као знаковни систем који настаје у сталној комуникацији тако да садржи мање или више видљиве трагове дијалога са другим текстовима. Сlike у књижевном тексту морају се упоредити са њиховим моделом тј. са сликама у другим делима, са културним шемама које су постојале пре писања посматраног дела, а које се рефлектују на посматрани текст.

У оквиру имаголошке анализе слике се посматрају као стилске фигуре које у тексту имају градивну функцију. Мотиви и слике честим понављањем попримају вредност општеприхваћених ставова и постепено читаоци престају да сумњају у њихову тачност и истинитост. То значи да када у току анализе у тексту наиђемо на националну карактеризацију, не треба је упоређивати са емпиријом, већ са другим сликама у истом тексту или у другим текстовима и са њима повезаним појавама, јер тзв. националне карактере схватамо као опште, раширене и уобичајене ставове а не као одраз стварности. Сlike у књижевном тексту се морају упоредити са њиховим моделом тј. са сликама у другим делима,



са културним обрасцима који су постојали пре писања овог текста и који се одражавају на посматрани текст. Имагологија, слично као интертекстуална анализа, посматра како је одређена слика настала, како се преноси, зашто се у тексту помиње управо тај народ и у каквом је односу са сликама у другим делима, било у белетристици, публицистици, стручним текстовима или другим уметностима, на пример у филму. Имаголози посматрају којим условима је одређена слика настала у интертекстуалним односима и како у односу према другим текстовима постоје аутентична.

Проматрање интертекстуалности може да подстакне преиспитивање културних граница, јер интертекстуалност може усмерити ка њиховом укидању, она говори о отворености према странцу и о рушењу или потенцијалном рушењу граница културе.

Однос имагологије и сродних научних дисциплина

Имагологија је интердисциплинарна пошто се у њој прожимају најмање два аспекта проучавања књижевности – уметничког садржаја с једне стране и друштвене функције с друге. Интердисциплинарност имаголошког проучавања подразумева употребу знања и методологије пре свега компаративне књижевности, затим историје културе, антропологије, историје књижевности, психо-

логије, етнологије, политологије, ксенологије, итд. Књижевне компаративне студије се у таквим истраживањима ослањају на мотивску анализу, тематску критику, структурализам, феноменологију и теоријска сазнања других дисциплина.

Поље истраживања имагологије делимично се поклапа са теоријом рецепције у посматрању функције слика у рецепцији дела, њиховој типологији и класификацији. На пример, када аутор користи општеприхваћене ставове из домена друштвеног имагинарног ради повећања комуникативности свог текста, тиме уједно утиче на повећање рецепције текста. Може се пратити утицај "mirage" на ширење националне књижевности у неком другом културном контексту. У том смислу приметимо да ће ширу рецепцију имати она књижевна дела у којима је слика (image) у складу са постојећим митом (mirage) у друштву и обрнуто. Имагологија као научна дисциплина спада у европске студије и доприноси бољем међусобном познавању и везама европских народа.

Област имаголошке анализе може се делимично покlopити са лингвистиком, нарочито лексикологијом, прагматингвистиком, као и са конгнитивном лингвистиком, пошто су књижевне слике по својој природи језичке. Због тога у оквиру анализе треба посматрати сем појмовног и афективни аспект језика. Посебно је важна тзв. преузета лексика, односно речи које се не преводе, већ се преузимају у оригиналу и

представљају елемент апсолутне другости.

Сродна научна дисциплина је и ксенологија која представља прелаз између херменеутике и интеркултурног истраживања другости. Ксенологија се као научна дисциплина заснива на одговору на питање шта је страна. Њено полазиште чини теза да је страност културолошка интерпретација другости а схвата се као стандардизована интерпретација другости, у којој се одражава квалитет односа према другом. Сем на ово основно питање, ксенологија одговара и на друга, на пример, који ксенодискурс се одомаћио у одређеној друштвеној заједници, како се испољава ментално понашање према странцима у друштвеној пракси и слично.

Пошто је страност реципроцитетна појава, предмету ксенологије можемо да додамо и индивидуалну и колективну самопрезентацију оних који нас интерпретирају као странце, са чиме се може довести у везу и сазнање како нас интерпретирају други. Слично овоме, можемо да приметимо и однос имагологије и ксенолингвистике као научне дисциплине која се бави проучавањем страног у језику. Сфера ксенолингвистике обухвата и концепт језичне страности и све што се односи на улогу језика у менталном и практичном третману другости и страности. Ксенолингвистика проучава језик са аспекта страности и посматра употребу језика с обзиром на конституцију ксенодискурса и других друштвених пракси везаних за страност.

Имагологија даје доприноси историји имагинације која се бави посматрањем дијахроних промена маште и која поставља питања: шта се приказује у одређеном периоду, коме је намењено и ко је шта прихватио од оног што је написано. Имаголошке анализе такође могу бити корисне у оквиру пропедеутике поезике.

Како настају слике?

Појам слика је далеко јаснији у визуелној уметности, међутим мање је очигледан када је реч о књижевности, или у теорији књижевности у којој означава метафоричко именовање и дескрипцију. Слика настаје тако што аутор посматра предмет.

Код уз помоћ ког преноси своје мисли су речи. Представа закодирану у речи читалац декодира и уноси у њих своје значење. Настале слике су конструкти и производи културе. Представљају резултат културног и друштвеног сећања и садрже личне асоцијације и значења како аутора тако и реципијента. Сlike страних земаља и нација су секундарне у односу на идеологије које одређују односе између народа, држава и култура, али и између група унутар једне културе. Сlike других народа и земаља такође пуно казују о сопственој култури, односно народу. Откривају оно што се тешко разуме, изражава или признаје. Сlike често садрже идеолошке елементе и скривену аутослику.

Сlike настају постепено и имају дуго трајање. Преносе се из једног књижевног дела у друго а основне карактеристике слика нација у друштвеном имагинаром другог народа често истрајавају деценијама односно вековима. Сlike се шире корелацијом културе која их прима и културе која их пројектује. Свака перцепција заснива се на претходној конструкцији. Узрок није то што не постоји објективни свет, већ узрок ових конструкција представљају когнитивна ограничења својствена људима која захтевају селекцију импулса, информација и појава које видимо, што се врши по унапред утврђеним шемама. Како пише Петер Михалович, поглед је увек посредан, на ствари или на догађаје увек гледамо из одређеног угла, на пример идеолошког, верског, концептуалног оквира, или једноставно са аспекта онога, што је општеизражено појмом "поглед на свет", *Weltanschauung*, при чему ове чињенице учествују пре свега у конституисању садржаја појма поглед.

Делез у својој интерпретацији Бергсона у књизи *Бергсонизам* тврди да перцепција није предмет плус нешто, него предмет минус нешто друго, односно минус је оно што нас не занима. Другим речима, сам предмет истоветан је са чистом виртуелном перцепцијом, док се наша реална перцепција меша са предметом ком се умањује само оно, што нас не интересује.

Према Паволу Копрди, другост и његова представа незаобилазно су полазиште сваког интерпретираног

односа према свету, као што показује словачка и лотмановска интеркњижевна платформа рецепције. Док према Пажоу слика није мимезис, већ идеологија и настаје у складу са идеолошком матрицом. Објашњење настанка слике као резултата ограничења људске перцепције налазимо и код Павла Секерушау тексту *Друштвене представе и производња значења: Сlike Јужних Словена у француској култури XIX века*, који појашњава да се ограничење људске перцепције заснива на чињеници да ми заправо нисмо у стању да описујемо стране идентитете. Оно што примећујемо, углавном су "културне разлике". То је део културе који се разликује од оне којој ми припадамо. Зато вредности које су нам заједничке прихватамо као да се подразумевају и доживљавамо их као елементе који чине најкарактеристичнији део нашег идентитета. Тако се слика своди на партикуларизам и егзотичност, што нас спречава да схватимо да нас сви наши идентитети дефинишу као део а не као контрадикција у односу према човечанству као целини.

Књижевне слике не налазимо само у књижевности у ужем смислу, односно у тексту, већ у књижевном животу у најширем смислу те синтагме. Преко књижевности утиче се на читалачку публику, што доприноси формирању јавног мњења и тзв. друштвеног имагинарног. Конструисане слике значајно утичу на нашу перцепцију и у стварности. Лирсен је то сликовито изразио у тексту *Одјаци и слике: рефлексије о сираном јросјору*, где је навео да путници траже све што је раније речено, написано или нацртано. Све док траже праšину, сиромаштво, социјалне разлике и Тац Махал, измакне им доживљај оног што није смештено у већ постојеће оквиру.

У дијахроном развоју национални клишеи (митови, слике, стереотипи) имају константне али и варијабилне елементе. Променљивост варијабилности могућа је по широкој вредносној скали од екстремно позитивних до крајње негативних. Сlike у књижевности такође могу да утичу на ванкњижевну стварност а дешава се да учестала слика другог народа у књижевности значајно утиче на односе између два народа. Манфред Фишер наводи у огледу *Компаративистичка*

имагологија: за интердисциплинарно истраживање национално-имаголошког слику романтично-идеалистичке Немачке, што је затим у великој мери допринело слави и широкој распрострањености немачког идеализма. Можемо навести и следећи пример. Утицај америчке културе и популарност англоамеричке литературе тренутно су изузетно велики, јер је претходно формирана идеализована слика Северноамеричког континента. Америка као слика постојала је много раније и то у виду митске Атлантиде о којој је писао још Платон. Ова слика је касније глобално распрострањена пре свега кроз филм, али је почела да се формира још када је Кристофер Колумбо открио континент и том приликом написао краљици која га је послала на експедицију: "Открио сам рај на Земљи." Утопијски сан о формирању идеалне државе утицао је не само на будућу слику ове земље на готово читавој планети, већ и на стварну историју, не само Америке, већ и друштвена дешавања у целом свету.

Пошто су слике настале пре текста, процес деидеологизације треба да почне сагледавањем њиховог историјског развоја и откривањем порекла. По Малгожати Швидерској слике у књижевним текстовима могу имати утопијски или идеолошки карактер. Када делују као идеологија, имају било позитиван или негативан однос према датој етничкој групи или култури. Дијалектика између идеологије и утопије у једној култури одговара дијалектици између две комплементарне врсте страних слика чији су латински еквиваленти *alter* и *alius*. *Alter* је нешто страном и оно се увек појављује у пару, у ком се супротности понашају као оне које се међусобно одређују и оснажују и представљају део светоназора и идеологије групе. *Alius* јесте исто страном, али оно што се налази изван групе и има утопијски карактер. *Alter* слике (другог) имају карактер стереотипа и фигура, док *alius* (другачије) представља утопијско-симболичке или митске вредности. Швидерска објашњава да су, према томе, идеолошке слике изграђене ауторитарно, тако да се сачува идентитет, али да се утопија понаша обрнуто – она мења свет и представља иновацију.

Ове две врсте слика су у корективном односу: док с једне стране идеологија штити од патолошких облика утопије, с друге стране утопија служи као критика идеологије и коригује њене окоштале форме.

Историјски развој имагологије

Развој имагологије као научне дисциплине наводимо према публикацији *Како видимо створене земље* (2005) коју је приредио Давор Дукић и према зборницима *Интерлићерарни процес VI* и *VII*, *теорије интерлићерарности 20. века*, I и II (*Medziliterárny proces VI. a Medziliterárny proces VII., teórie medziliterárnosti 20. storočia*, (I. a II.), које су приредили Павол Копрда и тим аутора.

По Јупу Лирсену, који је у студији *Imagology: History and Method* приказао преглед историјског развоја имагологије, настајање ове научне дисциплине би могао да се прати и пре 1950. године, односно пре њеног формалног настанка из француске компаратистике.

Мада се имагологија као дисциплина афирмисала педесетих година 20. века, Лирсен је њен историјски развој и постепено формирање приметио већ од 15. века. Почине од Јулија Цезара Скалигера, италијанског лекара и филолога који је европске културне и друштвене моделе поделио у националне категорије чиме се формализовала старија традиција приписивања особина одређеним етничким групама.

Културне разлике објашњаване су етничким карактеристикама и та класификација послужила је као основа за етнологско и антрополошко истраживање. У 18. и 19. веку такво схватање служило је основа критичке и компаративно-историјске парадигме пре свега у хуманистичким наукама. Систематизација етничких стереотипа која се заснивала на обичајима и навикама успостављеним у одређеној етничкој групи, испољила се у Монтескијеовом есеју *О духу закона* (*L' esprit des lois*, 1748), Хумовом есеју *Of National Characters* (1753–1754), Волтеровом делу *Essai sur la moeurs* (1756) и Викоовом тексту *Scienza nuova* (1725) који је такође приметио културне разлике, али не као етнографске појаве.

Према Хердеру историја ствара нације. Народ, културу и све њихове специфичности схватао је као две природне, фундаменалне и међусобно зависне "јединице" човечанства, оно што је Лирсен назвао основом етничке таксономије. Средином 19. века наука о књижевности инспирисана резултатима упоредне лингвистике, посматрала је књижевне традиције као резултат различитих националних темперамената, који су некритички прихватани као општи консензус према важећим стереотипима и сликама тог времена. Филологија је у 19. и почетком 20. века утицала на формирање претпоставке да језик и националност представљају органску таксономску јединицу за проучавање књижевности. У савременој науци ово гледиште се променило захваљујући чињеници да је национална припадност у великој мери сматрана као субјективни став, а не објективно стање. Културни и књижевни идентитет је резултат поистовећивања с контекстом. На питање да ли постоји национални карактер, ахенска школа имагологије одговара негативно. Промене у мишљењу накнадно су подстакле развој компаративне методе у хуманистичким наукама.

Под утицајем Јакоба Грима етнолингвистички идентитизам примењен је и у историји књижевности. Филологија је у то време сматрала да су национални карактер и национални идентитет аргументи. На универзитетима су у 19. веку лингвистика и наука о књижевности почеле да се спајају, а под утицајем процвата компаративне лингвистике развијала се и упоредна књижевност. Ове студије инспирисане су Фихтеовом и Хегеловом филозофијом. По мишљењу ова два филозофа, идентитет нације је испуњен трансценденталним принципом, односно аутономним духом нације, који се налази према националном колективу у истом односу као душа према телу. Средином 19. века књижевна наука је објашњавала књижевну традицију као резултат етничког темперамента. У овој парадигми нису истраживани стереотипи и претпоставке о националним специфичностима, већ су се сматрани саставним делом интерпретацијског алата. Категорија етничког темперамента била је опште прихваћена, сматрана је науч-

ним доказом и често се заснивала на тренутним стереотипима и сликама. У то време књижевност је виђена као израз националности, њеног етничког и естетског погледа на свет. Овај начин размишљања кулминирао је у позитивистичком детерминизму Иполта Тејна (*Historie de la littérature anglaise*, 1863), према ком се неки културни артефакт може посматрати у односу према три доминантна параметра: расу, простор и време.

Велики помак у имаголошком мишљењу и развоју ове научне дисциплине представља предавање Ернеста Ренана на Сорбони (1882) у ком је аргументовано оспоравао национални детерминизам. У предавању *Шта је нација?* (*Qu'est-ce qu'une nation*) са историјског, етнографског, антрополошког, економског, географског, језичког и верског аспекта, разматрао је категорију нације и тврдио да садржај овог појма није онакав како се обично сматра. Ренан је рекао: "Ова ексклузивна брига за језик, као и прекомерна заокупљеност расом, има своје опасности и своје мане. Таква претеривања затварају појединца у специфичну културу, сматрану националном; појединац се ограничава и затвара. Појединац оставља опојан ваздух који неко удише на големом пољу човечанства, да би се затворио у ложу са својим сународницима. Ништа не може бити страшније за ум; ништа не може бити више узнемирујуће за цивилизацију. Немојмо напустити принцип да је човек разумно и морално биће пре него што је заточен у овај или онај језик, пре него што је припадник ове или оне расе, пре него што припада овој или оној култури. Пре француске, немачке или талијанске културе, постоји људска култура. Размислите о великим људима ренесансе; нису били ни Французи, ни Италијани, ни Немци. Они су поново открили, бавећи се антиком, тајну правог образовања људског духа и посветили су се томе телом и духом. И какво је било њихово постигнуће!".

Тек је овакву промену размишљања омогућила почетак упоредног

проучавања књижевности. У првом истраживању додатно је препозната аутономија националног духа, а у овом периоду тематизација нације у књижевности заснивала се на две хипотезе: националност (као специфични дух) заиста постоји, и аутори је приказују "добро" или је приказују "погрешно", односно у складу са својим потребама.

Имагологија као критичко проучавање националних карактеристика постала је могућа тек онда, када је човечанство престало да верује у истинитост националних карактера и када је ова категорија није више била инструмент интерпретације. То је било могуће тек након Другог светског рата и после трагичних последица друштвених система заснованих на идеологији и националном детерминизму. Искуство фашизма, нацизма и холокауста, као последица идеолошки устројеног друштва, подстакли су појаву антиесенцијалистичких, односно конструктивистичких приступа у разумевању концепта нације, као и у стварању националне слике и националног идентитета.

Други предуслов за развој ове научне дисциплине била је прихватљивост интердисциплинарног приступа. Строго схватање граница између научних дисциплина и књижевности као дистинктивног предмета књижевне науке било је карактеристично за формалистичке књижевно-научне покрете прве половине 20. века. Књига Жан-Мари Кареа *Les écrivains français et la mirage allemand* (1947) још увек је била натопљена антинемачким предрасудама, али је подстакла развој имагологије као постнационалне, трансационалне књижевне компаратистике.



Гијар је у есеју *Странац, каквим га видимо* (*L'étranger tel qu'on le voit*, 1951) предложио овај предмет као основу упоредне књижевности: проучавати националност онако како је видимо – као конвенцију, конструкт који је резултат артикулације, то јест као стилску фигуру, а не као националност *per se*. Предложио је да се националност испита као феномен који је резултат сопствене артикулације и које можемо да анализирамо узимајући у обзир субјективност, променљивост и противуречност.

Педесетих година немачки научници су се углавном бавили двама проблемима: расном идејом и негативном репутацијом своје земље. Карл Попер у књизи *Одговорно друштво и његови непријатељи* (*Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*, 1945) писао је о потреби научног негирања етничког мита. У француским друштвеним наукама појавила су се прва теоријска дела структуралистичког левистросовског типа, што значи да су културу сматрали производом или комуникацијском густином и диференцијалном праксом. У складу са тим, социјална психологија почела је да истражује стари предмет "националне психологије" у конструктивистичким и не у есенцијалистичким категоријама. Национални идентитет је тада почео да се схвата као колективитети као ауто-слика која се постепено формира у контексту као дистинкција од других.

Упркос повољним приликама, значајно је успорен развој имагологије, а главни разлог томе била је полемика која се покренула између имаголога и представника англоамеричке књижевне школе, а која је била оријентисана на књижевну критику, естетски аспект текста, на штету историјске и идеолошке контекстуализације. Најпознатији критичар Рене Велек (1953) замерио је имагологији да компаративну књижевност сужава на проучавање слика, што је упоредио са позитивистичком опседнутошћу чињеницама, али и да непотребно шири предмет теорије књижевности на књижевне слике националних ентитета. Поста-

вљао је питање да ли је у том случају и даље реч о науци о књижевности. Сматрао је да је значај књижевности у стварању слика прецењено. Велекова критика имагологије заснива се на његовом разумевању предмета науке о књижевности, према ком наука о књижевности треба да има своју методологију, сопствене циљеве и поље истраживања, а то је искључиво књижевност у ужем смислу. По њему, анализа слика других народа у књижевности спада у поље социјалне психологије, а то у овом случају значи да са књижевношћу дели само област истраживања, али не и предмет.

Упркос Велековој критици, Хуго Дизеринк истрајао је у имаголошким истраживањима и свом науку да докаже да су националне слике и стереотипи иманентни у књижевним текстовима, те да слике имају функцију формирања мњења и да се то не може занемарити: "Слике које приказују карактер и идентитет нису менталне слике које формирају нације о нацијама, већ артикулисани дискурзивни конструкти, који круже друштвом и стварају националне образце идентификације". Студија Хуга Дизеринка *О проблемима 'images' и 'mirages' и њиховом исцртавању у компаративној књижевности* (*Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*) објављена у првом броју ремираног немачког компаративног часописа *Arcadia* 1966. године, и може се сматрати програмским текстом којим је основана књижевна, односно упоредна, имагологија.

У академској години 1967/1968. на Високој техничкој школи у Ахену (Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule) основана је катедра за компаративну књижевност чији је шеф постао Хуго Дизеринк. Катедра је радила до 2000. године, али је након Дизеринковог одласка у пензију (1992) функционисала без сопственог наставничког кадра (предавали су професори из Бона и Дизелдорфа). Студије на овом одељењу нису биле масовне, али су имале изразито међународни карактер. На овој катедри касније су предавали истакнути стручњаци: Манфред С. Фишер, Карл Улрих Синдрам и Јуп Лирсен, који су чинили језгро ахенске имаголошке школе (1967–1992).

У другој половини 20. века и у другим друштвеним наукама поготово међу историчарима све је популарнији став да су национални идентитети конструкти, а да је задатак историчара да анализира генезу и значење тих конструката. На развој књижевне теорије снажно је утицао постструктурализам, посебно текстови Мишела Фукоа. У антропологији је процес превредновања и критичке анализе етноцентричних претпоставки иницирала генерација научника која је пратила Стокинга (1987) и Волфа (1982). Постколонијалне теорије које представљају Франц Фанон (1952) и Едвард Саид (1978), почеле су да се баве проучавањем наметање клишеа и стереотипа и њихове улоге у стварању колонијалне неравнотеже између колонизатора и колонизованих народа. Провокативна студија Ернеста Гелнера *Нације и национализам* (1983) износи идеју да нације стварају национализам а не обрнуто, да су осећај исконског националног идентитета идеолози ретроактивно конструисали у 19. веку као синдром лажног памћења.

Нови импулс за развој имагологије дао је француски компаратиста Данијел-Анри Пажо ослањајући се пре свега на антропологију Леви-Строса. По њему приказивање свог и страног у књижевним текстовима увек мора бити конфронтационо са критичком свешћу у културној пракси. Само у овом случају ова интердисциплинарна и трансдисциплинарна наука допринеће стварању космополитског светоназора. Управо ово би требало да буде основни аспект имагологије који такође укључује етичку и моралну перспективу.

Пажо је дао важан допринос стабилизацији нове дисциплине компаративистике. Покушао је да превазиђе ранија ограничења имагологије, која су је често сводила на набрајање чињеница без синтезе и систематизације. Његов допринос је увођење интердисциплинарног приступа. Књижевно-научна истраживања допунио је резултатима етнологије, антропологије, социологије и историје. Компаратистика сваке оријентације узима у обзир практична истраживања из ових суседних дисциплина, не зато да би занемарила проучавање књижевности а присвојила област која јој не припада, већ због

тога да упореди своје методе са методологијом других научних дисциплина, а нарочито да би се посветила поређењу књижевних слика са паралелним, савременим сведочењима, са пренесеним сликама из штампе, књижевности филма и уметности.

Према Пажоу књижевна слика је "збир идеја о другом, који се вреднују кроз процес литеризације или чак социјализације.". Ова перспектива обавезује компаратисту да посматра контексту ком су књижевни текстови настали, рецепцију, као и ширу грађу која припада културологији а коју користи у писању. Оваква истраживања појашњавају функционисање друштва са аспекта идеологије (расизам, егзотизам, оријентализам, ксенофобија, ксенофилија и слично), систем искључивања и социјалне маштовитости.

Комбиновани утицај ахенске и француске имаголошке школе приметан је код бројних теоретичара књижевности широм света. Имагологијом се бави румунски компаратиста Александру Дуца, у Мађарској Иштван Фрид, у Пољској Малгожата Швидерска, у Немачкој Алгалија Блюоми, у Холандији Енрик Банус Ируст, у Шпанији Хосе Мануел Лопез де Абјада, у Италији Манфред Белер и Паоло Пројети, у Бразилу Селест Х. М. Рибеиро де Суса, у Кини Вејгу Фанга а у Словенији Тоне Смолеј. Имагологијом се делимично бавио Франц Карл Станзел а његови радови могу се поредити са теоријском проблематизацијом канонизованих имаголошких текстова (Dukić, 2009: 11). У Србији се имагологијом осамдесетих година бавио компаратиста Зоран Константиновић, касније Павле Секеруш, Ивана Живанчевић-Секеруш и Владимир Гвозден, сво троје са Универзитета у Новом Саду. Од научних установа у Европи имагологијом се углавном бави амстердамски универзитет који већ низ година објављује часопис *Studia Imagologica*. Поједини бројеви тематски су посвећени одабраним нацијама и стереотипима. С обзиром на интердисциплинарни карактер имагологије, овај часопис бави се полазиштима и методологијом имаголошких теорија такође и уско повезаним дисциплинама.

Одломак из докторске дисертације,
др *Зденка Валентиј Белућ*

Душан Пајин

Антинуклеарни покрети 1946–2019.

НУКЛЕАРНО ОРУЖЈЕ И ХЛАДНИ РАТ

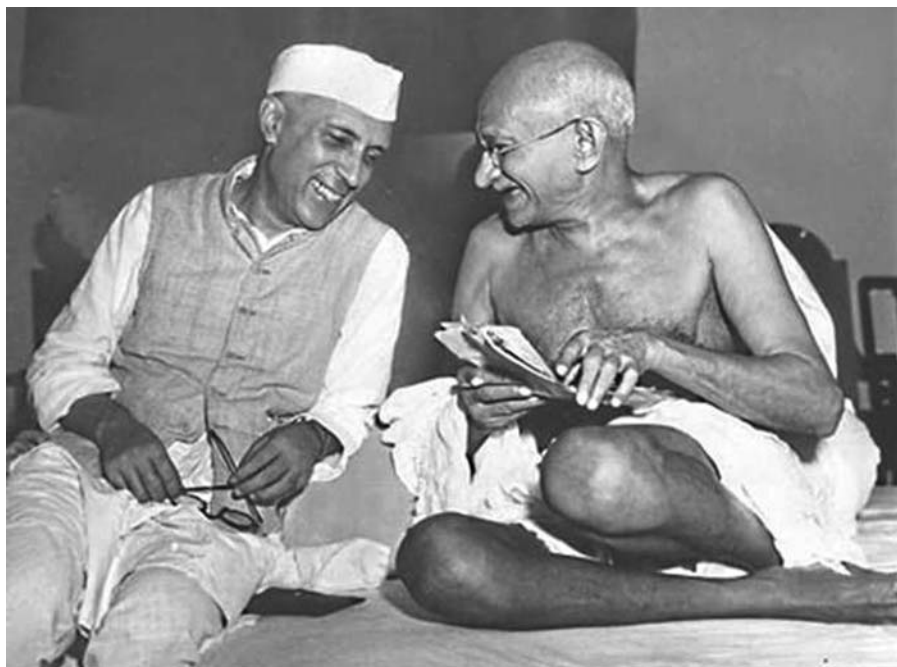
6. августа 1945, Сједињене државе су бациле своју прву атомску бомбу на јапански град Хирошиму, убивши одмах око 80.000 људи. Десетине хиљада ће касније умрети од изложености радијацији. Пошто се Јапанци нису одмах предали, САД су три дана касније бациле другу атомску бомбу на Нагасаки.

САД су биле једина држава која је имала нуклеарно оружје у послератним годинама. СССР није имао знања и материјал за прављење нуклеарним бојевих глава. Међутим, после пар година, 29. августа 1949. и они су извели прву нуклеарну пробу.

Тиме је отпочела трка у нуклеарном наоружању – надметање да се стекне предност у нуклеарним оружју – између САД и СССР-а и њихових савезника, током периода хладног рата, од 1946–91, што ће се – на други начин и са другим опонентима – наставити и после периода хладног рата, до наших дана.

Настојећи да одговори на то што је и СССР створио атомску бомбу, 31. јан. 1950. председник Труман је најавио програм развоја хидрогенске бомба. Прва таква бомба тестирана је од САД новембра 1952., на острву у групи Марпалових острва у Тихом океану. Њена експлозија је била преко 450 пута јача од бомбе бачене на Нагасаки.

Стварање и бацање нуклеарних бомби у августу 1945, су били нови изазов за Гандијево начело и праксу ненасиља. Стога је Ганди одговорио на овај нови глобални



Нехру и Ганди, Индија, 1946.

изазов и претњу, у својим текстовима објављиваним у његовој ревији *Хариџан*, конкретно између фебруара и новембра 1946. Тако у тексту објављеном 29. септембра 1946 (на стр. 355), Ганди каже: *Сматрам да је примена атомске бомбе за обухвајно уништење људи, жена и деце најоштрија примена науке. "Шта је противсредство? Да ли је њиме ненасиље постојало засињарело?" Није. Најоштрије, ненасиље је једино оно што је преостало. Једино то атомска бомба не може да разори. ... Кад сам први пут чуо да је атомска бомба збрисала Хирошиму... рекао сам себи: 'ако свети сада не прихвати ненасиље, то ће сигурно довести до самоубиства човечанства.'* (текстови из листа *Хариџан* доступни су на интернету – види библиографију на крају текста).

У свом прологу за зборник *Gandhi – His Relevance for our Times* (Gandhi Peace Foundation, New Delhi, 1967), Ранганатх Дивакар (1894–1990), некадашњи члан Нехруовог кабинета, каже: *Ганди је сматрао да раи и насиље никад не решавају било који проблем. Они стварају нове раиове и саде семе за будуће раиове, кроз наставаљање мрње. Појава нуклеарног оружја, чија употреба изазива тоталну деструкцију, учинила је Гандијев позив дуло јачим и важнијим, уколико су будућности човечанства и његов мирољубив, правилан прогрес наша брижа. Једини начин је да се обуставе раиови једних против других и умести тога, да се употребе наше снаге за раи против оног што су заједнички непријатељи човека, на име, против незнања, сиромаштва, болести итд.*

У свом тексту у *Хариџану* (од 10 нов. 1946, стр. 389), Ганди каже: *Не сумњав, да ако велике нације не одбаце своју жељу за експлоатацијом и насилан дух, чији је раи природан исход, а атомска бомба неизбежна последица, нема наде за мир на свету.*

Могло би се речи да су ове Гандијеве идеје – како оне развијане раније, тако и ове у периоду нуклеарне ере – имале директан, или имплицитан утицај на анти-ратне покрете, групе и појединце, широм света, који су били против нуклеарног оружја и ратова, слично као Ганди. Његове идеје инспирисале су многе пацифисте на Западу и Истоку, који су – у распону од стотинак година, на различите начине, почев од 1. св. рата, па до наших дана – изражавали своје идеје и акције, како би остварили ненасиље, толеранцију, разоружање и светски мир.

Због универзалног значаја ненасиља и у жељи да се подржи "култура мира, толеранције, разумевања и ненасиља", као и да се ода признање Гандију, резолуција УН, од 15. јуна 2007, прогласила је 2. октобар (тј. Гандијев рођендан) за Међународни дан ненасиља. Представљајући резолуцију, министар иностраних послова Индије, г. Ананд Шарма је рекао да је широка подршка предлогу резолуције израз поштовања спрам Махатме Гандија, као и трајне свести о значају његових учења.

Исте године (јуна 2007) биста Гандија, која је поклон Индијског савета за културну сарадњу из Њу Делхија, постављена је на Новом Београду, на крају Гандијеве улице (на обали Саве) и сваке године 2. октобра код ње се окупљају грађани да обележе тај дан.

МЕЂУНАРОДНА ЛИГА ЖЕНА ЗА МИР И СЛОБОДУ

Први анти-ратни и мировни покрети настали су на Западу током и после 1. св. рата., а на њих је касније утицао Ганди. Тако су у Хагу 1915. феминисткиње из Холандије и Немачке, организовале Међународни конгрес жена, у знак протеста против рата у Европи. На то се надовезала друга група, па је у Цириху 1919. основана **Међународна лига жена за мир и слободу** (*Women's International League for Peace and Freedom – скраћеница WILPF*). Прва председница је била Џејн Адамс (Jane Adams, 1860–1935), из Чикага.

Ганди је посетио Британију и Европу, од септ. до дец. 1931. и том приликом је био и гост ове лиге. Обраћајући се женама на скупу у Женеви, који је организовала Камил Древе (Camille Drevet, 1880–1969), 10. дец. 1931, Ганди је рекао: *Историја показује да кад су људи били подређени и кад су желели да се ослободе, они су се бунили и сезали за оружјем. На другој страни, у Индији ми смо користићемо скрупулозна, ненасилна и мирољубива средства... и ја овде сведочин да смо у великој мери ми изгледа успели да остваримо свој циљ. Знамо да је то још увек експеримент. Не могу још да потврдим апсолутни успех, али... вреди проучити то искуство. Даље, суђерујем да, ако ово искуство досигне њен успех, Индија ће дати допринос светском миру за којим сви чеже.*

После 2. св. рата ова Лига се као и Ганди, усредредила на нуклеарно оружје. Имали су низ акција, а у новије време, априла 2017. су објавили своју платформу (чије је прва верзија била 2012), под насловом **Остварење трајног разарања – модернизација нуклеарног оружја широм света**, где се каже: *Сада је 2017. и постоји око 14.900 комада нуклеарног оружја у свету. Експлозија, чак и најмање дела овог оружја разорила би планету и докрајчила људску цивилизацију какву познајемо. Али чак и сада, кад смо зашли скоро 20 година у 21. век, са свим нашим знањем о катастрофалним последицама нуклеарног оружја и глобалним економским и климатским стезама нашег оцетанка, неке државе инвестирају у тврду нуклеарног оружја (у документу "Assuring Destruction Forever" – Women's International League for Peace and Freedom, коначна верзија април, 2019).*

ПОКРЕТ НЕСВРСТАНИХ

Нека од Гандијевих начела (самосталност, независност, разоружање и не-насиље) била су инспирација и за Покрет несврстаних. Он је инициран током 50-тих година (први сусрет у Бандунгу, Индонезија 18–24. априла 1955, други на Бријонима, Југославија 1956), а настао је на конференцији у Београду, 1961, где су била 25 пред-



Насер, Нехру и Тито, на Бријонима, 1956.

ставника држава чланица – иницијатори су били председници Нехру (Индија), Насер (Египат) и Тито (Југославија).

Наредних деценија, нове земље, већином бивше колоније, придруживале су се покрету који је нарастао до броја од 120 чланица. Покрет је окупио земље које су желеле да остану изван Источног блока (насталог маја 1955, после склапања Варшавског пакта – а растуреног фебруара 1991) и Западног (НАТО) блока (насталог априла 1949. – који се и данас шири).

Мотивација за покрет несврстаних је била да се избегне подела света и сачува мир, интегритет и независност и обустави трка у наоружању, у време Хладног рата (1946–91). Основно начело несврстаних је било "активна, мирољубива коезитенција". Циљеви су били мирољубиво решавање спорова, избегавање великих војних савеза и пактова, разоружавање, као и одбијање смештања војних база у страним земљама.

У *Декларацији из Хаване 1979.* се каже да је циљ покрета да се помогне несврстаним земљама да одрже своју националну независност, суверенитет, територијални интегритет и сигурност у њиховој борби против империјализма, колонијализма, нео-колонијализма, расизма и свих видова спољне агресије, окупације, доминације, као и против великих сила и блоковске политике.

Чини се да су везе између несврстаних земаља почеле да слабе са крајем Хладног рата (тј. од 1991), али су после 2000, уследиле акције да се он обнови.

После распада Југославије, Србија је добила статус посматрача у Покрету несврстаних. А била је домаћин Јубиларног сусрета несврстаних, одржаног 6. септ. 2011. у Београду, којим је обележена 50 годишњица Покрета (1961–2011).

Несврстане земље су - као и многи други покрети и појединци током деценија – реаговале на сталну експанзију нуклеарног наоружања, на различитим странама, као и на употребу осиромашеног уранијума у агресијама САД и НАТО-а, од 1991. надаље.

У ставовима које је о томе изнела на 71. седници Генералне скупштине УН, у Њујорку, 3. октобра 2016, у име Покрета несврстаних, представница Индонезије при УН, Ина Хагнинингтјас Кришнамурти (Ina Hagniningtyas Krishnamurthi) – између осталог – каже:

Несврстани реafirмишу свој начелан сiав сiрам нуклеарног разоружања, шiiо за њих има највиши приори-тети, а осiiају веома забринути претињама iо човечансiво какву предсiавља контиинуиран оiсiанак нуклеарног оружја и ирајна претиња његове можуће примене. Сiiуација у вези са нуклеарним разоружањем осiiаје не-промењена. Државе са нуклеарним оружјем нису осiiвари-ле никакав напредак у разоружању. Уложа нуклеарног оружја у безбедносној полиiiци тих држава није умањена.

(...) Несврстани наглашавају важностii повећања јавне свесiiи о претињама iо човечансiво какво предсiавља нуклеарног оружје и нужностii његовог iiоiiуног уклањања, као и важностii 26. септембра као Међународног дана iiоiiалног уклања нуклеарног оружја.

Министарска конференција несврстаних одржана је од 5–6. априла 2018. у Баку-у (главном граду Азербејџана), под насловом "Промоција међунаронг мира и сигурности ради одрживог развоја", а била је припремни скуп за самит у октобру.

Између 25–26. октобра 2019. у Баку-у је одржан 18. Самит несврстаних, са 120 учесника. Азербејџан је и председавајућа земља у покрету од 2019–22. Чланице покрета несврстаних сада чине око 2 трећине чланица Уједињених нација, а обухватају око 55 посто светске популације.

У резолуцији 18 самита (*18th Summit of Heads of State and Government of the Non-Aligned Movement – Final Document*) која има укупно 250 страна, говори се о свим битним, горућим проблемима савременог света, укључујући и проблем нуклеарног оружја.

На стр. 80 резолуције се каже: *Шефови држава и влада изражавају своју најдубљу забринутосii због неii-средног и безразложног масовног убијања и разарања изазваних нуклеарним оружјем и његовим дугоiiрајним катиастрофалним iiоследицама iо људско здравље, околину и друге животине и економске изворе, чиме се угрожавају животи садашњих и будућих генерација. (...) У iiом конiiекстиу iiозивају све државе да се iiридржавају међународног iiрава, укључујући и људска iiрава. (...) У iiом смислу iiодржавају релевантне међународне iiопре, укључујући и iiри међународне конференције, iiосвећене хуманиiiарним iiоследицама нуклеарног оружја, одржаним у Норвешкој 2013, у Мексику 2014. и у Бечу 2014., као и важну улогу коју имају хуманиiiарне иницијативе да се осiiвари напредак у нуклеарном разоружању и iiоiiуном елиминисању нуклеарног оружја (18th Summit of Heads of State and Government of the Non-Aligned Movement – Final Document).*

МАНИФЕСТ РАСЛА И АЈНШТАЈНА

Године 1931. Алберт Ајнштајн (1879–1955) је писао Гандију, изразивши му своје дивљење: *Ви сiiе iiоказали кроз своја дела да је можуће осiiети без насиља, чак и сiрам оних који нису одбацили насиље. Ајнштајн је назвао свој пацифизам "инстинктивним осећањем" заснованим на "најдубљој антипатији спрам сваке врсте суровости и мржње", а не на "интелектуалној теорији".*

Бертранд Расл (1872–1970) је поштовао Гандија и написао је дугачак чланак о његовом животу и акцијама у часопису *Месечник Аiiлантiик (Atlantic Monthly – у Бостону, дец. 1952): Mahatma Gandhi је несiiорно велик чоек, како iо својој iiерсоналној снази, iiако и iо iiолиiiичким*



Бертранд Расл iiредводи аiiи-нуклеарне iiоiiесiiе, Лондон 1961.

учинцима. Он је обликовао карактiер борбе за слободу у Индији и уиисну своје власiiише идеале новом владајућој класи која је дошла до властii када су Енглези оiiили кући.

Девет година после Гандијевих текстова у *Харицану* (1946), антинуклеарна платформа је артикулисана у декларацији која ће остати позната као **Расел-Ајнштајнов манифест**, објављен на конференцији за новинаре у Лондону, 9 јула 1955.

Ту су и следећи ставови:

У iiражичној сiiуацији са којом је суочено човечансiво, научници iiреба да се окуиe на конференцији како би iiоценили оiасносii које су настiiале као резултатii развоја оружја за масовно унишiiење и да размоiiре резолуцију у духу iiриложеног нацрiа.

У овој iiрилицы ми не iiоворимо као чланови ове или оне нације, конiiинентii, или вере, неiiо као људска бића, чланови људске врстii, чије iiрајање је iiод знаком ii-iiања.

Светii је iiун сукоба; а све мање конфликтiiе наiiкриљује iiишiiанска борба између комунизма и аiiи-комунизма.

У закључку се каже: Ми iiражимо од влада шiiром светiiа да схваиe и да iiо јавно објаве, да њихов циљ не може да се осiiвари iiуиeм светiiског раиiа, iiа сiiоiiа од њих iiражимо да нађу мирољубива решења за све шiiо изазива сiiорове између њих.



62. Конференција Пагваша, 2017.

Видимо да манифест следи Гандијев савет из 1946: *ако сада сви не усвоје ненасиље, то ће сигурно довести до самоубиства човечанства* (Хариџан – 29 септ. 1946).

Манифест је позивао на одржавање међународне конференције, а она је спонзорисана од стране Сајруса Итона (Сугус Еатон, 1883–1979), канадског индустријалца, који је познавао Расела од 1938., па је понудио да финансира конференцију у свом родном граду Пагвашу, у Новој Шкотији, у Канади, 1957.

Тако је ова манифест постао основа за Конференцију Пагваш.

ПАГВАШ КОНФЕРЕНЦИЈА

Прва конференција одржана је у Пагвашу, у Новој Шкотији (Нова Шкотска – канадска провинција), јула 1957. 22 научника су учествовала на конференцији, а изабрани председник је био Јозеф Ротблат (од 1957–73). Ротблат (Joseph Rotblat, 1908–2005) је 1944. напустио Пројект Менхетн (у коме су били научници коју су радили на стварању нуклеарног оружја, од 1942–46), са приредбом да је "постао забринут за будућност човечанства".

У годинама које су следиле, *Пагваш конференција о науци и свјетским питањима* постала је међународна ор-

ганизација која окупља научнике и јавне личности. Они заједно раде на томе да се смањи опасност од оружаних сукоба и траже решења за глобалне претње.

Ротблат и Конференција су добили Нобелову награду за мир 1995, за своја настојање у правцу нуклеарног разоружања.

Од 1957. конференције се одржавају сваке године у различитим земљама. Јубиларна 62. конференција одржана је у Астани, у Казахстану (25–29. августа 2017), посвећена нуклеарном разоружању.

На конференцији је посебно подржан **Споразум о забрани нуклеарног оружја** који је 7 јула 2017. усвојила Генерална скупштина УН, са 122 гласа за, док 69 делегата – из земаља НАТО-а и земаља са нуклеарним оружјем – нису гласали за то.

То је први обавезујући међународни споразум о забрани нуклеарног оружја и Пагваш га је поздравео као кључни моменат у дуготрајним настојањима да се постигне нуклерно разоружавање.

ЦЕНТАР ЗА ГЛОБАЛНО НЕНАСИЉЕ – 1988
ЦЕНТАР ЗА ГЛОБАЛНО НЕУБИЈАЊЕ – 2008.

Центар за глобално ненасиље је основао проф. Глен Пејд (Glenn Paige, 1929–2017), 1988 године на Универзитету Хаваји, у Хонолулу-у. Његов циљ је био да буде покретач лидерства у решавању глобалних проблема ненасилним путем. 2001. Центар је објавио књигу проф. Пејца *Ка ненасилној политичкој науци* која је преведена на 30 језика и постала је основа за сличне центре у неким деловима света у којима има насиља.

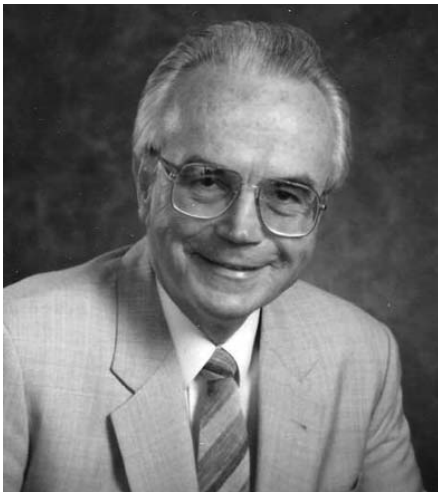
У поглављу посвећеном Гандију (стр. 134) пише: *Да имамо то радост да је Гандији данас са нама, он би могао да сумира проблеме који прилијескају глобално село, на следећи начин. Показујући прсте леве руке, могао би да каже: "Ово у проблемима које морамо да решимо: мир и разоружање, економска правда, људска права, очување животијне средине, као и сарадња свих људи на земљи у решавању проблема." А онда, показујући на зљоб своје шаке, могао би да дода – "Ово је ненасиље, начин да се реше ови проблеми."*

У новембру 2007. организован је "Први форум лидерства глобалног неубијања" а **Центар за глобално ненасиље** је 2008. променио име у **Центар за глобално неубијање**.

На свом сајту – <https://nonkilling.org/center/about/vision-mission> – Центар овако дефинише своју мисију: *Могуће је да људи престану да убијају једни друге, од хомицида до геноцида, тероризма и масовног убијања у рајовима. Сви ослобођен убијања је сагледив циљ. Пути и начини да се то оствари су остворени бесконачној људској креативности (...) Центар за глобално неубијање може да допринесе новом и обновљеном лидерству за промену у правцу праведног, свјетског ослобођеног убијања, у коме свако има право да не буде убијен и одговорност да не убија друге.*

НОВИ ТИП НУКЛЕАРНОГ РАТА

Како смо већ навели, две атомске бомбе бачене су 1945, а 1952 је лансирана водородска бомба. Али, нови тип нуклеарног рата (са осиромашеним уранијумом) је



Глен Пеџ, 2000.



Марион Киџкер, 2003.



Лорин Морет, 2004.

инициран после 1990. – од стране САД и НАТО-а – у Ираку 1991. и 2003, у Југославији 1999, у Авганистану 2001, а у Либији 2011.

1) Као реакција на овај нови тип нуклеарног рата, **Светска конференција о оружју са осиромашеним уранијумом** одржана је од 16–19. октобра 2003, на Универзитету у Хамбургу, у Немачкој (World Uranium Weapons Conference – Oct., 2003, University of Hamburg – https://grassrootspeace.org/depleted_uranium_hamburg03.html). На њој је било преко 200 учесника, из 21 земље, са пет континента.

Координаторка немачке групе учесника и организаторка Конференције, г-ђа Марион Кипкер (Marion Kipker) је рекла: *Подаци који долазе од научника, здравствених радника и правних стручњака на овој конференцији су јасни: осиромашени уранијум изазива значајне последице по здравље широм света, а што је илегално према постојећим међународним споразумима и праву.*

На основу тога је закључила: *Сада је на активитетским групама да намерају рођобитне владе – као у САД и Британији – да се држе међународног права, на начин као што постојећа друштва нацијама (World Uranium Weapons Conference).*

2) Г-ђа Лорен Морет (Leuren Moret, рођена 1945 у Калифорнији) је такође била једна од учесница конференције у Хамбургу. У свом тексту "Осиромашени уранијум: тројански коњ нуклеарног рата", који је објавила 2004, она говори о новом типу нуклеарног рата који су спровели САД и НАТО, између 1991–2003. у различитим земљама, где каже:

Од 1991, Сједињене државе су сировеле четворица рађа користећи оружје са осиромашеним уранијумом, које је илегално по свим међународним споразумима и конвенцијама, као и према војном закону САД. Конструисана употреба илегалног радиоактивног оружја, које је већ контаминирало велике регионе са ниском радијацијом и која ће контаминирати и друге делове света током времена, је заиста светски скандал и међународни проблем. (...) Чињеница је да су САД и њени војни партнери сировели нуклеарне рађове, ... користећи рађове бомбе и рађаво оружје у земљама које су САД желеле да контролишу. (...) Описан као тројански коњ нуклеарног рађа, осиромашени уранијум је оружје које наставаља да убија. (...) Оно се не може зауставити и не може се очистити. А одговара дефиницији оружја за масовно уни-

штиње, коју користе и сама влада САД ("Depleted Uranium: The Trojan Horse of Nuclear War").

БИБЛИОГРАФИЈА НАВЕДЕНИХ ДЕЛА

- About Pugwash – <https://pugwash.org/about-pugwash/>
- Ashe, Geoffrey: *Gandhi* – New York: Stein and Day, 1968.
- "Assuring Destruction Forever" (Women's International League for Peace and Freedom) – <http://www.reachingcriticalwill.org/images/documents/Publications/modernization/assuring-destruction-forever-2017.pdf>
- Center for Global Nonkilling – <https://nonkilling.org/center/about/vision-mission>
- Erikson, Erik: *Gandhi's Truth: On the Origins of Militant Nonviolence* – New York: W. W. Norton, 1969
- *Gandhi – His Relevance For Our Times*, Edited by G. Ramachandran & T. K. Mahadevan – Gandhi Peace Foundation, New Delhi, 1967.
- *Global Nonkilling Leadership* – First Forum Proceedings, edit. by G. Paige and J. Pim, Center for Global Nonviolence, Honolulu 2007.
- *Harijan* – journal – <https://www.gandhiheritageportal.org/journals-by-gandhiji>
- Kamdar, Mira (2013): "WILPF and Mahatma Gandhi's 1931 Trip to Europe" – WILPF web-site – <https://wilpf.org/wilpf-and-mahatma-gandhis-1931-trip-to-europe/> – October 25, 2013.
- Moret, Leuren: "Depleted Uranium: The Trojan Horse of Nuclear War" – <https://www.voltairenet.org/article169437.html>
- Нацрт резолуције о учинцима осиромашеног уранијума, које је у име покрета несврстаних поднела Индонезија, Генералној скупштини УН, 17. октобра 2014 – *Effects of the use of armaments and ammunitions containing depleted uranium* – <http://www.bandedpleteduranium.org/en/docs/222.pdf>
- Paige, Glenn: *To Nonviolent Political Science – From Seasons of Violence*, – Center for Global Nonviolence, Honolulu, 2001.
- Russell–Einstein Manifesto – <https://pugwash.org/1955/07/09/statement-manifesto/>
- Statement by H.E. Ms. Ina Hagniningtyas Krisnamurthi, representative of the Permanent Mission of the Republic of Indonesia – on behalf of the Non-Aligned Movement – at The General Debate of the First Committee Session of the 71st United Nations General Assembly – New York, 3 Oct. 2016.
- http://www.reachingcriticalwill.org/images/documents/Disarmament/fora/1com/1com16/statements/3Oct_NAM.pdf
- UN Treaty on the Prohibition of Nuclear Weapons – 2017 – <http://www.icanw.org/treaty-on-the-prohibition-of-nuclear-weapons/>
- World Uranium Weapons Conference – Oct., 2003, University of Hamburg – https://grassrootspeace.org/depleted_uranium_hamburg03.html
- 18th Summit of Heads of State and Government of the Non-Aligned Movement – Final Document – <https://www.namazerbaijan.org/pdf/BFOD.pdf>

КРИТИКА

ПОРОДИЧНО ЗАВЕШТАЊЕ

Гордана Влаховић, *Куд несјаде небо Росуље*, Агора, Зрењанин, Нови Сад 2020.

Гордана Влаховић је и сама била одива у кући Влаховића у Црној Гори, није је мимоишла судбина већине жена, па о том женском усуду и пише. Главна јунакиња њене породичне саге о Влаховићима је Цмиљана, мужевљева мајка, свекрва према којој наша ауторка има однос љубави и пијетета. Свесна је тога да тек када испричамо или саслушамо причу о неком збивању, постајемо свесни тога збивања и преко тога, постајемо свесни себе. Гордана Влаховић тако даје идентитет, констатацију, установљује међу људима своју јунакињу и њену повест која је налик толиким женским судбинама патријархалног, еписко-херојског кодекса.

Њена прича преплиће се у два тока и кроз високиметричне јунаке пружа огледало тешких живота, љубави, трпљења, ратова, страдања. Њени јунаци су физиогноматски пластични, почевши од Тошка и његовог брата Милинка, који су се прикључили Топличком устанку, после Мојковачке битке. Сведочи о историјским личностима, Цмиљанином брату (Тошку) из племена Ровци у Црној Гори и херојској побуни српске војске против бугарских и аустроугарских снага у Топлици и страховитим репресалијама које је претрпело локално становништво. Поступком онеобичавања мали људи стављају се у контекст великих историјских догађаја и тим пре и њихови животи постају драматични и епохални.

Гордана Влаховић ситуира романескн радњу у просторе голготске и похрањује је дневничким записима младића Мироја који наводи о Милинку, брату Тошковом да су га једни видели како бос, у кошуљи и гаћама, бежи испред бугарске патроле. Други да је обешен када је покушао да помогне жени којој су Бугари ударили педесет батина јер је комитама дала хлеб, а трећи да се уз Косту Војиновића у једној воденици убио 1917. да не би пао у руке Бугарима. То је отприлике и хоризонт очекивања читалаца од ових еденских младића, јунака који су као створени за лепо и узвишено.



И ту та прва прича увире у другу, причу о Цмиљани чији муж бива убијен у крвној освети, а она се преудаје за Милинка који се вратио из Америке. Милинко, удовац са много деце, не прихвата Цмиљанину кћер и она са тим великим материнским болом оставља своје дете зарад будуће деце коју ће изродити са новим мужем. Из Речина се селе у Пећ, у село Росуљу у Метохији. Између Цмиљане и њеног мужа развија се један однос који наша ауторка гради без пуно дијалога, са мало речи и пуно спутаних емоција. Цмиљана проводи свој век са Милинком и блиским и далеком, каткада као са странцем који долази у њен кревет, са ким рађа нова гладна уста и који води неки свој особени и њој непознати живот и изван породице. У тој мушкој индивидуализацији израстају круцијалне разлике између њене женске, ропске, потчињене природе и његовог хировитог и слободног мушког окружења.

Психологија јунака гради се финим детаљима, Милинкомом руком која понекад помази њихову кћер, његовом оштром брадом која је понекад Цмиљану додирне у кревету, опрљи њену нежану кожу и њено било. Понори несазнатог, дубоког, неодгнетног и нереченог вапе између двоје јунака. Псеудоромантичарском глорификацијом наша јунакиња, Цмиљана, израста у прамајку, библијску мајку, мученицу. Женски принцип и женско начело немају западњачку конотацију већ еписку, патријархалну српску и црногорску географску обојеност. Колорит менталитета је изузетно јак. Цмиљана је носилац окоснице романа, њена шифра и њен код. Она носи рам етике. Њена ауторецепција еманира и обасјава читаву причу. Традиционално вред-

новање и мартиритум у души главне јунакиње чине је сличном нпр. Петрији из романа Драгослава Михаиловића. Прича о Цмиљани постаје заводљива на један готово органски, физиолошки начин. Роман компензује и прочишћује у катарзичном смислу једну велику колективну и индивидуалну ускраћеност и свеопшту и личну горчину.

Прича ваља само ако живиш не ваља. Или си срећан или имаш ишта да испричаш. Обоје не може. Не да Боџ, каже Р. Микић. Милинко умире од упале плућа на дан када му се рађа син, ауторкин муж. Цмиљана која је с мучком крила свој стомак и носила широког сукње кад год би остала трудна, у боловима рађала, приморана је да се сама бори за своју децу и своју породицу. Цмиљанин живот је роман, она је Мајка Храброст.

Гордана Влаховић у последњем сегменту своје саге доноси потресна сведочења о страдању Срба од старне екстремиста у Метохији, о породици Ђокић побијеној у Рашчанској кули. Пружа нам инкарнацију патње, немогућност остварења среће услед сопственог трагизма и историјских околности које немилице мељу у својој дробилици људских судбина. *У њрици се не констатуише само слика историјске или фикционалне стварности, нешто се у њрици, у њеним дубљим или вишим симболичним слојевима, дойире до смисла људског постојања,* каже Михајло Пантић осврћући се на романе Добрила Ненадића.

Гордана Влаховић антиципира живот и смрт, и љубав у нијансама најпре једног, а онда намученог тела своје јунакиње. Она је прототип женске сакрализације и профанације, њене везаности за земљу, за хтонично, материнско. Рекли би песници, за топлу тмушу из које настаје живот. Роман има обиље асоцијативних одлика, разгранатих значења, симболике која доноси коначни смисао. Он је у трпљењу, исконској снази хришћанске културе коју баштинимо у менталном склопу. Лирско-психолошко ткање и поимање света из релација главних јунака транспонује се на етос приче. Итекеко је значајна и социјална и историјска пројекција парадигматског слоја значења.

Добијамо један мисаоно богати дискурс густог ткања и наглашеног сензибилитета. Ауторка је у овом свом роману пронашла духовни егзил за себе и своју јунакињу, за све жене. Гордана Влаховић пуни и празни свој бревијар амфо-

ром суза и среће јунакиње Цмиљане и њених садруга на тврдокорној земљи опорих закона и далеких небеса која не одговарају на њене вапаје и жудње. Семантички је бритка, лексички опое-тизована и не много расплинута наша ауторка. Акцентат јој је на атмосфери, специфичној хронотопској алгебри, наговештаја и жеља њених јунака. Избегавајући превелику распричаност, она се базира на секвенцама визуелних сензација и умних рефлексија.

На крају, добијамо једну складну текстуру, финих притока и узгибане матице које нас воде племенитој мисији ауторкиној и конотацији приче са утицајима квалитативно етнолошким и вибрантно психолошким. Честитајмо Гордани Влаховић на одличном и фином презентовању и синхронизацији једног завештања које је било скривено негде у окриљу њеног дома и чекало прилику да буде публикувано.

Славица Јовановић

МИТОПОЕТСКА САГА О ГУБИТКУ ЈЕДНОГ СНА

Владимир Кирда Болхорвес, *На видику згаришија*, "Прометеј", Нови Сад 2020.

Владимир Кирда Болхорвес прозаиста је и песник, писац великих захвата. Као припадник малог русинског народа у Војводини, он управо у идеји величине и грандоманије надомешћује етничке хендикепе и судбину малих ентитета са носталгијом о прапостојбини у великом словенском загрљају Закарпатја и Русије.

У овом тому, природном наставку своје саге, каже да се више неће бавити својим књижевним јунаком, фантазијским и харизматичним Алеком Виславским, интегришућом нити својих ранијих дела, већ највише самим собом. Биће то тежак задатак да се у овој делимично аутобиографској, делимично мемоарској прози створи језгро сторије о једном животу, паралелно историји аутентичних збивања у некадашњој држави Југославији. Стога роман *На видику згаришија* прогнокује и региструје не само лична, већ и општа збивања унутар југословенског социјалног и културног простора. Провоцирају се и активирају елементи усложњене деструктивне енергије која је разорила бившу велику државу, траже се корени русинског идентитета у свету и прекрајају прилике у књижевности и југословенској културној политици.

На згаришту некадашње државе, међу крхотинама братства и јединства, сна о једнакости и аркадској заједници која је форсирала постулате социјалне правде спроводи се амалгамисана прича о појединцу, Дон Кихоту, писцу који покушава да живи од свога хобија. Он, Росвен Гланко, пишчев двојник, студира филозофију, па економију, али хедониста и славохлепан, жељан је успеха на књижевном пољу, сања своју звезду креативну, творачку, која ће га издићи из реке просечности и мањинских комплекса. Ради писања романа сели се из Новог Сада у Бечеј, а после три године у Суботицу. Из куће старе Буњевке Кате Маргетић у Суботици, са својом малом породицом, женом Енике, васпитачицом у вртићу, и кћерком Костанцом, креће у освајање литерарног брега.

Жеља му је да пише на језику који је лексички богатији, а просторно и популацијски раширенији од русинског, на српскохрватском, који би му обезбедио већу читалачку публику и медијски простор. Предаје Александру Тишми, главном и одговорном уреднику *Майице српске*, рукопис свог првог романа, пун је заноса и утопистичких визија о благодетима живота књижевника. Упушта се у авантуру чији је коначан неизвештан и који је многим талентима донео пакао свакодневног егзистирања на рубовима закономерне природе и границама људске издржљивости. Овај део романа подсећа на толике сличне приче о самопрегнућу, заносу, уљуљкивању у сопствену зиданицу на песку коју мало јачи ветрови одувају. Нема никога ко пише, а да макар понекада није пожелео славу Толстоја, Гетеа или Томаса Мана.

Наш писац долази у додир са елитом тадашњег културног естаблишмента, он комуницира са Оскаром Давичом, фаворитом титоистичког режима. Идеалиста, опортуниста, жели да буде слободни уметник. Звучи тако лако и замамно; уосталом, књижевношћу се може бавити свако, "то је једини занат којим се човек може бавити а да га уопште није учио", рекао је Алфонс Кар. Панорамски, лепе-засто пружа нам се слика човека који хоће да постане Наполеон. Питање којим су се исцрпно бавили Балзак и Достоевски.

У чудесном преплитању ликова и својеврсној антропоморфној мрежи јунака, у роману учествује и Борис Харди, доктор историјских наука, који подробно распреда о тзв. Југобалканском рату, како га је сам назвао. Актери Југобалканског рата никада са свог лица неће спрати срамну мрљу којом се сада обележавају. Знатан део те срамоте пада и на Северну Америку и

Западној Европу. Фон имаголошне матрице и фабуле националног провејава кроз Хардијеве опаске о изгубљеном рају. Посао писца је вероватно и да детектује стварност, буде катализатор промена и историјске вододелнице. Харди је склон депресији (краткотрајној) и дуготрајним латентним стањима малодушности. Радосним га чини путовање са дедом Арном Виславским у Совјетски Савез, како би упознао своје корене. Русини потичу са Карпата – спустили су се на југ Паноније и у историјској мељави населили на нашим просторима. У Југославији их данас има петнаестак хиљада. Борис путује у Украјину, у прапостојбину, како би завршио свој докторат *Религија као кохезиони и дискордантни фактор у историји Русина*. Деда Арон евоцира своју ратничку прошлост, велике битке у којима се борио у Првом светском рату. Своје завештање, свој животопис оставља тројци унука: Борису, Мирону и Алеку, творитељима романескне грађе *Звезде Хеутераније*. У фабули романа појављују се нови ликови, који убрзавају радњу и мотивишу поступке оних ликова са којима су у корелацији.

Историја источних Словена је четрдесет пута занимљивија од било које оријенталне бајке, тврди Болхорвес. Харди се у реминисценцијама враћа на период великог кнеза Владимира који је примио хришћанство 988. године и после тога покрстио целу Кијевску Русију. Владимир Болхорвес свој роман обogaћује легендарним и историјским причама, даје нам једну етнографску ризницу и галерију народа који пролазе Русијом, желећи да свију свој дом. Значај овог дела је и у документарности, свежим пресећањима, споју прошлости и садашњости у време приповедачко. Незамислива је фабула без Алека Виславског, главног јунака епопеје Хеутераније, чији је Росвен Гланко Шелгардон белетристички биограф.

Прво поглавље романа чине епизоде са приватног и књижевног колосека Росвеновог животног пута, друго поглавље је дневничко, у трећем говори о свом новинарском службовању, а четврто је тријалешко. Ова форма и садржина понавља се на трајекторији кружнице, тачније речено спирале, четири пута.

Новинарска каријера Росвена Гланка била је богата путовањима, живот је добио нови смисао и ширину. Једна од најживописнијих епизода романа је тродневни боравак Росвена и супруге Енике у Пећи, на путу за Црну Гору. Описује Пећ као оријенталну варош са трговачком улицом, са ћепенцима као код Боре Станковића или Стевана

Сремца. Дозу страха уноси сцена са шиптарским младићем Џемилом чију кућу сутрадан обилазе, али из ње избија само мук и тишина непријатељског, страног окружења. Попут наших старих приповедача, писац сроче азбуку међуљудских односа у мултинационалним и мултиконфесионалним срединама. Нарочито шмек овим сликама даје драж једне сирове, исконске средине са њеним експонентима и фобијама.

Дескриптивне слике нарочито су присутне у опису Руговске клисуре, тог природног феномена, затим Плава, црногорске касаве, и врхова Виситора. Писац говори о једној авантури, када је приликом пењања на Виситор могао да погине. Близина смрти, претећа провалија, снажан су драматичан замајац у радњи. Писац прибегава рециклирању жанровских предлога. Он живи с "главом у облацима, а с ногама на тлу". Прошлост и садашњост постављене су као у огледалу. Постоји мозаички принцип повезивања приче.

Росвен схвата да је новинарски посао погубан за књижевника и да убија таленат. Жели да сними *Гасџарбајџерске џриче*, у којима би главна јунакиња била Ријана, земљакиња која се удала у Трсту и постала грофица. Роман обилује и питорескним и топлим причама о русинској традицији, посебно о фолклору и разоноди за време распуста у Руском Крстуру. Но, роман је плитак, каже аутор, уколико у њему нема дискурзивних пасажа, проициљивих рефлексивних и сличних продуката ерудитног ума.

Алек, Борис и Росвен опседнути су Русијом, алузивно-симболички елементи тријаложског ћаскања воде ка историјском оквиру постављеном у средиште њихове заокупљености Русијом. Они је сматрају домајом и матушком словенског света, а њен XIX век врхунцем општечовечанске историје. Борис цитира Николаја Александровича Берђајева, који каже, поред осталог:

"Женственост Словена их и чини мистички осетљивим, способним да послушају унутарње гласове. Али потпуна превласт женског елемента смета им да испуне своју мисију у свету. За руски месијанизам потребан је мужеван дух, без њега ће се стално понављати пад у овај ропски и спутавајући исконски елемент руске земље, која чека сопствено просветљење и уобличење. Али крај словенофилства је такође и крај западњаштва, крај самог супротстављања Истока и Запада. И у западњаштву је постојао партикуларизам и провинцијализам, није било васељенског духа."

Русија је тема и питање коме се приступа са више аспеката, историјског,

митопоетског, филозофског, онтолошко-хришћанског. Сагледава се као уникум, универзум, космос, велика не само православна већ и соларна империја идеја, кроткости, грандоманије, молитве, тиховања, умовања, писања, сневања. У руској идеји Берђајев види предводницу читавог света, у руском генију смех и сузу детета, савест човечанства. Тројица главних јунака романа су обожаваоци Русије, поклоници њеног светог духа и свих њених дихотомија које су мењале свет.

У наредном поглављу свог романа, Владимир Кирда Болхорвес се бави Данилом Кишом и његовим саветима младим писцима, које тумачи на сопствени начин. Признаје Кишову бесмртност, његов мондијализам, његову етнографску и духовну реткост и феномен који је одјекнуо и у светској литератури. Налази властите сличности са великим писцем: обојица су апатриди, Болхорвес је чистокрвни Русин, али не пише на русинском језику, Киш је по оцу мађарски Јеврејин, по мајци Црногорац. Владимир води неку врсту расправе са кишовским теоријама. "Ко погоди циљ, промашио је све остало. Не ускачи у возове историје. Стварност је оно што се не види голим оком. Буди свестан чињенице да је фантазија сестра лажи. Не веруј процима, јер ти си пророк. Не стварај политички програм, не стварај никакав програм: ти ствараш из магме и хаоса света."

При томе, Болхорвес одговара како му је Киш драг, али он већ има свој политички, хуманистички, филозофски, идеолошки, акциони програм, који се зове хеутеранизам. Он не ствара из магме и хаоса света. "Не буди писац мањина", каже Киш. То је посебно битно за Владимира Кирду Болхорвеса, али он не мари што је етнички Русин, претендује да постане светски писац. Из наше перспективе гледано, хеутеранизам постаје нешто налик суматраизму, езотерици, наднаравном егу и везама са космичким и земаљским. Хеутеранизам је наука о живљењу и опстанку и властитом ресетовању и валоризацији.

У завршним поглављима са еротских свингерских тема прелази, захваљујући утемељитељу русинске књижевности, свештенику др Габријелу Костељнику, на врло специфичне хришћанске, као што је прича о стигмама Настје Валошин. Љвовски свештеник каже како ју је посећивао Христос и остављао ране на њеном телу. Сматрала су је истеричном и болесном, док стварно нису увидели њену изузетност којом се приближава Светој Катрини Сијенској и првом стигмату – Фрањи Асишком. Сијена, са друге стране, асо-

цира на Милоша Црњанског и његову *Љубав у Тоскани*. "Расплинуше се од тог загрљаја сва моја пизанска и сијенска уображења. Нити се може, видех, на ничему саздати свет, нити се у туђини налази топла падина брда рађања са које све може да се дохвати и помилује руком," (Црњански) Ето суматраизма на делу. Настја Валошина, Украјинка с почетка XX века, заклина се Исусу да ће му бити верна до смрти и да ће носити његове патње. Даје му своје срце да у њему запали искру љубави. Ово је опет јуродива Украјина и Русија, екстаза и егзалтација Највишим и Најсветијим, Највољенијим. Болхорвес воли тај занос и заокрет од нормалности.

Хеутеранизам је требало да оживи првог дана трећег миленијума. Он ће очистити свет од људских и свих осталих штеточина.

На самом крају, наш јунак Росвен одлази у посету Фрицу – Мирославу Крлежи, свом омиљеном писцу и узору. Историјски сусрет двојице великана, признатог и непризнатог, није се догодио, јер Фриц није примао госте. Овај левичарски писац опседнут буржоазијом, Титов фаворит и пријатељ, који долази из неких далеких загорских магли да би завршио у глембајевштини, иритира нашег аутора. Неприкосновени писац *Засјава* и *Глембајевих* тоне у будоарима снобовских картела, хиперсензибилних уметника, либидонских љубавница и света у коме се зарад користи и материјалног изгубила љубав. Владимир Болхорвес тумачи појам *глембајевштинине* нешто слично као *карамазовиштинине*. Сања о слави тројице мускетара – Андрића, Крлеже и Црњанског, којима се придружује и четврти Добрица Ђосић.

И тако се на неколико наративних планова, од којих је један интониран аутобиографски, завршава ова сага. Морфологија књижевног текста (композиција) је необична, састоји се од низа притока које се уливају у матицу. Највећи део садржаја приче смештен је у даљу или ближу прошлост, а неке појединости у временски план означен као сада. Дочаравање оваквог животног амбијента треба да послужи као мотивација за оно што ће приповедач учинити – окретање успоменама.

Цивилизацијски хедонизам арс цомбинаториал огледа се, како би Сава Дамјанов рекао, у креативно-конструкцијском комбиновању њених елемената у дело, али и у креативно-критичком односу према њима кроз иронију, пародију, пастиш, персифлажу, метадискурс. Све то чини ову прозу не само "литературом исцрпљивања" како каже Џон Барт, већ и "литературом обнављања".

"Кључна интенција постмодерне српске прозе јесте инверзија, превазилажење и коначно напуштање логоцентризма који представља доминанту модерног духовног наслеђа Запада. У том контексту важна је изразита афирмација конструкцијског и реконструкцијског принципа, тј. интеграција продуктивних елемената старих прозних модела и иновацијских компоненти у једна посве другачији текст аналоган актуелним цивилизацијским парадигмама. Такав текст максимално је разгранат, дисперзиван, вишегласан, полиморфан и отворен (Умберто Еко "Отворено дело")", каже Сава Дамјанов.

Тако се завршава обиман роман *На видику згаришића*, тако се идеја хеутеранизма гласноговорнички шири међу читаоцима, који ће имати прилику да уживају у једном сну, будним маштаријама нашег писца, интерпретатора стварности и историје, који је дао једну дестилацију живота и књижевних прилика у бившој држави и оставио смернице за вечност, са идејом хеутеранизма.

Славица Јовановић

РУКЕ ОД РЕЧИ

Ана Ристовић, *Руке у рукама*, Архипелаг, Београд 2019.

Мада су руке универзалан мотив у књижевности, чини се да песникиња Ана Ристовић својом књигом *Руке у рукама* рачуна са семантичким опсегом који овај мотив има у оним делима српске књижевности, која проблематизују говор, изражавање душе и саму реч. У том смислу, могу се издвојити барем три примера. Најпре, у роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића мотив руку доведен је у везу са говором тела појединих ликова који нису кадри да изговоре истину, али се она пројектује кроз визуелне игре светлости и сенке приликом покрета руку. Кадијине руке које држе бројаницу подсећале су на две змије, док су руке његове жене подсећале на две птице. Ахмет Нуредин није са њима могао да отворено говори о брату: кадија је "ћутао" непрестаним цитирањем *Курана*, а покрети руку кадијине жене подсетили су дервиша на затомљене емоције и прошлост. Међутим, кроз мотив руку читаоцу је "изговорено" оно што је остало у домену "прећутаног". Други пример била би песма "Руке бола" из *Камене усјаванке* Стевана Раичковића, која отпочиње стиховима: "Дај ре-

чи густе ко смола / И речи као крв неопходне / За наше празне руке бола / Подигнуте у светло подне". Речи за којима вапи лирски субјект требало би да испуне "празне руке бола" и, постајући целина са рукама, релативизују и умање бол. Најпосле, и у другој песми циклуса "Далеко у нама" Попине *Коре* имамо пример укрштања речи са гестуалним говором руку: "На невидљивој решеци / Пред уснама твојим / Наге речи ми зебу // Отимамо тренутке / Од безобзирних тастера // Руке се твоје тужно / У моје уливају / Ваздух је непроходан". Код Раичковића речи треба да испуне руке бола, док су се код Попе речи прелиле у тужно међусобно уливање мушких и женских руку, кроз чије покрете ипак "тече" говор.

Код Ане Ристовић полиптонска синтагма *руке у рукама* представљала би реч/и у рукама, које и са лирским субјектом, песникињом и читаоцима творе целину. Оне би требало да у празне руке бола или туге "улију" смисао, утеху, топлину и подршку; и оно што је могућно изговорити и оно што се да само осетити. Тако да се може констатовати да песникиња сублимише и разрађује функцију мотива руку, присутну код Селимовића, Раичковића и Попе.

У песми "Чврсто за реч" то посебно долази до изражаја: "Прави пут до књиге / увек је нека врста / силаска у Хад // Један човек чита као да је књига / из руку му израсла / не диже поглед са слова / као да су тамо / његових зеница штампана // И улази у пристигли метро / не држећи се за шипку / већ само за реч". Дакле, човек је рукама зграбио реч-руку, која му омогућава да одржи равнотежу у метроу или хоризонталном јурењу кроз живот (аутобусом, бициклом, авионом) и кроз историјско време. Долазак до речи пратила је вертикална линија спуштања у метро, којом се исцртава *axis mundi* урбаног света, спрам кога је митолошку осу света обележило дрво на коме су, као код Селимовића, птице на врху крошње, а змије при дну стабла.

Песникиња је вертикалу спуштања антитетички поставила у односу на вертикалу успињања у песми "Зграда у успињању": "Један песник, међутим, каже: / 'Живети у згради, значи живети у деловима', / али то, ионако, никога није брига. / Оно што је важно је да се зграда успињу / и да је свет / упорно, забетонирано а помало и / непристојно вертикалан". Линија спуштања подразумевала би онда живот као целивитост, а свет би се сагледао као не вертикалан, већ заобљен, испуњен и смислен. Самим тим, спуштање би значило гетеовско досезање "лековитог" успорења, о чему се потенцијално пева

у песми "На рецепт": "Треба ли вам лек? За неизлечив бол, / за велтшмерц, за смрт, распадање тела / или за хронични јад? / Потражите код Гетеа и излечени сте! / Године су то учења. Тоталност света. / Одрицања. / Светли будна апотека, тешка / као око чуване несанице!"

Успорење, топлина, хуманитет и различите еманације светлости повезане су са речима, књигама и временом ослобођеним од рада историје. Уз апотеку "Гете", светли пекара на ћошку, али и све песме у песничкој књизи стреме да се отелотворе у светлост, о чему се у виду ироничне досетке понтира у епилошкој песми "*Сва мудрости*": "Како пишете песме? // Пишем их / у роковнику Електродистрибуције Србије, / када највишем песму, / ујали се светило". Тиме је суптилно наглашена потреба да се поезија декларише као лековита и неопходна попут хлеба (или чак хостије, као упечатљивог лајт-мотива поезије Ане Ристовић), али и сумња и увек присутна опција да се као таква не оствари.

Историја је пронашла своје одблеске у музејима, а лирски субјект у књизи *Руке у рукама* критички промишља сврховитост такве институализације сећања, на чему је акценат у песмама "Немушта бајка" и "Музеј неисторије света". У првој песми говори се о препарираним псима, Белки и Стрелки из руског Музеја космонаутике, чији "немушти лавез" бележи како "Од тада / историја је углавном / препарирана". Препарираност историје може се протумачити теоријом "вечног враћања", јер ће одређене појаве и догађаји увек задржати исту спољашњост, само ће се мењати актери збивања. Отуда можда песникиња књигоу није подвргла циклизацији, већ је осмислила оквир од уводне и завршне песме, унутар кога је распоредила 54 песме. Тиме је потенцијално сугерисано да су песме слике, фотографије или одрази у излозима неког "музеја неисторије света": "Тамо где нису изложене / лепе колекције оног што је / једна нација опљачкала од друге / називајући то / наслеђем цивилизације и епохе". Прави музеј кога треба посетити је *сојска соба*, по којој се путује "по својој глави, / по сликама већ знаним. Кроз људе за које / годинама тврдите да су део вас, а о њима / не знате ништа. Упијаћете сваки квадратни метар / свог простора као да погледом милујете зид / Лувра или Ермитажа. (...) никуда нисте путовали / осим по својој фотографији" ("All inclusive").

Концепт унутрашњег путовања и собног самогледања као противтежу има огледање у излозима, јер: "У излогу су људи док једу и пију, желуцу и гр-

лу оду певају / у излогу су и полутке свињског бута (...) У излогу никада неће бити човек који / мисли, сања и који само дише, као ни / страх у погледу оног говечета / устукнутог пред шаком / спремно да последња суди". Перспектива собе подразумева интиман простор и неизложеност погледу, али и место за човека који мисли, сања и дише. Такође, иако је страх у овој песми доведен у везу са говечетом, у преплитању изложености погледима човека и животиње, долазе до изражаја њихове заједничке црте, па соба постаје и место суочења са страховима, којима је Ана Ристовић премрежила збирку *Око нуле* (2006).

Песничка књига из 2006. године чини се да садржи кључеве важне за разумевање збирке из 2019. На трагу песничкине сложене парадигме (само)огледања, задате путовањем по фотографији и огледању живота и смрти на фотографији, могућно је испратити различите одразе људског постојања. У песми "Смрт на фотографији (All inclusive 2)" у оквирима исте фотографије огледа се човек са оном позадином са којом се слика, било да се ради о пејзажу, уметничком делу или чак конц-логору: "Ви и Мона Лиза и Ви / и Исус на крсту // Ви и смрт на фотографији". И у песми "Чувари галерија" осећамо танку линију огледања у очима чувара, која суочава свет уметника са лицима људи: "знају како пада светлост / на лица мадоне или даме с хермелином (...) разгледају лица посетилаца / као да људска бића виде први пут". Двострукост ове призме оличена је у погледима чувара и стаклима која деле погледе посетилаца од ремек-дела. Могућност да уметнину сагледају непосредно, чуварима је променила поглед на људе, као да, дакле, између њих и људских бића постоји стакло, а људи постају до таданевиће ни експонати. Спомен Мона Лизе у једној и Даме с хермелином у другој песми није стога случајна, будући да су ове две Да Винчијеве слике обједињене стиховима "Тупе песме (страха од деменције)" из збирке *Око нуле*: "Ни осмеха Мона Лизе, / нити даме с хермелином: / облици исувише недокучиви уму". Из тога се може евентуално закључити како превелика загледаност у уметност допринио да се "платно света" се осећа више као сопствено место постојања, а, самим тим, губи се хуманистичка црта и осећај међуљудске топлине.

Осим галеријског простора, који такође функционише као својеврстан излог, у књизи се нижу и одрази у продавници половних клавира ("Ничег другог нема"), упијање света "с друге стране стакла" књијаре и у мачијем

оку ("Мис Марпл око"), огледање облака у фолији за шатирање косе испред фризерског салона ("Тајни савез") и одрази загледаних мушкараца у берберници, који подсећају на филозофе ("Стоици у берберници"). Ако се има у виду да се стакло прави од песка, а да је Ана Ристовић објавила посве необичну књигу *Уже од њеска* (1997), можда се може рећи да је низање различитих одраза кроз излоге, галерије, музеје, књијаре, бербернице, фризерске салоне и фолије, стварање сада већ "стакленог" ужета којим се спуштамо или подижемо у реч. *Пешичано уже*, како се напомиње у уводу песничке књиге, назив је "експедиције слепих што се десет дана пењала уз Анде (...) својим унутрашњим оком прелазећи преко падина (...) чиниле су оно што вековима чини поезија: видљиви и невидљиви свет изнова су сажимале у један, својим другим, отвореним чулом".

Руке у рукама наслов је којим се потенцијално сугерише присуство невидљивих у видљивим рукама и присуство речи које се могу само осећати у речима које је могуће изговорити. Најпосле, *руке у рукама* су нечујни глас мајке у гласу лирског субјекта, који она не може чути, већ осетити, као у пролошкој песми посвећеној *Мами Љубинки*: "У свом гласу често зачујем твој глас / начин на који си изговарала неке речи / твој тон одјекне мојим гласницима (...) прикрадеш се понекад и / у покрет моје руке / у скупљену шаку под брадом (...) држим те и држаћу те / за руку заувек // и пишем". Дакле, речи песама Ане Ристовић настале су "у четири руке", два гласа и сагласју топлине оних речи које нису написане, али које и понеки читалац ипак може осетити.

Јелена Марићевећ Балаћ

ДО КРАЈА ЉУДСКОГ ДОСЈАЈА

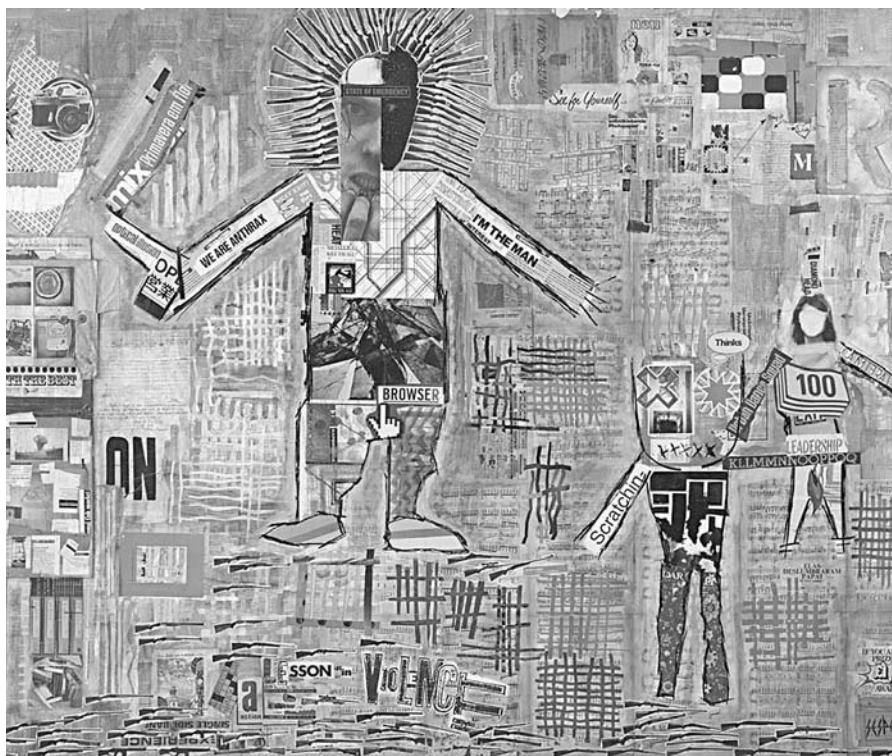
Душан Ђурчић, *Студи леџа*, Бирограф, Апатин, 2020.

Мноштво је тематских изазова који су Душану Ђурчићу (1933. у селу Вребац, код Госпића) непосредни повод настанку сваке од преко шездесет песама на страницама његове, иначе, девете књиге песама "Студи лета". Уз нескривено осећање пролазности живота, губљења, нестајања драгих му бића са којима је живео, друговао, радовао се, или туговао, на које се стварносно или по растанку сећањем увек ослањао, ту су сета и носталгија, са-

мотност, тескоба... Осећај беспомоћности који настаје као последица свега оног што му, као и многим у истом простору и времену пред крај минулог столећа збило: рат, бомбардовање, распарчавање земље, спаљени домови и настајање пустоши у празавичајном пределу, избеглиштво, прогони, поремећај некад владајућих друштвених вредности, одлазак младих, као да беже од пошаста, на све стране света, а све са мишљу да овде својим знањем и умећем не могу остварити бољи и лепши, мирнији живот за себе и своју породицу. Потресно делује и то песничко соучавање са призорима напуштених станишта у простору његових предака (Лика), као и слово изазвано нашим оновременим злом: све мање људи у местима, селима и градопвима где се једино гробља шире.

По снази лирског исказа доминантне су пезме настале као ехо песничког доживљаја времена поништених идеала, о загубљеној снази словенства, изневереног братства међу народима, живота у заједници, из доба када не би подела по верској или националној основи. Ту су и песме посвећене пријатељима, пезницима, бићима који му у све теретнијој самотности у позном животном трену све више, недостају. Уочљива је и надаље песничка већ добро знана приврженост класичном поетском концепту, потпуни дослух са књижевном класиком, његова и раније запажена склоност за творење друштвено ангажоване песме остварене с циљем да делује и на срце и на ум оног ко је на њему сродан начин поима, те је и читањем доживљава(мо) као глас песника са дугом према свом народу, према покољењу које тек стиже. Захваљујући управо поштовању таквог лирског концепта видно је да Душан Ђурчић и књигом "Студи лета" остаје доследан у свом трајном науму: да му песма и садржајем и формом буде најнепосреднији ехо стварносног збивања, знатније него одраз имажинативног трена, одраз маштоградитељства, последица/одсев жарног сневања лепшег, тешко остварљивијег живота.

При речи о добру, а Ђурчић је од оних који је уверен да је оно увек изнад зла, приметно је његово вјерују: између оног у свом дугом животном веку топлином прожетог и оног што је све од леденица, као и оног што је такође тренем несносне студени, добро је увек постојано и у животну јаву трајно је сливено, У том погледу ваља истаћи његово вјерују да је постојана моћ која је изнад свих моћи, а именом је *Моћ времена*. Верујући управо у смисаоност људског постојања, у све оне вредности на којима почива и космичка хармонија, верујући у моћ доброте и



у трајност лепоте које осмишљавају сваки животни трен при ходу сунча-мом страном живота, управо стога у истоименој песми "Моћ времена" и овако казује: "Време нараста недо-зледно/ и цео свет обзирма, за зби-вања му је свеједно/ и за рај и њако у људима.// Све буре смирује у тишини,/ а тишину у ђромке чини,/ близину раз-влачи у раздаљину/ невидљиво у својој владавини./ Оно је вечити њосмајрач/ до краја људског досјаја, недоврше-ног романа врач/ шито раздваја и сјаја/ кружнице њочейка и краја.// По њарче себе људима даје, а расиући – цело остијаје./ Њеџова снага немерљива је/ и сваку силу она истираје.//

Песнику је идеал горостасни, столетни и донебни хрст, симболика пре-узета из старе нам вере а пренета у православно хришћанство, те тиме и почиње ову књигу: "Био ђоросиас, хрсти сеоске шуме,/ ситаросиј му нико казати не уме.//Чейворо људи њоку-шавали су,/ али ђа рукама ојасали ни-су.//). Стаменик који је и међаш и ори-јентир у сваком, а посебно у времену по свему несигурном, посебно у време-ну рушительства идеала и вредности на којима почива не само један хумано-шћу, бригом о човеку у сваком погле-ду прожет друштвени систем деценија-ма стваран као "друштво по мери чо-века", него и сама цивилизација, ори-јентир на путу ка бољем, хуманијем, напреднијем, свему оном што чини да људски род непрестано ходи само про-гресивно, вертикалом, са трајном оба-везом, потребом и жељом да човек као светлосно биће делањем оставља све-

тлосни траг свог достојанственог, ус-правног хода. Без тог чврстог, дубоко-коренитог хрста-међаша и големом крошњом заштитника свему живом у себи и око себе, без донебног стабла са симболиком дуговеког и постојаног оријентира, настаје хаос: "Ал' њоџ хрстиа једне ноћи несџа./ Зар је могу-ће да ђа шичуја и скрије/ и заштрави ноћна рука вешија/ као да њу никад ни њосиојао није?// Без хрстиа уздах ши-ри сџабло свако,/ ња и њи без њеџа осе-ћаи се њако –/ као фаћкаши када ње њоробе/ ил' умокрајки расиу НАТО бомбе.// Пџице у чуду изџубиле ком-џас,/ излџици су изџубили хлад.// а шума њеџов величајни сџас/ и забри-нуџа: - Ко је ишџи сад?// (из песме "Нестао горостас").

Душан Ђурчић је човек агностич-ког схватања и отуда у песмама из свих циклуса од којих је саздана збирка "Студи лета" такав поглед на време и на људе које, кад вољан а кад невољан памти и о њима песмом казује и потвр-ђује битност значења који је суштин-ски у трагу од њиховог трајања у вла-ститом животу. Поглед на стварности трен у време последњих ратова на Балкану и распада једне земље и што се под НАТО-бомбама "милосног ан-ђела" по сотонском науму великих, моћних "нових варвара" у безочности, у страхоти збило и још траје, незнано докле. Такође је веома уочљива песни-кова непосредност и искреност у све-дочењу о свему што му се стварносно збива, што нам зли људи, силници, у немилости приређују, а уз све то из трена садашњег, често му се јављају

слике из времена прошлог, као и оно што је одраз збивања у позном му до-бу, у време сџаровања, што га чини јеткијим, горчим, али још увек реал-ним и радује се сваком наредном про-лећу, оном што неминовно следи иза сваке студи

Реч ли је о лирском концепту Душа-на Ђурчића, а што се обелодањује и овом књигом, ваља истаћи и његову склоност да твори нове речи. Речи ко-је су му неходне како би потпуније ис-казао свој осећај, или стање своје ду-ше, а за које му у стандардном језику нема одговарајућих термина, нама ње-му потребних, његовој мисли одгова-рајућих, потаман именослова. И шта му друго и преостаје негу да их сам ис-кује, да их твори и просветли трептаји-ма своје душе, али не тако често и ка-ламбурски, да би се поиграо, већ само у (не)прилици кад му се то чини неиз-бежним, јер доспева у теснац од сна-дарног говора и потрошеног језика, термина који му не нуде снагу изба-вљења мисли до којих стигне при тво-рењу песме "на свој начин". При сав-влађивању препрека од нејасноћа, или недостатка друге, стандардне речи, Ђурчић твори реч која његову мисао кованицом чини најнепосреднијим од-разом његовог осећања. Уз већ поме-нуте речи *временовање*, *сџаровање*, *сунцојкачи*, ево, тек примера ради, управо са страница ове књиге, још не-колико такође нових речи, или у сав-ременој српској поезији необичаје-них, а могле би да допринесу богаће-њу нашег језика, издвајамо примере: *мирје*: време дужег мира, а не трена мира, или примирје), *умокрајки*: људи кратке памети), *друџоверје*: друга, друкчија вера, или проверје, преврта-ње у вери, у идеологији), *дуџојрај*: уместо речи вечност, ближа одредница трајности нечега услед оно што у себи има и нуди, чија вредност није за крат-котрајну употребу; *друџодружје*: дуго-трајно другарство, пријатељство; *ду-хојворје*: творење духовних вредно-сти, оног што људе просветљује; *све-зан*: универзално знање, или неко ко има велико знање о много чему; *доброхџелни*: добронамерни али и људи који показују и делом доказују добро хтење другом; *крводарци*: који за дру-гом дарују оно од себе најдрагоценије, капи крви, свој живот; *џуџокрејти*: ни-је исто што и путоказ, већ духовна пу-тања, од нечије умне мисли, или дела са науком од трајне вредности, усмере-ње, или траг који показује у ком прав-цу и они иза неког, узорног, треба да ходе); *исџек*: излаз, завршено проти-цање, али не само оног видног, река, на пример, понорница, већ и као оства-рена пролазност у духовном погледу; *исја*: оно што нечим лепим, светло-

сним изнутра зрачи, исијава; *досјај*: оно што до нас, захваљују светлости из самог себе, до нас, до нашег и погледа и разума стиже, до чега и сами светлошћу, својом умношћу можемо да доспемо; *свеноумљив*: оно/онај што умом вене, бледи, временом ишчезава; *дугоштрај*: дуго, вековно трајање; *уздасје*: оно у шта се може дуго уздати; *искив*: што је умом изнедрено, мудрошћу исковано; *недоумље*: оно што ни умом на да до краја досегнути, у мудрости домислити; *вешћограбље*: вештина грамзиваца да узимају и присвајају туђе...

У ранијим збиркама овог аутора такође је мноштво кованица до којих само смели ствараоци, при дубинском поринућу у себе заумног, тамо где су скривени најгужњи навилци таме а усред њих је, у том творачком трену, избављујућа светлост мудре и лепе речи. Светлост у речи да које могу да сигну тек кад само додирну и имајући довољно даха на светлост да је, као *сунцојкачи*, свом роду и свом језику, поновним изроном несебично подаре. Јер у тим и таквим речима сливено је много студи од силних леденица, као и многих топлина од животом сабраних радости лета.

Давид Кеџман Дако

ЧАЈ БЕЗ ТРУНКЕ ШЕЋЕРА

Јулиа Капорњаи, *Из каји мора*, Граматик, Београд, 2019.

На почетку бих рекла да овим читалачким ходочашћем покушавам да свој увид у поезију Јулије Капорњаи пренесем, а то преношење је исто тако чин за себе, као што неки сладокусац после лепог колача задовољно цокне језиком, а ја сам управо то урадила затварајући књигу. Овај приказ ћебити моја импресија, првенствено као читалац који покушава да проникне и ужива у свакој "капи мора" које нам пеникиња скицира и скенира и несебично дели са нама.

Тако ћу овај текст започети са описима осећаја код читања појединих књига. Има их разних, од среће, озарења, до питања "о чему се уопште пише", до *шабуле разе* тј. празног папира којим ништа није речено иако је пуно слова на њему. Затим захвалности што је књига или текст дошла до наших руку, па онда, осећај већ прочитаног, ништа новог, излизани мотиви, спојевни речи са лошом ритмиком, мењали би нешто али то није наше да би се тиме

бавили...све је ту, али ништа на свом месту, мали фонд речи...и ко зна шта још.

Једно од најлепших осећања је осећај лепе зависти: "*како ми је што промакло, ја и ја и јако мислим и осећам, како не зајихах што иста или слично!?*"

Такав осећај имам кад читам поезију Јулије Капорњаи. Као да мотиви о којима она пише имају везу и склад са нечим у мени. Као да су те слике већ виђене /*déjà vu*. Јулиа описује неки детаљ који је до тог тренутка био само један обичан детаљчић, ништа вредан пажње, а њеним описом то постаје важно, мудро, она му удахне неки нови смисао, омамуза га својим ставом и та мисао полети, лагана и лепа. После њеног записа, поетског формулисања, то постаје уметност. Она у себи поседује дар замрзавања детаља да би га таквог описала фотографски, затим понекад дода сатиричност, ироничност, духовитост, емотивност, мисаоност... и онда нам такву песму поклоним као: "ето, нема ничим да нас послужи, осим тих стихова" који су кратки, јасни, логични и поседују много више него што се на први поглед читава...

Ево на пример песме:

КОЊЕ УБИЈАЈУ, ЗАР НЕ?

У школи за шруднице / рекоше нам да једемо / коњско месо / Побуних се јер месо / је некада био коњ / Нема везе – / Коњ није био здрав / нешто му сигурно недосијало / чим је убијен / За деце је што добра храна, / побољшава крвну слику...//

Сваки пут кад прочитам ову песму ја се насмејем њеној, назови, обичности, њеном хумору, њеној мудрости... Па свако од нас је могао то написати, али није! Јулиа се тога досетила, она има тај осећај за те и такве детаље, она свакодневицу претвара у виши уметнички чин а то све говори о њеном умећу стварања.

Идемо даље. На ту песму ми се надовезује следећа њена песма:

ЛАНАЦ СРЕЋЕ

Добри људи убијају и једу / добре живошће / Добре живошће убијају и / једу добре живошће / и добре биљке / Плећеница нејрекидне добротје / обавија нашу добру планету / Па кад се коме заломе //

Ха, ха... баш лепо што смо на почетку тог ланца... бар привидно. Јулиа је то тако здраворазумски скенирала и ето...песма које се радо сетим и увек ћу

је се сетити кад је у питању дневни оброк, а уствари мотив није оброк већ доброта и њен привид. А опет, кад размишљам о томе како то смешно звучи: свет је гладан доброте!

Следећу песму смештам у посебну фасциклу свог ума и сваки пут ћу се насмејати кад ми неко буде причао своје теорије а ја онако саучеснички климала главом да не бих улазила у дискусију и случајно рекла да се не слажем са тим ставом...Упитајмо се, колико је нас спремно да се супротстави неке и каже своје мишљење, а имали би много тога рећи, јер и нама беже возови? Колико нас изађе "крвавих руку" из туђег монолога јер му лепо манири налажу да се не замера? А, колико би нас од тога направило добру песму?

МАЛИ ТРАКТАТ О КЕТМАНСТВУ

Зауставио је кола / с режисирацијом неког удаљеног / месца а живео је у близини / Мени су побеђли сви возови / и аутобуси а шребало је / негде ситићи на време / Он је био љубазан / Још и сад верујем није се / удварао само је причао / и умесно ме зашћкивао / Када смо ситићли у град / руке ми већ беху кржаве / од саучеснишћива / у геноциду / над једним народом / и хомосексуалцима / Рече ми и како је лепо / и што нас још има нормалних / и да је било фино / срећти ме и ујознашћи //

Лепота Јулиине поезије је у искренности њене душе. Кад се песник оформљује читањем свих могућих текстова, књига и наравно поезије, а при томе задржи дете у себи, оно дете са неисквареном душом, то дете и може запажати неко слично дете у души које прође мимо нас на улици, у градском превозу, а при том има вештине да "искује и избруси" то у једну песму која онда изгледа овако:

БЕЗ ДАХА

У зжви градског аутобуса / једино иразно месце је / поред чистача улица / Држи харџун у руци / за бачене папирџе / Дечко је млад ситиди се / мирише на дечју џмаду / Силази на следећој ситаници / На његово месце седне / џлава лејојка / окади иросџор џарфемом / сваког остџави без даха //

Бити песник у ово време, кад се тешко долази до објављивања књига, до признавања и награђивања, до преживљавања јер хонораре добија тек неколицина из првих кругова, стварно је тешко. Долазити до нових издања књига и бити упознат са стваралаштвом је још теже. Зато овај опис са

књижевне вечери Адама Загајевског (песма се зове "Песничко вече") није само опис са те књижевне вечери него крик опстанка (већине песника јер су гладни добре песничке мисли), а тај стих гласи:

"...Док чекам да попиши књижу / кажем да ме његова поезија / инспирише да пишем; / размисливши боље / схваћам да ми помаже да живим." //

Како ове последње речи куцају као било: помаже да живим!... помаже да живим! Читам даље, али одјек се преноси чак до следеће песме "Талог":

"Колико мисли / Нејрецизно осликаних / Стихом / Не стиже да се / Забележи / При обичним / Дневним рупинама / Јер / Руке су нам заузеле / Копањем..."

Да "копањем" у себи, по себи, по другима, у недоглед. Колико много варијација се огледа само у тој једној речи?

Да би у следећој песми (Предах) спознали слику великог зноја раднице из пекаре, која дочекује јутро да се напуни дневном свечлошћу... са колико умећа и лакоће Јулиа запажа ситне детаље и као врсни карикатуриста их набацује. Без иједне речи вишка. Таман онолико колико треба да би се приказала сва тежина те секвенце која се понавља свакога јутра:

ПРЕДАХ

Град дубоко дише / Још увек снен / На корак од убрзања / Ошвара пекаре / Женске кланице / Орошене знојем / У крви рађају / Мирисне хлећице / Музика је утихнула / Најирен / Празнина бруји / Пунећи се дневном / Свећлошћу //

...Шта рећи? За Јулиу је поезија све око ње: и "чај без ћирунке шећера", и "парче љубичастог куйуса", и "мачка (која) се избавила хладноће и гледи", и кратко опуштање у Футошком парку, и вежбе јоге и речи инструктора:

"...И видим јесен / дува са дланова / ковачила гланцих костурецих шраву / и длачице на рукама / одузима сјај нијансама зелене / Осћали њажљиво загледали / у себе не примећују промену декора / Погледам и ја унуира - / учини ми се да је и даље мирно / као љуре..."

Јулиа је упечатљиво, као прави илустратор, подстела све девојчице на "Ситне радости" свог детињства... Разнежити сам се читајући. Није то само обичан опис, то је нешто више. То је цела генерација девојчица урамљена и

тако изложена да сви виде. Тим стихом се добио графички приказ тог времена:

"Као мала сакуљала сам / јапанске салвете и / југословенске значке / које ми је оцац доносио / с њословних путовања / Појом су издубиле свој / значај и њосћале ствари без месца њосћојања..." //

Из ових носталгичних стихова поново се враћам на почетак књиге, на стихове из песме "Цикличност", који ме држе и прозивају да им се вратим јер "блистају сребрним сјајем служокоже"... Колико умешности, јачине, вишеслојности у овом опису. И сликари Медиале би јој позавидели на прецизности описа рибљег скелета и описа глади који се јавља...

ЦИКЛИЧНОСТ

Из кантије за смеће / свој ћиријатеља / њажљиво / с рукавицама / вадим рибуље костуре / Ради се о Sardini pilchardus / из породице харинги / Уз њомоћ слика / рећам као артефакције / на широку штејсију / Један баи мали скелет / одвајач с леве стране / Осћало су уједначени примерци / адолесцентног узрасја / Пажљиво додајем месо / Нема га ћревише / Ситна риба нешто значи / тек у јати / Сад већ блистају / сребрним сјајем слузокоже / а можда има и мало уља / на њима / Процес ресциаурације и реанимације / траје ситима / Природан је као и осећај глади / који се лагано јавља //

После ових стихова следује пауза да се среде мисли, узме ваздух и мислим да би жубор стихова песме "Вир" добро дошла за крај приказа:

"Тек истинска жећ чини / Живом смрзнућу реку"

а затим:

"Срце јој жубори / Појуйи Шојеновоћ..."

Шта даље рећи? Свака песма, нова кап, нови опис. Овако бих могла у недоглед описивати Јулиине песме, али то није циљ. Циљ је рећи да је књига успела креација, да је леп осећај умивати се њеним стиховима, ишчитавати их и сваки новим читањем дописивати призоре, емоције, а можда и сести и дописати свој стих! Оригинална је у свом стваралаштву и никог не копира. И како сама каже:

"...Слојеви једног ћирунџика / желе да трају и / насћањују разгледалицу..."

Марија Шкорнички

ТАМО НЕГДЕ У ЗАКУТКУ СВЕТА

Недељко Зеленовић, *Походник њо својој вољи*, Бесједа, Бања Лука, 2019.

Збирком песама "Походник њо својој вољи" Недељко Зеленовић остаје доследан свему ономе на чему и како гради свој лирски печат, њиме и изразитију самосвојност, односно своје место у савременој српској поезији где већ има јасно разазнатљив стваралачки идентитет. Тематски и садржајно и ово дело је у целости остварено лирским концептом у коме доминира класична форма, склоност отвореном изношењу критичког става о ономе што га је изазвало на "оглашавањем" песмом, смелим гласом истине. Гласом оног који се не мири са постојећим "стањем ствари", најмање са оним невољама којима је изложена "сламка међу вихорима", посебно немирења са оним оним што би, увек изнова, да се покаже силом богомданом, силом над свим и над свачим под небеским шаром. било о коме или било о чему да је слово за песму. Таквим се овај песник који, иначе, сам себе осећа и види у мисији "походника по властитој вољи", показује већ првом, пролошком песмом "Српска" којом започиње лирска ниска од шездесет и четири лирска биљега виђених срцем. У овој, али и у готово у свим другим песмама у првом циклусу, видљиво је и снажном сугестивношћу предочено то потпуно сагласје песника и тла из којег је попут храста или оног изданка из запаљеног пања и сам изникао, па отуд и таква овом књигом предочена дубина несвесног бола. И отуд толико доживљених и срцем упамћених збивања, небитно да ли су за песму одабрани из времена давно минулог, или су из тек недовољно свршеног, а сви су са тешким последицама у времену неподношљиво садашњем. У времену све болнијем, све пуштошњијем. Сви су мотивски толико за песму изазовни да се и читањем доживљавају и "примају" као стварносно незаоблилазни биљези који се отимају сваком слепилу, сваком недовиду при погледу истим тренем у време оно што је једнаком и време прошло и време, по удесности, увек будуће. Стога је и сва пажња песника Недељка Зеленовића усредсређена на оно што је што се истином и само истином кроз историју српског народа показује судбинским, што је у самој сржи нашег (да ли само српског?) менталитета и што се чини узрочником великих нам невоља којима су пренатрпане странице историје српског/људског рода кроз векова испред нас као и у веку с нама. На оно

што је доминантна боја централне нити у нашем родословљу са свим и те како видљивим траговима и у нашим још неписаним билезима из власти тог живота захваљујући, ако не спознајом истине о оном кључном из давно минувих времена, а оно бар по трагичним збивањима крајем двадесетог века: распадом земље, једног великог сна, распадом, у парпарчад, велике илузије о братству у једнакости, једначњем ако ни по чему другом а оно по човекољубљу, по часности, чистоћи образа. Тако и уводна песма "Српска" делује као чисто, од свих илузија размаглењено огледало у коме се онај ко се у њему својим треном а у векове испред и иза себе (о)гледа и притом види/дознаје и ко смо какви смо, те му ништа друго и не преостаје него да призна: *џо се нама дешавало Chesjo/ коџа ћемо њодићи на љресџо// коџа ћемо изнијети у славу/ а онда ља скрајџи-џи за љлаву// коме ћемо зајевати оду/ ља ља онда убиџи у ходу// увијек смо били удворице/ ни у своје не љледамо лице// одричемо и браџи и кума // ља нам онда оџаџбина шума/ киџи смо се немоџућом славом/ и хвалимо љорким забравом// кад се земља безданом оџвори/ џек љад знамо ко су нам злоџвори*".

Такве су махом и наредне песме, не само у првом од укупно четири циклуса ("Походник џо власџиџој вољи", "Писмо из Драџочаја", "Мирење браће" и завршни "Поесмија"). Доживљавамо их и као лирски самоисповедни, често и језом прожет самообрачунски, дакле, не само онај тихи, лирски монолог јединке од зла и свог и туђег ничим заштићене, нали и као посве отворени одлучни став потпуно освешћеног, тиме и слободног и смелог, национално јасно припадајућег ангажованог песника намерно да пред суровим лицем историје, на свој начин, песмом, искаже истину. Истовремено књигом и нескривени став, односно виђење и доживљај места свог народа у "туђем свету". Песмом, лирским записом оствареним тако да збирањем у целину све скупа делује као холограм песникове душе. Утисак је да је управо таквом певању остварено и нешто што делује не само као лирика, већ и као сасвим озбиљно уверљиво предочена дијагноза оног (или онаквог) стања ствари која је последица не само зла од другог, злоторног, злочинитељског, него у недостатку попутније спознаје, бар донекле објашњива последица од наopakости која

већим делом произилази из нашег менталитета. Песмом предочене "истине" из живота у свом (све)времену, којом је и наша душа, као и душа песника, злом у свету и злом у себи вековима притиснута тако и толико да се услед свега тога трагичног што се збило и што изнова бива осећамо као да смо "мимо света", да смо и од свог живота на странипутицу заувек измакнути. Нескривено је то стање трајне тежобности услед које и себе самог песник Зеленовић доживљава као путника-странпутника коме је и душа скрајнута, у дубину таме дугом тескобом потиснута, па као да ни сама душа никад своја довољно није. Никад животном радошћу да је прожета, никад да је без стрепње изазване мишљу да је и сâм, као човек из народа који је увек неком злотвору на нишану, народ готово планетарно обележен као "дежурни кривац" за сва зла и у глобалном свету и због тога бива жртвом и метом за одстрел унапред одређен. С тога и душа таквог удесника задовољством, божијим миром без остатка никад да је испуњена.

Класичним лирским концепотом, најпре дистихом и сонетном формом, потом и слобоним стихом, а дешава се и песмом писаном у једноставној форми песме за децу, када у ставу/гласу лирског субјекта има и благог, ненаметљивог и придиковања, па и поуковања, све у тежњи за истином, Недељко Зеленовић песмом јасно и наизглед само једноставно, без околишавања и тошоњења, директно, као прстом у око, веома често (у)казује и на оно у свом роду што је наopakо, злохудо. На оно свима и увек што нам је знано ал' шта вреди, све нам залуд, јер ту је и оно

што из века у веков стоји "постојасно кано клисурине" и "никад да се у памет дозовемо": склоност брзом одушевљавању неким (вођом, легендаром, митом...), брзом уздицању до легенде, славе небеске, а још бржем поринућу у забрав. Критичан према том "феномену" у нашем менталном склопу, аутор често указује или песмом сведочи о залудништву, удворишту, деобности, неслози, неверству, разбратимљености... Да ли је разлог томе чињеница да смо, по песниковом осећању или односу на свој род, сувише малени и недовољно јаки да се супроставимо силним и наopakим? У томе што живимо у самом средишту вечитог размеђа (места где се све наплавине са свих страна скупљају и отуда свака у свом правцу и даље тече, одроном, неминовно, сеобом, истовремено и део тла са собом односи? Или у томе што смо на вечитој промаји "између истока и запада, попут куће насред пута, а никад да поступимо по оном савету од живота дознатог: "Творизаџи немој чувај оњниџице/ вјеџрови џуџи/ сџално нас ниџиџе//", како казује у песми "Промаја". На том размеђу међу световима и међу вековима и самог самог себе песник Недељко Зеленовић види/доживљава као да је од нечег живог занавек силом откинут, те с тога и овако казује: "као џуџољ/ у земаљској равни/ винуџи у небо дубоко/ и онај облак џавни// џдје се свеџи и але/ во вјеџи вијеков виџи//", а песмом тражи "дуџи сџаса/ сџају небеску кџиџу". Признаје да је попут "каснџ снџеџа коме се нико не радује", али ипак не одступа ни пред тешким вратима, свеједно да ли пре вратима раја или пакла, "јер кажу џодобан ниси/ још си у крви и месу". Пркосан је иако ништа друго није у моћи да учини, у зло доба, кад му се очајном и безнадном чини како је од свега одстрањен, а да и не зашто је од Свевишњег толико до самог дна таме поринут, ипак се чује, одјекује његов песмом вапајни крик роду: "џусџих крик из џрла/ ал нико не чује". Не одустаје од откривања, обелодањивања истине о томе ко смо и какви су, од казивања о много чему где смо се "оклизнули" и отиснули далеко од сигурног пута, пише против лажи, илузија, кобних залудица, јер верује у моћ мелемне речи исказане песмом: те с тога и казује: "скрајнуџа као шуџаво живинче/ неџде у закуџку свиџиџа/ још се моја лирика сџају/ и чује се рима клеџа// (из песме "Неподобан сну").



У многим песмама непосредни одраз истинског (са)осећања изазваног дубинским сагледавањем удесности свог, српског рода, а што се и те како одражава и на стања песникове душе, посебно у песмама за које мислимо да су антологијске вредности ("Ноћ", "Промаја", "Пустоселина", "Воденица у Брчанима", "Ноћ код Зеленовића млина", "Пошљедњи", "Стог", "Путник"), те песме из завршнице збирке ("Отац и вук" и "Вучија вечера" "Три"), веома је изражајан и са значењем је пресудности у остваривању лирске самосвојности антејски спој песника и завичајног тла, једнако оног физичког, у сваком времену видљивог, као и духовног миљеа. Отуда читањем и утисак да су многе песме у овој књизи непосредни, животни ехо песничког присног дослуха са савим оним где му је извориште, врело живота и сваке му мелемне речи. Ово су дамар-песме настале као резултат дубоке саосећајности, припадности свом роду, својој вери, хрићанској и православној, својој националној баштини, у садејству са свим оним што је на том херцеговачком, српском тлу свеприсутно и што осећа при ходу као оном што је и пре и после њега увек са значењем вечно припадајућег. Тако и ноћним треном, у самотности, при загледаности у оно вечносту постојано, у звездано небо загледан, лирски субјект бива у прилици да уз усхићење животом у (све)миру истовремено одгонетне бар делић од вечне упитности где су узрочници и вечне, као и оне тек треном земне и стрепње и радости: "као да је лени месец / са звездама с неба ђао / у облаку смрћна сјрећња". Тим приказом намах и упитност: "је ли ђојој на ђомолу / или је сдјмо врећа с благодм!" (Из песме "Ноћ").

Већи део књиге махом је у знаку епистоларне поетике, изразитије, епске наративности. Песник Недељко Зеленовић и надаље је у нескривеном дослуху са српским народним песничством, посебно оним српским јуначким песничством. Што не чуди, јер удес нам такав и јест. Мало мало па рат, изнова страдања, хајдучија, избеги, прогони са родног огњишта, сеобе и нужно бива да нас је све то као народ мењало, формирало, учинило друкчијим, можда доиста и мимосветним људским сојем. При мисли о том (или о таквом) удесу, у песми сонетне форме "Шкрипари" Зеленовић и казује: "Где си ноћас заноћо брајце / у зло врејеме ђосвуда тје ђраже / ко ђси бијесни у сјојоу тје ђрајце / расули су ко дрвеће сјраже // Ојтели су шјоо се ојтеј може / ђојалили и шјалаи у куће / сад се чељад ђо шумама множе / за бешике уломили ђрућел!". Небитно да ли је ова

и сличне јој песме са изазовом у давно-прошлом или у пређашње свршеном времену, с краја последње деценије минулог нам, ратног, страдалног века, али незгасла је нада у завршници песме, мисао о подизању нејачи, изданака, мисао која делује и као утеха и као налог: "Чекај врејеме које доћи мора / вучићима зуби да ђорасју / и кад ђрва дочека се зора / ејоо тјића ко лисјта на храсју!".

Као одраз трена у коме (нужно) настају, ту су и песме о расељеном роду, о пустоселинама у завичајном пределу ("нема ни ни нашег никога / ни да неко каже акобогда", нема живота, ни трага људског тамо где је некад све врвило од живота и људског прегнућа: "Са суло се коло млинско / кад је облак ђао ниско / ђу ђауци кад дан мине / разайињу ђаучине // Чејири су млина била / сад се камен само бијели / јечменицу жде смо јели!" ("Воденица у Брчанима"). И било о чему да је слово, у многим песмама садржана је и мудрост наука који нам је од давнина, од предака у аманет остављен, јер у томе што је из ризнице народног духа, садржано је вековно животно искуство оних што су увек на промаји, на ветрометини. Тако, примера ради, у ванредно успелој, и лепој и мудрој песми "Слог" песник казује: "И сјојину ђреба знаји / ђосадиши ко јабуку / да се на њој сјјено злаји / жде ђласитмо своју муку / кад ђланинске косиш ђраве / одбаца им ждладићу / да се овце не ђрестјраве / о ојору ђрн-ђрнику!".

Веома изразит, рекли бисмо и доминантан је глас родољубивога, али и критички настројеног песника. Песмом потпуно отворени и јасно, наравно, све по захтеву лирског исказа, предочени и разлики таквог и (критичког) мишљења и (отворено ангажованог) певања покатакд прожетим и иронијом, а оствареним са циљем да се, ако је могуће што пре и одлучније, да се као народ слогом коначно "у памет дозовемо". У том, преко потребном критичком погледом на свој несрећама обележени народ, горак нам је наук који делује као да је доиста од оног садржаног нам у генетском коду, наук попут оног какав налазимо у песми "Браћа": "У крв се клели / док се нису закрвили / заборавише да им крвојом / исјта крв ђече / окрвавише / ђрокрвавише / ђрокрвавише / закрвише / скрвише / накрвавише се / док не искрварише!" ("Браћа"). Доиста, од вучјег смо рода, у позитивном и негативном погледу, а све примерено оном какви смо најпре у односу према себи самима, али и у односу према другом, дакако, какав је, у добру или у злу, и други према нама. О томе такође успела, рекли бисмо и јединствена Зеленовићева

"поемија" под насловом "Вучија вечера". Током читања, а тек потом – трајна упитност: Има ли у било којем другом језику толико изведеница, личних и заједничких именица, назива топонима, имена река и градова, толико придева у чијој основи је, као у српском, реч вук? Завршни стихови у знаку су такође трајног наука: *вуче брајце / и вучице сесјиро / сваку длаку редом ђромијениће / но ждуд никад / ако вам је до животија сјјало*". У том контексту, неизоставно, као једну од најлепших песама у којој је скривен наук од вука и за сва "вучија времена", ваља истаћи песму "Отац и вук". Толико је сва леја, без и једне сувишне речи, толико богато метафорична, да је управо зато у целисти наводимо: *мој ојтац свира усну хармонику / у мрклу ноћ кроз село / као да ђролази кроз ђунел / ђрајици жд млад вук / ждјово млађи од младог месеца / шјто ђребројава звезде / у кућама ђуди сјавај / у шјјалама сјјока ђрежива / само се зимска ноћ / мразом сама себи удвара / свира мој ојтац усну хармонику / чувајући сјрач / и себи и вуку!*

Делом "Походник по својој вољи" нескривена, кад директна, ангажована, кад дискретна по(р)ука: Без превазилажења оног у самом себи недостатног, нема нам од зла избављења. Напротив! Тиме и будуће невоље, што су са узрочником у нама самима, у нашем менталном склопу, у наивности, недовољној самокритичности и рационалности једнако у односу према себи као и према другима и друкчијим, посебно према онима одвајкада нам непријатељски настројеним, сасвим су извесне. Ваља нам се ослободити вековима накупљеног бремена, али најпре оног властитог камена што нам виси о врату. Ваља нам се разбрстрити, умивати се на здравом, бистром врелу, на извору од истине властитим удесима запамћене. На оном извору што је и без честице самообмане и без мрвице преварне речи. Ни утеха, а још мање излазнице у мисли како време све лечи. Напротив! Историја, (*Historija magistra vida est!*), а посебно она историја бешћашћа, поновљивошћу крајње поучна а науком и обавезујућа учитељица је живота тек када изазива мудрост какву налазимо у једној из мноштва мудрих и поучних песама – крај пута знаковља, у песми "Вук": *јеси засјо / нисси снио / крв ђојоо / и ђролио / није време / шјто је било / већ је време / наносило / без окојта / иза ђлојта / већ се нови / век ђолови / у ранама сјјарог века / већ се чује / ново ждјек!*

Књигом "Походник по својој вољи" поуздани крај пута биљези.

Давид Кеџман Дако

БЕСКРАЈЕМ КОСМИЧКЕ
ТИШИНЕ

Давид Кеџман Дако, *Талијин шајити*,
Чигоја штампа, 2020.

Истина је, а не само утисак, да свако наредно читање књиге води у рашчлањивање. Разграђивање лијепе куће, да би се сазнало од каквог је материјала направљена. Рефлексивна поезија Давида Кеџмана Даке, песника и прозног писаца, књижевног, позоришног и ликовног критичара, таква је призива читаоца да јој се после првог читања увек изнова враћа. Повратком - доживљај бива потпунији, али сазување никад до краја освојиво, увијек се може наћи још! Иначе, Ништа у књизи *Талијин шајити* није случајно, па ни речи Достојевског као мото збирке: "*Лейоџа, њо је сџирашно ојасна сџвар. Сџирашна због џоџа ишџо се не може одредџиџи, а не може се одредџиџи за џо ишџо Боџ задао све саме заџонеткер. Ту се обале састџају, џу све џро џивуречностџи заједно џосџоје*". Чини се да је мисао Достојевског уз овај избор песама за збирку "Талијин шапат" водила за којом ће аутор кренути у писању сопствене лирске драме. На такво ме размишљање упућује структуре збирке – три лирска циклуса с дво-струким, за његову поезију и прозу карактеристичним биполарним називима који тематски теку у истом смјеру, као три главна драмска чина – етапе у развоју драмске радње (можда, и оне двије споредне): У ЗЛУ ВРЕМЕНУ / *Прожимање*; ПУТ У КОШМАР / *Освејта*; БЕСКРАЈ И/ЗА МАСКЕ / *Скривено*, до мисаоног заокружења Епилогом; Златни пресек/*Пре и џосле Прејознаџоџ*. "У ЗЛУ ВРЕМЕНУ", у току и послџе драмских представа, *џред очџма из џтаме*, открочење: *сџеном разоџкривен сџварни живорџи. У свеоџишџем суноврајџу*, пјесник у до-слуку са *Талијом*, са драмским актерима, али и са ауторима књижевних дјела.

Наслов "Талијин шапат" и више-струке асоцијације: сазвучје имена Талија, шапат; мото, цитат Достојевског о љепоти чија улога није само у томе да спаси свет... Све се дакле, слаже и све уклапа у тај милозвук. Ипак, Талија је муза, заштитница драмског пјесништва, прије свега комедије. Те се намеће и питање може ли драма без динамике, без заплета, напетости? Талијин шапат; па једвачујни крикот, кришом, све кроз сузе; урнебес?! И све, у узлазној линији? Првим кругом / као првим чином одмах и заплет: Ту се обале састају, ту све противуречности заједно постоје. Милозвук поприма

нова значења: јеткост, револт, критику односа друштва према стваралаштву... Већ у првој пјесми "Без "Д" у речи душа" заиста се прожимају нежност ријечи душа, и онај узвик (без "Д") којим пјесник, чини се, жели да одагна зло из времена у коме је и сам и у коме светом владају безумници којима је књига кварљива роба. Лом у пјесниковој души. Покушај спасавања ума и душе бијегом. (Лудило је тамо далеко – асоцира на Пандуревићеву Светковину); у тиху, отресењем свега сувишног у себи и око себе. Уколико се затвори, одриче се себе, свог постојања; ако проговори, хоће ли прекорачити ту опасну пречагу, хоће ли докучити истину? У вртлогу узаврелих емоција (песма "Гротеска граничних стања"), на међи: између искривљене слике сврарности, и трена када маска пада, када се сценом открива живот пустиња, живот тамница (То је онај живот где сам пао и ја – Дис). Док представа траје, мисли лирског субјекта "залутају" покадкад и до Оног кога гледају, коме аплаудирају; цео век у лику неког другог; Остављен, Заборављен (песма "Трагедија светловидова"). Јесу ли то у потпису, у улози Светловидова, Давид и Талија; је ли то судбина свих њима духом сродних? Из пјесме у пјесму, из сцене у сцену, први чин се постепено завршава. Двонасловље првог циклуса, развијено у двије пјесме. Све преплетено, у једно смислено лирско-драмско ткиво увезано: Достојевски; добро и зло, улога стваралаштва; слутња оптимизам: "И тим се треном, у тихости, у нежности неспутаној два бескраја/ прожимају: морско и небеско плаветнило. (Прожимање /При изласку на крај пакла).

Други чин, циклус *ПУТ У КОШМАР / Освејта*, и насловом појачава напетост код читаоца. Тросмјеран пут. Почине пјесмом "*Кашарза*". Води ли један пут ка моралном пречишћењу? *Оком у џтаме, насџаје џреображај сав од сџиварања*. Нешто доцније, у пјесми "Скривено у снази музике/ Премијера чуда" (*Током и џосле џредсџаве "Зла жена"*, у дослуку са *Јованом Сџеријом Појовићем*), мислени пјесник, који је закупаљен умјетношћу, *који зна кад, како и ишџа даље да чини*, у осами, анализира доживљај представе. И није запитан, већ задивљен: музика Расинског, моћ ријечи, слике; тајновит поглед жене; ...Пред *џад засџора* шапат, Талијин, или Стеријин, свеједно, али и кроз њега одговор: Чуда су могућа, па и то да се *џужна џесма може оџџеваџи с осмехом на лицу*. Пјесмом "А одасвуд зима / Реч за тајни шапат" као да се осветла образлаже: ...*смад од свеџ оноџ зла/ ишџо се, вековима џако, џталоџи и/ џоџиџи џуџкала, до нерас-*

кидивостџи/ слеџује, све сџираниџа џо сџираниџа/ срџске исџорије.// *Цури, исџарава смад свџ овде/ ишџо су и без суђења на смрџ осуђењени*. Врхунац је можда достигнут у пјесми "Прочитај већ једном тог Шекспира." Лирски субјекат, сада у дослуку са Слободаном Селенићем.

Потом песма "Пут у кошмар" (шапат током и после култне представе "Путовање за Нант", са сомборске сцене 1996/97, где је лирски субјект у дослуку са Еугеном Кочишем Трећим и редитељем Љубославом Мајером и кад казује: – *При лаганом заџамњењу сџене, џрен џред мџк који џреџходи аџлаузу, џз даљине крик, а џледалишџем сџравични ехо/ оноџ ишџо, вероваџино, насџа џри исџакању џуџника, џз без докуменџаџа, без иденџишџеџа, џз воза који слеџим/ колосеком јури, јури у сусрџи свом моџућем насџавку, џз машиновође, без кочничара-сџасџеља/ у њему је само/ кондукџер, који је све време џрајања џуџовања, у улози свакоџ, џа и у лику оноџ сџеном невиђењоџ и нечујноџ, а све време у/ свему џрисуџном – у улози џисџа, свевидећеџ/ Носџирадамуса, јури бескрајем космичке џишине, насумице, као ковчеџ исџуњен кошмаром ...*// Крај тог (и таквог) пута/путовања слепим колосеком, без кочничера, возом без машиновође и у коме је кондуктер у улози сваког путника, у знаку је гашења рефлектора, треном кад се "*бешумни засџор сџусџи, лирски*, кад и где стиже да би се сабран тишином коначно пронашао, ту, на неком од својих у у мноштву ненаданих раскршћа. Путник кроз време које је, уствари, његов живот "Од" – "До", понире дубоко у себе и тек тада следи питања о смислу путовања кроз илчи у непознато, о смислу живота уопште: . Питање које су уједно и одговор:

– *Иџра?*

– *Пакао од живоџа!*

(*"Гледалац над понором"*)

Трећи чин ове драме која је сва у знаку Талијиног шапата, циклус такође биполарног наслова "Бескрај и/за маске // *Скривено*", започиње пјесмом "Клупко од драмских чворова" – импресија намотаја/калема љепоте: ријечи, музике, глуме; младости, чедности... (Слушајући *Сонетџе*, гледајући *Боџојављенску ноћ*, у дослуку са Шекспиром). Клупко од чворова што га не руже, већ су разасртр шџр, све те животне нити које се бешумно одмотавају за Талијину тканицу која, тек *мисџериозним џризором из Боџојављенске ноћи...бива одблесак у кочничарској сџлеџу*. Слути ли се расплет, или се све *џрелива у само јеџџро звездане маџме?* Вртложе се емоције на путу (про-

стором и временом) од сценске/животне таме до свјетлости, изласка на видеоло са истином о свету и о себи у тој свјетлости.. На дању свјетлост пјесник излази са спознајом да је све игра, *расшуром бромаде – живој, изнова*. У осами, импресије кроз игру поетском формом. Пјесмама – *слајовима*, и визуелно се изражавају преливи и преплети у пјесниковој души.

Ако је *Мојто* (условно) експозиција ове збирке (лирске "драме"), онда је поглавље *ПРИЗИВАЊЕ ЧУДА / Провид*, заокрет, продужетак драмске радње; вријеме одвојено за заокружење пјесникових мисли и ставова, а можда и смислена жеља аутора да питањима и дилемама у *Расилеј* укључи и читаоца. "Видик кроз и сва времена", прва пјесма из овог поглавља, настала током и полсе гледања представе настале драматизацијом романа Горана Петровића "Опсада Цркве Светог Спаса" (*ни лагодној седења, ниј' мирној сјајања у месју, а шек за зледање само у једном правцу*): сцена, попрште збивања, кад и сџм аутор доживљава себе као учесника у представи, сада без Талијиног шапата, само у дослуку са писцем Петровићем. Све то, вештим сажимањем у мозаик бива Једнина. Увјерљиво пренесена. Једнина и за читаоца – Видик кроз сва времена, са четири никејска прозора: Гледалац, и сам актер, излази из опседнутог храма./ у просор оне магичне белине између редова на страницама / удбеника историје, са мучнином, вртоглавицом, као да је ходу/ невичан.// Излази у продужетак свог живота./ а све са зебњом од мисли упитне, са свих видиковаца./ погледом кроз сва четири прозора мисли бистро сагледиве: – Шта нам све од овог теогоније, шта страховније и од оног у прошлости и од овог у стварности још може догодити, а да/ нам то однекуд већ није знано? // (...) Излазим./ и сам поражен. (...) И зблиља видим: Преда мног/ Све како јесју,/ али не одмах./ исјод./ нег' исјред./ на неколико даљина. ("Видик кроз сва времена")

Пјесма "Кад светлост из ока избегне" (током и после представе "Путујуће позориште Шопаловић", настала у дослуку са Љубомиром Симовићем, толико је сликовита, и сугестивна да се и читаоцу чини као да је у гледалишту. Сцена: ужички Житни трг, Голгота, велики крст који полако ишчежава, вјешала, четири глумца; молитвени пој; свјетлосни ефекти – *сунице скривено иза олујних облака...* Лирски субјект не одолијева, у тами записује, а у свијести му, у *навиљцима* све голготе – од античке до оновремене. *Крвавом ареном/ изнова бива велико расјеће./ И ширеном од временског/ укришјаја/*

оног давно минулог и овог шјто злом шред њиховим оком/ Жићним/ шрџом шек насјаје – бива шјошришје одмазде, свежа у злу/ мођућеж чему се не зна ни шрави шочешак (Ошјуд? Зашишо? / Докле?), чему се, (Има ли жа? Да л' ће скоро..?) никад не зна ни крај. И Талијина прича о позоришту под упитником да ли је то " Само Талијина шрича о шозоришју?/ Пошрага за смислом умјиношји у време/ када се крвавим садржајем за неку нову драму/ самим собом шши: Живој шод сенком вешала? Или је што 'само' још једна шјошврда/ незгасле наде да ће лејошја/ доброта (ехо речи Фјодора Михајловича Достојевског) шшасишји свејш?// Биће да је што у сваком, а шек у злу времену, са Талијиног шрона још један шодсшицај вери/ да је увек шјошребан онај шшсоносни мач, макар/ и дрвени, али – мач шексшировски. Којим се шшиже/ до свејшлосши увек шјошјогане, ма како да је ширеном шшмрачења./ шшмо нежде, иза видикове линије, крицима, дшђим, или крашким/ сенкама, брзим олујним облацима над Голгошом свејшлосши/ скривена." ("Кад светлост из ока избегне", стр. 54–57)

У контрасту, на сцени "Путујућег позоришта Шопаловић" стојерна улога, крвник, Неман-страва која ни покајањем макар и на ширен, неће успети да нађе пут међу људе, јер, његова *"шјужа је шшлика да му је из средшшја ока/ избеља/ свејшлосна зрака, шш шшона између човека и оног шшрена/ шшконског/ у каквом и сџм живој насшја."* Горчина: од зла у људима, од зла које одвајкада људи-звери једни другима наносе, понајвише од људи који не бирају средства да се думогну трона. Али, *шјор* је то, као и они који пристају на шишање. *Historia magistra vitae est?* – с упитником, свакако не случајно (песма "Данас ће сутра бити јуче"). Маргином – упитност: – Назире ли се избављење од зла? *"Без исшине – свуда шшшшшшшш!!/ Ко у њу верује./ шјај и од самог себе/ бива на време избављен"* ("Који призивају чудо"). Пјесме "С друге стране огледала", посебно "Лов у мутном плићак" и "Путници без пртљага", пјесникове су импресије о представама које су тематиком и драматургијом веома снажне. Огладело стварносног и свременог од живота.

ини ми се да баш у том трену непсредног огладања / препознавања у обрису настаје драмски прелом, и да тиме (огледањем/препознавањем) на читаоца снажнији утисак оставља оно вријеме *Након*, када се аутор у осами суочавање са собом, када *суочавањем са лицем сојим* започиње *шричид*.

Пјесмом дијалогске форме "Светлост, можда једина" завршава се треће лирско-драмско поглавље. Води ли

то пјесник дијалог са Бекетовим Годом, с призвуком дилеме у чекању? Ипак, увјерљивији је, оптимизмом: – *Ако је и сан, не жаси ми свејшлосш!* *Буђењем, можда, свејшлосш једину!* "Талијин шапат" Давида Кеџмана Дака је збирка многих лирско-медитативних импресија, али је и много више од сплета гледалачких утисака! Емотивно стање пјесника започиње током представа, а наставља се, излива се из дубине његовог бића и треном у осами траје, да би га потом се у завршници књиге заокружио Расплетом – *ЕПИЛОГОМ* – одговором на сва питања и дилеме.

Ако се у полчетку и чинило да збирка одише песимизмом, свака ријеч у наслову драмске минијатуре *ЗЛАТНИ ПРЕСЕК / Пре и шосле Прејознашјог* упуђује на другачији закључак. Сваки пут води негдје и нечему. Који је прави? Златни пресјек није поглед упрт у небо и блесак на трен. *"Небу окренуш и зашворених очију боље видим што шшшо изван мене јесшје, а чежа и мимо мене увек има.* Препознати ваља ту светлост у себи и следити је. Поглед је то који, сугестија је лирског субјекта. ваља усмјерити *исјред, на неколико даљина; са осмехом и свим оним шшшо изнушра не шече.* Поглед од кога ни други, при неминовном сусрету с снама, *не морају шшшуд да осећају.* Посебан утисак на читаоца оставља самосвојност Кеџманов стила. Утисак стечен не само читањем "Талијиног шапата", већ и читањем његових прозаида као и романа: иако рефлексивна поезија, овакво лирско ткање од читаоца захтијева да се над сваком реченицом замисли, да застане и да је изнова прочитава-одгонета. Његова реч је кристално јасна; богата стилским фигурама, али ничег превише. Чак и када су теме "тешке", емоције напете, све тече лагано, мираним током... Узвезао пјесник у књигу "Талијин шапат" своје импресије, одсева својих доживљаја на виђење сценске креације, своје медитације о животу, његовом (бес)смислу, мноштвом од упитности и на читаоца – актере своје лирске драме оставио несвакидашњи, цјеловит и снажан утисак.

Сшанка Баласан



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА
ВОЈВОДИНЕ

Вести из ДКВ

Друштво књижевника Војводине

Association of Writers of Vojvodina

Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад

zlatnagreda@neobee.net * www.dkv.org.rs * 6542 432

ж.р. 340 – 2030 – 48

ПИБ 102101128

**ЗАПИСНИК СА ДВАНАЕСТЕ СЕДНИЦЕ
УПРАВНОГ ОДБОРА ДКВ***Д*ванаеста седница УО је одржана 21. јула (уторак), 2020. у 11,00 сати путем скајпа.

У раду седнице су учествовали: Јован Зивлак (председник ДКВ), Миријана Марковић, Валентина Чизмар, Владимир Кочиш, Илеана Урсу (потпредседник ДКВ), Бранислав Живановић, Дамир Смиљанић, Мирослав Николић, Милан Тодоров, Корнелија Фараго, Габор Вираг. Спечени: Зденка Валент Белић, Давид Кеџман Дако, Виктор Радун, Радомир Миљоковић.

Усвојен је следећи Дневни ред:

1. Усвајање Дневног реда
2. Усвајање Записника са претходне седнице
3. Померање термина за одржавање 15. МНКФ (21–25. септембар 2020 * Нови Сад)
4. Могућа коцепција МНКФ у сарадњи са Студентским културним центром
5. Отказивање гостовања песника из Норвешке
6. Резултати конкурса
7. Активности између две седнице / пакети солидарности за пензионере ДКВ. Бесповратна помоћ самосталним уметницима, писмо репрезентативних удружења Министарству културе. Златна греда.../
8. Резултати рада комисија и жирија (пријем нових чланова, животно дело, књига године, превод године, жири за националну заједницу)
9. Припреме за редовну Скупштину ДКВ
10. Припреме за 16. и 17. МНКФ /Петер Хандке, Антологија поезије Новог Сада, Избор поезије Петера Хандкеа/
11. Разно

1. Усвојен је Дневни ред

2. Усвојен је Записника са претходне седнице

3. Због текуће ситуације са пандемијом померен је термин за одржавање 15. МНКФ за 21–25. септембар 2020, Нови Сад. Могуће је померање за октобар. Могући програм МНКФ је

**ПЕТНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ
КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ****THE FIFTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD
LITERATURE FESTIVAL**21th – 25th September 2020 * Нови Сад * *Нови Сад*Друштво књижевника Војводине
Association of Writers of Vojvodina * Serbia
Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад

Петнаести Међународни новосадски књижевни фестивал поред домаћих песника представиће велики број значајних савремених песника из Европе **ЗБОГ ФИНАНСИЈСКИХ ПОТЕШКОЋА** и пандемије **ОБИМ ОВОГ НАЈПРЕСТИЖНИЈЕГ ФЕСТИВАЛА У РЕГИОНУ БИТНО СМАЊЕН**.

Међународни новосадски књижевни фестивал је за четрнаест година представио преко 900 песника и књижевника (од прозних писаца, песника до критичара и филозофа), преко 160 преводаца, око 160 музичара, обликујући се као један од најквалитетнијих књижевних догађаја у Србији и у региону. Сваке године фестивал окупља од 1500 до 2000 посетилаца. Фестивал ће се ове године одржати од 21. до 25. септембра. Померање се дешава, из традиционалног термина у августу, због проблема изазваних пандемијом корона вируса. Ако буде и даље препрека за долазак наших гостију из иностранства, могућа су померања термина Фестивала за октобар или новембар. Места одржавања ће бити Позориште младих, Библиотека града Новог Сада, Клуб Абсолюта, балкони у Змај Јовиној, Ресторан Цесла, Сомбор, Сремска Митровица.

Око 10 страних писаца (из Шпаније, Енглеске, Француске, Немачке, Пољске, Мађарске, Бугарске, Румуније и др) и преко 30 из Србије наступиће у средишњим програмима Фестивала. У процес ће бити укључено 15 преводаца, учествоваће и око 30 музичара.

Норвешка песници, који су требало да буде средишњи гости манифестације, отказали су учешће, због корона вируса, и појавиће се у Новом Саду следеће године. Антологија савремене норвешке поезије (дванаест песника) биће приређена у избору Carina Elisabeth Beddari (1987). Норвешка антологија: Aina Villanger (1979), Cecilie Løveid (1951), Øyvind Berg (1959), Gunnar Wærness (1971), Kristin Auestad Danielsen (1981), Steinar Opstad (1971), Kristin Berget (1975), Anna Kleiva (1985), Tone Hødnebo (1962), Erling Kittelsen (1946), Morten Langeland (1986), Yngve Pedersen (1972). Сваки песник у антологији биће представљен са 10 песама у преводу Валентине Клинко Зечевић.

На фестивалу ће учествовати: Niall Campbell, Nick Drake (**Енглеска**), Achim Wagner (Немачка), Mario Martin Gion (Шпанија), Francis Combes (Француска), Razvan Voncu (Румунија), Pál-Kovács Sándor Attila (**Мађарска**), **Тања Ступар и Никола Вуколић (Р. Српска), Николај Милчев, Левена Филчева (Бугарска), Krystyna Lenkowska (Пољска).** **На Фестивалу из Србије ће бити заступљени песници Бојан Васић, Огњенка Лакићевић, Стеван Брадић.**

Симпозијум ће бити посвећен теми Болест и књижевност. Учествоваће: Алпар Лошонц, Драган Проле, Владимир Гвозден, Корнелија Фараго, Стеван Брадић, Бојан Јовановић, Срђан Дамњановић, Дамир Смиљанић.

Дијалогско представљање писаца одржаће се у кафеу Абсолюта у Змајовиној. Разговоре ће водити критичари и преводиоци Јан Красни, Стеван Брадић, Драган Бабић, Душка Радивојевић, Весна Савић и Данка Томић.

Петнаести пут ће бити уручена Међународна награда за књижевност Нови Сад. У оквиру фестивала је биће додељена 60. Бранкова награда у Градској библиотеци у Новом Саду.

Најзанимљивији песници на Фестивалу биће Niall Campbell – награда Eric Gregory, Nick Drake – добитник награде Forvard (**Енглеска**), Achim Wagner (Немачка), Mario Martin Gion (Шпанија), Francis Combes (Француска). На Фестивалу током три дана одржаће се преко 30 књижевних и музичких програма. Репрезентативни избор ауторских прилога, од поезије до критичких радова, реализован на Фестивалу, биће објављен у свесци Златне греде.



Биће штампан Каталог фестивала, плакате, заставе. Фестивал ће организовати представљање својих активности на сајту ДКВ и на Фејсбуку.

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

Због финансијских потешкоћа трајање Фестивала је смањено на три дана, број учесника је у свим програмима смањен, уручење Бранкове награда ће бити одржано у Новом Саду.

Фестивал већ две године има наглашене финансијске проблеме. Фестивал је добио скромну помоћ од Министарства културе Републике Србије, Градске управе за културу Новог Сада и Покрајинског секретаријата за културу.

4. Због бољих техничких и просторних могућности МНКФ се може одржати у простору Фабрике у сарадњи са Студентским културним центром: Уколико се реконструкција Фабрике заврши због простора, озвучења, видео бима и осталих техничких предности могућа је сарадња са Студентским културним центром. И даље остају отворене могућности за сарадњу са Соколским домом, Градском библиотеком и Цеслом. ДКВ ће изабрати најоптималније решење.

5. Песници из Норвешке су нас обавестили да су приморани да откажу сусрет на нашем публиком на Фестивалу, јер су приморани да по повратку у Норвешку буду у карантинској изолацији две недеље.

6. ДКВ је ове године на конкурсима за пројекте вреднован испод очекивања. Средства за Греду, Фестивал и Бранкову награду су необјашњиво и некоректно смањена, у неким случајевима и до 300 посто. ДКВ је добило од Републике укупно 300.000,00, од Покрајине 350.000,00 и од Града 800.000,00 динара. Висина средстава озбиљно угрожава могућност реализације поменутих пројеката.

7. Захваљујући Фондацији Нови Сад град културе и Компанији Идеа 107 чланова ДКВ (пензионери) из Новог Сада добило је пакете помоћи са намером да се ублаже последице пандемије корона.

Захваљујући Министарству културе Републике Србије 10 самосталних уметника (чланова ДКВ) из Новог Сада и Бачке Паланке добило је финансијску помоћ у износу од 90 000,00 динара ради ублажавања последица пандемије корона.

Друштво књижевника је приступило са другим удружењима уметника из Београда оснивању Фонда солидарности ради организовања помоћи угроженим уметницима који

имају материјалне проблеме. Помоћ ће се додељивати једнократно на основу расписаног конкурса.

8. Жирији и комисије су нас обавестили о резултатима свога рада. Награда за животно дело: Перо Зубац, Славко Алмажан и Рале Нишавић. Награда за Књигу године Милан Тодоров. Награда за превод године **Нина Муждека за превод романа Дуѓа ѓравийаџије Томаса Пинчона. Жири за наградом Иштван Конц није завршио рад.**

Комисија за Пријем приложила је још списак простала 2 члана који су придружени списку раније усвојеном: СПИСАК новопримљених чланова у ДКВ ЗА 2020.

Маријана Ливада-Грачанин – рођена 1966. У Руми. (Улица: Марка Перичина-Камењара 003Г, тел: 0644104754, 022430034).

Пише поезију. Списак објављених књига:

Где су нестала сва та нежна осећања; Има ту нешто, Међу нама речено.

Џвјетин Лобожински – рођен 1961. у Новом Саду. Живи и ради у Лаћарку. (Улица: 1. новембар 463, Лаћарак 22221, тел: 0669444242).

До сада је објавио шест збирки поезија и један роман.

Збирке поезија: Магла у оку; Ветрови рата и љубави; Огњена земља; Пробуђени снови; Жар младости; Плес страсти; Роман: Стазама првих љубави. Члан је књижевне заједнице у Сремској Митровици.

9. Када се стекну услови, одржаће се редовна скупштина ДКВ у новосадском Форуму са уобичајеним активностима. Од уручења годишњих награда до годишњих извештаја о рада и План рада за наредну годину.

10. Пошто је Норвешка одложила гостовање на Фестивалу, оно се пролонгира за следећу годину. Гостоваће четири норвешка песника и састављач антологије (Царина Елизабет Бедари). Остале активности на Фестивалу биће у складу са концепцијом Фестивала.

За седамнаест Фестивал Управни одбор је донео одлуку да награди наградом за поезију Нови Сад Петера Хандкеа и његовог преводиоца посебном наградом Жарка Радаковића.

Хандке се сматра истакнутим гласом европске и немачке поезије. Како он каже, његов глас је епски, међутим он је песник прожет лирском евокативношћу, дубином која драматски отеловљава судбину последњег човека у кошмару историје и изгубљене културе саморазумевања и суштинског сусрета човека са човеком. Хандке је необичан и снажан песник који сведочи о контроверзама модерног доба. Програм поводом Хандкеа конципиран је на следећи начин. Награда Нови Сад, Петеру Хандкеу за 2022.

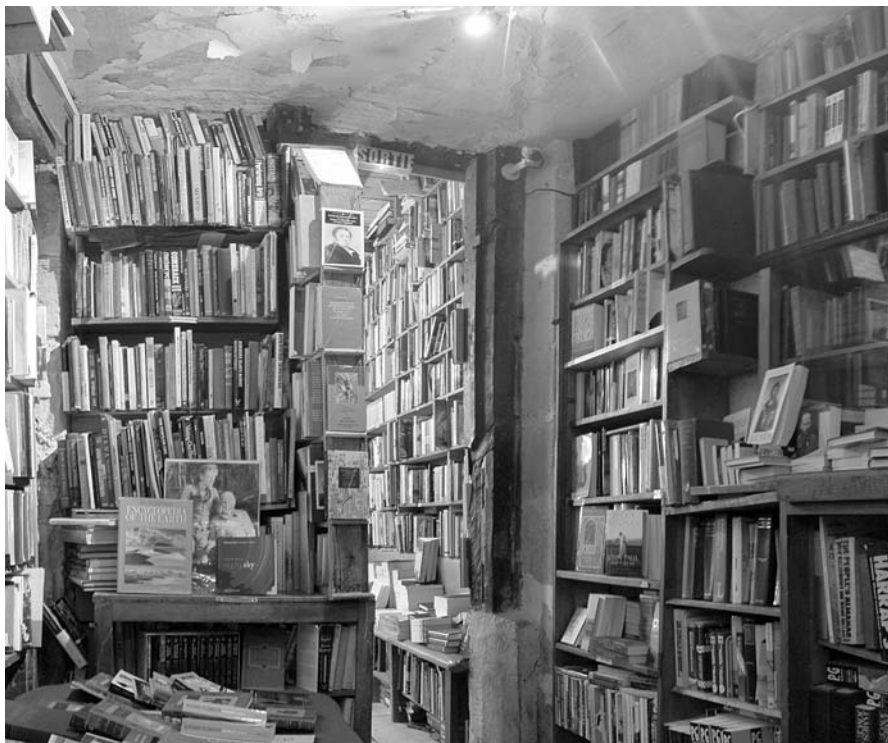
Симпозијум посвећен песништву Петера Хандкеа: учествују: Дамир Смиљанић, Алпар Лошонц, Стеван Брадић, Јелена Марићевић Балаћ. Бранислав Живановић и Жарко Радаковић. Радови ће бити објављени часопису Златна греда.

Изабране и нове песме Петера Хандкеа. Приређивач Жарко Радаковић. Поговор Жарко Радаковић и Дамир Смиљанић.

Награда Жарку Радаковићу за преводилаштво.

11. Под тачком разно није било дискусије.

Седница је завршена у 12,20.



НАГРАДА ЗА КЊИГУ ГОДИНЕ ДКВ (2019) МИЛАНУ ТОДОРОВУ

Награду ДКВ за књигу године на српском језику, основало је Друштво књижевника Војводине, у 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).

Право на доделу и коришћење награде и њеног имена не може се пренети на било који други субјект. Сва права придржава Друштво књижевника Војводине са седиштем у Новом Саду, Браће Рибникар 5.

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.

Жири за Књигу године радио је у саставу: др Јелена Марићевић, Мирослав Николић и Недељко Терзић, председник. Од приспелих шеснаест наслова, жири је издвојио књиге: *Раскид* – роман Наде Душанић; *Телефонски именик мртвих претплатника* – књига прича Милана Тодорова и *Бдење над*

смислом – књига поезије Радована Влаховића.

Жири је једногласно одлучио да за књигу године прогласи

Телефонски именик мртвих претплатника, у издању Архипелага из Београда **Милана Тодорова** писца из Новог Сада.

Милан Тодоров (1951, Банатско Аранђелово), дипломирао југословенску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Тодоров је неколико деценија писао текстове у жанру сатире а у новије време аутор је више књига прозе.

Тодоров се афирмисао као новинар, посебно на радију и телевизији, и као уредник на радију и телевизији у Новом Саду. Објавио је књиге прича: *Ухом за крухом* (1976), *Безброј наших животиња* (2011), *Не могу овде да дочекам јуџиро* (2014) и *Телефонски именик мртвих претплатника* (2019), те романе: *Лек прошив смрти* (2016), *Редослед једносавних ствари* (2017) и *Присјанишће* (2018, 2019), а његову драму *Кунинско лејто* поставило је Српско народно позориште на репертоар у сезони 1985/1986.

Приче у књизи *Телефонски именик мртвих претплатника*, суптилно су повезане кохезионом композицијском споном, осликавајући јединствену приповедачку целину. Приповедање Милана Тодорова нашла се на носталгију за не толико давним данима у којима се много шта догађало расплину-

то-спонтано, као и на дијалогске односе међу ликовима, што на жалост није својствено обележје оновременог живота у коме је јавна комуникација дигитализована. Познаваоци његовог књижевног дела могли су очекивати да ће, ослањајући се на лично стваралачко искуство, све што буде стварао бити у равни егзистенцијалних питања компаративног односа двају животних времена. Милан Тодоров је учинио да његове приче, има их 31, буду приче ситуације са лакоћом препознавања, скоро идентификацијом читаоца, са временом, локацијама и ликовима који не доминирају као наративни хероји, они су ту јер су неизбежне споне међу судбинама. Ако у свакој од прича читаоци могу да нађу нешто за себе, или о себи, у насловној причи "Телефонски именик мртвих претплатника" сви се проналазе упитани; ако су знани ликови избрисани из овоземаљског живота, да ли их заувек треба избрисати из личних, патинастих телефонских именика, као да никада нису постојали, или да се на посебан начин, по пишчевој замисли, макар и симболично задрже и сачувају?

Нити кроз призму времена, нити из неког посебног угла гледања, рафинирани приповедач Милан Тодоров је имао своје прозорче кроз које је, попут војничког дурбина за осматрање, опажао живот који је пред његовим погледом у секвенцама протичао, а он га је бележио дотичући и уклапајући у своје приповедање само фрагментарно припадајућу интиму. Приповедач је сачинио узбудљиву слику прошлих живота, књигу о пролазности јединственог, непоновљивог људског усуда и покиданих веза са родном кућом која је, како год је ко од укућана напуштао, све више и сама старила и отуђивала се. *Телефонски именик мртвих претплатника* је књига прича уједначеног мозаички кохезионог естетског домета

Иако писац пролазности и страхова о потпуној изгубљености родне куће и људске душе, Милан Тодоров је овом збирком прича оставио једну књижевну кућу испуњену животом.



ГРАД НОВИ САД



ЧЕТНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ
КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ
THE FOURTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD LITERATURE FESTIVAL
26-29. август 2019. године, Нови Сад * 26-29. August 2019, Novi Sad



Друштво књижевника Војводине
Association of Writers of Vojvodina
Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад
ЗЛАТНА ГРЕДА

* Књижевност * Уметност * Култура
* Мишљење

Година XX, 2020 * Facebook.com/
InternarionalNoviSadLiteratureFestival
zlatnagrada@neobee.net * www.dk.org.rs
* +381 21 6542 432 * ПИБ 102101128
* Матични број 08101337
* жиро рачун 340 – 2030 – 48



**ЗЛАТНА ГРЕДА
У НЕМИЛОСТИ СВОЈИХ
ФИНАНСИЈЕРА**

Чланови ДКВ и љубитељи књижевности су дуго били у прилици да могу, у просторијама ДКВ, Браће Рибникар 5, да преузму наш часопис без накнаде. Нажалост, више нисмо у могућности да то чинимо, па молимо читаоце Грете да помогну његове излажење.

Несувишло је да објашњавамо како је часопис потребан нашем удружењу и како је у питању један од најквалитетнијих часописа у нашој земљи. Наши чланови могу добити четири свеске за ову годину ако уплате износ за претплату од 1.500,00 динара.

**Појединачна свеска стаје
500,00 динара.**

Уплатом помажете наш часопис и себи омогућујете да пратите најбитније књижевне идеје и догађаје у савременој књижевности и хуманистичким наукама,

У општој слици кризе наше књижевности часописи су посебно погођени. Србија, која је била центар часописних достигнућа, сведена је на неколико традиционалних часописа са динамиком излажења која се може упоредити са лошим изговором за живот.

Зато молимо наше читаоце да помогну часопис Златну грету, помажући часопис помажемо књижевност.

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



**ГОДИШЊА ЧЛАНАРИНА
ЗА 2020. ГОДИНУ**

Молимо чланове ДКВ да плате годишњу чланарину.

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 нижа 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 Рибникар 5, Нови Сад или уплатницом на свакој пошти или у банци на текући рачун ДКВ код Ерсте банке 340-2030-48, са напоменом чланарина за 2020. годину.

уплатилац	шифра плаћања		НАЛОГ ЗА УПЛАТУ	
	валута	износ		
	189 ДИН	= 1.500,00		
сврха уплате	рачун примоца			
Чланарина за 2020. годину	340-2030-48			
прималац	број модела	позив на број (одобрење)		
Друштво књижевника Војводине НОВИ САД		2020		
печат и потпис уплатиоца	место и датум пријема		датум валуте	

Образац бр. 1



ОДЛАЗАК ПРИЈАТЕЉА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Умро Гжегож Латушињски (1933–2020)

Устакнути пољски преводилац са српског, песник, антологичар, прозни писац, критичар и новинар умро је због последица короне вируса.

Године 2008. Латушињски је објавио у Пољској велику (1124 странице) двотомну *Антологију српске поезије 20. века под насловом "Сви џренуци су џу и нишџа не џресџаје да буде"*. То је најобимнија антологија српске поезије на пољском која је омогућила најшири могући увид у српску поезију.

Латушињски је објавио у властитом избору и препеву 22 књиге песама, од тога 14 избора појединих српских песника: Извор живе речи, Васка Попе; Отварање тишине, Стевана Раичковића; Поезија, Милоша Црњанског; Пукотине времена, Јована Зивлака; Поезија, Десанке Максимовић; Уморни музиканти, Душка Новаковића и др.

Латушињски је превео и прозна дела значајних српских писаца: Сеобе, М. Црњанског, 1981; *Ходочашћа Арсенија Њеђована*, Б. Пекића 1985; *Врађа од ушробе*, Мирка Ковача 1988 и др.

Рођен 1933. у Зђенћољу (Zdziesięć) крај Новогрудка (Nowogródek), матурирао је у Груђондзу (Grudziądz), дипломирао је на Варшавском универзитету, где је студирао пољски језик и књижевност и чешки језик и књижевност. Усавршавао је славистичко образовање на постдипломским студијама у Загребу и у Београду. Три године радио је као лектор пољског језика на Београдском универзитету и као дописник "Жиће Варшаве". Од 1963. до краја 1967. годи-

не радио је као културни аташе Амбасаде Пољске у Београду. У бившој Југославији провео је узастопно десет година. Након повратка у земљу радио је у Министарству културе и уметности, у Главној управи кинематографије, као уредник у издавачким кућама, у Филмској групи "ТОР", у филмском часопису "Студио". Од краја 1975. године има статус слободног уметника.

Члан је Друштва аутора ЗАИКС од 1968, Друштва писаца Пољске од 1973. У годинама 1996–1999. вршио је дужност секретара Главне управе Друштва писаца, а у годинама 2008–2011 дужност председника Варшавског одељења Друштва писаца Пољске. Члан је Друштва пољских новинара и Друштва пољских књижевних преводилаца (у годинама 1984–1987. председник Комисије за књижевне преводилачке награде). Као аутор објавио је шест песничких књига.

Године 2012. у Новом Саду објавио је на српском језику *Антологију савремене пољске поезије Живимо на речима*, у издању Друштва књижевника Војводине.

Ове године му је у Панчеву изашла велика антологија пољске поезије под насловом *100 савремених пољских џесника*. Све су ове антологије ауторске по избору песника и песама и све је песме Латушињски лично препевао на пољски или на српски језик.

У оквиру есејистичких радова истичу се две књиге о српским писцима које су имале изузетан значај за упознавање пољске јавности са српским прозним писцима и песницима: *У свету проклетника*, књига о књижевности бивше Југославије (претежно о српској књижевности: о Милошу Црњанском, Добрици Ћосићу, Миодрагу Булатовићу, Бориславу Пекићу, Данилу Кишу, Мирку Ковачу, Миодрагу Павловићу, Стевану Раичковићу, Миролјубу Тодоровићу, Биљани Јовановић, Милисаву Савићу, Моми Капору, Данку Поповићу и другим српским писцима) – 1997.

О српској поезији 20 века и савременој, о Милошу Црњанском, Десанки Максимовић, Васку Попи, Стевану Раичковићу, Адаму Пуслојићу, Јовану Зивлаку и Николи Вујчићу – 2015.

Као аутор објавио је више прозних прозе и есејистичких књига.

Године 2014. добио је *Захвалницу Српске Амбасаде за дуђођођишњи рад и стваралашџво на џромовисању Србије и њених ишђоријских, кулђурних и уметничких вредности, а џосебно у области џревођења најзначајниђих дела срђске џрозе и џоезије на џољски језик*.

Он је у Пољској на видљив начин пробудио интересовање за српску пое-

зију и подстакао је неколико реномираних пољских књижевних критичара да пишу и објављују критике у књижевној периодици о српској поезији, о његовим песничким антологијама и о његовим изборима песама српских песника које је објављивао у Издавачкој кући "Агава". Такође, он сам написао је низ поговора песничким књигама које је превео, а који су делимично или у целини објављивани у пољској, али и у српској књижевној периодици. Истовремено, у српским књижевним часописима објављивао је више угледних пољских песника, који у Србији нису били познати, као нпр. Ришард Кринички, Адриана Шимањска, Кишиштоф Карасек, Мађеј Ћисло, Ана Јанко и многи други.

Као председник Варшавског одељења Друштва писаца Пољске годинама је организовао посете српских писаца Пољској и пољских Србији. Захваљујући томе пољски песници могли су учествовати у међународним фестивалима у Београду и Новом Саду, а српски песници долазили су на промоције својих књига организоване у Пољској.

Он је као преводилац, песник, књижевни критичар и као антологичар, поклањао Пољацима најбољу српску поезију у сјајним преводима, а Србима пољску поезију.

Гжегож Латушињски је почасни члан Удружења књижевника Србије и Друштва књижевника Војводине.

Министар Културе Републике Пољске одликовао га је престижном медаљом *Глориа Арђиса а џредседник Републике Србије одликаовао џа је* Златном медаљом за заслуге у јавним и културним делатностима,

У целини стваралаштво Гжегожа Латушињског, његова песничка и преводилачка достигнућа која се употпуњавају, указује на човека који је деценијама давао изузетан допринос пољско-српској културној и књижевној сарадњи. Гжегож Латушињски треба да буде упамћен као изузетан и незаменљив пријатељ Србије и српске културе.

Јован Зивлак

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

Невин човек мора вечно живети,
то је његово право,
али не на небу него овде на земљи,
где му заувек припада толико отаџбине.

Што се то до сада није догодило
можда је само доказ
да пре нас невиних није ни било.
Или неки човек већ и живи вековима,
на неком тајном месту, прикривен и
непријављен,
дише, гледа и чека
невиног друга да му се повери.

НАЈБОЉЕ ЈЕ ПУЦАТИ У ГЛАВУ

Најбоље је пуцати у главу.
Неки пуцају у груди.
Ја мислим да је најбоље у главу.
Ако погодите у ногу, морате опет у главу.
Зато је најбоље одмах у главу.
Није добро ни у руку. То је најгоре.
Најбоље је право у главу.
Ја пуцам увек у главу.
Добро је и у срце, кад се погоди.
Глава је већа од срца. То је сигурније.
Зато ја свима искрено саветујем – у главу.
Лично сам имао највише успеха кад сам пуцао у главу.
Највеће похвале добијају се ако се погоди директно у главу.
Догоди се да некога погодите у руку или у груди,
А он вас моли да му пуцате у главу.
Зато је најбоље одмах у главу.
То је мој савет.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ (Сента, 1939), песник, објавио је следеће књиге: *Вера Павадољска*, *Мешак лушалица*, *Тако је говорио Машија*, *О међувремену*, *ЧЕ – истражедија која итраје* (заједно са Душаном Радовићем), *Рече ми један чоек*, *Међа Вука Манишџа*, *Леле и куку*, *Два свеиша*, *Поеме*, *Служба Свеишом Сави*, *О Њеџошу*, *Кажа* и др.

Добитник је Октобарске награде града Београда, Милан Ракић, Змајево, Бура Јакшић итд.

