

ЗЛАТНА ГРЕДА

Књижевност ♦ Уметност ♦ Култура ♦ Мишљење

Број 228/229/230

Година XX

октобар/новембар/децембар 2020

www.dkv.org.rs

Мишљење

Дамир Смиљанић
Овен Фланаган

Иншервју

Џон Ешбери

Проза

Драго Кекановић
Мирослав Цера Михаиловић
Херберт Филипс Лавкрафт
Гавра Влашкалин

Документ

Оља Пајин

Фаншазмаџорије

Драган Јовановић Данилов

Поезија

Бећир Вуковић
Рале Нишавић
Жељко Костић
Џон Ешбери
Коман Шова
Александар Павић
Небојша Лапчевић
Валентина Чизмар

Досије

Душан Пајин

Слика на корицама:
Жана Мамен, Кафе Рајман око 1931.

ISSN 1451-0715



БОРИСЛАВ РАДОВИЋ (1935–2018)

У ЗИМОВНИКУ

У зимовнику, ледом оковани,
мирују чамци. Нигде галебова,
само млазеви дрождине запекле
по цирадама, преко ламперије.
Само се дивље гуске једва чују,
као у једној Лу Луновој песми;
и уздиже се танко стабло дима
поврх топола, под којим се крије
у паучини неке шупе можда
старо лимено буре на три ћигле,
где би још радо сени пријатеља
свратиле с првим мраком, да залебде
над испарењем куване ракије.

ПРОЛАЗНИЦА

Истекло је време за болничку посету.
На фебруарској поледици
изгубљена, одмах уз врата, крупна жена
у прогрушеном средњем добу
и тесном капуту што јој сапиње руке
с путном торбом и порцијама,
не одлучује се да крене с места ни да
спусти пртљаг и отре лице
све зајапурено од мраза или суза.

ЗЛАТНА ГРЕДА[©]

БРОЈ 228-229-230

лисӣ за књижевносӣ, умешносӣ, кулӯру и мишиљење

САДРЖАЈ

Дамир Смиљанић

СИМБОЛИКА БОЛЕСТИ

Бећир Вуковић

ПО СПИРИДОНОВИМ МАПАМА /

СТРАШИЛО КАО ЈА / НЕРАДИ

РЕДОВИ (поезија)

Овен Фланаган

ДЕСТРУКТИВНЕ ЕМОЦИЈЕ

Рале Нишавић

НАЛИК НА ВЕЧНУ ЗАПИТАНОСТ /

ПОГОВОР – поново / ДИВЉИ НАР /

ДИВЉЕ ЈАГОДЕ (поезија)

Интервју са Џоном Ешберијем – Питер А. Смит

ПАТОС И ЖИВОТНОСТ ГОВОРА ОБИЧНОГ

ЧОВЕКА ЈЕ ЗА МЕНЕ ПОЕЗИЈА

Жељко Костић

ТРАК / КАИРОС / ВАТРА И НЕШТО / ГОСТ /

ВРЕЛИНА РОСЕ (поезија)

Џон Ешбери

САМО ШЕТАМ УНАКОЛО / АКТУЕЛНА

ПРИЧА / ПУРИТАНЦИ ЋЕ СЕ ПРОТИВИТИ /

МИСЛИ МЛАДЕ ДЕВОЈКЕ (поезија)

Оља Пајин

ЉУБИЛА САМ РУЈАН

Драган Јовановић Данилов

ДУХОВИ БАЛКАНА

Драго Кекановић

ПОСЛИЈЕ, ГОДИНАМА ПОСЛИЈЕ (проза)

Мирослав Цера Михаиловић

ИГРА / КУРИНДАШ (проза)

Коман Шова

МОЖДА ЈЕ О ТЕБИ РЕЧ / БУКА /

ЗАЛУТАЛИ / ШАХ / НЕКО ДРУГО ТЕЛО /

У БОЛНИЦИ / ЗЛАТНА ЗВЕЗДА (поезија)

40

Александар Павић

ДИСОВИ СТИХОВИ НАШИ ДАНИ /

ТРИ ХАИКУА (поезија)

41

4 Херберт Филипс Лавкрафт

МУЗИКА ЕРИХА ЗАНА (проза)

42

Небојша Лапчевић

ДОДИР НЕЖНОСТИ / НЕМИ ПОКУШАЈИ /

ТАНГО (поезија)

45

13 Валентина Чизмар

ПИЈАЦА ЖИВОТА / ЗАЈЕДНИЧКА ПЕСМА

– БЕЗ ДАТУМА / НЕ БАЦАЈТЕ КАМЕН

НА ЖЕНУ / НЕРОНОВСКИ ПИРОВИ:

ЦРКВЕ У ПЛАМЕНУ (поезија)

46

22 Гавра Влашакалин

ПАУК (проза)

47

24 Душан Пајин

ВРСТЕ ЧЕЖЊЕ У КИНЕСКОЈ

ТРАДИЦИЈИ

49

КРИТИКА

28 Давид Кецман Дако

ПРИЧЕ ИЗ СНА ИЗНЕТЕ

55

32 Јован Зивлак

СЕЋАЊЕ КАО УТЕХА

56

34 Мирјана Штефаниќи Антонић

ВЕЛИКЕ РАСКРСНИЦЕ И ПУТОКАЗИ

57

35 Давид Кецман Дако

МОЗАИК ЛИРСКИХ МЕНА

58

38 Давид Кецман Дако

ГЛАС ИЗ ПУСТОШНЕ ТИШИНЕ

59

39 ВЕСТИ ИЗ ДКВ

60

ЗЛАТНА ГРЕДА[©]

лисӣ за књижевносӣ, умешносӣ, кулӯру и мишиљење

Излази квартално

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

Главни и одговорни уредник: Јован Зивлак

Редакција: Владимира 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

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

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

Интернет: www.dkv.org.rs

E-mail: zlatnagreda@neobee.net

Текући рачун: 340-2030-48, Ерсте банка

Рукописи се примају до 20-ог у месецу за наредни број.

Пожељно је да се доставе на CD-у или на e-mail у програму Word for Windows, тајмс 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: *Лађуна*, Змај Јовина 3, Нови Сад; *Мала велика књига*, 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; *Zepter Book World*, Краља Петра I 32, Београд; *Вулкан*, ТС Delta City, Јурија Гагарина 16, Нови Београд; *Књижара Teatipar*, Трг Слободе 7, Зрењанин; *Делфи*, Вождова 4, Ниш; *Лађуна*, Градско шеталиште ББ, Чачак; *Лађуна*, Краља Петра I 46, Крагујевац; *Градска књижара Данило Киши*, Трг Републике 16, Суботица

Штампа: Арт прнт, 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

Симболика болести

1. Увод

Крхкост људске егзистенције манифестију се како у кратким временским интервалима, тако и на дуже стазе. Бол је тренутно наступајући препад који погађа људско тело, а старост је, наспрот болу, оно што се дugo развија, током чијег развоја се мења наша перцепција прошлог и антиципација будућег времена. Негде између ове две крајности развија се она форма крхкости која траје дуже од појединачних болова, али исто тако може брже да нестане него што се очекивало, у зависности од општег стања индивидуе, али и његове отпорности и регенерабилности, другим речима: од телесне кондиције у најширем смислу те речи. То је, наравно, *болесност*. Али она није напротив само неки *intermedium*, нешто што се дефинише само с обзиром на оне крајности, у том смислу да болови при сталном понављању могу да пређу у болест, а што више старимо, то смо склонији обольевању. Изгледа пре као да болест обухвата и бол и старење с обзиром на то да она укључује болове, али исто тако чешће погађа старију популацију (тзв. "вулнерабилне" групе, како се то данас помало помодно каже у биоетичким дебатама). До које мере је "растегљив" смисао болести показује говор у којем се живот идентификује с болешћу, затим онај о "смртним болестима", кад сама болест постаје весник смрти. Већ с почетком своје егзистенције човек може да буде осуђен на болест звану живот, а болест може да буде увод у фазу потпуног пропадања једног тела. Но треба се чувати и од претераног проналачења (откривања) болести свуда у околини или приликом самоопажања. Кад се претера с тиме, неко може постати "морбидан" карактер или "умишљени" болесник, а дубока меланхолија или хипохондрија могу такође да се сматрају болестима.

Посебно је повезаност са *смрћу* оно што болести даје изразит печат и зашто се она избегава као идеја (у смислу: "помисао на болест"). Иако не води свака болест смрти, штавише, већина болести уопште није тако кобна да завршава смртним исхо-

дом, она ипак уме да наговести *атмосферу смрти* – или је сама део ове. "Свака болест је, уствари, парцијална смрт, а упоредива је с делом припреме за оно 'последње одређење' оног аутентичнијег преобразаја који долази са смрћу."¹ Ове речи чувеног лекара, уједно и филозофа, Виктора фон Вајцзекера потврђују синестетички релевантну истину да је свака болест, колико год безазлена она била, "смрт у малом" или макар "наговештај катастрофе смрти". Иако би нам подела на излечиве и неизлечиве болести сугеришла да само ове последње могу да се доведу у везу са смрћу, пошто у крајњој инстанци same воде к њој, проширење оне формуле и на излечиве болести има смисла, ако ништа друго у *символичком* смислу – свака болест симболизује човекову крхкост, савим тиме пролазност његовог бивствања. Напротив због њене природе, на шта је такође указао Вајцзекер: "[К]од сваке болести, како оне најлакше, тако и оне најтеже, како оне најпролазније, тако и оне најтрајније, постоји нешто и од једног и од другог: лице излечивости и наличје неизлечивости."² Код сваке болести постоји нешто неизлечиво – макар у облику неког трага који остаје после излечења. Екстремније форме те уцртаности болести, а у крајњој инстанци: same смрти, у тело јесте атрофијани мишић или ампутирани уд у случају теже болести или макар незнатај ожилјак у случају неке лакше болести. То су знаци надолазећег зла у виду смрти која је већ нашим рођењем уписана у ткиво нашег пропадљивог тела. И у том смислу болест симболички репрезентује (или феноменолошки коректније изражено: *ајрезенитује*) смрт као оно што нам свима на крају следи (што је, могли би рећи, биолошки одговор на Декартово питање о извесности). Дакле, није оно кључно кад се питамо о болести: шта је њен узрок – питање што га поставља школска медицина, тражећи онда начин да нас излечи од ње – него: чему она води. Вајцзекеровим речима: "Није упитно одакле потиче болест, него шта из ње произилази, шта ступа на видело, која недостатност, а тиме недостатност *утишије*".³



Дамир Смиљанић

Или како ми овде кажемо: крхкост људског бивствања.

Говор о *символичком* карактеру смрти валаја узети у оном смислу у којем је филозоф живота Лудвиг Клагес [Ludwig Klages] душу поистоветио са смислом живог тела, а тело са појавом душе.⁴ У истом духу могло би се рећи да је смрт смисао болесног тела, а болест појава смрти. Иако ово звучи метафизички (то је управо случај код Клагеса као метафизичара живота), овде то треба прилагодити неофеноменолошкој интенцији нашег разматрања крхкости људске егзистенције. Дакле, питаћемо се на који начин се показује болест, како се дословно оприсутњује, шта телесни израз болесног човека има да нам каже. Пошто болест означава одређено телесно и душевно стање, она се као посебан предикат може приписати телу или души неког човека – она може да се препозна и као посебан карактер, а пошто се синестетика (као уосталом и Нова феноменологија) бави и изражајним карактерима, треба преиспитати могућност једне *карактеристике болести* (у двоструком погледу: као особине и као проучавања те особине). И на крају би симболичка димензија болести могла да се испита на примеру поимања болести као одређене диспозиције, а у том погледу филозофији би могло да припадне посебно место, јер показује се да она развија посебан сензибилитет за ту тематику, не само тиме што је болест квалификована као "границно стање" које дословно уме да предиспонира неког за филозофа, него и зато што филозофи могу да проми-

шљају и сопствену болест, била она реална или само умишљена. Затим не смо заборавити да поред болесних филозофа постоје и неке "филозофске бољке". А ако је здрав разум оквалификован као главни противник филозофије, није ли онда његов пандан "болестан ум" филозофа? Тако нам се намећу нека нова питања и неке нове контроверзе.

2. Карактеристика болести

Када говоримо о карактеристици болести, онда то двојако можемо да разумемо: као скуп обележја једне болести и као опис њеног устројства. Дакле, израз 'карактеристика' може да се користи у смислу 'обележја' или 'учења о тим обележјима'. Тако је Г. В. Лајбниц [G. W. Leibniz] осмислио концепцију једног универзалног учења о знацима [*characteristica universalis*] захваљујући којем би се могао конструисати такав језик што би нам омогућио да чак и наизглед безазлене разговоре и расправе решавамо с математичком прецизношћу. С друге стране, синестетика је заинтересована за проучавање карактера и у смислу онога што се изражава, не само у смислу нечије диспозиције за понашање (кад за некога кажемо да је "пргав карактер", то значи да ће у већини ситуација да реагује напрасито), него и као начин како нас неки квалитети самих ствари, догађаја и ситуација афективно



Лудвиг Клајс

погађају (то је шира *карактерологија* перспектива).⁵ Тако читав дијапазон значења што их имплицира појам карактера обећава да би он могао бити доволно оперативан у синестетичкој антропологији, како би се помоћу њега описао феномен болести – уједно и суштина и манифестија болести. А може се показати да управо карактер спаја и једно и друго. Могло би бити речи о карактеру као суштинском изразу, али не у смислу неког знака који упућује на нешто скривено есенцијално (на тај начин би запали у интроверзијанизам), него у смислу онога што већ својим опажањем ствара одређени

утисак у нама, а тај утисак би мерило оприсућења те есенције. Као што је Гете [J. W. Goethe] једном приликом рекао да не треба ништа тражити иза феномена, пошто они сами чине науч.⁶ тако можемо и овде рећи да синестетика не треба да тражи неку суштину "иза" карактера – они сами су оно суштинско.

На који начин се показује болест? Пре него што покушамо да одговоримо ово питање, ваља направити разлику између форми испољавања. Овде од користи може да буде дистинција којом се обично служи Шмиц у својим херменеутичким разматрањима проблематике телесне експресивности: *саопштење, симптом и израз*.⁷ Саопштење је приказивање једног или више (чињеничних) стања ствари у форми изговарене или написане реченице путем одређених слова одн. знакова. Симптом је комплекс стања или дешавања што нам омогућавају да путем сагледавања повезаности закључимо шта је узрок некој појави. Израз је телесна или гласовна појава онога што на одређен начин доживљавају жива бића. Узимајући Шмицову диференцијацију у обзир, можемо рећи да се болест испољава пре свега кроз симптоме – црвенило у лицу је тако симптом повишене телесне температуре, а то може да буде последица одређене болести (нпр. туберкулозе). Али и друге две форме могу да буду присутне, када се неко разболи – начин како неко саопштава своје



Готфрид Вилхелм Лајбниц



Јохан Волфганг Гете

мисли може да нас наведе на сумњу да нешто није у реду с њиме, а телесни израз тог човека нам показује како он у том моменту реагује на свет око себе, како све то доживљава. Међутим, били би неопрезни ако бисмо наведене форме испољавања хтели једнозначно да подведемо под уобичајене категорије – наиме, са општење сматрали интерсубјективном, симптомом објективном, а израз објективно-субјективном (дуалном) формом. Посебно се ситуација компликује ако сматрамо да свака болест има свој карактер. Шмиц се противи семиотичкој симплификацији (у смислу да се неком знаку додели само једна функција) и указује на "целовито-интрадифузну значајност" сачињену од стања ствари, програма и проблема, што је подводи под појам *ситуације*.⁸ Иако филозофија тежи јасноћи својих појмова, тешко је на примеру болести у потпуности разграничити наведене форме испољавања, јер постоји могућност прелаза једне форме у другу или њихове суштинске спојености. Болест такође обилује дифузним квалитетима, она у суштини никад није прозирна, макар не она која се обично квалификује као тешко излечива. Као што је тешко објаснити зашто неки човек у одређеном тренутку оболи од такве болести, а још теже наћи начин да се она трајно излечи, исто тако разумевање њене телесне манифестије, те доживљаја субјекта што је прате, наилази на границе. Синестетика је овде пред правим изазовом – како прозрети оно непрозирно?

Можда овде од помоћи може да буде варијација једног од главних принципа антропологије експресивност позиционалности што их је формулисао Хелмут Плеснер. Експресивност се код њега подводи под "закон посредне непосредности".⁹ Ми бисмо овде аналогно томе могли да говоримо о *нейтранстаренсној* *таренснносити* оних телесних стања човека која препрезентују (или још јаче: симболизују) фрагилност његове егзистенције, а што се ипак до извесне мере могу разумети с обзиром на релевантност за њега. Према Плеснеру телесна експресија је дословно симболичка манифестија разних душевних стања и телесни израз је на тај начин транспарентан (за разлику од смеха и плача као специфичних експресивних форми где недостаје та транспарентност).¹⁰ У случајевима да потпадне под утицај



Сузан Сонтаг

афеката човеку прети губитак контроле над самим собом, што уједно значи да је угрожен његов персонални интегритет – али у телесном изразу потврђује се његово телесно-душевно јединство, његово тело достиче експресивну транспарентност. Да ли то онда важи и за израз болесног човека? Није спорно да овде имамо посла са нечим транспарентним – уосталом, медицинско дијагностички приступ то доказује (можемо измерити телесну температуру, описати промене на кожи, описати места на телу итд.). Али колико год могли да прозремо те спољне манифестије болести, да ли можемо да разумемо шта је њен смисао (ако изузмемо негативну интерпретацију према којој он лежи у угрожавању телесно-душевног јединства човека и поремећају његовог телесног осећања)? Шта симболички представља болест? Па управо оно што заступа аутор у овој књизи – тезу да је човек биће од трске, чак и кад му одузмемо квалитет мисаоности. Болест је симбол фрагилности људске егзистенције.

Потврду за ову тезу можемо наћи и у оном погледу на болест који се не задовољава објективним параметрима, него указује и на историчност искуства болести и на социјалну димензију њеног опажања. Америчка теоретичарка књижевности и есејисткиња Сузан Сонтаг [Susan Sontag] – и сама поучена искуством сопствене болести – написала је књигу под називом *Болест као метафора* (1978), а у њој, у складу с тим насловом, заступала став да је болест не само одређено објективно устано-

вљиво и субјективно опажљиво стање тела него и једна врста фигуре или метафоре. Своје проницљиве увиде у метафорички карактер болести она илуструје многобројним примерима из књижевности – где би се о искусству болести нешто на адекватнији (језички) начин могло научити него у његовом суптилном опису код великих писаца? Али она не прибегава мистификацији метафора којима се болест описује – како из перспективе објективних (медицинских) посматрања, тако и оних погођених њоме – већ тражи критичку дистанцу према употреби тих метафора. Она се фокусира на две, можемо слободно рећи, парадигматске болести: *туберкулозу* као нешто старију болест и *рак* као ону која је одмењује у прошлом веку. Ове две опаке болести нису случајно одабране – на основу разматрања њиховог описивања, па готово и кодирања, могу да се примете и разлике у социјалној перцепцији болести, како се болест различито тумачи с обзиром на временски контекст. Али остају и неке црте које једну од ових болести чине "подношљивијом", док другу у још већој мери "анатемишу". Занимљиво је да већ помињање једне од болести може да изазове синестетске ефekte, на пример страх од заразе, који је у потпуности неоснован, или људе оболеле од ње (подсвесно?) одбија од рођака, пријатеља и познаника, као да би се ови заразили том болешћу уколико би дошли у контакт с болесницима. "Самим именима ових болести придаје се магична моћ."¹¹ Кад се за једну особу каже да је оболела од те болести, као да је – синестетички говорећи – обузме атмосфера смрти. Сонтагова тај ирационални страх приказује на примеру стигматизације особа оболелих од рака. Зато се чак избегава помињање назива те болести као да доноси неку несрещу са собом – рељкт магијског мишљења што га налазимо и у модерном добу.

Дуго времена туберкулоза и рак сматрани су сличним болестима. Од времена кад је откривено да туберкулоза настаје услед бактеријске инфекције (то се десило крајем XIX века), променила се перцепција ових болести и приписују им се различити предикати – на крају и различите метафоре. Туберкулоза се интерпретира као болест која погађа један орган (плућа). Њени симптоми су: бледило које у једном тренутку почиње да се смењује с руменилом;

учестало кашљање болесника испрекидано фазама смиреног дисања после којих се настављају напади кашља; постепено мршављење; малаксалост; грозница. Као противтежа томе, претпостављало се да туберкулоза укључује периоде еуфорије, повећања апетита, па чак и јачање секусуалног прохтева. Али утисак може да вара: "[Ж]ивахност је резултат изнемогlostи, руменило образа није знак здравља, већ симптом грознице, а видно појачана виталност може значити да се приближава смрт."¹² Туберкулоза је "болест течности", она тело претвара у слуз, пљувачку и кrv. У временском погледу она брзо делује и на тај начин слаби организам. То је болест повезана са сиромаштвом и лошим животним условима. Сматрало се да болеснику може да помогне промена средине. Оно што ову болест чини "подношљивијом" јесте чињеница да онај ко пати од ње не триpi претерано јаке болове – чак и смрт од туберкулозе пролази мање-више безболно.

С друге стране, рак се далеко фаталније приказује. Ова болест није ограничена само на један орган. У њене симптоме спадају: константно бледило; рак је "болест раста" (тумор се даље развија); за разлику од својства туберкулозе да тело учини "провидним", симптоми рака се не виде, што отежава његово откривање. Он не подстиче апетит, умртвљује сваки прохтев, "десексуализује", сузбија виталност – болесник се "смањује" или "смежурава". Ткиво се претвара у тврду масу – то је физиолошки ефекат његовог дејства. Што се тиче временског развоја, "[р]ак има стадијуме, а не равномеран ход; он, на крају, стиже до последњег стадијума. Ова болест је спора, подмукла: прихваћени еуфемизам у читуљама је 'умро после дуге и тешке болести'.¹³ У социјалном погледу рак је болест која се јавља у имућним и економски развијеним земљама, што се може објаснити стресним начином живљења, погрешним начином исхране¹⁴ и индустријским загађењем. Промена средине не помаже болеснику од рака: "Битка се води унутар самог тела."¹⁵ Другим речима, од рака се не може никуд побећи. Напослетку, оно што посебно изазива страх од ове болести јесте да болесник временом триpi све јаче болове, а често ови постају несносни. "Туберкулозни сарктник представљен је као леп и продухован; човек који умире од рака

представљен је као биће лишено сваке могућности трансценденције и понижено страхом и агонијом."¹⁶

Ако разлике што их Сузан Сонтаг наводи између ове две фаталне болести, с једне стране туберкулозе, с друге канцера, прикажемо у светлу фигуре нетранспарентне транспарентности, онда се чини да је туберкулоза транспарентнија од рака, а овај у већој мери остаје непрозиран. Услед својих изражajних карактера туберкулоза је у извесном смислу естетизована, можда и зато што су је тако доживљавали песници оболели од ње. Сонтагова примећује: "Романтичари су на нов начин смрти приписали морални смисао: смрт од туберкулозе, која поништава тело, чини человека етеричнијим и свеснијим."¹⁷ Сасвим другачије од рака: "Рак је још неприхватљива и скандалозна тема за поезију, а чини се да је естетизација ове болести неприхватљива."¹⁸ Из синестетичке перспективе занимљиво је што се туберкулози приписују естетски квалитети, такође и због изгледа њоме погођеног болесника који у цеој својој мучи задржава (персонални) дигнитет, што лежи и у метафоричком повезивању ове болести с плућима као органом дисања (а ово се повезује с дахом (духом) и животом), због чега се он опажа и доживљава као особа. За разлику од тога, сходно дезинтеграцији тела што је доноси са собом, нападањем пре свега органа који према Сонтаговој изазивају "осећање стида" (желудац, дебело црево, панкреас, простата, тестиси, грлић материце и сл.), рак не оставља такав продуховљени утисак на нас; напротив, изазива у нама страх, одвратност и гађење (отуда стереотип о разности ове болести, иако томе ништа не одговара у стварности). "Болест плућа је, метафорички речено, болест душе. Рак, који се може појавити било где, болест је тела. Он не само што не открива никакву духовност већ показује да је тело само бедно тело."¹⁹ Ако је можда и мање транспарентан (или, штавише, нетранспарентан), тиме расте шанса да управо рак симболизује пропадљивост човековог тела, његову смртност и немогућност избављења од смрти (ако се већ сама смрт не сматра избављењем, као што је то случај у секуларизованом друштву). Тако се и у нетранспарентности рака потврђује транспарентност крхкости људског бивствовања – само што се њиме човек не потврђује као

особа (као код Плеснера: у ситуацијама губитка контроле над телом, кад једино смех и плач преостају као могућности сувисле реакције), већ је он потпуна негација живота и његовог смисла, ако га је овај уопште имао.

3. Херменеутичко-логички екскурс

У *Атмосфери смрти* укратко је скицирана некрологика, једна врста херменеутичко-логички инспирисаног разматрања употребе предиката 'жив' и 'мртв', с тим што се показало да између ових предиката и онога што они описују могу да се нађу и предикати који се приписују ентитетима код којих приписивање једнозначних предиката није могуће – постоје случајеви када за неког не можемо (барем не директно) да утврдимо да ли је жив или мртв, тако да је потребна посебна провера у виду изоштреног посматрања тела, провере животних функција тела путем додира или примене медицинских инструмената итд.²⁰ С друге стране, постоје случајеви особа за које кажемо да су "полуживе" или "полумртве", што је у духу херменеутичке логике интерпретирано тако да оне у нама стварају утисак као да се једва одржавају на животу. Тиме су се ти изрази могли довести у близину тзв. *модификујућих* предиката, како је ове у свом делу *Бивсјво и мишљење* (1937) одредио Јозеф Кениг, представник херменеутичке логике.²¹ Сада се можемо питати да ли постоји неки аналогон тим логичким истраживањима, када се бавимо карактеристиком болести. Да ли ће синестетика и овде препознати неке граничне случајеве што би је могли навести на преиспитивање категорија којима се служимо у свакодневном говору, па чак и у медицинском дискурсу?

Као прво, треба поћи од главног предикатског пара, бинарног схематизма на којем се заснива операција посматрања у медицини као засебном социјалном систему: *здрав/болесник*. Ком типу предиката припадају они? Када кажемо за некога да је здрав или болестан, углавном се држимо објективно проверљивих фактора: њих можемо да установимо мање или више разрађеним медицинским (дијагностичким) процедурама, нпр. мерењем телесне темпратуре и крвног притиска, ослушкива-

њем рада срца, провером крвне слике, ултра-звукним снимањем итд. Све то нам је познато из медицинске праксе – то је начин како лекари покушавају да стекну увид у здравствено стање (потенцијалног) пацијента. Уколико вредности одступају од "нормалних", могуће је приметити назнаке неког оболења или наставити са испитивањем док се не покаже да је посреди нека болест или не. Дакле, на овом трагу медицинских истраживања предикати 'здрав' и 'болестан' могу да се према Кениговој терминологији одреде као *дeтeрминишuћи* предикати. То значи да они објективно одређују носиоца тих предиката, у овом случају: пацијента.

Ствари се почињу компликовати тиме што у разматрање здравственог стања треба бити укључена и *иерeтичкa* *субјектa*. Не питају се само мерни инструменти, одн. њихова исправност и ефикасност – за дијагнозу је битно и како се дотични пацијент осећа, дакле, какав је његов субјективни доживљај. Наиме, могуће је да објективни показатељи не детектују постојање неке аномалије, а да се пациент (и даље) не осећа добро. Техника је изгледа у том случају заказала. Стога је и скепса у веродостојност техничких података оправдана, иако то не би требало да води у супротни екстрем – потпуно неповерење према техничким средствима за дијагностиковање болести и анти-сцијентистички став. Иако је телесно осећање још у мањој мери гаранција за одређивање правог карактера здравственог стања неког човека, оно ипак показује да се здравље (или болест) одражава и на начин његове самоперцепције. Још већи проблем је кад се човек осећа добро, а резултати истраживања показују да нешто није у реду с његовим организмом – његово осећање га у извесном смислу "вара". Оно проблематично код канцерогених болести је управо то што болесник уопште не примећује шта се дешава с његовим телом.²² У још већој мери ствари се компликују, уколико треба да се одреди врста и степен *психичко²³ оболења* – тек ту је тешко ослонити се на самоперцепцију потенцијално болесног субјекта. Оно што је отежавајуће у многим медицинским случајевима јесте то што се перспектива објективне дијагнозе и перспектива субјективне процене не дају ускладити. Проблем субјекта и објекта показује се у својој озбиљно-

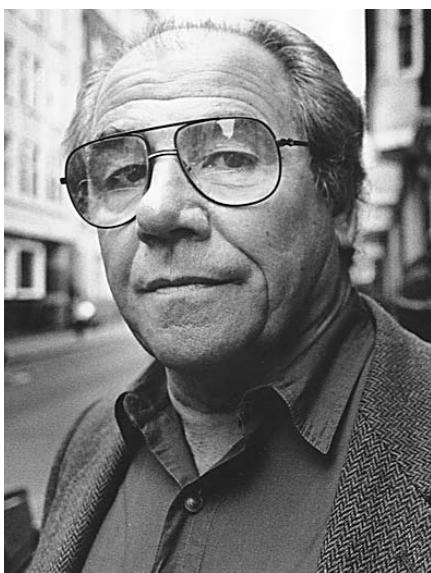
сти и изван филозофије – а није ли тај проблем посебно тамо озбиљан где се поставља питање живота и смрти?

Херменеутичка логика може имати интерес у проучавању употребе предиката 'здрав' и 'болестан' и из тог разлога што овде *субјективни утисак* може да одигра улогу онога што "квари игру" (или је тек покрете). Постоји израз 'осећати се добро/лоше', а он би се могао варирати у виду израза 'осећати се здрав/богат'. Њему пак на страни посматрача нечијег телесног стања или понашања дотичне особе могу да кореспондирају изрази 'Делује ми здрав' или 'Делује ми болестан' одн. 'Имам утисак да је здрав/болестан'. 'Бити болестан' и 'Деловати болестан' нису идентични предикати. Али не разликују се *радикално*, дакле као *предикати*, што захтева Кениг како би два предиката творила две врсте посебних кандидата, оне детерминишуће и модификујуће. Можда овде треба променити класу предмета којима се приписују ти предикати како би могло бити речи о модификујућим предикатима. Ако нпр. кажемо за једно друштво да делује здрав или болесно, онда може бити речи о модификујућем смислу предиката 'здрав' и 'болестан'. Иако и то може да се посматра у детерминистичком смислу – ако сâмо друштво посматрамо као неку врсту организма. (Уосталом, постоје организистичке концепције друштва.) Очигледно предикати 'здрав' и 'болестан' нису *чисти* модификујући предикати, чак ако се користе за означавање не-људских ентитета.

Па ипак у једном другом смислу ови предикати могу да буду од интереса за херменеутичку логику. Наиме, ако се користимо њиховом *диспозиционалном* варијантом. Тако имамо предикат 'болешљив' који нам служи за означавање телесног стања особе што нагиње к болести. Болешљив је онај човек који напротив има диспозицију да се разболи, што значи да је то мере осетљив да су већ минималне промене у његовој околини (температурне разлике и слично) довољне да се почне осећати лоше. Занимљиво је да се израз 'здрав' не може користити на овај начин – тешко је рећи за некога да има диспозицију да буде или остане здрав. И док има смисла рећи да је неко склонији оболењима, тиме да је у већој мери болешљив од других особа, тешко да се може рећи да је

неко "склонији здрављу" од других. Напросто, неко је или здрав или није. Дисјункција је овде меродавна. Не може се бити више или мање здрав – предикат 'здрав' нема смисла квантifikовати. Ако су здраве, особа X, особа Y и особа Z су у *иодeднакој мери* здраве. Можда у том смислу предикат 'здрав' има близкост с предикатом 'празан' чијом анализом се Кениг бави приликом разматрања израза 'деловати празно'.²³ У сваком случају, оно што завређује пажњу синестетике јесте да има смисла разликовати степене болести (усталом и у медицини се каже: *баш лаки* или *теже болесан*), док степеновање здравља нема смисла.

Али овим још нисмо завршили екскурс у херменеутичку логику, кад се бавимо предикатима 'здрав' и 'болестан'. Постоје, пак, и особе које нагињу к томе да сваки бол или болест преувеличују или да реагују и на најмању могућу иритацију, сматрајући да ће се одмах разболети (или да ће се њихова болест, од које већ болују, још више развити). Ако се уз такву диспозицију развије и потреба за сталном притужбом, па чак и нека врста самосажаљења, за такву особу можемо рећи да је *болећива*. Иако се овај израз може сматрати синонимом израза 'болешљив', ипак би између њих требало направити разлику. Не следимо овде де-конструктивистичку стратегију замене једног слова другим, како би се тиме направила суштинска разлика, али се исто тако не играмо речима, како би указали на варијабилност језичког израза за изражавање специфичне диференције. Херменеутички послушкијемо израз 'болећив' и већ из начина како он звучи стичемо утисак да је њиме нешто више изражено него изразом 'болешљив'. Дакле, имамо поверења у синестетички доживљај звука. Захваљујући њему разумемо предочену разлику. И док болешљива особа заиста бива погођена болешљивим реалним боловима, она која је болећива реагује бурније на сваки могући симптом болести или на налет бола. А тиме што себи умишља да је сваки бол потенцијално опасан и фаталан за њено здравље, она већ поприма црте хипохондра, дакле умишљеног болесника. Али ипак је не би требало поистоветити са овим, јер она *заиста* може да болује и да осећа *сиварне* болове – њена мотивација није да себе убеди у постојање неке јаче болести, него пре да у комуникацији с другима иза-



Жан Бодријар

зове неку врсту сажаљења, како би се осећала угодније и из пажње других црпила неку врсту самопоуздања у сврху ублажавања тегоба (макар на психичком нивоу).

Хипохондар је прича за себе. Као што је то и случај умишљене болести. Који предикат бисмо могли приписати хипохондричној особи? Да ли је она болесна, болешљива или ипак само болећива? Или нешто сасвим друго? Њено понашање може да се оквалификује помоћу два сасвим супротна предиката: 'реално болестан' и 'фiktивно болестан'. Могло би се чак рећи и: '*квази-болестан*'. Ово последње важи за особу која је себе убедила да болује од неке болести, иако она реално није оболела, али јој њен страх и њена сумња не дају мира и она себи умишља да је у случају неке нелагодности (а то могу бити и благи болови или неке телесне реакције) за то крива болест што по њеном убеђењу тек треба да се развије. Она може да реагује на реалне иритације – међутим, цео случај поприма драматичне размере, ако тих иритација нема или се оне погрешно тумаче. У таквом случају могуће је да дође до промене стања: особа која себе мучи сталним сумњама и фиксирањем на (не)реалне надражaje што их осећа на или у свом телу управо кроз ту врсту самомучења постаје болесна. Тако се данас хипохондрија сматра болешљу и постоји посебна врста терапије предвиђена за такве болеснике (она може да укључи и употребу одређених фармаколошких средстава). Зато је овај случај специфичан – иако неко себи само умишља да је боле-

стан, он заиста може да постане болестан, ако његово понашање има негативне последице по њега (не тако ретко и на његову околину).

Најзад, проблематичност ситуације достиже свој врхунац, ако се неко само *претвара* да је болест или је чак *симулира*. У другом контексту (оном одређења модуса опажања стварности у хипермодерном медијском друштву) Жан Бодријар [Jean Baudrillard] је на њему својствен провоктиван начин писао о разлици између та два случаја: "Скривати и претварати се да немамо оно што имамо. Симулирати и претварати се да имамо оно што немамо."²⁴ Онај које се претвара да је болестан, само маскира своје понашање. Симулант може у себи да изазове симптоме неке болести. "Симулација ... поставља питање разлике између 'истинитог' и 'лажног', 'стварног' и 'имагинарног'. Је ли симулант болестан или није, будући да производи 'праве' симптоме? С њим се не може објективно поступати ни као с болесним, ни као са здравим човеком."²⁵ Ако се симптоми могу произвести, онда свака болест може деловати као симулирана што је велики проблем за медицинске стручњаке. Стога Бодријар закључује: "Психосоматика се развија на сумњив начин, на самим границама принципа болести."²⁶ Ако нам овде не помаже медицина, да ли нам даље може помоћи филозофија, с обзиром да је она задужена за разликовање истинитог и лажног? Или ће нас она још више збуњити?

4. *Morbus philosophicus*

Одакле интерес филозофа да се бави болешћу? Свакако да је он дисциплинарно мотивисан – у појединачним филозофским дисциплинама као што су филозофска антропологија, филозофска психологија или филозофија природе тематизује се разлика између здравог и болесног стања, физичке и психичке болести, научног описа болести и филозофског разумевања њене појаве. Данас је свакако биоетика преузела примат у дискусији филозофског проблема болести, али га је она посебно сузила на социјална и техничка питања (питања као што су ова: Како се у медицинском дискурсу дефинише појам болести? Како етички исправно третирати тешко излечиве болеснике или оне болеснике који нису више у стању да самостално одлучују о себи? На који начин у меди-

цинским установама треба да буде регулисан однос према болесницима? Шта су алтернативе употреби медикамената? итд.). Тај тренд може да се протумачи отклоном актуелног (академског) филозофског мишљења од метафизичких питања, фаворизовањем функционалних питања у односу на она есенцијална и егзистенцијална, методолошким приматом анализе језика у односу на метод (само)посматрања и у академским круговима форсираним трендом "интердисциплинарности", чиме све више појмови, методи и примери из других наука добијају на значају (из разумљивих разлога овде се онда даје предност медицинским наукама). Уколико жели да спречи опасност од маргинализације, филозофски дискурс мора да се прилагоди потребама времена и да нађе пријеључак на политичке, економске и друштвено прихватљиве дебате, а на тај начин може да рачуна са извесном пажњом и интересом у јавности.

Најбољи пример за то је актуелна дискусија о пандемији изазваној појавом корона вируса која је у рекордан року постала омиљена тема научно-истраживачких пројекта, научних скупова, монографија, зборника, темата у часописима и чланака, дискусија у медијима и на интернету. Чини се као да се чланови академске заједнице натичу у томе чији глас ће наћи већи одјек у јавности, а да се мање труде око тога да кажу нешто паметно о новонасталој ситуацији. Занима ме шта ће од тих квази-интелектуалних коментара и дијагноза остати кад прође пандемија. Бојим се да ће с корона вирусом нестати и овај вештачки интерес и симулирана брига око ствари човечанства, а да ће се људи више сећати на недаће што их је овај вирус проузроковао, него на неплодне дебате и инстант публикације на ту тему. Наравно, све док се не појави неки нови вирус, можда још опаснији и интригантнији од овог данашњег.

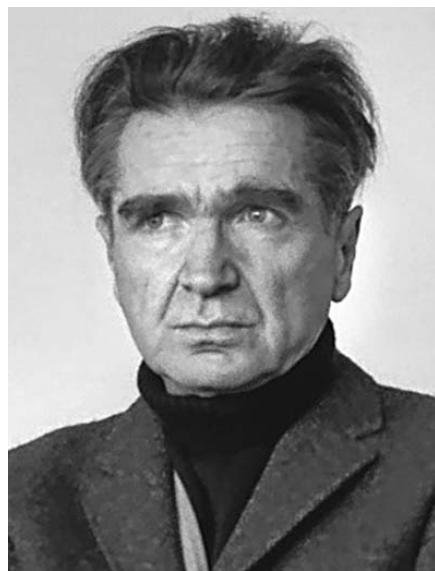
Но, без обзира на такво стање ствари, нема разлога за резигнацију. Филозофија је одувек део своје инспирације препела из егзистенцијално релевантних граничних ситуација, а пошто је управо болест једна од њих, ова ће даље остати инспирација за промишљање људске егзистенције, посебно њене фрагилности. Уосталом, Нова феноменологија, на коју се аутор често позива у својим синестетичким списима, управо раз-

мишља даље на том трагу, посебно што јој је стало до тога да укаже на важност самоискушавања човека у ситуацијама свакодневног живота,²⁷ а у овим важну улогу игра начин како се он (тесносно) осећа. Утолико би добар повод за бављењем болешћу за филозофског мислиоца требало да лежи у сопственој биографији, јер свакако је током свог досадашњег живота био болестан, а немогуће је да га болест није нагнала на постављање питања о смислу или бесмислу (тесносне) егзистенције и њене (пре)осетљивости, чак и ако се није у ужем смислу бавио том темом. Пожедини примери из историје филозофије показују у којој мери сопствена болест може чак да буде подстrek за промишљање филозофских питања, мада исто тако идиосинкратична црта нечије личности може да појача наведени интерес (проучавање болести). Болест нагони на филозофско промишљање сопствене егзистенције, а филозофско мишљење може до те мере да се фиксира на сопствено здравствено стање да увиди у природу болести имају изразито лични печат.

Тако је већ Монтен [Michel Eyquem de Montaigne] у својим есејима *самоосматрање* учинио начином промишљања кључних аспеката људске егзистенције, а есеј постао препознатљива литерарна форма за долажење до сазнања путем рефлексије субјективних утисака. Што се тиче промишљања сопственог телесног стања, па чак и свог изгледа, истакао се један мислилац који је слично као и Монтен – највеће заслуге стекао у промоцији новог литерарног жанра што је оставио трага у филозофији. Реч је о гетингенском учењаку, професору експерименталне физике и математике, филозофу, писцу и творцу *афоризма* – Георгу Кристофу Лихтенбергу [Georg Christoph Lichtenberg]. Лихтенберг је патио од различитих болести као последице искривљења кичме, али је – независно од тога – развио хипохондарске навике, па је чак и из ових могао нешто да сазна о себи, а нешто од тих увида има и универзалну вредност. Захваљујући свом (само)ироничном приступу сопственим болькама, он у својим афоризмима не заговара доктормски тон и не подучава читаоце, већ их конфронтира са ситуацијама и мислима које су и њима самима познате, али често делују тако баналне и недостојне филозофског промишљања да измичу пажњу.

А управо оне могу да буду повод за преиспитивање филозофског хабитуса који делује тако као да му није стало до хаоса свакодневице и уместо тога тежи свету идеја и ванвременским сазнањима. Лихтенберг је био убеђен да се осећај здравља стиче кроз болест, што не звучи толико парадоксално, колико реалистично, с обзиром на своју хипохондарску настројеност. Лихтенберг наводи хипохондију као главни предмет својих студија, а ову карактерише на следећи начин: "Моја хипохондија је у ствари умешност да се из сваког животног догађаја, како год се он звао, исише највећа могућа количина отрова за сопствену употребу."²⁸ (Не може се превидети њему својствен хумор, уједно помешан са самоиронијом.) Болести не утичу на његов дух, напротив, његов дух тек производи болести: "Моје тело је онај део света што га моје мисли могу изменити. Чак и умишљене болести могу да буду стварне. У осталом делу света моје хипотезе не могу да поремете поредак ствари."²⁹ Здравље (п)остаје недостигнут идеал: "Када бих само могао да донесем праву одлуку да будем здрав! валере ауде уместо сапере ауде."³⁰ *Имај храброст да будеш здрав!* – тако гласи императив једног хипохондра. Другим речима, не лежи смисао живота само у стицању знања и мудrosti. У томе је имплицитно садржана самокритика филозофије.

Знатно екстремнији пример скепсе према филозофији која се оглушила о болесно тело налазимо у савременој филозофији, код пессимистичног, па чак и циничног настављача афористичке традиције, румунског филозофа Емила Сиорана [Emil M. Cioran]. Мучен разноразним (реалним) болестима, међу којима предњачи реуматизам, склон инсомнији, опседнут смрћу, без икаквих илузија о смислу живота, овај особењак је рано искусио шта значи да је човек "биће од трске". Бол и болест уздигао је до камена кушње праве филозофије – само она која своја сазнања први из поремећености здравственог стања заслужује респект. Свега са двадесет година он – како то каже у једном писму – даје сведочанство о својој патичкој "зрелости": "У мом узрасту мало њих зна шта значи болест и бол. Можда из тог разлога ја разумем неке ствари боље од других. Патња те вечито сучава са животом, извлачи те из спонтаног и ирационалног, сводећи



Емил Сиоран

те на биће по самој дефиницији контемплативно.³¹ Тако патња по њему (и за њега) постаје *principium individuationis*. Зато он замера филозофији да остаје ускраћена за многе увиде уколико у болу, болести и патњи не препозна непресушни извор инспирације, мада увек и неминовне резигнације. Међутим, своје неповерење изражавао је и према представницима медицинске струке, а често је према својим лекарима који су га лечили осећао дубок презир. На приговор зашто није дигао руку на себе, када већ толико пати од разних недаћа и мрџварења сопствене психе – што се увек може искористити као јефтин реторички трик – умео је да иронично одговори: "Болесници су веома заузети људи: исувише их заокупља њихова патња да би уопште имали времена да се убију."³² Пред крај свог немирног живота Сиоран почиње и психички да се губи, тако да своје задње дане више не доживљава са свешћу о сопственом крају – иронија судбине је што неко ко се током целог живота опсесивно бавио смрћу није дочекао тренутак да јој дословно "погледа у очи". То је према њему и била главна људска болест: немогућност да се избегне смрт. "Носталгија нерођења и 'невоља' бити рођен, као и оптужба да је свет производ једног 'злог демијурга' долазе, у Сиорановом случају, од те болести којој нема лека: од смртности људског бића, од неподношљивог 'предосећања смрти'. То је прави 'скандал', што Сиорана увек тера на плач."³³ У синестетици се једноставно каже: захватила га је *аитмосфера смрћи*.

Филозофија је рано свог противника пронашла у здравом људском разуму. Од Талеса до Хегела развила се реакција против те инстанце – па неки иду тако далеко да саму филозофију поимају као реакцију на здраворазумско становиште. Истина, у одређеним фазама историје филозофије постоји и противреакција, покушај рехабилитације становишта здравог разума, рецимо у британском емпиризму или појединим естетичким концепцијама (важност онога што се зове *sensus communis*); затим је у савременој аналитичкој филозофији *common sense* уважен као легитимна инстанца, штавише, и норма која треба да се устали у филозофији уместо конструкција трансценденталног и спекулативног ума. Немачки филозоф јеврејског порекла Карл Розенцвајг [Karl Rosenzweig] чак је написао *Књижу о здравом и болесном људском разуму* (1921) чија структура је тако написана као да се у њему даје дијагноза болести, те спроводи терапија и рехабилитација пацијента.³⁴ Па ипак, филозофија се не одупира таквом етикетирању као што је "апстрактно" и "непрактично" мишљење, у извесном смислу неупотребљиво за "кућну употребу", већ прихвата своју опозицију наспрам здраворазумског става. Она се готово од својих почетака сматра реакцијом на став *здраво за болово* којем се често приклапају људи у свакодневном животу, па чак и они који се баве наукама или неком врстом филозофије (више емпириски и прагматички оријентисани мислиоци). Зато одувек постоји опасност да се филозофија сматра нездравим начином мишљења којем се препоручују разне стратегије "уразумљења" и "приземљења". Остаје да се види која оријентација ће најзад да превлада у филозофији – да ли ће се одржати спекулативно-појмовна критика једностраности "комонсنسизма" или ће се већина ипак приклонити здраворазумској терапији од "дечијих болести" којима је и даље склон добар део филозофске заједнице. А можда се покаже и да је та врста расцепљености унутар (историје) филозофије, подеља на идеалисте и реалисте, заговорнике апстрактног и конкретног мишљења, и које год друге опозиције навели, највећа *бољка* филозофије, нека врста *схизофреније ума*. Можда против тога може да помогне само терапија путем *интегративног и колидарног* мишљења.

*

БЕЛЕШКЕ:

- ¹ Viktor von Weizsäcker, "Von den seelischen Ursachen der Krankheit", у: Viktor von Weizsäcker, *Warum wird man krank? Ein Lesebuch*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2008, стр. 228–251, овде: стр. 244.
- ² Исто, стр. 245. (Два идентична израза 'Seite' у цитату, уместо 'страна', превео сам као 'лице' и 'наличје', како бих у још већој мери указао на поларни карактер утиснут у сваку болест – чак и она што се брзо излечи, оставља траг неизлечивости што ће једном наступити.)
- ³ Исто, стр. 251.
- ⁴ Инспирација за Клагеса био је романтичарски филозоф природе, лекар и сликар Карл Густав Карус који је између остalog написао дело *Симболика људског облика* (прво издање 1853), неку врсту приручника из *физиогномике*. Упор. Carl Gustav Carus, *Symbolik der menschlichen Gestalt. Ein Handbuch zur Menschenkenntniß*, Zweite, vielfach vermehrte Auflage, F. A. Brockhaus, Leipzig 1858. – Наслов Карусовог дела инспираше је и аутора приликом именовања овог поглавља – 'симболика' може да се двојако разуме: као *символ за нешто* (символички карактер нечега) и као *врстна учења* која се бави симболичким аспектима ствари, процеса и ситуација (у овом случају: стања болести).
- ⁵ У том ширем смислу Шмиц карактер одређује на следећи начин: "[Т]ако свака опажена ствар има свој типични или индивидуални карактер који може да траје, док се њен изглед може изменити до непрепознатљивости, нпр. када нека птица пролети или када се стушти нека локомотива. Карактер ствари јесте многозначни утисак захваљујући значењском обзорју или позадини што бива образована од стања ствари, програма [= жеља и намера у Шмицовој терминологији – напомена аутора, Д. С.] и проблема." (Hermann Schmitz, *Höhlengänge. Über die gegenwärtige Aufgabe der Philosophie*, Akademie Verlag, Berlin 1997, стр. 119).
- ⁶ "Man suche nur nichts hinter den Phänomenen: sie selbst sind die Lehre." (Johann Wolfgang von Goethe, *Maximen und Reflexionen*, dtv, C. H. Beck, München 2006, стр. 93).
- ⁷ Упор. Hermann Schmitz, "Hermeneutik leiblicher Expressivität", у: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 53, Heft 3 (2005), стр. 339–347.
- ⁸ Упор. исто, стр. 341.
- ⁹ Упор. о том закону Helmuth Plessner, "Der Mensch als Lebewesen", стр. 31–55.
- ¹⁰ Упор. о тој разлици у његовој класичној студији *Смех и лач* (1941): Helmuth Plessner, *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens*, стр. 225–229, 273–277.
- ¹¹ Сузан Сонтаг, "Болест као метафора", у: Сузан Сонтаг, *Болесност као метафора*, Рад, Београд 1983, стр. 13–84, овде: стр. 17.
- ¹² Исто, стр. 23.
- ¹³ Исто, стр. 24.
- ¹⁴ Лаконски коментар ауторке у том контексту: "Лечење туберкулозе везано је за повећање апетита, лечење рака смањује апетит. Неухрањени се, авај, узлудно хране. Преухрањени не могу да једу." (Исто, стр. 24 и сл.)
- ¹⁵ Исто, стр. 25.
- ¹⁶ Исто, стр. 26.
- ¹⁷ Исто, стр. 28.
- ¹⁸ Исто.
- ¹⁹ Исто, стр. 27.
- ²⁰ Упор. о овој врсти логичког истраживања Дамир Смиљанић, *Атмосфера смрти*, стр. 33–58.
- ²¹ Упор. о разлици између детерминишних и модификујућих предиката код Кенига Josef König, *Sein und Denken. Studien im Grenzgebiet von Logik, Ontologie und Sprachphilosophie*, 2., unveränderte Auflage, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1969, стр. 1–5 (§ 1).
- ²² И Сузан Сонтаг указује на то: "[Главни симптоми рака су невидљиви – све до последњег стадијума, кад је све касно." (Сузан Сонтаг, "Болест као метафора", стр. 22.)
- ²³ Ако кажемо да нам нека улица, нека кућа или соба делује празно, онда је у сваком од тих запажања карактер празног дат на исти начин, без обзира на величину места које у нама оставља утисак празнине. Упор. Josef König, *Sein und Denken*, стр. 27 (фуснота 2).
- ²⁴ Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, Светови, Нови Сад 1991, стр. 7.
- ²⁵ Исто. (Овоме би се могло додати: ни као са умишљеним болесником.)
- ²⁶ На истом месту.
- ²⁷ Шмиц то готово програмски изражава на следећи начин: "Филозофија је са-моосвешћивање човековој налажења себе у његовом окружењу." (Херман Шмиц, *Крајки увод у Нову феноменологију*, Академска књига, Нови Сад 2018, стр. 12.)
- ²⁸ Georg Christoph Lichtenberg, *Pfennigs-Wahrheiten. Ein Lichtenberg-Brevier*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1992, стр. 18.
- ²⁹ Исто, стр. 19.
- ³⁰ Исто, стр. 18.
- ³¹ Упор. Марта Петреу, *О болесностима филозофа*. Сиоран, КОВ, Вршац 2008, стр. 9 (такође и стр. 12).
- ³² Цитирано према истом делу, стр. 68.
- ³³ Исто, стр. 83.
- ³⁴ Karl Rosenzweig, *Das Büchlein vom gesunden und kranken Menschenverstand*, Jüdischer Verlag, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2018. У тој књизи присталица спекулативног појмовног и системског мишљења разматра се као парализовани болесник којем је потребна терапија помоћу "новог мишљења". Занимљиво је да је неколико месеци пошто је написао ово дело сâm Розенцвајг оболео од парализе, што је код њега водило до губитка способности говора и кретања.

ПО СПИРИДОНОВИМ МАПАМА

у рашким земљама немате на вољу
или сте у колу са поганцем девцем мулцем
или се поврати пилатој души
јер време је близу

или са неподобом зачеди
или ко те пита плати и стубе и чавле
или тер пут бестрва

откако наопако коло окренуо
научава свако зло мери се на кончини
лише преобилног нико није претплаћен
на реч нико

догмате могу да шарају шта хоће
али секта свиђа своју и mrкуће

ова писмена предаја сведочи
како је наш случај посебан
окајано слушче морало би
здушније деловати

не данећи дана
рашким земљама хули
од жиче и краљева и наниже
сутоком маједонским до солуне
до хадријанове капије
до царице градова
тер уопреко
од скадра
до задра

нека и читач сриче
само да не побегне из прве приче
чим се намоли

инокосан
немам кад да сваку ствар увијем
склоним преместим брзо пишем
сваки час може
закуцати

СТРАШИЛО КАО ЈА

кроз измагицу
усјајено дугме лети
таласа се црна крпа

укруг врана извиђа сцену иза тополе
страшилу куконоси се уноси
измиче корак два три опет се
суноврађује на крпу
о ти који си да си

неће заборавити ни знак угриза
пре него се сајлица скружала
око папака

испод стабла
моја незнатност
о мртвима беседибоса

нисам ни погледао упремасе
что већ звекнула мотика

о одакле си да си
посмукни грани
истегни врат
намакни
узу

НЕРАДИ РЕДОВИ

шта страшило изводи
омастио колац и
с краја на крај
развукао крпу
поред пута

није свако словесо рогато
али не прилазе му

у помрчини свака бит
изгуби битку

облачећи гореописану прилику
у перипатетичном заносу саветовали
нешто шаптали онда прешли мостину и
унатрашке путем званим смрт калдром
посутом сламом да се не чује шкрипа точка
одвезли према граду месту вечне таме
центру где приступају
да продају душу

трибини тираније мњења чвору где сваку реч
завежу граду тамници коју сволтао први убица

приграђем
пада прљава киша пеге растопљене
остао само димњак зла (ђаво украо и
потоњу причу и ујурио

иако подређене истој гравитацији
истом чистом путу
на торњу
обе казаљке
круже истим темпом

уз пут попут саобраћајних знакова
по бандерама са заставама страшила
са протезама до страшила са штакама
до страшила са релејима страшила са
антенама гутају саму стварност тако
лепо узбуђена олако се орално
изражавају или то није све

у немању недомисливог
прохуји лудичко
страшило модел
са чупинама
са реповима
са длакама

Овен Фланаган

Деструктивне емоције

Увод

Тема овог рада су деструктивне емоције, или још боље, деструктивна стања ума која у својој бити садрже јаку емоционалну компоненту. Велики проблем који ме занима јесте питање да ли и, ако је тако, како или под којим околностима, наше емоције могу бити деструктивне, односно, у одређеном смислу, штетне по онога који искуси емоцију или по друге на које су усмерене или на којима су изражене – аутодеструктивне или штетне по друге. Било да се емоција сматра деструктивном, или у ком степену се може сматрати деструктивном зависи, у одређеној мери, од одређених емпиријских информација широког опсега као што су: да ли је емоција биолошка адаптација, како је обично осећамо, које су њене нормалне психобиолошке и бихејвиоралне особине, које су њене природне и оригиналне, као и тренутне интраперсоналне и интерперсоналне функције итд.

Али то да ли је емоција деструктивна – па чак и основна, природна и оригинална емоција – такође зависи, вероватно понајвише, и од нормативне слике коју имамо о особи, о добром животу, слике која доводи до напретка човека. Ми смо културна створења и готово све емоције, чак и оне које су одлични кандидати за оригиналност и природност, као и додатне адаптације, сада су проширене особине; односно, активирају се у ситуацијама које се умногоме разликују од ситуација којима су извorno биле намењене како би обавиле посао побољшања шанси за опстанак. Једно је плашити се крволовичне животиње или бити љут на странца који нас физички угрожава. Потпуно је друга ствар бити уплашен што нећемо добити повишицу – ако претпоставимо да нам је рата кредита превисока – и бити љут на декана што не мисли о томе или не мари за то. Осим тога, а у вези с тим, оно што доводи до биолошке издржљивости, спремности за опстанак и оно што доводи до напретка јесу две потпуно различите ствари. Па ипак, ако имамо среће – а мислим да донекле имамо – мајка природа нам је можда дала емоције које се суштински не противе моралу, а нису у супротности ни са напредовањем.

Деструктивна емоција може имати позитивну или негативну валентност. Емоције попут гнева и страха имају негативну субјективну валентност. Љубав, с друге стране, обично има позитивну валентност. Стање маније свакако је деструктивно, у готово сваком погледу. Ако је то тачно, онда одређене емоције могу да изазивају добар осећај или да буду штетне или да макар буду у натежнутом односу са моралношћу. Неки сматрају да је чак и љубав, а поготово романтична љубав, деструктивна бар у одређеном погледу. И у источњачкој и у западњачкој теорији морала постоје контролерзе у погледу тога да ли се љубав спречава пристрасност. Није сасвим нелогично тражити да романтична љубав, љубав према сопственој деци или посебна љубав према пријатељима, и поред тога што су добре, могу бити у супротности са етичком непристрасношћу или универзалним саосећањем.

У овом раду нарочито ме интересује оно што ћу назвати "моралним емоцијама", нарочито оно што П. Ф.



Овен Фланаган

Стросон назива "реактивним ставовима" у познатом раду из 1962. године под називом "Слобода и озлојећеност". То је један од разлога за покретање ове теме. Стросон тврди да су реактивни ставови "оригинални и природни" на начин на који је индуктивно резоновање нешто чега се никада не бисмо могли одрећи. Срећом, реактивни ставови – ако су изражени на одговарајући начин – јесу добри. То су ставови којима изражавамо општу хуманост, признајемо друге као особе и признајемо им позитивне и негативне изразе који потичу од тога што их видимо као моралне агенте и таквим их и сматрамо.

У оквиру тибетанског будизма, пак, емоције, а нарочито бес – али такође и бројне друге емоције – сматрају се лошим, односно нечим што треба да напустимо. На западу сматрамо да "оно што се мора, подразумева и да се може". Његова светост, 14. Далај Лама, казао ми је да се исто то сматра и на истоку. Стога веровање да гнев треба елиминисати није залудан и немогућ идеал у оквиру тибетанског будизма. Сматра се могућим. И заиста, верује се да је то реалистичан циљ који су многи поштоваоци будизма постигли или су на путу да га постигну.

Чини се да постоји одређена асиметрија између индуктивног размишљања и осећања и изражавања реактивних ставова: нико не би саветовао, чак и кад би било могуће – као што није – да се престане са индуктивним размишљањем. Али неки тибетански будисти, примера ради, сматрају да је могуће и саветује се да се превазиђе, па чак и елиминише оно што је "оригинално и природно" у случају емоција. Ако је то могуће, "превазилажење генотипа", ако бисмо га тако назвали, само по себи је занимљиво. На Западу, бар према мојим сазнањима, изузев медицинских, нема поступака за потпуно превазилажење генотипа. Имамо поступке, као што имамо и за индукцију, за мењање, модификовање и прилагођавање емоција, реактивних ставова – како бисмо емоције учили "погоднијим". А у такве се праксе упуштамо у складу са неком замисли о томе шта је добро, а шта лоше, конструктивно и деструктивно. Па ипак, тибетански будисти теже елиминацији, бар код неких емоција, у складу са њиховом замисли о добру. Говорићу о неким стварима које су релевантне када је реч о питању да ли сматрамо могућим и пожељним са тачке гледишта за-

падњачке моралне филозофије. Надам се да ће моје бешке довести до стварања нових замисли о томе да ли је, и у којем степену, тибетански будизам у праву – односно, да ли бисмо – кад бисмо само знали како – сматрали да је боље ићи корак даље ка емоционалној елиминацији. Сматрам – односно, знам – да већина нас ову идеју сматра неукусном. Било би добро размислiti зашто је то тако. Последњег од наведеног нећу се много дотицати у овом раду, односно, нећу дати дијагнозу зашто се пут емоционалне елиминације на Западу сматра неприкладним. Али надам се да ће читаоци кренути да размишљају у овом правцу.

Реактивни ставови

Реактивни ставови сastoјe сe од низа људских одговора који обухватају огорчење, озлојеђеност, захвалност, одобравање, крвицу, стид, понос, осећање повређености, осећања привржености и љубави, као и опроштај. Стросоново интересовање за реактивне ставове потиче од чињенице да су реактивни ставови централно укључени у моралност, изражавање хуманости, а често су и потцењени на различите начине од стране тзв. "интелектуалних" моралних теорија.

Стросон тврди (1) да су реактивни ставови део нормалног и оригиналног конативног репертоара чланова врсте *homo sapiens*; (2) да реактивни ставови изражавају нормалне људске реакције на радње, особине, диспозиције или на целу особу; (3) да нормално изражавање реактивних емоција обухвата међуљудске односе у којима се изражавају благонаклоност или неблагонаклоност или, барем, када су они у питању.

Последња тачка може да делује као да се реактивни ставови не-променљиво односе на друге. А то није тачно. Можемо да искусимо и усмеримо реактивне ставове, а заиста често и јесте тако, ка нама самима. Реактивни ставови сe стога понекад, а могуће и често, односе на себе. Реактивни став – понос, крвица, срам, осећање недобијања заслуга или осећање обавезе – може сe искusити у првом лицу због директних друштвених повратних информација, нпр. изражавањем огорчења или одobreња од стране друге особе. Може сe чак и примењивати на себе, док особа само размишља о некој радњи или се осећа расположено да дела на одређени начин, а да не мора заправо (сада или било када) да ту радњу спроведе.

Дакле, реактивни ставови сe односе на себе, као и на друге. Такође сe доживљавају и изражавају индиректно, односно, у име других. Индиректно изражавање реактивних ставова дешава сe чак и у случајевима када не постоји стварно неминовно добра или лоша воља усмерена на нас као појединце. Колико сe широко простире наше индиректно изражавање реактивних ставова варијабилна је ствар, и вероватно у великој мери зависи од моралног образовања и културе. Оно што знамо јесте да сe могуширити или продужити веома широко у простору и

времену. Савремени човек, сa знањем о људској историји или једноставно кроз изложеност телевизијским новостима, осећа индиректно огорчење према злонамерним чиновима особа које су одавно мртве или сe упуштају у свирепе радње широм света и које ни у ком случају не представљају никакву разумну претњу по њега, његове вољене или сународнике.

Стросон овде не каже експлицитно да реактивни ставови долазе сa нашом природом, или још боље, не говори експлицитно да су производ наше еволуције као одређене врсте животиње. Свакако не би било нефтер припинати му такво гледиште. Стросон наглашава да су ови ставови природни, да сe појављују у неком облику у свим културама и да њихова свеприсутност има везе сa природом нас као друштвених бића.

Еволуција реактивних ставова

Један разлог за мишљење да би Стросон одобрио размишљање о реактивним ставовима као производима еволуције јесте тај што у откривајућој фусноти упоређује реактивне ставове сa индукцијом.

Стросон каже следеће: "Упоредите питање оправдавања индукције. Човекова посвећеност индуктивном формирању уверења је оригинална, природна и нерационална (не ирационална), и ни на који начин није нешто што бирамо или што бисмо могли да напустимо." Колико ја схватам, идеја је да сe сугерише да оно што важи за индукцију такође важи и за реактивне ставове – они су "оригинални, природни, нерационални (не ирационални) ... [и нису нешто што бисмо икада] могли да напустимо."

Сад, иако сам на почетку навео да на западу немамо поступке за елиминисање емоција, имамо теорије о рационалности емоција и имамо виђења о изменама и модификованају одређених емоција разумом. Једна врста интелектуалности, нарочито заступљена код компатибилиста о слободној вољи и консеквенцијалиста о моралности, препоручује истицање онога што Стросон назива "објективним ставом". Основна идеја је когнитивно продирање у природну и оригиналну конативну економију и третман благонаклоности или неблагонаклоности на начин који није превише личан; и заиста колико год је могуће уопште не узима те ствари лично. Разлог је једноставан: особа која ти учини добро или лоше није могла учинити никако другачије. Сa рационалне тачке гледишта, једина сврха коју треба разумети из исказивања позитивних или негативних реактивних ставова тиче сe управљање понашањем других у будућности. Исто тако, прво лично жаљење, а затим покајање ирационални су ако је особа дала све од себе, или алтернативно јој је у реду, до одређене мере, да сe држи правог пута и даље.

Тако да ипак на Западу имамо гледиште које сматра да су одређене емоције ирационалне, и у тој мери неподнестре. Али колико ја знам, нико ко је предложио заузимање



мање "објективног става" није сматрао да ћемо заиста то успети да урадимо. У сваком случају, ако узмемо Стросонову идеју да су реактивни ставови "оригинални и природни" као концепсију веродостојне идеје која је еволуирала до изражавања реактивних ставова у релевантним или одговарајућим интерперсоналним или интраперсоналним ситуацијама, онда се јавља неколико питања:

1. Да ли су реактивни ставови настали као адаптације?
2. Ако јесу, да ли су и даље адаптивни?
3. Колико се ти ставови могу модификовати?
4. Ако се могу модификовати, да ли постоји неки разлог да се ради на модификовању, измени или на неки други начин прилагођавању тога како, када и под којим околностима можемо да искусимо или исказјемо реактивне ставове?

Последња два питања нарочито су важна уколико су деструктивне емоције у средишту ствари. Разлог томе је то што ако је особина деструктивна, имамо разлог да желимо да је елиминишемо, променимо или модификујемо уколико је то могуће. Али у фусноти у којој Стросон упоређује реактивне ставове са индуктивним информацијама – обрадом, која је оригинална и природна, позива на паузирање по питању тога колико се реактивни ставови могу модификовати. Подсећам да прво додаје да индукција (исто важи и за реактивне ставове) "ни на који начин није нешто што одаберемо или што можемо да најустимо" (мој курсив); и друго, одмах када каже ово – али овде мисли само на индукцију: "Иако, рационално кришковање и одбијање могу да оилемене спандарде и њихову примену, да обезбеде 'правило за процену узрока и последице'."

Ови коментари можда нас могу забринути када је реч о могућности модификовања или о степену модификовања реактивних ставова, а нарочито по питању изгледа за "превазилажење" емоција у јаком смислу, нарочито емоција које су природне и оригиналне. Разматрање ове забринутости кључно је за сврхе овог рада пошто се на западу обично претпоставља да разум (основна идеја сеже чак до Платона) може, до одређене мере, да влада експлицитним, деструктивним или неукроћеним емоцијама. А на истоку постоје успостављени разлози и поступци према којима се ради на модификовању, изменама, елиминисању или чак и настављању са доживљавањем негативних или деструктивних емоција, али и на томе да престанемо да се идентификујемо са њима.

Шта је адаптација

Недавно су се на улицама појавили забавни спорови, или бар на страницама познатог Њујоршког часописа (*The New York Review of Books*) – једном од омиљених сајтова савремених интелектуалаца за учествовање у омиљеној верзији уличних туча или кафанских кавги – о проблемима адаптације и питања колико особа треба да буде посвећена програму адапционизма. Стивен Цеј Голд оптужио је Данијела Денета да је "ултрадарвинистички фундаменталиста", због сагрешења или злочина "панадаптационизма". Панадаптациониста, кога другде Голд и Левонтин називају "панглосијаном", наводно сматра да мајка природа производи све адаптације и само њих. Односно, мајка природа производи све особине, и само њих, које доприносе инклузивном генетском благо-

стању, пошто се генетско благостање, раније називано препродуктивном успешношћу, сада схвата у оквиру савремене популационе генетике. Повезани грех, злочин или прекршај који обично почини ултрадарвинистички фундаменталиста јесте да помисли да су све особине које су се развиле путем еволутивних процеса оптималне. Сличан одговор на оптимистично размишљање јесте исхицање да се Мајка природа петља у прављење већ постојећих креација које ограничавају оно што нове особине могу да направе.

Карен Неандер, филозоф биологије, проширује Голдов пример и каже: Пандин "палац" је изабран за скидanje листова бамбуза и то је стога његова телеономска функција. Али из тога не следи да панда има најбољу гулиницу за листове бамбуза која постоји или да је природна селекција довела до адаптивног исхода у овом случају нема било каква ограничења. Баш супротно (Голд 1980). Иако пандин палац има јасну телеономску функцију, то је одлична илустрација чињенице да се природна селекција петља и задовољавајуће са инжењерске тачке гледишта, али нису нужно оптималне. Штавише, а насупрот ултрадарвинистичком фундаментализму (ако таква секта уопште и постоји), нису све особине настале услед еволутивних процеса адаптације.

Суштина је у томе да су чак и адаптације као што су пандин палац, због ограничених постојећих развојних ограничења, задовољавајуће са инжењерске тачке гледишта, али нису нужно оптималне. Штавише, а насупрот ултрадарвинистичком фундаментализму (ако таква секта уопште и постоји), нису све особине настале услед еволутивних процеса адаптације.

Наши гени омогућавају све што можемо да учинимо или није свака могућност изабрана јер је адаптација. Елиот Собер прави занимљиву разлику између селекције особине и селекције за особину. Добро је што су наши индуктивни капацитети изабрани јер су довели до успешног лоцирања и релоцирања извора хране, погодног склоништа, партнера и сл. Изгледа да нам ови индуктивни капацитети који су изабрани омогућавају, уз одређено усавршавање добијено у културним контекстима, да се бавимо макар основном науком. Способност бављења основном науком ипак није разлог због ког су наши индуктивни капацитети изабрани. И то зато што, бар у извornom еволутивном контексту, испољавање тих могућности (а) није се ни десило и (б) стога није узрочно дошло до нашим индуктивним капацитетима који се бирају. Индуктивни капацитети потребни за бављење основном науком прикачили су се на индуктивне капацитете који су довели до успеха у лову, потрази за храном и парењу. Дошло је до избора релевантних капацитета за бављење науком, али не избором за бављење науком."

У еволутивној биологији ограничавање разговора о адаптацијама особина које су изабране стандардна је пракса. У случају индукције, појачане индуктивне способности које је човек испољио када је почeo да се бави оним што данас називамо "науком" нису изабране за бављење науком у извornom еволутивном контексту. Културна селекција и учење, као и развој одређених друштвених пракси, играли су велику улогу у томе, толико велику да се одупре томе да се бављење науком назове тако, свакако да се одупре називању примене канона индуктивне логике, статистике и теорије вероватноће, пошто их сада користимо у бављењу науком, капацитетима који су изабрани, и стога да одбијемо да размишљамо о испољавању тим особинама као низа адаптација.

Мозак нам је ноторно оставио патетични, готово не постојећи фосилни запис о томе како га је користио човек у коме се првобитно налазио. У прављењу претпоставки о нашој природи када смо се развили поприлично зависимо од остатака примитивних друштвених групација, алата, доказа о коришћењу ватре, остатака скелета, знања о изворима хране уз тестирање ДНК садржаја трбушне дупље како бисмо открили да ли је људоджерство било ретко или уобичајено, као и од знања о географији, временским приликама, миграцијама итд. У сваком случају, ако погледамо филогенетске записи, нарочито податке прикупљене о другим врстама хоминида, као и опсервације разних врста са заједничким претком – нпр. шимпанзи, бонобо шимпанзи и великих мајмуна, стичемо јаснију слику о томе да ли је особина коју испољавамо адаптација или би могла то бити.

Када саставимо ове изворе података, и сходно увидимо које је Дарвин пружио у књизи "Изражавање емоција код човека и животиња" (1872), као и важног дела Попла Екмана и његових колега век касније, чини се да је безбедно рећи да су одређене људске емоције универзалне. Постоји неколико разлога да се то каже: прво, хомолози се јављају и код других животиња – паса и других блиских сродника – емоција које искусимо и можемо да изразимо. Друго, у друштвеним просторима постоје карактеристична кретања фацијалне мускулатуре која се препознају таква каква јесу (нпр. за бихејвиоралне диспозиције које исказују) од стране припадника исте врсте који потом као да реагују на одговарајући начин на одређени исказ. Треће, за основне емоције страха, гнева, изненађења, среће, туге, гађења и презира имамо или смо на путу до тога да све боље и боље лоцирамо физиолошке маркере који разликују другачије емоционалне изразе. Четврто, емоције, или макар релевантна фацијална експресија, које су наводно универзалне заправо се препознају у другим људским друштвима – и код неписмених Новогогањејаца као и аутохтоних Њујорчана – онакве какве јесу.

Стога хаде да постоје универзалне људске емоције које су еволуирале у основне особине чланова врсте хомо сапијенс. Основне емоције су део изворне опреме са којом долазимо на овај свет, као што су очи, уши, нос и гласно срце. Али ту се јавља неколико питања.

Прво, питање је да ли су Стросонове реактивне емоције основне на исти начин као што су Екманове емоције. Ово је сложен проблем. Крвица, стид, огорчење, захвалност и озлојеђеност не налазе се на Екмановој листи или јесу на Стросоновој. Оно што овде очигледно треба урадити, под условом да желимо да прихватимо Стросонову идеју да су реактивни ставови природни и оригинални, јесте да их што ближе повежемо са емоцијама на Екмановој листи. Овом стратегијом може знатно да се напредује. Тако нпр. можемо да кажемо да је огорчење врста гнева усмерена ка злонамерним припадницима врсте; захвалност је начин да изразимо срећу што се неко пре- ма нама лепо понаша; туга се повезује са срећом уколико је инверзна. Туга је емоција коју изражавамо пре збора губитка неголи збор добијања или задржавања нечега добrog, рецимо неке ствари или неког односа који желимо. Крвица, а вероватно и стид, може се сматрати гневом (или у случају стида, вероватно изненађењем) који је усмерен ка унутра. У вези са тим, може се рећи да је

осећање жаљења и покажања повезано са осећањима стварног или неминовног губитка, и опет са гневом усмереним ка себи због нечега што такав губитак доноси или може да донесе. Сада ћу појаснити како би детаљно читаво мапирање могло да функционише. Једноставно ћу изјавити да је могуће прилично близко повезати Екманове основне емоције и Стросонове реактивне ставове и тврдити да су повезани са сличним, ако не и потпуно истим скупом појава, пошто праве листе тог дела наше конативне економије која је оригинална и природна – и то долази са тиме што смо људска бића. Понекад, Стросон (показујући тиме свој кантизам) говори да се реактивни ставови активирају када се поштовање према мени не призна или када се моје достојанство доводи у питање. Сумњам да су наши преци, који су пре неколико десетина хиљада година крајем плеистоцене док се лед топио, замислили да се суочавају са изазовима по достојанство и самопоштовање. Ми, људи са запада, ми деца просветитељства, понекад, а вероватно и често, доживљавамо увреде усмерене ка нашем достојанству као особе, и осећамо како нам није указаноово поштовања. Стросон може да допусти ову разлику између реактивних ставова предака и савременог човека. Иако у погледу реактивних ставова Стросон није друштвени конструтивист – подсећамо да су реактивни ставови природни и оригинални – и он јасно наводи, на начин на који нико други, бар колико ја знам, није истакао да постоје индивидуалне и културолошке разлике у свему, од интензитета искуства или исказивања сваког реактивног става у многим условима који активирају реактивне ставове. Одлазак код физиера дан након смрти оца није нешто што би ортодоксни Индујс требало да уради – то је близко скрњављењу. Нама је шишање сасвим разумна ствар када се спремамо за сахрану. Остаје чињеница да у обе културе постоје начини понашања у времену смрти ближњег које ће изазвати неодобравање.

У сваком случају, ако сам у праву да је низ реактивних емоција веома близу, или се уверљиво може схватити као варијација, или врста одређене Екманове основне емоције, онда је на помolu занимљива последица. То је ово: основне емоције су моралне до одређене мере, или су бар праморалне. Када кажемо да су дате емоције "моралне" или "праморалне", желим да кажем да се чини да су намењене исказивању позитивних и негативних осећања и да стога служе да их искажу, типично ако су та осећања изазвана интеракцијом са другима. Може се чак ставити приговор на то да би емоција била или да би функционисала као *bonafide* морална емоција, да морална заједница мора бити успостављена, а замисао о захтевима које та заједница има постоји у умовима својих чланова. Не желим да од овог проблема правим још већи, делимично зато што не сматрам да од њега много тога зависи. Ако реч "морално" узрокује нелагоду, назовимо дате емоције "праморалним". Оно што се каже када се назову праморалним јесте да појединци који учествују у социјалним интеракцијама (сигурно постоји претпоставка да смо друштвене животиње, и то смо одувек и били) више воле да имају одређена искуства а да немају друга, да постоје ствари које желе и лоше ствари које им се не свиђају, а да ће добављачи добрих или лоших ствари бити објекти позитивних или негативних реактивних ставова. Потпуно безбедно можемо да претпоставимо да реактивни ставови функционишу у изворојеволутивној ситуацији за преношење осећања о међуљудској трговини. Не треба да заузимамо став о томе да ли су, у том

тренутку, легитимно назване моралним емоцијама, или да ли смо дубоко сви рационални egoисти које занима само сопствено добро, или да ли смо обдарени великим количином благонаклоности и саосећања, као и себичног низа. Довољно је замислити нас како смо укључени у друштвене односе са одређеним свиђањима и несвиђањима, да живимо са сународницима који или ненамерно или намерно раде неке ствари које нам се свиђају и неке које нам се не свиђају.

Када би праморалне емоције биле адаптације, то би сигурно рашичили неке ствари. Изгледи да су оне можда адаптације чине се обећавајуће *prima facie*. Прво, лако се може замислiti да су ставови као што су гнев и страх уверљиво повезани са благостањем. Близко повезане врсте које исказују те ставове обично то раде када су у физичкој опасности. Друго, ставови као што су срећа и туга могу такође да се потчине различитим врстама друштвених интеракција које доводе до благостања. Ако ми се секс допада, онда ћу се парити, и пренећу своје задовољство, срећу, вероватно и захвалност особи са којом ми је пријатно да се парим. Ако ми је пријатно да се играм са другима или да ми је са другима пријатно, забринуо бих се ако би се те особе опростиле од мене. Диспозиција за изражавање реактивних ставова на индиректан начин лако се може замислiti као да се природно наставља на моје потомство или на мого партнера, као и на све остале чије ми је друштво пријатно, који ми чине добро или за које сматрам да су у позицији да ми чине добро. Исто тако, под условом да почнем да бринем о другима (чак и из потпуно себичних разлога, што би се рекло) мораћу да искусим гнев ка онима који им шкоде, или ће то учинити, вероватно чак и да делујем према том гневу. И заиста, приматолози често говоре о "моралној агресији" међу приматима који нису људска бића при чему се агресивно испољавање јавља када је шимпанза под директном претњом или када је угрожен други шимпанза о коме први брине. И коначно, систем раног упозоравања у којем испољавамо емоције пре него што поступимо по њима делује као добра стратегија за створења која би требало, ако би све друго било једнако, да желе да обзнате своја осећања и жеље без опасности од сакаћења или погибије.

Ово су неке ствари које се могу рећи за идеју да су праморалне емоције, оне које се састоје од релативно великог поднiza Екмановог низа универзалних основних емоција, као и Стросонових природних и оригиналних реактивних ставова, адаптације у биолошком смислу. Али постоје два упозорења.

Прво, еволутивни биологи и биолошки филозофи стандардно праве разлику између питања да ли је особина адаптација у строгом смислу или не, а то је већином питање историје, нарочито питање да ли је особина појачавала благостање када је еволуирала, као и различито питање да ли је адаптивна у тренутним околностима, при чему се релевантно значење речи "адаптивно" везује за тренутне особине које побољшавају форму. Ово је низанса која прави разлику о којој ћу убрзо говорити. Друго, рекао сам да се чини да је прилично јасан начин за чи-

тање Екмана и Стросона као да раде на истом терену, и на основу њега разумети нашу конативну економију као природно структурирану за моралност. Идеја је да су наше емоције, или важан подскуп емоција у сваком случају, намењене томе да нас припреме за међуљудску размену, с обзиром на то да благостање стоји или пада на основу тога како прођемо у таквој размени. Ово је као када се каже да су моралне емоције, или праморалне емоције, производ селекције за нешто, а не само резултат селекције нечега. Моралне емоције узрочно су допринеле благостању првих људи, вероватно зато што су њихови хомолози били изабрани за прврсте од којих смо потекли. Праморалне емоције нису се прикачиле као неутрална ниспојава неке друге особине, рецимо могућности искоњавања хранљивог корења. Не, према овој мојој причи, праморалне емоције нису само природне и оригиналне, изабране су да служе као интер- и интраперсоналне функције којима заправо служе. Осим тога, пошто у овом тренутку говоримо о биолошкој а не културној еволуцији, праморалне емоције нису, или не би требало ако смо их исправно идентификовали, да се испостави да имају тешку културну потку. Разјаснићу сваки став појединачно.

Прво, претпоставимо да узимамо здраво за готово да се праemoције, или бар неки њихов подскуп, могу уверљиво одбранити као адаптације према критеријуму који урачунава најтежи узрочни до-принос особине благостању у изворној еволутивној ситуацији на којој је особина еволуирала и размножила се. Из тога не следи да је особина сада адаптивна, при чему се значење речи адаптиван везује за могућност стварања благостања или сада појачавања.

Лист еукалиптуса еволуирао је и постао сјајан. То служи за очување влажности, што је добро за дрво ако се борило за опстанак у условима суве климе. Ако се, пак, аустралијска клима промени у тропску, онда адаптација која служи задржавању влаге више није намењена побољшавању благостања, а еукалиптус ће постати презасићен задржаном водом и стога ће иструлити. Евентуално више неће бити еукалиптусовог дрвећа нити коала које од њих зависи и сл.

Релевантност примера за случај праморалних емоција је очигледан. Чак и да су ове емоције изабране и одржане у врсти јер су адаптације у изворној еволутивној ситуацији (било наше или предачких врста од којих смо потекли), то не потврђује да су то адаптације (или адаптивне) у еколошким нишама које сада заузимамо. Ово је једини разлог због којег се не слажем са Екманом када каже (у личној комуникацији) да је идеја деструктивних емоција оксиморон. Његова идеја водиља је да су основне емоције адаптације а адаптација не може бити деструктивна. Истина је да адаптација не може да не побољшава благостање у времене када еволуира. Али исто као код еукалиптусовог дрвета за које сам замислио да расте у радикално промењеном окружењу, адаптација може да престане да побољшава благостање ако се окружење доволно промени. Реактивни ставови и основне емоције можда су еволуирале као адаптације код наших блиских предака или код нас (постоји разлика код кога, али немам довољ-



но простора да у то зајем дубље). Знање о томе да ли ће наставити да функционишу као такви зависи од бољег разумевања од оног које за сада имамо у погледу релевантних разлика између изворних еволутивних контекста у којима су се јавили и окружења у којем сада живимо. Али главна ствар је у томе што је свака особина могла бити конструктивна, могла је имати праву еволутивну функцију када је извorno изабрана, али је могла то престати да буде у тренутним околностима ако су особине довољно различите. У том случају можемо да кажемо, и то с правом, да је та особина сада деструктивна са тачке гледишта побољшавања благостања.

Друго, постоји и други начин – тачније два – на који емоција може да буде деструктивна тако да уопште не зависи од тога који смисао адаптације користимо.

Сам Екман је поделио основне емоције на позитивне, нпр. срећу, и негативне, нпр. гнев или страх. Негативна емоција може имати негативан квалитативни осећај, негативну валентност. Негативне емоције су оне које не желимо да искусимо и ако их искусимо, не уживамо у њима. У том смислу у нама изазивају одређену штету, чак и ако свеукупно побољшавају благостање. Страх и гнев изазивају лоша осећања, чак и ако због страха пожелим да побегнем главом без обзира када постоји опасност, и чак и ако ме гнев нагна да се браним од предстојеће штете. У најбољем од свих светова, желели бисмо да не искусимо или да немамо прилику да искусимо те емоције, и то зато што не изазивају добар осећај. Изводе нас из зоне комфорта у којој бисмо радије желели да будемо или да у њој останемо. Уобичајена је мудрост да је неговање гнева или страха деструктивно по особу која их гаји. Али и даље желим да тврдим да је просто проживљавање страха или гнева у кратким епизодама деструктивно по особу која их искуси, макар у смислу да је квалитативно непријатно и изазива осећај нелагодности и неравнотеже. Постоји и други начин на који су ове негативне емоције деструктивне, осим нелагодности и неравнотеже које изазивају у особи која доживљава негативну емоцију. Лакше је доћи до поене о деструктивности него до прве. Намера гнева, огорчења, неодобравања и претњи острракизмом једноставно је у томе да се објекат тих емоција осећа лоше, да се повуче, промени понашање, престане и одустане, да одустане од понављања и/или да га се боји. Сврха ових реактивних ставова јесте да се прети чињењем неке штете. Намера је да објекат ових ставова доживи осећај страха, крвице, стида, да промени понашање, да се извини или да ризикује тучу и казну. Ако је тачно да су негативне емоције деструктивне у смислу да су квалитативно непријатне и да изазивају нелагоду, онда следи да је свако исказивање гнева деструктивно по особу која га исказује. С обзиром на особу на коју су усмерене, пошто изазивају страх или гнев који је опет непријатан и изврел нелагоде, онда су takoђе деструктивне једноставне због тога што имају та обележја. Због тога сам склон да тврдим да су негативне праморалне емоције деструктивне по нас саме, било да је особа субјекат који реагује на негативну емоцију или је прималац те реакције. Узгред, све то је компатibilno са



таквим исказивањем које је биолошка адаптација. Поента је да због тога што су непријатне, можемо и желимо да свет има што мање прилика за исказивање негативних емоција или да буде њихов прималац. Обично се као доказ тога да су та искуства негативна, и стога у одређеном смислу речи деструктивна, узима то да не желимо да искусимо такве ствари, ако је могуће. Осим тога, како би друга поента била што јаснија, негативне емоције су деструктивне у спољашњем смислу тако да исказују намеру особе која исказује ту емоцију како би напуштила другој особи и да то ради, по потреби, на начин који превазилази намерно повређивање један на један изражавањем негативне емоције. Стога постоји одређена штета или уништење усмерено исказивањем саме негативне реактивне емоције и њом се постиже, као и типичном импликацијом да штета може да се погорша или ће се погоршати осим ако се објекат емоције не прилагоди или извии за своје поступке, ставове и/или понашање.

Културолошка обојеност

Већ сам напоменуо нешто са чиме се и сам Стросон слаже, а то је да реактивни ставови подлежу силама културолошког учења. Неке од реактивних емоција, и заиста те називе користи за све реактивне ставове, откривају одређену количину локалне обојености, обојености која се може очекивати од познатог филозофа, великог поштоваоца Канта, који је тако рођен, и који је вitez Британске империје. Говорити језиком огорчености, одобравања, неодобравања, озлојеђености и захвалности значи говорити на посебан начин језиком који многи неће разумети у односу на језик гнева, страха, туге, среће и изненађености. Без обзира на то, покушао сам да истакнем да су Стросонови ставови често разумни факсимили Екманових основних емоција. Али желео бих да нагласим да можда пренаглашавам, макар у погледу одређених реактивних ставова на Стросоновој листи. Узмимо за пример понос. Према Стросону, понос је став усмерен ка себи када препознамо или осетимо да је неко урадио нешто што треба урадити, када неко обави своју дужност.

Осећање поноса у том смислу, рекао бих, захтева да се прилично удаљимо одизврног еволутивног контекста у којем сам исказао вољност за позивањем основних емоција, или оригиналних и природних реактивних емоција, праморалних. Подсећам да их нисам назвао моралним емоцијама због приговора да, да би се те емоције легитимно могле звати "моралним" неке замисли о моралности, чак и институција моралности – одређени низ јавно признатих правила и начела – морају бити успостављени. Чак и не мислим да је могуће инсистирати на томе да је институција моралности од почетка успостављена када се хомосапијенс први пут појавио. Изгледа да неки од ставова као што је понос, наспрот једноставној срећи, посебно захтева да институција моралности буде успостављена и да су развијене одређене замисли о особи, а нарочито шта значи бити добра особа. Осим тога, ваља

нагласити да се нормативни појмови особе, а нарочито добре особе или добрих особа, разликују, вероватно ортогонално, од нормативних појмова максимално пристојног појединца. У еулогијама, када се присећамо особе по добру, готово никад се не усредсређујемо на њено репродуктивно благостање, и то упркос томе што бисмо могли да говоримо о њеној дубокој и сталној љубави према деци, ако је има.

У сваком случају, понос усмерен ка себи могу да искусим када радим оно што би требало, или оно што је моја дужност, што може захтевати оно што сам рекао: да су одређене замисли о моралности креиране или откривене. Као што сам раније навео, исто важи и за искуства када него повреди моје достојанство или осећања када ми не указују поштовање које заслужујем као особа.

Лок у својој познатој дискусији од идентитету разликује идентитет човека (у генеричком смислу члана врсте хомо сапијенс) и идентитет особе. Ако одаберемо да појединца назовемо човеком – као члана врсте – прилично је директно емпиријска ствар а термин "човек" је директно дескриптиван. Али концепт особе је у потпуности нормативан. Ако за ове сврхе усвојимо Локово гледиште, могли бисмо да лако замислимо како наши преци виде себе као људе, као припаднике људске врсте, а да уопште и не помисле да су они или њихови супародници створења вредна моралног поштовања, вредна признања достојанства, да имају одређена права, и да и сами имају одређене обавезе као и други, као агенти који су одговорни за своје поступке итд. Сигурно су праморални ставови у ситуацији међуљудске размене били подразумевани или структурирани када би таква замисла била успостављена, али чисто сумњам да су у изврној ситуацији били успостављени. Могуће је да је ситуација постепено препозната као одговарајућа за одређене моралне замисли и стога је институција моралности и нормативног појма особе настала на тај начин. Али еволутивно оправдање може да досегне само дотле. Моралне замисли које су настале на различитим местима на планети или нормативне замисли о особи које су се уклопиле у дату моралну замисао или, заправо, комплекснији и софистицирајући реактивни ставови као што је морални понос, поштовање друге особе и признавање људског достојанства нису могле бити оригиналне и природне у смислу да су биле биолошке адаптације, особине које су изабране јер су биле наследне и узрочно приписиване благостању.

Овде је корисна аналогија са индукцијом. Рекао сам да је уверљиво да су неке врсте индуктивних капацитета изабране јер су такви капацитети узрочно допринели благостању, успеху у лову, скупљању плодова и парењу. Претпоставимо да је постојала селекција за равно правило индукције: Ако је уочено је да се регуларност R дешава m/n времена, то доводи до закључка да ће се у будућности десити у m/n . Позната је чињеница да се ово правило примењује у елементарним ситуацијама, али у комплекснијим доводи до лошег резоновања. Наши људски преци можда се нису често сучавали са ситуацијама на које мислим када су друштвене групе релативно мале, припадници врсте познати а лов и скупљање плодова се обављају на релативно малим раздаљинама. Ноше резоновања на које мислим обухватају заблуде до којих дође када је величина узорка превише мала или, насупрот томе, када узорак није репрезентативан. Канони статистичке који обухватају норме које управљају величином узорка и репрезентативношћу сада су прилично добро

познате – макар се уче на курсевима методике на већини универзитета. Како је Рајхенбах истакао, same ове норме су откријене – и било је потребно доста времена за то – применом директног правила индукције. Директно правило је изабрано и примењивано у природном и оригиналном облику, вероватно током великог броја века, те смо схватили или открили начине на које је било потребно ограничити примену тог правила. Наравно да не постоји занимљив смисао у којим су канони индуктивне логике, статистике и вероватноће који управљају величином узорка и репрезентативношћу изабрани. Али ако желите да зарачунаете чврсто засновано знање, да се бавите науком или да правите прецизна предвиђања на изборима, боље да примените релевантне каноне. У овом небиолошком смислу канони су адаптивни, као и способност читања и писања. Примена норми доброг разумевања доводи до чвршћег и прецизнијег знања а писменост доводи до богатијих и пријатнијих живота од алтернативе. Али занимљиво је да ни изврсност софистицирање разумне особе нити писменост нису довољне у побољшању благостања. И заиста, најбољи предиктор ниске стопе рађања у модерном свету јесте просечан образовни ниво који се постигне, јер су у инверзном односу. Главна ствар је да особина, као што је бити стручњак у примени софистицираних канона индуктивног резоновања или бити страстив читалац или писац, може се с правом разумети као прилагодљивост у смислу да се поседовање релевантне особине или способности припремају, напредовању, срећи и слично, без адаптивности у смислу да је изабрана јер је доприносила инклузивном генетском благостању. Зато сада тврдим да се исти смисао примењује у случају морала.

Неке од реактивних емоција на Стросоновој листи захтевају развој, откривање и канонизацију неког сегмента историјског времена у свету. Осећања поноса, достојанства и поштовања, како сам навео, уклапају се у ову тврђњу. Она захтевају развој одређених замисли о особи, о нормама које управљају понашањем, о ономе што се сме и што се не сме, о ономе што се треба, институција које управљају моралном похвалом и кривицом, методе за кажњавање оних који одлутају предалеко од исправног пута.

Пошто је ово случај са канонима резоновања који су откријени и који су се развили и који се могу користити за ограничавање оригиналних и природних индуктивних склоности и стога за побољшање способности да сазнајемо, исто тако је и са моралношћу. Занимљиво је питање да ли би требало да размишљамо о моралним замислима које су развијене и о комплекснијим ставовима који фигурирају у животу у складу са моралном замислима као укључивање модификација на оригиналној опреми или стварањем потпуно нове опреме. Наклоњен сам потоњем виђењу, али нисам сигуран да је исправно. Разлог мојој наклоности јесте то што ме није убедио аргумент из веома занимљиве књиге под насловом "Неприродне емоције" Катарине Луц, антрополошкиње и социјалне конструкцијисткиње. Луц веродостојно наводи аргумент да народ Ифалика који живе на Каролиншким острвима у Јужном Пацифику има моралне емоције које се разликују од наших, америчких. У једном случају реактивног става песме коју Луц преводи као оправдана морални гнев, народ Ифалика доживљава и изражава песму која се донекле разликује и у одговору на донекле различите ситуације од начина на који ми то радимо. Ифалици очекују и испољавају већу нежност од просечног Американ-

ца и живе према мање индивидуализованим нормама него ми. Оно што би аутохтони Њујорчанин тешко сматрао непристојношћу сматрало би се кршењем норми очекivanе нежности, што би довело до песме и могло би да се искаже кроз одбијање јела. Гневни Американац можда би нехотице заборавио да једе или му се не би јело када би био морално огорчен, али то није очекивана компонента експресивног исказивања америчког моралног гнева. У сваком случају, и упркос томе што се другачије изражава од америчког моралног гнева, морални гнев народа Ифалика веома је сличан; припада истој породици као наш гнев. У другом случају, Луц дискутује о емоцији која се зове фаго. Народ Ифалика користи фаго за исказивање љубави, саосећања и туге. Могло би се помислiti да у овом случају заправо постоје три речи за три емоције и да Ифалици разликују хомониме према контексту, тако да када се фаго изговори у романтичној ситуацији означава љубав, на сахрани може бити израз личне туге или да се у обраћању супружнику који је у жаљењу може схватити као израз саосећања. Занимљиво је да Луц заговора да постоји заправо једна сложена емоција у овом случају, која истовремено комбинује осећања љубави/туге/и саосећања. Кратко објашњење тога зашто Ифалици повезују ове три емоције могу бити одређене историјске чињенице о крхкости њихових живота услед добро упамћених напада смртоносних болести и смртоносних временских услова. Када припадник народа Ифалик погледа вољену особу у очи и искаже јој љубав, истовремено проживи осећања повезана са претходним губицима вољених особа или вољених особа његове вољене особе, признаје да ће на крају и он, сасвим сигурно, изгубити ту особу или ће она њега изгубити, или чак и ако не изгубе једно друго, да ће им можда деца умрети рано и слично. Ако је тачно, ово је све врло занимљиво. Али опет, мени не делује као да је овде реч о новим моралним емоцијама које настају у култури, већ о одређеној необичној конфигурацији већ познатих емоција.

Модифковање и измена реактивних ставова

На почетку овог рада поставио сам низ питања:

1. Да ли су реактивни ставови настали као адаптације?
2. Ако јесу, да ли су и даље адаптивни?
3. Колико се ти ставови могу модификовати?
4. Ако се могу модификовати, да ли постоји неки разлог да се ради на модифковању, измени или на неки други начин прилагођавању тога како, када и под којим околностима можемо да исkusимо или изразимо реактивне ставове?

Износио сам аргументе да је одговор на прво питање "Да". Бар многи од реактивних ставова са Стросонове листе, премда не сви, јесу варијације Екманових основних емоција, или су њихови разумни факсимили, и стога се могу разумно сматрати оригиналним и природним, а надаље адаптацијама, диспозицијама које су изабране јер су узрочно допринеле некој врсти међуљудске размене у коју смо се упуштали када смо еволуирали као посебна врста. Желим да нагласим нешто што сам, пак, рекао гориво у пролазу. Ако се каже да су реактивне емоције оригиналне и природне а адаптације сувисlostи, то не значи да су еволуирале код хомо сапијенса. Могуће је да је до реактивних емоција, отприлике у облику у којем

смо природно склони да их исказујемо, довео низ генома који су припадали прецима врсте и еволуирали код њих, код ранијих група хоминида или код нехоминидног претка.

Сама ова могућност може довести до тога да се помисли, с обзиром на наш мозак и тело као и на друштвене структуре које се разликују од предака, да њихово предавање са одређеном опремом од тих предака можда није оптимално. Исто као што је петљање са пандином кости зглоба довело до настанка пандиног палца а то није довело до најбољег могућег палца за брање листова бамбуса, директна последица реактивних ставова неандерталца можда је била најбоља ствар коју је мајка природа могла да учини у ограниченим околностима које су управљале догађајем специјације који је довео до настанка хомо сапијенса, али није био оптималан нити у изворној еволутивној ситуацији нити у потоњим промењеним околностима, припитомљеним околностима које би човек направио и настанио.

Због ове могућности, на основу истих чињеница да адаптација може да престане да побољшава благостање ако и када се окружење у коме је извorno побољшавала благостање промени, као и то да се мајка природа често задовољава чак и када је реч о адаптивним појавама, неодлучан сам по питању изјаве да су наши оригинални и природни реактивни ставови и даље адаптивни, па и ако ограничимо значење речи "адаптиван" на то да побољшава благостање. Давање одговора на ово питање захтева познавање многи других ствари о којима имам само предосећај, и то такав да нисам у њега сасвим сигуран. На пример, желимо да знамо неке ствари о стандардном интензитету, ако постоји, реактивних ставова. Колико су јаке или слабе извornе поставке? Такође жељимо да знамо које ситуације стандардно доводе до реактивних ставова. Ако кажемо да су само благонаклоност и неблагонаклоност довеле до њих, то не говори много док не сазнамо које су ствари првобитно опажане као благонаклоност или неблагонаклоност, а које су сада. Ту можемо да дамо одређени могући закључак. Али недостају нам информације, нарочито када се уводи култура, јер знамо како различите културе различito замишљају благонаклоност или неблагонаклоност.

И упркос недостатку информација, и даље можемо рећи да у тренутном окружењу, нарочито са технологијом на располагању, морамо да будемо опрезни због одређених оригиналних и природних реактивних ставова. Исказивање гнева када смо окружени оружјем подједнако је опасније и потенцијално смртоносније него у свету у којем стандардни изрази досежу само до песница и батине. Многе људе је бринуло, и то с разлогом, да ако су сталожени, чак и вољни да се боре у нуклеарном рату који би могао довести до изумирања врсте, да је узрок томе делимично безличност непријатеља. Подсетимо се да смо навикли да осећамо емоције гнева, као и саосећање према лицима, али не и према великим пространствима на картама, било да су насељена или не. С друге стране, често се каже да масовна комуникација даје лице патњи; видимо децу која гладују широм света и, барем понекад, се сажалимо да помогнемо. Све ово води ка вишеизначној пресуди када је реч о томе да ли су у свету који познајемо реактивни ставови одговарајући за обављање послова за које су намењени.

Оно што знамо јесте како да дамо одговор на треће и четврто питање. Када се ради о трећем питању, реактивни ставови могу се модификовати. Много је доказа за

ову тврђњу. Савремене моралне образовне праксе желе да измене, и понекад успевају у томе, оно што се сматра експресивним изражавањем гнева. а добротамерне диспозиције се могу развити и побољшати иако зависи од тога колико покушавамо. Различите културе, различите заједнице раде на различите начине на повећању или смањењу кривице итд. Одговор на четврто питање је потврђан – ако се запитамо да ли треба да радимо на модификовању, изменам или прилагођавању на неки други начин оригиналних реактивних ставова – и то само зато што је у неком тренутку на неком месту на свету откријена, развијена и изражена замисао о особи и замисао о морално добром животу. Свака замисао коју познајем, било да је то мудрост из Торе, Старог и Новог завета, Конфучијевих Аналеката, Пуране и Бхавагад гите, Курана, будистичких списка или сецуларне усмене теорије које потичу од Аристотела, Мила и Канта на западу, износи све мудрости и савете о томе како треба да структурирамо когнитивно-когнитивну економију, како да на најбољи начин проживимо живот, које су врлине најбоље за изражавање заједничке хуманости и којих осећања и порока треба да се највише чувамо и да будемо спремни да их се отарасимо. Чини ми се да се у свакој поменутој традицији, упркос исказивању парохијских, ксенофобичних, шовинистичких и расистичких ставова, могу идентификовати проблеми са живљењем живота према биолошкој природи и пружити бројне мудрости које, свака на свој начин, могу унапредити оно чему смо природно склони, чак и мудрост која нам помаже да будемо добри – и то стварно добро.

Постоји тенденција у мишљењу да се оно што је природно и оригинално не може променити. У сваком случају, чини ми се да нас недавна истраживања у домену еволутивне психологије терају да превише гледамо на мрачну страну. Истичу се одређене непријатне тенденције које можда имамо због тога што смо животиње, и то је можда због тога што су те особине део наше природе, као што је рецимо мушки промискуитет, да ће бити веома тешко, ако не и немогуће, успоставити контролу над њима, модификовати их, потиснути их или преусмерити. И недавно је Антонио Дамасио предложио да је контролисање емоције готово једнако могуће као контролисање кијања. Па ипак постоје бројни докази да смо пластични и да и културе и ми сами као појединци можемо да радимо са природном опремом, како нас норме обавезују.

Закључак

Када је П. Ф. Стросон 1962. године објавио књигу "Слобода и озлојећеност", био је забринут поводом мртвила у моралној филозофији. Морални филозофи су писали као да им је требало да сmisле прави одговор на метафизичко питање детерминизма слободне воље пре него што су могли да процене изразе моралног одобравања или неодобравања које је требало гарантовати. Гарант за процену тога да ли су људи одговорни за своје поступке, особине или карактер зависио би од тога да ли су могли да контролишу сопствене поступке, особине и карактер или не. А и облици и објашњење за наше поступке изражавања одобравања и неодобравања мора се во-



дити мишљењем о томе да ли људи заправо могу да одаберу да буду оно што јесу или су били или да то буду.

Када његова светост 14. Далај Лама пише и говори о томе да се многе емоције исказују прекомерном жудњом, прекомерном бригом о ефемерним стварима и да се то може елиминисати, он такође говори из перспективе која одише метафизиком и теоријом морала. Постоје гледишта о природи сопства и идентитету и доброти које функционишу свуда око нас.

А оно што сам називао "унутрашњим деструктивним емоцијама", које имају негативну валентност и узрокују нелагоду и неравнотежу особи која изражава такву емоцију или је прима, будизам одолева могућности доживљавања негативне емоције без њеног идентификовања,

и стога себе уклања из деструктивних утицаја. Према таквом гледишту, негативно емотивно искуство, докле год агент уради посао или доведе до његовог идентификовања, не може, или не треба, да производи негативно дејство или нелагоду коју сам идентификовао као извор унутрашње деструктивности. Ако претпоставимо да раздвајање негативног искуства и идентификације помоћу њега може да се изведе у пракси (а значење речи "идентификација" наравно треба навести), то би подразумевало да те емоције нису деструктивне по нас саме једноставно зато што имају негативну валентност.

Осим тога и у вези са тим, и како би се ствари мало за-компликовале у анализи деструктивности коју сам почeo да објашњавам, будисти праве разлику између афективних и неафективних емоција. Не доживљавају се све афективне емоције као "негативне"; али њихов утицај на ментално, а вероватно и физичко, здравље још увек је штетан. Такозвани примарни ментални афекти, према будизму, јесу незнაње, везаност и одбојност. Везаност настаје у одговору на пријатне стимулусе и може се доживети као "позитивна" или заправо ремети равнотежу духа и тела, изазива узнемиреност, анксиозност итд. С друге стране, у будизму нису све емоције које доводе до лошег осећања афективне. Одбојност се јавља у одговору на непријатне стимулусе, нарочито на радње које се опажају као злонамерне, и она такође ремети равнотежу особе. Али ако сам пронашао начин да не дозволим да на мене утиче одбојност, можда сам почeo да смањујем њен утицај на мене или да смањујем степен тог утицаја, или ако се дистанцирам од те одбојности или се не идентификујем са њом, онда можда неће утицати на мене (бар не толико).

Област у којој западњачка филозофија, *prima facie*, одступа од одређених аспекта будистичког мишљења о емоцијама је следећа: дела као што је Стросоново о реактивним ставовима и дела других аутора који раде у истој области, и поред тога што потврђују да те емоције могу бити претеране или мањкаве (и стога према Аристotelовом мишљењу да постоји средина у коју желимо да сместимо те емоције), и даље верују да је изражавање и осећање тих емоција револт, морална увреда, жаљење, поклањање, кривица, саосећање, захвалност, брига, забринутост, љубав и везаност и сл, да су оне од суштинске важности за изражавање хуманости, као и за потврђивање хуманости других. Стога треба пажљиво наставити са радом на изменама и модификацијама ових емоција а њихова елиминација, да се тако изразим, апсолутно је погрешна

(а и неизводљива у пракси). А можда је наша слика управо то – наша – и због тога је и волимо зато што дубоко сеже у историју или не зато што је дубоко мудра, најбоља слика нормативних самоконструката. Можда.

Бернард Вилијамс корисно прави разлику између реалних и замишљених опција и опасности осуђивања радикално другачијих облика живота. Као што сам навео на почетку, мене веома занима виђење деструктивних емоција тибетанских будиста. Следећи Вилијамову мудрост, ипак нећу рећи ништа више него да ми је лично чудна идеја елиминисања емоција. Да ли је та идеја погрешна или сулуда? Наравно да није. Занимљиво је то што потиче из нерационалистичке традиције. О овоме се још много тога може говорити, али нећу наставити овде. И само за крај: оно што ми се свиђа код тибетанског будизма и код нас јесте то што радимо на томе да пронађемо начине за "превазилажење генотипа". Свакако да јесмо животиње, али необичне, животиње које могу да избегну оно што је мајка природа покушала да учини од нас, да то прилагодимо и изменимо. Наравно, мајка природа нам је, можда ненамерно, дала и тај дар. А свакако је драгоцен.

Превод са енглеског језика:
Весна Савић
8. новембра 2020.

Изворник преузет са вебсајта
https://www.researchgate.net/publication/233522303_Destructive_emotions

© Ауторско право: Owen Flanagan 2000. године.

*

РЕФЕРЕНЦЕ:

- The Dalai Lama and Howard C. Cutler M.D. (1998). *The art of happiness*. New York: PenguinPutnam.
- Damasio, Antonio. (1994). *Descartes' error: Emotion, reason, and the human brain*. New York: Putnam.
- Damasio, Antonio. (1999). *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*. New York: Harcourt Brace.
- Darwin, Charles. (1872/1998). *The expression of the emotions in man and animals*. With an introduction, afterword and commentaries by Paul Ekman. London: Oxford.
- Ekman, Paul, and Rosenberg, Erika (Eds.) (1998) *What the face reveals*. New York: Oxford. Gibbard, Alan (1990). *Wise choices, apt feelings*. Cambridge: Harvard.
- Gould, S.J. (1980). *The panda's thumb*. New York: W. W. Norton.
- Griffiths, Paul E. (1997). *What emotions really are*. Chicago: Chicago
- Lutz, Catherine. (1988) *Unnatural emotions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Neader, Karen, (1999). *Fitness and the fate of unicorns*. Valerie Gray Hardcastle (Ed.), *Where biology meets psychology: philosophical essays*. Cambridge: MIT press.
- Sober, Elliot (1984). *The nature of selection*. Cambridge: MIT Press.
- Sober, Elliot and David Sloan Wilson (1988). *Unto others*. Cambridge: Harvard.
- Strawson, P.F. (1962) *Freedom and Resentment*. Proceedings of the British Academy, vol. 48.

* Чистији примери подразумевају случајеве у којима један исти низ генома носи отпорност неког типа траве на одређене токсине (а то је адаптација), као и шифровање одређене нијансе боје те траве. Претпоставимо да је боја траве неутрална из перспективе благостања, а затим да је постојао избор токсичне резистентности и избор боје.

Рале Нитавић (1946–2020)

НАЛИК НА ВЕЧНУ ЗАПИТАНОСТ

Вода се непрестано беласа и мрешка у гробници,
вода, паучина, муль;
све је употпуњено, самозадовољено, ништавно...
ни помена о гордости, пламсајима светла,
зракама разметљиве светлости-таштини,
ароганцији;
гробница је свевелико исходиште-поравнање
таме.
и само тама и тама све – само сама-тама.
све сједињено-поравнато- вода, муль, мемла...
ни речи више о растињу, травама, јер превладала је
тишина
ни речи о враголастом таласању мора;
тутњави ветрова
безглавој људској јурњави;
вечној похлепи; горчини без бола...
муль је вечно исходиште-тишина гробна,
за сваког, за све...

ПОГОВОР – ПОНОВО

Далибору

...ако је разговор светлуцање кроз таму,
откуда онда и затамњени прозори,
небеска осама света; зачарани простори,
kad залеђено је сунце просуто – по свету осаме,
откуда у људима толика осама ... тама,
што свет слама
осама јесте проговор; па и нека смо
осамљени даљином
давном; празнином пећинске таме...
из топлог разговора речи потеку; забрује,
налик на пчелињи лет, припремне
да пространством
круже, да раде, да зује...
разговори одзывањају даљином немира,
хрле према ведрини дана
изворишту свемира...
о, милозвучне, топле речи; и ви речи,
што свет немушти
веселите; што нас на гозбу призовivate...
не мислите ли, вальда – трујући изворводе,
земљу, траву
да ћете посвојити све; ускочити у живу ватру,
зараđ ваше добити... а црно вам је све,
црње од мрака,
и мравињака.

ДИВЉЕ ЈАГОДЕ

Сесири Тодорини

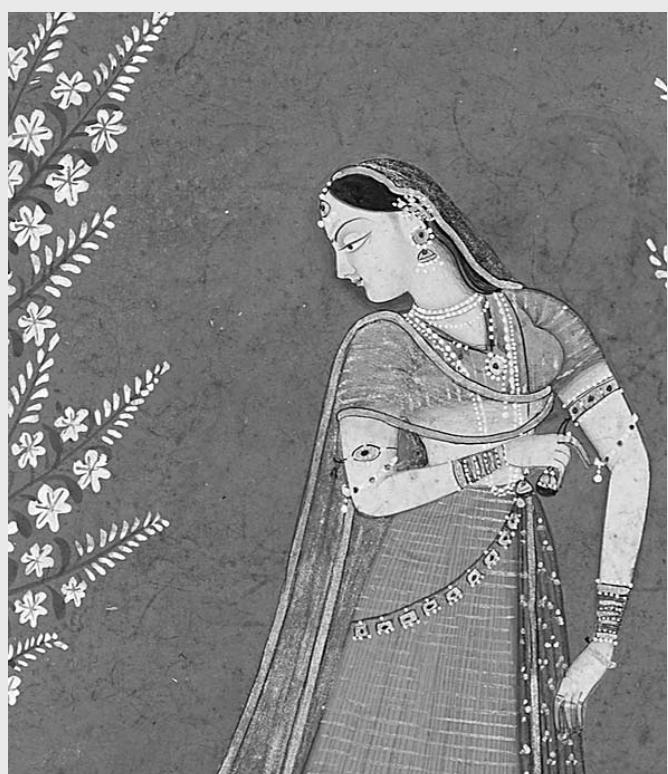
Све нестаје, све престаје
у вртлогу нестанака,
у сукобу цивилизација,
оне јесу наша светковина,
оне јесу људска тековина...

Нема више људи из прошлости,
све нестаје, све престаје;
нема не – ни дивљих јагода,
ни дивљих крушака – јеребасми.

Нема ни купина, ни малина,
ни кукавичјег пева, ни муњевног сева.
Умрла је свака нада за старином.
за сеоском песмом, за нутрином,
Нема повратака у родни крај,
у вртове детињства.

Нема повратака оном што је престало
да постоји.
Постојимо ли миkad све је остало без
нас... kad јесте ту и, све није ту,
kad све ничему не служи.
Кад сви смо отишли...
Отишли са очима према мору,
с погледом према сунцу.

Оставили пут озведен радом, плододарјем,
– по том послу људи изговарају твоје име,
иако нам недостају дивље јагоде и, извор воде...



стога проговоримо смилено, стишано, благо,
иако је свет овај – тиран тиранину...
подигнимо чисте чаше.
окренимо се природи, вину...
погледајмо свет овај својим оком... јер, авај,
свет овај-тоне у омаглице својег ништавила,
проговора, или злослутног мука – урбаног
арлаука...
проговор и ништа није до чиста светковина
поезије,
проговор, за Софокла... за Антигону;
дом и домовину...
о, усковитлани, западни ветрови што блажите
озебле душе
у одуженој зими,
придошлом пролећу, слеђеној ветрини..
чemu умножене речи, речитост...
чemu проговори, разговори, прозори...
чemu позориште, све непрочитане књиге...
свет овај
ништавно одумире у сопственој невидици...
готово нечујно, као све – као, и без б р и г е.

ДИВЉИ НАР

Лековити нару – дивљино природних токова,
природо здравог живота – лековитих сокова
ко нам те таквог подари
о нару дивљи – ко такво воће благодари.

сав од симбола здравотне, љубави дивотне,
још и пре од јабуке првотне
– својим чарима омамио си Адама и Еву
– задивио природу васцелу,
киптиш од обиља приморског сунца
и доброг здравља – чарбна воћко,
тровитог плододараја.

збрајаш ли дане у овом окамењеном добу,
ко ти подари тврдо-корни изглед,
трно-убодне гранчице
камениту природу,

о нару дивљи – воћко рајског видокруга
пријатељи су ти по камењу мрави,
на небу звезде и орао- змијар
заштитник прекрасних цветова твојих
и плодова – што их у сласти брсте
уклете козе, краве и магарци...

сви жељни сунца и воћки јестивих
ходају пауковом путањом,
док се нарови дивљи – богомили
котрљају кривудавим путем,
нека вас сунце приморско сачува
и рука Божја на коју пљују безбожне хуље
о дивљи нару – богоумилни.

Интервју са Џоном Ешберијем – Питер А. Смит

Патос и животност говора обичног човека је за мене поезија

Интервју је вођен у сјану Џона Ешберија у делу Мен-хејтна, йознатог као Челси. Када сам сишао, Ешбери је био одсућан и вратар ме је замолио да сачекам најољу. Песник је ускоро сишао и лифтом смо се йоћели до простираног, добро осветљеног сјана, у којем је секретарица вредно радила. Сели смо на лаке столовице у дневној соби, а Ешбери је био леђима окренут великом прзорима. Преовладавао је љави и бели декор, а књиге су биле поређане преко целог једног зида.

Разговарали смо дуже од шири са само једном кратким паузом за освежење – газирани сок, чај, вода, нишића од жестоких шића. Ешберијеви одговори на моја шиштања су захтевали да их мало уредим. Он је, међушијим, шоком чијавог разговора одавао уши сак деконцепцијисаности, као да баш није био сијуран шића се дошађало и која би његова улога могла бити шоком овог разговора. Сајворник је одважно покушао да избаци хумористичне делове, али као што је често случај за чијашаце Ешберијеве поезије – није био сијуран да ли је што усјео. Од што ћеоднева неколико шиштања је постапљено и на њих су дати одговори и та шиштања су уврштена у целину интервјуја.

Волео бих да йочнем од само још једнога. Када и због чега стије одлучили да најпре започине каријеру као писник?

Ешбери: Не мислим да сам се икад одлучио за каријеру песника. Почеко сам са писањем са неколико стихова, али никада нисам размишљао да би иједна песма била објављена или да бих наставио са тим како бих објављивао књиге. У то време сам био у средњој школи и ништа нисам прочитao од савремене поезије. Онда сам на такмичењу освојио награду у оквиру које су могле да се изаберу различите књиге; једина од тих књига која ми је дешевала привлачно била је *Универзитетска анитолоџија*, која је коштала пет долара, велика свита новца. Тако сам почeo са читањем савремене поезије, која се тада није учила у школама, посебно у сеоским, каква је била она коју сам похађао. У почетку је нисам баш разумео. Ту су били људи као што је Елинор Вајли, коју сам сматрао пријемчивом – предивно умеће, али никада нисам могао тако далеко да допрем са Одном, Елиотом и Стивенсоном. Касније сам им се вратио и почeo да узимам њихове књиге из библиотеке. Претпостављам да је то била само жеља да их имитирам, што ме је навело да почнем да пишем поезију. Не могу да сmislim ниједан други разлог. Често ме питају зашто пишем, а ја заиста не знам – ја само то желим.

Када стије одлучили да се озбиљније бави поезијом и размишљали да је објавиши или шако нешишо?

Ешбери: Током моје две последње године у средњој школи, отишао сам у Дирфилд Академију и први пут видeo свој рад у штампи у тамошњим школским новинама. Раније сам покушавао да сликам, али сам открио да ми је

поезија била лакша него сликарство. Мора да сам тада имао петнаест година. Сећам се да сам читao часопис *Схоластик* и мислио да сам могао написати боље песме него оне што су биле тамо, али никада нисам успео да ми прихвате песму. Онда је један студент у Дирфилду послао неке од мојих песама под својим именом у часопису "Поезија", а када сам им послао

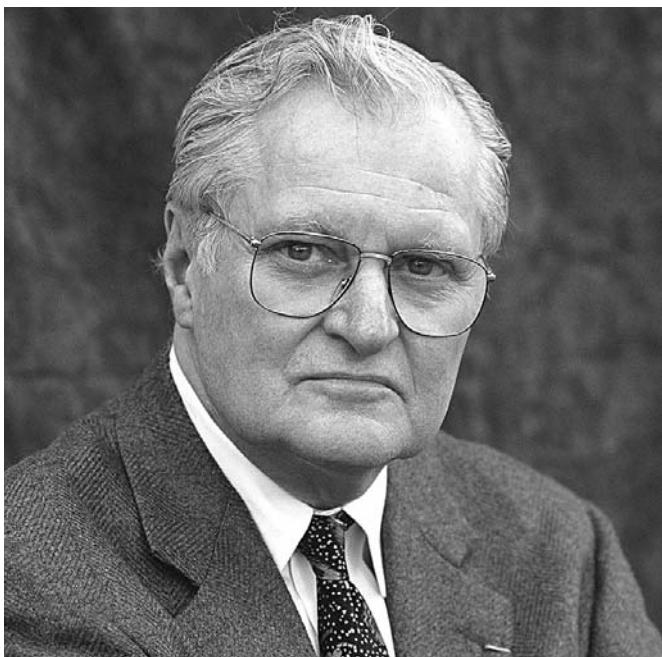
исте песме неколико месеци касније, уредници су лично претпоставили да сам плаџијатор. Веома обесхрабрујуће. "Поезија" је био најчувенији часопис у то време и дуго времена после тога су бојкотовали мој рад. Онда сам отишао на Харвард и на мојој другој години упознао сам Кенета Коча. Хтео сам да доспем у "Harvard Advocate", а он је већ био један од уредника. Погледао је моју поезију и допала му се, и почели смо да читамо радове један другом. Он је био први песник кога сам познавао, тако да је то био веома важан сусрет. Наравно, објављивао сам у "Advocateu", а онда 1949. сам објавио песму у часопису *Furioso*. То је био важан догађај у мом животу зато што, иако је то био мали часопис, то ме је одвело изван ограничења факултета. Али, било је тешко наставити са објављивањима и то се није дешавало до мојих позних двадесетих. Тада сам могао да поднесем ствари са мало наде да ће бити прихваћене.

Да ли је икад дошло време када стије размишљали да морајте да најправите избор између уметничке критике и поезије или да обе ове ствари истовремено осимарујете?

Ешбери: Уопште никад нисам био заинтересован за уметничку критику – нисам сигуран ни да ли сам и сада заинтересован. Назад педесетих година, Томас Хес, уредник *Artnewsa*, је имао многоштво песника који су писали за тај часопис. Један од разлога је био да песници скоро да нису били плаћени, а песници су увек сиромашни. Квалификовани историчари уметности не би писали прегледе за пет долара, како је то било да су толико плаћали када сам ја почињао. У то време ми је било потребно да зарадим за хлеб – то је било 1957. када сам имао тридесет година и моји пријатељи су већ писали за *Art news* и предлагали ми да и ја то радим. Тако сам написао преглед Бредлија Томлина, сликара апстрактног експресионизма, који је имао постхумну изложбу у *Whitneyu*. После тога сам неко време писао прегледе на месечном нивоу, док се нисам вратио у Француску. Онда се 1960. десило да сам познавао жену која је писала за уметничку критику за *Хералд Трибјун*. Она се враћала да живи у Америци и питала ме да ли познавајем некога ко би преузео њен посао. Није био нарочито плаћен, али често када показујеш суждржаност да нешто урадиш, људи мисле да си јако добар у томе. Да сам намеравао да постанем уметнички критичар, можда никада не бих успео.

Да ли су неки делови Вашег дештињства дојринели да постајаш поетскија писник какав стије сада?

Ешбери: Не знам баш какав сам песник. Као дете сам више био неко по страни (аутсајдер) – нисам имао много пријатеља. Живели смо на фарми. Имао сам млађег брата са којим се нисам слагао – увек смо се свађали, као што то деца раде и умро је у деветој години. Осећао сам се кривим, јер сам био незгодан према њему, тако да је то био ужасан шок. То су била искуства која су била важна за мене. Не знам тачно како су упливала у моју поезију. Моја амбиција је била да будем сликар, тако да сам



Џон Ешбери

једном недељно похађао часове у Музеју уметности у Рочестеру, од једанаест година до своје петнаесте или шеснаесте године. Био сам дубоко заљубљен у девојку која је била у разреду, али која није била заинтересована за мене. Ишао сам једном недељно на часове знајући да ћу је видети, тако да се моја укљученост у уметност повезала са поезијом. Такође, мој деда је био професор на Универзитету у Рочестеру, и као дечак сам живео са њима и у том граду сам ишао у вртић и први разред. Увек сам вољео његову кућу; ту је било много деце, и све то ми је ужасно недостајало када сам се вратио да живим са својим родитељима. Онда одлажење тамо сваке недеље на часове уметности је био повратак стварима за које сам мислио да су изгубљене и то ми је давало занимљиву комбинацију осећања задовољства и нездовољства.

То су прилично трауматичне ствари. Мислим да већина критичара види Вашу поезију као веселу. Један тај критичар је говорио о Вашим "рејтким призорима среће". Да ли је срећа тако ретка у Вашем раду?

Ешбери: Неки људи се не би сложили да је моја поезија весела. Франк О'Хара је једном рекао: "Не разумем зашто Кенет толико воли Џонов рад зато што мислим да би све требало да буде смешно, а Џонова поезија је смешна колико и излупан воз". Ја сам сада у свом животу разумно срећан. Постоје дани када мислим да нисам, али мислим да вероватно има више дана када мислим да јесам. Био сам импресиониран филмом Игмара Бергмана, који сам видео пре годину дана – не могу да се сетим његовог назива – у коме жена прича своју животну причу пуну трагичних искустава. Она прича причу у гардероби позоришта, одакле би требало да изађе и учествује у балетској представи. На крају филма она каже: "Али ја сам срећна." Онда каже: "Крај."

Да ли волите да провоцирате или да се поиздавате ка читаоцем?

Ешбери: Занимљиво је што то питате – разнео сам критичара који ме је питао то исто, тако да не би требало да га има на листи питања за књигу песника за коју је она састављала изјаве. Претпостављам да то зависи од тога "шта сматрате под провоцирањем". У реду је ако се

то ради из срдчности, мада да ли се то може радити са неком кога не познајем? Волим да задовољим читаоца и мислим да је изненађење део тога, и мислим да је за то потребна извесна доза провоцирања. Шокирати читаоца је опет нешто друго. Са тим би требало пажљиво поступати ако не желиш да читаоца одвратиш и увредиш, а ја сам чврсто против тога као што не подржавам људе који се облаче тако што фарбају косу у плаво и забијају зиherице у своје носеве и тако даље. Та порука означава прсту агресију – "хеј, ти не можеш бити део моје бизарности" – или тако нешто. У исто време покушавам да се облачим на помало особењачки начин, ако ме посматрач примети, он би се осећао збуњено, али не и одбачено, имајући у виду сопствени несавршени начин одевања.

Али Ви нисиће изван изазивања варке или пошашић време својим читаоцима?

Ешбери: Шала је вероватно прошла неопажено у прошлој реченици у роману који сам написао заједно са James Schylerom. То је заправо моја реченица. Она гласи: "То је тако било да су житељи лите, након што су својим рођацима пожелели лаку ноћ, кренули према паркинг зони, док су потом кренули повијеним корацима према делимично реновираном тржном центру са освежавајућим феном у зубима". Фен је врста топлог ветра који дува у Баварији и ствара маглу. Сумњам да би многи људи то знали. Допала ми се идеја да људи, ако би ми досађивали, морају да отворе речник како би пронашли значење последње речи у роману. Затварали би једну књигу и отварали другу.

Да ли су Вас старији живи песници које сиће попознавали поучавали или учили са Вама када сиће били млад писац?

Ешбери: Посебно сам се дивио Одну, за кога бих рекао да је први извршио велики утицај на мој рад, више него Стивенс. Писао сам почасне тезе о његовој поезији и добио прилику да га упозnam на Харварду. Када сам био на Харварду такође сам учио са Теодором Спенсером, песником који није више толико познат. Он је за право подучавао писање поезије путем радионица, што је била реткост у то време – посебно на Харварду, где су и даље још увек ретке. Нисам био неки љубитељ Спенсерове поезије, "аутентичног" песника, правог живог песника, а повратна информација коју сам добио од њега на часовима је била веома вредна за мене. Такође сам веома рано упознао Елизабет Бишоп и једном је срео. Написао сам јој писмо о једној од њених песама која ми се допала и она ми је одговорила писом, и након тога сам се преселио у Њујорк и упознао је. Али, ја сам био крајње стидљив и ненаметљив, тако да није било много песника са којима сам имао контакт. Желео бих да сам упознао старије песнике! Али ствари су тада биле другачије – млади песници нису слали своје песме старијима са захтевима за савет или критику и "предлозима за објављивање". Напокон, не знам да ли су они то радили – ниједан од њих није то радио, а да сам то знао. Свако је сада смелији. То води ка тужној ситуацији (и често сам дискутовао са песницима моје генерације као на пример са Кинелом и Мервином) о огромним гомилама неодговорених преписки о поезији – Кинел их назива "гомилом кривице" – од песника којима треба помоћ а треба да је добију; само у заузетом свету када се ради да би се преживело и покушава да се пронађе време за себе да се пише поезија, то обично није било могуће да се позива на време и енергију која је била потребна да се озбиљно позбави са толико много захтева; бар за мене то није било.

Али сам тужан зато што бих волео да помогнем; сећам се колико би то било вредно за мене; и част ми је што добијам те захтеве. Људи мисле да су те упознали кроз твоју поезију и да могу да се интимизирају са тобом. (Добијам пуно писама која почињу са "Драги Цоне" од странаца) и то је само по себи похвала, задовољство – када би само могли да тако свакоме приступамо. Заправо, једини песник којег сам заиста желео да упознам био је Оди. Срео сам га двапут на кратко после његових читања на Харварду, а касније сам га мало видео у Њујорку преко Честера Колмана, који је био велики пријатељ Џимија Скајлера, али је било тешко разговарати са њим обзиром да је он све знао. Једном сам рекао Кенету Кочу: "Шта би требало да се каже Одну?" И он је рекао да је једина ствар која може да му се каже била: "Драго ми је да сте живи."

Због чега је то увек Одн?

Ешбери: Чудно је то што ме питате шта сам видео у Одну. Пре четрдесет година када сам почeo да читам савремену поезију, то ме нико не би питао – Оди је био савремени песник. Стивенс је будио радозналост, Паунд вероватно монструозност, Вилијам Карлос Вилиемс – који још увек није објавио своју најбољу поезију – имажиниста. Елиот и Јејтс су били сувише свеци и помазаници да би се рачунали. Читao сам га на предлог Кетрин Колер, професорке Енглеског језика на Универзитету у Рочестеру, која је била комшиница мојих родитеља. Била је довољно љубазна да баци поглед на моје ране жврљотине, вероватно су јој се над њима тресле руке, предлагала је Одна као неку врсту противотрова. Оно што ме је највише привукло њему било је коришћење конвенционалног језика – и нисам знао да то може да се ради у поезији. То, и његов изненадни начин претварања апстрактног у конкретно и живо, памтим: "Изненадним намештањем оронулог точка/ Судбина је бесмрт отпедалира./Јеџави хаос је у нашим рукама", што би требало да објасни време тридесетих година, похабаних, бизарних слика. А опет једном врстом романтичног тона, којим је узео у обзир напуштене руднике и фабричке димњаке. Ту се вероватно налази нота детињастог и префињеног у исто време, која ме је погодила у жицу. Међутим, не могу се сложити са тренутним виђењем његовог рада да је поезија једнака, ако не и боља од његових раних радова. Осим за "Море и огледало" ("The Sea and the Mirror") мало тога ме је очарало у његовој поезији коју је написао после долaska у Америку. Постоје наравно похвале, али је у целини то сувише брљиво и нарцисоидно и то више није била поезија са великим "П", као што је он наглашавао. Оди је имао амбивалентан став према мом раду. Једном је рекао да није разумео ниједан мој стих. Са друге стране је објавио "Some Trees" (Неко дрвеће) у серији младих песника на Јејлу. Сетићете се, међутим, да је једном рекао у каснијем периоду свог живота да је један од његових раних радова "Беседници" (The Orators) сигурно написао неки лудак.

Речите ми нешто о Њујоршкио школи – да ли си имали редовне сасијанке, можда часове или семинаре? Да ли си имали йлан како да заузмете место у свету писања?

Ешбери: Не. Тако нас је окарактерисао човек који се звао Џон Бернард Мејерс, који је водио "Tibor de Nagy" галерију и објављивао памфлете са нашим песмама. Скоро сам открио од једног од мојих студената да је Мејерс створио ту кованицу 1961. године у чланку који је написао за један мали часопис у Калифорнији који се

звава "Номад". Мислим да је та идеја настала јер су сви говорили о Њујоршкој школи сликања, да ако би створио Њујоршку песничку школу, онда би то било сматрано као важно због звучности имена. Али у то време сам живео у Француској и нисам био део дешавања у Њујорку. Не мислим да смо икада били школа. Постоје огромне разлике између моје поезије и Кочеве, О'Харине, Скајлерове и Тестове. Били смо група песника која се случајно познавала; ми смо се окупљали и једни другима читали своје песме и понекад смо коауторски писали. Никада се није догодило да смо сматрали могућим да преуземо књижевни свет, тако да то није био део плана. Пре неколико година неко је написао чланак о Њујоршкој школи у "Times Book Review", и жена га је саставила како би она могла да се прикључи томе.

Какав је био Ваш однос према Паризу када си сишао са мили – некада сишао иши кока-колу...

Ешбери: То питање захтева одговор дужине књиге есеја. На неки начин сам у Паризу развио зависност од кока-коле, коју до тада и пре тога нисам пио, али не знам да ли је то било због носталгије за Америком или због чињенице да се Французима много свиђа. Париз је велики град, зар не, а ја сам обожавалац великих градова. Може много боље и повољније да се искуси него било који град који знам. Веома је лако циркулисати метроом, и врло интересантно кад тамо стигнеш – сваки округ је као засебна периферија, са својом престоницом, обичајима, чак и костимима. Увек бих бирао другачију периферију да истражим и кренем на мини-излет, често у филмско позориште, где су се приказивали филмови које сам желео да погледам, често стари филмови Лорела и Хардија јер их волим, посебно када су синхронизовани на француски језик са комичним америчким акцентом. Ту је увек био главни кафић у комшијуку где си могао да пробаш неко лепо вино и посматраш људе. На такав начин доста научиши о животу. Понекад бих отишао на прустовску екскурзију и гледао зграде где је живео он или његови ликови. Као у дому његовог детињства на Boulevard Malesherbes или Одетина кућа у улици La Perouse.

Нисам имао пуно пријатеља у првој години док сам био тамо – то су углавном били амерички писци Хенри Метјуз и Елиот Стайн и Пјер Мартори, француски писац са којим сам живео задњих девет од десет година које сам провео у Француској и који ми је остао врло близак пријатељ. Једном је објавио роман и ништа више после тога, иако је роман био добро прихваћен и он наставља обимно да пише – песме, романе и приче које је константно стварао, али никада није покушавао да их објави или да их покаже некоме, чек ни мени – то је једини писац те врсте ког сам икад упознао. Превео сам неколико



његових песама, али се никада нису појавиле у Француској јер се нису уклапале у клише који је тамо преовладавао. Неке су биле објављене у "Locus Solus", малом часопису Харија Метјуза, који сам уређивао, а наслов је преузет из романа Ремонда Расела, којег смо обожица волели и о коме сам желео да напиши дисертацију. Мало касније упознао сам Ен и Родрига Мојнихан, енглеске сликаре који су углавном живели у Француској, који су финансирали преглед под називом "Уметност и књижевност", чије сам уређивање помагао. Они су ми такође до ста блиски пријатељи које често виђам. Вратио сам се Џериу – већина мог знања француског језика и француских ствари потиче од њега. Он је нека врста шетајуће енциклопедије француске културе а у исто време све посматрано из америчке перспективе. Једном је провео шест месеци у Њујорку радији за "Paris Match", за који још увек ради, и заједно смо отпловили назад у Француску на S. S. France. Када је стао на француско тло на Le Havre рекао је: "Тако је дивно вратити се у Француску! Али мрзим Французе!"

За која рана читања, рецимо у средњој школи или на факултету, сите и сада остале везани?

Ешбери: Као и многе младе људе привлачили су ме дуги романи. Мој деда је у својој кући имао неколико викторијанских писаца. Први и други роман који сам прочитao је био "Вашар таштине" и толико ми се свидeo да сам одлучио да прочитam "Прохујало с вихором", што ми се такођe свидelo. Тада сам читao Дикенса и Џор Елиот, али не много поезије. Нисам баш имао осећаја за стару поезију док нисам открио савремену. Онда сам увидео како поезија деветнаестог века није само нешто бежivotno из прастарог музеја, већ да је изникла из живота људи који су то написали. На факултету сам дипломирао на Енглеском језику и читao сам према обичном наставном плану. Претпостављам да су ме посебно привлачили песници метафизичари и Китс, и ишао сам на предавања о Чосеру, у којима сам веома уживао. Такођe сам ишао на предавања савремене поезије F. O. Matthies-sena, и од тада сам почeo да читam Валаса Стивенса. Написао сам тему, где сам се позвао на "Choroua to Its Neigh-bor". Углавном нисам био нарочито добар студент и увек сам се некако лењо сналазio. Читao сам, наравно, Пруста са Харијем Левином, што је био огроман шок.

Зашто?

Ешбери: Не знам. Почеко сам да га читам када ми је било двадесет година (пре него што сам изабрао Левинова предавања) и требало ми је скоро годину дана. Ионако читам веома споро посебно када је у случају писац чију сам сваку реч желео да прочитам. То је зато што мислим да се књига завршава тужније и мудрије у једнаким размерама када је завршим са читањем – и онда не могу више да гледам на свет на исти начин.

Да ли Вас је привукаo његов интимни, контемплативни израз у његовом раду?

Ешбери: Да, као и начин на који би све могло бити уврштено у ту широку, отворену форму, коју је сам створио – посебно одређени скоро надреални делови. Постоји један део где филолог или специјалиста на месту именује и нашироко наставља да укључује имена места у Нормандији. Не знам зашто је то тако напето, али је обухватио начин живота који делује као нека врста фантастичног света. Такођe сам открио, од девојке са мојих часова уметности, са причом о бескорисној страсти која је некако обое замотала у чауру вољених али то није имало никакве везе са њом.

Пре минути сите рекли да Вам је читање савремене поезије омогућило да видиште животиности данашњице у стварој поезији. Да ли у Вашим мислима постоји блиска повезаност живота са поезијом?

Ешбери: У мом слушају рекао бих да је то врло блиско, али посредно питање. Никада нисам показивао склоност ка причању о себи, тако да не пишем о свом животу као што то раде песници-исповедници. Не желим да својим искуствима досађујем људима, која су једноставно верзије искустава кроз које пролази свако. За мене, поезија одатле потиче. Пишем о искуствима у својим мислима, али не пишем искуства, већ пишем о искуствима. Тачно знам да имам супротну репутацију, како сам у потпуности заокупљен собом, али то није тако како ја то видим.

Чесио сите били окарактерисани као солицисита и тијам се да ли је то повезано са Вашом рејтингом неразговараности. Начин на који би детаљи песме били јасни, али сам концепт, околна ситуација оставља нејасни. То је вероватно више ствар гледиштa, него било какве жеље за збуњивањем.

Ешбери: То је начин на који ја поимам живот, начин на који се догађају искуства. Могу да се концентришем на ствари у просторији и наш разговор, али сам контекст ми је тајанствен. И то заиста није моја жеља да га учним тајанственим у мојим песмама, само желим да делује више фотографски. Често се питам да ли патим од неке врсте менталног поремећаја, зато што многим људима моја поезија делује као чудна и збуњујућа, а такођe и мени. Дозволите ми да вам прочитам коментар који се појавио у прегледу моје скорашиње књиге из неких новина у Вирџинији. Гласи: "Џон Ешбери постаје веома важан песник, ако не од стране једногласног признања критике, онда сигурно дивљењем и страхопоштовањем, којим инспирише младе песнике. Зачуђујуће је то што нико не разуме Ешберија." То је поједностављено, али у принципу тачно, и питам се како су се ствари догодиле на такав начин. Ја нисам особа која то зна. Када сам се у почетку бавио писањем, очекивао сам да ће неколико људи читати моју поезију зато што се у то време није пуно читала поезија. Али сам такођe осећао да мој рад није неразумљив. Деловао ми је пре као изведен или у додиру са савременим песницима тог времена, и био сам веома изненађен што никоме то није деловало као тако. Тако сам живео са тим парадоксом: с једне стране сам важан песник, којег читају млади писци, а с друге стране, нико ме не разуме. Често траже од мене да објасним то стање ствари, али не могу.

Када кажеш да по некад мислиш да је Ваша поезија чудна, на шта тачно мислиш?

Ешбери: Каткад бих узео неку страницу на којој нешто има, али шта је то? Делује потпуно другачије од поезије за коју ми знамо. Али у неким другим тренуцима ми делује блиско. То је ствар тренутне несигурности у то што радим, питам се зашто тако пишем, а такођe осећам потребу да другачије пишем.

Да ли је ствар значења или поруке нешто што преовладава у Вашим мислима док пишиш?

Ешбери: Значење да, али не порука. Мислим да моје песме имају значење онако како гласе и шта год да се подразумева у неком одређеном делу, али ту нема поруке, ништа посебно не желим да кажем свету осим онога о чему размишљам док пишем. Многи критичари теже ка томе да пронађу алгоритмско значење сваке конкретне тврдње, али ако би насумично избрали неки стих, ми-

слим да би открили да то тако не иде... Не делује ми тако да могу да пронађем пример онога што мислим. Па, схватимо то као... не. А то – почетак песме "Паја Патак у Холивуду" (Duffy Duck in Hollywood), на пример где је лавина непознатих ствари у песми. Мислио сам да су ти делови ту сами за себе, а не да имају неко скривено значење. "Румфордов прашак за пециво" (Rumford's Baking Powder) (иначе, то је заправо Румфорд, а не Румфордов прашак за пециво). Знао сам то, али ми се више допадало како звучи моја верзија – обично то не радим), целулоидна научница, Брзі Гонзалес (Speedz Gonzales) – то су само ствари које сам желео да тада прикажем у песми. У ствари, постоји стих, "алегорија лукаво долази сувише брзо", што би било моје схватање поезије, а посебно мое поезије. Алегорија лукавог доласка значи да разне ствари које се измишљају су неразрешиве у поетском исказу, и то је нешто што осећам да се истовремено догађа, а да не желим да се догоди. И као што се често дешава, две супротне силе "које делују једна на другу поништавају". Лукаво долажење је вероватно добра ствар, или "сувише брзо" – није.

Да ли је за Вас ћесма џо себи ћре објекат нежо што је предзнак ајсракцији, нечemu другом нежо што затправо јесће?

Желько Костић

ТРАК

Плавет пучине
Прозрачност неба
Младост што мине
Свјетлом Феба.

КАИРОС

Бога одлуке
Душманин вреба
Пружа му руке
Бескрајем неба.

ВАТРА И НЕШТО

Жуч
Туч
Кључ
Луч

ГОСТ

Гост
Мост
Пост
Кост

ВРЕЛИНА РОСЕ

Врелину росе
Такну ноге босе
Замахом косе
Виле ноћ односе

Када у цик зоре
Звијезде се уморе
Узбурка се море
А пробуде горе

Трава замирши
У ромору кише
Шапуће се тише
Кад се ћесма пише

Чворак се зачује
Док упорно кљује
Пчелице зазује
Санак док се снује

Кад у тамном сјају
Ноћима при kraју
Бјелине просајају
Пијетли запјевају

Кад се ловац спрема
Журно испод тријема
Јер времена нема
Да се више дријема

Росом цвијет се мије
Мрав капљице пије
Туга сва се скрије
Сунце се насмије.

Ешбери: Да, желео бих да то тако буде, као што то Стивенс назива потпуно нови скуп објеката. Моја намера је да то представим читаоцу као пријатно изненађење, а не као непријатно изненађење, не као неизненађење. Мислим да је то начин да се осети задовољство када се чита поезија. Годинама пре Кенет Коч и ја смо интервјуисали један другога и тада сам нешто рекао 1964. године, што се односи на то о чему причамо: "Веома је тешко бити добар уметник а такође и бити у стању да интелигентно објасниш о чему се ради у твојој уметности. У ствари, најгоре у твојој уметности је што је лакше да о њој говориш, барем бих ја желео да тако мислим. Двосмисленост делује као иста ствар као што је срећа или пријатно изненађење. Претпостављам да од тог тренутка живот не може бити непрекидни оргазам, права срећа је немогућа, а пријатно изненађење је унапређено у први ред емоција. Идеја олакшања од болова је повезана са двосмисленошћу. Двосмисленост представља могуће разрешење од самог себе, док извесност води ка даљој двосмислености. Претпостављам да је то разлог због чега ме "депресивна" савремена поезија чини раздраганим.

Може ли објаснити парадокс који се односи на двосмисленост и извесност?

Ешбери: Ствари су у сталном покрету и развитку, и ако дођемо до тачке где кажемо са сигурношћу да је то крај универзума, онда се морамо позабавити оним што долази после тога, док двосмисленост узима у обзир даљи развитак. Ми бисмо могли да схватимо да садашњи тренутак може бити део вечности или бесконачни низови тренутака, сваки од њих ће подсећати на њега зато што су они на неки начин садашњост и неће се догодити другачије, зато што ће садашњост до тада бити прошлост.

Да ли је Вам је досадно затпо што делује да критика има велике ћркве проблеме да прецизно каже о чему се ради у Вашим ћесмама?

Ешбери: Вероватно сте читали преглед Дејвида Бромвича, "Као што знамо" (As we know) у Таемсу. Одлучио је да се цела књига позабави периодом сребрног доба пре него златним добом. То је идеја, која се догађа врло кратко, заједно са пуно великих других ствари, у "Литанији" (Litany). Доношењем те неосноване одлуке био је у стању да се изнесе са поезијом. Намеравао сам да у "Литанији" напишим нешто крајње несувисло, што би било изван критике – не зато што сам желео да казним критику, већ зато што би то некако представљало пуноту, или, ако желите, празнину живота или барем његову недимензионалност. И мислим да било које право уметничко дело гаси критику; ако је остало нешто да се каже, оно не би одрадило посао. (Ово није идеја за коју очекујем да ће се с њом сложити критика, посебно у време када је критика поставила себе као посебну грани уметности и вероватно се подразумева као најважнија). Песма је бескрајно дугачка, и делови су недовољно повезани. Обзиром на све то, заиста не видим како би неко могао да се критички позабави том песмом, тако да претпостављам да је за критичаре неопходно да нацртају неку врсту путоказа пре него што започну. То је био веома дубронамеран преглед и дивим се Бромвичу, али је деловало као да је велики део занемарен. Претпостављам да сам веома задовољан својом методом која је дала сваком критичару да нешто mrзи или да му се допада. За мене, моје песме имају сопствену форму, онакву какву ја желим, иако се други људи не би са тим сложили, да постоји. Мислим да се моје песме увек могу растумачити.

Да ли си је видели йохемику, која је избила у "Њујорк ревју" (The New York Review) о томе како би "Литанија" требало да буде читана? Да ли прво треба све читати и што точиње гласом А, онда све што точиње гласом Б, или што некако измешати...

Ешбери: Не мислим да постоји неки посебан начин. Делује као да сам отворио конзерву са црвима мојим смерницама, које ме је издавач замолио да саставим, да ти делови треба да буду читани истовремено. Не мислим да људи икад читају ствари како би требало. Ја ћу лично прескочити неколико поглавља, али ћу мало прочитати са ове, и мало са оне стране и претпостављам да сви тако раде. Желео сам да цела ствар буде, као што сам рекао, пристојна; то није форма која има повезано устројство, тако да може да је чита како ко жели. Мислим да песму сматрам као врсту окружења. Нико није обавезан да обраћа пажњу на сваки дао своје околине – у ствари, нико то не може. Зато се она појавила на такав начин.

Нечије окружење у једном тренутку?

Ешбери: Не, то је низ тренутака. Увек сам био задивљен како је тешко, а ипак лако доћи од једног тренутка до следећег у нечијем животу – посебно док се путује, као кад сам био у Пољској. Настанао је проблем на сваких пар минута – нико није знао да ли ће путовати авионом, или да ли ће му бити заплењен пртљаг. Некако сам све урадио и вратио се назад, али сам био свестан толиких тешкоћа, и у исто време задовољства, новина у свему томе. Сусан Сонтаг је, такође, била на том конгресу писаца – било нас је четворо и једне ноћи у Варшави били смо снађевени картама за балет. Рекао сам: "Да ли мислиш да треба да идемо?" И она је рекла: "Наравно да треба да идемо. Ако буде досадно, биће такође интересантно" – што се испоставило да је тако.

Обзиром на што си је рекли о "Литанији", делује да начин на који остављаш на сваком читаоцу да направи своју њесму из сировог материјала који си је дали. Да ли замисљаш читаоца док пишиште, или замисљаш мноштво или различите сензибилитете који би требало да разумеју?

Ешбери: Сваки писац се сучава са проблемом особе за коју пише, и мислим да нико никад није био у стању да замисли ко би био "homme moyen sensuel" (обичан човек). Покушавам да будем усмерен на што ширу публику, тако да што више људи чита моју поезију. Стога је ја де-персонализујем, тако да ће особа која је другачија од мене моћи пронаћи сличности са мном зато што је другачија, пошто смо сви различити једни у односу на друге, она ће пронаћи нешто у томе. Знате – одапео сам стрелу у ваздух, али бих могао да нациљам. Често касније када сам имао читање поезије, људи су говорили: "Никада радије нисам разумeo ништа од Ваших радова, али сада када сам Вас чуо да их чitate, могу да разумem нешто у њима." Претпостављам да се нешто у мом гласу и пројекцији себе преплиће се са мојим песмама. То је лепо, али је, такође и растужујуће зато што не могу да седим са сваким потенцијалним читаоцем и да му читам наглас.

Ваше ќесме имају говорни квалитет, јер су монологи или дијалози. Да ли покушаваш да створиш ликове који ће онда говорити у Вашим ќесмама, или је што све Ваш глас? Вероватно у дијалозима ћосије два аспекти Вашег гласа који говоре.

Ешбери: Мени то не делује као мој глас. Имао сам много расправа о томе са мојим психоаналитичарем, који је, заправо, концертни пијаниста из Јужне Америке;

он је био више заинтересован за свирање клавира, него да буде психотерапеут. Он каже: "Да, знам. Ви увек мислите да те песме долазе однекле другде. Одбијате да схватите да Ви заправо пишете песме, а не да Вам је то однекле диктирano од стране духа". Тешко ми је да то схватим јер имам непрецизан дојам о мојој личности. Знам да делујем другачије другим људима, зато што се понашају различито у различитим приликама. Неки људи мисле да сам веома опуштен и шармантан, а неки други мисле да сам егоистичан и непријатан. Или као што је Едвард Лир то написао у својој познатој песми "Како је пријатно познавати господина Лира". Неки мисле да је раздражљив и чудан, док га неколицина сматра пријатним. Претпостављам да је све од наведеног. Наравно, разум ми говори да моје песме нису диктирane и да нисам видовњак. Претпостављам да долазе из једног дела мене са којим нисам баш много у додиру, осим када, заправо, пишем. Остатак времена претпостављам да тој другој особи дајем одмор, а други део мене говори у мојим песмама, неће уморити ни престати.

Да ли имаше осећај да имаше неколико личности?

Ешбери: Не, не више него просечна особа, не би требало да тако мислим. Мислим да смо сви различити зависно од тога са ким се задеси да будемо и шта радимо у одређеном тренутку, али не бих рекао да то иде даље од тога.

Неки људи мисле да си је поставили ликове који разговарају у неколико ќесама. Неко би могоа рећи да у "Литанији" имаше лика А и лик Б, који су веома слични један другом. Могуће је да се повремено схваће као љубавници са шапчке раздавања, док у другим тренуцима делују као два аспекти једне личности.

Ешбери: Мислим да покушавам да прикажем више-гласје које је унутар мене, за које не мислим да се значајно разликује од других људи. Напослетку, неко увек мења своје мишљење и тако постаје неко занемарљиво другачији. Али, шта сам ја урадио? Вероватно су две строфе, двоје људи у које сам истовремено заљубљен. Један мој студент, коме се допада ова песма каже да када прочитајаш једну строфу почиње да ти недостаје друга, као када би ти недостајао неко у кога си заљубљен док проводиш време са неким другим. Једном сам напола у шали рекао да је мој циљ био да наводим пажњу читаоца ка белом простору између строфа. Можда је то део тога. Читање је задовољство, али завршавање са читањем, да се дође до белог простора на крају, такође је задовољство.

Ова идеја да су Ваше ќесме диктирane ме шпа да се замишљам да ли ваше саслушање укључује нешто као инсипирација за ќесме које настажују као већ завршене, пре него што започне са процесом марљивог пишења и претправљања.

Ешбери: То је начин на који ми се то дододило у скројије време. У ствари, зато што немам пуно слободног времена (песници то ретко када имају, јер морају некако да преживе), прилагодио сам се да пишем скоро у свако доба. Понекад то тако не функционише, али у глобалу мислим да поезија делује изнутра све време, као тиха река. Неко може да баци своју кофу и да поврати песму. То је веома лепо приказано у Хајмито фон Додеровом роману, који тада нисам могао да испустим из руке. Немогуће је да је различит од онога што сам раније стварао зато што долази из истог, извора али ће све бити другачије због различитих околности тог посебног тренутка.

Многи јесници су говорили да поезија долази из подсвески пре него из свесног стања. Да ли бисте се сложили с тим?

Ешбери: Мислим да одатле све потиче, али мислим да у мом случају то долази из свесног стања на свој начин и да је праћено свешћу. Не верујем у аутоматско писање, које су практиковали Надреалисти, једноставно зато што то није одраз свести у целини, што је делимично логично и разумно, и тај део би требало такође да има своје саопштење.

Да ли пишете писаћом машином или руком?

Ешбери: Пишем на писаћој машини. Раније то нисам радио, али кад сам писао "Клизаче" (The Skaters) стихови су били неукротиво дугачки. Заборавио бих део стиха пре него што бих дошао до њега. Пало ми је на памет да би то требало да радим на писаћој машини, зато што могу брже да куцам него што пишем. Тако сам и урадио и то је углавном начин на који сам писао од тада. Повремено напишиш песму руком да видим да ли још увек могу да пишем. Не желим да заувек будем везан за машину.

Да ли имате ритуале?

Ешбери: Па, један од којих сам практиковао је веома стар, рекао бих да је отприлике из 1930, а то је Royal писаћа машина коју сам већ поменуо. Не волим ни да помислим шта ће се дрогодити када се она поквари, мада још увек могу да се понекад нађу у продавницама половног канцеларијског материјала у West 23rd Street (У Западној 23. улици), јер су оне угрожене врсте. Онда то одлажем као и остали, можда више од велике већине. Тим данима када желим да пишем користио бих слободно јутро и отишао у поподневну шетњу у Greenwich Village. Живим близу Челсија, који је пријатно место где може да се шета или можда да се не шета. Понекад то одузима доста времена, а моје најпозаљеније време, време касног поподнедева, би прошло. Заиста не могу да радим ноћу. Ни ујутру, не нешто посебно, када имам више идеја, а мање критичког мишљења, делује ми да је тако.

Никада не могу искористити време које изгубим радећи неке друге ствари као што је писање писама. Није добро ни за шта друго, осим за губљење. Никада нисам пробао Шилерове труле јабуке, али док пишем пијем чај и то је отприлике једино време када пијем чај. У потпуности верујем да имам мање прекида и ритуала него што сам некад имао. Ређе се осећам блокирано иако се то још увек догађа. Важно је да покушаш да пишеш када си рђавог расположења или када је лоше време. Чак иако не успеш развијаћеш снагу, која ће касније прорадити. И ја мислим да писање иде лакше како стариш. Питање је вежбе и такође када схватиш да немаш океан времена за губљење, које си имао кад си био млад.

Да ли Вам је шешко да претправљате јесме?

Ешбери: Не више. Никада сам доста радио на њима, али због снажне жеље да избегнем сав тај непотребан рад, некако сам себе извежбао да не пишем нешто што ћу морати да одбацим или да будем присиљен да пуно радим на томе. У ствари, управо синоћ једна пријатељица ми је поменула да има копију рукописа мојих раних песама "Књига је на столу" (Le livre est sur la table) са пуно исправки. Сећам се песме која ми је задала неизмерно тешкоће – радио сам на њој целу недељу или више и никада нисам био њоме задовољан. Када је то споменула, схватио сам колико се мој начин писања изменио у последњих тридесет година. Али, иако чак и данас постоје песме за које нисам сматрао да су задовољавајуће, јед-

ном сам их завршио, већина исправки је много мања. Допада ми се идеја да се ипак буде што ближе оригиналу или гласу, што је могуће више, а да се не лажира додавањем. Овде је нешто што сам управо прочитао од Макса Цејкоба, цитирано од стране Andre Salmon у белешкама о Цејкобовој књизи "La Defense de Tartufe". Говори о састављању романа или прича у свеску док је правио дуге шетње Паризом. Превешћу: "Идеје до којих сам долазио на овај начин су за мене биле светиња и нисам их ни у разрез изменио. Верујем да проза чија форма долази из мозга и коју је забрањено дирати".

Шта код Вас одређује прекид стиха? Да ли је метрички разматраше или бисте рекли да пишете у слободном стиху?

Ешбери: Не знам. Знам само када осетим да стих треба да се прекине. Некада сам говорио да је мој критеријум за стих у поезији био да у њему има најмање две занимљиве ствари. Али то није случај у већини моје скорије поезије. У "Литанији" постоје стихови дужине једне речи. Док сам писао ту песму – па, управо је почињала дугом песмом пре ње "Кестењаста девојка" (Nut-Brown Maid); био сам опијен идејом прекида стиха. Деловала ми је као да пишем само да бих дошао до тог дела, те одлучке. Али, иако је линија прекида веома важна, заиста не разумем како знам када би то требало да се дрогоди. Осекао сам се неугодно са јамским пентаметром откако сам га открио, када сам почeo са писањем поезије, тако што није било немогуће да се напише чист стих. Мени то делује као лажирање поезије. Он има сопствени поредак који је стран природном. Када сам био на факултету, писао сам стихом од четири ритма, који ми је деловао као аутентичнији. Сада, претпостављам да је то слободан стих, штагод да је.

Шта Вас наводи да пишете са писањем јесме? Да ли је то идеја, слика, ритам, ситуација или догађај, фраза или нешто друго?

Ешбери: Опет, све од наведеног. Идеја која би ми дошла, је нешто веома банално – на пример, зар није чудно да можемо да причамо и мислимо у исто време? То би могла бити идеја за песму. Или одређене речи или фразе које би могле да ми скрену пажњу својим значењем којег раније нисам био свестан. Такође, често убацујем ствари које научујем од људи, на пример, на улици. Одједном се нешто уврсти у ток који се приближно наставља и делује као да има значење. У ствари, постоји пример тога у овој песми, "Шта је поезија" (What is Poetry?) када сам у књижари прислушкивао момка који говори девојци овај последњи стих: "Шта нам то може допринети? – Неко цвеће ускоро?". Не знам у ком контексту је ово било речено, али ми је одједном деловало као начин да завршим своју песму. Верујем у случајне догађаје. Крај могој песме "Клепсидра" (Clepsydra), последња два стиха потекла су из свеске коју сам чувао пре много година, током мог првог пута у Италију. Заправо сам писао неке песме док сам путовао, што обично не радим, али сам био узбуђен због мог првог боравка тамо. Тако сам годинама касније, када сам покушавао да завршим "Клепсидру" и постајао сам врло нервозан, десило да сам отворио ту свеску и нашао та два стиха, на која сам потпуно заборавио: "Док је јутро мирно и пре него што је тело/ промењено лицима вечери". Они су били управо то што ми је требало у то време. Али то заиста није важно шта је посебно значење. Пуно пута бих прибележио идеје и



фразе, а онда када сам спреман да пишем не могу да их пронађем. Али то не прави никакву разлику, зато што шта год да се појави у то време ће имати исти квалитет. Шта год да је тамо се може изменити. У ствари, често при исправљању избришем идеју која је била изврни подстицај. Мислим да сам више заинтересован за кретање међу самим идејама и начин на који једна идеја иде од једне тачке ка другој, више него за одредиште или извор.

"Три песме" (Three poems) је углавном проза, поесма у прози, пре него у стиху. Неки читаоци би се пре озбиљно усмртвили него што би је назвали поезијом. Унутар ове врсте форме, шта се на чему за Вас поезија треба да се заснива? Шта је неопходан елеменат који чини поезију?

Ешбери: То је једно од добрих питања на које се не може одговорити. Већ дugo времена врло прозаични језик, језик свакодневног говора, је био у мојој поезији. Делује ми да већина нас док говоримо, говоримо на врло неправilan и некњижеван начин. У "Три песме" (Three Poems), сам желео да видимо колико би највише прозаични језик могао да буде поетски. И не мислим само на новинарство, већ такође и на надувану реторику, која снажно покушава да звучи поетски, али не успева у томе. Један од мојих циљева је био да саставим што је могуће више различитих врста језика и призвука, да их нагло смењујем, да их све испреплетем. Увек понегде постоји веома наиван, романтичан призвук, све врсте клишеа и веома промишљен песнички глас. Такође сам реаговао на минималистички начин у неким песмама као што су "Тениска заклетва"/"Заклетва тениског терена" (The Tennis Court Oath) и "Европа" (Europe), које се понекад састоје од неколико раштрканих речи. Претпостављам да сам коначко мислио о прекривању стране за страном речима, чак у многим случајевима без прекида за пасусе – да ли сам то могао да радим и осећам задовољство које ми пружа поезија? Баш не разумем људе који су толико против поезије у прози, која је засигурно цењена форма поезије са педигреом. У ствари је превише таква за мой укус. Нисам написао скоро ниједну такву пре "Три песме", јер су ми деловале некако реторички и лажно, како се то радило у прошлости – као што је на пример, Бодлерова поезија. Желео сам да видим да ли поезија у прози може да се пише без самосвесне драме која је, изгледа, део тога. Тако да, ако је поетски, то је вероватно зато што је близак начину на који говоримо и размишљамо не очекујући да ће то што кажемо бити снимљено или запамћено. Патос и животност говора обичног човека је за мене поезија.

Говорили сме једном о читању младих поета и да сме били свесни да сме утицали на њихов рад. Рекли

сме да је једна од првених добијши за Вас у схватију што, да се назива "ешберијам" у сопственом раду. Шта сматрајте пошто "ешберијам"?

Ешбери: Па, постоје одређене залихе речи које сам схватио да пуно користим. Када постанем свестан њих, то је сигнал опомене који значи да се враћам нечemu, чиме сам се служио у прошлости – то је знак да не мислим о садашњем тренутку, није то нешто изнутра лоше за одређене речи и фразе. Реч "клима" се на пример пуно појављује у мојој поезији. Тако ја покушавам да изопштим, осим ако не осећам да постоји друга могућност. Такође ми се јако допадају речи које укључују неку врсту "осмозе", као што су "упијати" и "испирање", као да се нешто испира са тла. Не знам зог чега ме ове одређене речи привлаче, ако не због тога што су показатељи старе, али енергичне особине постојања и искуства. Оне, такође, имају типичан призвук, особину говорљивости, којој поезија мора да тежи, идеја изатога је да постоје ствари вероватно важније од "свог тог крпљења", и ја то понекад исправљам.

Претпостављам да можда много очекујемо од поета, који има тако снажно интересовање ка сликању као Ви. Разни критичари су наводили да сме манириста речи или апстрактни експресионисти. Да ли сме свесни нечега таквог, или можда речима изводиће кубистичке експерименте?

Ешбери: Претпостављам да је "Аутопортрет у испушеном огледалу" маниристичко дело за које се надам да сам направио добар избор речи. Касније је маниризам постао неприродан, али је у почетку био прави новитет – Пармијанино је био рани манириста, који је ступио практио Микеланђела. Ја сам мање више био под утицајем тога, претпостављам подсвесно, од стране савремених уметничких дела која сам гледао. Сигурно је истовремено кубизам нешто о шта сам се очешао, као и идеја апстрактног експресионизма, да је рад нека врста забелешке уласка у постојање, има антиреферентну чулност, али то није уопште бацање кофе речи на страницу, као што је Полок радио у сликарству. Ово је посредније нешто то. Када сам тек завршио факултет, апстрактни експресионизам, је био најузбудљивија ствар у уметности. Такође је ту била и експериментална музика и филм, али у поређењу са тим поезија је деловала конвенционално. Претпостављам да је још увек тако, на неки начин. Неко може прихватити Пикасову жену са два носа, али еквивалентан покушај у поезији збуњује исту публику.

Иако има своје обожаваоце, "Тениска заклетва" као да је била недојадњива широј јавности – због своје жеђине, нејасноће, и тако даље. Како се осећајте у вези са том књиgom из садашње перспективе?

Ешбери: Има пуно песама у тој књизи, које ме баш и не интересују, колико оне које су дошли пре тога и од тада. Никада нисам очекивао да ће ми бити објављена друга књига. Изненада се појавила повољна прилика, а када се појавила само сам послao оно што сам радио. Али никада нисам очекивао да ће те песме угледати светлост дана. У то време осећао сам да ми је била потребна промена у начину писања, тако да сам се глупирао и покушавао да урадим нешто што раније нисам радио. Био сам свестан да је оно што раније нисам радио, било лошије од онога што сам радио. Али ми се допада број песама у књизи. До скоро нисам схватао да је постојао период, после мог почетка живљења у Паризу и моје одлуке да друкчије пишем, када сам постигао неку врсту осредњег стила, рецимо између песме "Неко дрвеће" и песме

"Европа". На пример, песма "Они само сањају о Америци" или "Наша омладина" или "Колико ћу дugo бити у стању да пребивам у божанственом гробу"... То су песме из ранијег периода из "Тениске заклетве". Не знам због чега сам престао да тако пишем, али осећам да су те песме написане на нови начин вредне и да би можда имао већи успех да сам тако наставио да пишем, али нисам. У последње две или три године сам поново прочитао неке од песама које ми се раније нису допадале и схватио сам да оне имају нешто на чему сам поново могао да радим. Мислим да сам тако нешто урадио у "Литанији". Сигурно постоје ствари у тој песми, које су исто тако скandalозне као и песме које су запрепастиле критику "Тениске заклетве".

Шта мислиш о ошићем критичком пријему вашег рада?

Ешбери: Веома сам задовољан што су моје песме, изгледа, пронашли своје читаоце. Не знам тачно како се то додило. Али ме разочарао то што је моја поезија постала нека врста слогана, да људи морају да састављају један крај са другим. Делује ми као да се поезија, у свој тој расправи која је окружује, изгубила. Често осећам да су људи са обе стране близији са митом о мом раду који је настало, више него са самим мојим радом. Ја сам или надахнути видовњак, или шарлатан, који покушава да мучи читаоце. Мој рад је постао врста политичког фудбала и има особину црвене заставе за неке људе, чек пре него што обрате пажњу на њу. Претпостављам да су неке од њих стекле такав углед, али мрзим то што су неки људи застрашени пре него што почну да ме читају и имају унапред створено мишљење о томе шта је моја поезија. Ја мислим да она има шта да понуди, што није настало да се не би прочитало.

Да ли сте пронашли нешто чemu су Вас научили Вашим студеници о писању?

Ешбери: Покушавам да избегнем добро познати клише да се учи од својих студената. Не верујем ни у то да постоји нешто оплемењујуће за писца да подучава, нарцисоидно је проводити време ваљајући се у свом писању када можеш да учествујеш у пословном свету. Писци би требало да пишу, а песници све у свему проводе превише времена у обављању других задатака, као што је подучавање.

Међутим, због тога што многи од нас морају да то раде, постоје одређене ствари које морају да се кажу о томе. Присиљен си да јавно износиш критички став када читаши радове студената, што у неком другом случају не би радио, што ти може помоћи да се вратиш свом писању. И бити окружен групом малих неафирмисаних писаца, који су жестоко озбиљни у томе што раде, што понекад може имати дисциплински ефекат на нас, разметљиве старце. Осим тога, они могу писати одличну поезију, само што за њу нико не зна, јер је још увек нико није видео. Понекад мислим да "величанственост" поезијекоју смо моји пријатељи и ја видели један од другог, има доста везе са чињеницом да није била позната. Могла је да се појави као било шта; могућности су биле неограничене, више него када смо напокон били откриви, препознати и приковани за наше књиге.

Изворник: John Ashberry, *The Art of Poetry No. 33*
Interviewed by Peter A. Stitt ©
The Art of Poetry ©

Са енглеског превела Милица Дриндаревић

Џон Ешбери

САМО ШЕТАМ УНАОКОЛО (JUST WALKING AROUND)

Које име да ти дам?
Сигурно је да за тебе не постоји име
У смислу да звезде имају имена
Која им некако одговарају. Само шетам унаоколо,

Некима је то предмет радозналости,
Али ти си увек презаузет
Скривеном прљавштином у наличју душе
Да би ишта рекао, и лутао около,

Смејући се себи и другима.
Делујеш некако усамљено
Али у исто време одбојно
Деструктивно, као што поново увиђаш

Да је најдужи пут најделотворнији пут,
Тај што је кривудао између острва, и
Изгледа да си увек путовао укруг.
И сада кад је крај близу

Делови пута замахом се отварају као поморанџа.
Унутра је светло, и тајна и храна.
Дођи да видиш. Дођи не због мене већ због тога.
Али ако сам и даље тамо, можда нам буде
услышено да се видимо.

АКТУЕЛНА ПРИЧА (THE ONGOING STORY)

Могао бих рећи да ми је ово најсрећнији
период живота.
Не може ни са чим да се пореди! Јуче
Ми је деловао једнолично, врело. Као да је
једва одударао
Од стена свих пређашњих година. Данас се одбације
То старо име, без разматрања неког новог.
Мислим да је још увек ту.

Деловало ми је као да сам био напуштен
на пустој улици
Неколико секунди пошто је отишао аутобус.
Дашак поподневног ветра.
Други људи ти кажу да не обраћаш пажњу на то
На неко време, преусмери слику. Планирај да се
забавиш,
Да изађеш. (Да ли људи заиста тако говоре?)

Можемо ли да се претварамо да све то не постоји
и да и онако никад није постојало.
Велике идеје? За шта су оне добре ако су
погрешно постављене,

У погрешном редоследу, ако не можеш да их се сетиш
Тренутно ти си такорећи наместио гильотину
Као Сидни Картон и не можеш да се сетиш
ничега што би рекао?

Или је то само материјално покриће за предавање
Звано Наличје великих идеја, и тако да није потребно
Да се било шта каже или да се било шта зна?

Дах тренутка

Је безвучан, падамо а ипак се осећамо боље.

Телефон звони,

Број је погрешан, а лакше ти је срцу,
Не мораш да се поново суочаваш са истим,
досадним, изборима

Што не подрива осећај за људе уопште
Поготово: тебе,
У твојој промишљеној свеобухватности,
коју волим и радо
Се слажем да слепо корачам у ноћи са,
Твојом стварношћу мени стварном иако је никад
не бих преузео,
Само да видим како расте. Знања са којима
људи блиску живе,
мислим, да су довољна. И чак иако би се
лична имена променила

Људи који их поседују делују снажно истинито
и чудесно самодовољно.

ПУРИТАНЦИ ЊЕ СЕ ПРОТИВИТИ (PURISTS WILL OBJECT)

Ми имамо изглед који желиш:

Ексцентрик (мускулатура наизглед жицом
повезана са звездама);
Боје као што су оловна, каки и боја нара; ствари које
Стављаш у косу, са целокупном опремом прошлости:
Везени пејзаж, целовити скупови овога и онога.

То је пропаст, људски плен,
Светлуџаве, избочене мреже извучене из мора,
и увек неколико избеглица



Што се враћају у не-више-весело краљевство
На тај дан неко продаје стару кућу
А неко други почиње да додаје на своју: све
То у интересу тог порнографског ремек-дела,
Шареног, загађеног небодера према коме су
упрти сви погледи,
Задовољство не можемо и нећемо избећи.

Делује нам као да идемо кући.

Мирис калине што цвета прекрива уску алеју.
Саобраћајна светла су била зелена и воденаста.
Тако да је то живот подземља.
Ако не може бити повезан са нама,

шта је добро у томе?

Каква је потреба за пуританцима када је
деградирало изграђено да траје,
Да нас надживи, и када нас ниједан дијалекат
не разуме?

МИСЛИ МЛАДЕ ДЕВОЈКЕ (THOUGHTS OF A YOUNG GIRL)

"Тако је леп дан, Морала сам да ти напиши писмо
са куле, и да ти покажем да нисам љута:
Само сам се оклизнула на парче сапуна у ваздуху.
Исувише си био добар да би плакао нада мном.
И сада те пуштам. Потписано као, "Патуљак."

Пролазио сам у касно поподне
и осмех јој је још увек титрао на уснама
Као да је ту већ вековима. Она увек зна
Како да буде крајње прекрасна. О кћери моја,
моја душо, кћери мога касног послодавца, принцезо,
Немој бити тако далеко!

Са енглеског превела **Милица Дриндаревић**

*

Џон Ешбери / John Ashberry је рођен у Rochesterу, у држави New York, 1927. А умро је 2017. године. Сматран је за живота за једног од највећих светских песника. Стекао је диплому на Харварду и Универзитету Колумбија, а отишао је у Француску као стипендиста Fulbrighta 1955. године, живећи тамо већи део наредне деценије.

У његове бројне збирке спадају Белешке из ваздуха: одабране касније песме (2007), која је награђена Међународном наградом за поезију Griffin. Аутопортрет у конвексном огледалу (1975) освојио је три главне америчке награде – Pulitzer, Државну награду за књигу и Националну награду за критичаре књига – а рану књигу Нека стабла (1956) изабрао је ВХ Оден за Yale Younger Poets Series. Америчка библиотека објавила је први том његових сабраних песама 2008. године.

Активан у различитим областима уметности током своје каријере, био је извршни уредник Art Newsa и уметнички критичар за Њујоршки часопис и Newsweek. Био је члан Америчке академије за уметност и писмо и Америчке академије уметности и науку, а био је канцелар Академије америчких песника од 1988. до 1999. Добио је две Guggenheim стипендије и био је MacArthur стипендиста од 1985. до 1990. Његово дело преведено је на више од дводесет пет језика. Преминуо је природном смрћу 3. септембра 2017. године у свом дому у Хадсону, у 90 години.

Љубила сам рујан

— Поезија Весне Парун (1922–2010)

Модерниста у генерацији младих литерата прошлога века, ратна и послератна. Судбински се ослањали на преживљене патње а оне, печатиле њихова дела. Страшних дана у окупираним Загребу питала се, како човек као духовно биће, може да чини злочине. Збирка "Зоре и вихор" из 1947. опева то време:

"Метак обиђе земљу...
Тешко је човек бити, кад нож се с човеком брати...
А могли смо бити тихи, браћо..."

У суморном детињству на острву Зларину, веровала је облацима. Гледала празну обалу мора и тратинчицу горуку што дрхти пред човеком. "Бол што си човек" је искуство потрајало, а и осећање да си међу људима, а ниси им брат.

Врхунска идеја у стваралаштву је била слобода, бити слободан од бола.

"Поздрављен дан када ће човеку прићи,
Стабло и звер да од њега науче љубав"

Тако је Весна певала, да, као голубица тргне и задрхти свет и људе.

"Никад тама неће надгласати дан
Никад живот неће пасти ничице
Пред ноге смрти."

Снажну, мушку родољубиву поезију певала је девојка, жена жељна љубави. Осећајност заљубљене жене испевала је "Црна маслина", збирка еротске, љубавне лирике. Означила је свој нови живот, вита нуова.

Времена су била, те су коментари гласили, безидејност, декаденција, изневеравање.

Али, у новом животу, љубав је била јача. Рујан је ушао и шапатом... рекао:

"Кошуту, младости моја, ходи са мном у шуме.
Не слушај шта ти прича зловољна врба стара
Рујан је ушао шапатом у воћњаке моје и у ме,"

С лепотом рујанских тама душа разговара.
Тко је видио смрт? О бића, не верујте у њу
Док осећате себе, животу кличите славу!"

Усудила се да узвиси љубав и опева осећајност заљубљене жене. Нико је није уплашио да слободно и спонтано, где год била, пише своје версе о шапату борова, или крику галебова на пучини.

"Опијмо кочијаша што вози наше дане
Да не зна куд успиње наш пут
Ни пред којом провалијом неће stati
Разиграни коњи љубави"

Оспоравање љубавне лирике Весне Парун трајало је. Њено златно време краткотрајно, куле порушене. Исповедање природи, обраћање призору, су слике осећајности.

"Мочваро, ја сам ту, пролеће – зар ме не чујеш?
Ни травке не чекају те тако сломљене као ѡа
Пролеће је увек певало из даљине а сада ћути
То није пролеће кад се не одазива
То је само сећање на облаке."

Мукотрпно је било време оспоравања. Од баналности да је срамота писати љубавну поезију после рата и борбе са фашизмом, до тешких, литературних. Марин Франичић (Писци и проблеми, стр. 267. Култура, 1948), писао је да Весна Парун "пабирчи без компаса на линији од Ујевића... исписала је брда хартије... а да је нико није упозорио на декадентство."

Поменути су били овде и други писци или је посебно истицано штетно угледање на Тина Ујевића који "има потпуно реакционарни став према животу, безидејност, формализам..."

Писати декадентно у време победе над фашизмом, била је издаја. Песникиња Парун се препознавала у лирици Тина Ујевића и то није крила. Исповедала је себе истинито и страсно, што је и први захтев поезије.

"Ја не дочеках најлепше доба његове мушкиности
Његову плодност
Не примих у своја њедра.....
Ја нећу никада водити за руку његову дјецу...
Ти, која имаш руке невиније од мојих..."

Питам се, ко би од Песникиње очекивао тугованку, одрицање.

Ипак, раст и сазревање, означили су релацију човек, човек. И надрастају величину мушкарца а залазе у сфере доброте и саможртвовања. А идеал је љубав:

"Љубила сам најлепше младиће у овој долини...
Да знате како сам их љубила ви би плакали...
Нема мочваре коју не прегазих ни стабла
пред којим не клонух...
...Љубав је била јача од мене
А мушкарац је био храм
С прочељем златним од мојих сања..."

Путовала је Весна Парун и по Карпатима. Птица селица. Рекла је: "Важно је само не бојати се повреда које нам наноси наше вечно кретање и бити радостан ако се осетиш исцељен – макар за тренутак, захваљујући неком пејзажу – од живих рана које нам задаје наша непозната Будућност".



Драган Јовановић Данилов

Духови Балкана

Шта је Балкан? Није лако истражити тврдоглаву природу тога фантасмагоричног полуострва. Иако живимо на Балкану, нисмо ни свесни колико је висок степен нашег незања о полуострву чуда. Разлика између Балкана и осталог дела Европе много је дубља него што се мисли. Није у питању само разлика у менталитетима, већ је то разлика између два поимања света. Многи, чак и истанчани људи, то не могу да разумеју, чак ни концептуално. Документи похрањени у прашњавим архивама пре су писани да обмањују него да сведоче. Тек, немилосрдни Хронос најбоље је упућен у механику збитаја на полуострву завађене браће, закрвљених породица и братства.

Када је Бог стварао овај дивни и крвави свет свакој је пасмини запала посебна слабост. Латини су добили путеност, германска пасмина полно хладна, озбиљна, жилава, шкрта и богобојазна, склоност алкохолу, а Словенима је запало и једно и друго. Балкан, тај огромни комад изгубљености непомично стоји на рубу вечности. Али, зар Балкан у исти мах није тајни центар света, жариште весеља и наслада, меда и крви. Ми смо Балканци у историјској лутрији извукли најсрћеније крајеве на земљи, али то нисмо искористили за свој економски просперитет. Рад, дужност и посвећеност особине су око којих се врти свет, а не пролазне животне насладе и весеље без краја. У европској свести укорењена је слика ирационалности и деструктивности балканског човека. Тај балкански човек због свог вековног инстинкта подређености показује неизмерну способност да издржи своје патње. И та способност чак иде до успостављања својеврсног култа патње који је по свој прилици био историјски неизбеђан. Разблуднички смо ми балкански народи и добро знамо шта је ујас од много попијеног вина у дану после тешког пијанства. Помамно беснило страсти целим стаблом тресе корење балканског човека таквом силином која га може сагорети. Срца су нам незасита, јер овде на Балкану на овом жалосном одломку света, где смо генетски бачени у кармичку бујицу гори велико животно огњиште,

пагански Олимп порока и наслада. Као да је крвава комета у својој бесомучној путањи експлодирала баш овде. Отуда нас обузимају изненадни напади светачког беснила. А зар велика светачка средишта нису ницила управо на овом полуострву где живе најстраственији народи на кугли земаљској? Нема код нас мучног напора воље да савест држимо будном. Лепота Балкана је душманска, дивља, непомирљива паганска, сурово безосећајна.

Ипак, ја волим овај простор на коме рапсодичност проистиче из нишавила. Балкан је на уздарје примио толико благослова неба. Само онај ко је на Балкану, зна да је на Балкану. Да нисам Балканец, жеleo бих да будем Балканец. Балкан, то је жариште криминала, безакоња, хајдучије и дивљих кохорти, поднебље исконске дубоке и непомирљиве мржње, вечито европско буре барута и бесконачне неслоге, напокон, пакао поплочан злоћудним намерама великих сила. Овде на Балкану ништа није удаљено од нас и ништа није мртво и нечујно. За име света, овде нема ни прошлих ни будућих граматичких времена, постоји само несагледна, вечна садашњост. Сан и јава су безмало једно исто. Снови једва да се разликују од живота. На Балкану позоришна инсценација никада није иста. Ако се боље размисли, овде апсурд као такав и не постоји. Бар ја то тако видим. Балкан, то вам је један тамни ребус, бездани и безмерни понор, дубоко мрачно огледало, велики буђуриш, проклети котао који врије, зло свих зала. То је митомахнити простор. Хоботница која сваки пипак држи у неком другом злосретном столећу. Славно је то уточиште вампира, тих лутајућих душа, поднебље погибельних планина кроз које се крећу хајдуци и вукови. Над њима треште громови и заслепљујуће муње обасјавају кланце. Али, оставимо у миру божијем наше снежне вукове, муње и хајдуке чији су начин ратовања и менталитет оставили дубоке трагове на нашој народној души. Ту, у заглушујућој какофонији и упоришту превеликог греха влада Дионис, аргантни перверзијак. Балканство је нешто што ти се попут влаге увуче у кости. Све што није Балкан биоло-

шка је антитеза Балкану. На овом полуострву врата раја и врата пакла се додирују. У рај може само анђео, а у пакао ђаво, човеку остаје да изабере куда ће.

"Историја је за велике, богате народе који могу да је плате" – пише Борислав Пекић у другој књизи "Златног руна". Колико је то тачно? Балкан јесте простор историјског и антрополошког удеса, историјске и антрополошке коби, али у балканском вилајету дубоко је присутан светско-повесни дух. Отуда на Балкану није потребно ширити цивилизацију. Балкан који је тако често представљан као беспутно, бровито и примитивно поднебље јесте огромна цивилизација (Винча и Лепенски Вир, су наша неотуђива, колосална баштина). На Балкану се укрштају вектори свих цивилизација, а митолошки токови су изван времена. Отуда је Балкан масивно упориште и највећи светски универзитет митова, космогонија и циновских митологија, отеловљени Вавилон, сушта супротност свакој демонији дијалектике. Балкан има свој дубоки и комплексни подсвесни слој и он упија мноштво најразличитијих гласова који један другог не поништавају, већ обогађају. Целокупно знање античког грчког света као велике светске школе потиче управо из балканског, лепенско-винчанског језгра. На Балкану историјске аргументације не значе ништа. Балкан је цео испресецан међама и засејан јамама-безданицама чија се дна не могу сагледати. Хтедох рећи човечијим међама и човечијим јамама. Човеку је лако поставити своје међе и ископати јаме, али једине истинске међе и јаме не одређује и не копа човек, већ Бог.

По некаквој ђаволској дијалектици и алгебри, Ерида, богиња неслоге и раскола палацала је својим муњама овим, можда најдешператнијим делом замаљске кугле. За Балкан, ту крваву хаљину, одвајкада се везивала идеја егзистенцијалне несрће и митологија негативности. Балкан, тај ковчег с благом одавно је уочило застрашујуће насиље колонијализма. Простор је то по коме су газиле копите турских хатова са чијих су леђа, као уосталом и са леђа балканских народа, османлијски коњаници и паликуће замахивали својим сабљама димискијама. Током историје, нико се као ми Балканци није тако темељно остварио у уништењу и самоуништењу. На Балкану глад јачег постаје обичним разлогом смрти слабијег.

Тачно је да смо на Балкану имали периоде историјске шизофреније, али европски покољи неупоредиво су већи од балканских. О томе сведочи једна застрашујућа реченица коју исписује Марија Тодорова у капиталној књизи "Имагинарни Балкан": "Занаста, има нечег специфично неевропског у чињеници да Балкан не успева да досегне димензије европских поља".

Простор балканства простор је крвопролитљава, али и сусретања и прептапања најдиспаратнијих културних ентитета. Балкан је негација свега племенског и геотоизированог. Када то кажем, онда то није моја параноја већ израз мог дубоког убеђења да је Балкан витални геополитички и културни појам Европе. То је у исти мах и простор слепила и опасних одлучивања, простор историјске шизофреније на коме се десио барокни и крвави *гранд џуђнол* незамисливе повесне трагедије која је породила оно што бисмо могли назвати трагично биће. Хорори двадесетог века на Балкану показали су у којој мери су наши неурони емпатије закржљали, те да се биолошки импулс ка насиљу, похлепи и освети никада у човеку не може угасити. Историјско памћење јасно открива трагичну бит Балкана. Балкан је спорни простор и простор спорова. Нека врста полазишта са кога се брзо жури даље са Истока на Запад, транзитни простор преко кога се прелази на путу ка Европи ка жуђеном циљу. То никако не може бити метеоролошки појам већ простор масивних историјских покрета и клања. Али, Балкан је и географско и историјско средиште Европе, јер све што се ту дешава и све што се дешавало, далеко је од свега регионалног.

Лако се може залутати у лавиринтима комплексне балканске историје. Свака велика цивилизација се суштински рађа из мешања раса. Балкан је велики, неугашени вулкан између Европе и Азије, огњиште које прима и усредоточује расуте зраке да их потом свету поврати са блиставим сјајем. Отуда људи с Балкана нису обузети путовањима. Њима је важније да роне у нутрину, све до оног тамног, безданог огледала скривеног дубоко унутра. Балкан, то су манастири што су као какви камени бродови до пловили из давних времена и ту остали заувек, стамени, мирни и тихи, красно мимикрирани у пејзаж. Балкан, то су и заборављена села са несталим људима. Села без душа. Ово

је нестабилан ишчашен терен, непостојано и немирно подручје сатирања, несрће, месечарства и кошмарса, магнетно поље у коме се развијају најмрачније опсесије и на коме можемо бити само бродоломници, мистици, мистагози, живчано болесни, неурастеници, шизофреници, верски фанатици што својим ватреним очима уливају фанатичну веру. Ето, то је Балкан, налазиште неизмерног блага, лудила, највећа лудница читавог света. Балкан, то је змија која отвара своје паклене раље. Вукодлак који се наслађује срцима из жртава које се још трзају. На Балкану живи и мртви плешу као заљубљени парови играча танга. На Балкану мртви имају превише моћи над живима. А кад мртви причају приче, они не лажу. Да није манастира, тих камених химни преливених меденим ћилибарским светлом у којима станује Богородица и њен син који ће засејати веру у наша људска срца, све би заударало на Ђавола и слепе мишеве, те мале сабљести у ноћном ваздуху.

Морамо увек имати на уму чињеницу да реч Балкан у нашем неоспораваном, племенском знању укључује и историјску геологију, меморијске блокове, велико чудо фолклорног мозаика, представе о глобалним континенталним даљинама, картографију, тектонику плоча, вирусологију, храмове, вулкане, винограде, снове... Балкан је телесан, мрачан, земљан, камено тврд. Балкан, то је планина, амбис, провалија, јаруга. Балкан је скулптуролик, сачињен од космогонијских древних планина. Знам да је врло тешко у то уверити друге, али верујем да су те клесане стене фрактали Вавилонске куле након излива божанског гнева. Балкан, то је демонизам дивље, елементарне енергије, црна међава која може да завеје. Балкан видим као збијено пространство, згрушано биће. Као прозор у езотерично, захуђено, скривено. Балкан је засебно, од света одваљено полуострво. Не пише Исидора Секулић случајно: "Балканским државама које са Балкана не могу никуда и никоме, Балкан је целина и сврха". Упркос томе што је вековима пустошено, балканско тло се није исушило, већ је остало плодно. На Балкану нема ероса жеље за ширењем и распостирањем јер су балканске државе у бити мале и самодовољне. За балканског човека је неважно што живи у оскудици. Њему је битно да је то мало и оскудно – његово. Он тај свој посед, ма колико био мален, осећа са једном

скоро животињском пожудом и на њега гледа као на продужетак свог бића. Кућа се ту посматра као продужетак мајчиног stomaka. То никако не значи да је балкански човек полегнут. Балкански човек је стар, истрошан ратовима и алкохолом, али он је поносан, карактеран и ватрен изнутра. Својеглав је, неукротив и слободо-домуан. Балкански човек поседује ватрену супстанцу која зна бити дионицијски оргијастична. За Георгија Гачева, Балкан је Оријент у Европи. Спорост и непокретност свакидашњег живота основна је одлика балканског космо-психо-логоса. А затим на Балкану је јако изражен доживљај себе у времену.

Балкан је пре простор кланаца, амбиса и провалија него поднебље мостова и ту треба тражити смисао сирове балканске естетике. То је простор на коме се остварују пророчанства која нико није ни изрекао. За разлику од западњака који се преиспитују и све доводе у питање, људи са Балкана лакше прихватају ирационално. Балкан је магично-фантastični свет, сав заснован на магијско-фантastičnim принципима. Балкан је у исти мах и сивро реалистичан и безумно фантastičan свет. Балкан је окрутан, груб, занесен, ирационалан, елементаран, антиинтелектуалан, антиразуман, антилибералан, али никако није антикултуралан. Заклопљен у своју хришћанску, исламску и јеврејску повест. Балкан, то је анти-предак, анти-разум, анти-геометрија. Зна Балкан и те како и да поима финесе и танчине. Да буде углађен и горд, а не само варварски сиров. Јела су на Балкану, рецимо, не само слана и слатка, већ знају бити, као и на Истоку, горка, љута и кисела. Дакле, Балкан је микрокосмичан, езотериčan и саморазумљив. Таква је, по природи ствари и балканска књижевност – животна или не много разумљива свету. Балкан, то је и Панайт Истрати и Емил Сиоран и Милош Црњански и Иво Андрић и заумни Момчило Настасијевић који својом поезијом и причама допева до древних размера и Бранислав Нушић и Борислав Пекић и Исмаил Кадаре и Петар Денов и баба Ванга и гроф Дракула и хомољске врачаре и шамани и Замфир, свирач на Пановој фрули, велики балкански пратилац Диониса.

Балкан интимно доживљавам као велику књигу пресудну за моје духовно формирање. Ми живимо у сумраку божанског у људском. Стваралач-

ке, романеске снаге Западне и Средње Европе неповаратно су иссрпљене. На Балкану је још увек остао свежи резервоар романеске снаге. Исток је изнедрио и изродио мудраце, а на Балкану их нема. На Балкану има песника и ту поезија има снажан уплив на људске душе. Балканска историја приличи хомерском епу и тражи хомерски еп или енциклопедијски приступ какав је демонтрирао Карлос Фуентес у киклопском роману "Терра ностра", ронећи у дубине прошлости Латинске Америке. Такве књиге су као мора – њих не читамо, него по њима пловимо. Ипак, Балкан је аутоктон, несклон копирању. Копирање и наследовање су рђав обичај који гуши стваралачки дух и ингениозност имагинације једног народа. Балкан нам као писцима даје дубоке корене и силу оригинала. Јер, из неуређеног, чисто субјективног режима рађа се епохална романеска овековеченост. Балкански романописац мора пронаћи пут усправљања себе кроз уметност, филозофију, књижевност, езотерију. Тај балкански писац никако не сме цртати утопијске планове, већ, ослободивши се балканско-епске погибљоманије покушати да својим књигама промени, не свет, него књижевност. Писање није некакав изнуђен процес, већ потрив који долази из безданих дубина бића и из кода духовне особености балканског поднебља. Постоји један други Балкан вечни вавилонски Балкан који није географски, већ духовни простор. Е, на таквом Балкану су седиментирана наша далека и комплексна наслеђа која потресају најдубље егзистенцијално језгро нашег бића. Такав Балкан у коме је смештен онај прастари орфејски алгоритам, свету тек треба да пружи велике књижевне дарове. Овде на Балкану који никако није заклон од повести, човек осетљивог духовног и душевног састава осећа колико су векови живи. Шта се све овде догађао? Али, све је то неповезано. За нас, писце с Балкана нема друге визије Спаса до писања романа о нашем свету. За нас писце с Балкана суштинско питање није шта се на Балкану догађало него шта се на Балкану писало. Шта су о Балкану написали они који су на Балкану живели пре нас. Проблем је у томе што је на Балкану, савремени роман у маргиналној позицији у односу на егзистенцију. Само би роман енциклопедијске парадигме то могао повезати и писац изнутра позван да то реализује. После Ива

Андића и његових епохалних романа српским писцима остало је да пишу, не о мостовима, већ о изградњи амбиса испод мостова. Тај задатак мора бити посао и мисија наших писаца и српског романа који је измутирао у разочарајућу осредњост у којој нема ни трага од епохалности и непредвидљивих романеских аритмија.

Мене лично као писца занима онај Балкан који је невидљив и који се скрива. Занима ме дабоме и органски живот Балкана: верски обреди, фолклор, етнологија, историја, антропологија, езотерија овог поднебља, племенски, музика. Но, проблем је у томе што се на Балкану тешко одвагују речи. Писци на Балкану исувише много пишу, е да би написали суштинске и епохалне књиге о Балкану. Писци на Балкану највећима не знају да историјски роман не сме бити идеолошки пристрасан. Сваки велики историјски роман чини једна персонална, дубоко лична визија прошлости, јер историјски роман јесте магијски, спиритистички покушај да се на основу факата и расположивих чињеница власпостави дух ишчезлог времена. Нама недостају велики, епохални стваралачки елан. Пред балканским писцем је оријашки подухват, гигантски задатак – да, обузет енциклопедијском грозницом, испуни векове и векове ћутања. Зато се овде у српској књижевности ишчекује писац који ће исписати и заокружити епоху као живу хронику Балкана. Још ниједан балкански савремени писац није дошао до оног демонског схваташа дубине Балкана. Ту дубину може разумети тек један нови балкански магијски реализам као облик неспутано изигране реалности. Магијски реализам у коме никада нисмо сигурини да ли је приповедање у сфери стварног или имагинарног. Дакле, најразличитији аспекти стварности и историје Балкана могу се дочарати тек фанта-смагорично-алегоријским типом романа. Рационалистичка шизма може само да науди балканском романописцу. У праву је Ернесто Сабато – морамо да бранимо право да пишемо чудовишне романе. Епохални роман производ је акумулације епоха. Епохални роман трансцендира и поништава време. Наравно да иза таквог романескног подухвата морају стајати као полазиште пишчева фантастична, гарантовска читања и истраживања грађе и живота. Јер, пред очима романописца изнова оживљавају одвајкада акумулирана знања и

заоставштине древних искустава. Отварају се замандаљене ризнице као били растумачене језиком данашњег времена.

Балкан, то је складиште повести, прича и судбинских интроспекција, велики ненаписан роман, полуостров које је изгубило срце и које поново покушава да га пронађе. Дубоко веђујем да ће се на Балкану тек зајарити луч фикције. Верајем у рађање једног новог типа балканског романа који се може родити само из једне нове романеске мере и самопреогревања за историју и антропологију овог простора. Из пуштања духовног корења у вртложне бездане балканских митова и космогонија. Из зарњања у мрачне дубине етнобиолошке подсвети. Јер, Балкан је лавиринт који расте, мрежа окупљених сила у којој се наставља онај древни мит о Тезеју, Минотауру и Аријадној нити. Балкански писац мора да простор и време балканског лавиринта испуни смислом, најављујући горући дух једног новог доба. Сврха постојања лавиринта јесте лавиринт сам и његова несводивост. То је најбоље знао Дедал, митски изумитељ лавиринта када је постао заточеник сопствене генијалности. Интимно, сањам о балканском роману који ће бити нека врста замршеног кретања, лавиринтског путовања по лавиринтском простору неприступачне цунгле која само најхрабријима допушта да је истражују. Узгред, реч цунгла индијска је реч, а у српски језик је увезена преко енглеског језика који је ту реч преузео. Балкански роман треба да носи код балканског тла, духа и антропологије, а не да се заноси космополитским апстракцијама. Јер, тек из аутоктоног мита и једног времена које није биолошко ни математичко, већ митско, происиче универзалност. Само такав балкански роман који ће у оквиру пет стотина или хиљаду страна текста (дакле, поштујући извесне антрополошке границе) представити безграницну балканску стварност и који је до скоро био вазда ограничен на претпостављену неопходност имитирања и наследовања великих светских романа, свету може донети застрашујућу стихију, невидљива знања, те блесак изузетности и књижевне лудости који до сада на овим балканским просторима још нису саопштени. Мислим да нећу звучати опскурно и мудријашки ако констатујем – живимо у ишчекивању новог балканског Хомера.

Послије, годинама послије

десетљећима послије, у ствари, до-
знао сам да је мој Јероним био у пра-
ву да смо у Жичу пристигли у најго-
ре вријеме. Дознао сам то од ње, да,
наше госпође Катарине Кантакузи-
не, једне зиме у Загребу, у палачи на
Гричу, испод ког је протјеао вазда
блатњави поток Илица. Не сјећам се
више којим се сртним поводом то
збило: да се и наша грофица засмије
и расприча, што се заистину ријетко
дешавало. У том часу, углавном, ка-
да смо се појавили пред Жичом, по-
кисли и блатњави од главе до пете,
изморени и на ивици снага да се одр-
жимо на ногама, ("Блатњава а лијепа,
каква је то земља?! Јебем ли те
Сербијо!", понављао је отац цијелим
путем. У брдима смо скапавали од
умора. А низ долине се склизали ви-
ше на стражњицама него на ногама.
И Данијел се, навикао на камење и
стијење, стално спотицао и заносио.
У том часу, кажем, деспотовина је
била у највећем расулу; сви су на
двору у Купинову знали да јој прије-
ти пропаст уколико се што прије не
наслоне на неког јачег, било на Ис-
току, било на Западу, и свако је ву-
као на своју страну, нико није био у
праву, и сви су били у праву, а да пре-
крати муку, макар на час, Ђурађ је
добро дошаља замолба из грчког ма-
настира Есфинген за невелику, али
пријеко потребну, припомоћ, што је
он одмах разгласио као важан др-
жавнички подухват, па је натјерао
породицу и дворјане да се што прије
покрену и окуне у краљев-
ском манастиру Жичи. Сви
су рогоборили и негодовали,
и она, Кантакузина, која је
завољела питомо Купиново:
баш јој је тамо било угодно,
непоновљиво угодно, јер се
свако јутро будила с невјери-
цом да јој је кревет све кра-
ћи, и да се у сну издужује и
расте, расте. А преко сунчаних дана, за које је наслутила, баш је тако рекла: *наслу-
тила*, да се никада више не-
ће поновити, јер су нам даро-
вани само једном у животу, уживала је да се повлачи у
закутке и осаму, да из потаје
гледа како се љетни облаци
ваљају преко неба и да чита
романе о забрањеним и

страсним љубавима. У том читању, међутим, лептири су јој одвлачили пажњу од штива. Било је неброј. Свих боја, величина и облика, и застирали су јој видик, тако да је у једном часу гријешно помислила како се скупљају и множе над њом, као над некаквом, (Боже прости) њиховом владарицом и краљицом. Није их растјеривала, наравно, пуштала их је да је њежно, једва осјетно, кљуцају по обрвама, капцима и образима, све док се не засите њене коже и одлете; неки се, пак, нису одвајали од растворене књиге у њеним рукама, пуштала их је да мигоље и вршљају по страницама, а њој се чинило да зобљују слова, и да јој тим својим читанијем (а шта је то друго било?!) шаљу тајну неку поруку. Зачуђени, и то је замјетила у њиховим ситним очицама, што она поруку нити разумије, нити је озбиљно схваћа.

"Сада сам се сетила тих лептирића, и верујем да је заиста тако било", признала је Станији и Стојни, сањивом попу Доситеју, бркатом и плећатом штитоноши Милошу и мени, убогом њеном духовнику (и соколару, наравно), ујереном да ме у служби држи више због што добро тимарим Ника и Нику, него што јој је стало до духовних разговора; она је, да, своју бол за мртвим синовима носила у тишини, али никад није про-
пуштала прилику да се пред другима похвали својим соколовима тако да ми је често падало на ум да за свој

боравак на Западу имам више захва-
лити каприцу и таштини грофице,
кнегиње, принцеze из византијске
краљевске породице, него што сам
јој потребан као исповједник (при-
јатељска, напокон) потпора, утje-
шна ријеч, на крају крајева, у свем
том злу које се обрушило на њу.

Али пустимо сад то и вратимо се
њеној успомени. А признала је, за-
гледана у засњежене кровове испод
Грича, да не памти мучнијег путова-
ња од тога из Купинова у Жичу. Ђу-
рађ и Јерина су се и иначе препира-
ли, око сваке ситнице, а сад је било
још горе: Јерина је одлучила да више
не разговара с мужем. Обраћала се
само Стефану и Ђорђу. А на Мару и
њу није обраћала пажњу, покрај њих
је пролазила шутке, као да јој нису
кћери, јер су оне, тобоже, држале
очеву страну. После предаје Београ-
да Угрима у руке, Јерина је за нову
пријестолницу деспотовине одабра-
ла Смедерево. Она, и брат јој Тома
Кантакузин, порушил су, најприје
дрвени Мали Двор и узидали тврђи,
од камена. Са зидним уљним лампа-
ма у посебним нишама, и са флан-
дијским висећим свијећијацима. И,
да, с керамиком из Солуна и Сера, а
бардацима, ибрицима и осталим по-
суђем из Венеције. С базеном топле
воде на горњој кули. А онда је нау-
мила да Мали Двор опаше дебелим
бедемима, што вишам и што деб-
љим. Тома је, Градитељ, како су му
тепали с разлогом, започео уоста-
лом с радовима и сад је требало само
одлучити на колико ће се површини
таква тврђава распространити. И око
тога су се завадили. Јерина је захти-
јевала утврђење десет пута веће од
онога кога су предлагали и деспот и
Тома. Да, ни Тома није био на сестриној стра-
ни, али она није одуста-
јала. А на деспотова ја-
дања да му ни Угри, а ни
Турци неће допустити
да уздиже тако масивну
обрамбену утврду, она
би зазвеџакала кесом
златника, обојици пред
носом, дајући им јасно
на знање да ће и Угри и
Турци зажмирити, оно-
лико колико злата ис-
тресеш пред њих. За
разлику од шутљиве и
укочене сестре Маре,
на чијем се лицу ништа
није дало сагледати, она
је, Кантакузина све
мучније и теже подно-



сила несугласице и свађе између родитеља. Када се расплакала и пала у постельју, Мара ју је увјерила, хладним ријечима, без имало сестринске утјехе, да се мора помирити са чињеницом да им је мајка таква, Гркиња. Која никад не одустаје и увијек налази начина док не истјера свој хир. "А отац ће попустити запамти што сам ти рекла", прошапутала је Мара и овлаш сувим уснама дотакла сестрино чело.

"А мени сузе – стале", признала је Кантакузина и потражила моје очи. "Онда сте се и ви указали с мојим соколовима, и била је то прилика да наћем добар изговор да пред грчким иконописцем више не глумим у представи сретне породице. Да, Кантакузина се добро сјећала тог предвечерја у Жичи, у ком смо се смијали, плазили језике и показивали магареће и козје уши једно другом.

"Где ли су сад ти лепи дани, мој соколару?" прошапутала је и закорачила, не очекујући одговора.

Окренула се, међутим, на вратима, и надодала да је Јерина само свратила у трпезарију и рекла да неће вечерати, и да већ ноћима не спава добро, јер се деспот по цијеле ноћи преврће и бунца, заклињући се некоме у сну да ће га послушати од речи до речи, свакако. Јутрос је, у свитање, разабрала да је тај неко нико други него деспот Стефан Лазаревић. Који је од њега захтијевао да што прије подигне Смедерево. Проклео га је, и то је разумјела, уколико то не учини. И још је тражила од деспота да се присјети сна. Ђурађ се трудио да обнови слике из сна, признао је да је нешто сања, али се није могао сјетити ни једне једине слике.

"Сећао се ти или не, хоћу да испуниш Стефанову жељу. И узидаш Константинополь на Дунаву! Град на води који не могу освојити ни Турци ни Угри!"

И још им је, ни не приступајући трпези, на одласку, дакле, мајка дometnula, али није сигурна да је сјећање не вара, да наставе јести, да им се вечера не охлади. Али је запамтила метално безбојне Марине ријечи:

"Гркиња! Што сам ти рекла?!"

Нимало утјешније нису биле ни мајчине ријечи чим су се из Жиче вратили у Смедерево да се спрема на пут, да иде у Милано, у самостан часних сестара кармелита, и да се нада да је тамо неће осрамотити.

Мирослав
Цера Михаиловић

Игра

*С*ам Бог ће знати шта ме натерало на безобразлук да те намамим да завириш у овај текст, да залуташ у причу. Сад више немаш избора. Не преостаје ти ништа друго до да гуташ прне знаке и мог и твог говора, да се завлациш међу слова и губиш низ белине, не слутећи коначан исход и време трајања овакве игре, игре која је почела давно пре него сам се ја укључио у њу, пре него што си и могао помислити да ћеш је и сам једном заigrati.

Игра писања малчице је старија од игре читања, те сам и ја малчице старији од тебе, али само дотле док исписујем ове редове. Изаш последње тачке, када се листови склопе, разлика се брише и ми постајемо не само вршњаци, него и једини саговорници, једини који се до kraja разумеју.

Много је година откако су записане прве реченице овог текста. Стога ми ваља и веровати. Ни тад, као ни сад, није ми падало на памет да казујем тек да бих нешто казивао. Довољно сам матор да би ме ико хватао у лажи и довољно луд да толики стид не бих могао поднети.

– Нигде вода, а гађе скида! – на све ово лануо би лаконски и са смешком Војча Балиновац, тек да не прође без његове. Да пусти зунзара, па ти трљај главу! То би, ваљда, требало да се односи на наратора, макар се он звао исто као и ja!

Чудо је тај Војча. Зине, и ушуња се у причу.

Куриндаш

*О*ткако се Куриндаш почeo протезати и зевзечити по ваљку моје писаће машине као да му је то дедовина, и откад је тридесет словних знакова постало тридесет његових јатака, ја више нисам био ја, не свој на своме. Разбашкарио се по најинтимнијим просторима у којима сам се кретао и боравио, не либећи се да завуче нос и тамо где елементарна пристојност, најскромније домаће васпитање не би допуштало. Мени, који му из дана у

дан удахњује живот, вирио је у душу са тако нескрivenom, неприродном радозналочију, усхићен и задовољан. Нада да ће се ишта променити ишчезавала је са стално растућим уверењем да ме тако стваран, физички чак отелотворен, неће оставити на миру. Како обично бива, најпре ти дође главе онај коме, не штедећи се, безрезервно пружиш све.

Непојмљиве су границе људске издржљивости. Нисам могао ни помислити да ће свemu ovome мој потпуно разорен нервни систем ovako одолевати. Ипак, свест о томе да се мора нешто предузети није ме напуштала. Из дана у дан трошила се и она, више него скромна резерва нерава која ми је, чудом, преостала. Више нисам имао избора. Чврсто решен да га се коначно ослободим, шта све нисам радио. Променио сам неколико станови, путовао, али он ме је свуда сачекивао разорно циничан, обративши ми се увек смерно:

– Стојим на услуги, господине.

Мењао сам писаће машине. У сваку нову неприметно се усељавао, махнувши ми с првог листа папира који бих увукao у ваљак. Знао сам да више немам куд, да ће ми изнудити ову повест, исисати живот. Како се испилио завукао ми се под кожу, проморавао да исписујем његове диктате, речју, понашао се прекомотно.

Прекомотно, али не као онај Стојко. Стојко је био друга прича. Стваран, да стварнији не може бити. Стално је паметовао. Поготово када га ништа не питаш. Уобразио да је мој лични саветник. Саветник за све: за политичка, економска, еколошка, естетска и сва остала питања. Ипак је, руку на срце, деловао некако релаксирајуће.

– Поведен, па пуштен! – рекли би моји Преображењчани – толко му сече секира!

Ја сам најмање био крив што још од тикву неје семке искараја.

Толико о Стојку.

Куриндаш је ипак загонетка. Свој однос према њему никада до kraja nisam успео да расветлим. Покушавао сам, није да нисам. Међутим, редовно су се такви покушаји превише компликовали. Често нисам разазнавао да ли он то размишља мојом главом или ја његовом, да ли он уопште постоји или је само фикција. У једну само варијantu neju и не смет да поверијем. Можда то ја не постојим, можда дишем његовим плућима, живим његовим животом, његове причам приче.

МОЖДА ЈЕ О ТЕБИ РЕЧ

Корачај, јер осећај нелагоде ће проћи.
 Ослободи се спознаје да ниси међу изабранима.
 Одлази,
 можда је овде о теби реч.
 Крај и жеђ и заблуде
 свако ће искусити,
 јер ће се све подједнако делити.
 Трчи.
 Ако се само једном зауставиш можеш
 доживети пораз.
 Падаће хладне кише, доживећемо опадање косе,
 пут ће се сужавати, постаће клизав.
 Бежи!
 Можда је заиста о теби реч.

тужби, дима, крика, реза на вратима, бука мучнине,
 бука бука и само бука.
 А ту су још ексери, трње и дрво
 на којима обитава тишина
 са тешко озлеђеним длановима.

ЗАЛУТАЛИ

Неко ме хвата за руку
 и води по напуштеним стазама
 где више ништа не личи
 на песму,
 где нико не опонаша песму.
 Нека сада све личи
 на нешто што је било безлично.

Земља се љуља,
 почиње распад

ШАХ

Ја сам пешак
 који је напустио игру,
 стојим на ивици
 оговарам и звиждам,
 у очекивању другог окршаја.

Ја, пешак,
 стално жртвован
 могу постати краљица,
 топ,
 коњ
 или лауфер.

Ја, пешак
 подређен,
 жртвован,
 чекам стрпљиво на ивици
 неке друге битке,
 звиждећи без престанка.

НЕКО ДРУГО ТЕЛО

Кућа је моје друго тело
 у које улазиш осећајући топлину,
 где налазиш блаженство,
 где се настанио дах недеље.

Кућа је као неко друго тело
 у коме се осећаш свој,
 где ће те звати по имену,
 где ћеш се протезати, зевати, певати,
 где ћеш крикнути, шапутати, звиждати



где ћеш све заборавити звиждући,
стењајући,
вичући,
где ћеш заурлати.

Кућа је дакле наше друго тело.

У БОЛНИЦИ

Морам да носим са собом нитроглицерин
као што индијанац носи са собом шапу зеца.
Мој цимер мери свој откуцај срца.
Болничарка која је сањала да постане лекар,
кренула је другим путем.
Пада снег као у детињству.
У једној сам нелагодној ситуацији.
Обожам цвет на симсу прозора.
Цимер опет мери свој пулс.
Размишљам о дочеку нове 2033.
слушајући коринђање
о јабуковом цвету

ЗЛАТНА ЗВЕЗДА

Када те неко дозива
немој се увек одазвати,
ни када те зове поименице
немој се одазвати –
и целат те може звати.

Не мораш увек да се зауставиш
пред бојом семафора,
поготово када је касно.

Пусти их да трче за тобом,
нека те псују што те не могу стићи –
лет у равници
добар је за ловце.
Без спуста и слалома
губиш се у облаку снега, прашине,
не стајеш у гомили која те брани,
носи са собом кишни мантил са четири лица,
качкет гимназијалца у цепу,
а поготово
носи слободу са собом
као што јелен носи своју златну звезду
на свом челу.

Превод Славко Алмажан

*

Коман Шова (Румунија). Песник и драматург. Рођен је у Букурешту. Завршио је Филолошки факултет. Аутор је више књига поезије. Писац је неколико драма и филмских сценарија. Половином прошлога века био је веома запажена појава у румунској књижевности, јер је основао и уређивао веома популарни и омиљени часопис "Литерарни и артистички Букурешт". Песме су му преведене на више светских језика.

Александар Павић

ДИСОВИ СТИХОВИ НАШИ ДАНИ

Дисови стихови,
а наши дани
као олово тешки
на танкој су грани.

Дух времена
окован лицемерјем
уз трку у кићењу
туђим перјем.

Осећа се мирис
похлепе у баруштини
где најбоље пливају
и успевају шарлатани.

Дисови стихови –
теку наши дани
као олово тешки
и на танкој грани.

ТРИ ХАИКУА

*

Вирусно време –
зле мисли отера
поглед ка пољу.

*

Прохладно јутро –
у сувом лишћу њушка
пса луталице.

*

Крик у ноћи –
јато дивљих гусака
прелеће звезде.



Музика Ериха Зана

Проучавао сам карте града с највећом пажњом, али никада нисам успео да пронађем улицу Д'Осеј. Преверао сам свуда, не само у савременим картама, јер се имена улица обично мењају. Сасвим супротно, проучавао сам све старинске делове, лично истражујући сваку регију, ма ког било имена, не бих ли пронашао улицу по имени Ру д'Осеј. Па ипак преостаје ми само поражавајућа чињеница да кућу нисам успео пронаћи, нити ту улицу, а ни саму локацију где сам последњих месец убогог студенстског живота током студија метафизике на универзитету чуо музику Ериха Зана.

Сећање је без сумње непотпуно, пошто ми је здравље, и физичко и ментално, било озбиљно нарушено током периода проведеног у улици Д'Осеј, а сећам се и да тамо нисам примао посете. То што не могу да је пронађем јединствено је колико и зачуђујуће; налазила се на поплачаном улици, а икада посетио. Нисам никада упознао особу која је видела улицу Д'Осеј.

Налазила се с друге стране тамне реке омеђене стрмоглавим цигленним складиштима тамних прозора раздвојених тешким мостом од црног камена. Око те реке увек је било тамновито, као да је дим из суседних фабрика занавек прекрио сунце. Из реке је још допирао и грозоморни смрад који никада другде нисам осетио, а који ми можда једног дана буде помогао да је пронађем пошто ћу га моментално препознати. После моста низале су се уске улице прошаране шинама; потом је долазио нагиб, испрва постепен, а онда невероватно стрм кад се дође до улице Д'Осеј.

Никада нисам видео тако уску и стрму улицу као што је она. Скора да је била као литица, затворена за возила, а понегде би се налазило и по неколико степеника, док се при врху завршавала високим зидом обраслим у бршљан. Није била једначено поплочана: понегде каменим плочама, ту и тамо калдрмом, а где је из голе земље тешким напорима ницало зеленкасто растине. Куће

су биле високе, зашиљених кровова, неописиво старе и сулудо нагнуте уназад, унапред или у страну. Некад би се две нагнуте ка напред готово среле на улици попут лука; а засигурно су спречавале да светлост дође до тла. Било је и неколико мостова који су спајали једну кућу с оном која је стајала с друге стране улице.

Становници те улице посебно су ме задивљавали. Испрва сам мислио да је то зато што су тихи и резервисани; али потом сам одлучио да је тако зато што су стари. Не знам како сам почeo да живим у тој улици, али када сам се преселио нисам био сав свој. Живео сам на много места за сиромаше, и увек сам избацivan збog недостатка новца; све док нисам дошао до те тетураве куће у улици Д'Осеј, коју је држао парализовани Бландо. Била је то трећа кућа с врха улице, и засигурно највиша од свих.

Моја се соба налазила на петом спрату; једина је имала становника, пошто је кућа била готово празна. Оне ноћи када сам се уселио чуо сам зачудну музiku која је допирала из шпицастог поткровља и сутрадан сам се о њој распитао код Бландоа. Казао ми је да је то стари немачки виолиста, чудни глуви човек који се потписивао као Ерих Зан и који је ноћу наступао у оркестру једног јефтиног позоришта; додавши да Зан жели да свира ноћу кад се врати из позоришта. Управо је због тога одabrao ту пространу и изоловану собу у поткровљу, у којој је једини прозор на забату једно и једина тачка у улици с које се преко високог зида могу видети падина и панорама која се простира иза ње.

Потом сам сваке вечери чуо Зана, и иако сам због њега био будан, зачудност његове музике ме је прогањала. Премда ту вештину нисам познавао, ипак сам био сигуран да хармоније нису личиле на музiku коју сам до тада чуо; закључио сам да је композитор високооригиналног генија. Што сам дуже слушао, то сам све више и више био фасциниран, све док након недељу дана нисам одлучио да посетим старца.

Једне ноћи када се вратио с послом, пресрео сам Зана у ходнику и казао му да желим да се упознамо и да бу-

дем с њим док свира. Био је то низак погурени човек у одрпаној одећи, плавих очију, гротескног лица сатира и готово ћелаве главе; испрва је деловало да се уједно и разљутио и уплашио од мојих речи. Па ипак, мој очигледно пријатељски наступ напослетку га је откравио, те је с негодовањем одмахну руком да га следим мрачним, шкрипавим, нестабилним степеницима. Његова је била једна од две собе у стрмом недовршеном поткровљу под нагибом, испод вишег зида који је излазио на горњи део улице. Соба је била пространа и изгледала је још веће због изузетне пустоши и запуштености. Од намештаја је имао само уски кревет гвозденог оквира, упрљани умиваоник, мали сто, велику полицу за књиге, гвоздени сталак за инструмент и три старинске столице. Нотни листови су неуредно били нагомилани свуда по поду. Зидови су били од голе даске и вероватно никад нису ни малтерисани; док је прегршт прашине и паукових мрежа чинило да соба делује пре напуштено неголи насељено. Очигледно је свет лепоте Ериха Зана лежао у неком далеком космосу имагинације.

Показао ми је да седнем, а затим је глувонеми човек затворио врата, окренуо велики дрвени завртањ и упалио свећу како би осветлео особу коју је повео са собом. Сада је узео виолу испод прекривача изједеног мољцима и док ју је узимао, сео је на најнеудобнију столицу. Није користио сталак, и немајући другог излаза осим да свира по сећању, очарао ми је дуже од часа тоновима које никада до тада нисам чуо; тоновима који су сигурно били његова креација. Описати њихову стварну природу није баш могуће за некога ко не познаје свет музике. Била је то врста фуге, са понављајућим ставовима најзаноснијег квалитета, али мени су истицала услед недостатка чудних тонова које сам чуо доле из собе другом приликом.

Те прогањајуће ноте којих сам се сећао, и често их певушио и непрекидно за себе звиждукао; тако да када је музичар спустио инструмент, замолио сам га да их понови. Чим сам кренуо да изустим молбу, његово изборано лице сатира изгубило је досадну смиреност коју је задржавао док је свирао и чинило се да одражава исти знатижељни спој беса и уплашености који сам приметио када сам први пут ословио старца. На тренутак сам био склон да се послу-

жим убеђивањем, узевши у обзир благе наступе сенилности; чак сам покушао да не побудим чудније расположење мога суседа певушењем неколико тонова које сам чуо вече пре. Али нисам то тражио дуже од једног тренутка; јер када је глуви музичар препознао звиждук, лице му се наједном искриви од израза који се никако не може изанализирати, те испружи дугу, хладну, кошчату руку да ми прекрије уста и утули грубу имитацију. Док је то чинио показао је своју ексцентричност тиме што је бацио поглед ка усамљеном прозору са завесом, као да се боји од упада уљеза – погледа једнако апсурдног, пошто је поткровље било довољно високо и неприступачно изнад свих оближњих кровова а прозор је био једина тачка изнад стрме улице, како ми је станодавац казао, и са кога се могло видети преко зида на врху.

Старчев поглед ме је подсетио на Бландоову опаску, и са одређеном каприциозношћу осетио сам порив да погледам напоље, на широку и вртоглаву панораму месечином окупаних прозора и градских светала изнад врха брда, коју је од свих становника улице Д'Осеј само овај суморни музичар могао видети. Пошао сам ка прозору не бих ли склонио завесе које се не могу описати, када се на мене острови глувонеми станар са уплашеним гневом чак и више него пре; овај пут је одмахивао главом ка вратима док се нервожно трудио да ме одвуче обема рукама. Сада потпуно згађен домаћином, наредио сам му да ме пусти те изустих да ћу одмах да изађем. Отпуштио је стисак, а чим је уочио моје гађење и уверењеност, и његов гнев је спласнуо. Поново је учврстио стисак, али сада у пријатељском мањиру; одгурao me је ка столици и готово чежњиво прешао ка неурденом столу, на коме је написао мнозину речи оловком на радничком француском језику странца.

Порука коју ми је напослетку уручio била је молба да се мало стрним и опростиш му. Зан је казао да је стар, усамљен и унесрећен због чудних страхова и нервних поремећаја повезаних са његовом музиком и другим стварима. Уживао је у томе што слушам његову музiku и жеleo је да дођем поново и не обраћам пажњу на његово особењаштво. Али није више могао да свира своје чудне хармоније и више није могао да поднесе да их чује од других; нити је могао да поднесе да неко други дира било коју од његових ствари из те

собе. До нашег разговора у ходнику није знао да се из моје собе чује његово музицирање, те ме је замолио да се договорим са Бландоом да се преселим у собу на спрату ниже како га више не бих ноћу слушао. Како је навео, он ће сносити разлику између трошкова станарине.

Док сам седео и покушавао да одгонетнем ужасно лош француски, осетио сам још јачу попустљивост према старцу. Био је жртва физичке и нервне патње, као и ja; а студије метафизике су ме научиле да будем усрдан. У тиштини је с прозора допирао звук – мора да је капак клопарао на ноћном ветру – и из неког разлога понашао сам се готово једнако насиљно као Ери Зан. Када сам завршио са читањем, руковао сам се са домаћином и отишао као пријатељ. Наредног дана Бландо ми је дао скupљу собу на трећем спрату, између стана остарелог зеленаша и собе угледног тапетара. На четвртом спрату није било никога.

Недуго затим схватио сам да Занова чежња за мојим друштвом и није била толика као што ми се чинило када ме је убеђивао да се преселим са петог спрата. Није тражио да свратим код њега, а када сам се самопозвао, чинило се да му је непријатно и свирао је немирно. То се увек дешавало ноћ – током дана је спавао и није примао посете. Моја најлошост према њему није се повећавала, премда су ми соба поткровљу и зачудна музика побуђивали необичну опчињеност. Вукла ме је знатижеља да прорвим кроз прозор, преко зида на невиђену падину па све преко светлуџавих прозора и торњева који сигурно леже расути у даљини. Једном сам отишао у поткровље док је Зан био у позоришту, али врата су била закључана.

Па ипак сам успео да начујем ноћно музицирање глувонемог старца. Прво бих се на прстима дошуњао до негдашњег петог спрата а потом бих се осоколио да се попењем до последњег спрата шкрипавим степеништем до шиљатог поткровља. Тамо, у уском ходнику, с друге стране забрављених врата и покривене кључчаонице, често бих чуо звуке који би ме испунили недефинисаним ужасом – ужасом испразног чуђења и замишљене мистерије. Није да су звуци били грозни, јер заиста нису; па ипак одашљали су такве вибрације које нису подсећале ни на шта са овога света, а у неким интервалима су претпостављале симфонијски квантитет

литет за који сам тешко могао да појмим да потиче од једног свирача. Сигурно, Ерих Зан је био геније дивље снаге. Седмице су пролазиле а музицирање је постајало све дивљије, док је стари музичар постајао све изопштенији и скривенији да је било све јадније гледати га. Сада је одбио да ме прими било када и одгурнуо би ме кад год би ме срео на степеништу.

Потом, једне ноћи док сам слушао преко врата, чуо сам шкрипање виоле које се претворило у хаотично мрмљање звукова; пандемонијум који би ме довео до тога да посумњам у већ уздрмани сопствени здрав разум да се са друге стране није зачуо јадан доказ реалности тог хорора – грозни, неартикулисани крик који само глувонема особа може да произведе, и који се појачава у тренуцима најгорег страха или бола. Закуцао сам на врата али одговора није било. Потом сам сачекао у ходнику, тресући се сав од хладноће и страха, док нисам чуо тешке напоре слабашног музичара да се подигне са пода уз помоћ столице. Помислио сам да се освестио након падања у несвест, па сам поново покуцао, истовремено самоуверено изговоривши своје име. Чуо сам како се Зан дотетурао до прозора и затворио и капак и прозорски оквир, а затим се превалио на врата, која је уз посртје откључана не би ли ме пустио. Овога пута је одушевљеност мојим присуством била искрена; јер му је искривљено лице сијало од олакшања док се првио на мој капут као што се дете зачаки за мајчину сукњу.

Патетично се тресући, стаraц мe одгурну на столицу док је и сам потонуо у другу, поред које су виола и гудало немарно лежали на поду. Седео је неко време не мичући се, чудно климајући главом, али парадоксално указујући на интензивно и уплашено послушавање. Потом је изгледало као да је задовољан, те је прешао на столицу поред стола и записао кратку поруку коју ми је предао. Вратио се ка столу и почeo да пише брзо и непрестано. У поруци ме је преклињао да ако у мени има милости, и зарад моје сопствене радозналости, сачекам ту где јесам док он на немачком језику не састави цео извештај о чудима и терору који у га задесили. Сачекао сам док је оловка глувонемог човека летела по папиру.

После неких можда сат времена, док сам још чекао и док је стари музикант грозничаво писао по листовима који су се само нагомилавали,

видео сам како се Зан запањио од наговештаја страшног шока. Без сумње гледао је ка прозору са завесом и тресући се ослушкивао. Потом као да сам и сам умислио да чујем неки звук; иако тај звук није био страшен, већ изузетно ниска и бескрајно удаљена музичка нота, као да је свирач био у некој од суседних кућа или на неком месту иза високог зида преко ког никада нисам успео да погледам. На Зана је то оставило ужасан утисак, јер када је испустио оловку одједном је устао, зграбио виолу и почeo да кроз ноћ гуди најлуђу музику коју сам икада чуо да допире из његовог гудала, изузев када сам прислушкивао иза забрављених врата.

Не би било никакве користи да опишем музицирање Ериха Зана те страшне ноћи. Било је страшније од било чега што сам икада чуо, јер сам сада могао да видим израз на његовом лицу и да схватим разлог за тако јак страх. Покушавао је да произведи буку; да отера нешто или да нешто утули – а шта, нисам могао ни да сањам, иако сам осетио да мора да је страховито. Музицирање је постало све фантастичније, буновније и хистеричније, па ипак је задржало особине узвишеног генија који сам знао да овај зачудни стварац поседује. Препознао сам арију – био је то дивљи мађарски плес који је био популаран у позориштима и за тренутак ми је прошло кроз главу како први пут чујем Зана како свира дело неког другог композитора.

Све гласније и гласније, дивљије и дивљије, виола је шкрипала и цвилела од очајничких звукова. Са свирача су жустро капљале грашке зноја и увијао се као мајмунче, махнито глеђајући ка прозору покрivenом завесом. У својим помахниталим напорима скоро да сам могао да видим сенку сатира и баханалија које плешу и врте се у бесу кроз беспуће и понор облака и дима и муња. Затим ми се учини да чујем пискутав, уједначенији тон од виоле; миран, намеран, одлучан, подругљив тон који је допирао издалека, са запада.

Од таквог споја капак је почeo да звечи од хуке ноћног ветра који је допирао од напоље, као да је одговарао на сулудо музицирање изнутра. Занова виола која је вришталла сада је превазишла саму себе, производећи звуке за које никад не бих помислио да виола може да створи. Капак је још гласније зазвећао; непричвршћен, почeo је да удара о прозор. Затим се стакло распукло и задрхтало

је од уједначених удара а прохладни ветар се сјурио у собу, због чега су свеће запуцкетале а папири са стола на коме је Зан почeo да пише своју страшну тајну расуше се на све стране. Погледао сам у Зана и видео да више није свесно гледао. Његове плаве очи су биле исколачене а поглед празан: махнито музицирање је постало слепа, механичка, непропознатљива оргија коју ниједно перо не може описати.

Изненадни налет ветра, јачи од свих досадашњих, понео је рукопис и избацио га ка прозору. Очајнички сам полетео ка папирима, али су нестали пре него што сам стигао до разореног прозорског окна. Затим се сетих старе жеље да погледам кроз прозор, једини прозор у улици Д'Осеј са ког може да се види падина изван зида и расути град испод њега. Било је веома мрачно али светла града су увек горела, те сам очекивао да их видим упркос дажду и ветру. Па ипак, када сам гвирнуо са највишег прозора на забату, док су свеће пуккетале а сулуда виола шкрипала на ноћном ветру, нисам видео град испод нити срдачна градска светла блиставих познатих улица, већ само црнило безграницног простора; незамисливи простор жив од покрета и музике, који не личи ни на шта са овога света. И како сам тамо стајао и гледао у страху, ветар је угасио обе свеће у том прастаром шиљастом поткровљу, остављајући ме у дивљачкој непробојној самоћи усред хаоса и пандемонијума испред мене и са демонским лудилом ноћног музицирања виоле иза мене.

Дотетурао сам се назад у мраку, и без икакве назнаке светlostи, пао сам преко стола, преврнуо столицу и коначно напипао место на коме је црнило вриштало од шокантне музике. Могао сам само да покушам да спасем Ериха Зана и себе, од које год силе којој сам се супротставио. Одједном ми се учини да ме нека ледена ствар окрзну те сам вриснуо, али врисак се од те грозне виоле није могао чути. Одједном ме је из мрака уболо полудело гудало које је резало и знао сам да сам у близини свирача. Коракнуо сам и дотакао наслон Занове столице, напипавши и продрмавши његово раме у покушају да га освестим.

Није реаговао а виола је и даље непрестано шкрипала без назнака да ће да утихне. Руку сам спустио на његову главу, чије сам механичко климање могао зауставити. Проде-

рао сам му се на уво да морамо да побегнемо од ноћних непознаница. Али нити ми је одговорио нити је јењала његова распомамљена неизрецива музика, док је кроз поткровље струјао необичан ветар који као да је играо у тмини и чаврљању. Када сам руком дотакао његово уво, стресао сам се, не знам због чега – нисам знао док нисам осетио непомично лице; ледено, лице које не дише и чије су стакласте очи исколачено и бескорисно зуриле у празно. Затим сам неким чудом пронашао врата и велики дрвени завртањ, дивљачки сам се сјурио од тог створења у мраку стакластих очију и из језиве хуке те уклете виоле чији се бес појачава чак и док сам јурцао.

Скачући, наглавачке сам слетео низ те бескрајне степенице кроз кућу у мрклом мраку; безумно сам се стуштио низ уску, стрму, прастару улицу прошарану степеницама и климатавим кућама; зазвеочао сам преко степеника и калдрмисаних нижих улица и труле реке са усеченим зидовима; задихан сам претрчао преко великог тамног моста на шире, здравије улице и булеваре које познајемо; све су то ужасни утисци који ме не напуштају. И сећам се да није било ветра, нити је било месечине, а да су сва светла града светлуцала.

И упркос свим потрагама и истраживањима, више никада нисам успео да пронађем улицу Д'Осеј. Али није ми у потпуности жао; било због овога или због губитка пажљиво исписаних записа у незамисливим пононима --- записа који су једини могли да објасне музику Ериха Зана.

Превод са енглеског језика:

Весна Савић

30. новембра 2020.

Изворник <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/mez.aspx> ©

Ауторско право: Howard P. Lovecraft 1922.

*

Хајард Филипс Лавкрафт (1890–1937) био је амерички писац хорора, фантастике и научне фантастике. За живота није доживео популарност али је у великој мери утицао на савремене писце фантастике. Најпознатија дела: Зов Ктула (1926), Шаптач у тами (1930), Планине лудила (1931) итд. Прича "Музика Ериха Зана" записана је 1921. године а први пут објављена у часопису *Нешнал аматер* 1922. године. Лавкрафт ју је сматрао својим најбољим делом а за његовог живота је објављена и у антологији *Ноћне језе* Дашијела Хамета 1931. године.

Небојша Лапчевић

ДОДИР НЕЖНОСТИ

Обујми ме нежно
удовима својим, љубави,
као што рањеника
обујми спокој и мелема вео,
јерничега без додира нема.

Потребне су речи, речи, стихови,
па да постојим на висинама.
Са видиковца облик сна
долази поново да нађе сан.

Твоји дланови су топли
као јутарње сунце,
а сунце као пројаница
греје ме, греје, ил' разгрева,
осећам врв зрневља.

Облик тела је твој,
белином дојки раздањујеш
смоласте рубове маслина,
нагла рамена, бокови,

крајичак пепито сукње
међ' прегибом бутина
освештан,
као дан,

НЕМИ ПОКУШАЈИ

Неко рече:
Слава, слава!
Подигни руке! У славу моју!
Мртва птица, око, перо...
Мртва уста, дете, сечиво...

На броду бреме, леш до леша.
Гробље по гробље очима путује,
путују хумке, и равнају све.
Деца не верују душегупкама.
Душегупке не верују ломачама.
Пламени језици елегије говоре,
гусенице тенкова роморе.
Плотун, плотун! Салва, салва!
Мртва уста, дете, сечиво...

Доста! Доста! Кловнови плачу
и сузама својим не верују.
Деца сакупљају слике рата
ко пезаже у рушевинама.
Деца играју: жеђ и глад...
Мртва птица, око, перо...
Мртва уста, дете, сечиво...
Док моје тело, долази миљама,

у таласима долазе, долазе миљама
жртве поезије у немим покушајима...

Кад већ дођох, да говорим.
Кад већ дођох, да се исповедим.
Као заразна болест прокужен
пред бунарима мртвих,
што живима мерицу воде дају.
Јер живот је изгубио воду која крепи.

Сад мало воде у колену чувам,
осећам је прозирно, непрозирно,
као што *O чулцима и чулном*
Аристотел сриче клет.
Довољно, да спасим овај свет.

Покушај и ти
да уграбиш гутљај воде.
прозирене, непрозирне.

Подигни руке! Слава, слава!

И лицем Дантеа,
укрепи натрула уста своја,
после ових стихова је слобода!

ТАНГО

Од покрета зависи
колико милиметара их дели
до оштрице бодежа,
од додира и дрхтаја
зависи добар ветар бродовља
и срастање коња и гаучуса...
Играјмо,
играјмо, нечија рука ме грли...
Играјмо док не задамо
сопственој сенци
смртоносни убод...

*

Небојша Лапчевић рођен је 1966. године. Објавио је збирке песама: *Семе на вејиру* (Багдала, Крушевачац, 1999), *Овайлоћавање* (Апостроф и Багдала, 2000), *Песник и његови модели* (Апостроф и Багдала, 2001), *Стирофе у Ђрасликама* (Чигоја штампа, 2003), књигу документарно-публицистичке прозе *Среће на Ђерен* (Народна књига, 2005), кратке приче *Улаз на јужна врати* (Народна књига, 2007), приче за децу *Ко је дршио Чарлија?* (Еурографика, 2009), песме *Долазак Христија на Менхејн* (Еурографика, 2010), зборник поезије за децу *Заштито роди не-бом хода* (НБК, 2014). Написао либрето за сценску кантату *Крст свећиоца цара Константина* (2013) и либрето за прву крушевачку оперу *Лазарево обраћење* (2015). Аутор је романа *Језеро у ћелијама* (Нишки културни центар, 2013), роман *Сценарио за Вудија Алена* (Арте, 2014). Објавио је књигу публицистике *Још увек у изги* (Арте, 2017), саборник *Завет војводе Пријезде* (Расиниус, 2019), песме *Берачи ђолена* (Повеља, Краљево, 2019).

Добитник је награде "Радоје Домановић" 2019, Печат кнеза Лазара 2020, за збирку песама (*Берачи ђолена*) награду Ђура Јакшић и Србољуб Митић 2020.

Живи у Крушевцу и ради КЦК-у као уредник је програма *Легаћа Милића од Мачве*.

ПИЈАЦА ЖИВОТА

Земљо моја,
да ли нас је твој скривени Бог
заувек оставио у рукама луткарা
и само случајно кроз њихове покрете
повлачиш нити кроз наше зашарафљене
удове, између тела и супер-ега?

Ако је тако, онда живите људи до безмерја,
до суза и љубави,
до кровова кућа и врхова планина,
јер само смо лутке на пијаци живота.

ЗАЈЕДНИЧКА ПЕСМА – БЕЗ ДАТУМА

"Ја не могу да замислим
Нови Сад без тебе" – рекао је
песник Миодраг Петровић
песникињи за столом, када
је са првим капима кишне
стигао у кафе окупљених писаца.
И загрмело је,
сместили смо се
у сјај муња и ивице њихових крикова,
иако оперски ми да певамо знали нисмо
осим да испод облака и муња
потврдимо космичко откровење
да су Викинзи некад постојали
онда кад се ни родили нисмо.

Али сад кад смо велика и зрела деца,
све смо им ближе у кафу Викинга,
после промоције романа у Друштву књижевника,
кад је и настала ова заједничка песма
Ралета (Н), Виктора (Р), Миодрага (П)
и Валентине (Ч).

НЕ БАЦАЈТЕ КАМЕН НА ЖЕНУ

Од коме кога земљи својој
да од срца камен хоће да створи
и људство пошаље у мисију неимарења?

не пуштајте такве на поља наша
да од жене слију камен послушности
и у камен клесом клесати да наређују
док не избију да биће она хоће да постане
што јој је родом своје врсте задано

због кога и ко на жену камење да баца,
као да је од камена и створена, па осетити неће
и на сваки глас срца њеног, жељезним шилом
казну да урезује?

али "свет" не гледа с правом кад
не види да свака жена суштину своје државе носи
и да камен који на њу слушајно баца,
задовољство осуде спасити га неће.

НЕРОНОВСКИ ПИРОВИ: ЦРКВЕ У ПЛАМЕНУ

Прошло је колико месеци
откако су горели врхови катедрале
у Паризу, њен Нотр Дам то памти;
а прошло је и две године
када је ватра ћутећи гутала
драгуљ цркве Светосавског храма

на плочницама Њујорка, у дане Васкрса,
пламетећи у стиду што је виђена,
срамећи се што под принудом
туђу вољу извршава.

Потом је и даље хировито ходала
не либећи се од плача обожаватеља светих грађевина;
шетала је Сиднејом, Мелбурном и Москвом
Нигеријом, па и нашим Косовом и Метохијом.
Запутила се Египтом и тамо је цркве пламеном
раскрштавала, свлачила им фреске коптске...

Што се "Нерон света" ватром свети прометејском?
Кад на тракама пролазности
такве станке биће мерене само импулсими
нових Феникса.

(Јун, 2019)



Гавра Влашкалин

Паук

*Ко си ти?
Таман ће заборавим,
А ти се ојећи појавиш. Мртав.
Злобнији него икад.*

Годинама црни паук плете мрежу за мене прецизно и вешто, лучећи зракасте нити саткане по мојој мери. Чека ме стрпљив и упоран. Нисам га се бојао.

* * *

После година лутања по свету, измученог духа и оронулог здравља, оптераћен животним гресима, вратио сам се у град свог детињства. Откада сам отишао, нисам видео мајку. У граду су ми рекли да је мртва. Не верујем.

Тражим њен гроб. Да јој ослушнем дисање. Нешто ме мами у тај простор. Пролазим старим делом гробља. Ходам влажном стазом, поред накривљених камених крстова и у тлу улеглих надгробних плоча, делимично прекривених маховином. У неуједначеним интервалима, цијук неке ситне животиње или птице временено паре тишину. Измаглица помешана с вечерњом тамом вешто се обмотава око свега. Хладноћа ми штипа ноздре.

Зовем се Стефан, али имена ништа не казују. Мој отац је још у младости заволео алкохол. Остатак живота је провео напотљен њиме негде у Паризу. Надао сам се да ће после развода мајци и мени бити боље. Но, мајка је веома брзо склизнула у наручје новог мужа, у нову несрећу.

Силазим с главне стазе. Под ногама осећам мокро лишће. Гледам у даљини беличести, сабласни обрис капеле, која се једва назире кроз таму. Упућујем се к новом делу гробља. Да ме не би удариле по лицу, руком испред себе склањам гране које се скоро до земље спуштају са жалосне врбе.

Нисам видео паукову мрежу. Боја нити стапала се с бојом ноћи. Лицем сам налетeo на њу. Тргао сам се, покушао да се ослободим лепљивог омотача. Свест ми се замрачи.

Заробљено у паучини, тело ми се грчи, љуљајући се у ваздуху. Отимам се, несвестан да што се више борим

да изађем, то се више уплићем. Уморио сам се, покушавајући да покидам еластична влакна. Не успевам. Изморен и омамљен, тонем у сан. Не знам колико сам дugo спавао. Отварам очи. Око мене тишина и тама. Погледам своје прсте и видим дугачке, црне нокте. Коса ми је израсла, замрсила се и уплела у нити паучине.

Црни паук величине песнице стоји на ободу мреже и посматра ме моћним очима. Видео сам му ноге. Опасне. Црне. Длакаве. Тешке. Вештим корацима по нитима своје мреже сасвим ми се приближио.

Капци ме пеку и притискају очи. Опет тонем у таму. Осећам паука како прогриза шавове одеће и збацује је с мене. Го сам, уплетен у мрежу. Његове длакаве ноге миле по мом stomаку и грудима. Осетим убод и оштар бол посред срца. Схватам: црни паук је годинама стварао серум да ми паралише тело и оживи сећања која сам желео да потиснем. Из својих жлезда убрзгава га у моје срце. Све осећам, али не могу да се померим. Он је мој господар. Немоћан сам – постао сам плен.

Полако, али снажно, забада длакаве ноге уз моје грло, пење се и стаде ми тик уз руб усана. У његовом даху као да осећам трагове препознатљивог мириза другог даха.

Отвара се сећање из давног лета. Августовски спарни дан. Ловачка пушка ми је у руци. Очух лежи на трави. Као да сам у ушима чуо двоструки пущањ. Не, то је био одјек испаљеног метка. Сада поглед није уперен к небу. Гледам око себе. Заустављам га на ободу густога шевара. Чини ми се да сам угледао парче мамине зелене хаљине са жутим туфнама како хитро нестаје међу витким стабљикама трске.

Паук се смањује на величину ситне муве. Шта сада хоће грозоморни зглавкар?! Можда се само поиграва мноме? Не! Чекао ме је годинама и сада ме има. Завлачи ми се међу усне, улази у уста, креће се ка унутрашњости главе. Затим, изненада, завија ка очној дупљи. Пролази кроз пихтијасту течност очију. Извлачи из њих и стаје ми на лице. Тешке паукове ноге опет се забадају у слузокожу. Паук се провлачи кроз носни канал и пробија до синуса, па, роварећи оштрим зубима ткиво, крчи пут ка унутрашњости лобање.

Схватам. Он би да се смести у моју главу, да загосподари њоме. Ипак, нешто му смета. Мало се померим у мрежи, осећам да серуму почине да

слаби дејство. Међутим, чим сам се покренуо, паук се заљуља у мом мозгу. Убрзано почине да шета између мажданих бразда оживљавајући слике из мог живота. Смењују се блесак и тама који ме бацају у давну кишну ноћ...

Напунио сам тринаест година. Аутобус силази с аутопута. Враћам се у град после месец дана проведених у природњачком кампу. Ужелео сам се мајке. Нестрпљив сам да је видим. Журно грабим ка кући. Лежаћемо на великому кревету и причати до дубоко у ноћ. Истовремено ћемо заспати. То смо већ раније радили. Одлазећи на починак често бих јој читao Преверову поезију. Кад би је савладала поспаност, рекла би: "Ко први заспи, нека се јави."

Мајка одшкрине врата, истура горњи део тела без поздрава. Бришем прстима кишу с лица.

– Сплетом околности вратили смо се дан раније...

Хладна погледа, без осећања у гласу, али с врелином у лицу, коју је понела изнутра, прекида ме:

– Не можеш да уђеш, нити да преноћиш овде вечерас.

Угледам мушки ципеле у ходнику. Узрјујан и повређен, окрећем се. Добијам напад кашља. Одлазим у собичак у дну дворишта.

Црни паук долази до дела мозга ка којем је стремио. У трену се изобличио, пропео се као неман по набораним мажданим вијугама, настојећи да окамени слике сачуване у мојој глави, тешку оптужбу једног уништеног живота. Али је у заблуди: прошлост мноме више не господари; у мени нема mrжње. Чак је и тражење или примање опроста бесмислено. После много година вратио сам се да пронађем мир.

Полако отварам очи. У тренутку када је паук покидао маждану опну и свом силином желео да загризе у сиву меку масу – серум престаде да делује. Као да га је моја воља да се грчевито одупрем уништењу сасвим ослабила. Свест ми се потпуно враћа. Тело у мрежи се умирило. Паук стоји на ободним нитима. Гледа ме зажгареним очима. Одједном, почине да једе сопствену паучину и, крећући се преко шуштавог лишћа, нестане у оближњем грму. Подижем мантил са земље. Тресем се од хладноће. Обукао сам га, усправио крагну и кренуо.

Дуго нисам видео мајку. Кажу да је мртва. Не верујем. Желим да јој послушнем дисање.

ЗАРОНИ У ОКЕАН ПОЕЗИЈЕ

УМОРАН ДА БУДЕМ БУДАН



антилологија савремене
данске поезије
*
дванаест песника

Избор и поговор
Камила Лефсбрем



УМОРАН ДА БУДЕМ БУДАН

антологија савремене данске поезије: дванаест песника, 247 стр.
Библиотека Међународни новосадски књижевни фестивал
Цена: 1500,00/1050,00 динара

О ЖИВОМ



антилологија живе
француске поезије
*
дванаест песника

Избор и поговор
Жерар Картије



О ЖИВОМ

антологија живе француске поезије: дванаест песника, 194 стр.
Библиотека Међународни новосадски књижевни фестивал
Цена: 1100,00/770,00 динара

У МЕНИ ГЛАСА ДВА



антилологија савремене
мексичке поезије
*
дванаест песника

Избор и поговор
Пабло Молинеј Атилар



У МЕНИ ГЛАСА ДВА

антологија савремене мексичке поезије: дванаест песника, 206 стр.
Библиотека Међународни новосадски књижевни фестивал
Цена: 1100,00/770,00 динара

ЖИВИМО НА РЕЧИМА



антилологија савремене
пољске поезије

Избор и превод
Гјејож Лайтушињски



ЖИВИМО НА РЕЧИМА

антологија савремене пољске поезије, 207 стр.
Библиотека Међународни новосадски књижевни фестивал
Цена: 1100,00/770,00 динара

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ

ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ

зборник, 215 стр.
Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара
ЂУРА ЈАКШИЋ, зборник, 227 стр.
Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара
ЛАЗА КОСТИЋ, зборник, 287 стр.
Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара
МИЛАН ДУНЂЕРСКИ,
Песме: 1973–2007, 215 стр.
Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара
ЂОРЂЕ СУДАРСКИ РЕД,
Поезија: 1972–1980, 218 стр.
Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара
БРАНКО РАДИЧЕВИЋ, зборник, 227 стр.
Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
DRUŠTVO KNJIŽEVNIKA VOJVODINE
VAJDASÁGI ÍRÓK EGYESÜLETE
SPOLOK SPISOVATEL'OV VOJVODINY
ASOCIATIA SCRÍ TORILOR DIN VOIVODINA
ДРУЖТВО ПИСАТЕЉОВ ВОЈВОДИНИ

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ

Нови Сад, Браће Рибникар 5, 021 6542 432

ТР 340-2030-48, Ерсте банка

ПИБ 102101128

Матични број 08101337

zlatnagreda@neobee.net

www.dkv.org.rs

medjunarodninovosadskiknjizevnifestival face book

<https://sr-rs.facebook.com/InternationalNoviSadLiteratureFestival/>

КАД ИЗАЂЕШ НА ЗАЛЕЂЕНЕ УЛИЦЕ



антилологија савремене
румунске поезије

Избор и превод
Славомир Гвозденовић



КАД ИЗАЂЕШ

НА ЗАЛЕЂЕНЕ УЛИЦЕ

антологија савремене румунске поезије, 185 стр.
Библиотека Међународни новосадски књижевни фестивал
Цена: 1100,00/770,00 динара

НА ПРОМАЈИ ВРЕМЕНА



антилологија савремене
шведске поезије

Избор и превод
Ан Лингебранд



НА ПРОМАЈИ ВРЕМЕНА

антологија савремене шведске поезије, 193 стр.
Библиотека Међународни новосадски књижевни фестивал
Цена: 1100,00/770,00 динара

ДА БИХ МОГАО ДА ЖИВИМ



антилологија савремене
шпанске поезије

Избор и поговор
Хесус Алаво



ДА БИХ МОГАО ДА ЖИВИМ

антологија савремене шпанске поезије, 175 стр.
Библиотека Међународни новосадски књижевни фестивал
Цена: 1100,00/770,00 динара

ЈЕДАН ДАН ЖИВОТА



антилологија савремене
мађарске поезије

Избор и поговор
Вирај Золтјан



ЈЕДАН ДАН ЖИВОТА

антологија савремене мађарске поезије, 211 стр.
Библиотека Међународни новосадски књижевни фестивал
Цена: 1100,00/770,00 динара

Душан Пајин

Врсте чежње у кинеској традицији

ТЕЖИНА И ЛАКОЋА

У свим традицијама, па и кинеској, бића која надилазе раван људског приказују се лишена тежине, како лебде или лете, ходају по води итд. Рецимо, на зидовима пећина Тунг-хуанга (насталим од 4–14. века) анонимни уметници су оставили велик број слика на којима су ту лакоћу изразили ликовима небеских лепотица и небеских свирача.

Та чежња да се полети, жива је у детињству, а оживљава и у тренуцима кад нас терет живота највише притискује.

У религијским традицијама, различите категорије бића имају, или стичу, моћ летења, лакоће, или лебдења (о типовима летења у оквиру хришћанске традиције писао је Hart, C.: *Images of Flight*, Univ. of Calif. Press, 1988).

Занимљиво је да је кинески филозоф Чуанг Це (у 4. в. ст. ере) уобичајено таоистичкој представи о летењу (бесмртници који јашу на облацима), супротставио идеју духовне лакоће (човека који – симболично – јаше на ритму универзума, усагласивши се са таоом).

Не знамо да ли је Чуанг Цеов живот био тежак кад је сањао да је лептир, али запис о његовом сну и доживљавају недоумице који га је пратио – да ли је он човек који је сањао да је лептир, или је (сада, пошто се пробудио) лептир који сања да је човек – представља сведочанство о чежњи за лакоћом и о осећању лакоће кад се једном нађију границе властите егзистенције, макар и у сну (Чуанг Це: *Лейширов сан*, Београд, 2001., стр. 49).

Слику човека погрђеног под теретом живота налазимо у књижевности, сликарству и у призорима око нас, а с временом и у властитом животу. Предочава нам се и друга слика – човека који се исправио, јер је начас збацио терет живота, као (кинески будиста у чан традицији) Пу-тај који збацује своју врећу, или као човек који седи у медитацији, или као Рјепнин у *Роману о Лондону*, кад је одлучио да се убије и да тако збаци терет живота.

На нешто другачији начин се са збацивањем терета суочава Т. С. Елиот: "Изгледа да се у тим тренуцима – који су карактеристични по томе што се изненада диже са нас терет анксиозности и страха који нас тако трајно притискује у дневном животу... – догађа нешто негативно, тј. то није 'инспирација' како се обично мисли... Пратеће осећање је мање неко позитивно осећање, него пре изненадно олакшање

од неподношљивог терета" (Eliot, T. S.: *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London, 1955, стр. 137).

Чежња за лакоћом се може уобличити на различите начине. Често то бива у виду жудње за богаћењем – човек верује (донекле с правом) да ће му живот бити лакши (да ће представљати мањи терет) ако (и кад) се обогати. Али, обично се подухват богаћења

ко одужи да човек и заборави да је у полазу богатство требало да буде средство, а не циљ. Други лакоћу траже у моћи, слави или мудrosti.

Тако Чуанг Це каже у поглављу 8: "Од времена три династије наовамо, свако на свету извитеperiо је своју природу због нечега. Обичан човек је ризиковао живот због добити. Племић – ради славе. Високи чиновник – због предака. Мудрац – ради света. Сви ти људи занети на различите начине, различито се разврставају у односу на славу и углед, али кад је реч о ремећењу урођене природе и ризиковању живота ради нечега, они су исти" (Чуанг Це: *Лейширов сан*, Београд 2001., стр. 91). Чуанг Це овде вероватно говори о улози мудраца везано за Конфуција и амбицију "поправљања и мењања света", ради које овај ризикује живот. Наиме, Конфуције је, као и Платон, пар пута био у животној опасности, јер је хтео да утиче на друштвене прилике свог времена.

За таоисте класичног раздобља (у старој ери), врхунска достигнућа су били спонтаност и лакоћа, које су постизане кад се човек (поново) сјединио са тао-ом. Уметнички идеал се повезивао са тиме. Уметник је морао да достигне лакоћу, која се рађала из склада и усаглашености уметника са таоом. Кинески текстови наводе припреме које уметник спроводи да би се усагласио са универзитетом, односно његовим духом и тајанством.

СПУТАНОСТ И САМОЋА

У младости основно искуство није осећање тежине, него спутаности и самоће – отуда је тада чежња окрену-



Бели анђео, манастир Милешева, 13. в.

та слободи и даљини, жељи да се изађе из полазних оквира и претпоставки, да се доживе нова искуства, упознају други људи и земље. У основи, то стремљење може се упоредити са жељом пилета да изађе из љуске, или ларве да изађе из чауре.

У старој Кини постојале су конкубине, које су биле забринуте, али су често водиле живот ограничен и спутан, осећајући се усамљене и изоловане. За време династије Танг (у 9. веку) Менг Џи (Meng Qi) је написао занимљиво дело у коме је сабрао поетске записи из тог времена, али је забележио и животне околности под којима су записи настали (то дело је под насловом *The Original Incidents of the Poems*, превео и представио Howard Levy, у швајцарском часопису *Sinologica*, Vol. X, Nr. 1, 1968. Basel, стр. 1-53).

Тако, он говори о дворској конкубини, која је, патећи, одлучила да своју чежњу повери једном листу, а лист је бацила у речицу која је туда пролазила и текла даље, изван зидова дворског комплекса. Она је написала следеће редове:

"Кад сам ушла у дубине палате
Пролеће живота затворило се за мном заувек.
Поверавам овај запис листу
У нади да ће доћи до осећајног човека."

Гу Куанг је једном шетао са три пријатеља песника по парку, у граду Луојаң. Док су седели крај речице открили су у води лист са дрвета на коме је била исписана та песма. Дан касније, Гу Куанг је написао песму на листу. Спустио га је у воде горњег тока тако да је ношен водом прошао крај палате:

"Чак и манго птица жали
Кад цветови падну у дубине палате;
То је време сламања срца
За жене царског харема.
Источни ток ове реке је ствар
Коју чак ни његова Висост не може да спречи;
Ко је осећајан човек коме је ваша песма упућена?"

Више од десет дана касније, неко је шетао по парку када је приметио лист са стиховима. Показао га је Гу Куанг, а на њему је писало:

Песнички лист је напустио Забрањени Замак;
Ко је одговорио са тако срдачним осећањем?
Жалим што нисам бар лист,
Који насумце лелуја у безбрежном пролећу.

Можда је ова дама имала више среће него један други велики усамљеник – Ван Гог – који је у једном писму брату Теу писао: "Неки људи имају велику ватру у душама, али нико не долази да се огреје – пролазници само заражују мало дима изнад димњака и продужавају без задржавања".

Без обзира да ли се неко осећа као конкубина затворена у палати, као лептир у чаури, или као ватра до које нико не свраћа да се огреје, у питању је иста чежња – да се изађе у свет и потврди у њему своје постојање, у сусрету с другима.

Уопштено, та чежња представља најдрагоценји потенцијал у људском животу, али парадоксално је то што се њоме храни и све зло и све добро које људи чине. Она може остати у свом сировом и сувом облику само воља за моћ – настојање да се освоје моћ, имовина, углед – а може бити уложена и у више циљеве. Па и у истој осеби, она се може исказивати у та два вида.

Чежња да се превазиђе усамљеност у великим броју случајева не успева у младости, па се људи бацају у подухвате самопотврђивања у зрелом добу, за које се надају да ће им донети неку лакоћу и касније омогућити да превазиђу усамљеност, да ће остварити бољи живот у будућности.

ИЗНЕВЕРЕНА ОЧЕКИВАЊА

Очекивање и поверење у будућност, у сам ток живота, бива некад изневерено. Док је дворска дама из времена династије Танг своју поруку поверила несигурном току

речице, на исти начин безброжни људи властите животе и судбине поверавају току времена, који их често изневерава.

Марсел Пруст (1871–1922) је писао како се једна половина његовог живота одвијала као спремање и очекивање великих дана, за које је он веровао да ће тек уследити. А онда се једног дана пробудио и схватио да су најбољи дани његовог живота, заправо, већ прошли, да је онај бољи део живота који је везивао за будућност, одједном постао прошлост, да оно што беху најде, наједном постадоше успомене.

Нешто се у животу оствари, или се превазиђе усамљеност у неком плодном сусрету, али – увек пребрзо – то се из ових или оних разлога поремети, или разори. Роули (George Rowley; 1893–1961) цитира кинеског сликара, који на једном месту каже: "Исход мојих дана је увек исти: бесконачна чежња за оним што се никад не може постићи, празнина коју је немогуће



Лејеће айсаре, илустрација Тунџ Хуанџа, Кина, б. в.

"испунити" (Rowley, G.: *Principles of Chinese Painting*, Princeton Un. Pr., 1974, стр. 22).

Тада се чежња понекад изокреће – а то је прва велика промена – кад чежња више није окренута будућности тј. ишчекивању, него прошлости тј. сећању. Истина, у тој врстти чежње постоји још један прелазни облик – кад постоји извесна нада да би се прошла вредност могла вратити, или поновити. Песник Ли Баи (познат и Ли По, 691–762) бележи ту врсту чежње у песми "Неком далеко":

"Док беше овде
мила драга
одаја је била испуњена цвећем.
Сад је отишла
мила драга
лежај је оставила.
На лежају
прекривач везен, смотан,
никад ту више није уснила.
До данас, три године су прошле
још увек ту је
њен мирис.
Мирис је заувек остао
мила драга
никад није се вратила.
Кад мислим о њој
жуту лишће пада
бистра роса зелену маховину прекрива."

Чежња за нечим што је неповратно прошло и изгубљено још увек може властитом снагом да носи осећање и успомену као ехо прошле радости. У једној од песама из династије Сунг, посвећеној лепој гости Ји, каже се:

"Када ће последњи цвет пасти, месец избледети?
Толике туге леже за мном.
Прошле ноћи источни ветар поново испуни
моју собу –
О, не бацај поглед на изгубљено краљевство
под блиставим месецом.
Обасуте његовом светлошћу моје одаје
још сјаје попут жада
Само на сјајним образима лепота умире.
Да би схватио количину људске патње
Погледај ову реку што се с пролећа ка истоку ваља."

НЕПОВРАТНО ИЗГУБЉЕНО

Чежња за неповратно изгубљеним је заробљена прошлоСашку, заувек везана за успомену изгубивши сваку везу с надом, онда кад човек осећа да је најбоље време његовог животастало у прошлости, или кад је реч о смрти вољене особе.

Кад сам био мали, слушао сам приче о томе како су људи после Другог светског рата остали нераскидиво везани за предратно време. Њихов живот и срце остали су у прошлом времену – у времену пре рата, везани за свет и онај део властите личности који је у том времену био жив. Сада више нису могли даље – у ново време и друга, нова искуства. Не само зато што су се изменили људи, прилике, обичаји и вредности, него зато што саме себе нису могли, или желели више да уклапају и прилагођавају новом времену, или што су умрли, или погинули они



Таосички бесмртник леїши на змају, Кина 12. в.

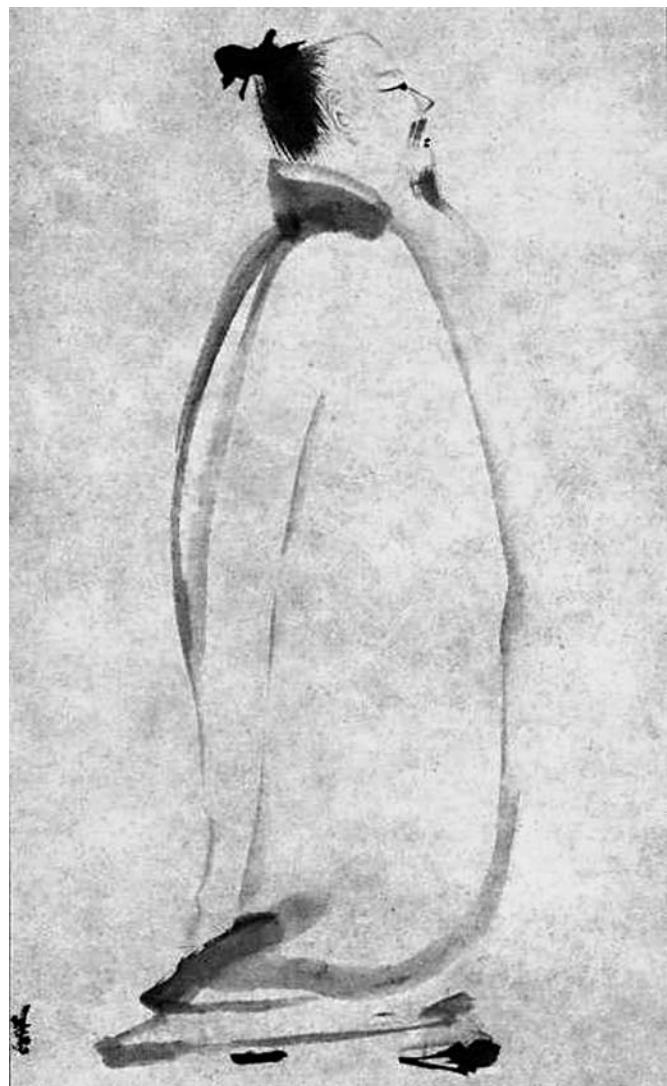
које су волели. Некад би физички настављали да живе у садашњем времену, а духом су били стално у прошлости. Некад су и то одбијали, умирујући тихо и неосетно, као што бильке вену с јесени.

Током дуге кинеске историје та ситуација се понављала много пута – после ратова, смене владара или династија, већих друштвених промена, или просто тако што би неки великородостојници пали у немилост и морали да напусте активан друштвени живот и да се повуку у неку врсту добровољно-изнуђеног изгнанства. Значајан део културног живота и стваралаштва је добијао импулсе и доприносе од тих људи. Тражећи упоришта за свој алтернативни духовни опстанак, они су зацртавали обрасце и вредности који су постајали општа добра – најпре у оквирима кинеске традиције, а потом и шире.

Они су подстицали и неговали један префињени сензибилитет, који је дошао до изражaja и у песми Ли Шангјина (812–858):

"Обећање да ћеш доћи беше лаж – отишла си
без трага.
Док месечина пада косо по крову, већ избија пети час.
Снови о далеким растанцима, јади непребројни.
Док журим да завршим писмо, мастило никако
да се осуши.
Свећа напола осветљава рибице оденуте у злато.
Мирис мушуса једва допира кроз завесу
извезену љиљанима.
Млади Лиу се жалио да је Планина вила далеко.
Али иза ње, ланац за ланцем, ниже се
десет хиљада планина."

Чежња за нечим што је неповратно прошло и изгубљено – некад је то један стил живота, круг људи, читав поредак ствари, или отаџбина, а некад је у питању само једна особа оно за чим се неодољиво чезне. То је нарочито заоштрено кад је реч о смрти вољене особе.



Ли Баи – насликао Лианџ Кай у 13. в.

Тако Су Ши (Su-Shi, 1037–1101), пише:

"Већ десет година живи и мртви су развојени,
Мада не мислим о теби
Природно је што не могу да те заборавим.
Твој усамљени гроб далеко је хиљадама миља
И никде не могу да искажем свој бол.
Кад бисмо се срели, не би ме познала,
Моје лице је засуто прашином
Коса на залисцима је посугта ињем."

УМОР И ЖАЛОСТ ЗА МЛАДОШЋУ

Али, иако је тако близу смрти, чежња за неповратно изгубљеним није последњи вид чежње. Она се каткад извија у спиралу. Тада чежња постаје чежња за чежњом у њеном пређашњем, свежем, младалачком виду.

1) У религијским традицијама свест о пролазности и жалост за младошћу мотавација која верника окреће ка оном што се у датој религији сматрају битним, нејпролазним верским вредностима и циљевима, а то видимо и у хришћанству и будизму. Туга старења и телесног пропадања је и у будизму и у хришћанству посебно упечатљиво приказивана на примерима пропадања женске лепоте.

У будизму, један пример се везује за запис Амбапали, која је била богата и лепа куртизана, у време Буде (између 560–480. године старе ере), а живела је у истом граду-државици, као и он (Весали). Весали је био сличан државама-градовима који су у то време постојали у Грчкој, а положај куртизана у Индији је био сличан као положај хетера у Грчкој. Поред тога што су биле лепе, оне су често култивисале свој дух и таленте. Кад је Амбапали остарила и изгубила пређашњу лепоту – легенда каже – постала је монахиња. Њени стихови сачувани су у колекцији *Тхери-ଶାଖା*, која садржи текстове (стихове) жена-калуђерица, у *Пали канону*. Тема старости и смрти је била важна у (раном) будистичком учењу, а у овој песми, као и многим другим примерима из будистичке литературе, свест о пролазности (која иначе представља део свеопштег људског искуства – види напомену 3, на крају текста) је у будизму стављана у функцију упућивања на пут пробуђења. Рефрен – "Истините су речи Казивача истине" (тј. Буде) којим се завршава свака строфа (па смо га изоставили из цитата, осим у последњој строфи). Због дужине, цитирали смо само делове ове песме.

*Црна ми беше коса – йоуїй роја бүмбара
– локнава на крајевима,*

Са ୱодинама, сад као сирова кудеља.

(...)

*Гусିଥା и бୁଜନା, како дୋବ୍ରାଜାନ ଶାଜ,
ଚ୍ଯାଜନା, କାହିଁବିମା ଓଶିତ୍ରିମ, ଶାପେଣ୍ଟନ୍ତା ଚେଶିଲ୍ଲିଵିମା.
ଚ୍ଯାଦିନମା, ମେସିମିଶେ ପ୍ରରେଧେନା.*

(...)

*ବ୍ଲିସିଥାବେ କାହ ଦ୍ରାଗୁଳି,
ମୋ ଚାଚି ବାଦେମାଶିଥେ, ଚରନେ.
ଚ୍ଯାଦିନମା, ଯୁଗ୍ଲସେ.*

(...)

*ତାନାନ୍ତ ବର୍ଷା, ମୋ ନୋ
ବେଶେ ପ୍ରାଵିଲାନ ଲୁକ ଉ ମଲାଦୁଟୀ.
ଚ୍ଯାଦିନମା, କାହ ଦୁଇତା ପାଇରିକା.*

(...)

*କାହ ଯୁଗୋଳ୍ୟି ଜାମିନା,
ବେଳି ଦୁଇ ଦୁଇ କାହ ଜାଲି,
ଚ୍ଯାଦିନମା, ଯୁଗୋଳ୍ୟି କ୍ରନ୍ତି.*

*ପୌର୍ଯ୍ୟ ଶଲାବ୍ୟା ଉ ଶୁମି
କ୍ରିବେନୋହ ଉ ଦୁଇଶିଶୁ ରାତିନିଃା: ବେଶେ ମୋ ଶଲା
ଚ୍ଯାଦିନମା, ନାଇକୁକା.*

(...)

*ଉକ୍ରାଶେନ ଶାତିନିମ ଶାନାନିମ ପ୍ରସିଦ୍ଧେନ,
ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମି ବେଖୁ ଦୁଇଲୁଟାଟି.
ଚ୍ଯାଦିନମା, ଯୁଗୋଳ୍ୟି କାହ କରେନେ.*

(...)

*ନାବ୍ରେକ୍ଲେ ଉଦ୍ଦିତନ୍ତିରେ ଶ୍ରୁଦ୍ଧି,
ବେଖୁ ନେମିରନେ କାହ ଲୋଟିରେ ଉ ଇତି.
ଚ୍ଯାଦିନମା, ଵିଶେ କାହ କିଟାରିଜନ୍ୟେ କେସେ,*

(...)

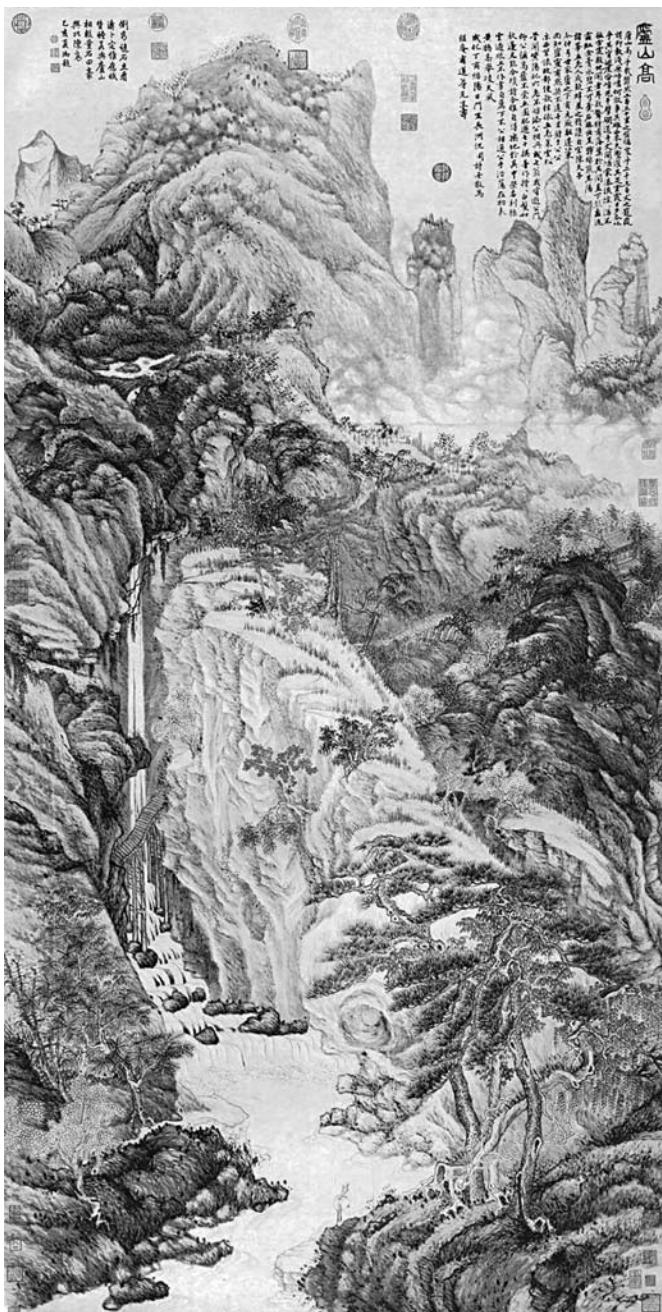
*ଉକ୍ରାଶେନ ଶାତିନିମ ବ୍ରାଚିମା ଏ ଦ୍ରାଗୁଲିମା,
ବେଖୁ ମୋ ବାନେ ନୋହ.
ଚ୍ଯାଦିନମା, ଯୁଗୋଳ୍ୟି ଦ୍ଵା ଶିଥାଇବା.*

(...)

*ତାକୁ ବେଶେ ଏବ ଶାତିଲୁ, ଏ ଶାତିଲୁ,
କାହ କୁହ ଏ ପାଇଲିମ ମାଲିପରି,
ଶୁଣୁ ରାଜିନିମ ବାହା.*

କିଟାରିଜନ୍ୟେ କାହ କରେନେ.

(види *Пјесме ପ୍ରସଜାକା ଏ ପ୍ରସଜାକିନ୍ତା*, прир. и прев. Ч. Вељачић, Сарајево, Логос 1977., стр. 76–81)



Шен Џоу: Планина Лу, 15. в.

2) Међу нашим писцима Бора Станковић је најбоље разумео "жал за младост" и био њиме опчињен. Тако Митке у *Коштани* каже: "Ништа ми неје, здрав сам, а – болан! Болан од самога себе. Болан што сам жив. ... Знаш ли шта је карасевдах? ... Туј болест ја болујем. Еве остале, а још се не наживе, још се не напоја и не нацелива ... Још ми за лепотињу и убавињу срце гине и вене!"

Човек осећа умор, али импулс чежње је још увек ту, или сада као жалост за прећашњим данима, кад је чежња изгледала повезана с нечим могућим. Ту – на ивици сада немогуће чежње – као да се може наслутити унутарњи парадокс чежње уопште: да она тражи безусловно и вечно у свету који је услован и пролазан. Да ли је то сазнање могуће тек кад се чежња довољно умори од same себе, како то сматрају будизам, Шопенхајер, или Сартр?

3) Обично се то одустајање чежње од same себе везује за старост, али видимо да је Сартр своју *Мучнину* написао кад је имао око 30 година.

"Цветања, свуда цветања, уши су ми зујале од опстанака... Помислих: Али чему толико опстанака, када сви лице једни на друге?... Почех се смејати, јер сам се одједном сетио големих пролећа, која описују у књигама, пуних крхња, пуцања, горостасних процвата. Било је глупака који су почињали да вам говоре о вољи за моћ и о борби за живот. (...) Стабла су лебдела. ... *Она нису имала жеље* да постоје, само се томе нису могла одупрети, то је све (...) Уморна и стара, она су и надаље постојала нерадо, једноставно зато јер су била преслаба да умру, јер им је смрт могла доћи само извана..." (*Мучнина*, Загреб, 1983, стр. 143–144).

У сличном духу Сартр закључује на крају четвртог поглавља свог дела *Биће и Нишића*: "Човек је бескорисна страст."

Замор чежње јавља се без сумње и у младости као предосећање оног замора, засићења, или мучнине, које људи са више оправдања осећају кад су погођени неком личном, или колективном катастрофом, или кад се умре од живота у старости.

4) Можда је нешто ведрија Лао Цеова мисао који у 16. поглављу (*The Way and its Power*, George Allen & Unwin, 1968, стр. 162)

"Видиш, све ствари ма колико цветале
Враћају се корену из кога су расле
Тај повратак корену назива се смирајем
Смирај се назива преданошћу судбини
Оно што се предало судбини постало је део
оног увек-тако
Спознати оно увек-тако значи бити
просветљен
Не знати, значи срљати у катастрофи."

Да ли је за такав став потребна вера какву има хришћанин кад каже: "Нека буде воља твоја" (Матеј, 6, 10 – Лука, 22, 42).

Јесу ли воља и чежња корисне, или некорисне?

"Каква је корист човјеку од свега труда његова, којим се труди под сунцем?" пита се старозаветни проповедник.

На крају четвртог поглавља код Чуанг Цеа налазимо чувени став: "Сви људи знају вредност корисног, али нико не зна вредност бескорисног."

Можда је стари Рим – осим свиле и порцулана – из старе Кине увезао и неке мудrosti, или је и Овидије црпео из искуства универзално људског, кад је записао у свом *Ex Pontu* (II, 7.47): "Ништа није тако корисно као уметности које су бескорисне" (*Magis utile nil est artibus hisque nil utilitatis habent*), или "које немају примене".

У чему је тешкоћа? Ако човек жели да превазиђе чежњу – а не да једноставно од ње дигне руке, или јој се с бесом супротстави (јер га ненамирена чежња доводи до очајања, умора и прикраћености), што би га (по будистичком уверењу) водило само у нова рођења, а по хришћанској у нове грехе – то превазилажење не би требало да буде циљ неке нове, преусмерене чежње.

Да ли је тако нешто имао на уму непознати Кинез, аутор текста *O вери у дух* (из 6. века), кад је говорио о савршеном путу:

ГРЕДА 2осије

"Најбољи пут није тежак
Само искључује бирање и издавање
Престанеш ли волети и мрзети
Осветлиће се сам од себе.
(...)
Поставиш ли чежњу наспрам гађења
Ето болести духа
Ако не проникнеш тајну (пута)
Бескорисно је смиравати мисли.
(...)
Једно у свему
Све у једном
С таквом склоношћу
Не брини за крај."

ПЛАНИНА ЛУ

Видели смо да чежња окренута будућем времену стреши слободи и лакоћи лептира или васкrsa. Питагора (6. в. ст. е.) пореди животне стилове с мотивацијом оних који долазе на олимпијске игре: једни да се такмиче, други да тргују, а трећи да гледају.

Чуанг Це вели да неки људи у живот настоје да остваре добит, други углед и моћ, а трећи мудрост и морално усавршавање, себе и других. Томе треба додати и четврту групу оних који настоје да постигну слободу и лакоћу у заносу вере.

Видели смо и то да је чежња за другим, чежња да се превазиђе усамљеност, некад окренута будућности, а некад прошлости, због неког непрећулног губитка.

Видели смо да постоји и замор, посустајање чежње. Тада се јавља чежња за обновом саме чежње, или да чежња утрне, или жеља да се превазиђе чежња као енергија заблуде, која може бити проникнута, а да човек не потоне у апатију или очајање, него да постигне неко ново поравнање у себи.

Али, изгледа да је у самој чежњи садржана не само начела немогућност трајног задовољења, него и парадокс који води ироничним обртима, јер се чежња наизменично окреће супротностима – чезне се за слободом, па за уточиштем (или обрнуто), за далеким па онда за блиским, за ненађеним, па онда за изгубљеним.

Док је био у Београду, Црњански је чезнуо за далеким слободним просторима Суматре, Урала, Хиперборејаца... Тако је настала и његова књига превода из кинеске поезије. Док је био у Лондону, он је чезнуо за близином, за Београдом.

Смемо ли да закључимо да је базична фигура коју описује чежња круг? Говори ли томе у прилог и једна популарна кинеска песма, која гласи:

"Планина Лу у магли кише, набујала река Че
Болно сам чезнуо што нисам тамо
Отишао сам и вратио се... Није било нешто
нарочито –
Планина Лу у магли кише, набујала река Че."

Планина Лу је била чувено место окупљања поборничка контемплације природе, о чему смо говорили у одељку "Контемплација природе". Шен Џу је у 15. веку насликао водопад на планини Лу, да би нам омогућио да видимо предмет чежње непознатог песника, а Ли Баје (7. векова пре тога) написао песму у форми "сажетог израза", посвећену том водопаду:

"Одблъсци сунца на влажном камену,
Река се лагано обрушава из висина,
Хиљаду метара блиставе воде,
Млечни пут слива се с неба."

САЖЕТ ИЗРАЗ

Пошто историчари књижевности најраније примере кинеске поезије везују за 12. век пре н. е., можемо закључити да је традиција кинеске поезије иза себе имала већ око 2.000 година, кад су у "златном веку" кинеске поезије (8. век), поједини песници развили и кратку поетску форму – четворостих. Временом, та форма се кодификује и нормира као песма са четири римована стиха, са 5 до 7 карактера у сваком стиху, а назива се *јуеју* – дословно: сажет израз. У то време неколико песника – Ванг Веј (700–759), Менг Хао-јан (689–740), Ли Баи (или Ли Таипо, 699–762), По Ђуи (772–846) – поред дужих песама, које су такође уобличили, негују и ту форму. Ове песме изражавале су веома разнолике садржаје. Често је то контемплација природе, као код Ванг Веја:

"Падају латице ловора – доконост
Спокој планине у пролеће – тишина ноћи
Планинске сове хучу – месец се диже
А јека спушта дуж потока";
или Ли Баи-а: "Не марећи што је пала ноћ,
Посут латицама, пијан
Ходим дуж воде осуте месечином
Птице се гнезде – никог нема."

Некад се контемплација природе и велике истине живота преплићу, као код Ванг Веја:

"Дан за даном, неумитно, све смо старији
Година за годином, пролеће све млађе,
Уживајмо данас, у нашем пехару вина,
Не жалимо за опалим цветовима;"

или Менг Хао-јана:

"Острво у измаглици, чамац у ували,
Сунце залази, туга израња
Небо се спустило над дивљином
Месец лебди над водом."

Некад је то чежња, као код Вуи Јинг-вуа:

"Јесења ноћ – недостајеш ми
Ходим кроз оштар ваздух,
Падају шишарке – планина тихује,
Ти, далеко – сигурно си још будна."

А некад, непосредно искуство, као код По Ђу-иа:

"Комина је млада – вино зрело,
Глинена пећ – јарко црвена.
Пада ноћ – вероватно ће снег,
Хоћеш једно пиће?"

Сажимањем израза и поетске слике, ова поезија утицала је и на стварање специфичних записа у духу чан будизма, а касније на јапанску поезију у духу зена и хаину поезију.

КРИТИКА

ПРИЧЕ ИЗ СНА ИЗНЕТЕ

Богдан Максимовић: *Вулканско осјивро*, Чига штампа, 2020.

Књига *Вулканско осјивро* саздана је од шест тематски посве различитих прича, а понеке су, попут приче "Вечерња школа" мозаичног концепта и дешава се да садрже и по двадесетак "прича у причи". Окоснице свих ових потпуно заокружених целина, као и у ранијим делима Богдана Максимовића (1946), (књига приповедака *Сенке и смрти* (2010), роман *Портрејт вејпера* (2012) и *Изкушенник* (2018), јесу смрт и љубав, односно, оно што им претходи или што њима изазвано тек настаје и као неминовност тек бива. На томе се темељи и сваки наративни ток који је, у погледу форме и стила, остварен по закону спојених судова, логичним следом узрок – последица, што смрт је и уз љубав настаје, али с њима и нестаје, те, тако изнова бива у ликовима настаје преображај, углавном непредвидљиви јер одраз је сменљивости свих остварених супротности.

Наративима од каквих су и све приче које садржајем припадају махом свету фантастике, свету мистике, виртуелности, па и надреалности, у чemu је, само дискретном асоцијативношћу, Богдан Максимовић покаткад надахнут светским класицима, најпре оним које и сам помиње у појединачним причама (Франц Кафка, Оскар Вајдл, Едгар Алан По...), примерена је форма као и начин на који су уобличене. Драг му је концепт мозаик-приче која настаје збирањем фрагмената, сплетом реалног и иреалног, да би потом све на крају "израсло" до посве заокружене целине, до приче којој се, ненаданим, често и отрежњујућим завршетком, више нема шта додати, а ни одузети. Све те неочекиваности причама овог и те како доброг познаваоца токома класичне, али авангардне, светске и наше књижевности. (уочљива је близост са прозом Милана Кашанина и призорима из драма Момчила Настасијевића) дају посебан квалитет. Надграђујући сновид појавом оног што је само снагом и битношћу свог значења "преживело сан", писац

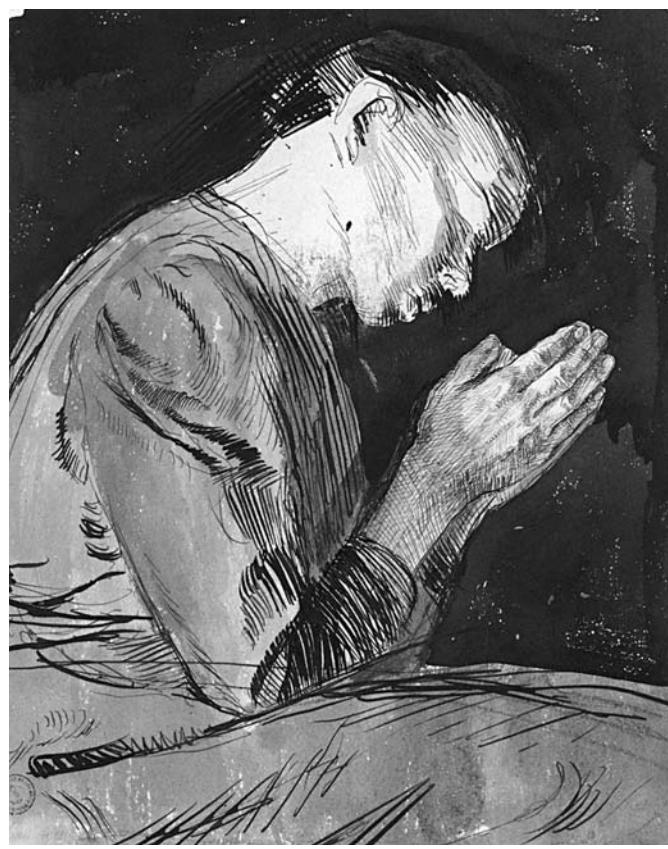
нам пружа уверљиви, непобитни доказ или важно упозорење: Не видимо споне између видног и невидног, између јаве и сна, не чујемо дослух оних који су кроз свој и туђи живот минули равнајући се по титрајима свог срца и душе своје, али су ипак трајно постојање духовне споне између оних који веком својим већ минуше и оних који су још увек на путу за Негде. На путу до оног што ће се, али трек кад и (с)њима све прође, именовати и њиховим, стварно њиховим животом.

У погледу сликовитости, односно сценичности збивања, све приче су остварене тако да их при читању доживљавамо као да је то позорница на којој ће све оно што њихови актери носе у себи и што им је и за живота остало теретно, сав свој јад након сновида белином хартије сневни актер пред читаоца/гледаоца на гомилу да излучи. Догађа се, као што то бива у веома лепој причи *Црна хаљина од жоржета*, да и предмети изађу из ормана, да "сценом" прошетају и тихо, повериљиво проговоре, да се у свом јаду неком повере, да неком, али не и сваком, већ само оном ко их срцем види и ко може да их чује и разуме, датек након живота о свом непреболу проговоре и открију истину, за живота неисказану. Припадајући неком коме су представљали и много више од "тако обичних ствари", јер су својевремено били знак наклоности, привржености, поверија, љубави, предмети су стекли

право или моћ да на себе преузму најинтимнији део од живота оног ко их је с љубављу куповао, поклањао или примао, ко их је у брижности од лома, од краха сачувао и у аманет оставио неком, близњем, за успомену и дуго сећање на себе, на свој живот.

Учесталост сензација, ненаданост призора, појава предмета до тада само у сновидном делу приче постојећих, све то, као на позорници, доводи до конкретне, стварносне објективизације садржаја приче највећим делом из сна изнетих. Доводи нас и до мисли до које нас, иначе, сугестивношћу нарације и сам писац смишљено и вешто усмерава, до сагласности у изреченом уверењу да свака сјивар има своју причу, да, нимало случајно, ствари које остављамо иза свог живота продужавају своју причу о нама и додају њом животу једну димензију. Неизоставно овој мисли вальа приодати и Максимовићеву реченицу с краја приче "Црна хаљина од жоржета", у причину кад се оглашава некадашња власница и куће и хаљине: *И немојте кристи сузе! То ја плачем кроз вас!* Ствари, сузе, али осмејак, довољан је и само дрхтај, онај једва и видљиви дрхтај на лицу безименог волшебника (као у причи *Вечерња школа*), који из куме никад више неће изаћи у светлост нечијег ока, али је најзад, макар и у предсмртном трену, срећан, можда и срећнији него икад пре у свом стварном животу, јер је на самртној постељи, у коми, чуо реч неостварене љубави и осетио је нежност бића које и умирући безоснатно воли.

Осим предмета са кључном улогом у причи, са ефектно оствареном функцијом лајт-мотива, у причама Богдана Максимовића јављају се и чести су привиди који настају као директни ехо реалног света. Ту су и сценом постварене силуете понеког од кључних актера, чујност гласа и настајање дијалога међу сабеседницима који се не виде, али се и те како добро осећају. Чујан бива (и срж је приче) живи разговор између актера из два света, реалног и виртуелног (насловна прича о виртрејлој љубави *Вулканско осјивро*), дијалог између наратора и неког из живота давно минулог. Било о чему да је реч, о предмету, слици на лап-топу, или о гласу који у реалност стиже из невидела, оног што је оствареном коначношћу сад иза свог живота, нечег "сце-



ном" сада објективног, а што је пре нараторовог "изласка" из иреалног, виртуелног света било само у сну виђено, појављује се и бива видљива спона између видног и невидног, реалног и иреалног. Перика, например, из приче *Годишињица майтуре*, или црвени вео у већ поменутој причи "Вулканско острво".

Иначе, најчешће је у овим прозним остварењима реч о усамљеницима, о несрћеницима, о женама и о људима увек у нечем скрајнутим, закинутим, животом недовољно оствареним, непотпуним, трајно и незацељицво трауматизованим... У овим причама, (попут приче *Некролоѓ*, у којој посмртно слово као казна "за грешника" израста у величанствено слово живота, у химну младости и љубави), актери прича најчешће су безимени, И све су то по нечем у себи дубоко скривеним тужна, трагична бића без могућности, без добре и правовремене шансе за избављење, за излазак са дна властитог пакла у коме се до последњег даха батрагају, без иакве прилике да се домугну светlosti у коју су погледом с дна свог амбиса непрестано и безизгледно загледани.

Све ове приче писане су у првом лицу једнине и читањем настаје идентификација, па и садељство са наратором. Остављају утисак да су тако снажне јер су настале не као фикција већ су директни одраз тешког животног искуства. Будући да су обожене, снажном еметивношћу, "читамо их" као одраз стања једне душе. Да су настале погледом на живот, на људе, на трајне животне вредности до којих је наратору и те како стало како би истинитом причом успео од ништења да одбрани спомен на нечији живот.

Можда и није међу оним најбитнијим, али једна од одлика потпуније себености Максимовићевог приповедачког концепта оличена је у зналачком остваривању присне, готово нераскидиве споне између оног реалног и иреалног света. Реч је о начину онеобичавања садржаја о људима и догађајима преузетог из реалног света, а потом фикцијом преображеног у "другу реалност". Селективношћу детаља у портрету, сенчењем, односно издвајањем и акцентовањем, лицем белег - траг несрће, што израста у оличење последице трауме и тиме (детаљем) бива стварни и најнепосреднији, суштински одраз менталног склопа, те прераста значење трага, одраза нечег дубоко преживљеног и бива сама срж приче/повести о удесности. Највидљивије оличење такве умешности налазимо у мозаичној, надреалистичкој причи с почетка књиге *Годишињица майтуре*. Причом групна слика која са-

жима сва времена, а на појединачним кроки-портретима наглашene само оне физичке и психолошке метаморфозе сваког учесника у игри која се зове "наши заједнички живот": промене, разобличења којима се сажимањем у једну слику/призор предочавају животи многих у истом раму. Све су то кратке, језгровите, а жестоке и у фрагментарности ефектне приче о оном што се на нечијој животној путањи доиста забило. Овако мајасторски остварени портрети често остављају утисак карикатуре или цртежа без иједне сумише линије, понекад израстају у ликовне гротеске речима остварене.

Наратива остварена на начин својствен и овој прози Богдана Максимовића без ичег је сувишног и увек је у постепеном расту, у градацији, са акцентом на оном што причу и чини веома уверљивом, искреном и – истинитом, ма колико да је у њој и оног логиком понекад и тешко прихватљивог. Све то доприноси и прекопотребном разложном развоју драматичности приче која се довршава на начин како је и започела: повратком у реални свет. Наративном током такође фрагментарношћу, све виј за вијом, све се слива у једну целину, у исти оквир. Вештом синтезом стварног и измаштног јавља се и утисак да смо сугестивношћу приповедања и сами доведени на саму ивицу амбиса какав може бити тај бездани понор у коме ништа од живота светлеће, лепо, питомо и топло ни сећањем на минуло, ништа од пуноће животом не преоста. Или је то што је у причи одраз стварног, то и у сну и на јави трептаво у даљини, заиста постојано и увек је тамо негде између два бескраја, земаљског и небеског. То при сну, под скlopљеним капком, као и пред оком увек варљиво, увек је недостижно, попут видикове линије, линији (не)могућег разграничења видног и невидног, стварног, или тек сном могућег збињавања.

Давид Кецман Дако

СЕЋАЊЕ КАО УТЕХА

Ђурђина Пејин: *Наранџасићи облак* (prijevodećke), Бистрица, Нови Сад, 2020.

Збирка приповедака Ђурђије Пејин сачињена је од четрнаест текстова неједнаке дужине. Дужина у извесном смислу одређује њихове нартивне стратегије. У крајним текстовима преовлађује објективни тон, опис догађаја и места – што их приближава скоро

репортерском, извештајном типу, док у дужим текстовима имамо развијену приповедну структуру са сложенијим односима у релацијама времена – простора и односа приповедачког субјекта према самом догађају приповедања. Збирка је сачињена од кратких записа, који су попут импресионистичких скица пејзажа или културног топоса, неразвијених и наизглед прекинутих сажимања живота њених јунака налик на модерне апокрифе који читав живот своде на слику рушевног и бесмисленог пребивања у проживљеном времену, и развијених приповести који попут романа у валерима неједног интензитета и вредности ткају причу о превратним моментима судбине њених савремених јунакиња.

Доминатни актери њеног приповедачког умећа су жене; очигледно је да у приповеткама има елемената аутобиографског, везаног за детињство, девојачко доба и доба зрелости.

Приче су углавном испричане у ја форми, само местимично у њес форми, кад су у питању краћи записи, где је приповедач драматизован, укључен у радњу приповетке и субјективизиран.

Ауторка са добрым познавањем приказује свет жене у различitim добима и интензитетима њеног осећања света. У причама доминира позитиван тон; женски свет се очituје у добу одрастања као уравнотежен у окриљу породице, обичајности, и уопште културе, да би се касније, уласком у сплет друштвених условности и емоционалних и психолошких детерминати, у сучељавању са светом мушкираца, равнотежа почела да се нарушава и након тога да се стабилизује. Интензија приповедача је да у већој мери обоји свет свог приповедања позитивним и оптимистичким тоновима.

Најрепрезентативнија прича са озбиљном уметничком вредношћу је *Наранџасићи облак*, по којој читава збирка носи име. То је заправо прича о разарању илузија среће које су основа заједничког детињства приповедачице и њене јунакиње Жаклине која наизглед носи неоубичајену агоналну енергију некарктеристичну за женска бића. Та катастрофична дезилузija се већ наговештава у сликама имагинарног, тј. у избору боје облака, где Жаклина бира наранџасту боју као знамен личне несрће – супротно од њеног детињег активизма и особене храбости где она у свакој позицији одлучно бира да не прихвата пасивност као начин живота. Њен првобитни однос одлучности, где се она појављује без драматизација са бојом дечије наивности, расипа се пред неумитностима друштвених закона и околности у гестовима

компромиса и одустајања, да би се развејао као опроштајни самоубилички запис фаталног одустајања. За разлику од већине прича ове збирке, које се разрешавају у поновном освајању среће, ова повест о првобитном рају говори да је стаза живота несагледива и да су наши снови само снови. Наранџести облак баца тамну и муклу сенку на осучана дворишта и ливаде нашег детињства, остаје нам само сећање као одјек утхе која може на кратко да се настани у гестовим нашег приповедања.

Јован Зивлак

ВЕЛИКЕ РАСКРСНИЦЕ И ПУТОКАЗИ КЊИЖЕВНЕ СТВАРНОСТИ

Бошко Јованчевић: *Зашточи између неба и земље*, Бистрица, Нови Сад, 2020.

Vivere est militare
(Живот је борба)

Латинска изрека

Уводећи нас у обиман приповедни текст, у роман који носи наслов *Зашточи између неба и земље* (Бошко Јованчевић 1951, Книн), упућује нас на латинску изреку: "Живот је борба", која је једно и мото ове књиге. Приповеда аутор свој живот, али и животе, њему познатих, других људи, заточених између неба и земље. Након објављене две књиге поезије: *Небеско огледало*, 2017. и *Вејтар с мириром* датине, 2018., са својим мислима окупшао се као прозни писац, овим делом, које је написао као аутобиографију, односно биографију, у првом лицу једнине. Аутор нагласак ставља и на чињенице, и на упомене, сећања и емоције. Кроз сложену и обимну наративну форму, како у погледу количине текста, тако и у погледу опсега збијања које описује, кроз своја интимна људска искуства, "води" нас кроз живот дечака, коме је његов отац, по рођењу дао своје крштено име, Бошко, да му поживи. Бошко је свој живот започео у Лици, испод обронака Велебита, пуних ливада и шумара, брегова и брежуљака, висоравни и врлети... до Новог Сада. Бошко је његов ћаћа, како пише сам аутор, звао Соко. Соко је веома волео и поштовао своје родитеље и сестре. Патријархално и традиционално васпитаван, понео је у живот: поштење, искреност, честитост, вредноћу, истрајност, понос младића. Дошао је у

Нови Сад да студира правне науке, где је и дипломирао на Правном факултету.

"Сад кад одлазиш мораши знати куда идеш и одакле долазиш."

Мени се чини ћаћа да је неко рекао:
Бићио је да знаш куда идеши, а не одакле долазиш!

"Може бити. А, шта ако тај у туђем свијету пропане, ће ће се вратити ако заборави одакле је дошао." Са овим речима се оправдио, од свог ћаће, Бушко, приликом одласка на студије у Нови Сад, где и данас живи, ради и пише.

Нови Сад је престоница многих зајичаја: од Македоније, Косова, Старог Влаха, Црне Горе, Херцеговине, Далмације, Лике, Кордуна до свих Крајина. Зато се Бушко слободно препушта сећању на Завичај у ком је рођен, поштујући вредности новог завичаја у који је дошао, бирајући прави пут на свакој раскруници, изграђујући тако путоказ успешног и садржајног живота.

... Да ли је бићи знаш куда идеши или одакле долазиш, тешко је рећи, али да не би поћрешио, човек мора распознавати знакове на путу, посебно на раскруницама путева. Идући најтежим путем човек најлакше проналази Бога, проналази човека у себи. Опшуда и ова исховесија са моћ животног пута на коме сам ја добро видeo свог Бога. – Б. Ј.

Описује аутор и школовање дечака (своје школовање – прим. аут.) у основној школи и у средњој, у Грачаницу, који се налази у пространој удolini, који је од Далмације одељен високим масивом Велебита. Зиме су биле хладне и ветровите... Дечак је газио дубоке сметове од куће до школе, по седам километара до школе и исто толико назад. По неколико сати, некада и на температуре ваздуха од минус двадесет пет степени, успут се склања-

јући од изгладнелих вукова луталица, непознатих људи, а лети би, која су била врућа и сува, јахао свога коња Ждрилина, којег је однеговоа од малог, риђег ждребета и којег је веома волео.

Роман садржи пет поглавља:

ПЕЧАТ СУДБИНЕ
ДЕТИЊСТВО НА РУБУ ОНОГ
СВЕТА
БАДЊИ ДАН
ДЕЧАШТВО И МЛАДОСТ
ТРАГОВИ У ДУШИ

Свако поглавље, има својих по неколико именованих целина, које могу да се подведу и у приче, које се могу читати и појединачно и свеукупно. У роману су описаны и исприповедани разни догађаји – немили, као и додовштине из вољеног Завичаја, који су врло вешто премрежени са детаљима, уз познавање географије и писање о историјским догађајима пре Бушковог рођења и кроз његов живот, који није увек био обасјан звездицама и звездама. Била је то борба. Одистинска борба за живот, за опстанак, свој и својих најмилијих. Запитаности нема и не може је ни бити. Борба за опстанак на планети Земљи налази се у свима на ма... Догађаји су стварни, одистински. Нису измаштани и имагинативни. Неке је тешко и прочитати до краја, јер су врло потресни, тужни, судбински. Шта су нанизане мисли, забележене на хартији? Сведочанство једног врлетног живота, врлудања кроз једно време, заточеног... Али, тај живот није био заробљен, није чамио... Све је пулсирало, час лепим, час ружним, на великом раскруницима и путоказима. Преплитало се, кроз духовну спојеност са људима, са којима се Бушко Јованчевић у своме животу сретао и сусретао...

У поглављу "Детињство на рубу оног света", налазе се целине: "Скок



са Грачачког моста", "Срце у пушчаној цеви", "Под лед на минус двадесет пет", "Небески коњаник", које читаоцу дају повода да се запита: Да ли је уситину дештињство малог Сокола било на рубу онога светла, обзиром колико га је животних несрћа и искушења обрњавало, да би из сваке ситуације излазио као победник и остварао би живот?

"Човек је склон набрајању својих невоља, али никад не набраја своје радости. Када би их набрајао онако како то оне заслужују, увидео би да свако имаовољно среће у животу."

Фјодор Михајлович Достојевски

Никола Страјнић је у рецензији, за овај роман, написао следеће: "...Јованчевић не пише о свом завичају само о оному из кога је потекао, већ, пре свега, о завичају као магичном топосу коме се и непрестано враћа – када би, којим слушајем (нпр. студиј, војска) одлазио из њега. Из завичаја нема одласка. Има повратка само..."

Аутор пише питко, јасно, течно, са филозофским промишљањима постављеним пред себе и живот, без преувеличавања. Искazuје своје искуство, онако како је морало бити, кроз чврст став у истрајности на чувању и подизању своје породице, које се уочава у поглављу "Трагови у души", у целини "United Kingdom". Пише говором подручја из којег је потекао, што читаоцу даје посебну чар доживљаја читања, кроз уметничку стварност, која увек надахњује и радује људе.

"...Мртво је све оно о чему се не говори и што није записано..." – из рецензије Ралета Нишавића, "Завичај – велико очовечење".

Мирјана Шефанићки Анионић

МОЗАИК ЛИРСКИХ МЕНА

Стојан Бербер: *Свирала и Чарнојевићи*, Градска библиотека "Карло Бијелицки", Сомбор, 2019.

Првом збирком песама *Бела јутра* Стојан Бербер (1942. Винорача, код Јагодине) ступа на књижевну позорницу 1976. године. Садашњим ишчитавањем не само тог лирског првенца, него и других песничких књига које објављује и током наредних две и по деценије, стиче се недвојбени утисак о присуности непосредног одбала захтевима песничких хтења шездесетих и се-

дамдесетих година минулог века у српској поезији, у времену кад је песничка слобода била сва у знаку отворене и јеретичке мисли у сонетној форми, или у језгромитом дистиху, када се срећемо и са отвореним, наизглед само и апсурдним крајностима које творе што је могуће разорнији стих, њиме и мисао која не пристаје на поговор. Солидан увид у лирске мене које су настајале процесом изналажења властитог поетског концепта овог, иначе плодног аутора, песника, прозног писца, антологичара, лекара и универзитетског професора, пружа опсежан избор песама међу корицама књиге *Свирала и Чарнојевићи*. Објављивање овог дела у издању Градске библиотеке "Карло Бијелицки" награда је која стиже након добијања престижног признања Венац Лазе Костића. Руковођен управом тиме сасвим је логично што избор пчиње песмом "Лаза Костић у Крушедолу" а потом следи избор из лирског првенца "Бела јутра", после које је уследила збирка *Горки вилајет* (1978), *Дажд* (1983), поема *Раванград* (1982) као и збирка *Који ме ћраће* (1982). *Дажд* је збирка љубавне лирике, чemu се овај песник уз родољубиву тематику највише и посветио, док је *Раванград* веома успела поема о граду Сомбору. прожета једнако и завичајном усхићеношћу завичајним пределом као и осећањем тихе сете при загледању у патину овог равничарског простора са видљивим траговима историје и њеној продуженој нити у стварности.

Овим избором намах до потпунијег изражаваја долази оно основно на чему се заснива сав лирски концепт Стојана Бербера коме је својствено лирско казивање остварено као пост фестум сведочење о људима из даље или скорије прошlostи који изузетним делом или оствареном улогом с већим значењем могу да слове као оријентири на вечним размеђима између епоха. Та ква је и збирка *Који ме ћраће*, на чијим су страницама песме о људима мањим из сомборског поднебља, песници, сликари и револуционари за које аутор има изузетну метафору – заједнички именитељ: *Костићи*. Људи су то светлог образа, праве, чврсте кичме и усправног, достојанственог хода. Људи здравог семена, оплођујуће мисли, примерног дела, а све је то управо оно трајно/постојано којим је, достигне ли се, једино и могуће премошћавање амбиса како међу људима, тако и међу просторима и међу времененима. Објављивањем књиге *Не сан* (1982) Берберов поетски концепт доживљава радикалнији преображај. Централно мотивско опредељење су људске суд-

бине у времену зла, кад се сви путеви крећу између страха и неизвесности до пркоса и борбе за опстанак. Делом које надахнуто догађањем у Другом светском рату и народно-ослободилачком борбом провејава велико, исконско питање: како зло долази у људе, шта од њих чини, какво би то зверства требало још да се догоде да би их људски род једном и заувек схватио као коначну, а трајну опомену. Загледан у трагове страдалачког хода свога народа песник мозаиком лирских записа предочава одјаје дубоко преживљене трагике спознате и схваћене као неминовност колективног идентитета. Иначе, непрестани дијалог са традицијом, са оним најдубљим у националном бићу што траје и за један народ у свим временима представља услов опстанка, једно је од најбитнијих својстава Берберовог лирског концепта. Мислимо на оне најбитније моменте слободарске традиције изражене кроз помене (подсећања) на ликове из низа Костића, Хајдука-Вељка, Милоша Обилића, Гоце Делчева, Матије Гупца, Змај Огњена Вука... У свим слободарским подухватима они су ту као морална потпора и велика нада без којих је исход далек и неизвестан.

Реч ли је таскоће о Берберовој поетској самосвојности незаobilазне су, како у погледу тематике, тако и у погледу форме, две његове књиге са мотивима у сфери еротског, збирке љубавне лирике, *Пукотина* (1983) и *Љуб* (1984). Књига *Пукотина* бави се само једним у сфери еротског и то полним актом и начином како га са свим сличностима и различитостима у садејству доживљавају и мушкирац и жена. Док је у овој збирци предност у "исповестима" о збијању исконске присности дата мушкирацу, у књизи *Љуб* поступак у творењу лирског ткања је дијаметрално супротан. И не само форма, него је и стил, тиме и смисаоност говорења, знатно друкчији. Сада у песмама има далеко више стишане присности, благости и топлине, дубинског и рационалнијег поимања тајновитих нити еротског. Из веома успеле збирке песама *Русалке* (1985) у овом избору нашли су се двадесет и три песме. Понирањем у митолошки речник песник је одабрао оне мотиве, односно оне садржаје чијим се преобликовањем и данас има што рећи. Магичне лирске минијатуре од којих је саздана ова чаробна и мудра књига, попут мистичне, или треном само ишчезле травке *расковник*, отварају тајновите просторе људског немира због смрти, због љубави, услед невере, нечисте свести, последица наопаке жеље да се влада другима упркос неукротивости себе самога, упркос

варљивости среће... Особена поезија у нашем (све)времену. Двадесетак песама у избор "Свирала и Чарнојевићи" одабрано је из збирке *Коб* (1989) где су песме насловљене именима историјских личности у времену од доласка Словена на Балкан, стварања српског царства, па све до краја Првог светског рата. Такође кратке форме, понекад тек крохи уместо заокруженог лирског портрета, непосреднији лирски искази сажетијег наративног набоја при сенчењу оног најбитнијег (доведеног до симбола) у судбини, или тек поимању, с велике временске дистанце, историјског, аутентичног лика. Квалитету овог избора изузетнији донос даје двадесетак песама преузетих са страница књиге *Прах*, објављене 1996. године, књига писана једном руком, рекли бисмо и једним животом. Отвара се пролог-песмом "Коњаник" (и у овом избору је на почетку, одмах иза уводне песме "Лаза Коастић у Крушедолу"). Песма је то антологијске вредности и стога је у целости наводимо: "Црн коњаник/ на црном коњу/ кроз црну шуму /језди/ црн му облак/ црним сунцем/ црно чело /ћечайши/ црн коњаник/ црну књигу/ црним гласом/ казује".

Тражимо ли песму која је и тематски (удесност као колективна судбина) и у погледу стила (кратка, потпуно заокружена, симболиком снажна) сва у таквом знаку и да је притом *сва леђа* (без и једне сувишне речи), засигурно је то песма *Свирала*. Ево је у целости: *Сколише нас са свих сјрпана/ мрак завлада усред дана// треживесмо у ћтом капу/ и ћевасмо уз свиралу// ју- ћирош ћек смо сазнали/ ваксре а ми ћадали//.*

Књигом изабраних песама "Свирала и Чарнојевићи" остварено је садељство свих поетских гласова овог лирика, а чар новине достигнута је, засигурно, и као последица кобног остварења аторове лирским записом трајно присутне негативне прогнозе. Као и у време вишевековног ропства под Турцима, кад наста мисао о избављењу постварена великим сеобама, као што би и она под Арсенијем Трећим Чарнојевићем, тако и крајем двадесетог века наста поново коб страдања, те изнова сеобе, такође у свим правцима, а не само оној уз вечни Дунав, према барокној Сент Андреји, где при посети, неминовно, увек изнова, бива и овакав песмом привид: "тражимо Чарнојевиће у

старим црквама / њо кривудавим улицама / њо љочицама / испод којих про- клијава ћрава/ тражимо себε// цркве ћразне/ а ћуне гласова/ улице ћусиће/ а ћуне корака// чарнојевићи машу са дунава/ ћелено се довикују од будима// свуд јајор бруји/ само дах наш скаме- њен//". ("Чаројевићи у Сент Андреји").

Трагањем до могућег одговора на питање какву би књигу створио у даху, са искуством, вештином и знањем које се једино зрењем, ослобађањем од илузија, признањем касних спознаја стиче, Стојан Бербер је овим избором стигао до књиге коју или какву непрестано, кроз цео стваралачки век, сам живот пише.

Давид Кецман Дако

ГЛАС ИЗ ПУСТОШНЕ ТИШИНЕ

Милан Михајловић: *Срне и ране*, Српска књижевна задруга, Београд, 2019.

Многе песме Милана Михајловића (1966. у Косовској Митровици) у књизи "Срне и ране", свеједено да ли су писане у сонетној форми, везаним, или слободним стихом, у епистоларном су и у исповедном, молитвеном тону. Уз нескривени бол и вапај за оправост и за

спасење, чиме је пројекта најпре песма "Плач Светом Сави", која отвара ово дело, снагом трајности овом књигом одише управо та најискренија чежња, готово и вапај за избављењем од зла. Упориште томе најпре је у садржајности лирског записа који је такав да покреће и преиспитујућу, упитну мисао: Да ли је све то зло што нам се данас као и вековима уназад збива на простору Косова и Метохије, мора бити управо такво?

И сам песник нас болном и увек актуелном садржајношћу своје новије лирике, као и свему томе примереном бојом, ритмом, звоном и мелодиком посве аутентичног гласа, сугестивношћу свога вјеруја води и доводи у садељство са собом, до сродне (при)мисли и присног саосећања. То најизражније бива у оном делу књиге који је у знаку непосредног обраћања, свеједно да ли шапатом или писмом, неком пред ким лирски субјект не скрива сузу, кога најчешће и у свом немирном сну види. Иако је "тај неко" оку невидан, али за сигурно је тамо негде у непремостивој даљини, потребан му је у том тегобном трену кад увек изнова покушава да нађе пут избављења из властите нигдине, од, како то сам песник казује, злих ненавидника. У таквом тону је и зачетна, пролошка песма сва у знаку одлучног, па и захтевног, а не толико молитвено-обраћање првом српском песнику и у њој акrostихом молитвени вапај: "Појави се, Саво, ћробуди Илију,/ Ли-ца ћи, Свештоћ, зајгри и ћро- збори,/ Ако смо јоши ћовоји, ћурећи кочију,/ Часи су ћо- следњи, иверје вере ћори!!!".

И у наредним песмама, такође дослух, обраћање, сусрет при ходу временским лави-rintom, кроз српску, суморну, трагичну повест, епистолом и сећањем а увек је то и непосредно, поверљиво обраћање својим такође стожерним лирским узорима и духовним сабеседницима, увек са упитношћу јер сувише је сам да би био сугуран у одговоре какве му нуди или предочава презент му насуши. Директност у обраћању Светом краљу Стефану Дечанском, коме се лирски субјект обраћа питањем: "Где смо зрешили Краљу/ у слави, календару,/ Глађољивом јези- ку,/ У кнезу и ћољавару/ или у цару сину!??/ Да ли у ћвом срцу/ Време катанчи испину/ Свих српских невоља,/ Јади- ковки, рана!// Белина лица ћвога/ Тамничи ли веков'ма клејиву,/ Па данас ћузимо



ћробљем/ И кад је доба за сећау// Да ли кроз клейало гласом/ Још видаш болне ћо свећу/ Или ћо џајно ридаши/ Судбину нашу клејаш?//". Или је то песма настала при молитвеном трену у манастиру Милешева, тамо где јесу и заувекно су живи фрескописани "Бели анђео" и с таквим призором у хришћанском и православном свету јединствена зидна слика "Богородица са преслицом у руци", шапатом обраћање Тројеручици, заштитници песника/стваралаца, оних који делају "трећом руком". С разлогом, дакако. Њој, Тројеручици, јер и сами песници су та божја, трећа рука, ненавидна. Песмом забивање у песниковој души при трену вечерњем, глас из ораторијума (лат. огаторијум – простор за молитву), с места оног из простора светилишта одакле ће мошти светитеља и првог српског песника силом зла бити однете и спаљене на Врачару, те отуд и оваква реч: "зде Гроб Саве Светијоц целива књижевнички рој/ Смерно клекох и ћред Иконом Мајке Тројеручице/ Вошианица распјамсана док стражари јој лице //(...). Молим је, а ћрним, да је не повредим/ Доспјојан да ли сам њен глас да пропадим?//".

Било о чему да је реч увек је то песма остварена као ехо мисли о вечној удесном, о оном што је нераскидиво од Србије и српског рода. То је у овој збирци у првом плану, тако да и књигу "Срне и ране" у целости доживљавамо као болну лирску повесницу изаткану непосредним, присним словом туге и непребола за сав српски, али и свељудски род. Лирски исказ Милана Михајловића је без родољубне патетике. Напротив! То је ехо оног јёка који стиже са дна душе, најнепосреднији одраз срцем сагледане бриге за сав тај песников завичајни простор, за сва срушена или оскрнављена светилишта и за свете несрћене, али и инатне, достојанствене људе испод косовско-метохијског неба. За све њих, без грешног, сужетом, самљубљем изазваног уздизања над другим, какви су одвајкада зли наумници од којих је свака, па и ова нова етапа у остваривању "новог светског поретка". Јер, од истог су корена у том остављеном а данас закоровљеном простору, тамо где уместо црвених божура сад влада куколь, а ниоткуд ветра да га оплеви, па да изнова зрењављу часић буде образина тамо где се уместо коба чује пустошна тишина. Песмом приказивање сенима у православној српској вери стожерних духовника и владара-великане, као и отрежњујуће слово истине за изданске и потомке што су из исте колевке из које потиче све што нам је у истом корену и у бију. Глас је то сав од искрености,

па отуд и таква снага присности при дослуху са њему драгим песницима, али и са људима који нису остварени књигом, али су, са лирским осећањем света и себе у њему, такође са душом песника. Такве су лирске епистоле с посветама песникињи Даринки Јеврић, песнику и професору Слободану Костићу, Слободану Ракитићу (насловна песма "Срне и ране"), Александру Аци Деспотовићу, Велибору Спахијевићу Либету, Милораду Арлову, као и недавно преминулом, песнику Миомиру Микију Јовановићу.

Самосвојност ове књиге огледа се и у њеној зналачки смишљеној и доследно оствареној композицији. У њој је тридесет и шест краћих али и дужих песама, неколике и у форми поеме, а без поделе је на циклусе. Отвара је сонет "Плач Светом Сави", написана у акростиху, а врхунци је "Глосин венац", поема од четрнаест строфа. Свака се, завршава стихом из уводне (истим редоследом) пролошке песме. Тако компонована збирка одаје утисак да је то уствари све једна, али мозаична поема, или ораторијум, па и лирска симфонија, наравно, само њен стиховни, текстуални део. Симфонија чије деонице у компактно садејство повезује венац од четрнаест (један се понавља) брижљиво одабраних Давидових псалма. Псалми су ту не да би, религијским тоном којима се песник обраћа Свештињем, били у функцији везног украса у књизи. Иако предходе свим лирским записима, они нису ни раздел, ни логичка пауза између поједињих назлова, између деоница са болним садржајем који су почесто и такви да изискују краћи предахи и удах како би се током читања лакше "примило", односно лакше поднело оно такође болно што у збирци тек следи. Као што се сваки стих из пролошке песме "Плач Светом Сави" изнова јавља и на крају књиге, тако се у поеми "Глосин венац" понавља и кључни део из Давидовог псалма (издвојен италиком, полуцрним словом), те сви скупа, садејством мисли, бивају поента у сваком од четрнаест катрена. Давидови псалми и слово из пролошке песме управо на тај начин бивају једна чврста и нераскидива мисаона нит. Споне су које у целину збирају и све оно што свих тридесет и шест песама чини једним непрекидним "Плачем Светом Сави".

Лирској самосвојности овог аутора битније доприноси такође изражажна индивидуалност у погледу богатства ритмичке организације песме која је и, по теоријским начелима, плод богатства и разноврсности осећања и расположења која су, иначе, непосредни

изазов творењу / настанку песме, чему доприноси веома успешно остварени склад осећања, мисли и звука, значења и ритма. Снага је у певању у првом лицу чиме, осим изразитељне индивидуалности, изазива већу присност и дубљу саосећајност, узбуђује и читаоца не оставља равнодушним. Напротив, изазива разложни, садржајем добро поткрепљен, подјарен гнев и позив на немирење са таквим стањем у реалности, а тиме и у погледу стања песниковог бића, стања душе која би да се одупре растућој пустоши у себи, рушилачкој самотности, обеснажењу, ништењу...

Уз сву тематску и стилску разноврсност веома је изражайно и то снажно емотивно осећање света и властитог, такође удесног осећања свог живота у њему. Управо у томе и налазимо разлог више уверењу како лирску нит Милана Михајловића карактерише и посебна, рекли бисмо и специфична косовска премиса у свему, посебно у погледу звуковности. Значење поједињих речи, односно појмова, који су истовремено и са значењем националних и духовних, српских симбола, непосредно је условљено осећањима песника. Имају само привидно спонтан редослед у лирском исказу и захваљујући тој звуковности и ритмичности битније утичу и у формирању целине песме, а примају се и као крајње рационални поступак при осмишљавању песме и дају јој и примерену естетску функцију.

Проткане осећањима жала и непребола, свим оним што и при читању бива доживљено, или присношћу пропраћено са осећањем песникове негативне прогнозе, песме Милана Михајловића, складношћу изаткане без видног раздела у спрези објективно – фиктивно, јава – сан, а критичношћу и немирењем са задатошћу такве су да истовремено покрећу размишљања о смисаоности трпљења, па и смисаоности животног опстанка у том делу опште људскогземаљског пакла. И у томе овај песник има свој угао посматрања, свој став и томе примерено обличје певања. То и чини да су му песме и са таквом тематиком пуне смисла, јер су са одразом личног, удесног искуства и сазнања каквог не би било без сажимања свих времена у један трен. Онај стварносни трен у коме и као пут самозаштављања настаје поетска реч. Реч као огледало оног који такву стварност живи, о њој мисли и "трећом" руком, са ослоном у вери и у нади пише све са жудњом да тиме, писањем, нађе и путоказ за п(р)оглед, ако не и за извесност властитог хода у време будуће.

Давид Кецман Дако

Весни 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 ТРИНАЕСТЕ СЕДНИЦЕ УПРАВНОГ ОДБОРА ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ

Тринаesta седница УО је одржана 24. новембра (уторак), 2020. у 11,00 сати путем сајпта.

У раду седнице су учествовали: Јован Зивлак (председник ДКВ), Миријана Марковић, Валентина Чизмар, Владимира Кошић, Давид Кецман Дако (потпредседник ДКВ), Бранислав Живановић, Дамир Смиљанић, Мирослав Николић, Милан Тодоров, Корнелија Фараго, Гabor Вираг, Драган Бабић. Спречени: Зденка Валент Белић, Радомир Милојковић, Илеана Урсу.

Усвојен је следећи Дневни ред:

1. Усвајање Дневног реда
2. Усвајање Записника са претходне седнице
3. Померање термина за одржавање 15. МНКФ (16–18. децембар 2020 * Нови Сад)
4. Могућа коцепција МНКФ у сарадњи са Градском библиотеком културним, са Омладинским центром – Он лајн и непосредно учешће
5. Питање репрезентативности
6. Активности између две седнице /Награде ДКВ, Наступ на сајму у оквиру Соколског дома, Златна греда.../
7. Резултати рада комисија и жирија (пријем нових чланова, животно дело, књига године, превод године, жири за националну заједницу
8. Кооптирање нових чланова
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. Дневни ред усвојен једногласно.
 2. Записник усвојен једногласно.
 3. Због текућих околности поводом пандемије; одлагања норвешких представника да дођу на Фестивала, због карантине којем морају да се подвргну у повратку; неизвесне ситуације за долазак учесника из Енглеске, Пољске и Немачке, Фестивал се помера за период 16–18. децембар 2020. Предлаже се онлајн одржавања Фестивала. У складу са реалном ситуацијом.

Предлог је једногласно усвојен.

4. Директор Фестивала и сарадници се обавезују да фестивал одрже у Омладинском дигиталном центру Градске библиотеке и да се фестивал одржи у трајању од три дана са неизмењеним програмом и да се примени онлајн приступ и директно учешће. Предлог је једногласно усвојен.



5. У Министарству културе је потврђено да ДКВ има репрезентативан сатаус у категорији издаваштво, али да је надлежно за квалификање и праћење аутора у категорији стручњака у култури, сагласно Закону о култури. ДКВ ће прилагодити своје деловање од последњег квартала текуће године.

6. Жирији ДКВ су донели одлуке да се награда за Књигу године додели Милану Тодорову; за Превод године Нини Муждека; награда за животно дела се додељује Славку Алмажану, Пери Зупцу и Ралету Нишавићу; награда Иштван Конц се додељује Миклошу Бенедеку (Benedek Miklos); Бранкова награда се додељује Ђорђу Ивковићу. О награди Фестивала жири у саставу Душка Радивојевић (преводилац), Давид Кецман Дако и Јован Зилак одлучиће накнадно. У дворишту Соколског дома од 16. до 18.октобра преко 20 издавача изложили су своја најактуелнија издања. Приредба је окупила претежно мале издаваче од Адресе, Бистрице, Историјског архива, Друштва књижевника Војводина до Градске библиотеке Нови Сад. ДКВ је успешно представила своју издавачку делатност. Златна греда посвећена Фестивалу изаћи ће у децембру. Сви остали бројеви су изашли или су у завршној фази.

Јован Зивлак је учествао на једнодневном семинару које је организовало Министарство културе у Београду за вођење евиденције о самосталним уметницима и стручњацима у култури.

7. УО ДКВ је у целини незадовољан средствима која су додељена нашем удружењу. Покрајина је дала 200.000 за Фестивал, иако је ова манифестација окарктерисана највишим оценама Савета Европе; посебно УО нема коментара за одлуку Републичке комисије да не додели нашем Фестивалу ни најминималнија средства, иако је наш Фестивал неспорно најкавалитетнија књижевна манифестација те врсте у земљи. Ни Греда, ни Бранкова награда у оптици Републичке, Покрајинске и Градских комисија нису добили ни приближна средства у складу са својим квалитетима. Реч је, закључено је, о једној врсти провинцијског ресантимана и непродуктивне културне политици.

8. Због недоласка на седнице УО Виктор Радун је замењен. У УО је примљен Драган Бабић, доктор књижевних наука и прозни писац.

9. Материјал за редовну скупштину је спреман. Скупштина ће се одржати кад за то буду створени услови.

10. Седамнesti Фестивал ће бити посвећен Петеру Хандкеу. 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, у поезији он је пројект лирском евокативношћу, дубином која драматски отеловљава судбину последњег човека у кошмару историје и изгубљење 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 повећен 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. Приређивац Жарко Радаковић. Поговор Жарко Радаковић и Дамир Смиљанић.

Награда Жарку Радаковићу за преводилаштво.

Шеснаести Фестивал биће посвећен норвешкој поезији.

Предлог програма за фестивале је једногласно прихваћен.

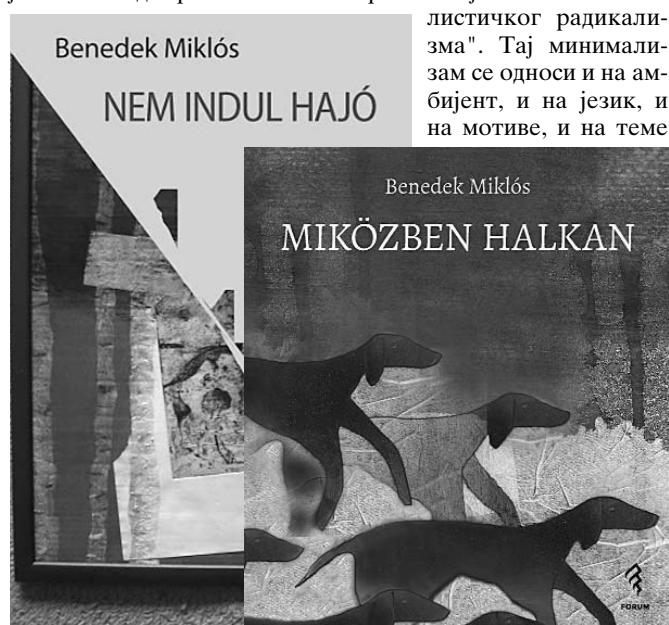
Седница је завршена у 12,25.



НАГРАДА ИШТВАН КОНЦ МИКЛОШУ БЕНЕДЕКУ (1984)

Мири Друштва књижевника Војводине у саставу Ева Харкаи Ваш, Ференц Маурич и Гabor Вираг додељује Миклошу Бенедеку награду Иштван Конц за његове књиге песама.

Миклош Бенедек је код новосадског Издавачког завода Форум досад објавио три књиге песама: 2012. године Не креће брод, 2014. Као да је сачињен од људи, а 2019. Док у међувремену тихо "Песма се само игра", пише у једној од својих песама, а он сам се упушта у разигран дуел са највећим мађарским песницима садашњице: Атилом Јожефом, Јаношем Пилинским, Иштваном Домонкошем, Јаношем Сиверијем, Аном Терек и ствара карактеристичан песнички језик саткан од кратких, збијених реченица, илити како је то Роланд Орчик написао: користи се језиком "минималистичког радикализма". Тај минимализам се односи и на амбијент, и на језик, и на мотиве, и на теме



песама. Његове књиге песама су органски повезане, док у својим реченицама лута између песничког и прозног говора. У свету његових песама живе нимфе, шамани, пси и мачке луталице, понекад се губи граница између животињских и људских бића, све се стапа у постапокалиптични верски свет у којем наизглед различити елементи грађе својеврсну приватну митологију. Строфе призывају трауматичне успомене из прошлости, а понекад прогнозирају нимало оптимистичку будућност – све ово чини Миклоша Бенедека истакнутим лицом послератне генерације војвођанских мађарских песника.

Миклош Бенедек (Benedek Miklos) рођен је 1984. године у Бачкој Тополи. Детињство је провео у Фекетићу. Студирао је мађарски језик и књижевност у Новом Саду. Новинар је дневног листа на мађарском језику Magyar Szó и одговорни уредник додатка за младе Képes Ifjuság. Објавио је три збирке песама у издању издавачке куће Форум из Новог Сада. Добитник је више књижевне стипендије и награде. Преводи песме са српског и хрватског језика. Тренутно живи на Палићу.



A Vajdasági Írószövetség által kinevezett bizottság (Harkai Vass Éva, Maurits Ferenc, Virág Gábor) Benedek Miklóst eddig köteteiért Koncz István-díjjal jutalmazza.

Benedek Miklós eddig három verseskötettel jelentkezett. 2012-ben Nem indul hajó, 2014-ben Mintha emberekből állna, 2019-ben pedig Miközben halkan címmel jelentek meg kötetei a Forum Könyvkiadónál.

"A vers csupán játszik", írja, ö pedig játékos párbeszédbe kezd a költőtársakkal: József Attilával, Pilinszkyvel, Domonkossal, Sziverivel, Terék Annával, miközben egy sajátos, rövid, tömör mondatokból álló versnyelvet, Orcsik Roland kifejezettsével elve „minimalista radikalizmust” hoz létre. Ez a minimalizmus vonatkozik a versek hangulatára, nyelvezetére, motívumaira, tematikájára is. Benedek kötetei szervesen kapcsolódnak egymáshoz, miközben mondatai a vers- és prózabeszéd között lavíroznak. Verseinek világát nimfaszerű lények, sámánok, kóbor kutyák és macskák népesítik be, olykor elmosva a határokat emberi és állati között, s belülük egy posztapokaliptikus hitvilág, egyfajta magánmitológia egymástól olykor igen távoli elemei állnak össze egésszé. A verssorok traumatiskus élményeket idéznek fel a múltból, ugyanakkor egy cseppet sem vidámabb jövő képeit prognosztizálják, a posztháborús generáció meghatározó alakjává avatva Benedeket.



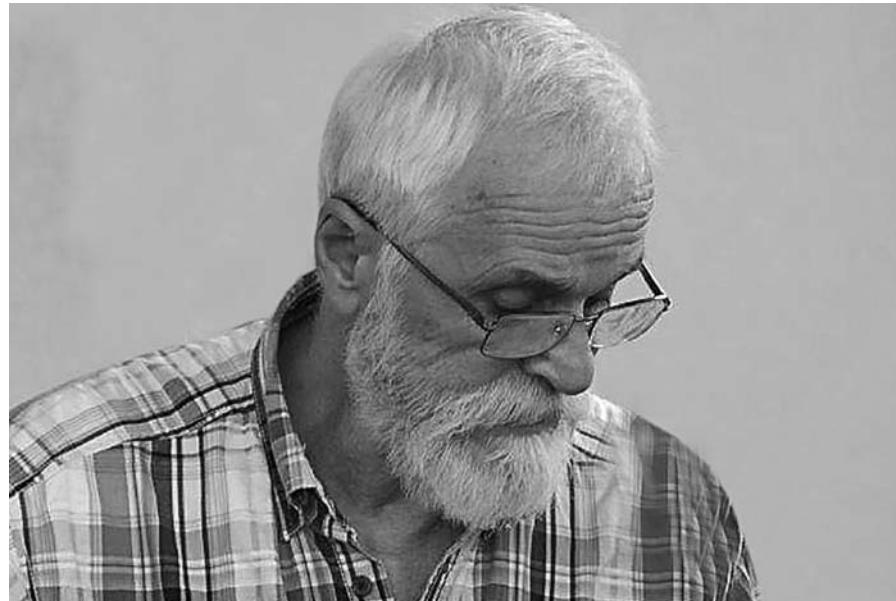
ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ НА ДАНИМА КЊИГЕ МАЛИХ ИЗДАВАЧА И АУТОРСКИХ ИЗДАЊА У ОРГАНИЗАЦИЈИ СОКОЛСКОГ ДОМА И ВЕЛИКЕ МАЛЕ КЊИГЕ НОВИ САД

Удворишту Соколског дома од 16. до 18. октобра преко 20 издавача изложили су своја најактуелнија издања. Приредба је окупила претежно мале издаваче од Адресе, Бистрице, Исотријског архива, Друштва књижевника Војводина до Градске библиотеке Нови Сад. На примереним штандовима, под шаторима, издавачи су у неповољним климатским условима настојали да што успешније представе своја издања. На манифестацији је било неколико хиљада издања, од стручне и научне књиге до белетристике и књиге за децу. Приредба је била релативно добро посећена. Сва три дана на посебно изграђеној бини наступали су млади новосадски музичари, који су изводили репертоар од озбиљне музике, писане за гудаче, до рокен рола. На приредби су додељене награде Александру Гаталици и Милану Тодорову, златна и сребрена повеља, за допринос приповедачкој уметности. Друштво књижевника је изложили свој књижевна издања и часопис Златна греда. За издања нашег друштва владало је

озбиљно интересовање. Наш штанд су посетили добитници награда манифестације, као и многи посетиоци.

Овај сајм је организован у част прве сајамске манифестације у бившој држави, још педесетих година прошлог века. Разматра се да се у већем формату настави традиција и да се организују ИИ дани књиге ове године у част великог призначаја Новом Саду као престоници културе.





❖

СЕБАЊЕ:**ПАЛ БЕНДЕР
(1947–2020)**

ПЕСНИЧКИ СТОИК
Отпор према култури
неосетљивости

Темирину је изненада умро један од најзначајнијих песника мађарског језика у Војводини. Био је цењен у Новом Саду и Будимпешти, као и међу поштоваоцима поезије у Београду. Бендер је најлуциднији песник мађарске књижевности у Војводини осамдесетих и деведесетих година прошлог века. Његов начин певања има пуно значење у и у овом добу. Његова лирочност и његова слика савременог света су израз изгнанства субјекта и поезије из света. Отпор према култури неосетљивости и иронична дистанца према оптимизму новог самопрецењивања енергија друштва које се наводно ослобађа преко тржишта и потрошње, преко неконтролисане дистрибуције културних знакова наводних језика разлика.

Пал Бендер (Böndör Pál), песник, писац, уредник, рођен је 1947. године у Новом Саду. У родном граду је похађао основну школу, гимназију, а затим је студирао на Катедри за мађарски језик и књижевност Филозофског факултета. Десет година је радио као програмер, после чега је прешао у Радио Нови Сад, где је двадесет година био драматург а од престанка рада редакције радио је у мађарској редакцији као уредник књижевних емисија. У Те-

мерину је живео 40 година. Превођен је на више језика. Прва књига изабраних песама на српском му је објављена у Народној књизи, под називом ПЕСМЕ, Београд, 1976. године, у преводу Арпада Вицка. Заступљен је у свим битнијим антологијама мађарске поезије у Војводини, као и у антологијама песништва у Војводини.

Пал Бендер је припадник друге генерације Симпозионских песника. Након модернизма амалгамисаног авангардним искуствима, посебно код Домонкоша и Толнаја, Бендерова генерација улази у простор нових искустава, где се језик смирује а однос према стварности продубљује. За Бендера критика каже да је на посебан начин увео нарацију у хоризонт песништва, бојећи је ироничким тоновима. Уместо послератног ми певања, искуства које унеколико релативизује општи оптимизам новог доба и после експеримента који укључује поступке авангарде и језик као средишњу матицу певања, долази доба трезвене релативизације и на моменте резигнације.

Бендер слика промењени хоризонт времена, у том смиреном језику има и неизрецивог које је попут тамне мрље која скрива оспореност. Ја се пробија као опрезно пребирање граница субјекта, његове потресености и сведочења о тамном искуству у простору напетости између ауторитаризма друштва и откровења појединца који се ослобађа за нову перцепцију обесвећивања.

За разлику од Сиверија који је непосредно критичан, Бендер је дискретан. Ја је посед који се појављује и као оспоравање романтичарског самопрецењивања и изражавања воље без граница, као инстанца одакле се проблематизује друштвеност али и утемеље-

ност језичких инвенција и игра без односа према сложеној конфигурацији моћи која нас запљускује.

Бендерове песме се у највећој мери разапињу између приче и елегије, како он сугерише у једној схеми. Прича је догађај, елегија је консеквенца, тужба лица која је израз неумитности која нас повлачи према невеселом исходу. Радња је оптимистична и онтолошки надмоћна, она афирмише живот кроз делање. Песничка убедљивост да сугерише догађај реалности се реализује кроз низ упечатљивих и раскошних слика. Међутим, песников глас лебди као пошаст дереализације која надире из сумње која се осведочава кроз смрт без смисла. Смрт која је довршила свој тривијали посао без теолошке награде. Али ће самоиронија ипак искамчiti смисао у земаљском делању, у постојању кроз плаћање. Тако се доказ о постојању премешта са мишљења на плаћање. Плаћање које изражава логос једне културе. Размена без саосећања. Само мера која надире из разменске логике која награђује и кажњава. Бендер је врло луцидно схватао посао поезије као разговор са неумитноћу смрти. Са њеном лукавом прикривеностју да се настани у свакој ствари, у сваком бићу. Бендер је био песнички стоик. У том песничком разговору није очекивао одговор од немилордног језика смрти. Умро је као неко ко зна шта је извесно, али је био уверен да ништа не може променити.

Објављене књиге: *Típopoézis* (Типо-поезија) 1969; *Eső lesz* (Биће киш) 1970; *Karszt* (Крш) 1974; *Vérkép* (Крвна слика) 1978; *Versek / Песме* (двојезично издање), 1978; *Vígeposz* (Комични еп) 1982; *Jégverés* (Падање града) 1985; *A krupié kiosztja önmagát* (Крупије дели са-мог себе) 1986; *Ebihalak* (Пуноглавци, омладински роман), 1987; *A gázló* (Брод) 1989; *Örökhaté* (Вечни б. б) песме за децу), 1992; *Tegnap egyszerűbb volt* (Јуче је било једноставније) 1993; *Eleai tanítvány* (Ученик из Елеје) 1997; *A változásom könyve* (Књига моје промене) 1999; *Kóros elváltozások* (Патолошке промене) 2003; *A holdfény árnyékában* (У сенци месечине, роман) 2011; *Bender & Tsa* (Bender & partner, роман) 2014; *Пре првих мразева* (превод Драгиња Рамадански, поговор Јован Зивлак) 2014; *Finis* (Finis – сабране песме) 2017; *Vásárlási lázgörbe* (Температурна кривуља потрошње) 2019.

Добитник је Награде Ервин Шинко (1973), Књижевне награде Híd (1993, 1999), Књижевне награде Иштван Конц (2005) и Књижевне награде Корнел Сентелеки (2014).

Јован Зивлак



СЕЂАЊЕ

РАЛЕ НИШАВИЋ (1946–2020)

Рале Нишавић рођен је у Острељу код Бијелог Поља, 20. 12. 1946. а умро је у Новом Саду 21. 12. 2020. године. Завршио је основну школу и гимназију у родном месту и у Бијелом Пољу. Студије руског језика и књижевности завршио је на Филозофском факултету у Новом Саду. Истакао се као песник, прозаиста, приређивач антологија српског и светског песништва, уредник новосадског листа за децу *Невен* и на пољу издаваштва, као власник угледне издавачке куће *Бисићица*. Књиге су му превођене на мађарски, словачки, русински, румунски, ромски, јерменски, турски и македонски језик. Организатор је *Невендана* у основним школама, подстичући и афирмишући на тај начин како стваралаштво за децу, тако и креативност код деце.

Почев од прве песничке књиге, *Срце у недрима неба* (1980), објављене пре четрдесет година, Рале Нишавић негује специфичан песнички израз и гради препознатљив поетички лик. Његово песништво одликује се како суптилношћу чисте лирике, тако и наративношћу какву налазимо у епским песмама. Личност песника стога је, како се истиче у критици, и горштак и свирач на лири, који гради имагинативни свет у скалама бинарних опозиција. Његов песнички глас одликује непосредност, *продовор*, дефинисаност, због чега се сматра *песником одгонејке*.

Рале Нишавић је у српској књижевности присутан више од три деценије,

објавио је више од десетак песничких књига. Писао је поезију, поезију за децу, приповетке и роман. Уз дугогодишње бављење уређивањем листа за децу *Невен*, као и рада у сопственој издавачкој кући *Бисићица* где је, углавном, објављивао савремену прозу и поезију, Рале Нишавић је пишући своје стихове излагао своја уметничка и морална уверења.

Нишавић је сензибилан и страствен у мери у којој нас обавезују унутрашња култура, време, друштвене и политичке околности којима смо драматски изложени. Стварајући у свету социјалистичких ограничења, те у свету транзиционих потреса, у којима су многе судбине промењене, у којима се срушио свет старих вредности а нови још није настао, где су се распале илузије, где су многи појединци и групе доживеле трагичне тренутке, где је српски народ увучен у исцрпљујући и сувори рат без милости са уништавањем његове културе и самопоштовања, Нишавић је као драматизовани сведок партиципирао у тој немилосној повести, остављајући тамне записи о халуцинантним тренуцима наших живота.

Нишавић је разумевао поезију као одговор на унутрашње и спољне подстицаје, као дијалошку размену, као разговор или евокацију. Нишавић је одговарао на догађаје, на моменте датости које препознајемо по прецизном песниковом именовању, али песник те датости универализује налазећи у њима парадигматски карактер и преноси их у хоризонт егзистенцијалних и етичких питања. Оно што је песник издаваја из поретка стварности, из света живота који се очитује као евокација односа према природи, односа према детињству, интимној историји или дру-

штвоној или политичкој стварности постјало је или лирски догађај у раду језика који конституише непрелазну и предоминатну стварност или слика патологизираног поретка ствари унутар којег се испољава снажан етички став.

У том контексту за Нишавића се може рећи да је песник два вида стварности, узето у редукованом смислу, с једне стране је ишчезли свет природе, детињства, сродства, љубави који је тек објект скоро меланхоличне евокације у мрежама лирског језика коју своју тежину на тренутак преузима кроз особене речи локалног говора, кроз оштре и тамне слике природе, кроз буђење запретане звуковности, кроз евоирање истовремене сједињености с тим прошлим као дрхтурење бића у осећању света као дома, као близине и заштићености и истовремене меланхоличне укочености због губитка и удаљавања тог изворно сазнатог и доживљеног у његовом језичком самооткривању.

С дуге стране су песме у димензијама друштвености у чијим се размерама појављује рат, Косово, трагична историја, Његош као амблематично етичан, свакодневни живот у сликама насиља, потрошачког карактера, друштвени напетости, дисхармоније... у којима песник испољава ангажованост једне етике која се супротставља и суди растројеном свету из хоризонта искуства и сведочења о свету природе, хармоније, етике одрицања и саосећања, као и невиног постојања у утопији детињства.

Тај растројени свет, како га је Нишавић видео, изражавао се у грозничавим стиховима у којима се сједињује архетипски божански поредак и ововијетски расап који пориче све: од љубави, очинства, огњишта... */Одњишића йредака/*. Варирајући тему одсутног бога Нишавић слика актуални свет одметништва од Бога у призорима губитка наде у скоро библијским размерама. Реторизујући свој песнички језик Нишавић у антисликама призыва изгубљену љубав као универзални знамен смисла. У другој песми ће наставити свој диспут о љубави која је тек само острво, проблесак у великој тами света. Песник каже: *Бадава све: лепотица, љубав...* обраћајући се култури егоизма, лихварства и насиљиштва који онтолошки произилазе из структуре потрошачког света. С друге стране, као утопија делује вера у срце младића, који противсврховито, у леденом подневу, као слици реалног света са његовом логиком, изван задатости супрове ефикасности и згрташтва хода ивицом понора рачунајући на разлоге етике, на позив вишег смисла који уте-

мељује изнад свега људски космос /Ледено ѹодне/.

Књига, поезија, љубав су за Нишавића једна врста апсолута, али апсолута баченог на дно у свету варвара. Као да се претпоставља да ће из поретка књиге, поезије, љубави доспети енергија која ће зауставити људско ѹамно ѹосрунуће. Међутим, Нишавићева слика света је апокалиптична, тамна, безизлазна. Јубав није спасење, она се изражава као саосећање, као потресеност, као брига за другог у свету који тоне. Јубав у песничкој перцепцији није могућа као чиста, као однос ја и ти, као прозирање другог у размерама драме приближавања и препознавања, као у Платоновом миту, љубав је за Нишавића однос посредован историјском драмом ништења људских вредности, потонућа света и доминације насиља, где је ерос затамњен бригом за преживљавањем, раскидом са светом. Отуда он свет види као свет ледених људи које не везује ниједно начело које би произашло из закона и завета културе повезивања, солидарности, памћења као уговора који посвећује заједнички свет вредности, коначно љубави, него свет егоизма, дарвинистичке безосећајне борбе за опстанак, паталогизиране страсти за згртањем и одбацивањем другог као бића вредног разумевања и саосећања.

Нишавићеве конотације су често непосредно политичке у препознатљивим фигурама Истока и Запада, локалне географије, библијске или његошевске амблематике, али и у имагинативним сликама природе, флоралних и анималних ројева речи и митопоетских или фолклорних инспирација, али и дијалошких низова о контрадикцијама урабаног света. Писане слободним стихом, са потмулом мелодиозношћу, са нестабилном ритмизацијом између

звуковности говорне реченице и често скривене евокације класичних размена, Нишавић обзناђује реч нихилистичке инспирације о свом времену, иако кадкад пробљесне апологија језику љубави и химнична понесеност сликама завичајне природе.

Његова поезија, у периоду од почетка седамдесетих до данас, представља најрепрезентативни део његовог стваралаштва, откривајући нам да је реч о аутентичном гласу у контексту наше савремене књижевности.

Ове године награђен је наградом за животно дело Друштва књижевника Војводине.

Јован Зивлак



СЕЋАЊЕ

БОРИСЛАВ ПУТНИК – ПУБ (1940–2020)

Борислав Путник – Пуб, рођен је фебруара 1940. у Елемиру а умро је у децембру 2020. године у Новом Саду. Био је писац и новинар.

Гимназију је завршио у Зрењанину а Пољопривредни факултет у Београду. Био је један од првих уредника часописа *Улазница*, који је окупљао назначајније ауторе Баната, истакнуте писце од Милорада Миленковића Шума, Павла Зорића, Зорана Славића до Војислава Деспотова и Радивоја Шајтинца.

Радио је у листу *Зрењанин*, а потом прелази и Нови Сад где се запослио у Привредној комори Војводине. У популарном листу *Невен* имао је сталну рубрику под називом *Љулашка за мраве*.

**Друштво књижевника Војводине
Association of Writers of Vojvodina
Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад
zlatnagreda@neobee.net * www.dkv.org.rs * 6542 432**

**Претплатите се на
часопис Златна греда**

Годишње 4 свеске, 12 бројева

**Упознајте се са најновијим дometима домаће и светске књижевности,
критике, теорије, филозофије, друштвених наука
Часопис који ствара самопоуздање**

Годишња претплата 1600,00 динара са урачунатом поштарином

*

уплата на жиро рачун Друштва књижевника Војводине 340 – 2030 – 48

За своје доприносе у новинарству добио је награду за животно дело *Светозар Милетић*.

Осим кратког излета у песнички жанр, који је имао у великој мери дневно политички призвук, бавио се у највећем делу свог књижевног ангажмана сатиrom у различитим формама: од радио драме, књижевно – сатиричних текстова за разне радио и телевизијске емисије, дневне новине и магазине.

Аутор је књига: *Ја мислим, ти мислиш, он смили*, афоризми за децу; *Азбука и абецед*; роман *Ни за ни ћеш ћеш, најроташив, Волови на млечном ѹушу* и сатирична трилогија *Кроз црвено, Балвани из националног ѹарка* и *Чувар власићи радничке класе*. Све поменуте наслове Путник је објавио осмадесетих година прошлог века.

Пуб је био посвећени сатиричар делијући у дугој традицији српске сатире, посебно тардицији афоризма, која је имала своје богато наслеђе, још од 1792. године, кад је штампан "Мали буквар за велику децу" Михаила Максимовића. Савремени афоризам почиње од шездесетих година прошлог века, као критика упућена најодговорнијим за друштвене тешкоће. Након тога развија се афоризам за децу. Прво су се појавили као порука за одрасле, да би се изборили за посебно и важно место у литератури за децу. Њихова главна тема је дејчи свет виђен очима одраслих. Зато су афоризми за децу упућени читаоцима свих узраса. Путник је имао посебан успех у писању афоризма за децу, где је уврштен у више антологија. Његови парадоксални афоризми усмерени на то да подрију нелогичност реакција одраслих према деци, превазилазе својим универзалним значењима претпостављену едукативну – педагошку раван: *Зашто ме бијете? Тако нећете саслушавати вазу.*

Због заслуга у пољу књижевности, посебно у уметности афоризма, месношколска библиотека у Елемиру већ дugo носи његово име.

Јован Зивлак

СИР – 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

Некоме би се учинило
да ју је виђао на интерном, рецимо,
у мушкиј соби с три постеље
од којих се често понека нађе празна,
где седи уз два чекињава
земљана образа и два упала ока
што зуре данима у страну,
некуд кроз наранџу на белом ноћном столу;
у чекаоници за двоје
који ћуте, свако пред својим исходиштем
сазнања, што их удаљује
све више, толико да заправо немају
једно другоме шта да кажу.

БОРИСЛАВ РАДОВИЋ, рођен је 1935. а умро 2018. у Београду, где је завршио студије опште књижевности са теоријом. Већи део радног века провео је као уредник у издавачкој делатности. Од 1952, када је као средњошколац почeo да објављујe стихове, бави се књижевношћу и преводилаштвом.

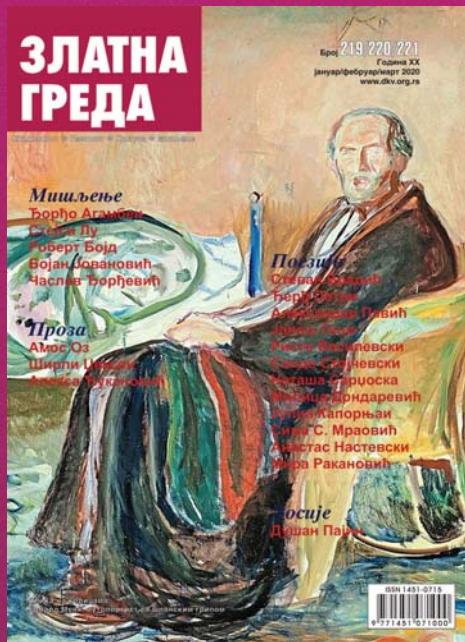
Објавио је књиге песама *Поетичност* (1956), *Осамале поетичност* (1959), *Маина* (1964), *Браћишво ћо несаници* (1967), *Оиси, гесла* (1970), *Изабране ћесме* (1979), *Песме 1971–1982* (1983), *Изабране ћесме 1954–1984* (1985), *Тридесет изабраних ћесама* (1985), *Песме 1971–1991* (1991), *Песме* (1994), *Песме* (2002), *Изабране ћесме* (2005) и *Чејрдесет две изабране ћесме*, Београд 2007.

Објавио је и пет књига есеја и других текстова писаних у прилог поимању књижевног и читалачког искуства: *Рвање с анђелом и други зайиси* (1996), *О ћесницима и о ћоезији* (2001), *Неке ствари* (2001), *Чишајући Вергилија*, (2004) и *Још о ћесницима и о ћоезији*, Београд 2007.

Превео је с француског Мореказе Сен-Цона Перса (1963, нови превод 2003), један избор песама Пола Елијара (1971) и Париски сјлин Шарла Бодлера (1975), као и једну књигу прозе, Балзаковог Луја Ламбера (1999).

Добитник је више награда за књижевни и преводилачки рад.

Чишај Треду



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