

ЗЛАТНА ГРЕДА[©] БРОЈ 243-244-245

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

САДРЖАЈ

Драган Проле	
ФЕНОМЕН ВАРВАРОГЕНИЈА	
Адам Пуслојић	
ДУГ (поезија)	
Ранко Рисојевић	
ОПШТА ЛУДНИЦА (поезија)	
Владимир Гвозден	
ПОЕЗИЈА И ВЕК:	
РЕФЛЕКСИЈА О ВАСКУ ПОПИ	
Иван Салинас	
НОВА ГЕНЕРАЦИЈА ПЕСНИКА	
НА ДРУШТВЕНИМ МРЕЖАМА	
Ivan Salinas	
A NEW GENERATION OF POETS	
ON SOCIAL MEDIA	
Михал Ђуга	
КАДА УМРЕ ПЕСНИК... (поезија)	
Разговор са Полом Вирилиом	
ГЛОБАЛНИ АЛГОРИТАМ 1.7:	
ЋУТАЊЕ ЈАГАЊАЦА	
Вук Вуковић	
EMPIRE / ПОНЕДЕЉАК / УЧЕСТВУЈЕМ	
У ОЧУВАЊУ ПЛАНЕТЕ ТРГУЈЕМ ПАМЕТНО /	
ДОЧЕКУЈУ НАС ЗВОНА / ЖИВОТ У	
САМОИЗОЛАЦИЈИ (поезија)	
Недељко Терзић	
ПРЕД ПОГЛЕДОМ КАМЕНА / БАЈКА	
О ПОЉУПЦУ / БИСТРИ ПОТОЦИ	
ЈОШ УВЕК ТЕКУ (поезија)	

Милан Живановић	
ЈОВИЋ/ЖОРЖ	23
Мојра Ингилери (и Карол Мајер)	
ЕТИКА	24
Перица Марков	
КЕЧИГА / СМУЋ / ШАРАН (поезија)	27
Пејо К. Јаворов	
ПРОКЛЕТСТВО / ДВА ЛЕПА ОКА /	
ЧАРОВНИЦА / НИСИ КРИВА ТИ /	
ВОЛИМ ТЕ (поезија)	28
Александар Гаталица	
АПАТРИД У ЛИФТУ (проза)	29
Гордана Игрец	
ЧИСТИ БИТАК / ДОБА СРЕЋЕ / ДАНАС НЕМА	
ПЈЕСМЕ / КИШОМ ОКУПАНЕ (поезија)	36
Срето Батрановић	
КУЋА НА ПРОДАЈУ (проза)	38
Душан Пајин	
КРУГОВИ	39
КРИТИКА	
Давид Кеџман Дако	
ИЗБАВЉЕЊЕ ОД УДЕСНОГ	
САМОЗАБОРАВА	47
Славица Јовановић	
У ТРАГАЊУ ЗА АПСОЛУТОМ	48
Момчило Спасојевић	
УРАЊАЊЕ У НЕПОЗНАТО	50
Љиљана Фијат	
ВИШЊЕ У Д-МОЛУ	51
Давид Кеџман Дако	
УТОЧИШТЕ ЗАГРЉАЈА	52
Мирјана Штефанички Антонић	
УЗВИШЕНОСТ И СЕНЗИБИЛИТЕТ	
ПЕСНИКИЊЕ	54
ВЕСТИ	55

ЗЛАТНА ГРЕДА[©]

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

Излази квартално

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

Главни и одговорни уредник: Јован Зивлак

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

Секретар редакције: Јони

Лектура и коректура: Јони

Design: Colight

Припрема: Car@jova

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

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 књижа, Игњата Павласа 4, Нови Сад; Кафе-књижара Нублу, Жарка Зрењанина 12, Нови Сад; Кафе Изба, Железничка 4, Нови Сад; Вулкан, ТС Mercator, Булевар ослобођења 102, Нови Сад; Делфи – Књижара СКЦ, Краља Милана 48, Београд; Zepier Book World, Краља Петра I 32, Београд; Вулкан, ТС Delta City, Јурија Гагарина 16, Нови Београд; Књижара Театрар, Трг Слободе 7, Зрењанин; Делфи, Вождова 4, Ниш; Лађуна, Градско шеталиште ББ, Чачак; Лађуна, Краља Петра I 46, Крагујевац; Градска књижара Данило Киш, Трг Републике 16, Суботица

Штампа: Арт принт, Нови Сад

Издавање ове публикације подржало је:
Министарство културе и информисања 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

Министарство културе
Републике Србије

Драган Проле

Феномен варварогенија

САЖЕТАК: Текст испитује уметничку појаву Љубомира Мицића, професора филозофије који необично рано напушта научну област за коју се школовао и одбацује државну службу. Мицићев појам варварогенија протумачен је посредством конститутивне неравнотеже између националног и интернационалног. Општост и наднационални карактер Новог Човека најчешће нису успевали да амортизују националну посебност, а још мање да понуде решење за све националне тешкоће и изазове. Насупрот уобичајеним тумачењима, аутор аргументује у прилог тезе да *Мицићев концепт варварогенија нема никакве националне културне особености*. Самим тим код њега нема ничега специфично српског, националног, што би се могло понудити на међународном плану, разменити или учинити интернационалним. Разлози се проналазе компаративним читањем неких идеја романтизма у односу на ране авангарде. Фигуре које Мицић изричито користи: хероизам духа, доброта срца, чистота душе, непосредна људскост, одвише су формалне и опште, више на нивоу идеала и програма него искуства и стварности. Напокон, свака нација би их могла себи приписивати. Све културе с посебном пажњом негују примере доброте, пожртвованости, изванредних гестова људскости. Варварогеније је отуда и свачији и нијичји.

Кључне речи: варварогеније, Љубомир Мицић, Зенитизам, Романтизам, Ране авангарде

Сукоб националног и интернационалног

Више-мање познате биографске појединости наводимо само као скицу за анализу појма који је имао одлучујућу улогу у Мицићевој терминологији: *варварогенија*. Разлог због којег смо одабрали управо тај појам налази се у утиску да није могуће пронаћи фигуру која боље описује драматургију истовремене блискости и удаљености Европе од Јужних Словена од Мицићевог појма варварогенија. Специфичност наших раних авангарди, а нарочито актера ангажованих око часописа *Зенит* препознајемо у *конститутивној неравнотежи између националног и интернационалног*. Општост и наднационални карактер Новог Човека најчешће нису успевали да амортизују националну посебност, а још мање да понуде решење за све националне тешкоће и изазове. Сукоб општег и посебног у случају Европе и Србије, односно целог "региона" тзв. Западног Балкана, одређујемо као неразрешен, и то због специфичне позиције коју Србија и Балкан традиционално заузимају у ширем европском хоризонту.

У Мицићевом случају, *неразрешиви сукоб између снажних националних осећања и наглашено интернационалних амбиција авангардних уметничких визија препознајемо као пресудан разлог за релативно рану идејну исцрпљеност*. Наиме, у време када је часопис *Зенит* забрањен,

Љубомир Мицић има свега тридесет и једну годину. Након забране часописа он измиче пред полицијским хапшењем и одлази у емиграцију. Са супругом сели се у Француску, међуратну културну и уметничку велесилу, у којој проводи наредних девет година. Упркос томе, током тог боравка неће се родити ниједна значајнија идеја.

Једина новост, у односу на *Зенит*, биће радикализација односа према страном као непријатељском и агресивном, речју антисрпски расположеном. Хвале вредна брига за национално добро на француском тлу се каткад изобличила у параноични протест. У фиктивној апстракцији "страни писци" Мицићу је пошло за руком да препозна и разоткрије организовано легло антисрпске пропаганде: "Надахњивати се и читати стране писце да би се код њих нашло да су Срби простаци и кољачи оваца, бандити и убице [...] а, то не! [...] ви то називате националним и европским васпитањем"¹. Сви списи за тог периода објављени су најпре на француском језику, а било их је укупно осам. Својом формом и садржајем варираће идеје које су читаоци *Зенита* већ могли да упознају. Узлет зенитизма био је без премца, нечувен и сјајан. Ниједан други уметнички часопис га ни до данас није надмашио, тако да је неоспорно реч о "најфреквентнијем појављивању неког српског часописа у светском контексту"². Међутим, након неочекивано успешног полетања зенитистички лет био је уздрмаван сталним турбуленцијама. Тако је последња фаза лета личила на вртење у равном кругу, на понављање већ реченог и потврђивање већ афирмисаног.

Мислити варварски, створити варварина

"Не треба бити варварин, али треба мислити варварски, треба створити варварина"³. Поента интуиције варварогенија стала је у једну реченицу. У њеној сржи крије се филозофска пра-супротност бића и мишљења. А биће варварства увек је артикулисано из самодопадљиве перспективе цивилизованог, култивисаног, супериорног. Код Мицића варварин није тек пасивно одређење којим подређена инстанца признаје своју инфериорност. Напротив, Мицићево одређење варвара из пасивности прелази у офанзиву, јер мисија варвара више није везана тек за демонстрацију "другости" цивилизације. Напротив, варвари су сада ти који цивилизују, штавише "балканизују" Европу. Насупрот преовлађујућим тумачењима, који у том процесу виде неку врсту борбе за признање, односно "интернационализацију свих културних вредности"⁴, сматрамо да би људски свет био дивно место када би националне или регионалне културне вредности постајале интернационалне тако што би се артикулисале и саопштиле путем неког часописа. Али тако ствари не стоје, потребно је много више од пуког часописа да би нешто национално постало интернационално. Још мање је јасно шта би могла да значи балканизација Европе као "парадигматична понуда културне размене"⁵.

Насупрот добродушним, али наивним интуицијама о признању, о размени, о доброј вољи међу људима, сматрамо да *Мицићев концепт варварогенија нема никакве националне културне особености*. Самим тим код њега нема ничега специфично српског, националног, што би се мо-



Љубомир Мицић

глю понудити на међународном плану, разменити или учинити интернационалним. Позваћемо се при том на сарадника Драгана Алексића који је био непосредни сведок атмосфере која је створена рецепцијом *Зенита* у Загребу. Његов утисак не иде у правцу промоције националног, нити има било каквог наговештаја величања српског. Напротив, необична и непозната врста Мицићевог интернационализма је уносила немир и зебњу међу савременицима: "Интернационализам, Мицићев, ни комунистички ни социјалистички, био је нејасна шимера од које се плашило"⁶.

Као што Пикасу није пало на памет да сазна нешто више о афричком уметнику који је направио маске којима се дивио, нити да га лично упозна у Конгу или у Сенегалу, тако ни Мицићу није пало на памет да тумара по динарским врлетима у потрази за живим отеловљењем варварогенија. Поред тога, такву потрагу би унапред обесмислила чињеница да се ради о изразито урбаном и, упркос декларативној простоти и једноставности, уметнички софистицираном идеалу. Напокон, фигуре које Мицић изричито користи: хероизам духа, доброта срца, чистота душе, непосредна људскост, одвише су формалне и опште, више на нивоу идеала и програма него искуства и стварности. Напокон, свака нација би их могла себи приписивати. Све културе с посебном пажњом негују примере доброте, пожртвованости, изванредних гестова људскости. Варварогеније је отуда и свачији и ничији.

Због свега тога се чини промашеним тумачење Радомира Константиновића да се код Мицића ради о анахроном повратку прошлости, о афирмисању заборављених националних хероја, о: "трајној и колективној психичкој регресији, враћању у пра-свет нашега света"⁷. Премда уобичајена употреба речи тако сугерише, оно *варварско* у *авангардном* смислу није некадашње и превазиђено, него *сутрашње* и *још недостигнуто*. Пре је реч о субјективности коју не реконструише сећање на почетке људскости. Напротив, она тек треба да настане. Као такво, оно варварско је уметнички производ, оно нема никакве везе са традицијом, нити српске, нити балканске обичајности.

Не ваља бити варварин у некадашњем смислу речи, али би итекако добро било постати авангардни варварин. Мислити варварски не значи евоцирати нити просто поновити форме и садржаје неког одређеног стила мишљења, заступаног на почецима хуманости. Мислити варварски значи мислити креативно, аутентично, слободно, дакле толико различито од духа времена, али такође нужно и другачије од властите националне традиције.

На овом месту наступа Мицићев интернационални курс. Утисак је да за њега без остатка важи дијагноза да "уметнички дискурс примитивца није првенствено почињао у имитирању и копирању начина појављивања, облика и образаца композиције етнографских објеката, већ се у првој линији оријентисао спрема имагинарног концепта 'примитивности'. Претежно мушки уметници при том су се позивали на 'духовну повезаност' са другим и фантазирали су сами о себи као том другом"⁸. Ако варвара треба створити, на конкретно питање ко је варварогеније прикладан одговор је само један. Он гласи да у случају Љубомира Мицића то не може бити нико други него авангардним уметничким изразом трансформисани Љубомир Мицић. Ступивши на страницама *Зенита* у интензивну интеркултурну комуникацију, Мицићев варварогеније је настојао да представи самог себе. Отуда је био толико искључив наочиглед најмањег одступања од зенитистичког програма. Како другачије објаснити нетрпељивост према колегама авангардистима, уколико би се ови афирмативно изјаснили о неким другим покретима? Часопис као уметничка субјективност, уметничка субјективност као часопис. *Зенит* као медиј објављивања варварогенија.

Иновативност варварогенија

Иновативност варварогенија, Мицићеве појмовне креације, "кључне речи" зенитизма, на формалном нивоу се састојала најпре у томе да се онеме варварском, до јуче презреном, призна статус генијалности. Оно што је за западне уметнике било "црначко", или "примитивно", "дивље", за Мицића је постало варварско. Свим тим појмовима заједничка је карактеристика била да заправо функционишу као против-појмови, те да су настали као својеврсни приговор против фантазије и уметничких потреба грађанског Европљанина. Парадоксално, ти приговори нису формулисани у време високе обавезности и стабилног статуса европског грађанског образовног канона, него у време његове ерозије и распада: "Институције које су обликовале канон, у којима се он манифестовао – гимназија, позориште, музеј, концертна сала, предаваоница [...] највећим делом су изложене далекосежним променама"⁹.

Авангардни напади на институцију уметности билису свакако најгласнији и најагресивнији, али укупно узевши представљали су пре сажетак и резиме, а не истински разлог за трансформацију институције уметности и потамнели некадашњи сјај грађанског света.

Авангардна утопија "чистилишта" уметности, циљала је на тотално измештање из хоризонта неаутентичности и отуђености у амбијент непомућене слободе и креативности. Отуда се савршено саглашавала са идејом "очишћење" субјективности, еманциповане од свих коруптивних наслага промашених идеала, трулих компромиса са временом, медијима, влашћу и економијом. Имајући у виду управо такву субјективност, Бошко Токин дефинише варвара очекиваним појмовним триом: почетак, могућност, стварање¹⁰. Дакле, реч је о одређењима који су све саме супротности од традиција, оствареност, већ створено. Превратничка склоност авангардиста, те њихове симпатије према револуционарним идејама, проистицали су као последица таквог схватања субјективности.

Бити авангардиста значило је осећати нелагоду у постојећем, и призивати оне облике живота који себе не захваљују постигнућима техничке цивилизације¹¹. Прозаично време воље за моћ, борбе за ресурсе и планетарну превласт, економске калкулације и "владавине технике" није у прилици да испоручи материјал за велика дела. Ономе ко не може да пронађе инспирацију у презенту преостаје само окрет ка прошлости у име скицирања будућности. Не ради се о томе да ће будућност настојати да понови прошлост, да ревитализује неки минули лик духа. Оно што тек треба да настане нема своје узоре у прошлости, али ипак воли да тумачи прошлост као сет мотива од којих понешто може бити обрађено савременим средствима и предато у наслеђе будућности. Један од примера је управо појам варварина, некадашњи антипод високо софистициране и развијене хеленске цивилизације.

Апстрактност авангардне уметности има беспрекорно покриће у апстрактној субјективности варварског уметника, јер обе врсте апстрактности настоје да негирају било какву обликотворну моћ садашњости. По свом појму, апстрактно може бити само оно што је прекинуло све везе са видљивом стварношћу, што више нема никакве односе са предметном реалношћу. Уметник који ради апстрактно не жели да реагује на спољни свет, он хоће да створи свој свет који нема директне везе са спољним. Упркос декларативним залагањима, учинци раних авангардиста у основи нису конституисани грандиозним вокабуларом револуционарне промене, стварањем новог света и новог човека. *Уместо тога, они пре нуде школу почетништва, започињања од малог, скромног ефемерног, незнатног. Више од тога ни варварима није неопходно.* Да би реализовали своју конструкцију њима више не треба ослонац у постојећем свету. У том непрекидном кидању нити које их увек изнова повезују са постојећим, свакидашњим светом, варвари црпе свој целокупан еманципацијски потенцијал.

Авангардне идеје футуризма и конструктивизма указују на будућносну оријентацију варварина, који не живи нигде другде, до у својим властитим конструктима. Због тога се ономе варварском може приписати термин генија, традиционално резервисан за тумачење порекла најизвршнијих уметничких дела. Међутим, варварска није само она људскост којој је успело да умакне замкама цивилизовања. Ствари не стоје тако лако, није довољно изаћи изван

цивилизације да би се пронашла неискварена генијалност. За разлику од Русоовог племенитог дивљака, "дивљаци" Франца Марка доносе нове мисли, не знајући за програм и за присилу, неорганизовани се боре против организоване моћи. Они су попут моћног северног ветра незаустављиви, јер продиру и тамо где их не желе и не очекују: "хоће само напред по сваку цену, попут струје која са собом носи и све могуће и немогуће, верујући у своју прочишћујућу снагу"¹². Исту незадрживост демонстрира и Мицићева пенетрација варварске субјективности, њеног неминовног продора на негостољубиво тло Европског севера и запада. У *Манифесту зенитизма*, циркулацију порука коју Љубомир Мицић и његови сарадници имају да саопште Европи ништа и нико не може да заустави. Доживљавали су себе као драгоцену освежење, чисто и пријатно попут Ничеовог маестрала: "затвори затвори али ми ћемо ипак ући"¹³.

Понављања зенитизма

Разлоге за рано идејну исцрпљеност зенитистичког пројекта, за француско преживљавање и варијације раније реченог видимо у Мицићевом игнорисању властите културне прошлости. Неоспорно је да ране авангарде заступају сукоб са прошлошћу незабележених размера. Нема успешнијег одговора на Ничеову дијагнозу о "штети прошлости по живот" од раних авангардних покрета и њихове идеологије обнављања посредством новог почетка. Ипак, за разлику од Мицића, његове иностране колеге су веома добро познавале своју културну прошлост, њене домете и успехе. Знали су добро шта неће и у чему се састоје врлине онога што неће.

Нису само новоформиране државе на почетку двадесетог века, него је и субјективност тога времена функционисала у режиму расцепљености. Ране авангарде такође су биле својеврсни транзицијски програми. Поменути "антисвет" се за авангардисте такође репрезентовао у културном другом. Али не толико у другости културе, историје, језика и обичаја, колико је то био онај други властитог наслеђа, традиције, историје. Ипак, на основу такве концепције проистекле су и значајне разлике. Будући да су ниво и степен развоја институције уметности и културне прошлости у појединим земљама били неупоредиви, није могла бити истоветна ни дистанца, односно одбојност према традицији.

Разлике у отклону од романтизма

Интернационално полазиште авангардиста наслањало се на међусобно различита искуства, неупоредиве прошлости. Отуда није необично да је прокламовани временски расцеп, велики рез у ткиву историјског времена који су покушавали да створе уметничким средствима – стављао поједине авангардисте пред различите задатке. Утицај је да је одлучујући критеријум био везан за степен остварене хармоније посебног и општег, односно националног и европског. Тако, примера ради, Италијан Маринети наступа са интернационалне, а не са италијанске платформе. Напокон, његови први значајни јавни наступи били су на француском језику (новине Фигаро, 1909), у



оквирима њему стране, француске културе. Са исте основе он говори о стубовима романтичарске поетике на које се футуристи нипошто не смеју ослањати: "четири интелектуална отрова које хоћемо да унишtimo по сваку цену: 1. болешљива и носталгична поезија удаљености и успомене; 2. романтичарски сентиментализам који стреми ка месечини и указује на жену-лепоту, идеалну и фаталну; 3. опсесија развратом [...]; 4. дубока страст за прошлoшћу, удвостручена колекционарским заносом за антикварним"¹⁴. С друге стране, кум и један од оснивача дадаизма, Хуго Бал, уместо стратешког одступања од романтизма изражава бојазан да он и његове колеге заправо нису ни педаљ искорачили изван романтичарског програма. "Не знам, нисмо ли упркос свим нашим настојањима да превазиђемо дивљаке и Бодлера ипак остали само романтичари [...] Ваља се увек прибојавати да су само наше заблуде нове"¹⁵.

За разлику од Маринетија и Бала, Љубомир Мицић не налази за сходно да се разрачуна са до скоро доминантном романтичарском поетиком. Нема за њега дилеме: романтизам је превазиђен, не представља неко нарочито постигнуће, нити је романтичарски начин мишљења и певања посебно жив и активан у савремености. Штавише, Мицић као да ни не примећује да наслеђе српског романтизма представља релевантну културну чињеницу. Ништа боље не стоји ни са раном просветитељском модерношћу Доситеја ни са класицизмом Мушицког, као што нема ни "модерниста" Војислава Илића, Шантића, Диса или Ракића. Нема живе и присутне баштине Бранка, Лазе, Змаја и Ђуре, нема Вука и Његоша.

Из зенитистичке ретроспективе, херменеутичком погледу унатраг нуди се крајње оскудан пејсаж. Све што имамо своди се на епске народне песме и на Краљевића Марка! Притом, Мицићево непризнавање романтизма није било усамљена појава. Дадаиста Драган Алексић ће такође поистоветити романтизам са пожутелим папиром, са бајатом, застарелом, одавно нерелевантном поетиком: "Апстрактност је смисао великих битности не ситних [...]"

Не романтика (увукао сам се госпoде у жути папир), дадаизам је примитивистички секундо-апстракт са некањем свега у традицији"¹⁶.

Авангардно депотенцирање природе

Како у ондашњем контексту мислити "згуснутост" кондензованог варварогенија? У то време постало је јасно да нема више хармоније појединца и природе, нема романтичарске тенденције ка бесконачности, сродне оној бескрајности природне продукције. Док је протагониста на платинама Каспара Давида Фридриха спокојан, опуштен, искушава узвишено, код ликова Егона Шилеа, који своје радове штампа у *Зениту*, доминира грч, растројство, искуство нереда и хаоса¹⁷. У разлици природе и антиприродесајима се кључна диференција романтизма и раних авангарди. Отуда и Мицић каже да варварогеније практично не постоји, он није природно неискварено биће скривено од очију јавности на пропланцима Таре или Старе Планине. Не, варварогенија тек треба створити.

Авангардна тајна је садржана у значајној промени када је реч о односу човека и природе. За романтичаре природа је креаторка, моћна сила произвођења чији је највиши продукт дух. Рани јенскиромантичари су дословно мислили у физичкој близини настанка Шелингове филозофије природе. У њеној сржи налазила се идеја да се динамика целокупног природног универзума одвија у складу са општом тежњом ка освешћењу, ка све развојетнијим и сложенијим облицима свесности. Фундаменталне идеје, попут истине, живота, лепоте и слободе добиће у њеном хоризонту нову оријентацију. Тако ће за Шилера лепота представљати слободу у појави, за Фихтеа ће истина и реалност имати смисла само у непосредности живота, док ће за Шелинга живот важити као слобода у појави. Човек се више не посматра као Божја творевина, него пре као продукт природног развоја. Рани авангардисти ће, попут романтичара, следити револуционарну идеју естетичке утопије. На декларативном плану, њени циљеви су радикални толико, да се радикалнији веома тешко могу замислити: Нови човек, нови свет, нови живот, нове вредности. И све то посредством уметности: "хоћемо да изађемо из себе са Новим Човеком [...] хоћемо да изнесемо наше унутрашње лице [...] Наш улаз у треће десетогодиште XX века нека буде борба за човечност кроз уметност"¹⁸.

Притом ће се рани авангардисти руководити значајно измењеним појмом природе. Наиме, природа за њих више не важи као апсолутна, неусловљена моћ креације, у средишњу пажњу више није однос апсолутног и емпиријског, коначног и бесконачног. Систем природе више није сродан систему нашег духа, него је пре оно природно с оне стране духовности, свести, рационалности. *Credo* авангардиста био је везан за идеју да је слобода постала замишља само у ослобађању од рационалности, логике, калкулације. Тако се у Мицићевим списима могу наћи многобројна места на којима се проповеда наводна изворност властитог, чистина иманенције, обећање субјективности до које тек треба доћи претходним чишћењем свих страних елемената.

Наивност наших зенитиста добрим делом је израз њихове младости и двадестих година, у којима су се хватили у коштац са необично сложеном, јединственом и непоно-

вљивом констелацијом идеја на пољу политике, културе, економије и уметности. Изнад свега младост верује у моћ новог стварања. Због тога гледа сумњичаво на зреле године, које носе свест о вишеструкости, о сложености феномена и културних творевина, о нужној преплетености личног и туђег, властитог и страног. Тако је и Љубомир Мицић поверовао да постоји нешто попут *чисте душевне сунстанције*, која ће доћи до свог пуног израза тек уколико некако одбацимо, попут сувишне одеће, све оно што смо присвојили, а што је страног културног порекла: "Ми морамо спознати себе, ми морамо открити сами себе [...] сви ви који можете – да угушите туђе душе, да би живнула ваша властита душа [...] Ослободите се туђег духа, да би се родио ваш слободни дух"¹⁹.

Ваља приметити да је овакав захтев супротстављен авангардној поезији која не само да допушта, него еуфорично фаворизује монтажу као водећи композициони поступак. Тамо где хетерогени, у свакидашњици међусобно неспојиви садржаји бивају састављени један поред другог, где се рађа *Лаутгедиџт*, па слогови више нису носиоци значења него само звука – нужно се раскида са идејом ауторског монопола, тј. "демистификује [се] појам аутора"²⁰. Уместо да ради на десубјективацији, Мицић је уложио огроман напор да ојача оно најбоље, "очишћену" субјективност, да би створио субјективност варварогенија. Фикција која не постоји, због тога што тек треба да буде створена, на тај начин добија статус супстанције. Из апорије варварогенија није могуће изаћи.



Парадокс варварогенија

Ипак, историјска рефлексија тог чистог сопства, суочавање са конкретном констелацијом властите субјективности није довела Мицића до неке нарочито креативне инстанце. Пре га је суочила са феноменом огољености, првим, дотад недоживљеним искуством Великог рата. Огољеност, аутентично је признање егзистенцијалне немоћи појединца суоченог са сломом европске интересубјективности, оличене у стабилном канону културних вредности. Огољени субјект свестан је да више нема стабилну оријентацију, осећа да је лишен чврстог тла. Арсенал европског хуманизма опустошен је и неповратно изгубљен. С једне стране, огољеност је израз драматичне кризе објективног духа, израз је егзистенцијалне напуштености, али је с друге савршени авангардни замајац, одлична полазна тачка за ничеански пројекат *превредновања*. Посебно у време у којем је један од водећих уметничких императива био везан за укидање репрезентације, раскид са формом у име слободног, ничим спољашњим диригованог ритма.

Након послератног крика услед разорене грађанске Европе, масакрираних милиона и уништене младости нација, утисак огољености повезан је са тенденцијама ка оном елементарном, примарном, односно примитивном. Да бисмо илустровали чежњу за исконски људским, позваћемо се на сарадника *Зенита* и промотера појма *пост-модерни човек*, Рудолфа Панвица. У свом писму Герхарту Хауптману од 16. јуна 1926. овај филозоф културе најављује за оно време нечувену селидбуиз германског у словенски свет која није била мотивисана службеним, пословним разлозима, него дубинским авангардним стремљењем ка јединству уметности и живота: "колико год ми биле блиске немачке вредности постало ми је немогуће да живим са Немцима. Имам најближи однос спрам немачке културе и спрам немачког индивидуума, али ми је лакше и драже да живим међу Словенима него међу Немцима"²¹. Највећи део живота између 1921. и 1948. Панвиц борави на острву Колочепу код Дубровника и на суседној Корчули.

Зенитисти, пре свих Мицић и Гол су, заједно с Панвицом, рачунали с тим да је примаран осећај колективан, а не личан, "и због тога близак човеку"²². Ако је нови појмовни конструктиварогенија био резервисан за личну хабитуалност, онда је за колективни моменат био задужен појам Балкана, односно "балканизовања Европе". Код Мицића се та два појма ретко појављују у пару, вероватно због тога што заправо означавају различите перспективе, индивидуалну и колективну.

Због тога нарочиту пажњу заслужују тумачења која их обједињују и мисле њихову међусобну повезаност: "Барбарогеније [...] адаптиран за подручје Балкана које му је обезбедило своје еквивалентне цивилизацијског контрапункта Европи, и то у сликама *хајдучије* и *балканског примитивизма*, који се могу читати и као иронични бумеранг западном оријентализму"²³. Уверени смо да би се Мицић жустро и жестоко успротивио оваквом тумачењу појма Балкана. Управо колоквијални појам "примитивца", те суровог и сировог "хајдука" чији етос не зна ни за морал ни за стид, него само за грабљење и отимање од другогa представљали су, био је уверен Мицић, срачунаут стратегију западноевропског прикаизивања јужнословенских народа.

Уместо да прихвате и присвоје епитете који у перспективи нужно воде формирању комплекса ниже вредности,



Мицић покушава да "превреднује" оно балканско, те да му омогући да уместо оптерећујућег балоаста постане обећавајућа креација. Нипошто се не ради о томе, да се геополитичке калкулације велесила, европска похлепа и агресивна империјалност могу победити или превладати форсирањем најнижих ликова људскости. Уместо тога, Мицић предлаже "јаку вољу и јаку личност ван свију традиција"²⁴, што ће рећи да његова визија "балканца" нема никакве везе са наслеђем, а нарочито нема ништа заједничко са неоспорно присутном и укорјењеном хајдучијом, у смислу јавног делања с оне стране закона и поретка.

Чини се да је јака воља припадника неафирмисаних култура које су се тек ослободиле вековних окупатора и формирале своју државу, сав залог којим располаже Мицићев концепт балканца. Они су неоптерећени традицијом, не носе за собом тежак терет културног наслеђа, а имају интензивну жељу да се изразе и да се представе на међународној сцени. Ако би се балканизација Европе могла довести у везу са пројектом "децивилизовања", онда та веза нема ништа заједничко са неким тобожњим ширењем сепаратизма, агресивности према суседу, нити истицању свог науштрб другог. То значи да је сугестија балканизовања као децивилизовања супротстављена туђици на немачком језику "Балканисиерен, на француском балканисер, на италијанском балканизареи на енглеском то балцанизе"²⁵, што значи да не упућује на поделе и међусобна непријатељства. Напротив, децивилизovati Европу значи раскинути са свим елементима паразитског постојања и овешталих односа моћи, који нарочито неповољно делују по нове актере, неискусне на европској позорници.

Тако Мицић учавва два различита концепта "примитивности". С једне стране, ту је западноевропски, који не увиђа парадоксалност свога настојања да дође до непосредности уз помоћ подражавања, које је по свом појму посредовано: "Запад свесно форсира примитивност (ново подражавање). Они редом западају у грешку да постају модерни натуралисти. Диференцијација: иза старе несвесне примитивности стајала је природа и човекова наивност. Иза нове свесне примитивности стоји култура и човекова рафинованост. Култура је дакле употребљена у профињење примитивности – регрес"²⁶.

Немогуће је бити изворан, аутентичан и непосредан, уколико то ниси сам по себи, него тек по другима, у настојању да будеш попут њих или да ствараш као они. Мицићу треба дати за право да увиђа противречан карактер за-

падног тренда авангардног "примитивизма", али зато и сам запада у натурализам. Уверен да око себе има на располагању невидљиву, али надарену заједницу непатворених креативаца који ће остварити незапамћене успехе само уколико им се пружи шанса, Мицић, показало се, још једном демонстрира личну наивност.

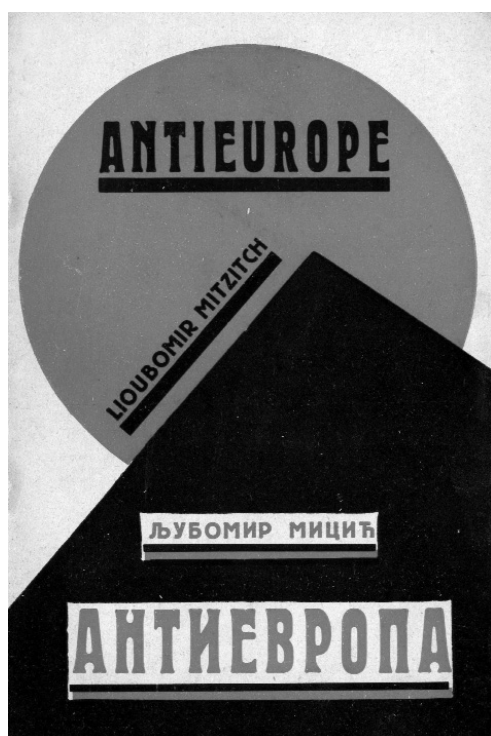
Неразрешени сукоб између националног и европског

Начелна интернационална оријентација, повезивала је ране авангардисте са њиховом револуционарним савременицима, без обзира на конкретне идеолошке предзнаке.

Прве деценије двадесетог века биле су јединствене по идеји да је историјски субјект немислив у хегеловском лику "народног духа", односно националног колектива, идејно и делатно водећег у укупном светском контексту. На ауторском плану, рани авангардисти су прокламовали императив колективног делања. Пит Мондријан га је формулисао јасније од других: "Оно што ми разумемо под 'животом' није субјективни живот индивидуе него испољени друштвени живот колектива, барем групе"²⁷.

Као што се за режију историјског дисконтинуитета могла побринути једино вишенационална, револуционарна, идеолошки уједињена партија, тако је и помак на уметничком пољу постао замислив једино као чин групе. Онај ко хоће да мења свет мора и сам постати променљив. Отуда је на терену уметничког рада доминирао појам *покрета*. Авангардни делатници били су сагласни са изворно романтичарском идејом да је стваралачка истина присутна само у апсолутној слободи субјективности²⁸. Међутим, за разлику од романтичара, они ту слободу више нису видели у благотворном додиру са прошлошћу нити са неком страном културом. Уместо тога, искорак изван мишљења, напуштање рационалности били су једини извори легитимације. Тамо где се порекло властите виталности установљује с оне стране консензуално доступне идеје, као извор окупљања преостаје једино медиј кретања, померања, ревизије актуелне поетике. Управо то је недостајало Љубомиру Мицићу. Када почне да се понавља, авангардиста престаје да буде авангардиста. Његов отклон од традиције не може да и сам постане традиција, него и самог себе мора да напусти и порекне. На декларативном нивоу, такво самопорицање постоји код Мицића, али га не прати лична поетска трансформација. Када се сетимо дадаистичког императива из кафеа *Волтер* да нема понављања истих перформанса, нема истог програма, нема истих вечери, суочавамо се са уметничким задатком који је екстремно тешко решити. Како год, авангардисти су мрзели уметност, уверени да она мора престати да постоји, те да мора постати нешто друго, наиме живот. При том, напуштање уметности и улазак у живот са собом нужно уводи и моменте који су хетерогени, страни у односу на уметност.

Илустрације ради, међу првим критичким реакцијама на појаву *Зенита* истиче се она, према којој се заправо ради о уметничкој интернационалној мимикрији, али зачудо не српских, него *немачких националних интереса*. Сарад-



ничка рука Ивана Гола у писању *Манифеста зенитизма*, његова песма *Париз гори* писана и објављена на немачком, као и за тадашње стандарде неуобичајено присуство других сарадника са немачког говорног подручја нису остали непримећени. Додуше, часопис је представљао новину по објављивању прилога на језицима њихових аутора, па се исто тако могло говорити и о руским, француским или италијанском интересима. Било како било, *Хрватски лист* из Осигека 4. 08. 1922. бележи "Зенитизам носи у себи симбиозу немачке пропаганде на Балкану, а под плаштом интернационализма"²⁹.

Ову критичку примедбу нисмо издвојили као пример успешног увида, него пре као дијагнозу симптома која је у овом конкретном случају промашена, али у свом промашају ипак у нешто погађа. *Феномен варварогенија се начелно може дефинисати као уметнички израз политичке критичке свести за до дана данашњег неразрешени сукоб између националног и европског у нама самима*. Будући да је његово име везано за моћ поновног започињања, остаје нам да се надамо да ће се тај сукоб једнога дана разрешити. Да ли је само стицај историјских околности заслужан за Мицићеву судбину, за трајан неспоразум и конфликт како са националистичким десничарима тако и са интернационалистичким левичарима? Његови концепти без сумње остају изванредан изазов за разумевање историјских промена, буђења раних авангарди и покушаја да се уз помоћ нових појмовних креација комуницира са европским западом без комплекса ниже вредности.

Напокон, да ли је Мицић надмашно и оставио за собом романтизам и његову поетику? Попут Ничеа, који је по свој прилици био ненадмашни узор и индиректни кум часописа *Зенит*, и Љубомир Мицић је фаворизовао слободу уметничке експресије, спреман да плати и цену за њу, ма колико она била висока. Вишегодишњи међуратни егзил, маргинализованост, тешко послератно сиромаштво, Мицићев пример вишедеценијске личне непоколебљивости стоји изузетно високо на нашој уметничкој сцени. Ипак,

оно што је чинио није било ништа друго, него *Selbstversuch*, низ експерименталних покушаја са самим собом, романтичарски дар за који су како рани, тако и нео-авангардисти сматрали да представља њихово властито, бескрајно драгоцену откриће.

Драган Проле, Универзитет у Новом Саду,
Филозофски факултет

(Текст који објављујемо је скраћена верзија текста припремљеног за научни часопис *Архе*, год. XIX, број 30 /2022/, који излази на Филозофском факултету у Новом Саду)

НАВЕДЕНА ДЕЛА:

- Алексић, Драган (1921) "Дадаизам", *Зенит* 1921/3, Загреб.
Aleksić, Dragan (1978) *Dada tank*, Nolit, Beograd, prir. G. Tešić.
Ball, Hugo (1927) *Die Flucht aus der Zeit*, Duncker Humblot, München/Leipzig.
Blanchot, Maurice (1969) "L' Atheneum", *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris.
Fuhrmann, Manfred (2000) *Der europäische Bildungskanon des bürgerlichen Zeitalters*, Insel Verlag, Frankfurt am Main/Leipzig.
Goldsworthy, Vesna (1998) *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, Yale University Press, New Haven/London.
Golubić, Vidosava/Subotić, Irina (2008) *Zenit 1921-26*, NBS/Institut za književnost i umetnosti/SKD Prosvijeta, Zagreb/Beograd.
Grdan, Lada (2010) *Zenit i simultanimizam*, Službeni glasnik, Beograd.
Ilić, Saša (2021) "Ljubav i smrt posle avangarde", Anuška Micić/Ljubomir Micić, *Strašna komedija. Prepiska 1920-1960*. Narodna biblioteka Srbije, Beograd, prir. S. Ilić/D. Peruničić.
Konstantinović, Radomir (1969) "Ko je barbarogеније", *Treći program*, proleće, Beograd.
Kriener, Thurit/Rovagnoli, Gabriella (2005) *Dionysische Perspektiven. Gerhart Hauptmanns Novelle "Der Ketzer von Soana" und sein Briefwechsel mit Rudolf Panwitz*, Erich Schmidt, Berlin.
Marc, Franz (2011) "'Die Wilden' Deutschlands" (1912), *Der Blaue Reiter. Eine Geschichte in Dokumenten*, Reclam, Stuttgart, Hg. A. Hüncke.
Marinetti, Filippo/Tommaso (1980) *Lefuturisme, L' Aged' Homme*, Milano/Lausanne.
Markuš, Zoran (2003) *Zenitizam*, Signature, Beograd 2003.
Micić, Ljubomir/Goll, Ivan/Tokin, Boško (1921) *Manifest zenitizma*, Biblioteka Zenit, Zagreb.
Micić, Ljubomir (1921) "Duh zenitizma", *Zenit*, Zagreb 1921/7.
Micić, Ljubomir (1921) "Čovek + život", *Zenit*, Zagreb, 1921/10.
Micić, Ljubomir (1991) *Zenitizam*, Dom/Narodni muzej, Beograd.
Micić, Ljubomir (1993) *Barbarogеније decivilizator*, Filip Višnjić, Beograd, prev. R. Jovanović.
Micić, Anuška/Micić, Ljubomir (2021) *Strašna komedija. Prepiska 1920-1960*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, prir. S. Ilić/D. Peruničić.
Mondrian, Piet (1987) "Neo Plasticism" (1923), *The New Art – the New Life*, The Collected Writings, Thames and Hudson, London, ed. And trans. By H. Holtzman/M. S. James.
Niče, Friedrich (2008) *Pisma majci. Izbor iz perioda 1850-1888*, Filip Višnjić, Beograd, prev. J. Burojević.
Prole, Dragan (2018) *Jednakost nejednakog. Fenomenologija i rane avangarde*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad.
Schlegel, Friedrich (1980) *Literarische Notizen 1797-1801*, Ullstein Materialien, Frankfurt am Main/Berlin.
Subotić, Irina (2000) *Od avangarde do Arkadije*, CLIO, Beograd.
Tešić, Gojko (2009) *Srpska književna avangarda (1902-1934)*, Službeni glasnik, Beograd.
Tokin, Boško (1921) *Manifest zenitizma*, Biblioteka Zenit, Zagreb.
Wienand, Kea (2015) *Nachdem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland 1960-1990*, Transcript, Bielefeld.

БЕЛЕШКЕ:

- ¹ Љубомир Мицић, *Барбарогеније децивилизатор*, Филип Вишњић, Београд 1993, прев. Р. Јовановић, стр. 27-28.
- ² Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902-1934)*, Службени гласник, Београд 2009, стр. 227.
- ³ Љубомир Мицић, "Дух зенитизма", *Зенит*, Загреб 1921/7, стр. 4.
- ⁴ Видосава Голубић/Ирина Суботић, *Зенит 1921-26*, наведено дело, стр. 55.
- ⁵ Ирина Суботић, *Од авангарде до Аркадије*, СЛЮ, Београд 2000, стр. 48.
- ⁶ Драган Алексић, *Дада танк*, Нолит, Београд 1978, прир. Г. Тешић, стр. 109.
- ⁷ Радомир Константиновић, "Ко је барбарогеније", *Трећи програм*, пролеће 1969, Београд, стр. 11.
- ⁸ Kea Wienand, *Nachdem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland 1960-1990*, Transcript, Bielefeld 2015, стр. 43.
- ⁹ Manfred Fuhrmann, *Der europäische Bildungskanon des bürgerlichen Zeitalters*, Insel Verlag, Frankfurt am/Main/Leipzig 2000, стр. 9-10.
- ¹⁰ Бошко Токин, *Манифест зенитизма*, Библиотека Зенит, Загреб 1921, стр. 15.
- ¹¹ О томе више у поглављу "Окрет 'примитивној' субјективности", Драган Проле, *Једнакост неједнаког. Феноменологија и ране авангарде*, ИКЗС, Сремски Карловци/Нови Сад 2018, стр. 121-156.
- ¹² Franz Marc, "'Die Wilden' Deutschlands" (1912), *Der Blaue Reiter. Eine Geschichte in Dokumenten*, Reclam, Stuttgart 2011, Hg. A. Hüncke, стр. 82.
- ¹³ Љубомир Мицић/Иван Гол/Бошко Токин, *Манифест зенитизма*, Библиотека Зенит, Загреб 1921, стр. 3.
- ¹⁴ Filippo Tommaso Marinetti, *L'Agèd' Homme*, Milano/Lausanne 1980, стр. 119-120.
- ¹⁵ Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, Duncker Humblot, München/Leipzig 1927, стр. 100.
- ¹⁶ Драган Алексић, "Дадаизам", *Зенит* 1921/3, Загреб, стр. 5.
- ¹⁷ Када је реч о идеји хаоса, она своју афирмацију није дочекала тек са Ничеом, већ је Фридрих Шлегел крајем осамнаестог века забележио да су "хаос и ерос најбоља објашњења романтичког". Friedrich Schlegel, *Literarische Notizen 1797-1801*, Ullstein Materialien, Frankfurt am/Main/Berlin 1980, стр. 180.
- ¹⁸ Љубомир Мицић, "Човек и зенитизам", *Зенитизам*, Дом/Народни музеј, Београд 1991, стр. 6.
- ¹⁹ Љубомир Мицић, "Дух зенитизма", *Зенитизам*, Дом/Народни музеј, Београд 1991, стр. 18.
- ²⁰ Лада Грдан, *Зенит и симултанизам*, Службени гласник, Београд 2010, стр. 38.
- ²¹ Наведено према: Thurit Kriener/Gabriella Rovagnotti, *Dionysische Perspektiven. Gerhart Hauptmanns Novelle "Der Ketzervon Soana" und sein Briefwechsel mit Rudolf Panwitz*, Erich Schmidt, Berlin 2005, стр. 123.
- ²² Зоран Маркуш, *Зенитизам*, Сигнатуре, Београд 2003, стр. 56.
- ²³ Саша Илић, "Љубав и смрт после авангарде", Анушка Мицић/Љубомир Мицић, *Страшна комедија. Преписка 1920-1960*, наведено дело, стр. 21.
- ²⁴ Љубомир Мицић, "Човек живот", *Зенит* 1921/10, Загреб, стр. 12.
- ²⁵ Vesna Goldsworthy, *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, Yale University Press, New Haven/London 1998.
- ²⁶ Љубомир Мицић, "Човек живот", наведено дело, стр. 12.
- ²⁷ Piet Mondrian, "Neo Plasticism" (1923), *The New Art – the New Life*, The Collected Writings, Thamesand Hudson, London 1987, ed. And trans. By H. Holtzman/M. S. James, стр. 176.
- ²⁸ Maurice Blanchot, "L' Atheneum", *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris 1969, стр. 525.
- ²⁹ Наведено према: Видосава Голубић/Ирина Суботић, *Зенит 1921-26*, наведено дело, стр. 130-131.

Адам Плуслојт

ДУГ

Многима сам остао дужан. Сада им то и не могу вратити. Или су они мртви или ја. Покаткад, авај, и ја и они, најчешће тако уживо бесмртни и непоновљиви Богу.

Додуше, постоји једна мала тајна Варијанта изласка из овог усудног и удесног, готово космичког мени чвора и колоплета. Да нам сами наш Господ уприличи тај сусрет.

Знамо га, хоће. На нама је једино Да умемо одмерити и одредити – Тачан дан, месец и годину: трење! И данас, разуме се, нема одвише На броју да би нас време одржало.

Не морају то сви бити облигатно Ни неки одвише пријатељи, но тек Људи засебног кова, духа, састава и устројства живе материјалности која остале људе пуни усхитом –

Уствари, то је тек обична радост Међу људима, живи дах и у очима сјај и блиставило, да се видети могу издалека и изван времена! Није, није и баш таквих премало.

А то ми и не морамо увек знати Као употребну коју истину и знак даје и читав род испунио мисију Постања и тајни наум Оца нашега Које је прадавни Аманет: Будите!

У лету,
1. 11. 2022.



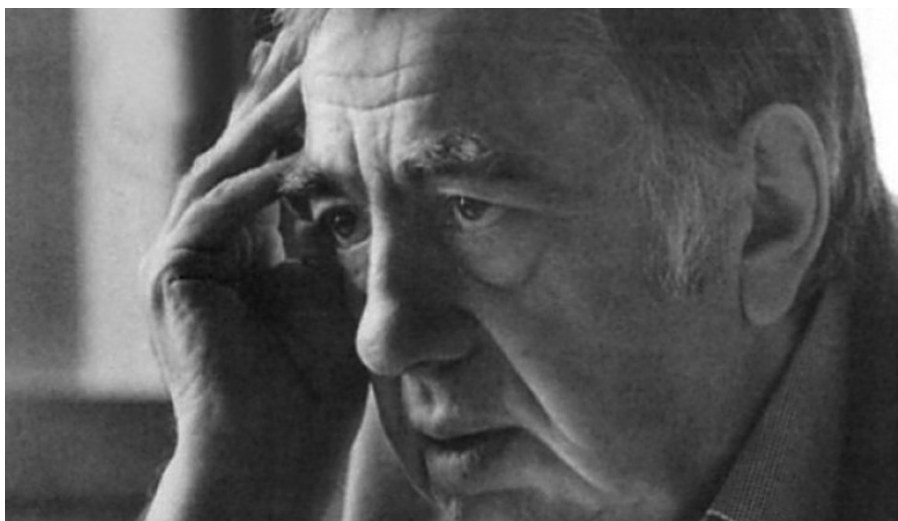
Ранко Рисојевић

ОПШТА ЛУДНИЦА

Прегруба је то ријеч, лудница, нарочито у пјесми,
 Ако ти је ово нека пјесма а не пропагандни летак,
 Не смије се више тако говорити, чему вријећање,
 Има бољих израза, умоболница, зар не, Шарентон,
 Гдје се већ, у првим ријечима драме, позивају
 На људска права, на развој демократије, и остало,
 Мада ја не знам на шта се то односи, рецимо
 Гледам телевизију, попут осталих скренулих,
 Пренос из неке скупштине, није из умоболнице,
 Не видим неку разлику, све је већ стало у драму
 Прогон и убиство Жан-Пола Мара у извођењу
 Глумачке трупе душевне болницеу Шарентону
 По замисли Маркиза де Сада, заточеног у исту,
 Само што овдје, сада, све се одвија у некој скупштини,
 Устају и урлају, бусају се у прса, призивају рат,
 Угаси телевизију, то су забрањени канали,
 На улицама се лудује, против овога и онога,
 Сви имају права да пљују и пљују, како су
 Им само озарена лица, кад разбијају излоге,
 Као ономад у Минхену и гдје све не,
 Сада су света људска права, говори Америка,
 У улози главном психијатра ове планете,
 Остали слично, сасвим слично, раде посао,
 Не по замислима Конфуција, Платона, Буде,
 Исуса, нашег, што га распеше јер их је прочитао,
 Револуција по револуција, човјекова еволуција,
 Хеј, хој, роде мој, каже револуција, докажи
 Да ниси луд, односно крив, односно, односно,
 Постоје чаробна мјеста светих Гулага, логора,
 Велики реформатор Пол Пот, сасвим напредан,
 Сви су криви, сви су луди, док не докажу супротно,
 На челу свих чела је водећи лудак, пардон председник,
 Пардон над пардонима, свако је луд или обрнуто,
 Док се не докаже, супротно, како, молим,
 Све су то представе што их изводе лудаци,
 Добро, добро, каже онај фармацеут, Скинер,
 Свете таблете, што више таблета, што више,
 Мада би требала нова смјена, у душевној болници,
 Америка је велика лудница, добро, добро,
 Сада су промијенили водитеља болнице,
 Пардон, Америке, тражи и овај да га слиједе,
 Све земље, иначе ће бити рата, треба да
 Мисле исто, раде исто, док лудост не завладаа
 На свим странама, све до Амазона,
 Плашим се да упалим телевизор, баш тако,
 Да га упалим и да изгори, директни преноси,
 Скупштине лудака, сврдлају ми мозак,
 Луд смо ми народ, рекао је општу дијагнозу,
 Онај из лијепог града покрај лијепог мора,
 Нема га више, ко ће да нас лијечи,

Нараста плимни талас лудила, ево га,
 Гдје да бјежим, коме да се приклоним,
 Мислио сам да из мене говори разум,
 Нисам у то више сигуран, окружење,
 Говори ми исто, њихов занос за рат,
 За правду, за правду и истину, о Христе,
 Јеси ли ти све то већ видио, искусио,
 Од оне вечери у Гетсеменском врту,
 Успињање на Голготу, застоји, линч,
 Распели су те, наши преци, једнако луди,
 Предуго су исти болесници, већ пензију су дочекали,
 Шта ћемо са овима, што их малоприје видјех,
 О чему говориш, кад си и ти само један од њих,
 Унутра или вани, спољни сарадник у Шарентону,
 Чије су испоставе посвуда, мала лијепа позоришта,
 Са малим и лијепо смишљеним убиством тог гада,
 Ништа без таквог паметног убиства, зна Маркиз,
 Дјела су му обавезна лектира у психијатрији,
 О осталим да не говорим, испекли су занат,
 Не би се стидјели ни да су у Америци а не на Балкану,
 У маленој земљи Босни, што као пишмољак изгледа,
 Која у свему касни па и у лудилу, сасвим аматерски,
 Сада је поново обузима, обузима, обузима, обузима.





Владимир Гвозден

Поезија и век: Рефлексија о Васку Попи*

Како српска поезија у претходном веку изгледа кад се сагледа из наше, садашње перспективе, лишене сваке утопије и вере у радикално бољу су-трашњицу или у лако разумљиве и остварљиве пројекте еманципације? Поезија је од давнина била облик размене и узајамности, сан о искуству, магија које се дели на дар. Може ли она то бити овде и сада? Свет 20. века се кристалисао као свет испуњен незадовољством и материјализмом у којем ипак постоји отворена и несигурна уметност која сведочи о томе како смо постали страни самим себи. Комплексно и непрозирно савремено друштво водило је ка поезији која је заобилазна, метафорична, алегорична, често и сама непрозирна. Српска поезија двадесетог века се може посматрати и као тихи разговор пријатеља у којем се, усред често неподношљиве буке, ипак слуте тајне света. Није тешко сложити се са чињеницом да су догађаји и процеси из 20. столећа мењали наше искуство. Као што на једном месту бележи Примо Леви: "Желели ми то или не, сведоци смо и сносимо тежину те чи-

њенице". Искуство данас није на цени, али тамо где га има оно потражује и нови однос према језику као те-мељу изражавања његове напетости.

Вримо се у зачараном кругу, јер живимо у доба када је све везано за језик у кризи: поезија, филозофија, искуство. У том смислу, главни "зада-так" поезије 20. века био је врло те-жак: она је непрестано морала да се суочава са пореклом језика, да тражи истинску могућност обраћања у све-ту увек већ испричаних прича, и у свету најпре постепеног и потом вео-ма убрзаног процеса пражњења вели-ких идеолошких наратива. Услов по-езије је да доводи у питање језик, а кроз језик и нашу слику света. Али шта она да чини када је та слика си-ромашна и када је језик постао оруђе материјализма? Стога модерна песма ништа не препричава, она хоће да ка-же, она је чиста жеља да се каже не-што усред егзистенцијалне ошамуће-ности. Која и каква реч може да ство-ри догађај? Шта остаје од песме на-кон што се срушио свет? Шта остаје од песме након што се срушила по-езија? Упркос томе што је глас поје-динца, поезија је такође колективна и осликава могуће начине трагања за смислом у области празнине. Она чу-ва наду да можемо бити господари је-

зика и самих себе и да је вео нешто што може коначно да падне пред на-летима истинског живљења.

Сходно томе, поезија је посредова-ни облик политичке критике, јер др-жећи се сопственог предмета, она, како пише Тери Иглтон у књизи *Како читати песму*, може да има суштин-ске импликације за судбину културе као целине. Не смемо заборавити да су песме морални искази и то, врати-мо се још једном Иглтону, "не зато што саопштавају строге судове у складу са неким кодом, већ зато што се баве људским вредностима, значе-њима и циљевима". У овоме се може трагати за одговором на питање за-што је савремено друштво поезију гурнуло на властите рубове: у њој, наиме, увек постоји нека нелагод-ност, она је, будући да посвећује ис-куство које је одавно почело да смета, увек помало, ако је права, незвани гост што доноси истину.

Место песника није било нити је-сте зајамчено и непроблематично. Књижевно поља током 20. века пружа осећај великог броја криза које усмеравају и на необичан начин огра-ничавају погледе на свет многих пи-саца. Песници се надовезују на мно-штво ситуација које обележавају епо-ху, али и на неухватљиви и несводљи-ви контекст поезије унутар литерар-ног система којем припадају.

Међу теоретичарима књижевно-сти је било предлога да се историја књижевности не бави периодима и правцима, већ битним годинама које су означиле дубоке преокрете у књи-жевности. Иако се оваквом архоло-шком становишту могу изрећи озбиљне замерке (превише је догађа-ја у свакој години; постоји увек на-кнадна, закаснела рецепција која није нужно синхрона; нема дослуха међу различитим догађајима који се исто-времено збивају...), чини се да је пр-вих година шесте деценије 20 столе-ћа, у повести српске поезије истин-ски догађај, који не само што је оста-вио дубоке трагове у потоњим деце-нијама, него је довео до пуног испу-њења потрагу за песничком тајном коју су храбро отпочели наши роман-тичари, наставили симболисти, а раз-обличили авангардисти. Тих година појавило се неколико битних књига – 87 песама Миодрaга Павловића, *Песма тишине* Стевана Раичковића и *Кора* Васка Попе – које потрагу за пе-сничком тајном учиниле сложенијом,

* Поводом стогодишњице рођења Васка Попе (1922-1991).

изазовнијом и субверзивнијом. И мрачнијом.

Ови песници су били кључне фигуре у сукобу са неоконзервативизмом и догматизмом социјалистичког реализма, који је довео до парадокса политичке димензије произишле из рата и револуције. Јер, ако је у уметности, која је најдубља слика човека, потребно очекивати прозирне, распричане или чак идеализоване приказе стварности, како је онда могуће и даље тврдити да револуционарна власт чини ишта у превазилажењу људског отуђења и стварању услова за истинску слободу и заједништво? Модерна поезија је, као разобличавање тајне, од самих почетака била борба против владајуће идеологизоване прозирности. Стога и није чудно што је управо на тлу лирике настала прва могућност говора о сложености и тескоби послератне егзистенције која, насупротив великим

обећањима, није успела да превазиђе следеће улице грађанског капиталистичког друштва. Поезија је, како се чини, била повлашћени облик изражавања амбивалентности датог историјског тренутка. У исто време, на Западу је постајало јасно да књижевност више није света и неприкосновена и да су установе немоћне да је заштите и наметну као подразумевањем модел људскост — као што је било унутар хуманистичке концепције, која је сама по себи заслужила темељну критику после крвавих светских ратова и деколонизације.

Борислав Радовић је оправдано тврдио да у (српској) поезији са Васком Попом наступа "отвореност попућеног тајанства". Исписујући речи које застају у грлу, оголевајући свет до костију и комбинујући страствени дар за читање и разумевање традиције, филозофски егзистенцијализам, наслеђе надреализма и поезију апсурда, Попина жива песничка реч нам у исти мах говори зашто живимо и зашто док живимо у ствари не живимо. Дуалитет људског бића, подељеног, како би рекао Паскал, према сврси и према броју, овде је изражен превасходно кроз свет ствари а не кроз распевану сферу осећања или кроз психолошки приступ (потоњи ће



Човек и Уметност

Ljubomir Micić — Zagreb

COVEK — To je naša prva reč.

Из самог укљученог зидова и пролетних улица, из мрачних дубина подвештих и сабраних ноћи, ми излазимо пред вас као споменици, као пророци, да проповедамо: COVEKA UMETNOST.

Човек је центар макрокосмоса а уметност и филозофија крмичка његове највише спознаје — највише свести. Највише манифестација духа и душе. ДУХ или постојећег Азаш, хоће у хаосу да буде владар — „вселовод“, да буде бог. Он зуди — из хаоса створио дело. А једини стваралац је уметник, који увек у створеном делу остварује своје. Уметник је остварење и страна тежња за објављивањем: Човека. Уметник је Објављивање — Богојављење — Страхотни Суд. Човек а. Он је бескрајни кругови који негде на постоје и негде не завршава на смртној дилеми земљокрета кроз просторе. Центар је ЗЕ-НИТ — једино човеће спасење — једино откупљење.

Уметник као икарница вртега пети у савременим својих властитих и свеочевојих болова. Он је крик понизне душе за спасењем. Крик метакоричи — крик дубоких понора наших унутрашњих сфера.

Дубоко смо утонули у бездане душе и ми ћемо да изађемо из нас у Новим Човеком, а новим светлом у мрак старих крика дана, наше тузне немилости. Ми ћемо изнети нову јару да свели у мрак Југославије.

Ми ћемо да изнесемо наше унутрашње лице.

Ми улазимо данас у Нови Децениј и морамо преко граница Југославије. Протекли деценији били смо ван граница

војнички рата и обштина за „слободу народа“, а од данас ћемо да будемо војници свеочевоје Кulture, Лjubavi и Бравства. Ми улазимо испачени и преобраћени. Улазимо сакати и поврећени као људи, али у нама је снага свих који су патили, били понижени, били кривови на прагмату Европе. Наше силе су теже деценији XX. stolecia наша будућност борба за човећност кроз уметност.

Наша патничка генерација умире. Она је сва пређашња и уништена. Саблати црвене фурије рата ископаја је својим злочинам пандана гробља за све нас — за милијуне људи. Један мртваци на два војника. Не заборавамо ни кад, да је убијено 13 милиона људи у протекли деценији, од беоде умрло 10 милиона а ослабљено 150 милиона. А ми стојемо одамо као последња стража, носимо наједнички бол под зрцем, наједничку даљу одају, наједнички протест: Никада више рата! Никада! Никада!

Титини бивац разнеде су гранате и страх пред смрћу. Ведрим душе замрачила је страхота изнакашних човећих сељака. Спокој ера које се гути данас у крвавим сузама разорен је смрћу неспречалих маља што поморце од глуда, буге и жахоти са својом невином децом. О, ви, што сте видели очи убијених људи што у агонији молише од вас живот, ви што сте видели крваву маљку што су свикавале од ђемера — ви никада нећете и не смате поћи да убијате човека. Ви једини знате што је био човек у јединици протеклог stolecia.

Човек — био је разарат и попуљан кô Христ, а он није био Христ.

Човек — био је заборањен и понизан кô пројак пред затвореним вратима.

Човек — био је створен да буде Бог — а убијан је као стока на кланци.

праву меру наћи у поезији Стевана Раичковића). Стапајући разноврсне поступке и мотиве, Попина синтетичка поезија афирмише, донекле на трагу Момчила Настасијевића, ново и другачије право на сложеност, на тајну, која се сада изражава асоцијативно, метафорички, елиптички. Како примећује Иван В. Лалић, код овог песника су речи, премештене у нови контекст, "оптерећене до граница новостости". У дијалогској песми "Каленић" (у питању је манастир у Шумадији) добро се уочавају Попине формалне вештине, оличене у смењивању терцина и дистиха, где се одређени садржаји (нпр. прошлост-будућност) везују за тип строфе, док се градиција остварује на суженом простору првих стихова краће строфе (боје свићу, боје зру, боје горе). Резултат је снажна фигуративност и асоцијативност, која у статични моменат фреске уноси динамизам стварања и разарања, као и сву коб тренутка упитаности и неодлучности субјекта у историји. А такво је, према једном Попином запису, и песничко место док пише песму: "Негде где ти простор није више за петама. Негде где си заборавао и самога себе. (...) Испод песме, дубоко испод ње ти је место: као свакој земљи хранитељки".

Задатак песника је да буде активан, да споји неспојиво, спонтаност и изузетну модерност, те да наслати како свет може бити другачије а да се тиме наивно не занесе, јер је транутак песме тек тренутак у тами бивстовања. Код Попе се стрепња и отуђење не претварају у пасивност, већ постају активни принципи стварања, амбивалентног и поворног тренутка певања о човеку у децентрираном свету испуњеном чудовиштима скривеним у пребивалиштима малих свакодневних ствари.

Метафора "опседнуте ведрине" наткриљује овај богати песнички опус који као да настоји, како је речено, да отуђи само отуђење уз употребу црног хумора и гротеске, оличених у фигури коња који "обично" има осам ногу и некако преживљава у свом кружном паклу. А потом долази и игра, која није ни оду-

шак ни бег субјекта од отуђене свакодневице, већ, како сведоче песме "Пре игре", "Жмуре" и "Јурке", модалитет преживљавања, поистовећеног са губљењем себе.

Попа је заиста специфичан песник, јер ствара до тада незамисливе спојеве народне поезије и бајке и модерних урбаних и егзистенцијалних садржаја без упадања у психологизам и морализам. Попа је тврд и ироничан аутор који нас, наставши властити суверени језички израз, баца у повор ("Зев") над којим је посађено окамењено сунце као тамни епитаф нашег века, како читамо у песми

"ЗЕВ НАД ЗЕВОВИМА"

Био једном један зев
Ни под непцима ни под шеширом
Ни у устима ни у чему

Био је већи од свега
Већи од своје величине

С времена на време
Тама би му тупа тама очајна
Од очаја ту и тамо блеснула
Мислио би човек звезде

Био једном један зев
И још изгледа траје.



Иван Салинас

Нова генерација песника на друштвеним мрежама

Друштвени медији постали су простори за креативне писце које могу користити за објављивање своје поезије и кратке фикције

Фото: Иван Салинас

31. јануара 2020.

Ако сте довољно дуго на друштвеним мрежама, вероватно сте наишли на неколико редова поезије. Можда се појавио на вашем фиду или га је блиски пријатељ поделио у својој причи. Миленијалци су утрли пут дигиталној литератури још у објавама на блоговима и фан-фикцијама да би сада објављивали песме и кратке фикције на друштвеним мрежама. Дакле, да ли је поезија ту да остане за нове генерације?

Добар показатељ за ово је колико су пратилаца Инстаграм песници прикупили у последњих неколико година. Најважније, Рупи Каур има више од 3 милиона људи који свакодневно читају њене постове. У области Лос Анђелеса, песника и приповедача има у изобиљу – посебно у граду који је дом утицајних и познатих личности. Када прегледате хаштагове као што су #instagrapoetry

или #lainstagrampoet, екран је преплављен кратким текстовима у малим квадратићима, од којих сваки има препознатљив стил да се разликује

њихова естетика праћена њиховим речима.

Елис Харт је Инстаграм песник из Лос Анђелеса. Њена биографија каже "кратке инстапоеме, не тако слатке (емоуи поџа)." Харт је почела да пише песме током свог детињства као начин да се избори са својим емоцијама. Нестала је у акцији током својих младих зрелих година до пре само годину дана, поново из потребе да има одушка за емоције кроз које је пролазила и да има нешто што би је могло задржати усредсређеном.

На њеном налогу @elysehartpoetry налазе се њене песме, многе од њих из тачке гледишта првог лица, написане серифним фонтом – фонтом који преферирају књижевни уредници – и





идентификоване по њеном логотипу срца у доњем десном углу сваке објаве.

Њени омиљени писци крећу се од Курта Вонегата до Дина Јанга, од Камил Гатри до Чарлса Буковског.

"Пре него што сам објавио своје прве песме у књижевним публикацијама, започео сам своју поезију на Инстаграму да бих могао да изнесем неке исечке у свет", објаснио је Харт. "Верујем у своју уметност, верујем да је добра, и верујем да ће други уживати у њој и наћи вредност у њој.

Неки од њених омиљених песничких записа су:

Године 2018. The Guardian је известио да је продаја поезије била на врхунцу свих времена, а "млеко и мед" Рупи Каур заузело је бр. 1 спот. У чланку се цитира Андре Брит, који је рекао да "Поезија има одјек код људи који траже разумевање. То је заиста добар начин за истраживање сложених, тешких емоција и неизвесности." Он је то рекао у контексту нестабилне политичке климе у којој живе млађе генерације.

Песници на Инстаграму, међутим, наишли су на реакцију, оптужени да су уништили уметничку форму, како песникиња Ребека Вотс тврди у свом есеју "Култ племенитог аматера". Али други кажу да је једноставно другачије. Уместо да се позабаве сложеним темама и пише у стилу à la T.S. Елиот, миленијалци су узели једноставнији приступ: налик прози и имитацију конфесионалистичког покрета са песницима као што су Џон Бериман и Силвија Плат.

ЦСУН професор креативног писања Martin Poussop зна да писци треба да пазе на оно што читаоци траже. Пусон је 2017. награђен књижевном наградом ПЕН центра за своју збирку кратких контрареалистичких прича под називом "Дечак црне овце". Он подстиче ученике да воде своје вршњаке у лоцирање нових медијских простора за креативне писце.

"Ако читаоци сада траже онлајн песме, приче и друге креативне списе на мрежи, онда писци морају да пронађу начине да одговоре на тај позив – или ризикују да остану нечувени, непрочитани", саветује он. "Такође, у свим жанровима, али, можда, посебно у кратким причама, форматирање наратива за онлајн читање омогућује

нове експерименте у форми и структури, са, на пример, хиперлинковима, визуелним илустрацијама и интерактивним причама које укључују читаоца у серију опција заплета."

Другим речима, песници и читаоци Инстаграма могу пронаћи нешто смислено у писаним речима док отварају могућности нових начина да изразе своје мисли и осећања. За разлику од празног листа папира, естетски, песници могу представити свој рад обухватајући боју, слике и звук.

Харт је напоменуо да је објављивање његовог рада на Инстаграму проширило његову креативност, "нема никаквих недостатака којих могу да се сетим", рекао је. "Предност је то што је то одличан простор за рад у краткој поезији, што ми се апсолутно свиђа. Заинтересовао сам се за кратку форму након што сам упознао Ruth Weiss, песникињу ритма, која пише хаику и чита хаику Natsume Soseki." Рут Вајс је песникиња која своје име увек пише малим словима у знак протеста против "закона и реда", пошто су сва имена на њеном матерњем немачком језику написана великим словом. Харт је наставио: "Написао сам серију хаикуа под називом "вода те поново засади: размишљања о каменчићу" и поклонио их Рут Вајс за њен 91. рођендан."

Захваљујући овом револуционарном скупу алата, писци су сопствени агенти, тако да могу да прескоче засићени и ексклузивни свет објављивања.

Превод Ј. З.



Ivan Salinas

A new generation of poets on social media

Social Media outlets have become spaces for creative writers to utilize to publish their poetry and short fiction.

Photo credit: Ivan Salinas

January 31, 2020

If you've been on social media long enough, it's likely you've encountered a few lines of poetry. It may have popped up on your feed or a close friend shared it on their story. Millennials paved the way for digital literature as early as blog posts and fan-fiction to now posting poems and short fiction on social media. So, is poetry here to stay for the new generations?

A good indicator for this is just how many followers Instagram poets have amassed in the last couple of years. Most notably, Rupi Kaur has more than 3 million people reading her posts daily. In the Los Angeles area, poets and storytellers are abundant—especially in a city that is home to influencers and celebrities. When looking through hashtags like #instagrampoetry or #lainstagrampoet, the screen is inundated with short texts in small squares, each featuring a signature style to differentiate their aesthetic accompanied by their words.

Elyse Hart is an Instagram poet from Los Angeles. Her account bio says "short instapoems, not so sweet (knife emoji)." Hart began writing poems during her childhood as a way to cope with her emotions. She went missing in action during her young adult years until just a year ago, once again out of a need to have an outlet for the emotions she was going through and having something that could keep her focused.

Her account @elysehartpoetry features her poems, many of them from the first person point of view, written in serif-font – literary editors' preferred font – and identified by her heart logo on the bottom right corner of every post.

Her favorite writers range from Kurt Vonnegut to Dean Young, to Camille Guthrie to Charles Bukowski.

"Before I had my first poems published in literary publications, I began my poetry on Instagram so I could get some snippets out into the world," Hart explained. "I believe in my art, I believe it is good, and I believe others will enjoy it and find value in it."

Some of her favorite poetry accounts are:

In 2018, The Guardian reported that poetry sales were at an all-time high with Rupi Kaur's "milk and honey" taking the no. 1 spot. The article quoted Andre Breedt, who said that "Poetry is resonating with people who are looking for understanding. It is a really good way to explore complex, difficult emotions and uncertainty." He said this in the context of the unstable political climate the younger generations live in.

Instagram poets, however, have received backlash, accused of ruining the art form, as poet Rebecca Watts argues in her essay, "The Cult of the Noble Amateur." But others say it's just different. Rather than tackling complex subjects and writing in a style à la T.S. Eliot, Millennials have taken a simpler approach: prose-like and an imitation of the confessionalist movement with poets like John Berryman and Sylvia Plath.

CSUN creative writing professor Martin Pousson knows that writers should keep an eye out on for what readers are seeking. Pousson was awarded the PEN Center Literary Award in 2017 for his collection of short counter-realist stories, titled "Black Sheep Boy." He encourages students to lead their own peers into locating new media spaces for creative writers.

"If readers now seek online poems, stories, and other creative writings online, then writers must find ways to answer that call – or else risk going unheard, unread," he advised. "Also, in all genres, but, perhaps, especially in short stories, formatting narrative for online reading allows for new experiments in form and structure, with, for example, hyperlinks, visual illustrations, and interactive tales that involve the reader in a series of plot options."

In other words, Instagram poets and readers can find something meaningful in the written words while opening to the possibilities of new ways to express their thoughts and feelings. As opposed to a blank sheet of paper, aesthetically, poets can present their work embracing color, images, and sound.

Hart mentioned that posting her work on Instagram has expanded her creativity, "there aren't really any cons I can think of," she said. "The pros are that it's a great space to work in short form poetry, which I absolutely love. I got interested in the short form after meeting ruth weiss, the beat poet, who writes haiku as well as reading Natsume Soseki's haiku." ruth weiss is a poet that always her writes name in lowercase as a protest of "law and order" since all names are capitalized in her native German. Hart continued, "I wrote a series of haiku called 'water replants you: musings on a pebble' and gave them to ruth weiss for her 91st birthday."

Thanks to this revolutionizing set of tools writers are their own agents, thus being able to skip the saturated and exclusive world of publishing. Pousson clarifies it this way, "creative writers who attract an active social media following may lead the way forward in publishing by leaping over the conventional route of agent then publisher then readership. Like Billie Eilish, who leapt over the corporate music system by releasing her debut single by herself on Soundcloud, a writer might post a poem or story on Twitter or Instagram herself instead of waiting for a corporate publishing house to create an audience."

As a result, the publishing industry is paying attention to what writers are doing in these platforms and it becomes a site for them to scout for talent, potential writers that could be published under their press. An example of this is NPR's poetry contest where writers shared their work using #nprpoetry or The Huffpost Twitterature contest.

Some writers still want to make a living off their words, so they have to embrace techniques that would make their work a bit more "commercial friendly," after all not many poets reach the celebrity status the way Rupi Kaur has, and therefore it starts as a hobby and it could evolve into a full-time gig. In Hart's case she still works a corporate job, full time, with steady income. "If one day I start to make money from my art, I would think about changing my lifestyle, but in the meantime, my job keeps me afloat. Then I split my time between music, poetry, social life, and all the other demands of life."

For a multi-tasking digital generation, poetry still has a place and it couldn't be better for the art form. It's thriving thanks to a new wave of mobile-savvy writers. The art form still grounds its purpose in self-expression and proves that words remain more powerful than ever.

Ivan Salinas, Author

КАДА УМРЕ ПЕСНИК...

1.

Када умре песник
тада не нестане са овог света следећи појединац
људскога рода
кога обично јавно злоупотребљавамо као
неизбежан податак
када се спроводи статистичка евиденција
којом појединци побољшавају свој друштвени
и политички положај на лествици
масовних појава
него тада нестане са овог света
велики број појединаца људскога рода
који су на својствен начин обележили дешавања
овога света
како значајним тако и безначајним догађајима.

Јер песма зна
да за срећу није довољно само играти се на песку
или се са песком заменити.
Појединац људскога рода никада не живи само због тога
да љуби влажну грудну земљу
међу прстима
него је стално принуђен да тражи сакривено благо
у властитом пепелу
где су статистичари давно закопали смех
а где више ни злокобни гаврани не слуте
чије су то сузе што кропе жедну земљу.

2.

Када умре песник
тада је свет одједном сиромашнији о наредни
комад свемира
који можда до тада нико није ни сматрао да припада њему
и који је управо у том тренутку био нечим другим
јер се управо у том часу у том последњем трену човека
налазио на неком сасвим другом месту
а људска заједница
у коју вероватно сви безусловно спадају
тек знатно касније осети
што тај губитак за њену целовитост и заједништво
стварно значи.

То зато јер песник није само људско биће
јер није само људска индивидуа
јер није само појединац људскога рода
него песник је саставни део скоро сваког човека.
Песник је онај безбрижан чопор деце
која на бодљикавој стрњици
лове разнобојне лептире
песник је грабљив ловокрадица

који у замци речи лови загуљене
романтичне и родољубиве душе
а потом их качи на очне капке као зимски сан.

3.

Када умре песник
и пространством одјекне глас милосрдног звона
са црквеног торња
одједном јато звонких метафора полети у небо
и сваки слог се притом обоји
неком другом бојом.
То зато, јер песник је творац песме
оне која и у проклетом срцу понекад тајно никне
јер песма никада није била само скуп стихова
него живо тело
које својим будућим али и прошлим временом расте.

Јер песма је –
она јарка вишња што испод прозора цвета
када у срцу жарка чежња као поток тече
и онај облачак бели што плови небом док се спушта вече
али такође је и суза пуна бола
која се незадрживо разлије изнад усамљеног гроба.
То је извор светлећих речи који извире
управо испод срца
и као хировит ветар путује из руке у руку
док у оном лавиринту мисли и снова
непрестано вреба на песнике као пут без повратка.

4.

Када умре песник
руине уништених песама зазвекетаће
у папирнатим модлама
а у жуљевитим длановима ће се непрестано
вагати свака изговорена реч и проверавати
да ли су већ стасале за пристојан пртљак прашине
вредан тога да буде коначно враћен у земљу.
Чак и епитаф се бележи властитим живљењем
дуго се пише на папир
из године у годину одлазимо да купујемо оловке
а потом када треба све последице преиначити у осмех
појави се само неколико речи и ништа више.

То зато јер човек осећа да и њему једном
живот постаје горак
јер једном се сваком од нас свећа живота гаси
јер то чиме се управо са ужитком наслађује
све се то само на зајам стиче.
Има дана када песници умиру
када попут крилатих слова
прекорачују праг властитога гроба
али песник је вечно жедан тих обичних речи
које сазревају у њему у тишини као вино
и жуди иако само сјајем изгубљеног сна
открити то чудесно острво среће које нигде не постоји.

Превео аутор

Разговор са Полом Вирилиом

Глобални алгоритам 1.7: Ћутање јагањаца

Разговор водио Карлос Оливеира

Карлос Оливеира: Господине Вирилио, ваше тезе о последицама убрзања нашег свакодневног живота поново су изазвале дуге расправе у Немачкој, пошто су преводи *Освајања тела* и *Негативног хоризонта* објављени прошлог пролећа (1995). Имам утисак да сте са описа последица убрзања 70-их и 80-их прешли на далеко радикалнију и морално оптерећену критику тих истих феномена 90-их.

Пол Вирилио: То је зато што смо сведоци радикалног прекида; није моје размишљање постало радикално, сама ситуација се радикализовала преко сваке мере. Завршетак блоковске конфронтације Истока и Запада, прелазак са индустријског на информациони начин производње, глобализација која се остварује преко телекомуникационих мрежа и информационих (супер)аутопутева – сви ови развоји постављају тешка питања. Информациона револуција којој тренутно присуствујемо уводи еру глобалне несреће. Стара врста несрећа била је локализована у простору и времену: до исклизнућа воза које се догодило, рецимо, у Паризу или Берлину; а када се авион срушио, то је било у Лондону или било где у свету. Катастрофе ранијих времена биле су смештене у реалном простору, али сада, са појавом апсолутне брзине светлости и електромагнетних таласа, појавила се могућност глобалног удеса, несреће која би се истовремено догодила целом свету. Могући симптом ове глобализације, евентуалности такве несреће, био је крах берзе 1987. Нећемо више живети по локалном времену као што смо живели у прошлости, када смо били заробљеници историје. Живећемо у "светском времену", у глобалном времену. Проживљавамо епоху која означава међународну, глобалну несрећу. Тако тумачим истовременост и њено наметање нама, као и непосредност и свеприсутност, односно свеприсутност информационе бомбе, која тренутно захваљујући информационим (супер)аутопутевима и свим технолошким напредцима и развојима у области теле-

комуникација, само што све није експлодирало.

Карлос Оливеира: Шта бисте рекли оним људима који мисле: "па, ево вам поново Пол Вирилио, који прича о колапсу и катастрофи"?

Пол Вирилио: Ја уопште нисам апокалиптичан, ја само критикујем технику. За многе људе, модерна техника је уметничка форма. Без обзира на то, свака иновација има уграђену супротност: проналазак железнице аутоматски резултира проналаском искакања из шина, на пример. Свестан сам позитивних аспеката технологије, али сам у исто време свестан и њених негативних аспеката. Остајем реалиста. Стратези за публицитет пакују нове технологије пре него што буду представљене јавности. Ипак, ови људи су потпуно неспособни да имају критички поглед на објекте које представљају. Када причам о катастрофи која је сама по себи присутна у феномену телекомуникацијске индустрије, одмах сам оптужен да носим технофобију и катастрофизам! То сасвим јасно показује колико далеко нове технологије иду руку под руку са некритичком "техничношћу".

Карлос Оливеира: Имам утисак да сте прилично изоловани у својој критици. Имате, наравно, Жана Бодријара, али он је дошао у сасвим другачију позицију од вас. Чак и овде у Немачкој, постоје похвале за напредовање технологије данас и похвале за управо оне ствари које демонизујете. Шта то говори о нашој ситуацији у 90-им годинама, ако је неко сасвим сам у својој критици технологије?

Пол Вирилио: Ми смо на прагу наше границе толеранције. Глобализација – а зар овде немамо парадокс? – такође значи и крај једног целог света: света партикуларног и локализованог. Близина је нешто што нестаје. Од 90-их па надаље, тачније, од Заливског рата и појаве информационих (супер)аутопутева, изашли смо у свет који више нема ништа заједничко са светом историје какав смо познавали. Ово не значи крај историје



Пол Вирилио

на начин на који је Франсис Фукујама постулирао. Нешто друго осим историје сада долази у први план. У извесном смислу, ми стојимо у подножју зида времена. Остварили смо апсолутну брзину на глобалном плану – и то не само путем емитовања или телефона, већ и на многе друге начине, а то ће обухватити сва слушна чула, сав вид, сву тактилну моћ. Укључује и механизме даљинске контроле, као и могућности да читави градови међусобно комуницирају. Историја се једноставно руши пред зидом времена. Ово је изузетна појава! С једне стране, то је веома позитивна ствар јер омогућава да се човечанство окупип. Али истовремено представља тоталитарно искуство првог реда! Тоталитаризам је латентан у технологији. Нису само Хитлер или Мусолини били тоталитарни, или фараони, што се мене тиче. Тоталитаризам је већ присутан у техничком објекту. Дакле, као што смо у прошлости имали митски фундаментализам, данас смо суочени са "техно-фундаментализмом" веома сличне природе. То је зато што су саме информације постале апсолутна моћ са тоталитарним карактеристикама.

Карлос Оливеира: Хајде да разговарамо о психичким последицама на сам живот: колико далеко се могу протегнути границе људске толеранције и сензибилитета? И како то мења наш однос према простору и времену?

Пол Вирилио: Суочавамо се са дуплстручавањем стварности. Виртуелна реалност и "стварна" стварност подвостручује однос према стварној, нешто што, колико ја знам, резултира јасним патолошким последицама. За ово користим француске речи *le tele-*, у зна-

чењу теле-акција, акција-на-дистанци. Акција-на-дистанци је феномен апсолутне дезоријентације. Сада имамо могућност да видимо на даљину, да чујемо на даљину и да делујемо на даљину, а то резултира процесом делокализације, искорењивања бића. "Бити" је некада значило бити негде, бити смештен, овде и сада, али је "ситуација" суштине бића поткопана тренутношћу, непосредношћу и свеприсутношћу који су карактеристични за нашу епоху. Нашим савременицима ће од сада бити потребна два сата: један да гледа време, други да посматра место где се заправо налази. Овај двоструки надзор ће бити неопходан за умножавање стварности која се дешава. Реалност постаје стерео-реалност. Као што код звукова можете направити разлику између мрачних и јасних тонова, тако ће постојати конкретна, стварна стварност и виртуелна стварност. Од сада, човечанство ће морати да делује у два света одједном. Ово отвара изузетне могућности, али се у исто време суочавамо са тестом раскидања бића, са непријатним последицама. Можемо се радовати овим новим приликама ако и само ако смо такође свесни њихових опасности.

Карлос Оливеира: Још увек говорите о "реалности". Ваш пријатељ Бодријар, међутим, једноставно негира постојање стварности у нашем друштву, које је ушло у област симулације. Да ли је стварност у ствари нестала, и да ли човечанство, као последица тога, више није у стању да поднесе оно што се догодило нашој ранијој друштвениости суоченој са широко распрострањеном вештачкошћу и хладноћом данашњих услова живота?

Пол Вирилио: Прво, против Бодријаровог мишљења, морам да кажем да стварност никада не нестаје. Стално се мења. Реалност је резултат унапред одређене епохе, науке или технике. Стварност се увек мора изнова измишљати. За мене није симулација стварности оно што чини разлику, већ замена унапред одређене стварности другом унапред одређеном стварношћу. Полазим од антагонизма између стварне и виртуелне стварности и примећујем да ће и једно и друго ускоро чинити једину једину стварност, али то ће се догодити само кроз невероватну промену која ће имати веома дубоке последице по живот; а ове негативне последице су у основи мог писања.

Карлос Оливеира: Можете ли покушати да конкретизујете ово питање у његовим непосредним филозофским по-

следицама? Узмимо на пример измену наше стварности путем масовних медија. Да ли медији стварају стварност? Или је мењају или уништавају? Узгред, када ово говорим, мислим на вашу изјаву о "медијском удару" после изборних успеха Силвија Берлусконија у Италији.

Пол Вирилио: Овде морам ствари да промишљам кроз физику, а ово је једна од разлика између Бодријара и мене. За разлику од њега, ја имам формално научно образовање (зато су ме врло дуго заокупљале физика и војне науке). У прошлости је стварност била ствар масе; онда је постала маса + сила. Данас је стварност резултат: маса + сила + информација. Материја је сада постала заиста тродимензионална. Ово је јасан прекид. Оно чему смо сведоци у Италији, када је Берлускони преузео власт, први је успешан медијски удар у историји. Италија је поново европска авангарда и показује нам где се налази нова политичка алтернатива – у области где "лево" или "десно" више нису релевантни. Нова политичка алтернатива је између старе политичке класе с једне стране и нове медијске класе с друге. Са Италијом, медијска класа је сада преузела власт у Европи. То ће се десити и у Сједињеним Државама, Француској, Шпанији и другде.

Карлос Оливеира: Видите ли неку врсту медијског фашизма који се назире на хоризонту?

Пол Вирилио: Не, јер оно што видим је много горе! Због своје надмоћи тоталитаризам информационог медија биће још моћнији од традиционалног политичког тоталитаризма старих национал-социјалистичких или комунистичких нијанси. Опасности су све веће. Понављам: само ако се чува од њених опасности, моћи ће се уживати у позитивним аспектима развоја у области нових технологија.

Карлос Оливеира: У вашим очима, постоји ли излаз из ове прилично суморне ситуације?

Пол Вирилио: Пратеће зло овде најављује крај писања, које се одвија кроз технологију слике, биоскоп/филм и телевизијски екран. Нови развој угрожава способност да се менталне слике дочарају сећањем. Типичног модерног човека карактерише живот под диктатуром екрана, чија жртва постаје писана реч. Више не читамо, једва да пишемо – пошто можемо да раговарамо телефоном. Даље, више нећемо говорити! Заиста би се могло рећи: ово ће заиста бити ћутање јагањаца!

Овај интервју је водио и првобитно објавио на немачком у Франкфуртер Rundschau, 2. септембра 1995. Patrice Rimensje (који је интервју превео и на енглески), сарадник истраживача на Институту за развојна истраживања на Универзитету у Амстердаму.

**Са енглеског превео
Јован Зивлак**

* * *

Пол Вирилио (1932–1918) је филозоф, урбаниста и теоретичар културе. Био је обучен за уметника на Ecole des Metiers d'Art, што га је довело до ране каријере радећи са Анри-Емил-ом-Беноа Матисом на витражима у неколико париских цркава. Вирилио је касније похађао предавања из феноменологије Мориса Мерло-Понтија на Сорбони, као и тамо студирао архитектуру. Прешао је на хришћанство 1950. године и учествовао у рату у Алжиру. Иако није био формално обучен као такав, Пол Вирилио је постао архитекта, а велики део његовог рада се врти око питања архитектуре и урбаних простора. Његов рад је под утицајем феноменологије, посебно дела Мориса Мерло-Понтија, Мартина Хајдегера и Едмунда Хусерла. Два друга очигледна утицаја на његов рад су италијански футуриста Филипо Томазо Маринети и Алберт Ајнштајн.

"Брзина" је кључна реч размишљања Пола Вирилија – постмодерно благо и капитал модерног друштва. Стварност више није дефинисана временом и простором, већ виртуелним светом у коме технологија дозвољава постојање парадокса да се буде свуда у исто време, а да се уопште нигде. Губитак локације, града и нације у корист глобализације подразумева и губитак права и демократије, јер су они у супротности са тренутном и тренутном природом информација. По мишљењу Пола Вирилија, глобално село Маршала Меклуана није ништа друго до "светски гето".

Пол Вирилио се бави етичким питањима која се тичу онога што он назива "секуларним светим ратом":

"У недостатку могућности да укинемо бомбу, одлучили смо да укинемо државу, националну државу која је сада оптужена за 'суверенистичке' пороке и 'националистичке' злочине, ослобађајући на тај начин војно-индустријски и научни комплекс који провео цео век иновирајући у ужасу и гомилајући најстрашније оружје, а да не помињемо будућа пустошења информационе бомбе или генетске бомбе која ће бити способна не само да укине националну државу, већ и људе, становништво, 'геномска' модификација људске расе" (Стратегија обмане 57).

Он тако прелази из нуклеарног рата у информациони рат. Пол Вирилио реконтекстуализује глобализовани рат, који се сада води – брзином светлости – путем телекомуникација, пропаганде и друштвених контрола, а можда и допуњен традиционалним средствима. Коначни тријумф таквог рата (заправо сваког рата) је имобилизација становништва и/или уништење владе – са или без бомби.

Вук Вуковић

EMPIRE

Ходник се убрзава
Истањује
Накрај
Утачкава

У флуидну кутију
Која се горе-доље креће

Пословним простором
У којем је толико
Разбујалог зеленог простора

Прецизно одељеног
Од мермерне глаткоће
Која одбија сунчеве зраке

Ка дрвету што
Несметано расте
Кроз канцеларију
Првог човјека

ПОНЕДЕЉАК

Банка пуна одмарајућих
Зелених
Оклевајућих листова

У десном углу
Мала дјечја играоница

Лопте ваљци puzzle
Туфнасти тобогани

Млада мајка
У јога тренерци
Спринтерицама
Жали се на
Лошу климатизацију

Поједностављена
Провидна канцеларија

На столу акваријум
У њему
Златна рибица

УЧЕСТВУЈЕМ У ОЧУВАЊУ ПЛАНЕТЕ ТРГУЈЕМ ПАМЕТНО

Купим ручак који
Сам себе кува

Огромна кеса обећава
Смрзнутим поврћем

На шпорету се
У прокуваној
Спрема двадесет минута

Сервира за пет минута
И поједе за десет минута

Посуђе се рециклира
У контејнере за одлагање пластике

Којег је држави донирала
Европска унија

ДОЧЕКУЈУ НАС ЗВОНА

Некако се прогурасмо

Низ божићни базар
Фешта балона
Вишебојни прасак радости

Машина кока кокице
Машина точи сладоледе
Машина прави честитке

Нас прати
Филмска сцена

Електромобил настаје
Нестаје
У свјетлосној сфери сијалица

ЖИВОТ У САМОИЗОЛАЦИЈИ

Плавим зеленим црвеним
Керамичким ножем
Сијече издинстано поврће
По упуствима куvara са
Јутарњег програма

Морска вода у флашици
У здјели
Свињетина неутрализована першумом

Екранизовани зид
Лекције на енглеском
Учи се терминима из области менаџмента

Послеподне на веранди
Преко видео линка
Прати курс из
Тибетанског приручника
О дубоком дисању

Ноћу се релаксира
Уз розе вино
Божићну комедију
У којој главу улогу игра
Породица у предграђу

ПРЕД ПОГЛЕДОМ КАМЕНА

Нисам се журио, само сам
раније кренуо,
стигао у нашу будућност
пре тебе
и тамо те чекам
љубоморан на портрет
грчког филозофа
који те мимо погледа
свих других сам посматра
каменим погледом
који је природа створила,
а мајка природа
кад нешто створи
никада га неће уништити.
Нестрпљиво
ко јутарње Сунце што хита
ка свом изласку
тебе чекам са свим твојим
пртљагом прича о путу
којим си опчињено прошла.
Као што мајка природа
налаже свом чеду
берем ливадско цвеће
за дочек на пропланку
на којем још ниси била,
да те кроз траву поведем
као Рајску птицу
крхких крила што су их ткале
свилене бубе на Месечини.
Врапци ми цвркућу
сасвим другу песму о теби,
а ја верујем само небесима.

БАЈКА О ПОЉУПЦУ

Константину Бранкузију

Створитељ је опет био космички благодаран,
на једној планини створио је камену лепоту
мушког лика,
преко пута на другој високој планини
поставио је стену усадивши јој благи осмех
предивне жене.
Камен на планинизаклињаосе свако вече
да ће ујутро пољубити стену.
Гледају се вековима,
онјој песмом поручује да чека пољубац,
она одговара гласом планинске виле
да то никада они доживети неће.

* * *

При помисли на пољубац,
горео је од среће
под снегом и кишама,

на врелини Сунца,
шибан ветровима
и олујама.
Свако јутро је и она
кришом гледала на његову планину
и кад год на њој угледа
његов предиван стас обасјан младим Сунцем
у њој се чежња заталаса и узбурка.

* * *

Једне ноћи у давно незабележено време
затресле су се горе и планине,
заталасале су се шуме,
потоци поскакивали,
кише и снегови зауставилиу облацима,
само су се низ падине високих планина
сјурили једно према другом стена и камен.
Ујутро је све било као и јуче,
као да се ништа догодило није,
само се зачула нека нова песма шумских птица
коју нико до тада никада није чуо.

* * *

Чврсто стиснути и приљубљени камен и стена
гледали су једно у друго.
Негде у даљини закашљао се стари вулкан
промешкољио у својој тескоби и задремао
као мало дете у мајчином наручју.
Ову слику неко је видео.

Constantin Brâncuși
(19. 2. 1876 – 16. 3. 1957)

БИСТРИ ПОТОЦИ
ЈОШ УВЕК ТЕКУ

Гле,
јутрос рано кроз нашу малу спаваћу собу
са шест постеља пуних устајалог мириса
протиче поточић бистре воде
и толико снажно хучи
да не разазнајем речи најстаријег у кући
који у сну бунца шта ће ко радити чим сване.
Ову добру ноћ
са озвезданом таваницом
послала нам је она коју зову Пое
заједно са поточићем на поду
и птицама на голим зидовима
што непрестано певају до сванућа
и ми са њима
заборављајући на празна уста
и прозобле голе удове
умотани у густу јутарњу сумаглицу
да се згрејемо.
Јутро нас прозобле чека сваког свог тренутка
и са нашом стрепњом
куд је измакао онај исти сан који смо заједно сањали
и сад га једни другима препричавамо.

Милан Живановић

Јовић/Жорж

Сви су га знали и ословљавали само са Жорж, или гсн. Жорж. Мало је рећи да је био алфа и омега, права сива еминенција, посебно војвођанске ликовне сцене. Иначе, био је прави београдски ђак, њихов кадар али са привременим/сталним радом у Војводини. Ђорђе Јовић је рођен 1928. негде у Србији, и већ после студија на Београдском универзитету, заједно са чувеним Лазаром Трифуновићем (1929–1983), са којим је био у кумовским везама, Зораном Павловићем (1932–2006), сликаром и професором Академије, читавим низом познатих имена, Жорж већ педесетих година храбро излази на ликовно/критичарску сцену.

Занимају га савремени ликовни токови, ништа теоријски/мутни увиди, просипање килавог знања и папагајских синтеза и утопија. Сав од акције труди се да објасни појаве, ствараоце и дела која се одвијају пред његовим очима, у свим просторима, галеријама и музејима, спомен – собама, ходницима и кафанама/кафићима. Где год је нешто окачено ту је одмах и Жорж да види о чему се ради, од каквог је сликар материјала. Био је члан, па и председник свих ликовних, организационих тела, савета, жирија, комисија, српских и југословенских, али он томе није придавао посебан значај. Носио је то као нешто природно/дато, а свој непоткупљиви став проносио је као заставу инокосног појединца. Своју јасну/бритку критику објављивао је како падне: у новинама, на телевизији, каталогу... Важан је траг, а рукопис је препознатљив. Третман исти/сличан како према академику тако и почетнику. Жорж није патио од великих, познатих имена. Оно што је он написао, једном или више пута о готово свим ствараоцима овим просторима/ширинама, у времену у коме је деловао, стоји и данас у свој својој оштрини и тачности. Говорили су и писали касније и многи други, али само је Жорж ударао темељ, ретко се варајући. Рећи/написати нешто сувисло кад се не зна шта је миш, шта мачка, а шта зец, може само човек који има своје критеријуме и чврста мерила саздана на познавању традиције и савремених токова. Свему је давао тек нешто од индивидуалног талента. Трудио се да појаву тачно опише, овлаш вреднује, или само назначи могући след и расплет.

Насумце отварам његово тестаментарно дело "Ка уметности", Панчево, 1987. и препишем ове редове/рецензију једне изложбе:

– Сомборски сликар, а по једном делу опуса и вајар Павле Блесић, слика и ваја већ много, много година. То је овом изложбом у Галерији Радничког универзитета и потврђено. Његов вишегодишњи опус објашњен је текстом Милоша Арсића, историчара уметности из Новог Сада. Павле Блесић је тумачио своју поетику ликовним знацима знаним из репертоара енформела и из арсенала нове фигурације и поетског реализма. Изложбу прати монографски каталог који садржава педантно прикупљену литературу о овом сликару и озбиљан број репродукција у боји којима се можеда објасни његово сликарство (1985).

Нема дамба, простора и времена Ђорђе Јовић Жорж да евоцира, симулира, подастире, конструује и деконструује. Зато је ту хаику критика. Много више времена Жорж посвећује посетама атељеима, најчешће на Петроварадинској тврђави, институцијама културе, галеријама, редакцијама, па и државним институцијама у којима је приман и уважаван као прави ауторитет. Ишао је у те просторе као да обилази своју парохију. Тако смо се

и боље упознали приликом његових посета "Дневнику", соби у којој сам седео и уређивао Културни додатак, оружен сликама његових "пацијената", измишљеном галеријом коју је сликар и колега Мића Михајловић (1936–2018) уприличио од својих поклона и колегијалних размена. Жорж је увек седео за Мићин цртаћи сто, а како је овај ретко долазио, сто је био увек слободан. Кафа је убрзо стизала из клуба са 10. спрата, а Жорж је палио своје луле и започињао нову причу. Данас не могу да се сетим ничег конкретного, али увек је било узбудљиво, готово непоновљиво. И тако све док једног дана на мом столу Жорж није угледао кикиндски часопис "Став" и у њему "Панораму младе југословенске поезије", коју сам приредио са колегама из Београда, Загреба, Сарајева, Скопља, Титограда, Љубљане, Приштине. Сви су били на броју, укупно 79 младих песника као некакав пандан сличној књизи Јована Поповића (1905–1952), "Књига другова" из 1928. због које је овај ишао и на суд... Година објављивања моје Панораме/Става је била 1980. пролеће, број часописа 17-18, а главни уредник је тада био Милутин Ж. Павлов.

Агилни Жорж Јовић је одмах све схватио и одлучно упитао као да је знао: – Да ли је неко писао о овој панорами/ часопису... Када сам му све објаснио, иако то није било његово стриктно подручје деловања, тада на тек отвореном телевизији Нови Сад десет година је пратио изложбе, имао је само једну молбу:

– Мишо, дајте ви то мени, ја ћу писати, направити прилог на ТВ. Био сам не мало изненађен, али и зачуђен...

– Али ко ће то после 22 сата и то на НС ТВ гледати? – Ништа се ви не бојте гсн. Мишо. Гледаће сви који то треба да виде... Ја први нисам гледао, имао сам слабу антену, али Жорж је урадио обећано..

Наши сусрети и дружења одвијали су се и у ПК, старом и новом позоришном клубу, како кад, али тада увек уз нека пенушава или горка пића. Све док не наступи фајронт. А онда је било незгодно. Жорж је тачно знао шта све ради после поноћи и тамо смо ишли. Једном смо се тако обрели у бару хотела "Парк", али са његове спољне стране. Жорж је све знао, па и тајне пролазе и улазе. Како се и ту приближио крај, конобари су се нећкали да донесу туру малог пива. А онда је Жорж својим пословичним црним штатом распалио из све снаге по алуминијумском пулту: – Хоћу пиће!

И стигло је пиће. Потом смо сели у његов зелени "стојадин" и стигли на кеј. Близу смо становали. Како – нека остане наша мала тајна.

Иначе, Жорж који је имао пехове са саобраћајним удесима и једва остао жив у "пеглици" која му се "оклизнула" на Мишелуку, а коју је после продао "на кило", како ми је објашњавао, волио је као цар.

Са ове даљине и био је цар.

А када је умро на његову сахрану на Новом гробљу у Новом Саду, 1. марта 1988. дошли су многи, као и његови пријатељи из Београда. У име београдских бруцоша из 1950. и Удружења ликовних критичара Србије топлим/пријаљским речима опростио се професор Зоран Павловић. Сликара Здравко Мандић опростио се од зачетника војвођанске ликовне критике. Био сам присутан и о томе сачинио кратак извештај са сахране. Некако сам га утратио дежурном уреднику са молбом да то објави. И сахрана је важна – говорио је један наш бивши гл. уредник.

Тако сам се дивном Жоржу на неки начин бар мало одужио. Била је среда 2. март, 1988. Подсећа ме на то исечак из новина залепљен у његову велику, црну, књигу "Ка уметности". Жорж је увек само тамо ишао и тежио.

Март 2021.

Мојра Ингилери (и Карол Мајер)

Етика

Питање етичке праксе одувек је било важно писменим и усменим преводацима, премда је често историјски фокус био на питању верности изговореном или писаном тексту. У посебном издању часописа Транслејтор (*The Translator*) објављеног 2001. године, Пим наводи да су се студије превођења "вратиле на питања етике" (Pym 2001a: 129). Повезао је ово поновно интересовање за проширење преводачких параметара како би се обухватила преводачева способност делања са кретањем кроз дисциплину уз отклон од доминације дескриптивистичке парадигме ка глобализујућим трендовима који захтевају све веће обраћање пажње на процесе међукултурне комуникације (видети поглавља глобализација; дескриптивни и посвећени приступи). У истом тому Честерман идентификује четири теоријска модела етичких пракси која се преклапају, односно оријентације ка њима, а то су: заступање, услуге, комуникација и норме. Такође истиче значај тих модела за професионалне етичке кодексе који усмеравају најбоље праксе у различитим контекстима (Chesterman 2001). Године 2004. том посвећен теми превођења и етике објављен је у оквиру посебног издања часописа *Traduction, Terminologie, Rédaction* (Fiola 2004), у којем су многе дискусије које је Пим покренуо даље проширене. А 2005. године објављена је збирка есеја Нација, језик и етика превођења (у изворнику *Nation, Language and the Ethics of Translation* (Bermann and Wood 2005)), од којих је у неколицини етика превођења била у примарном теоријском фокусу.

Пимова изјава из 2001. године поклопила се са почетком глобалне политике након 11. септембра, што је даље довело до још веће свести међу преводацима, усменим преводацима и теоретичарима превођења у погледу значаја етике. Ново доба довело је до пребацивања проблема сукобљених уверења и вредности између стваралаца и прималаца изговорених и писаних текстова, и њиховог односа према социјалној, економској и политичкој моћи, у жиду интересовања. На основу увида из разних дисциплина, укључујући филозофију, социологију, антропологију, књижевну теорију, наратологију и

правне студије, теоретичари превођења све више су почели да идентификују питања етичке одговорности, друштвеног активизма и личног интегритета као горућих питања која се морају разматрати у средишту академских и неакадемских настојања на овом пољу. Упркос све већој посвећености група теоретичара и практичара превођења да се посвете таквим питањима, међутим, нисмо ни у ком случају достигли степен јасног разумевања нити договор у погледу тога шта "етички" приступ заправо значи у контексту теорије или праксе превођења или конструкције самог поља.

Један од најстаријих покушаја да се етика превођења детаљно разложи било је дело Антоана Бермана, *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984), које је преведено на енглески језик 1992. године. Берман је развио критику врсте књижевних превода која функционише на изворном тексту путем етноцентричних, анексионистичких или хипертекстуалних метода, чиме се текст деформише а поетика жртвује. Такве радње је сматрао неизбежним подношењем од стране преводаца несвесним силама које доводе до тога да преводац одступа од суштинског циља – тога да се читаоцима дозволи да добију преведени изворни текст као страни, Други као Друго. Берман је понудио психоаналитички/текстуални метод путем којег се преводац и превод могу ослободити деформишућих тенденција које раде против отвореније конфронтације изворног и циљног језика, метод који је и прихватио појам "изворног" значења и тежио ка томе да врати изворно значење изворног текста преводу (в. деконструкција).

И Венути је радио на овим идејама, нпр. разликовањем одомаћивања и отуђивања (касније умањивања) превода (видети стратегије) и стављањем фокуса на невидљивост преводаца (Venuti 1986, 1995a, 1998b). Слично Берману, а пре њега Шлајермахеру, Венути заговара преводне технике које доводе у питање стратегије течности и верности, дајући аргументе за приступе превођењу које наглашава разлике између изворног и циљног језика и културе. Насупрот Берману, ипак, а користећи деконструкцију, Венути подржава приступ превођењу који дозвољава преводацу већу слободу да се игра са значењима изворника, у процесу довођења у питање самог појма изворног тек-

ста. Његов етички приступ захтева специфичне политичке и стилске праксе у превођењу. У том смислу, он доводи у питање дескриптивистичку тенденцију уздржавања од оцено превода као добрих или лоших, тачних или нетачних (видети квалитет). Венути је ипак био пажљив у томе да подвуче случајну природу свог приступа етици превођења, описујући је као "идеал" заснован на специфичним културним, историјским и интелектуалним окружењима (Venuti 1998b: 6). Венутијев прелаз од етике ка политици није прошао без критика (уп. Pym 1996a; Tymoczko 2000a; Koskinen 2000a). У погледу Венутијевих концепата у својству концепата идентификовани су проблеми његовог елитистички настројеног размишљања и искључиво књижевне и претерано прескриптивистичке оријентације. Потоњи радови о етици обилазе те критике у корист већег ангажовања филозофских традиција које су подлога Бергманових и Венутијевих интереса у истраживању тога како оно Друго може да задржи своју другост док се гледа очи у очи са (моћнијим) посматрајућим субјектом.

Неколико деценија, постмодернизам, интелектуална традиција која се највише повезује са питањима другости – и деконструкцијом, нарочито – био је од утицаја у развоју постколонијалних приступа превођењу, уз Спиваков утицајан рад на политици превођења (1992b) који је један од најранијих покушаја да се комбинују деконструктивистичка етика са политичким агендама друштвених активиста (Staten 2005; видети и Argo 1998). Теоретичари који раде на феминистичким преводима књижевних текстова такође су покушавали да комбинују постструктуралистичке теорије дискурса са феминистичком политиком (Von Flotow 1991, 1997; Simon 1996; видети род и сексуалност). Новији радови на овом пољу истражују деконструктивистичке идеје које су обавештавале студије превођења, нарочито филозофски рад Емануела Левинаса. Интересовање за Левинасове списе о етици и субјективности (уп. Levinas 1989) поклапа се са повећаним нивоом свести у оквиру студија превођења о одговорности преводаца као активног делатника у геополитичким конфликтима и настанку неизвесности поводом тога како треба етички или политички деловати у сусрету са текстом, појединцем или заједницом, без ослањања на традиционалне основе идентитета, идеологије или рационалистичког/универзалистичког мо-



ралног расуђивања. Левинасове интерпретације и примене у овом пољу, премда разнолике (видети Staten 2005; Eagleston 2005; Larkosh 2004; Laygues 2004; Basalamah 2005; Inghilleri 2008), деле заједничко интересовање за разумевање тога шта се дешава у тренутку сусрета са Другим, било да је то у форми књижевног текста, његовог писца, избеглице, суграђанина или проглашеног непријатеља.

Левинасу је питање тога како "ја" као субјект одговарам "теби" као другом/Другом – некоем другом кога не могу да у потпуности дојмим и ко мене саму доводи у питање – кључно за покушаје концептуализовања етичке субјективности (видети културно превођење). Левинасу је извор субјективности заснован на потчињености реципроцитету са другим/Другим, потчињености која претходи свесности, идентитету и слободи. Само наше постојање, наше "право на постојање" доводи се у питање претходним постојањем другог/Другог, чије нас присуство непрестано подсећа на етичку одговорност. Друго нам се обраћа, подноси нам етички захтев, прекида нас и ремеће када се обраћамо нама самима; присуство другог "лица" преда мном инспирише ме да пожелим да га уништим, да будем насилна према њему како бих себе очувала; истовремено ми упућује етички захтев за који немам слободу да одбијем.

Левинасова концептуализација етичке одговорности тумачена је на различите начине овом пољу. Некима имплицира постојање етичких основа за сумњу у идеју превођења, с обзиром на Левинасову идентификацију наше

својствене тенденције да желимо да преузмемо власт над другим и да га смањимо на истост, на свеобухватност наших услова (Eagleston 2005). Други у Левинаса читају етичко-политички императив који поље треба да прихвати и да усмери своју етичку одговорност путем развоја сложене транскултуролошке свести и више размишљања о културолошким предубеђењима о превођењу које се може наћи и у функционалним објашњењима писмених и усмених преводаца и у оквиру саме дисциплине (Larkosh 2004; Basalamah 2005; фиктивне представе). Левинас се такође разумева као да усмерава ка предњем плану етичког односа између преводаца и писца/текста на превасходно међуљудском нивоу, чиме се ствара простор у ком реципроцитет, једнакост и, на крају, хуманост, постају могући (Levinas 2004).

И што је најважније за Левинаса, етички императив не може бити одговоран друштвеним или историјским силама, иако може довести до друштвених или политичких радњи. Левинас стога инсистира на примату етике над политиком. Прелазак са етике ка политици у етичком сусрету Левинас је идентификовао кроз присуство "треће" стране (*le tiers*), односно политички контекст у оквиру ког се етичке обавезе отварају ка ширим питањима правде. Може се пак рећи да одређена контрадикторност произлази из Левинасове жеље да учврсти тај етички сусрет као примарни, на основу уверења да такав сусрет зависи, због своје непосредности, од одвајања од друштвених или историјских сила. Левинасу је тако одвајање кључно у елиминацији

ризика да ће Друго бити идентификовано као нешто што није исконско Добро. Али када се оно Друго упамти као са овога света, једног од мноштва, питања која су имплицитна у сваком односу, а која имају везе са идентитетом, верношћу, моћи, разликама и индиферентношћу, неизбежно се јављају (Inghilleri 2008; и видети Gouanvic 2001).

Иако се различито тумачи на овом пољу, идеја етичности у Левинасовим списима одговара виђењу које се тиче етичке и политичке одговорности преводаца представљене у великом броју недавно објављених текстова (Simon 2005; Salama-Carr 2006; Baker 2006a; Sturge 2007; Timoczko 2007). Ова појединачна и уређивана дела деле виђење да су писмени и усмени преводаци неизбежно и активно умешани и имплицирани у питања одговорности других, било у стварним ситуацијама судског, политичког или војног или идеолошког конфликта или у представљању таквих ситуација у фиктивним подвизима које треба да преведу. Из те позиције, из прве руке могу да искусе тензију између самоодржања и стварног или симболичког насиља према другима и то оне врсте коју Левинас наводи. Када се простор између преводаца и текста односно усменог преводаца и другог говорника потврди као непобитно етички, задатак преводаца не може се сматрати једним лингвистичким трансфером, при чему то значи да је одвојен од етичког наређења.

То доводи до даљег низа питања, нарочито у погледу етичких кодекса и кодекса праксе којима су писмени и усмени преводаци професионално и институционално везани. Однос између етике и професионалних услуга или друштава, који се понекад назива "деонтологија етике" – тј. етика која се опажа као низ објективних правила или дужности који одлучују о етичком понашању без обзира на њихове последице – истраживање је само у одређеној мери. Представља огроман изазов за поље превођења када предлаже могућност успостављања низа кодекса који разликују етички "исправно" деловање у одређеној ситуацији од етички "доброг" или "лошег". Позив на повратак деонтолошком, успостављању стварних смерница или кодекса упућен је стручним удружењима која би подржавала "алтруистичку другост" наспрот друштвеним, културолошким и институционалним захтевима и ограничењима (Rym 2001a: 134). Ипак, Тимочко наглашава потребу да се ситуира кодификована етика превођења у контексту

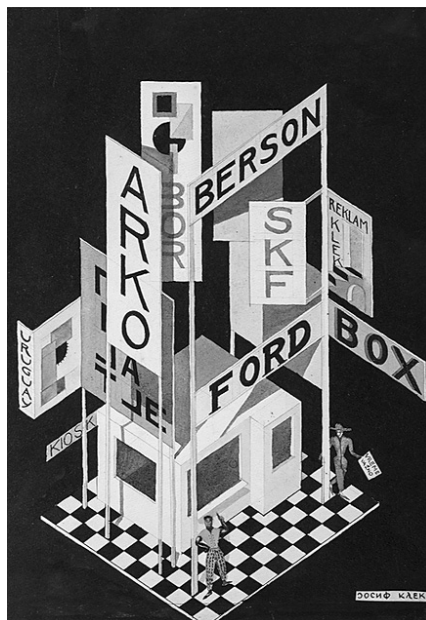
саморефлексије и признавања кругова припадности и одговорности којима су писмени и усмени преводиоци повезани, као и савремених виђења етичког деловања (2007: 316–17).

Међутим, мало је доказа да су те идеје предузете на свеобухватан и одржив начин и да тренутно нема консензуса поводом природе и статуса професионалних етичких кодексâ. Виђење да су етички кодекси потребни за успостављање смерница и побољшање стручности и даље се широко усваја, са додатним упозорењем, или без њега, да се не морају или не могу увек поштовати. Уопштено узев, етички кодекси у професији откривају континуирано јако наглашавање појмова непристрасности, неутралности, прецизности и верности у различитим професионалним контекстима, укључујући удружења медицинских, судских и књижевних преводилаца и удружења тумача за знаковни језик као и удружења конференцијских преводилаца. Па ипак постоји све виши ниво свести међу теоретичарима превођења и онима који га практикују, укључујући међународне организације друштвених активиста из иностранства, као што су *ECOS* и *Babels*, да су писмено и усмено превођење друштвено и политички уређене професије, не само специјализоване активности повезане са језиком (Baker 2006a, 2006b; Simon 2005).

Одговор на питање да ли развој ка етичком императиву указује на отклон од дескриптивизма а ка новом приступу прескриптивизму и деонтологији и даље је нејасан. Можда је прецизније рећи да приступи етици могу бити или једно или друго, или обоје, у зависности од тога како гледамо на само питање шта то "етика" превођења подразумева и која је теоријска/дисциплинарна локација те особе. Филозофски или социолошки увиди се обично више труде да откривају (пре)онтолошке или епистемолошке основе етичке субјективности и политичких одлука него што предлажу како лица треба да етички или политички поступају, иако такви увиди не претпостављају активније друштвено гледиште. Исто тако, иако пораст интересовања за етику у овом пољу може бити мотивисано све већим признавањем друштвене и политичке улоге писмених и усмених преводилаца – који раде или у јавним окружењима као што су болнице, судови, казнено-поправне установе и ратне зоне, у технолошким или корпоративним контекстима, или преводе књижевне текстове – преиспитује то шта се сматра

етичким праксама и друштвеном одговорношћу, и даље се значајно разликује.

Негде између дескриптивизма и прескриптивизма стоји недавна примена нараторолошког приступа у студијама превођења Моне Бејкер (2006a) која користи рад теоретичара студија комуникације, Волтера Фишера (1987). Фишер сматра да људи одлучују о томе да ли нешто спада у етичку праксу – односно да ли је нешто урађено "из доброг разлога" – на основу наратива који су прихватили о свету или световима у којима живе, а не на основу апстраховане стварности укоренење у узвишеним идеалима. Етички избори су засновани на облицима рационалности који су инхерентно субјективни. Ако се Фишеров модел, који пружа оквир и за



анализу и за процену подвучених вредности изражених у свим наративима, примени на пажљивије читање наратива групе преводилаца волонтера који раде као огранак комерцијалне преводилачке агенције, Бејкерова илуструје како однос између хуманитарног програма агенције и њених обзнањених комерцијалних интереса може да се алтернативно тумачи као кохерентан или некохерентан, на основу утемељених или контрадикторних вредности, у зависности од различитих процена рационалних основа представљања саме агенције.

Нараторолошки приступ може да пружи средство за пажљивије читање наратива удружења професионалних писмених и усмених преводилаца како би им помогао да доносе одлуке засноване на обавештености о сопственим разлозима и могућим друштвеним и поли-

тичким последицама придржавања вредности или њиховог довођења у питање. Бејкерова такође сматра да критичко схватање тога како наративи функционишу може довести до већег отпора нормализујућих последица свих наратива, не само оних који припадају професионалним кодексима праксе. То је важно с обзиром на то да тумачење коментара усмених и писмених наратива – укључујући то како функционишу и како се оцењују у одређеним контекстима као легитимне приче – јесте витални задатак који писмени и усмени преводиоци преузимају у разним контекстима, нарочито у ситуацијама у којима између приповедача и примаоца постоји несразмера у погледу моћи (видети Baynham и De Fina 2005).

Посвећеност етичким преводилачким праксама вероватно ће угрозити и дескриптивна и прескриптивна истраживања, обуку и праксу. Међутим, чини се да није важно то што се обновљено фокусирање на етику не сматра панацејом за неизбежне и нерешиве тензије и дилеме које проистичу из сусрета писмених и усмених преводилаца, нити као потрага за светим гралом универзалних културолошких или лингвистичких значења и вредности. Дириговано и колективно ангажовање са етиком превођења може, с друге стране, да послужи као средство оснаживања могућности образлагања улоге превођења као позитивне силе за друштвене и политичке промене. Такође може допринети креирању делотворнијих педагошких алатки за обуку писмених и усмених преводилаца како би размишљали о сопственим личним и/или друштвеним обавезама и довели у питање постојеће норме успостављене у етичким кодексима који су небрањиви у стварним практичним контекстима (Arrojo 2005; Timoczko 2007: 318–22; видети и одељак обука и образовање). Можда је најважније то да појачано фокусирање на етику превођења у овом пољу може усмерити писмене и усмене преводиоце и теоретичаре превођења ка њиховом "праву" да поступају одговорно и да озбиљно схвате сопствену видљивост и одговорност (Maier 2007). То не значи да ће вероватно постојати консензус по питању тога шта одговорно поступање подразумева. Заједнички циљ, ипак, могао би бити да се дебата пребаци са питања о непристрасности и верности на питања правде и на "потребу за одлучивањем", а да се остане што чвршће на инструменталним и утопијским друштвеним

и политичким циљевима по питању чијег просуђивања писмено и усмено превођење могу да помогну.

Превод са енглеског језика
Весна Савић

Изворник преузет из књиге *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2. издање, уредници: Мона Бејкер и Габријела Салдана, издавач Taylor & Francis Group, објављеног у Лондону и Њујорку 2009. године. Текст на странама 100–104. доступан на сајту: <https://www.taylorfrancis.com/books/e/9780203872062/chapters/10.4324/9780203872062-36> © Ауторско право: Мојра Ингилери (и Карол Мајер)

О аутору: Превођење и миграције, етика превођења, усмено превођење у ратним зонама, социологија писменог и усменог превођења и филозофија језика представљају теме интересовања истраживања **Мојре Ингилери**. Аутор је књига *Translation and Migration* (Routledge 2017) и *Interpreting Justice: Ethics, Politics and Language* (Routledge 2012). Била је гостујући уредник посебних издања часописа Тренслејтор (*The Translator*): "Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting" (2005) и "Translation and Violent Conflict" (2010, који је уређивала заједно са Сју-Ен Хардинг). Њена истраживања су објављена у часописима *Translation Studies*, *The Translator*, *Target*, *Language and Communication*, *Linguistica Antverpiensia* и бројним другим уредничким издањима. Године 2017. додељена јој је стипендија програма Фулбрајт за специјалистичку размену од 2017. до 2020. на пољу студија превођења и миграција.

Пре него што се придружила одсеку, била је професор-асистент (1998–2007) на Одсеку енглеске и компаративне књижевности на Факултету Голдсмита Универзитета у Лондону. У периоду 2002–2007. године покренула је низ истраживачких стипендија под покровитељством Савета за економска и социјална истраживања Уједињеног Краљевства ради истраживања улоге усмених преводилаца у случајевима политичких азиланата у Уједињеном Краљевству. Потом је постала добитник стипендије *ESRC* (2008–2011) на средини каријере ради истраживања теме социолошких перспектива друштвене, политичке и етичке улоге преводилаца и преводилаштва у зонама конфликта током боравка на Универзитетском колеџу у Лондону.

Била је и рецензент уредник за часопис *The Translator* у периоду 2006–2011. године као и коуредник (са Моном Бејкер) у периоду 2011–2014. Била је и уредник едиције (са Мајклом Кронином) за серију књига издавачке куће *Routledge* под називом Нове перспективе у студијама писменог и усменог превођења (*New Perspectives in Translation and Interpreting Studies*) у периоду 2013–2018. године.

Образовање: ВА, Универзитет Масачусетс Амхерст; PhD, Универзитет у Лондону 1996. <https://www.umass.edu/complit/member/moira-inghilleri>

Птерица Марков

КЕЧИГА

У малом срцу
несреће
далеко је
твоје око
и твоји кљунови
док носиш
плодност својства још
и дах можда један

ниси крива
што си нага
што не одустајеш

снага је то
и кривица среће
коју не заслужујем

о како је
далеко
твоје око
и твоји кљунови

СМУЋ

Где одлазиш и долазиш
где котрљаш
где успешно хваташ
ћудљивост

и каква је пред угризом
твоја грамзивост
подсмех и цинизам?

Шта са порцијом реда?

Ко ти чува леђа
и ко је био испред тебе?

Шта је
са проницљивим брзинама?

Ти си неухватљив
Ти се не мењаш

Па ти мора да си
посебан случај!

Или кротиш таласе
Ил' те једу муве?

ШАРАН

Љубим твоје име
твоју крљушт
главу реп пераја
бркове и будзе
и лудорије паметне
јер не узимаш ништа
у шта се
поузда било ко
ни било која
халапљивост

ти си први и последњи
ти си камен ти си глина
ти си састав туто и комплето
ти си главна зверка

ма ти си срце ти си крв
ових риба – ове воде
што протиче кроз време
што пролази кроз вене
кроз Банат !—! и мене...!...

Internacionalna revija
zenit
za
umetnički kulturu

POŠTOVANI,

POZIVAMO VAS
NA OTVARANJE IZLOŽBE

ČASOPIS ZENIT (1921–1926)
ŠTO GODINA OD POKRETANJA
AVANGARDNOG GLASILA

BEOGRAD [PARISKA 8]
PONEDELUK, 1. FEBRUAR 2021, OD 18 DO 20 SATI



Пејо К. Јаворов

ПРОКЛЕТСТВО

Душа моја, жено, душа моја храм је,
храм била храбрих снова и надахнућа светлих.
Проклет нек је час, кад тамо уведох те! –
Онда када сам усред стремљења безимених
посегло и узвикнуо: знам јој име.

Уведох те, светицу на трону царском,
у мојем чедном сну обучену у порфиру.
Нек ти се воља, рекох, сматра законом:
узми оклопе ратника, песникову лиру,
благослови их! – прошапутах с јауком.

Ал' с бесом устаде, и косу распусти,
одежде поцепа – на своју несрећу! –
Кикотање безумно сав храм испуни...
Ти у блудној нагости стечиште сладострашћу
од душе учини: јер беше – то што си!

Проклет нека је час кад жедна пут, жено,
изненада те спази у магли молитава.
Вуку се дани, посрнуло и снено...
Угасила се моћ, каљена усред бојева!
И мој пој је плач, на путу изгубљеном.

ДВА ЛЕПА ОКА

Два ока прелепа. Душа детета је
у овим очима; – зраци – музика.
Не обећавају оне, неће...
Душа моја моли се,
дете,
душа моја моли се!
Страсти и невоље
бациће сутра преко њих
здр срама и греха свих.
Здр срама и греха свих –
неће бацити преко њих
страсти и невоље.
Душа моја моли се,
дете,
душа моја моли се...
Не обећавају оне, неће! –
Два ока прелепа. Зраци, музика
у овим очима. Душа детета је...

ЧАРОВНИЦА

Душама ј' заробљеница смирена,
плени је твоја душа! – заробљена –
два тиха ока су јој тамница,
душа те моја моли и заклинје:
она моли; – ја гледам те; – век мине...
Твоја душа ћути, чаровница.

У глади, жеђи, душа ми се мучи,
но да се јави, твоја не одлучи,
душа, божанство и дете ти је...
Ћутање ти у очима царује:
може бити то стид је душе твоје
због чаробне победности своје.

НИСИ КРИВА ТИ

Из другог света сам – не, ниси ти крива,
дете праха-земље, и прашњавих снова:
не, ниси крива ти, од тебе ја хтедох
не чађе страсти, а дух мраза кристалног.
Од тебе хтедох ја да будеш огледало
свих мојих маштања сред јасних осама:
чаробно огледало, живот и одраз дало
сневању хладном мом, бронзом саливеном.

Не, ниси крива ти, из другог света сам,
у мразу небеском за прах и дим не знам;
из другог света сам, шта можеш учини
за моја леденамаштања, сан снежни!
Што можеш чини ти, не харфа јаснозвучна
о тајни из тамâ што лелече сама –
не харфа јаснозвучна, са душом хармонична,
изванредну песму – жалосну и срећну!...

ВОЛИМ ТЕ

Волим те – зрочно нежну, у нежној младости,
као из сна анђеоског,
и сан си ти пророчански тихе радости
у нерадости пута мог,
у срцу први пут с' плач исповести чује
добра и греха тог,
и ево дан – и ево тамнина је.

Волим те зато што ти пливаш кроз полумрак
свог незапочетог дана,
и мислим, ти си Она! – да тебе чека дух,
у заблуди годинама,
у океану магле се гледам и патим,
тежња си ти сама,
и ево, на крају бездана стојим.

Волим те јер се осмехујеш – кротка испред
те застрашујуће судбе,
и нико неће чути с барке, док гре напред,
зов опомињуће трубе,
и неће ме зауставити (јер те љубим!)
укори, ни молбе –
и себе и, и тебе да погубим...

Из збирке *За сенкама облака*

Препев са бугарског језика *Марко Николић*

Пејо Крачолов Јаворов (Пејо Јаворов, 1878–1914), рођен је у Чирпану и један је од најзначајнијих представника бугарског симболизма. Прву збирку *Песме* објавио је 1901. године, да би три године касније била прерађена и поново издата. Друга збирка *Несанице* (1907) је изузетно важна за бугарску поезију. Најзначајније поетско дело му је антологија *За сенкама облака* (1910; друго издање 1914). Био је део књижевног круга око часописа *Мисао*. Осим поезије, писао је и драме (*У пољима Витоше* и *Када гром удари, како ехо утихнује*), историјске списе и бавио се преводњешом. После самоубиства супруге Лоре, и он ће покушати да се убије. Убрзо губи посао у Народном позоришту и бива оптужен да ју је убио, због чега је покренут поступак против њега. Како притисак јавности бива све већи, свој живот ипак окончава самоубиством у Софији.

Александар Гаталица

Апатрид у лифту

РОДНА КУЋА

"Господе, ви никада нећете успети да ставите спомен-плочу на моју родну кућу у Горици, јер сам осим у њој, живео и у Ријеци, Трсту и Граду. Много је то кућа да се на њих ставе плоче једном диригенту у част. Ипак, замишљај вас како у неко модро праскозорје, распупело као плава смоква, долазите до моје родне куће у Горици. То је приморска каменита кућа двокатница. У стан на првом спрату пење се споредним басамацима. Ту на почетку стеница ставили сте таблу и скупили сте се. Сви ви имате црне цилиндри на глави и тамне сакое. Уске сиве штофане панталоне обавезно имају лампасе; неки од вас преко лакованих ципела које личе на вулканске облутке, навукли сте старинске камашне голубијеплаве боје. Киша само што није пала. Била би штета да вам се наблатњава лаковане ципле; било би ружно да вам бљузгавица исfleка камашне које сте тако пажљиво закопчали са три дугмета са стране. Али, не бојте се: ено облаци који имају стомаке као породиље, већ одлазе даље ка мору и Тршћанском заливу; не бојте се, заправо, јер ни вас ни те куће уистину нема и ви никада нећете, градоначелниче Горице, поставити таблу с мојим именом на моју родну кућу."

ЛИФТ

Лифт је, читаоче који читаш ове редове, направа измишљена у Америци, половином деведнаестог века, када је у небодерима Њујорка постало немогуће пењати се стеницама сто спратова увис. Да није изумљен контратег, ко зна да ли би икад било лифтова, а самим тим и облакодера са више од седам или осам спратова, до којих људи у просечној снази могу да се попну пешке. Овако је зидање могло да се одапне у висину. Лифт ради тако што се дрвена кабина качи о челичне сајле; сајле се пребацују преко назубљеног точка који је у вези с мотором. На другом крају сајле налази се контратег лифта. На тај начин је избегнуто да нека машина вуче терет кабине и свих путника на велике висине. Кад кабина лифта иде нагоре, контратег "малог лифта" иде надолу и обрнуто. Мотор лифта само прераспоређује тежине путника који иду горе и "малог лифта" који иде доле. Танко место, место где ствари могу да пукну, од самог почетка развоја лифта јесте темени део главног точка који трпи тежину и кабине с путницима

и "малог лифта". Ту може да дође до пуцања сајли. Кабина ће у том случају стрмоглавце полетети кроз гротло лифта и разбити се у подруму. Сви путници овог кратког и запањујућег икарског лета највероватније ће бити мртви у подножју лифта. Зато је изумљена "рударска кочница". Кабина лифта има виљушке са стране које се крећу дуж шина. Када се сајла откачи, активира се кочница која стезањем својих плочица успорава или зауставља кабину која безглаво пада...

СТРАХ ОД ЛИФТОВА

Није волео лифтове. Замишљао је себе како раздраган улази у хотелски лифт. Између шестог и седмог спрата пуца сајла лифта. Путници вриште; сви за тренутак почну да лебеде као да су у бестежинском стању; онда следи тресак, губитак свести и мало потом растајак са животом свих лифтоломника.

По природи свог диригентског посла много је путовао. На три континента сачекивали су га луксузни хотели који се зову "Савој", "Гранд" и "Унион". И сви хотели имали су барокне украсе по фасадама, и сви хотели нудили су избор од дванаест јасука понуђених по тврдоћи, и сви хотели имали су клавир у лобију на којем је један стари пијаниста очајно свирао излизане градске мелодије, и сви хотели су имали пространи лифт којем никад није пукла сајла. Али Маестро Марин Отокар Mazza плашио се лифтова. Тражио је увек собу на прва три спрата, а кад баш није било могуће, ступао би у лифт. Више поверења уливали су му лифтови које је возио лифт-бој у ливреји и они који су још имали старинску нараву за бирање спратова у виду бродске полуге са дрвеном дршком. Полуга клизи по полукружној скали на којој су назначени спратови. Дечко из лифта намешта полугу тако да њено мало окно

обележи одбрани спрат. Потом ручно затвара унутрашња врата која личе на металну решетку и лифт пушта у погон.

Маестру је умиривало то што такав лифт има стари механизам, то што клизи до горњих спратова тако да путник кроз металну решетку може видети кретање кућице, што, напоследку, лифт има свог возача који зна шта ради и који, ваљда, никад неће дозволити да он који се у кућици вози по цео дан, покреће неиспитану и запуштену машину...

Али тамо горе, изнад глава путника, на темену погонског точка, где је ослоњена и тежина кућице с путницима и "малог лифта", сајла стално цврчи као да се пржи, точак клопара, а ваздух не престаје да мирише на мазиво. Зато се маестро зноји и у лифтовима у које улази с нешто уздања. Нада се да ће безглави пад у провалију зауставити та загонетна "рударска кочница"...



МЕШОВИТЕ ПОРОДИЦЕ

"Господо, ви никада нећете моћи да одредите моју до-
мовину. Ви нећете знати да кажете за чију ствар сам ре-
шен, којој груди сам опредељен, под којом заставом ми
срце дрхти и да ли сам ја уопште националиста. Као срећ-
ну околност видим то што сам рођен у Горици.

Град на граници. Као Берлин подељен касапским но-
жем напола. Нову Горицу и Горицу раздвајају врата на-
сред једне исте улице. Путник крене пешке из Нове Гори-
це, Ерјавчевом цестом и одједном га, као да је друмски
разбојник, ту на равнини заскочи гранични прелаз након
којег види да се обрео у Виа Сан Габриеле и освануо у Го-
рици или италијански, Горици.

Као и мој град и моја породица месарским ножем је по-
дељена на четири народа. Мој отац, Gabriele Mazza, виђе-
ни горички часовничар и сам није чист Италијан, већ му
је мајка Словенка из горењске породице Waitl, која и сама,
авај, вуче и аустријску крв као упорну понорницу која
улива слабу крв у моје тело. Моја мати Маја Отокар, учи-
тељица локалне гимназије "Danunzio", ни сама није чиста
Словенка из Нове Горице, већ је њена мајка, а моја бака
пореклом из породице Чајкановић из Књажевца. Бледу-
њави ликови моје матере и баке додатно ми тако разређу-
ју крв...

Ја сам, дакле, господо, четвртиталијан-четвртсловенац-
четвртаустријанац-четвртсрбин. Све се пише малим сло-
вом, и по српском и по италијанском правопису. Зовем се
Марин а имену сам придодao мајчино презиме Отокар и
очево Мазза. Било би поштеније да се зовем Марин Ото-
кар Чајкановић Waitl Mazza, али сам зарана схватио да би

исписивање мог имена са четири презимена личило на то
да оркестром диргује неки хор, а не један диригент, те сам
своје присуство тешка срца означио само са два презиме-
на Отокар и Mazza."

ИЗ ПРОГРАМА ЧИКАШКОГ СИМФОНИЈСКОГ
ОРКЕСТРА

Маестро Марин Отокар Mazza диригент је вечерашњег
оркестарског спектакла који ће пред чикашку публику до-
нети три највеће симфоније у трајању од преко четири са-
та. Овај програм не захтева само музичку спремност, већ
и чврсте живце и велико узајамно поверење шефа орке-
стра и његових музичара. Иако по својој вољи никад није
био шеф-диригент Чикашког симфонијског оркестра, ма-
естро Mazza важи за најдражег чикашког госта већ двадес-
ет година.

Марин Отокар Mazza школовао се на Конзерваторију-
му "Бузепе Верди" у Милану и школи "Џулијард" у Њу-
јорку, али је заправо тврдио да правих учитеља никад ни-
је имао. Са четрнаест година стао је пред симфонијски ор-
кестар Конзерваторијума у Трсту, са осамнаест победио је
на такмичењу "Херберт фон Карајан". Са двадесет почела
је његова метеорска светска каријера. Иако су га многи
оркестри желели за шефа-диригента, маестро никад није
хтео да се веже ни за једану филхармонију. Срећни смо
што можемо да напишемо у овој концертној белешци да је
своје концертне снаге поделио највише на пет оркестара:
Севернонемачки оркестар из Хамбурга, Токијску филхар-
монију, Филхармонију из Лондона, Капитол оркестар из
Тулuze и на срећу свију нас – Чикашки симфонијски орке-
стар.

Употреба мобилних телефона није дозвољена. Фото-
графисање наступа Чикашког симфонијског оркестра и
маистра Mazze дозвољено је само уз писмену сагласност
управе Оркестра и канцеларије маистра Mazze.

Уживајте у вечерашњем програму који је дарезљиво
помогла Banca Popolare, права адреса за све ваше кредитне
у покрајни Фриули-Венеција али и широм света.

ПОШТОВАНИ ГОСПОДИНЕ MAZZA

Пишем вам из Београда. Ја сам директор Београдске
филхармоније. Ми смо регионални оркестар у успону.
Пре две године били смо чак на америчкој турнеји када
смо остварили концерте у "Карнеги холу" у Њујорку и у
Сали Кливлендског симфонијског оркестра у Охају. Мени
је, да одмах кажем на почетку овог писма, јасно да ваш
распоред разапет између Јапана, Америке, Немачке,
Француске и Уједињеног краљевства, нема много слобод-
них дана, али да ли бисте размотрили могућност да у на-
редним годинама станете за пулт Београдске филхармони-
је, ако ни због чега другог а оно стога што се ваша праба-
ка презива Чајкановић и ако сам добро обавештен поре-
клом је из Књажевца?

Ипак у вашим венама тече четвртина српске крви (Ово
последње у писму је обрисано).

Уверавам вас да имамо квалитетне абонманске концер-
те и верну публику која на почетку сезоне купи карте у
претплати за све заказане концерте.



Не морам ни рећи да би ваш први наступ у Србији одјекнуо као земљотрес и да би наша верна публика испунила салу до последњег места.

Очекујући ваш скорни одговор, директор Београдске филхармоније.

РАНИ МЕТОД РАДА

Диригент – то треба да буде јасно, читаоче – није обичан музичар. Он је музичар, оратор, филозоф, политичар и демагог у исто време. Ово последње – демагог – је најбитније. Диригент има моћан посао: он диригентском палицом управља људима. Дођавола с нотама, ако сваког оркестарског музичара не уврнеш као матицу у завртањ! Диригент, у исто време, има пред собом трагичан посао. Нико у тој мери нема идеалне обресе композиције у својој глави и нико као диригент, није свестан да и уз хипнотичку сарадњу оркестра, идеје у глави вође оркестра нису на концерту остварене, *на да се каже ни осамдесетпроцентно*.

Сви свирачи завиде диригенту. Иду дотле да кажу: "Диригентска палица је најмање дрво које прави највећи хлад". Али замислите, господо пијанисти, да се вашим замислима не противи једино клавирска механика, већ да свака од осамдесет осам дирки вашег концертног клавира има своје мишљење, свој его и свој начин свирања? Питам вас како бисте извели чак и најобичнију Хајднову сонату, а да не говорим о интерпретацији неког тонског споменика каква је Бетовенова *Hammerklavier sonata*.

Диригент има управо такав посао: он пред собом има осамдесет осам музичара, каткад и више, и сваког понаособ мора да убије да би стигао до креације. И више од тога: убијени музичар не сме да буде мртав, јер мртво тело не свира, већ тај музикант, тако згажен, мора да мисли како је живљи него икад и да му се, док спроводи једино диригентову вољу, чини да у пуној мери заступа своје мишљење које је – ето, чуда – у свирању целог оркестра владајуће. Па ви сада, хајте мајчини синови, будите диригенти.

Читаоци ових редова: маестро о којем говоримо знао је да је посао диригента управо онај који жели и створен је за њега, тамо још од његове четрнаесте године када је први пут стао пред оркестар Конзерваторијума у Трсту.

Управљање масама, распеваност као у каквог италијанског тенора, ораторство достојно једино команданторea Дучеа – све то већ је красило једног бледуњаваг четрнаестогодишњака, а након осамнаесте и победе на гласовитом такмичењу, он је ову технику усавршио до мајсторства и почео да се баца у наручје својим музичарима.

У почетку је желео да га његови свирачи и свирци воле као трибуна и народног вођу. Дизао је буне с њима, ковао завере са сазнањем или без сазнања композитора које су изводили. Волели су на неки свој дволичан начин музичари северноиталијанских и јужноаустријских оркестара тог готово голобрадог момка. Сваки оркестарски музичар је циник, то треба да буде потпуно јасно. Сваки од њих мисли да му и не треба диригент, а како у дубини своје вероломне душе ипак зна да то није тачно и да осамдесет осам музичара без вође оркестра не би могли свирати као један, онда је оркестарски музичар до последњег шизофрен, унутар себе подељен и посвађан. Сваки такав музи-

чар, стога, заслужује све што добије од диригента: и добро и лоше; нарочито оно лоше.

После три године рада са регионалним оркестрима, наш диригент први пут стаје пред музичаре Бечке филхармоније и на тим окорелим лицемерима и снобовима први пут опробава свој метод трансфузије крви, зноја и суза. Резултат је јединствен, иако већ виђен у очима бечких музичара који су ваљда све на овом свету већ видели и чули.

Траже га ипак, након тог првог концерта са бечким филхармоничарима, и други оркестри Европе. Маестро Mazza има дебитантске наступе од Минхенске филхармоније на југу Немачке до Берлинске филхармоније на северу, али како бележи више наступа с овим најбољим оркестрима света, осећа се све више као жиголо кога старе оркестарске даме хоће да имају уза се да би се њиме похвалиле у друштву и његовом младошћу негирале године које им се свуда по оркестарском телу виде у виду опаких старачких печата и накарадних пликова.

У том тренутку наш диригент брише зној са чела и схвата да у свом слабашном четвртиталијанском-четвртсловеначком-четвртаустријском и четвртсрпском телу нема довољно крви да би је давао хвалисавим симфоничарима сваког уторка тачно у 8 увече. Зауоставља се и разуме да они, напослетку, не заслужују ниједну сузу. С тешком мукком, на крају признаје себи, да су након силних "револуција" и "буна" његове музичке идеје које се тачно осликавају само у његовој глави, остварене, *на да се каже четрдесетпроцентно*, што је, разуме се, поражавајуће, чак и за једног двадесетогодишњег генија диригентске палице.

У двадесетдругој години маестро узима на себе зато рухо музичког зналаца и педагога. Лако на новим концертима доказује музичарима да зна о музици далеко више од њих. Ни у једном тренутку се не загрцнује када га на проби вођа обоа Берлинске филхармоније пита: "Маестро, да ли би мојим колегама дувачима објаснили зашто ову деоницу у другом ставу Прве Брамсове симфоније морамо свирати на овај начин?" Зна да је то питање постављено да би било провокација и да би уништило његов реноме. Одговором: "Зато, колега, што ја тако желим, а не Брамс" заувек покопава наде тог обоисте и егоманијака дувача у другим филхармонијама да ће с њим моћи даље да се преговара око коначног изгледа неког дела на сцени.

Глас о његовој деспотији почиње да се шири Старим континентом. Неко ће помислити да је каријера диригента који је одустао од четири презимена зарад само два сада угрожена, али није тако. Деспотија диригента обавезан је зачин друштвеног живота који се зове симфонијски концерт, те наш диригент на крилима оног одговора: "Зато, колега, што ја тако желим, а не Брамс" добија нове позиве за наступе. Још само два пута приморан је да вођи неке оркестарске секције одгавара на сличан начин: "Зато, колега, што ја тако желим, а не Чајковски" и "Зато, колега, што ја тако желим, а не Бетовен" – да би након тога слична и сродна питања заувек нестала из речника ексцентрика међу филхармоничарима.

Али маестро није садиста, барем не још, он није срећан зато што од оркестарских свирача зна неслућено више; он је пре свега задовољан јер му се чини да је новим начином рада повећао сличност онога што чује на сцени са оним што чује у својој глави – *на да се каже на шездесет одсто*.

НЕМАЧКИ РЕКВИЈЕМ

"Ви, господо, никада нећете открити шта је то германско у мом тумачењу Брамсовог *Deutsches requiem*. Ја ни са ким па ни с брадатим Брамсом не преговарам око његовог звука. Да сте у мојој кожи, видели бисте куда кола четвртина моје аустријске крви која својим антителима најпре препознаје немачки изглед једног окаснелог реквијема у германској музици. Први став започиње са "Благословени су они који се усуде да пате" у Ф-дуру – али то је тако наивно. Ви треба да видите сусрет моје крви са прокрвљеном Брамсовом партитуром, па да схватите да је тврдња да се "Благословени су они који се усуде да пате" пева и свира у Ф-дуру уопштена колико и констатација да је на једној полулопти Земље дан док је на другој мрак.

Ви никад нећете схватити зато све оне непрегледне групе инструмената за које ја замишљам *Deutsches requiem*. Уместо две флауте ту је дванаест флаута, као и по туце од свих других дувачких инструмената; гудача у мојој глави има на хиљаде; седам тимпаниста удара 32 тимпана као да исказује божје жеље наглас; да би се попунио хор, потребни су читави народи... Кад станем пред оркестар, зато имам само једно на уму: како да натерам музичаре да свирају и певаче да певају, не само за себе саме, већ и за све оне који су одсутни а певају и свирају само у мојим мислима...

Убеђивање? Није то довољно. Хипноза? Ни то не даје праве резултате. Алхемија? То је најближе мом начину рада. Ја на свакој проби морам олово да претварам у злато, да бих на концу, на концерту уместо злата, свуда видео само позлату. Зато сам током година остао предан једино унапређењу метода рада с музичарима. Знам да је овај процес на мојим пробама досегао неслушене висине, али исто тако сам свестан да ћу у часу смрти рећи само једно: "Нисам стигао ни до пола пута. Умирем несрећан."

КАСНИ МЕТОД РАДА

Ваља да знате, пажљиви читаоци овог текста који се зове прича, да је уласком у ново столеће и нови миленијум, негде око 2001. године метод рада маестра Mazze доживео нову преобразбу, видљиву не само њему, већ и његовим мученим музичарима. Одиравши већ улоге "демократе" и "зналца" пред својим оркестарским статистима, маестро се спремио за нови, рекло би се шекспировски комад у којем ће заиграти ролу "тиранина", или можда по руском "самодршца", или по турском "дахије".

Иако је бележио и по сто наступа годишње, маестро је имао довољно времена за себе које је проводио у својој раскошној вили ниже од замка Мирамар крај Трста одакле је гледао на непрегледне маринске плантаже дагњи у Тршћанском заливу и размишљао о томе како да уметност учини једноставном и моћном као што је то море.

Зрелост његових тридесетих година у којима је досегао висине далеко искуснијих, навела га је на разуман закључак да између ствараоца и публике постоји завеса која дели два света. На публици је да покуша да схвати сву сложеност уметничких дела, а на уметнику да призна себи да се сва чуда овога света могу и морају постизати најједноставнијим уметничким захватима. Многи старији уметници у овоме су му давали за право. Стари пијаниста Едвин

Фишер тако је у књизи *Бетовенове клавирске сонате* коју је читалац пронашао на немачком језику, записао: "У суштини постоји свега пет или шест основних покрета и њихових комбинација који се користе у свирању на клавиру. Потешкоће настају услед смене покрета или употребе несродних покрета двају руку, али шта је то у односу на резултат који је управо космички и може ли се икаквим новцем купити збуњеност публике која мисли да је све ово урађено неком заумном вештином слагања хиљада изражајних средстава, а не само њих пет или шест?"

Преводећи ове непобитне закључке на простор свога рада, маестро схвата да на музичаре својих оркестара више не треба да гледа ни као на "романтичне кријумчаре" са почетка другог чина опере *Кармен*, ни као на "бесловесне Салијеријеве музичаре" из Пушкинове приче "Моцарт и Салијери" већ једино као на пајаци на навијање, или још пре као на марионете на концима. У том тренуку одлучује да се колико-толико скупи и своје уметничко време у највећем подели на пет жртвених јарчева: Севернонемачки оркестар из Хамбурга, Токијску филхармонију, Филхармонију из Лондона, Капитол оркестар из Тулуза и Чикашки симфонијски оркестар.

Са проба маестра Mazze сада се излази у сузама; они јачег присуства духа само стежу уснице у немоћном бесу. Маестро у касној фази свог рада игра ролу Ричарда трећег. Сплетке, подвале, заваривања, дрске обмане и испланиране освете сада су метод његовог спремања највећих дела светске музике. Има сада и крви и зноја и суза, али само код његових оркестарских свирача. Маестро у својих пет "оркестарских држава" на три континента влада без устава, права и било какве тиранске милости.

У сваком од пет оркестра с којима ради налази се по осамдесет осам музичара, њих четири стотине четрдесет. Након неколико година упознао их је све поименце па и више од тога: какав им је карактерни склоп, колико су одлучни, да ли им је породична ситуација срећна или несрећна. Према томе поделио им је улоге на заклете губитнике, вође уличних банди, атентаторе, војнике, наредбодавце, пајаци и оне који их навијају; мало касније више је волео да им додељује улоге из *Commedie del'arte*, па их је раздвајао на арлекине, баланцоне, пулчинеле, коломбине, панталоне и скарпине. И све те улоге биле су ту музике ради, те би се могло рећи да је деспотизам имао стриктно музичке разлоге, иако се због тога ни за корак није удаљио од нечовештва.

На пробама Девете Бетовенове симфоније у Лондону маестро Отокар Mazza нахушкао је хор на оркестар, посвађао сваког од четири солиста, са проба су удаљавани час једни, час други, час трећи музичари због могућих изгреда и туче – али када су се на сцени на крају нашли сви заједно, Девета Бетовенова звучала је толико величанствено да то никада нису чули ни они старији музичари који се сећају висина једног Ота Клемперера, који је сада лично на пример диригентског деспота из прошлих и далеко романтичних времена средине 20. века.

На пробама оне три велике симфоније које је Чикашки оркестар толико најављивао, организовао је заверу лимених дувача који су до последње пробе заиста мислили да ће на крају једино упутство које ће добити од шефа оркестра бити да побију све челисте и контрабасисте. Али крвопорлиће је интервенцијом оркестарске управе заустављено у последњем тренутку (чини се да би их диригент

заиста оставио да се побију), да би концерт који је трајао четири сата изазвао стојеће овације не само публике, него и самих несрећних музичара.

Тако се у крајњем збиру бројала само музика. Након тријумфалног концерта у Чикагу, маестро се осећао као Радамес који улази у Египат, али брзо потом почеле су да га раздиру старе сумње. Колико задовољан у себи, толико растрзан до крајњих граница признао је себи да је сада стигао – *па да се каже до осамдесет одсто остварења својих идеја.*

Шта га је чекало даље: икарски успон или икарски суноврат?

ИЗБОР ЗА ИНОСТРАНОГ ЧЛАНА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ САНУ

Председник

Рег. бр. писма 2234/05

Господину Марину Отокару Mazzi

Поштовани маестро Otokar Mazza, или да поносни напишемо сва Ваша презимена: Отокар Чајкановић Waitl Mazza, радосни смо да Вас известимо да Вас је, након три ваша непоновљива концерта са Београдском филхармонијом које смо схватили никако друкчије него као повратак у домовину, Одељење уметности Српске академије наука и уметности предложило за иностраног члана највише српске куће науке и уметности. О Вашем коначном избору одлучиће скупштина САНУ која се састаје почетком новембра, али нико од нас у Председништву не сумња у позитиван исход избора, јер се и међу академицима налазе ваши бројни одани слушаоци.

Председник Српске академије наука и уметности.

САНУ

Секретар Председништва

Рег. бр. писма 2278/11

Господину маестру Марину Отокару Mazzi

Запеваћемо и ми заједно са бесмртним Вердијем стихове из његове *Aude* Вама у част: "Gloria all' Egitto, ad Iside / Che il sacro suol protegge / Al Re che il Delta regge / Inni festosi alziam / Gloria! Gloria! Gloria!"

Радосни смо да Вас известимо да је већином галсова присутних академика Скупштина САНУ одлучила да вас изабере за иностраног члана наше Академије. Честитамо у име Председништва и свих академика. Телефоном ће вам се јавити и председник Одељења уметности. Чекамо Вас у Београду у априлу наредне године када треба да одржите приступну беседу.

Секретар Српске академије наука и уметности.

КОБНИ ПУТ У БЕОГРАД

Још из античких времена познато је да бројна предсказања могу најавити повољан или трагичан исход путовања. Црне птице које лете на запад, трансичан и загонетан, па опет свима јасан исказ делфијских свештеница; тарот карта која у тајанственом кружењу стигне до играча и на њој пише "Смрт"!

Ништа од тога се није десило маестру Otokaru Mazzi и он је весео и могло би се рећи безбрижан пошао на своје последње путовање у Београд. Ништа ни у Београду није



најављивало његов скори крај. Пртљага је имао мало. У престоници је намеравао да се задржи само неколико дана. У унутрашњем џепу сакоа држао је приступну беседу написану на италијанском језику.

Четвртина његове италијанске крви није га упозорила ни на какав телесни недостатак, јер је маестро био здрав; четвртина његове аустријске крви ништа није опазила; четвртина словеначке крви била је сагласна с тим; можда је једино четвртина српске крви требало да предосети мрачно уморство, али како је та четвртина, како ју је маестро називао "разређене крви", могла да осети било шта у Београду који је маестра дочекао само с осмесима и лицемерним улагивањем достојним дочека једног правог Ричарда Трегер?

Диригент је живео своје последње дане и виђао се с последњим људима. У понедељак је био у посети Калемегдану. У уторак су га брзим колима одвели у Књажевац, место његове баке, који је први пут видео. И поред мале незгоде, све му је у Књажевцу деловало лепо. За среду – последњи дан његовог боравка у Београду и уједно последњи дан његовог живота – било је заказано обраћање Академији пригодном приступном беседом новог академика.

ПРИСТУПНА БЕСЕДА

Cari colleghi accademici, cari signori e signore presenti,

Ви, никада не бисте помислили колико је тежак и у исто време једноставан посао диригента. Почећу од потешкоћа: када погледате диригентску партитуру са десетинама редова на којима су забележене ноте које се у истом тренутку свирају, постаје вам јасно колико је напора по-



требно да се у тој шуми звукова пронађе прави смисао и поредак. Ноте су као мали људи: склони су сарадњи, али су прзнице и кавгадије. Кратке ноте не признају примат дугим нотама; синкопа над последњом нотом никако не значи да је она краљ нотног поретка. Ознака "Да саро" тера одсек да се поново одсвира, али он то никада не учини на исти начин.

Диригент мора да нађе начина да прво ноте приволи на сарадњу, али то је лакши проблем. Онај много тежи јесте да те ноте неће саме да се одсвирају. Њих морају да засвирају људи у симфонијском оркестру. А људи су налик нотама: склони су сарадњи, али су инадије и свађалице. Диригент на располагању има само свој диригентски штапић и вољу. Многе моје колеге диригенти одрекли су се штапића па су попут Мравинског или Чилибидакее дириговали само голим шакама; но, ниједан од њих није се одрекао воље.

Чврста воља је ваљда оно што је красило и мене, али ја никада нисам мислио да ту вољу треба да користим да потчињавам музичаре: ни композитору, ни величанству музици, а камоли себи самом. Не, ја сам од првог наступа са оркестром Конзерваторијума у Трсту до данашњег дана, када своје време на овом свету делим између шест оркестара, мислио да су музичари моји пријатељи и једини природни савезници на послу прављења музике.

Зато сам им се увек бацао у загрљај и они су ми одговарали пријатељством и поверењем. Постоји, драге колеге академици, нарочито ви који сте уметници, још једна предрасуда широко распрострањена међу нама уметницима, а то је да се највећа уметничка постигнућа имају достићи употребом врло једноставних уметничких средстава. То – морам овде јасно казати – није тачно. Колико пу-

та смо моји музичари и ја на пробама бирали најбољи од стотина начина да изведемо једну композицију; колико пута смо прво ми под својим прстима осетили магију, да би је тек потом пренели публици?

Закључићу ову кратку приступну беседу следећим речима: у статус академика није требало изабрати само мене, већ и свих 440 музичара мојих пет оркестара у свету, којима сада треба додати и 88 музичара Београдске филхармоније.

Cinquecentoventotto musicisti, петстотина двадесет осам музичара ипак не може бити именовано за академике, те вам се у име свих њих захваљујем што сте академиком прогласили њиховог вођу оркестра. Grazie!

АВИОНСКЕ КАРТЕ

Путник: Мр. Алфред Стреле
Лет: Хамбург-Франкфурт на Мајни-Београд
Повратна карта: Београд-Франкфурт на Мајни-Хамбург

Дужина лета (са преседањем на ФРА): 6 сати и 35 минута

Путник: Мр. Јун Такахира
Лет: Токио-Амстердам-Београд
Повратна карта: Београд-Амстердам-Токио
Дужина лета (са преседањем на АМС): 19 сати 55 минута (+ 1 дан у доласку)

Путник: Мр. Стан Херберт
Лет: Лондон-Београд
Повратна карта: Београд-Лондон
Дужина лета: 3 сата 11 минута
Путник: Мр. Пiere Aubin
Лет: Тулуза-Беч-Београд
Повратна карта: Београд-Беч-Тулуза
Дужина лета (са преседањем на ВИЕ): 6 сати 05 минута

Путник: Мр. Давид Милтон
Лет: Чикаго-Амстердам-Београд
Повратна карта: Београд-Амстердам-Чикаго
Дужина лета (са преседањем на АМС) 18 сати 11 минута (+ 1 дан у доласку)

ЗАВЕРА ДВАНАЕСТ ЧАСНИХ ЉУДИ

Није се то више могло издржати. Није се то смело дозволити. Нарочито након blasfемичних лажи изречених у приступној беседи новог академика. Пет часних људи – по један представник из сваког од пет маестрових крвавих светских оркестара – зато су се упутили у Београд. Путовали су од три сата до безмало двадесет сати, али им није било тешко.

Петорици музичара: првом виолисти Алфреду Штрелеу из Хамбурга, тромбонисти Јуну Такахири из Токија, тимпанисти Стену Херберту из Лондона, вођи контрабасиста Пјеру Обену из Тулузе и фаготисти Дејвиду Милтону из Чикага придружио се заклето представник Београдске филхармоније, флаутиста Илија Баронијан, дете из музичке породице. Четворици од шест тужилаца са три континента придружио се по један ваљани мајстор из Бео-

града, петом тужиоцу придружила су се два лекара заклетва Хипократовом заклетвом, док је последњи тужилац деловао самостално. Тако је сачињена потпуна и морална порота од дванаест неосуђиваних људи која је могла да саслуша оптужбе и одбрану оптуженог и донесе једину ваљану пресуду: Смрт!

Маестрова крв неће прснути ни по једном пару руку; страдаће радом механичке направе. Стари и недовољно испитивани лифт Српске академија наука и уметности одређен је за целата. Имало је неке правде у томе да оптужени Марин Отокар Чајкановић Waitl Mazza страда у кућици које се највише плашио, безглавим падом и убилачким радом земљине теже којој ће дванаесторица поротника само помоћи у извршавању пресуде.

Алфреду Штрелеу зато се придружио мајстор из твртке за лифтове "Давид Пајић Дака". Њих двојица требало је да оду у потковну кућицу где се налази погон лифта и ослабе контакт челичне сајле са матичним точком што ће проузроковати подрхтавање и проклизавање лифта. Ове вибрације без грешке ће се пренети на спој сајле и кобне кућице лифта. На споју сајли и кабине требало је разлабавити навртке на три сајле. За ово је био задужен мајстор из фирме "Shindler" чији рад је надгледао уредни господин из Токија. Господин Херберт из Лондона такође је имао једног мајстора за лифт уза се. Није се, наиме, никако смело дозволити да осуђенику на смрт "стигне помиловање у последњој секунди" и његово суновратно пропадање заустави "рударска кочница". Због тога је праведни тужилац из Лондона са мајстором из предузећа "Ловћен Лифт" са Вождовца, разрадио све појединости око деактивирања ове кочнице. Пјер Обен из Тулузе требало је да те кобне

среде буде у подруму са мајстором из фирме "ГТ лифт" из Београда и да уклони опругу у подстропљу лифта која би могла путнику да спасе живот тако што би ублажила крути удар о последњу тачку вртоглавог пада. Напослетку Дејвид Милтон из Чикага осим што је био контрабасиста, имао је и диплому лекара. Он је, заједно са још двојицом колега из Дома здравља Палилула требало да утврди смрт осуђеника.

Најтежи задатак пао је на дванаестог члана "пороте", флаутисту Илију Баронијана. Он је на три концерта маестра Отокара Mazze са Београдском филхармонијом задобио посебно диригентово поверење. Путовао је чак с њим истим колима у Књажевац. У среду након читања приступне беседе, одређен је да буде особа која ће ући заједно с маестром у лифт на трећем спрату да би га на превару нагло напустио и оставио га самог у кућици-крлетки. Господин Баронијан морао је за овај задатак – једини који се није обављао у тишини лифтовог гротла – да мобилише и лицемерство оркестарског музичара, као и знатне глумачке способности. Грашке зноја на челу Илије Баронијана су се подразумевале, нарочито када с диригентом на кратко буде ушао у лифт који је већ спреман за пад, али и дванаести члан пороте био је решен и сагласан са пресудом – Смрт! – јер је маестро Отокар Mazza већ оставио крваве трагове и на последња три концерта са Београдском филхармонијом, а већ су се најављивали и четврти и пети наступ у Београду...

АПАТРИД У ЛИФТУ КОЈИ СЕ СУНОВРАЋУЈЕ

Била је среда. У свечаној сали на трећем спрату Српске академије наука и уметности сви су аплаудирали новом иностраном члану. На неких тридесет метара од столице у средини првог реда коју је након говора заузео маестро Отокар Мазза, налазио се лифт чији су последњи пут пажљиво пратила једанаесторица од дванаест поротника. Делује невероватно да једанаест људи, распоређени од поткровља до подрума, окружи једну направу изумљену средином деветнаестог века, али, читаоче, ово је прича стварнија од самог живота.

Аплаузи диригенту Otokaru Mazzi су утихнули. Требало је сачекати још проклето дугачких пола сата да се окончају говори остала два инострана члана Академије (ето доказа да ни у причи све не иде "одмах" и "сада"). На крају су обраћања иностраних академика завршени. Сви су устали. Флаутиста Илија Баронијан био је први који је честитао диригенту. Остао је крај њега и наставио пријатељски да прича с њим и шали се на италијанском. Већ га је држао под руку: неки би казали попут старог знанца, други би ипак проценили као иследник. Пријем и пригодни коктел са бајатом храном и устајалим соковима требало је да се одржи на првом спрату. Али зашто користити степенице кад маестра боли нога и чак видно шепа након лакше повреде коју је задобио у Књажевцу када је пао низ пет басамака родне бакине куће? (Гурнут? Слушајно проклизавши на ђоновима летњих мокасина?).

Ево зато Баронијана како весело убрзава корак, настојећи да претекне друге старце из свечане сале који би пре њих употребили лифт. Капи зноја на челу флаутисте су неизбежне. Њих двојица стижу до смртоносне кућице. Улазе заједно, као два добра познаника. Маестро повређе-



ном ногом мало јаче ступа на под кабине и она се лако зањише. Баронијан не дозвољава да се било шта примети и улази за њим. Затвара унутрашња врата лифта металном мрежицом и креће руком да притисне дугме првог спрата. Онда се театрално удара по челу. Каже: "Маестро, заборавили сте наочари на говорници с које сте држали говор". Излази, последњи пут погледа у очи диригента и још се смеје обешечаки, као деран с улице. Глума мало прекомерна, али врло убедљива за једног театарског аматера. Не, не, гура маестра у лифт, само нека он крене доле. Флаутиста стиже одамах за њим. Брзо ће да узме наочаре. Осуђеник хоће да изађе, али је ипак, пре благим него грубим покретима угуран у лифт. Унутрашња врата затвара рука Илије Баронијана као и спољна. "Нумеро уно" довикује он с ходника, с лицем на којм више нема ниједног смешка.

Апатрид у том тренутку схвата сав страх од лифтова, али рука му ипак притиска "број 1". Лифт креће да би се тренутак доцније чуо страхан прасак. Сајле су се откачиле и кабина почиње да јури читавих пет спратова наниже, рачунајући и два међуспрата (довољна висина за сигурну смрт осуђеника). Маестро зна да се остварују његови најцрњи снови, али је чудно миран. Кад је лифт пројурио крај првог спрата учинило му се да су му се ножни прсти одвојили од пода кућице лифта и да је на час почео да лебди. Други међуспрат, први међуспрат – нема никаквог смисла вриштати. "Рударска кочница" очигледно није одрадила свој посао и последња нада да се спасе живот великог уметника је пропала. Неколико секунди је довољно да осуђенику пред његовим очима прође читав његов убоги живот: од приморске двокатнице у Удинама и оног неба у бојама зрелих смокви над детињом главом, до последњег погледа на Књажевац, град његове баке, али апатрид и тај свој живот сматра туђим, те га не позива пред својим очима.

Лифт на крају стаховито удара у подножје и кућица се кида и разбија у оштрим комадима. На првом спрату већ звецкају чаше напуњене шампањцем и ако се томе дода говор стотину уста, сасвим је јасно да нико не чује ломљаву кабине лифта у подруму. Чувар из приземља могао је чути нешто необично што долази са стане лифта, али ни он није био у приземљу, већ се придружио коктелу. Жена му је болесна, па мисли да мало поједе, а већи део однесе кући. Што се не поједе, ионако ће се бацити...

У почетку се нико не пита где је инострани члан САНУ Otokar Mazza. Флаутиста Илија Баронијан није на пријему. Он је дотрчао у подрум. Дванаесторица поротника сада настоје да што пре стигну до осуђеника и утврде смрт. Мајстори за лифт из твртки "Давид Пајић Дака", "Shindler", "Ловћен Лифт" и "ГТ лифт" вештим рукама одвајају метал од дрвета. Здробљен између тастатуре дугмади и металних греди плафона лифта, као пас преломљене кичме, лежи осуђени диригент. Види своје целате и шест од дванаест лако препознаје. За двојицу доктора који су се нагнули над њим и опипавају му последња избијања била, чини му се да стоје главу уз главу, приљубљени образима. Нема времена да оптужи и осталих шест поротника које не познаје. Каже само осам речи: "Нисам стигао ни до пола пута. Умирем несрећан." и испушта душу.

У Љубљани, јуна 2022.

Тордана Угрец

ЧИСТИ БИТАК

Похлепно грабим метафоре
параболе, хиперболе,
зарезе, ускличнике, упитнике
само да допрем до своје бити
кад тамо она се увијек умакне.
Ја таман повучем упитник
она узмакне на лијеву страну.
Покушам то исто с метафором
она ми се слатко насмије
(руга ми се заправо)
и склони се на десно.

Већ слуђена грабим за ускличником
који опомиње, а она се измигољи
попут јегуље и нестане.
Остане само празнина
чиста огољела бит која бивствује
без ријечи и без ичег сувишнога.
Остављам га таквог на Тибету.
Али, он се не да. Иде за мном
и као да ми говори: "Сад кад си
ме већ нашла и свима обзнанила
гдје сам, а на Тибету нисам и јесам,
сад ћеш ме за казну носити са собом
цијели живот и у смрти бит ћу твоја бит".

А добро, слијегнем раменима
и кажем том битку: "Што ћу сад?"
Носит ћу се и с тобом кад већ
могу са свим тим трицама и кућинама
попут метафора, хипербола, парабола,
бројева, упитника, ускличника, зареза
и точка и то не једна него одмах све три
по реду

И још ово да опјевам:

Када сам код моје
вараждинске баке
читала капитално Heideggerovo дјело
"Битак и ништа" моја бака се само
мало навирила и рекла: "Ах, битка или ништа".
То ти је живот, надодала је и отишла
у кухињу кухати рижу на млијеку
за вечеру.

То дедек јако воли, шапнула ми је.
"Онда, ништа", рекнем ја и сједнем за стол.
"Заправо, све вам будем појаснила".
"Молим те не мој нас давити.

Деда ти неће дати новчеке ако ћеш
нас гњавити, а онда си нећеш моћи
купити весту, па ћеш видјети што је
то ништа и каква се битка бије за

динар свагдашњи".
Нисам више баку могла чути,
јер је испред мене био тањур
пун риже с млијеком.
Чисти Казимир Маљевич
помислила сам.
А сад је доста.
Стварно је доста
и точка

ДОБА СРЕЋЕ

Било је то доба када
смо се само смијале
као да просипамо орахе
и смијале
и смијале...
као да је цијели свијет наш...
Било је то вријеме невиности
и веселја које се раструсило
кроз прсте.
Дошле су године
тихо на прстима,
родитељи су остарјели,
разбољели,
моји стари су отпутовали
златном кочијом уз пратњу
барокних ајнгелека
на онај, како сви кажу:
"Љепши свијет".
Данас се не смијемо.
Замро је смијех,
али исти нас извор веже
и успомене исте
у нади да још негдје
постоје дјеца у нама
и око нас која ће
просипати бисере и орахе
попут нас безазлених и грлених.

ДАНАС НЕМА ПЈЕСМЕ

Данас неће бити пјесме.
Не зато што се не може
или не смије,
већ су ми властите ципеле
постале тијесне
(ако ме разумијете).

На жар сам заборавила
ставити цјепаницу, па и онда
када сам је слабој жеравици приљубила
цјепаница је била мокра
и цијелим свијетом је кадило
попут тамјана мирис, а заправо
цјепаница бјеше од цедра...
И зато тражим новог Казимира Маљевића
који ће насликати моју пјесму
на бијелој подлози с црвеном точком
у средини.
То је срце жишка које полако, али постојано
титра. Сигурност да се даље из самог епицентра
може, понекад лако или полако
понекад жустро, силно и јако.
А рекла сам да данас неће бити пјесме.
Појати се смије стално док задња травка
не смрзне и не нестане. Јер прољеће
само што није закуцало на врата
једино да се ријеше овог зимског тата
који дашће иза врата. Већ се и он уморио,
а да снијегом није све задовољио.
Тек понеке, па снијег у данашње вријеме
пада на деке. Само да је презимит.
Онда је већ лакше. Медвједица чува
своје младо, а пчелари свој мед.
Сви ће се срести за мјесец-два.
Знам то напамет.
Што је то према времену које
нема броја нити слова
само бјелина непрегледна бјелина...
с црвеном точкицом у средини

КИШОМ ОКУПАНЕ

Кишом окупане
улице
миришу на багрем
у цвату.



Срето Батрановић

Кућа на продају

Већ смо били избегли из Хрватске на леву обалу Дунава и сместили се у Новом Саду.

Кућа је после нас остала сама. Закључана. Закључана су у њој и сва наша сећања, радости и туге. У дворишту је дугачки чардак у који смо смештали по четири вагона кукуруза. Чардак смо увек држали уредно. Једино смо пустили голубове да под кровом у својим гнездима и голубарницима живе.

Голубови су били наша свакодневна радост. Летели су свакодневно око куће. Залетали би се у село и према Дунаву и враћали се брзином ветра у широким круговима и облетали око нас. А онда би весело слетали у пространо двориште лупајући и лепршајући својим крилима. Гугутање и лепет крила давали су угодну звучну кулису мира нашој кући.

Владан ме у Дорослову замолио да у наш чардак смести своје кукурузе које је обрао са десет јутара, недалеко од железничке станице и села.

До сада је још од очеве смрти чардак био празан и чист. Голубови су могли само облетати око њега али нису могли улетати кроз закључана двоја врата.

С кукурузом се у њега уселише пацови и мишеви. Видело се то већ на први поглед, по ситним огрисцима зрнелца које је цурило кроз даске на поду и поред летава.

Сусед који нам чува кућу јавља да с чардака и испод земље израђају на двориште угојени пацови у чопорима: у великим групама се крећу попут живог таласа према башчи и воћњаку, где на потоку пију текућу воду.

Осестили пацови да им је кућа на распалагању. Патосано двориште прошарано на више места црним ископинама у виду кртичњака.

Кућа препуштена самој себи и злом ратном времену. Усамљена. Пацови још не улазе у закључане собе, али су таван намирисали.

Кад се насите кукуруза, спуштају се уланчани један за другим на двориште; овде су хиљаде у групи као пчеле у кошници и окрећу своје путеве и стазе према суседној кући. Ова кућа беше изграђена од тврдог материјала за прву мађарску школу у селу. Испод ње је уграђен простран, засвођен циглом, подрум: у њему су смештани вино, ракија

и све оно што захтева хладни подрумски простор.

Као створен за легло пацова.

Наши разделници, рођаци и суседи нису се жалили: ратно је време. Нека то буде највећа несрећа. Набили су циглу на отворе и привремено позатварали приступе у подрум.

Таван смо пре свог одласка у Србију потпуно очистили онако како се то обично ради пред велике свеце и преко лета. Тиме смо дали кући, као живом бићу, могућност да дише и да се зрачи.

Иван ми јавља да се пацови спуштају с тавана по дебелим храстовим степеницама у качару и подрум и да су на неколико места провалили у собе с паркетом и целим намештајем.

То су били једини провалници у нашој кући: људска нога није крочила преко прага од нашег одласка. Суседи су нам чували кућу и поштовали наше гнездо.

* * *

Тада се покренула битка с пацовима. Слани смо из Новог Сада сваке недеље жутоцрвене пакетиће с црвеним гранулама суседу Ивану. Он их је сипао у тањире и кутије и пластичне посуде на чардаку, по дворишту, у собама, на тавану, под чардаком.

Јављају ми да пацови циче по дворишту од тих отрова и преврћу се мртви с крвавим губицама као у време куге. Тако угојени, мртви с набреклим трбусима заузели су сав простор око тањира с гранулама: на стотине мртвих пацова лежи на циглама у дворишту.

Иван их метлом и лопатама скупља у вешкорпе и затрпава у гумну. Прекрива њихова смрадна тела у распадању ђубретом и црном земљом.

Битка с пацовима се појачала усељењем чопора паса луталица. Не зна се одакле су дошли: осестили кукуруз под чардаком и воду у потоку и заветрину.

пси су давили пацове отресајући их о цигле. И нису их јели. Само би их омирисали и остављали онако згужване наред дворишта. То им је био главни посао, као да смо их ми наручили и ту оставили да то чине.

И ко зна докле би та битка с пацовима трајала да није власник кукуруза дошао с две приколице и почео товарити кукуруз за продају.

Трговину не интересује ратно стање. Владан је предао кључеве куће Ради Цопаку.

Да би се трактор могао приближити чардаку за утовар, требало је проћи кроз велику гвоздену капију на улазу, затим кроз преградну ниску гвоздену капију наред дворишта и коначно проћи кроз трећу високу гвоздену капију према гумну.

На том путу возач, непажљив, обори ступац који носи капију према гумну. Трактор прође, преломи неколико раних јабука и целу ограду башче и ту се окрене. И тако данима тутње трактори развијају пацове и голубове док нису потоварили и задње клипове кукуруза.

* * *

Кућа је с празним чардаком закључана и напуштена.

Сад су пацови понова испод земље и суседних склоништа нагннули на дебели слој ситног кукуруза, комушине, окомина и свега осталог иза кукуруза.

Чардак и кућа нису остављени у оном стању у којем су запримљени и посуђени, какав је ред у овим крајевима.

Платили смо четири човека и две жене који су неколико дана избацивали остатке кукуруза с чардака и чистили двориште и гумно. Платили смо и мајстора Тодора Илинчића који је поправио ступац и понова наместио гвоздену капију онако како је и постављена. Поправљена је и ограда која се налазила на улазу у башчу. Тек тада је кућа закључана и смирена.

И чопор паса је нестао из очишћеног дворишта.

* * *

Следеће године Владан ме понова замолио да му уступим чардак да смести свој кукуруз.

– Не можеш поново добити чардак да сместиш кукуруз – рекао сам без преомишљања и тиме прекинуо наше добре родбинске односе.

* * *

Кућа је после тога продана човеку који ће о њој водити бригу као о живом бићу. Кућа и јесте живо биће, има душу.

Напустио сам кућу и изградио нови кров над главом онако како је моја мати пожелела и рекла.

* * *

Пацова више нема у нашој кући; одселили су се тамо где нема живе душе.

Душан Пајин

Кругови

ШАКЕ

Године 1947. смо се вратили у Београд, из кога смо избегли у Вршац, 1942. У то време је обновљена пруга Београд-Загреб. Тог лета мајка ме је одвела код својих у Сремску Митровицу. Пошто сам се родио за време рата, они нису знали како изгледам, а и ја сам о њима само знао по причи, мада сам имао "већ" пет година.

Из те прве посете сећам се само једног призора, кад су ме одвели код пра-баке – која је живела недалеко од баке. Рекли су ми да она не види, јер је јако стара (касније сам сазнао да је имала 84 године) и да ће ме зато опипати – помиловати рукама по глави, јер слепи тако остварују контакт са другима.

Сјајан, сунчан дан. Она седи на столици у дворишту, испод вишње, док је једна комшиница чешља. Док ја лагано прилазим, они јој објашњавају да је дошао да је види један праунук – син треће Маријине ћерке, Катице.

Ја прилазим и најпре видим њене (слепе) очи, са сузама у угловима, а затим, зурим као опчињен у њене смежуране шаке, које она држи у крилу, у висини мојих очију, седећи на столици. Све друго се повлачи пред једним питањем: хоће ли и моје шаке бити тако смежуране? Можда, али никако не могу да замислим своје шаке тако смежуране.

Покушавам да представим себи то будуће, или прошло време – осамдесет година – које ми изгледа незамисливо дуго. Сигурно је и она једном – пре осамдесет година – имала мале пуначке шаке, као ја сада, помишљај ја. Осамдесет година пре, осамдесет година после – и једно и друго ми изгледа несагледиво, као да ме баца у неку вртоглавицу. Али, ту смо сада – испод крошње вишње, у сунчан дан. Моје и њене шаке.

Касније сам схватио да је то било – једном и никад више – идуће године она је умрла. Ја сам је видео само једном, она ми је опипала лице, само једном.

Ипак се појавио и један мали круг. Девет година касније, 1956. (или 1957) у Београду у галерији "Цвијета Зузорић" је гостовала велика светска изложба фотографија "Породица човека" – које је настала на основу светског конкурса (503 фотографије из 68 земаља), а главни селектор је био Едвард Штајхен из Музеја модерне уметности у Њујорку. На тој изложби је била и једна фотографија старице, где су у првом плану њене шаке, сличне онима моје пра-баке.

Педесет две године касније, мој син је отпутовао као туриста у Њујорк, а кад се вратио, као поклон ми је донео књигу о тој изложби (о којој сам му причао) – књигу је у то време поново издао Музеј у Њујорку.

ГОСПОЂО – ДРУГАРИЦЕ

Кад сам ујесен 1948. пошао у основну школу "Вук Караџић", тада су деца старије поздрављала са "љубим ру-



Са мајком и оцем на Теразијама у Београду, зима 1947.

ке," а живели смо на Дорћолу. Старији су се између себе ослловљавали са "господине" и "госпођо", а ми учитељицу са "госпођо", или "госпођо учитељице".

Затим је – 1949 – почело са увођењем новог ослловљавања – другарице и друже; другарице учитељице, или наставнице. Око четрдесет година касније, 1991. се поново прешло на "господине" и "госпођо."

Мени је сад шаљиво свако ослловљавање. А оно – "даме и господо" – ми звучи као да је реч о позоришном комаду. Заправо, цела историја ми сада изгледа као след великих позоришних представа, у којима постоје режисери, носиоци главних и споредних улога, костимографи и шминкери...

ТРЧАЊЕ У КРУГ

Кад сам био дечак у зоолошком врту у Београду сам – између осталог – гледао беле мишеве. Они су имали један бубањ који се окретао као велики точкови у забавним парковима. Мишеви би ушли у бубањ и брзо трчали по унутрашњости бубња, који би се окретао довољно брзо да су они увек остајали у истом, доњем положају, тј. посматрано из мог угла – иако су брзо трчали, они су – у ствари – стајали у месту, јер се нису померали у односу на простор изван бубња. Ја сам у неким тренуцима помишљао да је то бесмислено – то "трчање у месту". Али онда бих схватио да то и није битно – што мишеви "трче у месту" тј. што нигде "не стижу" – јер их је то све скупа забављало и кад би довољно убрзали кретање бубња, они би у једном часу стали и пустили да их бубањ обрне до пуног круга.



Расел Ли: Руке старице са села у САД – са изложбе "Породица човека"

Док сам био студент, много сам журио, јер сам напоре-до са студирањем, радио и у листу *Студент* (1963-68), тако да сам морао да журим, да бих стижао на предавања и да пишем ликовне критике. Хранио сам се у ресторану "Босна", где је постојала менза на бонове (три јела по избору и хлеба колико хоћеш). Једног дана човек који је зими радио на гардероби ми је рекао.

"Момче, гледам те овде сваки дан како журиш, како брзо оставиш капут и брзо се враћаш с обеда. Знаш и ја сам целог живота журио и ево ме где сам стигао", закључи он са извесном (само)иронијом.

Десетак година касније, сам током низа година свако јутро ишао на посао аутобусом до Зеленог венца. Једном (током 1982), док сам се возио аутобусом, замислио сам се и видео себе како тридесет, четрдесет година, сваког дана идем аутобусом на посао, а затим стижем до пензије и ујутру мало трчим у круг ради рекреације, или идем на пецање, на Саву. На крају умирем. Сетио сам се оних мишева из зоолошког врта. Одједном као да сам себе видео из неке висине – као оне мишеве – и своје трчање у бубњу.

Али, напоре-до са собом и аутобусом којим се возим, као да сам видео и све оне друге људе који су се возили градским саобраћајем, откад је (1892) у Београду то успостављено (најпре трамваји са коњском вучом, а касније електрични), а видео сам и како су се саобраћајне линије гранале и умножавале, са ширењем града, како су се, по ред трамваја, појавили аутобуси и тролејбуси. И одједном сам се запитао – где су, за све то време, сви ти људи стигли, где сам ја стигао, за сво то време откад журим, од времена ресторана Босне, до сада, или где ћу стићи, до неког имагинарног часа у времену, када ће ме у сандуку, возити на последње одредиште. И као да сам уронио у неку чудну екстазу времена, у којој су се мешали туга и очајање, нека чудна, ослобађајућа радост, као да са мене спадају

слојеви времена и да сада израђам из свег тог метежа, као нека ларва, која се ископрцала из кошуљице и полетела у неку димензију, изван времена и простора.

У ЧЕМУ ЈЕ СМИСАО?

Питање смисла живота ми се јавило у првим разредима основне школе. Ујутро, док бих се умивао, доручковао и везивао пертле на ципелама, пре него ћу кренути у школу одједном сам се запитао – па добро, овако ћу свако јутро понављати сличан редослед, док не завршим школу, затим кад се запослим итд., све до смрти. Има ли у том понављању неког дубљег смисла, осим одрађивања онога што је «на реду» да се уради?

Током основне школе за неко време сам то питање заборавио, углавном стога што ми је пажњу привукло огромно подручје различитих знања и радозналост у упознавању природе и технике (за сваки уређај ми се јављало питање: како то ради, а онда бих трагао да се са тим упознам). Сећам се да је дуго трајала загонетка филма – како настаје та покретна слика на екрану – питање се јавило још пре поласка у школу, а до пуног одговора сам дошао тек кад сам имао прилику да видим саму филмску траку (у 10. години, у Енглеској, 1952) и да схватим след сличица и покрета које оне репродукују.

После 14. године питање смисла живота и загонетка душе су ми се наметнули већом снагом него до тада и онда сам сазнао да се тиме (можда) баве психологија и филозофија. Да бих читао књиге из психологије учланио сам се у Градску библиотеку у Београду (1958), а да бих сазнао нешто о филозофији, почео сам (1958-59) да ишчитавам велику књигу (*Ум царује*) у малој очевој библиотеци.

УМ ЦАРУЈЕ – ДЈУРАНТ КЊИГЕ ВАЉА. Велика књига штампана на дебелој хартији – чији је аутор био Вил Дурант (у каснијим издањима Дјурент), а наслов *Ум царује* – била је предатно издање (1932). Током читања приметио сам да су неки одељци били означени са стране оловком (отац ми је рекао да је он то означавао делове који су му били посебно важни).

У прво време сам мислио да ћу ту наћи и директно постављено питање које је мене опседало (смисао живота), а и могући одговор. Временом сам схватио да су и питање и одговор присутни само посредно, у појединим филозофијама, а од различитих запажања, били су ми (и остали) блиски они који су о животу говорили са извесних хумором – од Епиктета, до Шопенхауера.

Од тог (специфичног, филозофског) хумора посебно упечатљив ми је био део где римски стоик Епиктет (55-135. г.) каже: – *Никад ни о чему не реци, то сам изгубио, него реци: то сам вратио.* (Епиктет: *Енхиридион* – Приручник, одељак 11).

Када сам око 10 г. касније читао Чуанг Цеа – први пут, око 1969, а затим 1989. и касније – тек сам у овим потоним читањима приметио да и он говори на једном месту слично (а живео је око 4 века пре Епиктета и далеко – у Кини).

"Ово обличје дато ти је од неба и земље. Живот није твоје власништво, него је то склад позајмљен од неба и земље. Твоја урођена природа и судбина нису твоје власништво – оне су околности позајмљене од неба и земље (*Лептиров сан*, Бгд, 2001 – стр. 204).



На првенству Југославије у стреличарству,
Мошћеничка драга, 1978.

У предговору ("О користима филозофије") у књизи *Ум царује*, из 1926, Дјурант каже: *Ми се боримо са хаосом око нас и у нама, али радо бисмо веровали све то време да постоји нешто витално и значајно у нама, само кад бисмо били у стању да одгонетнемо властите душе. (...) Желели бисмо да сада сагледамо ствари онако како ће оне изгледати заувек - «са становишта вечности». Желели бисмо да се насмејемо у лице неумитном, да се насмејемо чак и претећој смрти. (...) Како нас Бекон саветује: «Тежите добрима духа, а остало ће се или наћи, или се неће ни приметити да недостаје» (De Augmentis Scientiarum, VIII, 2).*

О СМISЛУ ЖИВОТА. Тек око 50 година после првог читања књиге *Ум царује* – тј. 2009. – на сајту посвећеном Дјуранту, установио сам да је он – исте године кад је код нас први пут објављен *Ум царује* (1932) – објавио и једну књигу која по садржају и наслову одговара мом полазном интересовању: *О смислу живота* (*On The Meaning Of Life*). Иначе, ова књига код нас није никад преведена, иако је у међувремену објављено свих 11 волуминозних књига посвећених историји цивилизације, које је он – са супругом – написао током 40 година (1935-75).

Књига *О смислу живота* је делом била и Дјурантов одговор на ондашњу ситуацију током велике економске кризе 1929-32, кад су се многи људи питали какав је смисао живота и одлучивали се – у очајању – на самоубиство.

Ко зна – можда ће неке нове кризе подстаћи нова издања на енглеском (последње је било 2005), а и прво на српском? Утолико пре што је цела књига "интерактивно" ка-

рактера, тј. садржи образложење ауторове мотивације, његово писмо појединим савременицима, као и њихова писма, у којима су му одговорали на његово писмо и дали свој прилог теми. Ја сам је добио 2009., као поклон од свог сина. Тако сам чекао 50 година на ову књигу.

МЕМЕНТО. Отварајући и читајући књигу *Ум царује* у периоду 1958-60, осећао сам ону драж откривања и истраживања, какву сам осећао и пет година касније, на почетку студија филозофије (1963-64), док још нисам био захваћен темпом испита и читањем књига које су биле оптерећене обавезом да буду упамћене.

И по први пут сам сагледао чудесну уланчаност људи и збивања (а то ми се касније, 1971-3., догађало и у Универзитетској библиотеци "С. Марковић"). У магновењу, промицало ми је кроз мисли, шта је све морало претходно да се догоди да бих ја седео и читао. До тада ми се чинило да је за мој рад потребно само моје напрезање и радозналост – да се све своди на то хоћу ли ја наставити, или не.

Одједном, као да сам видео све те људе који су ми претходили и чији учинци су били уграђени у моје читање. Неког Дјуранта који је у време кад је мој отац био дечак писао књигу. Видео сам како је књига била преведена на српски од стране проф. Милоша Ђурића, доспела у књижару у Београду, да би је мој отац – око 1935. – купио и сам читао подвлачећи неке одељке, а онда је после путовања кроз време и околности (тј. сеобе мојих родитеља током рата и после рата) стигла и до моје пажње, 1958.

Било је необично видети шта се све налази у једној ствари – све те људе и околности, који су је довели у постојање и укрестили је са мојим животом и мислима.

Тако сам и захваљујући Дјуранту, Ђурићу и свом оцу – био у прилици да читам *Ум царује*, а касније (2009), захваљујући Дјуранту и свом сину – који ми је набавио књигу *О смислу живота* – да читам ту непреведену књигу.

ПОБОЉШАЊЕ РЕЗУЛТАТА

Између 1951-53. смо живели у Лондону, јер је отац радио у југословенској амбасади у Лондону. Суботом пре подне су биле пригодне пројекције филмова за децу у неким лондонским биоскопима, поред осталог и једна верзија филма о Робину Худу. Та прича ми је привукла пажњу, посебно део посвећен луку и стрели. Године 1952. у једној радњи су ми родитељи купили дечји лук и неколико стрела, с којима сам се играо у парку Кенсингтон гарденс.

Године 1975. сам купио себи спортски лук и стреле у радњи "Словенија-спорт", која се налазила на Тргу Николе Пашића (тада Маркса и Енгелса) и почео да се бавим гађањем из лука, тј. спортским стреличарством. 1977. сам био један од оснивача првог стреличарског клуба у Београду ("Калемегдан"). Те године сам схватио да треба да купим себи јачи лук, како бих побољшао своје резултате. Али, се испоставило да је продавница Quicks, чак на југу Енглеске, у једном малом месту, Waterlooville. Ја сам имао новца за лук, али нисам имао новца да покријем пут до Енглеске. Онда сам дошао на идеју да бих могао да водим неку групу туриста као водич, јер је за водича пут бесплатан и још добија и изванредан хонорар (у то време су била популарна бројна путовања туристичких група у ино-

странство). Отишао сам код пријатеља који је радио у *Југотурсу* и који је знао да сам некад живео у Лондону, али он ми је рекао да они дају групе туриста само онима који имају завршен курс за водича. Онда сам сазнао да курсеви за водиче трају три месеца и да нису скупи. Уписао сам се на курс и завршио га током зиме. Један од најтежих испита на курсу је била историја Београда – од Сингидунума, до половине 20. в. – јер се очекивало да водич туристима који дођу у Београд, уме да говори о историји Београда). Док сам спремао испит у једном тренутку сам помислио – да ме сад неко пита шта то радим, ја бих му рекао: спремам се да побољшам резултат у стреличарству.

Пошто сам завршио курс, у марту 1978. сам отишао код свог пријатеља и рекао му: *"Ево, завршио сам курс."* Он се мало изненадио и рекао ми: *"Добро. Ево ти група за везано путовање Париз–Лондон, све заједно – осам дана."* Пре пута сам проширио своје знање о знаменитостима Париза, а онда преузео групу и са њима прво отишао у Париз, а затим у Лондон (поново после 1953. године). У Лондону сам имао један слободан дан – узео сам воз, а затим аутобус, да бих отишао на југ, у мали градић *Waterlooville*, где се налазила радња са стреличарском опремом *"Quicks"*. Купио сам нов, јачи лук, вратио се у Лондон и са туристима се кроз два дана вратио у Београд. Тада сам почео да тренирам са новим, јачим луком. Крајем септембра сам отишао на државно првенство у Мошћеничку Драгу (крај Ријеке), изгађао до тада најбољи резултат у Србији и освојио значку *Фита–стар 1000*.

То је био пример малог круга и круга кога човек сам предузима, али постоје и велики кругови у животу, које човек не може да креира, него је у њих убачен. Некад стиже до краја круга, а некад не.

У периоду 1991–93. престао сам да се бавим стреличарством, јер кад год бих изашао на терен и почео да припремам опрему, то би ми изазвало тугу, јер би ме подсетило да се земља у којој сам живео и навикао да одлазим на турнире, све до Словеније, сада поделила на непрелазне границе. Та блокада – као неки урок – ме је држала док нисам отишао у лето 1993. у Тајпеј (на Тајвану) и тамо једном посетио стреличарски клуб, где сам мало и гађао, што је имало необичан учинак, јер као да је скинуло онај урок са мог стреличарства. Кад сам се вратио у Србију, наставио сам да се бавим стреличарством.

У октобру 2012. Стреличарски савез Србије, на иницијативу г-ђе Светлане Поповић, је организовао малу пригодну свечаност поводом 35. година од покретања овог спорта у Београду и том приликом ми је додељен један велики пехар.

1955–1985–1995. (записано 2. априла, 1995). У сећању ми се јавља башта кафане на Пилама (у Дубровнику), у летње вече, са светлима, гужвом на аутобуској станици и музиком из баште, која се бори са жагором људи. Сећам се да сам тамо био у лето 1955. са родитељима, а 1985. са женом и сином и причао им – са сетом – како се сећам, да сам ту био 1955. са покојним родитељима и да сам био тада веома срећан.

Сада, 1995, оба догађаја се појављују у сећању, везана за исто место, у размаку од 30 година, при чему ме сада од првог дели 40, а од другог 10 година. Али, сада ми је сета удвостручена, јер се сада и другог борава сећам са сетом.

А онда, одједном, као да бивам захваћен неким кови-тлацем времена. Схватам да бих тако могао у машти померати уназад до враћање на Пиле, све до времена Руђера Бошковића, или да бих га могао помицати ка неком будућем миру и залеченим ранама, неком другом животу, у коме ће неки дечак у летње вече седети са родитељима у башти на Пилама и слушати музику – "као да никад ништа није било", како рече Јован Дучић на крају своје песме *Дубровачки мадригал*, којој сам се пуно пута враћао, у различитим поводима, а први пут сам је читао 50-их година, у збирци његових песама, у малој очевој библиотеци.

Моје срце, које сам до малочас осећао као некакву крваву развалину, јер се у њему скупљао јад везан за призоре сукоба који су се одвијали на просторима Југославије, у последних пет година, сада је (за неко време) било некако утешено и олакшано, као да ми је «пао камен са срца». Као да сам био обасјан неком благошћу, или милошћу, за коју не знам од куда долази.

А први пут сам био тако обасјан у Дубровнику, 1955., кад сам једне вечери, седећи у парку преко пута Ловријенца, посматрао залазак сунца над морем. Тада сам дао завет да ћу за тим сјајем трагати целог живота, док не будем могао некако да га покажем, или пренесем и другим људима

ПОСТ-СКРИПТУМ, 2011. Остаје ми да се питам, шта би се сада догодило, кад бих био у прилици да поново одем у тај парк у Дубровнику (парк се зове Градац) – да ли би ми се догодило оно што Дучић описује у *"Сунцу"* – да ли бих тада видео и доживео онај сјај – који памтим из 1955. – тек кад бих затворио очи.

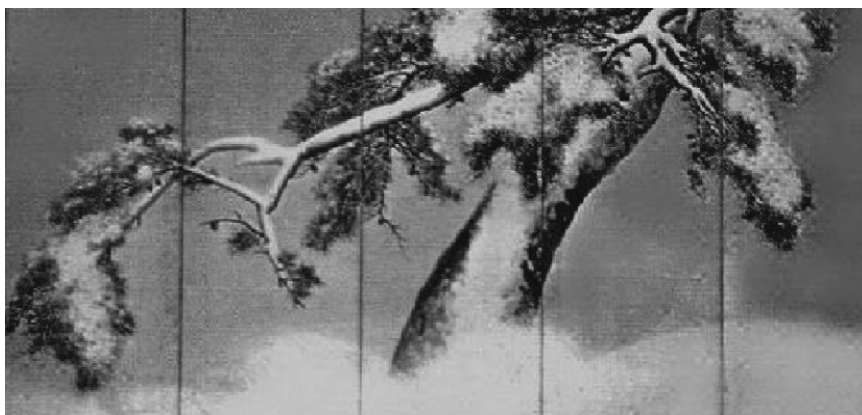
"Све је тамо било као и пре. Али он није више био онај исти. И није могао да позна те сунчане обале... Болно, он затвори очи и погледа у себе. И гле, тамо он виде све онако као што је било некад – непрегледне обале са дрвећем и сенкама, које су ишле до краја света, бледе статуе у којима је узрујано струјила бела крв страићу и заносом и једно огромно сунце које је изгледало веће него свемир... и позлаћивало све куда је пало" (Јован Дучић: *Сунце*, у циклусу *"Плаве легенде"* – *Стихови и проза*, Свјетлост, Сарајево, 1952., стр. 171).

Једна од мојих фасцинација у песми *Дубровачки мадригал* су били стихови

*С радошћу на лицу минућемо салу,
Као да никада ништа било није!*

Наиме, после неких невоља током раних година, увек бих био изнова опчињен том могућношћу живота, да се опорави од различитих удара и да изнова осети пуну (неокрњену) радост – "као да никада ништа било није". За мене је то дуго имало само индивидуални значај (тј. тичало се опоравка у равни невоља у личном животу – оздрављење после тешке болести), а тек у каснијим годинама се везивало и за оне преплете догађаја ширих размера и околности личног живота, као што су били догађаји у периоду 1991–99.

Тек касније сам схватио и сазнао да тај исказ може да има приближно три равни значења. Прва је индивидуална, коју сугерише и наведени Дучићев стих, тј. кад се двоје посвађају за неко време, а онда помире и (у валсу) обнове везу и своје радости, "као да никада ништа било није" – или пуно оздрављење после неке тешке болести.



Марујама Окјо (1733-95): Бор под снегом, Јапан, 1780.

Друга раван је општија, а може се односити на успостављање нормалних прилика и услова, после неке велике невоље, као што су ратови, или земљотреси (Дубровник је био погођен разорним земљотресом, 1667). Трећа раван је најобухватнија, јер се односи на тоталитет времена и света, тј. поновно успостављање полазног неисквареног стања и времена (полазне пуноће и чистоте златног доба), после целе историје земље и човека. Ово треће је било познато у гностичкој традицији као "обнављање целовитости" (*restitutio ad integrum*) на крају времена и света.

Осим овога, за мене је била занимљива у наведеној пемси и згода коју Дучић описује овако:

*И написаћу вам, хитро, к'о од шале,
Један тужан сонет на вашу лепезу.*

Неких 40 година пошто сам читао ове стихове, на своје изненађење сам сазнао да је у Кини (негде од 12. века наовамо) постојала уметничка пракса – сликање једноставне слике на једној страни лепезе и исписивање пригодне песме на другој страни лепезе – то је извођено на оба типа лепеза које су постојале у Кини – на једноделној овалној, са дршком, као на лепези која се "лепезасто" отвара и која је на Запад пренесена из Кине током ренесансе, а свила и велур још раније.

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

1) 1958. сам почео да сликам. Са великим прекидима, чинио сам то и касније. Прошло је нешто мање од 30 година. 1986. мој рођак који је водио БИГЗ-ову књижару у Косовској улици, у Београду, ми је предложио да направим изложбу, од десетак слика у књижари, када сам у ту изложбу укључио и мандале које сам сликао 1972-55.

2) Затим је прошло још десет година, па сам 1996. изложио 70 слика у Тајпеју, под насловом ДАН И НОЋ – МЕДИТАЦИЈЕ ЈЕДНОГ ЈУГОСЛОВЕНА – изложба се може видети на интернету <http://afrodita.rcub.bg.ac.rs/~rajin/exhibit/index.html>

Кад сам спремао изложбу за Тајпеј, желео сам да урадим и један број слика посвећених сећању на наше и стране сликаре, посебно кинеске и јапанске. Један од сликара чији радови су ми привукли пажњу, био је и јапанац Марујама Окјо (1733-95), посебно како је кадрирао један накривљен бор у снегу. Ја сам направио дневну и ноћну верзију, тј. римејк тог његовог панорама. Тај његов бор ме је под-

сећао и на ред борова који се налазе на калемегданској стази која гледа на Нови Београд, крај којих сам шетао често и лети и зими, дању и извечери. Кад сам се вратио из Тајпеја, ујесен 1996., поново сам отишао на ту стазу и шетајући одједном сам видео у низу борова и један бор који је био исто тако нагнут као овај Окјов. Запрепастио сам се како да га да сада никад нисам запазио, свих ових година. Тајна је била у томе што сам ја до тада ове борове увек опажао као низ борова, а не појединачно, са њиховим специфичним разликама. Тек ме је Марујама Окјо са својом сликом, научио да их опажем и појединачно, сваког за себе. Тако ми је један јапански сликар који је живео пре две стотине година открио дрво крај кога сам толико пута прошао, а да га, заправо, нисам видео.

3) Кад сам током зиме, 1995-96. спремао изложбу за Тајпеј, желео сам да урадим један број зимских пејзажа, пошто тамо не знају за снег. Сетио сам се да сам се својевремено дивдио зимским пејзажима Саве Шумановића, који је сликао пределе из и око Шида, сличне онима у Сремској Митровици, којих сам се сећао из времена кад сам и ја некад тамо одлазио, за зимски распуст, код баке. На моје изненађење, кад сам почео да читам податке о Шумановићу схватио сам да је идуће године стогодишњица његовог рођења (1896–1996). Значи, ја ћу у Тајпеју имати изложбу на стогодишњицу његовог рођења.

После моје велике изложбе у Тајпеју, 1996, касније сам пар пута покушавао да уприличим сличну изложбу у Београду, али ми није успело, осим једне мање изложбе, заједно са супругом, 2008. у простору Јубина, Теразије 26. у Београду. Игром случаја, било је то на 50-ту годишњицу мог бављења ликовном уметношћу.

4) Између 1963. и 1967. сам написао и објавио велик број ликовних критика и текстова о ликовној уметности у *Студенту*, *Видицима* и *Полету*. У мају 1966. сам добио трећу награду *Вјесника* и *Полета* за есеј (за сарадњу у ликовној рубрици *Полета*). Касније сам престао да пишем о ликовној уметности, а нисам имао ни прилике. То се завршило као нека епизода, све до половине 90-тих, када се томе враћам у много већем замаху и са теоријским текстовима и књигама, о индијској и кинеској уметности.

Прошло је око тридесет година. 1993. ме је декан Факултета ликовних уметности у Београду, Владимир Комад, позвао да дођем и преузем наставу предмета филозофија уметности. Маја 1994. сам изабран у пуни радни однос и тај посао сам радио до пензије, 2009.

У то време кренуо сам да пишем и успео да објавим две књиге из области која је код нас била недовољно позната: *Унутрашња светлост – филозофија индијске уметности* (Светови, Н. Сад, 1997) и *Друга земља, друго небо – филозофија уметности Кине и Јапана* (БМГ, Београд, 1998).

Из неког разлога нисам успео (у распону од 1998-2012) да објавим своје књиге о филозофији европске уметности, ни при Универзитету уметности, ни при Заводу за уџбенике.

Једино сам 2005. и 2006. објавио као интерно издање Факултета ликовних уметности две књиге – *Стварање и исцртавање* (о антици и средњем веку) и *Лепи и узвишено* (о

периоду ренесансе до романтизма), уз помоћ World University Service из Аустрије.

2010. сам добио сребрну плакету за друго место на међународном конкурс 2010 "SHANGHAI GET-TOGETHER" WRITING CONTEST у организацији Шангајске библиотеке, за есеј "Дух и природа – у класичној кинеској уметности," који представља део обимније необјављене студије на енглеском.

ГЛАСОВИ ТИШИНЕ

Зборник *Панорама савремених идеја*, који је 1956. саставио француски аутор Гаetan Пикон, објављен је у београдској "Просвети" у библиотеци "Каријатиде" 1960. године. Ту књигу сам исте године позајмио из Градске библиотеке и читао цело лето, правећи белешке и вадећи цитате. Један од цитата из ове књиге је био и из књиге Андре Малроа, која је имала чудан наслов: *Гласови тишине* (*Ges Voix du silence*).

Цитат је гласио овако. *"Ниче је писао да би нам пред једном расцветалом ливадам у пролеће, било неподношљиво осећање да је целокупно човечанство само једна таква бујност, коју је створила нека слепа сила низациа, ако бисмо схватили шта то заиста значи. Можда. Ја сам видео малајски океан извезан фосфоресцентним међузама толико далеко колико је ноћ допуштала погледу да зарони у залив, затим како устрептала маглина свитаца који су покривали падине до ивица шума изчезава мало-помало у великом брисању зоре... Има лепоте у мисли да ова животиња која зна да мора умрети, отрже од ироничног сјаја маглина музику сфера и шаље је вековима који следе, дарујући им још непознате поруке.* (Пикон, стр. 574-75).

Читајући овај одломак, помислио сам – ако будем у прилици, волео бих да прочитам ову књигу, а ако будем икад писао, волео бих тако да пишем. Међутим, моје знање француског – који сам кратко време учио кад сам имао 7-8 година – је ослабило; у међувремену сам учио енглески и немачки. Стога сам рекао себи да ћу покушати да нађем енглески превод ове књиге. Али, ми није успело.

Затим сам се – 36 година касније – у лето 1996, нашао у Тајпеју на Тајвану, где сам имао изложбу слика. Пошто сам имао и нешто слободног времена, посетио сам и Националну библиотеку у Тајпеју, где је и велик број књига на енглеском. У једном тренутку сам се сетио моје давнашње жеље и проверио шта се ту може наћи од Малроа на енглеском. На моје изненађење испоставило се да имају енглеско издање те Малроове књиге (*The Voices of Silence*, Princeton: Univ. Press, 1978), па сам исписао реверс. Али, кад је књига стигла, видео сам да има око 600 стр. и да нећу моћи да је прочитам за пар дана у Тајпеју, који су ми преостали. Међутим, постојала је могућност да је ксероксирам, па да копију понесем (заједно са још неким књигама) – требало ми је преко 2 сата рада (копирање је вршио читалац) да то изведем.

Кад сам стигао у Београд (септ. 1996), дао сам се на читање чудесне књиге, која ми је сад открила много тога што нисам могао да наслутим из оног цитата. Пре свега, Малроов интерес за различите епохе уметности, како у Европи, тако и у уметности Истока, које су и мене занимале. Открио сам да су његова интересовања била блиска мојима. А негде при крају књиге (на стр. 641), наишао сам



Бор под снегом, на месечини
(сећање на Марујаму Окјоа, 1795-1995), 1995.

и на цитат који је навео Гаetan Пикон и који је и за мене био као нека каписла са задршком. Дошао сам на идеју да направим предавање о Малроу и са том идејом сам отишао у Француски културни центар, где сам сазнао да те јесени, у новембру, у Француској планирају да обележе 20-годишњицу смрти Андре Малроа и да ће га тим поводом са гробља пренети у Пантеон, међу друге француске бесмртнике. После тога, сам отишао у "Коларац" и предложио им своје предавање, које су они уклопили у циклус посвећен Малроу (у новембру) – остали предавачи су говорили о његовом књижевном делу.

Испоставило се да сам чекао 36 година да бих прочитао једну књигу – на двадесету годишњицу смрти њеног аутора, а затим имао и прилику да то читање поделим са другима. Међутим, ова задршка је имала смисла, јер је та књига сада за мене имала много више значења и смисла, него да сам је прочитао 1960.

Те јесени сам иначе био члан комисије за попис књига у факултетској библиотеци. Током вишенедељног рада, у једној од полица сам открио и то да библиотека у фонду има и француско издање ове књиге.

КИНЕСКИ И САНСКРТ

1) 1972. године је Дејан Разић најавио да почиње курс кинеског и јапанског у Коларцу. Ја сам био у првој генерацији полазника кинеског.

Једна од разлога да учим кинески је био и тај што сам 1968-69. читао избор текстова Лао Цеа, Чуанг Цеа и Конфуција (које је прев. и прир. Светозар Бркић, 1964), да бих и сам објавио свој први текст о таоизму у *Гледиштима*, 1970, а 2004. (40 година после Бркићевог издања) сам се (као ко-аутор) одужио Лао Цеу, Чуанг Цеу и њему у виду речника таоизма.

2) Стицајем околности, после 1973. дошло је до помака мојих интересовања, па сам 1975-76. похађао курс санскрита, који је држао проф. Радмило Стојановић. А 1976. се појавила и могућност да радим докторску тезу о филозофији упанишада, при Филозофском факултету у Сарајеву, коју сам написао и одбранио, јуна 1978. (промоција је била у новембру те године).

Године 1984. сам био на међународном скупу у Делхију, посвећеном теми *Будизам и националне културе*, са

текстом о утицају будизма на психологију личности на Западу.

Те године смо покренули у Београду и часопис "Културе Истока" у издању "Дечјих новина", а његов круг се затворио – тј. угашен је 1992., после увођења санкција које су биле катастрофалне за издавачку делатност и осталу привреду.

3) Нешто после Делхија, нови круг, везан за кинески. 1985. сам наишао на Сузукијев превод кинеског зен текста *О вери у дух (Hsin hsin ming)*, који је имао неколико ставова који су ми посебно привукли пажњу.

*Најбољи пут није тежак
Само искључује одабирање.
Престанеш ли волети и мрзети,
Осветлиће се сам од себе.
(...)
Не трагај за истинитим,
Само се уздржи од гледишта.
(...)
Једно у свему
Све у једном –
Можеш ли тако бити
Не брини како ћеш завршити.*

1986. сам у једном часопису наишао на студију о кинеском будистичком тексту који је био из исте групе као текст који је мене занимао. Писао сам аутору – данском синологу, Хенрику Соренсену – са молбом да ми пошаље копију кинеске верзије текста који је мене занимао. Он ми је послао текст и ја сам прионуо да радим на тексту, уз помоћ свог речника класичног кинеског и три енглеска превода, који су већ постојали.

На своје чуђење установио сам да ниједан превод није водио рачуна о природи текста (будистички вокабулар) и да је преводен колоквијално. Направио сам нов енглески превод и први српски превод. У међувремену сам сазнао за још два енглеска и један немачки превод. На томе сам радио око годину дана, а 1988. (у броју 2) мој превод и анализа текста *О вери у дух*, су објављени на енглеском, у часопису *Journal of Oriental Studies*, универзитета у Хонг Конгу.

Мало иза тога сам набавио кинески будистички речник који би ми веома користио у раду на тексту, да сам га тада имао. Сада ме је копало, да ли сам негде погрешно – па сам поново прешао цео текст користећи овај речник. Испоставило се да сам у свим кључним терминима био у праву.

Нешто касније, превод и анализа текста о *Вери у дух* објављени су као последње поглавље ("Све у једном") у мојој књизи *Океанско осећање* (Свјетлост, Сарајево, 1990).

4) Затим, 1989-90. мали повратак санскрту. Августа 1990. сам био на Осмом светском конгресу санскртологи, у Бечу, са радом *Ослобађање од заслуга и кривица преко 'великог буђена'*, тј. новим преводом и анализом текста *Vatulanatha sutra*, из традиције кашмирског шаивизма..

5) Кад је реч о кинеском, пауза од пет година. 1993. сам отишао у Тајпеј и тамо радио студију о кинеском будизму – о бодхисатви милосрђа Куан-јин. Идуће – 1994 – године сам опет путовао у Тајпеј, где сам учествовао на скупу посвећеном *Будизму и кинеској култури*.

После сам радио студију о кинеским вртovima, за Светски конгрес естетичара, који се одржавао у Финској, 1995, у граду Лахти. Али, тамо нисам могао да отпутујем, јер нисам добио подршку од нашег Министарства културе и образовања. Ипак, послао сам свој рад на енглеском, који је уместо мене прочитала организаторка скупа, проф. Соња Сервома. Тај рад сам касније објавио и у неким часописима, као што је "Symbolism of Chinese Gardens", *Journal of Oriental Studies*, Vol. XXXIV, No. 1, Hong Kong, 1996, стр. 17-34

А онда сам закључио да је време да седнем и коначно напишем књигу, чији делови су ме сад позивали да их уобличим.

Отприлике, као што се у оном старом филму о *Чудотворном мачу*, неки духови из ћошкова јављају и траже – *баба, дај главу* – тако су мене сада прозивале ове започете теме – *дечко, дај књигу*. Тако је најпре настала књига *Унутрашња светлост* (филозофија индијске уметности, Светови, Н. Сад, 1997), а потом књига *Друга знања, друго небо – филозофија уметности Кине и Јапана*, Београд, БМГ, 1998., па сам ове теме могао да пренесем и студентима на Факултету ликовних уметности, где сам постао наставник, 1994.

ДОБРОДОШЛИЦА

Дана 24. августа 2011, био сам пре подне на Ади Циганлији на купању. Ништа посебно – цело лето тамо одлазим на купање, осим што је тих дана велика врућина, која ме помало подсећа на боравак током три летња месеца на

Тајвану, 1993. године (од јуна-септембра). Али, приликом једног од улазака у воду, кад сам мало отпливао од обале – гле, појави се у води, поред мене, велика зелена богомољка; очигледно се удавила, јер није показивала знаке живота, а лебдела је у води, близу површине. Деловала ми је нестварно.

Прво, јер богомољке – за разлику од других инсеката – нисам виђао за боравак на суви, на Ади, иако сам већи део времена проводио донекле удаљен од обале, у сенци дрвећа. Дакле, свих ових месеци – па и година, будући да већ више од десетак година долазим ту – нисам ни у једној прилици видео богомољку.

Одмах сам је препознао, јер сам током лета 1993., кад сам био на Тајвану, имао прилике да посматрам исту такву зелену богомољку, једног августов-

ском сутона, на прозору собе где сам боравио током три месеца, у академском комплексу *Академија Синика*, на периферији Тајпеја.

Наиме, док сам крај прозора седео и радио на својој студији, она је слетела на ивицу прозора и ту стајала неко



Бор на Калемегдану, 1996.

време, као да ме посматра – са истом радозналешћу као и ја њу – јер сам до тада имао прилике да их видим само у књигама. Прозор је био затворен, јер је унутра био укључен расхладни уређај, а дан на измаку, тј. био је сутон. Из тог сусрета, августа 1993, настала је и ова песма, њој посвећена.

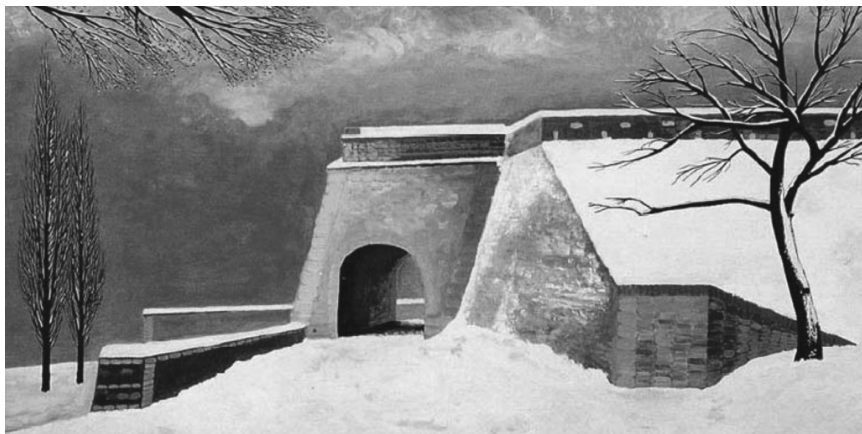
ДОБРОДОШЛИЦА

*Како је благодарна лепота
Кад је самном
Тако далеко од куће,
Па се појавила ненадано
На окну прозора.
Велика зелена богомољка.
Дошла је да ме види,
Да подели самном вечерњу молитву.
Како је благодарна лепота,
Кад ми изнова отвара капију мудрости,
Са знаком изнад –
Улаз слободан, кад је дух спреман.*

Ја сам тих дана био још увек са талогом туге коју сам понео из Србије (Југославије), кад сам дошао на Тајван, а ово ми је изгледало као нека симболична добродошлица.

А ето, после 18 година, богомољка попут оне која је била на прозору у Тајпеју, сада се појављује се поново у води Аде Циганлије, да ми пружи оно искуство које је Пруст називао привилегованим тренуцима. Само што се код њега оно јављало у вези са мадленицама и звоницима, а код мене – у вези са богомољком. Хвала јој још једном.

Трећи сусрет са богомољком – 30. новембра 2012. у "Музеју Цептер", у "Кући Легата" и павиљону "Цвијета Зузорић" су отворене исте вечери – између 18 и 20 часова – три изложбе посвећене 75. годишњици Факултета ликовних уметности (у павиљону "Ц. Зузорић" изложба са делима садашњих наставника Факултета). У улазном холу, запањено ме је призор скулптуре богомољке, у металу, висине 2,8 м. Сазнао сам да је то дело вајара, проф. Николе Вукосављевића. Пошто је и он био на изложби, питао сам га како је дошао на то да направи ту скулптуру, за коју ми је рекао да је настала између 1986 и 1988. Он ми је рекао да му је форма тог инсекта била занимљива и да му је био интересантан изазов да то уради у тој величини. Први пут је ова скулптура изложена на Тријеналу југословенске уметности, 1988 (уједно и последњем).



Снег на Калемегдану, 1996. – сећање на Саву Шумановића (1896-1996)

НА ИВИЦИ НЕЖНОСТИ

Песме сам почео да пишем 1956. и повремено сам се томе враћао наредних 40 година.

Повремено сам неке објављивао у часопису *Дело*. Али као књигу, само на кинеском, а то је збирка која је објављена у Тајпеју, 1992, под насловом "На ивици нежности". Ово је једна од песама из те збирке:

ОКЕАНСКО ОСЕЋАЊЕ

*У то осећање
Као у храм улазим –
Отварају ми се простори свечани
Где миље пребива.*

*Сећања, ствари, људи,
Светлошћу чудесном заоденути,
Снагом благом испуњени,
У окружју
Довољности, топлине,
Пхрањени.*

*Срце ми се
Од обиља прелива,
У грудима
Кликтај пригушени,
Озрачје тиркизно,
Које дах одузима.*

*Као да је живот цео,
Мој, спремање био,
За то магновење
Радости непобедиве.*

ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА

Књизи Иве Андрића, *Знакови поред пута*, током последњих 30-ак година више пута сам се враћао, изнова откривајући записе у којима сам налазио, или сличности са мојим искуствима, или аналогije са мислима других мислилаца са Истока и Запада (ово сам изложио у различитим текстовима, поглавито у тексту *Знакови поред пута – Домети*, двобр. 112-13, Сомбор прол.–лето 2003).

Један од његових записа који говори о кругу живота је следећи.

– Умирући (или тачније речено: мислећи о свом последњем часу).

Стигао сам, изгледа, на место са којег никад није требало полазити. Није ни страшно ни величанствено. Добро ми је, зло не може бити. Није никако и није ништа. Као кад се завршава круг, отприлике. Без објашњења и без остатка. Дуго сам говорио за себе: јесам, а нисам био. Сада, кад постојим заиста, не кажем ништа. Очигледно да све што је било није требало да буде. Али сад је збиља као да није ни било. Завршен круг (Андрић: *Знакови поред пута*, Рад, 1980: стр. 43).

КРИТИКА

ИЗБАВЉЕЊЕ
ОД УДЕСНОГ
САМОЗАБОРАВА

Драгомир Дујмов: *Раскришће*, Задужбина Јакова Игњатовића и Српска самоуправа у Будимпешти; Будимпешта, 2020.

У свим причама и романима *Драгомир Дујмов* (Сентеш, 1963. у Мађарској), обелодањује свој већ у првим прозним делима јасно назначен циљ: писати о мање знамим, или потпуно незнамим, о скривеним или временом заборављеним догађањима из живота мањинских народа, не само Срба, него Шокаца и Буњевца на тлу Угарске, углавном пре него што ће то после Великог рата и Тријанонског споразума постати Мађарска у садашњим границама. У овом случају, у роману "Раскришће" реч је о жестоко отпору вековном процесу мађаризације мањинске заједнице, о изнуђеном преласку Шокаца из римокатоличке у православну веру, по једном, или, по мишљењу других, о повратку под окриље старе им вере којој су припадали пре него што ће се почетком 17. века, силом прилика из простора око Олова (код Сарајева) доселити у Угарску, односно у војничку варош Баја и околна села дуж садашње српско мађарске границе. Обимом је то невелика, али језгровита, свега сувишног ослобођена књига – повесница о националном и верском расколу и његовим далекосежним последицама у пограничном месту Сантово, (селу познатом као међугранични прелазац Бачки Брег – Херцегсантово), чији назив, у слободном преводу са мађарског на српски значи разор, велика бразда, најшира и најдубља, каква настаје у завршници припреме земље за сетву.

Оно на шта у току ове документарно-реалистичке приче аутор ставља посебан акценат јесте одлучност и упорност Сантовчана у борби за свој матерњи јерпски језик, шокачки диван, тиме и за трајност у поштовању свог схватања националне аутентичности чији је нераскидиви део и верска слобода, у оквиру ње и борба за остваривање законом загарантованог права на верски обред и то искључиво на свом језику, а што ће им пред крај 19. века бити ускраћено.

Немир из којег ће потећи искра трајног раздора са далекосежним последицама које су унутар једне мањине зајед-

нице и дананас, после сто двадесет и нешто више година видљиве на обе стране од граничне линије, настаје доласком новог жупника Батори Јаноша, некад именом Иван Бурнаћ, помађареног Буњевца родом из Чонопље, који Шокцима у Сантову забрањује одржавање бар дела мисе на нматерњем "шокачком говору" у сантовачком католичком храму који су њихови преци подигли почетком 17. века. Зли и у свему наопаки и до зла бога сујетни човек, потوماк оног "којег је за пету и језик угризла коб која му се настанила у души као црни усуд од чега човек може да бежи, али никад не може побећи", Јанош Батори је човек ђавољег, наопако преображеног, тиме и изгубљеног идентитета. У намери да лукавством, удвориштем, неискреном подобношћу превазиђе и себе пређашњег, оног којег и сâм презире из дна душе, убрзо губи тло под ногама јер при "вертикалном успону" у незајажљивости превазилази сваку иоле подношљиву меру. Наредбом да се у Сантову миса, верска служба одржава само на мађарском језику пробудиће у Шокцима жестину отпора који ће их одвести на другу обалу реке која тече својим неизмењеним, вечним коритом. И даље је то, наравно, хришћанска вера, али са центром равнотеже који је једнако постојан и у срцу и у глави, а све скупа или надасве – у глави оног који се само по сунцу, по божијој светлости равна. Кад сантовачки Шокци-католици више нису могли да трпе такву духовну, односно менталну тортуру, да уместо на свом говору мису слушају и у њој активно учествују на њима страном, мађарском језику, после свих безуспешних молби и одлазака сантовачких изасланика код католичких великодостојника у Калачи, потом Пешти и у Бечу, изходиште нађоше у милом им и временом све милијем православљу. Људско разумевање и свесрдну подршку, а све уз поштовање тадашњих угарских прописа који се одnose на право религијске исповести, нађоше најпре у суседном Сомбору, код протe Љубомира Купусаревића, потом у Сремским Карловцима, у самом средишту Патријаршије. За релативно кратко време, од 1898. до почетка 20. века, уз свесрдну подршку многих са обе стране "новог раскришћа", подиглоше најпре од дрвета, а потом и од тврђе грађе, православни храм, а у његовој порти и прву српску (вероисповедну) школу (враћену и обновљену пре неколико година Српској самоуправи у Сантову).

Од тада је ово место са значењем симбола отпора немилој националној и

верској асимилацији. Све тим отпором остварено у почетку је наилазило на велике препреке и верске и световне власти, догађали су се пожари, омразице, расколи у породици, сукоби на верској основи, па и отимње звона из торња српске цркве кад у ратном вртлогу за "новопридошле Раце", уз све друге невољен наста и мук, безвучје у спони земља – небо каво бива кад се тим међупростором бивше нечује молитвени одјек. Међутим, у свему, а посебно у хришћанској вери доследни Сантовци, све оно што их је треном ломило, временом их је једнако у верској и у националној постојаности чинило све јачим. И опсташе са свим оним што је са одразом свега у шта верују, ка чему теже, у чему виде смисаоност свог постојања!

Веродостојност свих ових драматичних сантовачких, по свему јединствених догађања о којима је реч у роману "Раскришће" Драгомир Дујмов потврђује коришћењем аутентичних докуманата које, иначе, налазимо и у еговом документарном делу "Сантовачки летопис", у грађи из црквених архива. Аутентична су и имена главних и споредних актера о било којем национу, шокачком, мађарском, буњевачком или о српском да је реч. У свему је преовладала потреба за обелодањивањем истине.

У погледу стила и форме, дело "Раскришће", као и већину његових романеских остварења, карактерише мозаична форма. Саздано је од двадесет посебно насловљених, али и потпуно заокружених прозних целина. Почетак је у знаку снажне метафоричности (уводна прича "Богородичне воде увек ненадано изиру") када ђаке православне Норме (претече прве српске Учитељске школе и Латинске школе слободног краљевског гарада Сомбора, при изненадној вејавици нападају вукови, али појавом Богородице беху спасени. На том месту шикнула је вода. У знак захвалности за спесење биће подигнута, а и данас су видљиви, два крста. Један за православне, а други за католике. Самим насловима прозних целина истакнуто је оно суштинско у свакој од мозаичних целина, а све унакрст, кад у хоризонтали а кад и у вертикали, то је ланац хронолошких догађања са обележјем у именослову: "Тако је Иван Бурнаћ решио да опонаша змију", "Сантовци у Калачи изучавају тајне незнатних галаксија", "Помађарићу Сантовце па макар губио и вереренду због тога", "Кардинал Васари је радо доручковао сочне латинске цитате", "Бројанице се зачуђено ваљаше пред ногама бискупа Часке", "Последњих дана поклада, стра-

сти су новом жестином узавреле", "Ја опе' еспапим да приђемо у српску виру", све до завршних поглавља под насловима; "Дајте и мене једног анђела са сабљом" "Живети се, једноставно, морало" и "Балада о Аници и Родољубу", шекспировска прича о забрањеној љубави и о трагичном завршетку живота двоје младих, Шокице и Србина, изазваним управо верским и националним расколом из "оног времена",

Посебност овим мајсторски уланчаним причама даје архаични говор, обиле заборављених речи, архаизама, локализација, мађаризама, подразумева се и неизбежност турцизама давно укореним у нашем језику, мање познатијих речи и израза који се и данас могу чути у малим насељима дуж српско-мађарске границе, у Баји, Печују, Суботици, у Сомбору и околини.

У већим прозним целинама покаткад налазимо и на мноштво, односно на мозаик сачињен од кратких, често и хуморно-ироничних прича, а, у средишту сваког дела је кроки-портрет неког Сантовца ко се физички и ментално разликује од свих других, а заједно су, аутентичним говором, нахођењем, углавном својом наопакошћу, у ствари оличење свеколиког менталитета људи из једног поднебља независно од националне или верске припадности, јер сви су изданици једног корена. Њихов групни портрет је са функцијом главног актера драме романа "Таскршће". Без тих и таквих прозних делића "истргнутих" из народне повести, понајвише из замишљеног "Сантовачког летописа", без таквих зналачки изнијансираних психолошких портрета малих људи изабављених из простора растућег, све ширег и све дубљег заборава, свега оног у њима и трагичног и величанственог, чемерног а покаткад и с мером хуморног, та истинита и од кобног заборава сачувана прича-хроника о преласку из једне у другу веру, о кобним последицама нечасног чина оног "којег је за пету и језик угризла коб која му се настанила у души као црни усуд од чега човек може да бежи, али никад не може побећи", без тако сочног, изворног, старовинског шокачког и буњевачког дивана, ни ово прозно остварење Драгомира Дујмова не би поседовало сву ону трајну животну драж без које и књижевна, као и реч са страница историје остаје без озрачајности и истинитости, без снаге веродостојности.

Као ехо свега "Раскршће" дознатог остаје светлосни бруј од мисли: Ко се при вечној тежњи да се од чељусти не престано надоласећег зла самоотуђења

одбрани не равна по иснитонољубиво-сти, ко без своје предачке вере и свог матерњег језика остане, тај се од волног ил' самозаборава никад кроз вечност и бескрај трајно и не избави. Напротив! У безизлазну, у бездану таму заувек потапа. И бива Нико! И бива – Никад више!

Давид Кеџман Дако

У ТРАГАЊУ ЗА АПСОЛУТОМ

Владимир Кирда Болхорвес: *Визије, до короне, и у њеној демонизији*, Ауторско издање, Нови Сад, 2021.

Вешт да еклектички повеже историјске периоде различите глорификације и синеастичке боје, он кореспондира између "Голубњаче" Јована Радловића,



титоизма Александра Ранковића, Иве Лоле Рибара, "Философије паланке" Радомира Константиновића и личне борбе у презенту, у секвенцама страховног отпора и трпљења над болесним сином Ернјем. Професор Јован Делић говори о представи "Голубњача", о страдању Срба у усташком геноцидном покољу и њиховом бацању у "јаме безданке". У Новом Саду се дигла невиђена хајка. Подигнута је општа мобилизација целокупног партијског чланства да се представа осуди и неподобни људи казне.

"Што се комитета тиче, ту у уметности, позоришту, драми, приповеткама

није било речи, већ о идеолошким преступима. Тада ми је постала доста јасна слика Југославије у разарању. Републике и покрајине су чувале своје статусе, своју 'државност', своје 'националне' и регионалне феуде. Војвођански аутономашки су носили барјак по својој активности, али главни 'играчи' су били у Хрватској. Било је то стање неког лудог, феудалног, примитивног и опасног национал- и регионал- комунизма." (Јован Делић)

Са Ернјевом тешком болешћу, Хочкиновим синдромом, започиње своје приповедачко ткање, које се надовезује на случај књижевнице Весне Крмпотић, која је након пробдених ноћи над својим, такође болесним сином, Игором, написала роман "Брдо изнад облака". Вођен овом коинциденцијом, наш аутор вешто проткива епизоду Игорвог лечења на клиници у Паризу кроз своју наратолошку основу. Лирски пасаж Весне Крмпотић у емотивно-сузној аутобиографској повести употпуњују родитељске муке и заједнички мартирјум кроз који пролазе. Наш писац је попут катализатора који преноси трептаје емпатичне књижевнице Весне Крмпотић, сентиментално-болну исповест која га погађа до срца и идентична је болима свих родитеља који дрхте над својом беспомоћном децом.

Владимир Кирда Болхорвес осећа дивљење према Весни Крмпотић и урезује њену причу у сопствене реченице, које потичу из корена његовог бића, сржи његове антрополошке воштанице и зиданице која се својим пламом бори против мрака. Игор и Ерн, два болесна дечака се тако удвајају у личности изолованој божанском грешком, судбинским жигом који их чини анђелски рањивим и бледим. Надљудски напори родитеља уздижу се до васељенске љубави и жртвовања које нема граница, као што ни родитељска љубав нема ограничења. Наш писац доказује да смо ми хришћани не толико по томе што смо за спасење, љубав, веру и наду, него утолико што носимо "крст", утолико што се увек изнова "распињемо" у овом животу. Ту самопрегорну фигуру родитеља писац доводи до прототипа филаантропије, индивидуалистичке слике хуманитета, алтруизма и наде.

Патња је линија која спаја књижевне јунаке, доживљен говор и прича у прича поетички су оквир за заједничку голготу. Болхорвес избегава патос, његова површина је рељефна, тако да осећања утолико јаснија избијају. Линеарно повезивање догађаја и ликова компензује приповедни хоризонт, очекива-

ње читалаца, од туге до срећног разрешења и оздрављења. Модус причања може да призове непосредност, маску случајности и локализације, нужност слика и варијација које призивају. Пишчев стил отима се хаосу и ништавилу, као што се и живот отима смрти. Топоси пишчеве драме постају међаши приповести која бифуркативно иде своме увиру. Свеж, без афектације и драме у речима, већ у атмосфери и амбијенту, Болхорвес вешто дочарава ону нијансу сиве, меланхолични пејзаж, болнички круг, али и детињу безазленост и живот.

Следећи фабулативни рез, па одсецак у коме се осветљава филозофско-есејистичка књига Радомира Константиновића "Философија паланке" и ниска рефлексивна на ауторов живот и живот глобалне паланке социјалистичке ере. У конгломерату комунистичког раја Болхорвес назире ехо Константиновићевог пророчанства и његове визууре интимистичке, носталгичне и топле.

Романсијера прожима огорчење кад размишља о афирмисаним, прволигашким протагонистима књижевне сцене у Србији, који – због латентне аверзије према етничком мањинцу (туђинцу) (наш писац је Русин), због запретане ксенофобије, због британских рефлексивних (не)јунака у овој или оној, па и о њиховој националној заједници – игноришу његово стваралаштво.

Аутор о коме говорим добро осећа дух паланке. Осећаће га до краја живота.

У свом калейдоскопу, Болхорвес иде и до егзотичних политичких осврта на делове историје Југославије. Он је стран, и политичан и аполитичан, тек онолико колико то годи, и у његове приче уноси својеврстно балансирање. Владимир иде од аутобиографске до политикантске, критизерске, саморефлектујуће сторије XX века са ових простора и њених одјека и нијанси које баца на нови век. Писац није анахрон, он само тражи корене, архитрагове и артефакте животних слагалица, океана наивности, братства, утопистичких теорија безбрижности, иконографије благостања која ће изродити катаклизму.

Као литерарни јунак, у роману се појављује и чувени Лека. "У лето 1966. године, на Четвртог пленуму ЦК СКЈ на Брионима, донета је одлука о смењивању Александра Ранковића. Два разлога била су у томе пресудна: оцењено је да он води и охрабрује политику чији је циљ да се онемогући даљи развој самоуправљања и равноправних односа у федерацији и да је тадашња

Служба државне безбедности, у прошлости веома заслужна за обрачун са контрареволуцијом, почела да се одваја од друштва и поставља изнад њега.

У саопштењу о смрти Алаксандра Ранковића, народног хероја и једне од истакнутих личности Партије и Револуције, речено је да је на Брионском пленуму, јула 1966. године, његова делатност непосредно после 8. конгреса СКЈ (1964) "осуђена као антипартијска", те да је због "супротстављања развојку социјалистичког самоуправљања и политици националне равноправности са бирократско-догматских позиција, и злоупотребе својих функција у служби Државне безбедности, лишен свих функција. На седници ЦК СК Србије (септембар 1966) искључен је из СК."

И сам В. К. Болхорвес каже да су најпопуларнији они писци који обрађују најатрактивније феномене човекове стварности, и при том успевају да своје дескрипције, емоције, рефлексивне, визије максимално универзализују.

Алекс, Борис, па и Мирон – и, наравно, Росвен – досад су нам у свих пет поетских збирки и у пет романеских томова много пута били представљени. Истовремено, свој Керестур писац је видео интензивно, носталгично и болно. Четворица мускетара, који ће једнога дана постати протагонисти *Књиге о зевзецима загледаним у локална и светска чудеса*, имали су, наравно, своје лепе-потице-волшебнице: Алека је излуђивала мала Ирена Романова, Бориса Адријана Жатковичева, Мирона Наталија Пашова, а Росвена Нина Цапова.

Смрт Иве Лоле Рибара била је за Југословене велика трагедија. Као организатор покрета студената универзитета у току предратних година, он је представљао симбол омладине народноослободилачког покрета, а као блиски лични сарадник Титов био је предодређен за високу дужност у будућој управи нове државе која се сада стварала. Његово тело није сахрањено са осталима у Гламочу, већ је било пренето натраг у Јајце, ради указивања почаста. Британци нису били позвани на погреб. Један ће касније написати: "Извесни чланови југословенског Врховног штаба упутили су нам огорчен протест, оптужујући Британце да су лоше руководили операцијом и да нису обезбедили ловачку пратњу из Италије – план који никада није био предложен, јер смо се налазили на крајњој граници радијуса летења."

У амалгаму дискурса свога дела Болхорвес користи технику концен-

тричних кругова, тријадолошку методу књижевне еманације. Његов текст је отежао, хедонистички, на моменте постаје екстатичан, на моменте миран као тргови латинских градова. Претендује да буде историјски валидан и валоризује једно време. Тако, поред Броза, спомиње и Фројда, великог писца Мирослава Крлежу и његову улогу у Декларацији о називу и положају хрватског књижевног језика. Хрватски националисти упорно су се борили за посебан хрватски језик. Поставља се питање адекватног политичког кажњавања Крлеже, који је у то време био и члан ЦК СКХ.

Писац алудира и на прилике на Деветом конгресу Савеза књижевника Југославије, на реплике Миодрага Булатовића, Цирила Злобеца, Тоне Партљича, Јеврема Брковића. Сагледава се ситуација у књижевним круговима Југославије, помало искоса, помало изопштено, сензационалистички и помпезно. Болхорвес прави алузије на садашњу ситуацију и своју ангажованост на књижевном плану, пре свега романом "На видик у зграишта" који је био послат на конкурс за Нинову награду, а ипак је прошао незапажено. Нуђен многим редакцијама, роман је завршио на некој полици, а писац о томе није ни обавештен. Малициозност и сујета арбитра књижевног укуса у нас данас уздиже се на ниво опортунизма. Интелектуална елита Југославије упала је у замке политике.

Још једна констатација накнадних посматрача и коментатора последњег конгреса Савеза књижевника Југославије:

"Росвен је почетак распада Југославије сагледавао кроз призму Деветог конгреса Савеза књижевника, са тридесетогодишње дистанце.

"Прича није представа, она не представља догађај који се пре ње догодио, она може само створити илузију о томе да јој претходи догађај, њено *in illo tempore*, стварајући га ипак у свом, а не ранијем времену. Јер је моћ инхерентна причи, и она ствара и време и место за распореде у догађају... Прича има ову функцију преуређивања, распоређивања у времену, када нов поредак темпоралности належе на догађај како би му осветлио поједине црте, а друге оставио у сенци, али време догађаја не треба мешати са временом приче – у томе је поменуто сижејно обликовање фабуле као грађе – јер права прича може почети *in medias res*, из средине времена догађаја, може имати *flashback*, вратити се у неку прошлост, али може бити скок

унапред, у будућност догађаја." (Новица Милић)

Владимир Кирда Болхорвес бави се поетиком, смислом књижевности и уметности. Тако долази до закључка да је уметност креативна делатност људи који осећају потребу да о стварности у којој живе, и која у њима живи, говоре на естетски начин. "Спас књижевности је у томе што је она, више него сликарство, а много више него музика, везана за стварност. И за материјалну, а још више за нематеријалну, за духовну, интелектуалну." Стварност је спас књижевности због тога што јој, мењајући се, стално даје нову грађу – коју сликарство и музика не добијају. Бар не у толикој мери као литература.

Постмодерна проза не испољава се кроз директан, тенденциозан критички дискурс, већ се служи суптилним уметничким средствима, као што су иронија, пародија, персифлажа.

Писац о коме говорим на иновативан начин потврђује да је метапрозни поетички концепт у лукавству ума релативизовао његове референце и постидејне оријентације.

У романескно ткиво исти аутор уплиће и причу о Ирени Колесар, глумици русинског порекла, славној актерки првог југословенског филма "Славица". Росвен Гланко снимао је, као телевизијски новинар, портрет чувене глумице, поводом шездесетогодишњице њеног живота. А сад ју је осликао и у романескном остварењу. И једна и друга творевина носталгичне су епизоде о нашем првом филму, и сећања на некадашњу велику државу, партизанску, те на љубавну причу која свакога дира у срце.

Глумица прича пред ТВ камером (а потом и у роману) своју животну авантуру, од Славонског Брода, где је рођена, до Загреба, где су се њени родитељи одселили, где је она наставила своју каријеру. Пахуласта глумица са ореолом звезде увек је носила ципелице које јој је отац, обућар, правио. Као кроз календарског, прича о своме животу и легенди Русина.

Последње странице романа буде асоцијацију на део његовог наслова "у демонији короне". Говоре нам о пишевом доживљају короне као апокалиптичне визије. Корона као пошаст постаје онтолошка људска кривица, антрополошки усуд. Кроз драматичне сцене сопствене борбе писац нам даје модерне пандемијске размере, свеопшту катаклизму. Ту је и његово питање: Хоће ли ико читати његов хеутеранистички циклус, венац његовог белетристичког дела, поетског и прозног, које предста-

вља решење његове животне загонетке. У тој представи је идеализована слика пишеве слагалице, неизмерне жеље за животом и жудње за вечношћу.

Харизматични писац Владимир Кирда Болхорвес плете свој славолук, своју списатељску муку, *modus vivendi* и свој манир, став према свету.

Списатељски размахнут, сав у апотеози живота, писац не жели да заврши у песимизму и агонији бесмисла. Он вапи за једним бољим светом, за светом наде и ревитализујућег јутра у коме ће човечанство пронаћи сврху и после пошасте короне која празни наше градове, пустоши наше груди. Аутор се бори против безнадежности људским билом, чулима која одбијају да се умире, укроте, умртве. Човек Владимира Кирде Болхорвеса пружа отпор, буни се против репресије, режима, неслободе у име ватрене среће човечанства и вековите наде. У том скрипторијуму пуно је очекивања, заблуда, страсти, лутања, усхита и атерирања. Писац жели да да одушка своме болу и своме сну.

В. К. Болхорвес производи стварност у којој проговарају нужда и недефинисане свести и предмети и постају доступни и блиски. Све што се у овом свету одвија повезано је неким флуидом, магичним нитима, ослобађа нужности логике. Неоптерећен дискурзивношћу, његови импулси на семантичком плану подразумевају каузалност која производи другачију стварност. Синхронизован, синтетичан писац подразумева слободну комбинацију могућности, неспутано маштање, у коме је свет створен из речи. Болхорвесов прозни концепт је комплексне структуре, традиционалистичких прозних облика и ауторске вештине. Главни лик гради свој идентитет на националним промашајима и тражи алиби у историји, физици и метафизици сопственог бића, тела које путује од бола до радости.

Заједнички именитељ Болхорвесове прозе је чежња, систематичан покушај парадигматске унификације са реалистичким свежим метатекстом. Он има и иронијско-пародијских контекст, али и александријски синдром који преовлађује у есхатолошком поимању света. Миметичка структура доноси оквир опортунитета и ватрене резистентности у гесту и тону.

Честитамо нашем писцу на стрпљењу и трпљењу и вери да књижевност може променити свет – у кругу звезде Хеутераније.

(Објављена верзија је скраћена верзија текста)

Славица Јовановић

УРАЊАЊЕ У НЕПОЗНАТО

Михајло Орловић: Син оклеветане мајке, Бања Лука, 2020. године.

Ево једне књиге која је цела никла с оне стране, а ипак је као нож заривена у срце живота...;

(Душан Матић)

Уме Михајила Орловића је одавно већ добро познато читаоцима у Републици Српској па и ван ње. Ријеч је о веома плодном књижевном ствараоцу са опусом од преко двадесет књига. Ових дана је из штампе изашао и његов нови роман Син оклеветане мајке. Након читања овог, обимом невеликог романа, прва асоцијација је да га обавезно треба прочитати у цијелости, па можда и више пута, да би се у потпуности схватио и стекао утисак да је зналачки компонован, те да је занимљива, необична сензибилна грађа изложена на вјешт и проциљив начин. Аутор је примијенио три различита облика казивања: тока подсвијести, тока свијести, а завршио га је реалистичним начином излагања грађе. Како се приповиједање заснива на скривеним значењима, нестрпљиви читаоци ће, можда, због несналажења у противуријечним нијансираним значењима, стати на првом дијелу, мање нестрпљив на другом, а смо упорни ће овај сложени роман о свијету подсвијести, прочитати до краја и бити награђени задовољством, због упорности у смислу реченице којом се каже: "Временом од траве постаје млијеко". Он представља поглед на свијет из необичног угла: размишљања особе у коми, а ипак свјесне да човјека "ништа не може понизити као болест". Кроз стварно проживљен догађај, главни лик Гаврило, нашавши се у натприродном простору, остварује непосредан додир са оним за што претпостављамо да је с друге обале живота: недефинисаним осјећањима, безвременим тренуцима, необјашњивим нагонима, таласима страха, сензуалности, феноменима који излазе из оквира нормалности и логике. У тим описима стилизација и експеримент су успјешно доведени до краја. Могло би се казати да је у овом дјелу ријеч о алегориском говору о људској самоћи. За ту самоћу везани су елементи лебдећег и нестварног ослобођеног од земаљског. То је зарањање у непознате просторе и свијет воде, шуме, инсеката, животиња – свега што у суштини ствара и омогућује живот. Човјек је само једва примјетна честица природе, а не њен господар као што се

наивно мисли. Он је тренутно и несавршено биће које се бори против сопствене ограничености, а смисао живота и јесте – борба за превазилажење ограничења. У овом штиву човек се суочава са сопственом сликом несавршености и немогућности да од тога побегне, али је осуђен да живи с тим. Он није окренут животу у ужем смислу ријечи, већ је у оном стању када наша духовна артиметика доживи поремећај који личи на језиву фантазију. Својом имажинацијом он прелази границе замишљања и поимања до стања једва контролисаног кошмара: "Између мене и отвора је понор. На трен пожеље да се претворим у разапету влас. Једино преко ње могу прећи и додирнути бјелину отвора. Помисао је чудна, али је још чудније зашто ми је жеља за додиром толико важна. Осјећам да другог пута немам." И поред тога тематика је драматична што се огледа у размаку између нас и живота. Нико до сада није прешао ту границу. У таму, у коју је Гаврило запливао, нема знака, нема јаве. Жеља инспирише покрете, држање, она има облик замаху. Тешко је у српској књижевности наћи дјело у ком се аутор спусти практично на само дно подсвијести као у овом случају. У дијелу гдје аутор прати ток свијести главног јунака штиво добија и компоненту неке врсте модерног пасторалног романа: "Са потока се чуло клокотање. Звијери су пред починак пиле воду. Од стране са које се помаљао мјесец, чуо се звук ломљења грана. Медвјед се спремао у лов. Вуци су завијањем означавају своју ноћну територију. Сав тај невидљиви, шумски свијет се трудио да усклади своје тонове и створи хармонију која је, изгледа, ноћ од њих тражила. Иначе, неће им дозволити да утону у сан." Роман се у овом дијелу посебно одликује оригиналношћу, течностима и складношћу приповиједања, израженом моћи запажања ситних детаља, карактеристичним богатим и сугестивним описима природе, која је увијек равнодушна према човеку и његовим патњама, али у овом случају неритетко и непријатељска. Затим, интелектуалном истанчаностима и инспирираностима сопственим ауторовим искуством, оригиналношћу тематике коју он на изванредан начин умије јасно и оригинално да предочи. Са еколошке тематике у другом дијелу романа, не примјетно се прелази на реалистичко приповиједање којим се овом штиво дају одлике крими романа са веома драматичним завршетком, у чијем средишту је клеветање, сурово уморство, заштовање невиних мајке главног јунака, жене која је упркос трагичности вла-

стите судбине, чинила све да се прокљује испод тврде опне, непробојне брана – средине у "којој се умире без приче о себи". Аналитички продори у рефлексивни свијет човека, поетске медитације о ирационалним догађајима и предметима, упорне естетске преокупације и оргиналне асоцијације, основне су значајке овог романа у коме Михајло Орловић исказује све своје приповједачке врлине.

Момчило Спасојевић

ВИШЊЕ У Д-МОЛУ

Александар Танурић: *Уста ми пуна вишања*, Прометеј, Нови Сад, 2020.

Роман "Уста ми пуна вишања" (Прометеј, Нови Сад) аутора Александра Танурића је, као што пише на корицама књиге, "прича о (не)припадању, (не)прихватању и (не)могућности да се оде." Међутим "ако верујемо да је узрок бола оправдан или да ће водити добрим последицама, готово увек га је могуће поднети. Јер, бесмислена је патња један од наших најгорих страхова".¹

Танурић се јавља својим првим романом говорећи о тегобној судбини главног јунака Стефана, притиснутог од Бога и од човека. Вишње су обележиле цео роман. Асоцијација су на месо, прелепо дрво, дивне цветове. У једном моменту су киселе, у другом слатке, као и сам живот. Увек се мисли да је њихов наговештај добро, али не мора тако да буде.

Прву сласт, али и киселост овог воћа, главни јунак је доживео када је имао петнаест година "док се његова рука кретала по телу невешто"², а у исто време чуо се "глас душе која одлази и напушта га заувек"³, крик његове умируће мајке. Мирис вишања попут зрака среће се осећа на Стефану и код тајног састанка са тетком Смиљом, да би потом прерастао у његову најбољнију гримасу током приласка кући у којој је отац Љубо крвнички млатио тринаестогодишњег Јакова. Црвена арома вишања присутна је и код сахране жене која се у селу једина супротстављала попу Љуби, чак и мртва, када је сандук са њеним телом пао на попу, те га је она чврсто загрлила својим мртвачким загрљајем. "Моје шаке стезале су вишње... Осетио (сам) и сок како ми се цеди низ руке. Цури и слива се све до лактова и оставља лепљив траг и мирис који коначно могу и видети..."⁴ Вишње су зачињене лепотом, чувају невинину Стефа-

нову душу од зла, радују се с њиме, али су и највећа д-мол туга⁵.

Стефан и Јаков су, претпоставља се, деца попу Љубе и најважнији ликови у роману. Док је један презрели клас пун тешких боја, други је пламен у растопљеном злату. Стефан је лик који се сећа: мајке (на чијој је сахрани био окружен озбиљним и благо насмешеним људима, крај којих се осећао "јадно и бедно, још јадније и бедније и још јадније и бедније"⁶; тетке ("који је је, пио, прдео, вршио нуцду, тукао и тада био срећан"⁷) и тетке која је све то трпела; попу Љубе ("носио је отворене сандале и будући да ми је глава била погнута док са њим разговарам, најупечатљивији детаљ читавог злодуха био је његов ножни палац"⁸).

У ком моменту се Стефан препустио судбини и да ли је Јаков стварно постајао? Околина је та која обликује човекове мисли и осећања, сматра аутор. А село у којем су главни јунаци одрасли је место чији су "грађани редом били задрте волине без мозга"⁹. То су људи које треба избегавати и тражити прибежиште у самоћи, мисли Стефан. А у хућању и сну његов најбољи пријатељ је Јаков. Он је Стефаново друго ја, њиме настоји да сачува идентитет доброг човека. Стефан се никад није супротставио свештенику, у чијем је дому одрастао након мајчине смрти, на један безобразан начин, већ као неко ко је духовник. Био је прави психолог борећи се да поштеди Јакова ужаса одрастања у овој кући, те је обећао оцу Љуби да ће и он бити свештеник. Одупрео му се, али је себи дописао епитаф "У сећање на Стефана"¹⁰.

Кључна одредница романа, поред сцена умирања мајке и првог Стефановог отпора Љуби када овај туче Јакова, је и таван, на којем главни јунак налази

¹ П, Чичовачки: (2014) Опис дела "Достојевски и свети живот", Службени гласник, <https://dereta.rs>, 20. 04. 2021.

² Танурић, А: (2020) Уста ми пуна вишања, Прометеј, Нови Сад, стр. 18.

³ Ибид, стр. 19.

⁴ Ибид, стр. 91.

⁵ "Све је мрачно и црно. Месечина која се шуња низ прозор, као да води ка небу, ка нечем лепшем, али добро знаш да је то варка, и да води ка дну. Ал ипак кренеш, тешећи се да горе не може. А може. Увек може горе, за то се брине Д мол. И ту лекцију никад да научиш." Извор: <https://vujaklija.com>, 20. 04. 2021.

⁶ Танурић, А: (2020) Уста ми пуна вишања, Прометеј, Нови Сад, стр. 18.

⁷ Ибид, стр. 27.

⁸ Ибид, стр. 17.

⁹ Ибид, стр. 11.

¹⁰ Ибид, стр. 39.

фотографију свештеника из које је докучио да је отац Љуба, такође, под утицајем неког поља, одлучио да буде свештеник. И који је и сам био Стефан, док је стајао испред објектива фотоапарата, плашећи се браде која се завршавала ту изнад њега. Овом сценом на тавану лик попа је хуманизован.

Јер, Стефан и његов лирски брат Јаков, леп попут Доријана Греја чији портрет слика уметник Базил Холвард, проводе свој млади век као "неки раштркани и богојажљиви славуји, али са пола гласа и не целим нотама"¹¹. Главни лик је био опчињен лепотом свог полубрата. Он му је одвлачио својим мирисом пажњу од садашњости, толико слатким да је помишљао да је Јаков та есенција вишања која га опседа.

Један од упечатљивих момената бола за Стефана је када га свештеник тера да општи са курвом Мицом, након прославе свог рођендана, на коју је (гозбу) отац Љуба позвао цело село. Након Стефанове изјаве да ће бити свештеник, коју је дао само да би заштитио Јакова од Очевих батина. Исцељење од доживљеног бола Стефан је нашао у маказима и огледалу испред којег је себи одрезао косу.

"Нема слободе за Стефана", каже аутор. Главни јунак током целе књиге вуче камен издалека, док се одупире на пристојан начин свему што презире, чега се гнуша. Упечатљиви детаљи који слуте на неко дешавање, поред мириса вишања и поповог ножног палца је и јаје које се разлива тањиром, након онога што је Стефан видео на тавану.¹²

Стефан помоћ није могао да очекује ни од куда. Ни од тетке, тетке, сељака, жене која је поспремала око попа када је он пао у постељу. Јер, Бог још није сишао на земљу. Јанко, просјак, што га деца гађају и који не прича глупости никад, намерно се вуче по земљи и угао посматрања му је другачији, преиспитује Стефана да ли има Бога. Када га овај куди због тога и пребацује му да му је поп Љуба сто пута дао који динар за хлеб, а он га је потрошио на ракију, Јанко каже: "Е, а шта фали и да попијем? Од 'леба се не заборавља".¹³

Околина је та која управља судбином, мисли аутор. Јаков може да постоји и не, али сахране неће бити, јер је смрћу Јакова умро тај Стефанов део особе. У селу у ком тетак удара и пљује жену (тетку), док се људи који туду пролазе праве невешти, да не виде његово дерање и њено савијање. И када је Стефан схватио, пошто се тетка вратила тетку, да "ћутиш и трпиш, једноставно живиш тамо где те је судбина дове-

ла и са оним којег ти је Бог наменио"¹⁴. И да је теткин спас од тегоба била једино смрт теткова. А, дотле, како каже Андрић "ко овде дође, тај је крив, или се бар очешао о кривца"¹⁵. Чак и кад се може гајити као скромна воћка, на свим положајима – вишња.

Љиљана Фијат

УТОЧИШТЕ ЗАГРЉАЈА

Радослав Миленковић: *Празна гнезда*, Архипелаг, Београд, 2021.

Сјајан мрак? Више је могућности за одгонетање оног суштинског у смисаоности значења ове супротности: *сјајан* и *мрак*. Судећи по оном шта и како о свом доживљају трајности/постојаности љубави у себи казује овај аутор, посебно у песмама из првог циклуса "Празна гнезда", у коме је нешто очитити лични доживљај и искуство бола, све теже подношљивости нечијег недостајања, посебно осећања самотности, не и таме од безнадежности након растанка, вредносни сјај, али и горчину (мрак) у осећању љубави лирски субјект открива успоменом која је махом прожета тегобним осећањем живота у *безњеници* (термин у поезији Лазе Костића. И захваљујућу управо том неизбрисивом "талогу од успомена", од чега је сва та горчина (о)сећања на време минуло и сав тај драгоцен пртљаг од спознајне мудрости, стечено је искуство од мудрости какво је и неопходно зарад сигурнијег хода кроз време које животом тек предстоји. Време иза оног у љубави свог живота и времена с њом.

Књига "Празна гнезда" је са свим одликама самосвојности. Еоме овај песник показује како се о љубави може најпре лепо и добро размишљати, потом добро и писати о оном ко је далеко од сваког погледа и од сваког додира, "само" уз услов да је то оно биће које га макар и сећањем, на јави или у *пећини* сна и самог чини живим као некад кад је с тим бићем као делом самог себе био срећан и с њим у садејству препун жудње. То биће *из пећине сна* песник Радослав Миленковићев доживљава

као свој "песак љубави" који његово срце/пешчани сат дотоком и протоком изнова "активира" за живот, а покреће га, попут пешчаника, управо то осећање нечијег вечног присуства у себи. Такво осећање могуће је тек у љубави или животом за неког за ким се жуди, јер и даље је са потребом за оним недостајућим: "Окрнула си у мом срцу/ пешчани сат/ у коме дуго није цурио песак./ Сад поново постоји време/ и ја га мерим тренуцима/ проведеним с тобом./ Оно има облик снова и облик јаве./ У језику ј/у неизрецивом./ Оно је у сваком сада/и оно је Све.// ("Песак љубави", стр. 27).

Уз пролошку ("Повратак) и епилошку песму ("Растојање"), збирку чине три циклуса: "Празна гнезда", "Песак љубави" и "Јутарњи акт". У свима су интимни, језгровити, потпуно заокружени записи о доживљају себе при мисли о љубави али оној вечнијој и од "оног живота с њом". О присуству оног коме се без остатка и заувек припада. О неком, или за неког коме се лирски субјект повратком у свој "вечни презент" поверава признавањем "трпног стања" властитог битка тренем доживљаја једнако и њеног одсуства (по одласку ко зна када и ко зна где), као и њеног присуства у мисли такође у свему и при свему, чини се, увек и свуда неизбежне.

Збирку "Празна гнезда" доживљавамо као лирско путовање најмистичнијим делом тог лавиринта од свих немираја којим се, као следом једино поузданог трага, стиже до самоспознајне истине. Најпре до истине о себи, а тек донекле, само посредно и при слову о свом осећању љубави, и до истине о оном безименом а увек му знаном бићу за којим трајно жуди. Тим следом и до сазнања о оном шта је љубав за овог песника са дубоком спознјом незацеливих ожиљака од ломова и опекотина. Посредно се стиже и до поузданих одговора на питање шта је доиста љубав "мерена" не само дубином заноса и жестином страсти, него мерено/процењивано превасходно последицама које су уследиле и које су трајношћу увек ту да о свему најпоузданије сведоче.. Мерено оним што од љубави увек и преостаје и постојано је иза свега давно прохујалог, ишчезлог, али и са оним увек и недостајућег у бићу чија се жудња временом не стишава! Напротив! Уколико је љубав збиља (била) она права, искрена и преображавајућа, дејством је и надаље таква да увек изнова даје живот оном који је при сећању на њу истовремено и са првотним осећањем да га "Љубав узима бестежински". Отуда на страницама ове збирке оваква оздра-

¹¹ Андрић, И: (2016) Предел и стазе, Дерета, Београд, стр. 20.

¹² Танурић, А: (2020) Уста ми пуна вишања, Прометеј, Нови Сад, стр. 97.

¹³ Ибид, стр. 79.

¹⁴ Ибид, стр. 15.

¹⁵ Извор: <https://solonovpolis.wordpress.co>, 20. 04. 2021.



вљујућа мисао која нам делује и као пеникова дубоко доживљена дефиниција љубави: "Она је неодгонетнута врста/ недоказива појава/ и храни се планктонном поезије. (Љубав, стр. 31). Са таквим осећањем, онај који у љубави види предуслов свом, као и сваком другом постојању, лирски субјект живи са уверењем да његова "љубав траје одувек/ и заувек/ као зрно тишенице/ пронађено у ризницама фараона/ које је вековима чекало/ да буде откопано/ испод песка времена/ само зато/ да после толико векова/ својим клијањем/ обзнани ову љубав./" ("Из ризнице времена", стр. 14).

Уз све речено, самосвојност овог лирског остварења очитује се у томе што је лирски субјект књиге о љубави у трајном дослуху са оним младим човеком чије је обличе део фигуре нађене у слоју од шест метара дебелог вулканског пепела који 79. године нове ере, у време тродневне ерупције Везува вишевеком мраком/неживотом прекрио градић Помпеју и још неколико места у непосредној близини. Вековима потом, након откопавања оног градског простора где је некад све бујало од живота, нађене су шупљине које су некад биле затомљене људске кости. Испуњене гипсом добијени су отисци људских тела у различитим позама, отисци оних Помпејаца који нису успели да побегну од опасности и у дубоком су сну отишли из живота угушени отровним гасовима из вулканског гротла. Таква је и скулптура "Загрљај" чији је фото-фрагмент, веома мудро, ефектно, узет као ликовно решење корица своје збирке. На такав дослук при слову о љубави, или на идентификацију са "окамење-

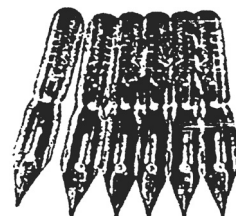
ним спавацем" из Помпеје и љубав у трену катаклизмичне ерупције нескривено упућују и многе, а посебне веома успеле песме средишњег циклуса под насловом "Песак љубави", а пре свих других песма "Траг снова!: Читаве ноћи/ у мраку сна/ љубио сам те./ Целу./ (...) Сад кад будан пишем о том сну/ знам да никад вуше/ нећу моћи да уклоним са усана/ отисак Амора/ са геме на твој прстену./ Волим ту беспомоћност/ пред траговима сна/ и руменим због ње/ као да ми на јави/ лице осветљава/ жар скривена у радиолариту/ из сна./" ("Траг снова", стр. 29); као и песма "Окамењене речи": из које су и ови стихови: Извела си ме из ларме/ и довела пред светлост слике/ да се у ћутању уочим/ у шум тишине/ (...) Ја сам ломио хлеб твога тела/ ти си лила вино моје крви./ Неко је незван бануо у собу/ али узалуд – ништа се више није могло учинити./ Ми смо се већ заувек сећали/ свега што ћемо делити/ и свих речи које ћемо окаменити./ ("Окамењене речи", стр. 30).

У завршници књиге такође дослук са оним двоје у "Загрљају", песме "Пепео" (читаве ноћи са неба је / на целу земаљску куглу/ падала љубав/ (...)/ Могао сам јасно да видим/ твоје очи/ и у њима све речи/ које смо икада изговорили/ и речи које ћемо тек изговорити/ прекривени пепелом/ у који нас је завела тишин. (стр. 36); , иначе једна од најлепших у збирци, те "Јутарњи акт" и "Ништа и све" где нас "чекају" ови стихови: "Прогнан у руну/ радосно пристајем/ да ту обитавам./ И кријем најдубље тренутке/ непроцењивог блага – / љубави/ У овој земуници/ имам само замисао/ о свему/ само причу коју де-

лим/ сам са собом/ Сан на јави./ Ту у катакомбам/ волим своју жену/ као рано-хришћани свог Бога/ уложивши живот./ Не бојим се да то кажем./ макар ме и разапели/ ништа се неће променити./ Док имам ту љубав/ ја имам Ништа/ и Све// (стр. 45). Најдиректнији дослук са онима у "Загрљају" током предсмртног трена у Помпеји могуће је и видети и ослушнути читањем песме "Vertigo" ("Вртоглавица"), у којој још траје то давнашење Сада: "Била је то она ноћ/ када је васцели свет спавао./ Само смо ти и ја будни ходали/ по рубу гротла/ дрхтећи престашиени/ пред призором који измиче говору./ Притајена задиханост/ прокријумчарила нас је/ кроз пукотину ноћи/ у уточиште загрљаја./ Откључала је љубав тајном чаролијом/ истом оном којом жудња отвара шкољку./ Кроз процеп подељене тишине/ усисала нас је једно у друго/ и потопила у лаву//. ("Vertigo", стр. 37).

Књигом непрестано шум тишине тренем оним док вертикалом цури прах у пешчанику. У тишини сећањем изновљени призори нежности, припадања једнио другом. Уз све то и осећај беспомоћности пред траговима сна, а у њему и одблесак оног призора због којег се и сећањем, као и на јави, од стиди румени. У ствари, књига "Празна гнезда" складно је и зналачки остварено лирско ткање са печатом од оног животног искуства што се зачело тренем "првог пута", са тајним теретом љубави у дуплом дну срца и са лепим осећањем да смо њоме, љубављу, ушущкани, безбедни смо/ као у Нострадамусовој катрини/ и што се нас тиче/ хоризонт не мора ни да постоји//. Безбедни и кад нас доиста нимало не забрињава ни то време свеједно да ли садашње или будуће, ни тај простор у коме више ни хоризонт нема стандардно значење граничника у бескрају. А за тим гласом који је тамо негде између неба и земље, са свих страна света све чујнији бива ехо речи са значењем које је далеко снажније од утехе: Док имам ту љубав/ ја имам Ништа/ и Све.

Давид Кеџман Дако



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА
ВОЈВОДИНЕ

УЗВИШЕНОСТ
И СЕНЗИБИЛИТЕТ
ПЕСНИКИЊЕ

Јованка Николић: *Ако већ чујеш нешто*, Адреса, Нови Сад, 2021.

"Ствари се увек укажу онакве
какве јесу."

Јованка Николић

Јованка Николић (1952, Нови Сад – 2017, Нови Сад) српска је ауторка прозе, поезије и поезије за децу. Постхумно је објављена књига, која је насловљена "Ако већ чујеш нешто – изабране и нове песме." Овај аутентичан и оригиналан наслов, књига дугује песми "Ако већ чујеш нешто":

*Као глас преживљених мртвих
стигоше у улици поворке људи
и жена.*

*Том једином улицом која постојаше
само тада и никад више.*

*Јави ми одмах ако нешто чујеш,
мада знам да ме неће нарочито
узбунити.*

*Као ни ова забелешка, без поенте
случајно записана.*

Књига је подељена у три поглавља: "Нове песме", "Лепет", "О разним стварима – песме за децу." Прва два поглавља садрже тридесет седам песама, док песама за децу има двадесет девет. Поглавље "Лепет", садржи своја подпоглавља: "Тестамент", "Сечиво", "Лишће", "Лепет". Књига "Лепет" (песме) је објављена у издању Матице српске, Нови Сад, 1980.

*Додирнувши прстима руб ципеле
коначно
склапам погодбу са својим телом
опружам се.*

(из песме "Лепет")

Нових песама има десет, у којима песникиња, између осталог казивања, на особени начин се обраћа Њему и Он Њој. На ова питања стижу сериозни одговори. Необичне и несвакидашње дијалоге бележи у својим редовима:

*Ти идеш на све или ништа
а ја сам само у пролазу,
рекао јој је тог јутра
које је измицало као и свако друго.*

*Нестрљив сам и чекам.
Овде нећеш наћи ништа,
рекао је.*

*Инспирација покупљена по изложима
продавница и улична светла
која обасјавају
мртве гласове пролазника,
нахрањених нашим неуспесима.*

*Овај дан је био предвиђен за сутра,
али, ти си стигла раније!*

(из песме "Забележено")

Из песама исијава интелектуална енергија и промишљање. Списатељичин потенцијал је за посебно поштовање. И таленат је неспоран. Јованка Николић је поезију објављивала седамдесетих година, прошлог века, пре него што је почела да пише прозу. Како каже критика: "Она је спајала реално са имажинарним, на несвакидашњи, узбудљив начин, сједињујући их у интегративни (целовити) осећај егзистенције."

*Прича из Пандорине кутије
више не даје
одговор на твоје питање,
ни решење
рекла му је једне вечери*

(из песме "Из Пандорине кутије")

Пандора је на време затворила кутију из које су нестале све мистерије, мисли су се распршиле / и плутају ваздухом онакве какве јесу.

Књижевни подухват приређивача, Јована Зивлака је за изузетно признање. Ова књига оставља свој печат у времену и простору, и ван Новог Сада, где је Јованка Николић живела, писала, седела на клупи, у Фрушкогорској улици, у којој је становала преко три деценије, а која се налази у близини једног од најлепших европских купалишта "Штрاند"... Шетала, кејом, поред Дунава, питајући се: *Ко ће дати / малој птици слободу / да никада више не препозна пут / до тог залеђеног прозора.*

У песмама се неретко спомиње реч – смрт. Мистерија смрти јој није страна. Закупљала је њене мисли... Да ли је песникиња слутила свој, превремени, одлазак?

*сићушна светла жишка
гледа смрт у очи.*

(из песме "Тестамент")

*Како је једноставно бити будан
и имати времена у очима
и бити сасвим мртав у
његовом надилажењу.*

*Ти не знаш
како је једноставно бити путник
и имати у слепом оку сапутника*

*и мртав бити у његовом
почетном слову.*

(из песме "Ноктурно")

*"Искушај смрт –
подеси је на анфас.*

*Зар је немогуће победити смрт?
Загрли небески јастук и
Спавај.*

(из песме "Анфас смрти")

Прерано преминула ауторка књигу песама за децу "О разним стварима", објавила је у Издавачкој кући Драганић, Београд, 1999.

Песме из те књиге се налазе и у овој књизи, у поглављу "О разним стварима." Подпоглавља су насловљена: "Песме о добрима", "Постоји", "Различите песме", "О мољцима и осталима", "О разним стварима". Песникиња се саживела са децом, којој пева о годишњим добрима, о мраку и Месецу, о патики и лопти, о биљном свету: о дрвећу, кактусу, бундевама. О животињском свету: о мољцима пијаним од нафталина, глисти и пецарошу, лепом слону, магарцу и камили, јежу у школској учионици, слепом мишу, који се заљубио у врану... О разним стварима: сијалици и свећи, чивилуку, досадној метли, љубоморном клавиру, оловки, бомбонама. Ове су песме ведре, раздрагане, певљиве, које одашиљу поруке и подуке. Песме ће да читају деца или ће деци, у загрљају срца, читати њихове маме, тате, тетке, баке, деке, ујаци... Овај део књиге је оплемењен ликовним прилозима, црно – белним цртежима, уметника Зорана Таировића, заснованим на по неким идејама и мотивима из песама ове књиге.

Ауторка је објавила седам књига, међу којима се налази и роман "Приче из старине", Светови, Нови Сад, 2006. Постхумно је објављен избор проза под насловом "Тако сам те волео и друге прозе", Адреса, Нови Сад, 2017.

"Ова књига представља несвакидашњи изазов за читаоце." (Речи приређивача, прим. прев.)

Слика на корицама – Душан Зивлак (детаљ), избор мотива и колорита, у дослуху је са стиховима, који позивају читаоце да заповеде реком поезије.

Књига доноси зрнца среће, као и опојан поетски цвет, којем се не откида ни једна лат, да се не би умањила његова лепота.

Књига је објављена у спомен и заувек на Јованку Николић, која почива у небеској поезији. На њен леп, племенит, насмејан и светао лик... На њено уметничко дело.

Мирјана Штефанички Антонић

Вести из ДКВ

Друштво књижевника Војводине

Association of Writers of Vojvodina

Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад

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

ж.р. 340 – 2030 – 48

PIB 102101128

ЗАПИСНИК СА ОСАМНАЕСТЕ
СЕДНИЦЕ УО ДКВ

Осамнаеста седница УО одржана је 29. јун (петак), 2022. у 12,00 сати путем скајпа.

У раду седнице су учествовали: Јован Зивлак (председник ДКВ), Миријана Марковић, Владимир Кочиш, Вирџинија Поповић (потпредседник ДКВ), Бранислав Живановић, Драган Бабић, Дамир Смиљанић, Мирослав Николић, Давид Кеџман Дако (потпредседник ДКВ), Корнелија Фараго. Спребени: Зденка Валент Белић, Габор Вирав, Радомир Миљојковић и Милан Тодоров.

Дневни ред:

1. Усвајање Дневног реда
2. Усвајање Записника са претходне седнице (записници су на сајту)
3. Активности између две седнице (пријем нових чланова, откуп и др)
4. План активности у наредном периоду(фестивал, бранкова награда, симпозијум, греда и др)
5. Припреме за редовну Скупштину ДКВ
6. Разно

*

1. Дневни ред је једногласно усвојен

2. Информација о Записнику је једногласно прихваћена

3. Пријем у чланство Друштва књижевника Војводине

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

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

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

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

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

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

Да плати годишњу чланарину и уписнину.

УО ДКВ је на предлог комисије ДКВ: Владимир Кочиш (председник), Миријана Марковић, Мирослав Николић, су прихватили у чланство следеће кандидате:

1. **Мила Војновић**, рођена 09. 03. 1957. г. у Новом Саду. Радни век провела у банкарству, сада је пензионер. Објавила роман "Јесен у фирангама заборављеног пенцера", Прометеј, 2020.г. и збирку песама "Плаве слутње", Прометеј, 2021. године.

Адреса: Булевар Слободана Јовановића 46, Нови Сад.

Телефон: +38163 429 108

2. **Весна Крњић**, 23. 12. 1961. г. у Новом Саду. Запослена као угоститељски радник у Новом Саду.Објавила три књиге поезије: "Завет лишћу златне боје", Бизи штампа, 2017. г., "Златна месечева сена", СКОР, 2021. г. и "Мајин златни венчић", СКОР, 2021. г.

Адреса: Светозара Марковића 10, Степановићево.

Телефон: +381 69 187 37 12

3. **Ђорђе Секулић**, рођен 1952. г. у Новом Саду. Пензионер. Објавио две књиге поезије: "Скок у даљ", Прометеј, 2019. г. и "Можда је то само сан", Прометеј, 2021. г.

Адреса: Новосадска 90, Бачки Јарак.

Телефон: +381600847411

4. **Борис Јочић**, рођен 11. 10. 1968. г. у Крушевцу. Бави се пословима финансија и осигурања, а од 2021. регистрован је као издавач. Објавио је два романа "Девет година љубави", Банатски културни центар, 2019. г., "Девет година љубави" други део, самостални издавач, 2021. г.

Адреса: Ђорђа Рајковића 20/18, Нови Сад.

Телефон: +381691775060

5. **Бранко Ђукић**, рођен 05. 06. 1955. г., Пеуље, Босанско Грахово. Објавио је књигу поезије "Унац Уна Сава Дунав", 1997. г. и књигу афоризама "Хумортворине Лафоризми Двојкаче", 2004. г.

Адреса: Индустијска 26 а, Футог.

Телефон: +38163565589

6. **Владисав Арсенић Саморастник**, рођен 1954. г. у Горњој Бадањи код Лознице. Слободан уметник. Објавио десет књига поезије и два прозна дела. Књиге поезије: "Мало среће", "Чудна земља" и др.

Адреса: Милоша Поцерца бр. 2, Шабац.

Телефон: +381642814569.

7. **Миријана Шуљманац Шећеров**, рођена 25. маја 1949. г. у Сремској Митровици, пензионер. Објавила збирке песама "Траг на месечини" и "Бисерне речи". Заступљена у више зборника.

Адреса: Владимира Николића 4, Нови Сад.

Телефон: +3818107864

8. **Софија Фимић**, рођена 27. 07. 1991. г. у Сремској Митровици. Дефектолог. Објавила књиге поезије: "С. Велика се-стра", Књижевна омладина Србије, 2017. г. и "С. Леомен", Новосадски књижевно образовни круг, 2022. г.

Адреса: Футошки пут 18 б, Нови Сад.

9. **Алекса Ђукановић**, рођен 04. 01. 1998. године у Београду. Објавио је следеће књиге: "Јеретичке песме", "Пали инквизитор", "Троноги хохштаплер", књига есеја 2017–2020.

Адреса: Браће Насић, бр. 44, 11272 Добановци/Београд.

Телефон. 064 93 88671. Е-mail: alekdjuk55@gmail.com

10. **Драган Роквић**, рођен 06. 02. 1961. године у Суботици. Објавио следеће књиге: "Историја Градске библиотеке Суботице: 130 година", Градска библиотека, Суботица, 2020, "Чудесан свет музичара-Роме – препознатљивог симбола Суботице", Градска библиотека, Суботица, 2020, "Суботица у 18. Веку", Графопродукт, Суботица, 2013.

Адреса: Пушкинов трг 5/1, Суботица. Тел: 0631069902

11. **Марина Пуја Бадеску**, рођена 08. 04. 1961. године у Зрењанину. Објавила је следеће књиге на румунском језику: "Puia-Bădescu", Marina (1998). Ion Luca Caragiale și Branislav Nușici – comedioграфи, Pančevo: Editura Libertatea. Puia-Bădescu, M. & Pavel, L. (2003), "Elemente de teoria literaturii, Belgrad", Novi Sad, Завод за издавање уџбеника.

Адреса: Максима Горког 46/15, 21000 Нови Сад.

Тел.: 0691137563. Е-mail: marinapb@ff.uns.ac.rs

12. **Ивана Иванић**, рођена 03. 01. 1987. године у Врању. Објавила је четири књиге: "Румунско-српски речник глагола", Филозофски факултет, Нови Сад, 2021, "Савремене технологије у учењу румунског језика као страног", Филозофски факултет, Нови Сад, 2020, "Nicolae Constantin Bățaria: cîteva povestideaur încincilimbi", кратка проза, превод, Либерта-теа, Панчево, 2015.

Адреса: Павла Ивића 7/9, Нови Сад. Тел: 0600557570.

Е-mail: ivana.ivanic@ff.uns.ac.rs

Записник са састанка комисије за пријем нових чланова у Друштво књижевника Војводине (непотребно изостављено)

Састанку који је заказан за 23. 05. 2022. године у 11 часова у просторијама ДКВ, Браће Рибникар 5, Нови Сад присуствовали су: Владимир Кочиш (председник), Мирјана Марковић, Мирослав Николић. Пристигло је 8 молби од којих су све биле потпуне. Комисија је пристиглим молбама додала још накондано четири пристигле молбе.

Комисија је прегледала све молбе и књиге и донела одлуку да горенаведене кандидате предложи УО ДКВ за пријем у Друштво књижевника Војводине.

Нопримљени чланови права члана ДКВ стичу тек кад плате чларину за текућу годину.

Председник комисије: Владимир Кочиш

За откуп ДКВ ће конкурисати са Антологијом песника Новог Сада и зборником Књижевност и насиље.

Предлози за нове чланове ДКВ Комисије за пријем и предлози за Откуп су једногласно усвојени.

4. Што се тиче Седмнаестог фестивала средишњи догађаји одржаће се у сали Дигиталног омладинског центра, Градске Библиотеке, Нови Сад, улица Војводе Путника 1 на првом спрату. На фестивалу ће учествовати:

Никола Вујчић (Србија, Награда Васко Попа); Jean Portante (France, the European Petrarca prize); Abigail Parry (England, the Ballymaloe Prize); Гојко Божовић (Награда Ђура Јакшић); Sara Ehsan (Germany); JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ (Spain, Premio Adonáis de Poesía); Христо Петрески (Северна Македонија, награда Ацо Шопов); Радомир Уљаревић (Црна Гора, награда Ристо Ратковић); Драган Јовановић Данилов (награда Васко Попа); Јелена Марићевић Балаћ; Алпар Лошонц (награда Иштван Конц); Драган Проле (награда Никола Милошевић); Владимир Гвозден (награда ДКВ); Корнелија Фараго (награда Тибор Дери); Нику Чобану (Посебна награда Савеза Књижевника Румуније, Филијала Темишвар, Румунија); Вирџинија Поповић (Награда "Еминеску"); Бојан Јовановић, Срђан Дамњановић; Дамир Смиљанић (награда за есеј града Офенбаха на Мајни); Марија Шимоковић (награда Бранко Миљковић); Стеван Брадић (Награда Васко Попа); Здравко Крстановић (Награда Филип Вишњић); Бранислав Живановић (Бранкова награда); Весна Савић; Душка Радивојевић (награда ДКВ); Драган Бабић, Јан Красни; Миљана Пе-

шкан; Виктор Радун Теон; Емил Курцинак (награда PIF, Загреб), (Србија).

Тема овогодишњег симпозијума биће: Књижевност и насиље / Literature and Violence.

Симпозијуму ће бити посвећен теми **Књижевност и насиље** који ће се одржати у оквиру Седмнаестог **Међународног новосадског књижевног фестивала, 7. септембра, среда**, Градска библиотека Нови Сад – 10,00–13,00.

Позвани су: Алпар Лошонц, Драган Проле, Владимир Гвозден, Корнелија Фараго, Бојан Јовановић, Срђан Дамњановић, Дамир Смиљанић, Вирџинија Поповић, Јелена Марићевић Балаћ.

Прилоге ћемо објавити у часопису *Златна греда* и у посебном зборнику.

*

Живимо у епохи различитих облика насиља, односно у времену када се најављују нове форме насиља. Оне су разасуте у времену што нас често онемогућава да јасно видимо њихове узроке, последице, као и ланац њиховог повезивања. Нестанак традиционалног колективног насиља пружа нову видљивост другим употребама силе, које, чини се, представљају различите изазове власти и начин на који људи коегзистирају у друштву. Који је њихов политички садржај? Да ли је довољно једноставно рећи да су ови облици насиља последица нових социјалних сукоба? Који су социјални и/или политички механизми са којима су повезани? Ово су питања којим се данас морају бавити друштвене науке – веома различита од оних које постављају ауторитарни режими, герилски покрети или државни тероризам. Стога морамо размотрити да ли су друштвене науке развиле концептуалне алате неопходне за схватање ових облика насиља – који данас, ако не и потпуно нови, доминирају јавном сфером – не свдећи их на пуке ефекте друштвених структура.

Најважнија места и догађаји Фестивала биће:

Дигитални омладински центар / Digital Youth Center Vojvode Putnika 1;

Градска библиотека / City Library of Novi Sad, Dunavska 1;

Клуб Абсолют / Club Absolut, Zmaj Jovina street;

Разговори у Клубу Абсолют / Talks at the Club Absolut;

Балкон Абсолют / Balcony Absolute in Zmaj Jovina Street;

Симпозијум књижевност и насиље / Symposium Literature and Violence;

Међународна награда Нови Сад за поезију / International Poetry Award of Novi Sad;

Бранкова награда / Brankov's Award.

На Фестивалу ће током три дана бити одржано преко 20 књижевних и музичких програма. Репрезентативни избор ауторских прилога, од поезије до критичких радова, реализован на Фестивалу објавићемо у посебној свесци *Златне греде*.

Биће штампан Каталог фестивала, плакате, заставе. Фестивал ће организовати онлајн представљање на фејсбуку.

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

Због општих околности и финансијских потешкоћа трајање Фестивала је смањено на три дана, број учесника је у свим програмима смањен.

Фестивал већ пет година има наглашене финансијске проблеме. Фестивал је добио помоћ од Градске управе за култу-

ру Новог Сада, скромну помоћ од Републичког министарства и Покрајинског секретаријата за културу, иако је проглашен од Савета Европе за изузетан Фестивал међу европским фестивалима.

Хонорари за учеснике биће од 6000,00 дин. до противредности 100 евра. Износ за награду Нови Сад око 1000,00 евра.

Фестивал ће плаћати путне трошкове свим учесницима. Смештај за стране и домаће госте биће и хотелу Војводина.

Износ за Бранкову награду минимално 60.000,00 динара. Хонорари за организаторе према могућностима и процени директора Фестивала.

Хонорар за директора Фестивала (финансијски план, избор учесника, рад у жиријима, сценарио и конференса, плакат, каталог, дипломе, лектура и коректура, према могућности до 1000,00 евра.

Жири награде Нови Сад: Јован Зивлак, Вирђинија Поповић и Бранислав Живановић.

Жири Бранкове награде: Драган Јовановић Данилов, Стеван Брадић и Марија Шимоковић.

До краја године изаћи ће три броја Гресе и зборник Књижевност и насиље.

Предлози за програм Фестивала, хонорари за учеснике и награде, прелози за чланове жирија и предлози за делатност у наредном периоду једногласно су усвојени.

5. Скупштина ће бити одржана чим се стекну услови.

6. Под тачком развоја није било дискусија.

Седница је завршена у 13, 10.



ГОДИШЊА ЧЛАНАРИНА ЗА ЧЛАНОВЕ ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ ЗА 2023. ГОДИНУ ЈЕ 1500,00 ДИНАРА

Одлуком УО ДКВ, на седници одржаној марта 2020, износ годишње чланарина је 1500,00 динара.

Према члану 8. Правилника о чланству плаћања чланарине су ослобођени они чланови чији су месечна примања нижа од минималних примања на територији Републике Србије, чланови старији од 75 година и чланови који су ангажовани у органима ДКВ.

Чланови који су Статутом и Правилником ослобођени плаћања чланарине, могу, уколико то желе, плаћати годишњу чланарину.

Чланови који нису плаћали чланарину дуже од четири године, да би стекли статус активног члана требало би да плате најмање две заостале чланарине.

Плаћање чланарине је статутарна обавеза (члан 10 и 11. Статута ДКВ).

Уколико члан не плаћа чланарину губи право да учествује у раду Скупштине и осталих органа ДКВ, као и право да буде биран у органе ДКВ (На основу Статута и Правилника о чланству из 2010. године), тј. губи статус активног члана. Чланарина се плаћа одговарајућом уплатницом у пошти или банци, или непосредно у канцеларији ДКВ, Браће Рибникар 5, Нови Сад.

Плаћањем чланарине помажете своје Друштво.



КОНКУРС ЗА НАГРАДУ ДКВ ЗА КЊИГУ ГОДИНЕ 2022. ГОДИНЕ

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

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

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

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

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

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

Кандидати могу послати књиге до краја фебруара 2023. године.



КОНКУРС ЗА НАГРАДУ ДКВ ЗА ПРЕВОД ГОДИНЕ 2022. ГОДИНЕ

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

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

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

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

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

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

УО може у току мандата жирија, из разлога који произилазе из Правилника о награди и раду жирија, одустајања поје-

диних чланова од рада у жирију или због ефикаснијег рада жирија да мења састав жирија одговарајућом одлуком.

Члан 6.

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

Предлагачи могу доставити предлоге са документацијом до 20. фебруара 2023. године.



КОНКУРС ЗА ПРИЈЕМ У ЧЛАНСТВО ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ

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

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

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

- да се бави књижевним радом у жанровима романа, приповетке, поезије, књижевне критике, есеја, књижевне публицистике, сатире, афоризма, књижевног преводилаштва и сл.
- да има најмање две објављене књиге на језицима који су у званичној употреби на територији Војводине и Србије.
- да задовољава књижевно-критичке и естетске услове у складу са претпоставкама савремене књижевности.

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

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

Кандидат је дужан да поднесе:

- испуњен евиденциони формулар са свим битним подацима, биографијом и библиографијом /преузима се у канцеларији ДКВ/.
- молбу са крајом књижевном и образовном биографијом Фотокопију личне карте.
- да по пријему уплати чланарину од 1500,00 динара и 500 динара за трошкове пријема.

– да приложи две фотографије одговарајућег формата. Молбе и документација се достављају на адресу Друштва књижевника Војводине, Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад или се предају лично на наведену адресу.

Резултати пријема биће саопштени на скупштини ДКВ.

Одлуку о пријему или одбијању захтева за пријем новог члана доноси Управни одбор у складу са Правилником о при-

јему чланова и престанку чланства, на основу мишљења Комисије за пријем нових чланова, а на основу образложеног и документованог захтева кандидата или предлога најмање 3 члана Друштва.

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

Члан Друштва је дужан да поштује одредбе Статута ДКВ:

- да својом стваралачком делатношћу непосредно допринеси остваривању циљева и задатака Друштва;
- да покрећу разматрање и учествују у решавању питања од интереса за чланове Друштва и положај књижевног стваралаштва и културе уопште;
- да учествује у активностима Друштва
- да остварују контролу рада Друштва и носилаца појединих овлашћења у Друштву;
- да плаћа годишњу чланарину
- чланови Друштва су дужни да у свом раду воде рачуна о угледу свог Друштва.

Предлагачи могу доставити предлоге са документацијом до 20. фебруара 2023. године.



НАГРАДА ДКВ ЗА ЖИВОТНО ДЕЛО

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

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

У жирију морају бити заступљени чланови ДКВ: Награду усваја, на основу образложења жирија, Управни одбор ДКВ.

Управни одбор може ставити изван снаге одлуку о додели награде уколико је у супротности са одредбама правилника о награди и раду жирија и Статута ДКВ и наложити да се одлука усклади са наведеним актима.

Жири је дужан да разматра и процени доприносе најистакнутијих стваралаца чланова ДКВ, који имају више од шездесет и пет година, и да тај посао обави у складу са највишим књижевно – критичким стандардима, са Правилником награде, Правилником о раду жирија и Статутом ДКВ.

Жири доноси одлуку о Награди за животно дело најкасније крајем маја.

* * *

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 дметима 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

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+008

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

месечно.

ISSN 1451-0715

COBISS.SR-ID 173615879