

ЗЛАТНА ГРЕДА[©] БРОЈ 246-247-248

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

САДРЖАЈ

Бојан Јовановић ЉУБАВ У НЕПОЧИН-ПОЉУ	4	Небојша Лапчевић У ЈАСТУКУ НЕДОСТАЈЕ ПЕРЈА (проза)	30
Мирослав Цера Михаиловић ТРБУХОЗОРЦИ / БЕЛА ПУДЛА / БЕН ЧАПА / ТО НЕШТО / ОБИЧАЈ (поезија)	7	Мирјана Шећеров НЕДОГЛЕД / БЛАГОДАРЕЊЕ (поезија)	32
Александар Мозли ФИЛОЗОФИЈА РАТА	8	Јагода Кљаић ПРИЧЕ О ДИМУ (проза)	32
Јована Настасијевић САЊИВА ЈОШ / БЛИСТАВА, СИТНА СВЕТЛА У ПОЗАДИНИ / ПАМЕТНИ ФРАЈЕРИ / НИСМО ТО МИ / ИМАМ ТАКО ДОБРУ ЉУБАВНУ ПЕСМУ (поезија)	13	Милан Живановић СТОЈАН/БАНАТ	34
Мариана Дан КЛОКОТРИЗАМ И АДАМ ПУСЛОЈИЋ ИЗ ТРАНСКУЛТУРАНЕ ПЕРСПЕКТИВЕ	15	Ејди Лимон СЕЋАМ СЕ ШАРГАРЕПЕ / ПОВОДАЦ / ИЗНЕНАЂЕНИ СМО (поезија)	36
Зоран Славић НАЦРТАЈ ЗА КРАЈ СВЕТА У БУДВИ / (ПРИ)ГОВОР НЕБА / УКИДАЊЕ ИЗВОРА / СТАРИ БАНАТ, НЕОЧЕКИВАНО (поезија)	26	Душан Пајин ЕКОЛОГИЈА И ЕКОЦЕНТРИЗАМ	37
Аарон Блум ПЕТА КАП (проза)	27	КРИТИКА	
Татјана Делибашић СИТУАЦИЈА ОТКРИВАТЕЉА (поезија)	29	Давид Кеџман Дако У ВРЕМЕНСКОМ ВРТЛОЖНИКУ	44
		Јован Зивлак ПЕСНИК ДИСТАНЦЕ	45
		Милена Дрпа КОРАЦИ У РАНИЈЕ	46
		Давид Кеџман Дако ТАЈНА ИЗ КОСМИЧКЕ КЊИГЕ	49
		Марија Шимоковић ВРЕМЕ БЕЗНАЧАЈНОСТИ	51
		ВЕСТИ	54

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 Марићевећ 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: Лагуна, Змај Јовина 3, Нови Сад; Мала велика књижа, Игњата Павласа 4, Нови Сад; Кафе-књижара Нублу, Жарка Зрењанина 12, Нови Сад; Књижара Zenit Books, Његошева 24, Нови Сад; Књижара Bulevar Books, Михајла Пупина 6, Нови Сад; Кафе Изба, Железничка 4, Нови Сад; Вулкан, ТС Mercator, Булевар ослобођења 102, Нови Сад; Делфи – Књижара СКЦ, Краља Милана 48, Београд; Zepher Book World, Краља Петра I 32, Београд; Вулкан, ТС Delta City, Јурија Гагарина 16, Нови Београд; Књижара Театир, Трг Слободе 7, Зрењанин; Делфи, Вождова 4, Ниш; Лагуна, Градско шеталиште ББ, Чачак; Лагуна, Краља Петра I 46, Крагујевац; Градска књижара Данило Киш, Трг Републике 16, Суботица**Штампа:** Арт принт, Нови СадИздавање 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

Бојан Јовановић

Љубав у непочин-пољу

Ослобађањем од окупатора и насилним успостављањем нових комунистичких власти у Југославији, завладали су после Другог светског рата догматски соцреалистички ставови у уметности и књижевности, па се у тим околностима и постављало питање ослобађања од схватања ослободног о слободном уметничком и књижевном стваралаштву и његовом адекватном вредновању. Након Резолуције Инфорбирора 1948. и отклона од политике прве земље социјализма, створени су почетком педесетих година услови за позитивну рецепцију нових поетика и песничких дела, а преломне моменте у том процесу представљају објављивање 87 *песам*, Миодрага Павловића, 1952. године и *Коре* Васка Попе, следеће, 1953. године.

Иако није био проблем у ономе шта су ови аутори говорили, односно о чему су певали, већ у томе на који су начин и којим језиком то чинили, њихове књиге су биле повод жестоких критичких реакција традиционалиста. Брзо превладавање позитивног односа према вредностима ових дела, имало је за последицу да се њихови аутори етаблирају и постану водећи савремени српски песници. Будући да су управо новим песничким језиком актуализовали искуство надреализма, није без значаја чињеница да је позитивној рецепцији њихових књига допринео књижевни и културни амбијент који су стварали актери овог предратног авангардног покрета, Душан Магић, Марко Ристић, Коча Поповић, Оскар Давичо, који су као чланови комунистичке партије имали велики политички и културни утицај.

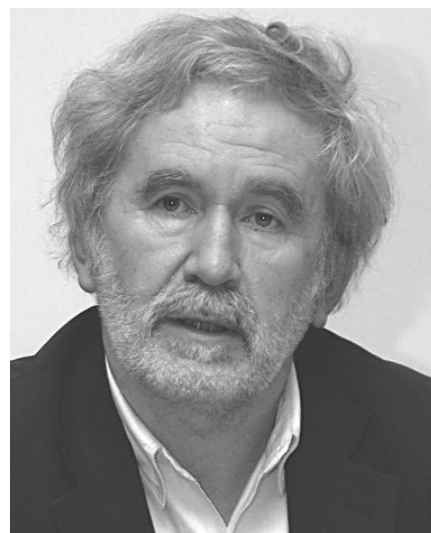
Обе збирке су имале прекретнички значај у новијој српској поезији јер су означиле коначни раскид са до тада владајућим естетским и идеолошким догмама у књижевном стваралаштву. Међутим, за разлику од Павловића који је трауматично искуство рата најпре исказао као неонадреалистички песнички бунт да би се у потоњем стваралаштву поетички битно променио, Попа је својом првом књигом ре-

ализовао српски културни и језички потенцијал и утврдио поетички образац кога се доследно придржавао и у својим потоњим делима.

Заснована на вредностима и сажетом изразу народног фолклорног стваралаштва, фантастици и хумору, поезија Васка Попе је представљала успешно креативно транспоноване традиционалног у модеран песнички језик у којем преовладавају аутентичне надреалне слике. Опус од девет песничких збирки¹, допуњују и три ауторска зборника² који указују на битне изворе и чиниоце његове поезике. У односу на дотадашњу догму социјалистичког реализма у којој је препознавање стварности у књижевним и уметничким делима сматрано њиховом највећом вредношћу, отклон од таквог обрасца исказан је могућношћу слободног стварања аутонимних фикцијских садржаја. У том смислу су се заговорници једног супротстављали другом поетичком моделу, при чему је преовладавање фактичког или фикцијског одражавало могућност супротних гледишта. Међутим, наведену, као и све друге опозиције, генерише основна бинарна супротност постојања и непостојања, бића и ништа, бити и не бити³. Зависно од свести ствараоца и значаја који јој придају, ова битна супротност је мање или више евидентна и у уметничком и песничком стваралаштву. Док код Шекспира, Хамлет егзистенцијалну дилему исказују као актуелни животни крик "бити ил не бити", други ствараоци уочавају деловање супротних принципа постојања и непостојања као основ самог животног процеса чији је човек део.

Живот као непочин-поље

У својој првој књизи поезије, Васко Попа је открио оно што многи осећају, али не умеју да освесте и артикулишу. Указао је у својој инимистичкој лирици на човекову егзистенцијалну неизвесност, али су тајанственост и загонетност његових модернистичких стихова учинили да она остане суштински несагледана и



Бојан Јовановић

неосветљена. Опасности које вребају од другог изражене су у првој песми завршног циклуса "Далеко у нама" у књизи *Кора*, упозоравајућим стиховима о метку који прети људима управо у тренутку њихове највеће љубави. Лирски субјект ове песме се обраћа вољеној питањем да ли чује метак који им око главе облеће и вреба им пољубац⁴. Док међусобно припадају једно другом, љубавници су тада и најрањивији, па се свест о угрожености њихове љубави исказује опасношћу из спољашњег света. Међутим, опасност не вребају само из тог света, већ и у отуђењу оличеном у јези на пучини чаја у шољи, рђи на рубовима њиховог осмеха, змији склупчаној у дну огледала и трећој сенци у измишљеној шетњи која неочекивано отвара понор између њихових речи⁵. Дубину опасности представља тај нарасли негативитет оличен претећом сенком, па питајући се да ли може и како да заштити вољену, лирски субјект вели да би је склонио из њеног у сопствено лице. Пред претећом опасношћу, означену непочин-пољем, он је жели заштити само својим рукама подижући управо у том пољу шатор од својих дланова⁶. Непочин-поље је реалност која угрожава само постојање, оно што у стварности јесте, а разјапљена могућност поништавања бића, последица је ритуализације живота, рђе на рубовима осмеха, његове формализације којом је угрожена његова суштина.

Преузета из српске народне усмене традиције, синтагматска сложеница "непочин-поље" означава водену површину, јер је решење загонетке

"Мртви живог носи преко непочин-поља" – барка⁷. Најбитнији део ове загонетке садржан је у сложеници "непочин-поље" која означава водену површину преко које барка, као мртав предмет, преноси живог човека. Значење "непочин поља" за водено пространство проистиче из његове супротности према земљи као сигурном тлу⁸, а флуидност воде је карактеристика овог природног елемента који га у односу на земљу чини несталним, непостојаним и несигурним.

"Непочин-поље" је реалност животне несигурности која се не може игнорисати као изазов и искушење. Иако у његовој неизвесности човек може подлећи сопственом негативитету и оставити трагове свог непочинства, његова нестабилност мотивише на креативност као начин превазилажења. Таква је и барка коју је створио да би га пренела преко "непочин-поља". Попут оруђа која не говоре и изгледају мртва, она је ефектно средство способно да живог понесе, што упућује на то да није реч само о мртвом ентитету који је човек створио.

Стварање као манифестација креативног и духовног потенцијала је, заправо, и једина предност коју он има над том неизвесношћу и претећим ништавилом непочин-поља. Олично поезијом, оно омогућује да се фикционализацијом фактичког сагледа духовна димензија људске реалности у којој је игра битан чинилац тог креативног процеса. Као што је у циклусу "Далеко у нама", открио непочин поље, којим ће насловити своју другу песничку књигу, тако ће у њој развити идеју игре наговештену песмом "Одјекивање" у првој књизи⁹. Игра је битан чинилац стваралаштва, а слобода у којој се она манифестује претпоставља и неизвесан исход креативног процеса. У књизи *Кућа насред друма*, чији наслов метафоризује положај српског народа на балканској ветрометини, песник и каже да она није остворена према некој почетној замисли, већ да потиче од једне друге идеје златноруке црне среће чије се креативно неимарство имало неизвесан исход, јер је од могуће почетне идеје да се створи небеска хиприја или сунчеве теразије испала на крају кућа насред друма¹⁰. Свест о стварању није увек вођена центрипеталном, већ центрифугалном силом

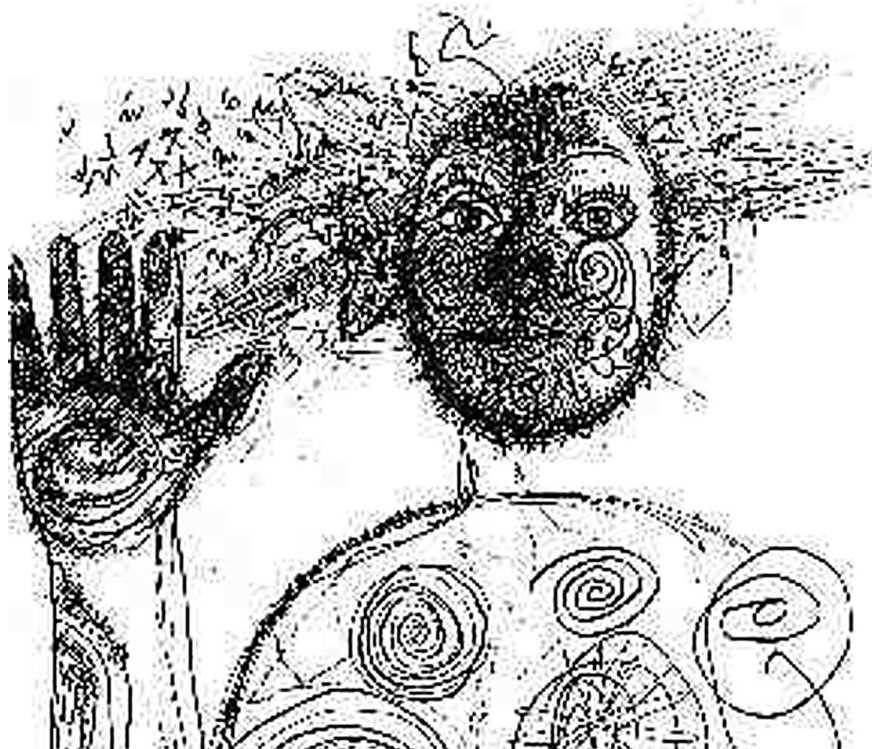
животне неизвесности и непредвидивости исхода креативног процеса у којем замисао једног, доводи до стварања нечега сасвим другог¹¹.

Иако у првој песми *Коре*, "Познaнство", лирски субјект одбија да се одазове на заводљиву игру свода, он прихвата тај изазов у песми "Одјекивање". Он доживљава страх у празној соби као режање, скицање, кевтање, лајање и урлање њених зидова и простора. У одбрану, он им баца своје кости, док и сам не постане празан и без иједне кости се претвара у одјек стоструког урлика¹². Неизвесност и променљивост игре, чији је улог сам живот, у погледу исхода је и највећи стваралачки изазов. Започета у првој, игра је свој пуни поетски смисао добила у другој Попиној књизи, а као стваралачка одлика се исказала потом и у књизи "Споредно небо" и циклусу "Мала кутија" у којем је добила конотацију космичког стваралачког принципа. Иако је поетика игре доминантна у сва четири циклуса *Непочин-поља*, "Игре", "Кост кости", "Врати ми моје крпице" и "Белутак", игре у истоименом циклусу исказују могућности различитих образаца изласка из кризе, тако што се преузимају одређене улоге. Да би се оствариле те намере и постигао циљ игре, потребни су и комплементарни ликови који учествују у њој. Свака од песама, тематизује одређену игру која по-

чиње поделом улога, а те улоге метафоризују, у ствари, релација које у животу појединаца успоставља са другима. У песми, односно игри "Клина", један је клин а други клешта, у песми "Жмуре" неко се сакрије од некога под језик, на чело, у заборав, а овај га тражи под земљом, на небу, у трави и другде, док у том тражењу не изгуби себе¹³.

Песничка допуна света

Тежњом да се игром сакрије стварно а открије нестварно, као могућа реалност, имагинацијом се само чини оно што се и догађа у животу. Од самих почетака људског стваралаштва, исказаног процесом у којем је фикционализација фактичког неодољива од постварања фикцијског, те супротности су подједнако заступљене. У реалном и рационалном сагледавању света, његове надреалне и ирационалне слике добијају супротни предзнак и у ширем контексту, у којем преовладава један принцип, оличавају изузетке који га потврђују. Иако су заиста различити и супротни, такви примери не потврђују доминантно правило, већ га допуњују. Допуна је комплементарна вредност која свет чини потпуним, целовитим и истинитим. Као што ноћ допуњава дан, небо земљу, мушко женско, тако



и нестварно употпуњује стварно и у споју фактичког и фиктивног изграђен је људски свет. Уметничко стваралаштво даје стварности нову димензију. Попут свих других фикцијских творевина и поезија има дубоке разлоге свог постојања у људском свету, чија је целовитост и истинитост немогућа без ње. Тек фикционализацијом фактичког, објективна стварност постаје целовит и добија димензију људског света у којем фикцијско постаје фактичко.

Ова допуна је утолико важнија и неопходнија у људском свету изложеном не само спољашњим већи унутрашњим променама. Када се те промене сагледају и као чинилац поништавања постојеће реалности, онда се човекова одбрана од тог ниҳилизма у несигурном животном пољу у којем се обрело заснива на креативности, оличене у поезији. Бићем поезије, проистеклим из онтологије језика, наткомпензује се небиће стварности, чиме се потврђује да је у језику поезије онтолошка основа смисла људског постојања. Поезија је врста протеста и пркоса постојећем стању света, у којем човек може да опстане само уколико га стално мења и чини свежим. Песник је осетљив сеизмограф, који у песми исказује наговештаје негативних промена које могу бити од пресудног значаја за његов живот. Парадокс је да те опасности не долазе само из спољашњег света, већ и да потичу од ритуализоване свакодневице и банализације живота.

Настојећи да се заштитите од спољашњих опасности, људи не уочавају да су подједнако угрожени и невидљивим, унутрашњим опасностима. У храбром супротстављању видљивом, потроше снагу и осећај за сагледавање унутрашње, невидљиве опасности које долазе из животних дубина, скривених "далеко у њима". Песник приближава ту удаљеност и чини је непосредном, конкретном и блиском. Оно што га узнемирава је дубоко у њему самом, а те немире препознаје у непосредној животној реалности непочин-поља. Уколико је тачно да са повећањем опасности, расте и могућност спаса¹⁴, онда се њихово савладавање исказује стваралаштвом.

Тематизујући опасности које прете људима и тренуцима њихове највеће блискости, песник сагледава настајање препрека између љубавника када

почиње и егзистенцијална драматика њиховог емоционалног односа. О напетости међу њима, аутентично сведочи лирски субјект Попиног песничког циклуса "Далеко у нама", који доживљава узнемирену шетњу вољене својим подочњацима, док његове обнажене речи зебу пред њеним уснама на невидљивој решетки. Заједничке тренутке међусобне присности, у којима се његове руке уливају у њене, морају да отимају од претећих безобзирних тестера у амбијенту непроходног ваздуха¹⁵. Свеопште околно отуђење које прети и њима, изражено је немогућношћу да говоре сувице, папирнатим језиком кога речи под непцима пале, нити могу да опстану са телом од живог песка. Губећи контролу над собом и над посућем, разударене кашике им односе зрна, а немогућност грљења дрвеним рукама без лишћа и увенулих осећања, симболизују погинули каранфали са усана у врелом живом песку њихових тела¹⁶. Оваквим сликама се упечатљиво исказује отуђење које држи људе у сабласној мрежи и појачава њихову крхкост и непредвидивост заједничког живота.

Претеће невоље изражене су емоционалним захлађењем и удаљавањем, насталим ритуализованом свакодневицом. Иако осећа да осим спољашњих и видљивих садржаја, на његов живот утичу и унутрашње и невидљиве силе, човек их игнорише и не признаје ефекат њиховог деловања све док се не суочи са њиховим непосредним, видљивим материјализованим последицама. Тада их означава као утицај судбинске неминовности, која се није могла избећи, и верује само у оно што може да види и непосредно опипа. Поезија, попут стихова Васка Попе, враћа и обнавља веру у могућност сагледавања реалности невидљивог и блискост далеког. Његов лирски субјект зна пут изласка из нечистог времена, оличеног замућеним гласовима и не чека да се они избистре и ускладе, већ креће ка извору да би се вратио себи. Кад свукао је сумрак свог тела, дан му је пронашао лице, ветар косу развеселио, зачуђени поглед олистао, сенка изникла из сунца и на прагу срца опет стајао свет¹⁷. У завршним стиховима циклуса "Далеко у нама" он обронцима плавим силази до реалности њеног бистрог гласа и чаробне лампе чија светлост враћа свету избледеле боје и

поново осмишљава њихово постојање тако што обнавља креативне моћи и имажинацију неопходну да би се продужила љубав у обреду непосредног искуства.

НАПОМЕНЕ:

¹ В. Попа је за живота објавио следеће књиге поезије: *Кора*, Ново покољење, Београд, 1953, *Непочин-поље*, Матица српска, Нови Сад, 1956, *Споредно небо*, Просвета, Београд, 1968, *Усправна земља*, "Вук Караџић", Београд, 1972, *Вучја со*, "Вук Караџић", Београд, 1975, *Живо месо*, "Вук Караџић", Београд, 1975, *Кућа наспред друма*, "Вук Караџић", Београд, 1975, *Рез*, Нолит, Београд, 1981, а недовршена је остала књига *Гвоздени сад*. Ова књига као и песме неуврштене у дотадашње збирке, објављене су постхумно у ауторовим *Сабраним песмама*.

Сви наводи у овом тексту су према овом издању: В. Попа, *Сабране песме*, прир. Б. Радовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Друштво "Вршац лепа варош", Београд, Вршац, 2001.

² В. Попа, *Од злата јабука*, Нолит, Београд, 1958. В. Попа, *Урибесник*, Нолит, 1960. В. Попа, *Попоћно сунце*, Нолит, Београд, 1962.

³ К. Levi Stros, *Goli čovek, Mitologike* 4. том, "Kiša", "Prometej", Novi Sad, 2010, 756.

⁴ В. Попа, "Далеко у нама", *Кора, Сабране песме*, бр. 1, стр. 47.

⁵ *Ibid*, бр. 2, 48.

⁶ *Ibidem*.

⁷ В. С. Караџић, *Рјечник*, Просвета, Београд, 581. – Ову загонетку је Попа уврстио у свој избор из народног стваралаштва у књизи *Од злата јабука*. У наведеној реченици, међутим, није усаглашено глаголско лице, мртви, са вршиоцем радње, носи, па би с обзиром на решење загонетке – барка, требало да вршилац радње буде у јединици – мртав.

⁸ О тој животној извесности тла и када је реч о крајњем исходу човековог путовања казује и загонетка: "Ја сам црна и црвена, свакоме сам мужу жена" чије је решење – земља.

⁹ У "Кори" је објављена као завршна у циклусу "Списак" и песма "Белутак", коју ће аутор развити у читав циклус под овим насловом у својој другој књизи "Непочин-поље".

¹⁰ В. Попа, *Кућа наспред друма*, Сабране песме, стр. 301.

¹¹ Упор. Б. Јовановић, *Пркос и инат*, Етнопсихолошке студије, Завод за уџбенике, Београд, 2008, 289.

¹² В. Попа, "Одјекивање", 12.

¹³ В. Попа, "Жмуре", 83.

¹⁴ "Али где је опасност/расте и спасоносно". – F. Helderlin, "Patmos", *Odabrana dela*, Nolit, Beograd, 1969, 95.

¹⁵ В. Попа, "Далеко у нама", бр. 3, 49.

¹⁶ В. Попа, *ibid*, бр. 10, 56.

¹⁷ *Ibid*, бр. 30, 76.

Мирослав Цера Михаиловић

ТРЕБУХОЗОРЦИ

у Неместу
у епицентру Липсандрије
промичу безглаве силуете
говоре из трбуха
језиком који нико не разуме
осим оних из градске куће
окупиране од истих трбухозбораца
само алавијих од осталих
чије се активности завршавају
пре него почну
док скривени базају чаршијом
славећи Вођу уз реске звуке труба
и тупих прозуклих бубњева
сопствене пунећи трбухе
личну имовинску карту
што је разумљиво у таквим приликама

сви остали склањају се са пута
гледају да се што даље одмакну
од помахниталог шљама

на безбедној удаљености
лакше се дише
говор из трбуха се не чује
нити се толики воњ осећа
а и очито смањена видљивост
чини да је све некако другачије

БЕЛА ПУДЛА

У кафеу Параграф
који из непознатих разлога
пријатељ мој Предраг Савић
редовно прекрштава у Полиграф
седи дама у белом
са још бељом пудлом



од стола до стола у кафеу
вуче се промрзли просјак
с картонском кутијом у руци
да понеко убади новац

пудла у тренутку залаја
окоми се на њега
размажена и ничим изазвана
не престаде

млађана конобарица
наоружана домаћим васпитањем
ухвати га за руку
хитро избаци из кафеа

лепо васпитана пудла
обавивши поверен јој задатак
лизну длан беле даме
задовољно ућута

настави да се се мази
блиста у белом наручју
облизује се
уз тиху музику што греје

очито збуњен старчић
пред равнодушним светом
грчи се на мразу испред
са питањем у топлом погледу

БЕН ЧАПА

племенит и незлобив
топлим очима
благим погледом
купио би те из прве
имао је памет и лепоту
оволико срце још већу душу
имао је љубав за цео свет

Бен Чапа је имао све
све осим избора
да остане ту где јесте
са онима које је волео
којима се увек радовао

Бен Чапа није био човек
био је више од тога
човек је слаб поклекне
подлегне искушењу
простре се раслабљен

Чапа је био од друге сорте
краљевски дворски сој
док су га одвозили
немо је подвио реп
једном још окренуо главу
да терет остане на онима
који у његовој царској авлији остају

ТО НЕШТО

како да завршиш ову књигу
 када је све пресушило
 када нема речи
 потребних за овако суптилне послове
 када нема оног нечег
 оног неухватљивог
 оног неопходног за посебне подухвате

на такво питање нема одговора
 то што не може да се именује
 баш то прави проблем
 а проблема је напретек

редовно у таквим приликама
 у којима једва да се може дисати
 осуђен си на неизвесност
 на чекање да то нешто проради
 да се догоди оно што не зависи од тебе
 оно што се однекуд пројави
 бане изненада ненајављено
 лупи те још неосвешћеног
 и књига се сама од себе заврши

ОБИЧАЈ

када је прота Аритон Поповић
 професор веронауке у врањској гимназији
 у регрутном центру Преображење
 правио списак регрута
 друге чете другог батаљона првог пука
 није се двоумио
 под бројем један уписао је име сина
 наредника у резерви Данила А. Поповића

другог дана битке на Колубари
 Данило је пао на Врачем брду
 тако је то у Великом рату
 глава се прежали али памти

то што једино његовог имена нема
 међу оним уклесаним на зиду спомен-собе
 касарне Милош Велики у Врању
 мора да је нечим заслужио

нема друге
 пресудила је чињеница
 да је случајно баш мој прадеда
 а ја опште је познато
 у овом Неместу давно прецртан
 ни данас не постојим

тако је ни крив ни дужан
 прадеда по други пут погубљен
 сада од српске руке
 као што је и обичај

Александар Мозли (Alexander Moseley)

Филозофија рата

Свако филозофско испитивање рата ће се усредсредити на четири општа питања: Шта је рат? Шта узрокује рат? Какав је однос између људске природе и рата? Може ли рат икада бити морално оправдан?

Дефинисање шта је рат захтева одређивање ентитета којима је дозвољено да почну и да учествују у рату. А дефиниција рата особе често изражава њену ширу политичку филозофију, као што је ограничавање рата на сукоб између нација или држава. Алтернативне дефиниције рата могу укључивати сукобе не само између нација, већ и између школа мишљења или идеологија.

Одговори на питање "Шта изазива рат?" у великој мери зависе од филозофових погледа на детерминизам и слободну вољу. Ако су људске акције изван његове или њене контроле, онда је узрок рата небитан и неизбежан. С друге стране, ако је рат производ људског избора, онда се могу идентификовати три опште групе узрочности: биолошка, културолошка и разумска. Док истражује основни узрок сукоба, овај текст истражује однос између људске природе и рата.

Конечно, остаје питање да ли је рат икада морално оправдан. Теорија праведног рата је корисна структура унутар које се дискурс рата може етички испитати. У еволуирајућем контексту модерног ратовања, морална рачуница рата ће захтевати од филозофа рата да рачуна не само на војно особље и цивиле, већ и за оправдане мете, стратегије и употребу оружја.

Одговори на сва ова питања доводе до конкретнијих и примењених етичких и политичких питања. Све у свему, филозофија рата је сложена и захтева од истраживача да артикулише доследно мишљење у областима метафизике, епистемологије, филозофије ума, политичке филозофије и етике.

1. Шта је рат?

Прво питање које треба размотрити је шта је рат и шта је његова дефиниција. Истраживач рата треба да буде пажљив у испитивању дефиниција рата, јер као и сваки друштвени феномен, дефиниције су различите, а предложена дефиниција често маскира одређени политички или филозофски став који заступа аутор. Ово важи и за дефиниције из речника, као и за чланке о војној или политичкој историји.

Цицерон дефинише рат широко као "свађу силом"; Хуго Гроцијус додаје да је "рат стање сукобљених страна, које се сматра таквим"; Томас Хобз примећује да је рат такође став: "Под ратом се подразумева стање ствари, које може постојати и док се његове операције не настављају; Дени Дидро коментарише да је рат "конвулзивна и насилна болест политичког тела; за Карла фон Клаузевица "рат је наставак политике другим средствима", итд. Свака дефиниција има своје предности и слабости, али је често врхунац широк филозофских позиција писца.

На пример, схватање да ратови укључују само државе – како то Клаузевиц имплицира – пориче снажну политичку теорију која претпоставља да политика може укључивати само државе и да је рат на неки начин или формира одраз политичке активности. "Рат" дефинисан у Вебстеровом речнику је стање отвореног и објављеног, непријатељског оружаног сукоба између држава или нација, или период таквог сукоба. Ово обухвата посебно политичко-рационалистички приказ рата и ратовања, односно да рат мора бити експлицитно објављен и да буде између држава да би био рат. Напазимо да Русо заступа ову позицију: "Рат је конституисан односом између ствари, а не између личности... Рат је, дакле, однос, не између човека и човека, већ између државе и државе..." (Друштвени уговор) .

Војни историчар Џон Киган нуди корисну карактеризацију политичко-рационалистичке теорије рата у својој *Историји рата*. Претпоставља се да је то уређен подухват у који су укључене државе, у коме постоје декларисани почети и очекивани крајеви, лако препознатљиви борци и висок ниво послушности од стране подређених. Форма рационалног рата је уско дефинисана, што се разликује по очекивању опсада, борбених битка, окршаја, рација, извиђања, патрола и дужности предстража, при чему свака има своје конвенције. Као таква, Киган примећује да се рационалистичка теорија не бави добро преддржавним или недржавним народима и њиховим ратовима.

Постоје и друге школе мишљења о природи рата осим политичко-рационалистичког приказа, и проучавалац рата мора бити опрезан, као што је горе наведено, да не укључи сувише уско или нормативно објашњење рата. Ако се рат дефинише као нешто што се дешава само између држава, онда не треба помињати ратове између номадских група, нити би се ратом сматрала непријатељства расељене, недржавне групе против државе.

Алтернативна дефиниција рата је да је то свепрожимајући феномен универзума. Према томе, битке су само симптоми ратоборне природе универзума; такав опис одговара хераклитској или хегелијанској филозофији у којој промене (физичке, друштвене, политичке, економске, итд.) могу настати само из рата или насилног сукоба. Хераклит изјављује да је "рат отац свих ствари", а Хегел понавља његова осећања. Занимљиво је да је чак и Волтер, отелотворење просветитељства, следио ову линију: "Глад, куга и рат су три најпознатија чиноца овог јадног света... Све животиње су непрестано у рату једна са другом... Ваздух, земља а вода су арене уништења." (*Цепни филозофски речник*).

Алтернативно, *Оксфордски речник* проширује дефиницију тако да укључује "свако активно непријатељство или борбу између живих бића; сукоб између супротстављених сила или принципа". Тиме се избегава ускост политичко-рационалистичке концепције допуштајући могућност метафоричких, ненасилних сукоба између система мишљења, као што су верске доктрине или трговачке компаније. Ово можда указује на прешироку дефиницију, јер је трговина свакако другачија врста активности од рата, иако се трговина дешава у рату, а трговина често мотивише ратове. Чини се да дефиниција ОЕД-а такође одражава хераклитску метафизику, у којој супротстављене силе делују једна на другу да би створиле промену и у којој је рат производ такве метафизике. Дакле, из два популарна и утицајна речника, имамо дефиниције које конотирају одређене филозофске позиције.

Пластичност и историја енглеског језика такође значе да уобичајено коришћене дефиниције рата могу укључити и обухватити значења позајмљена и изведена из других, старијих језика: релевантни коренски системи су германски, латински, грчки и санскрит. Такви описи могу се задржати у усменим и литерарним приказима рата, јер о рату читамо у песмама, причама, анегдотама и историјама које могу обухватити старије концепције рата. Ипак, описи рата који се налазе у литератури коју су оставили разни писци и говорници често имају сличности са савременим схватањима. Разлике произилазе из пишчеве, песникове или говорничке процене рата, што би сугерисало да се античка грчка концепција рата не разликује толико од наше. И једни и други су могли препознати присуство или одсуство рата. Међутим, етимолошки дефиниција рата се односи на концепте рата који су или одбачени или импутирани садашњој дефиницији, а површни преглед корена речи рат пружа филозофу увид у његов концептуални статус унутар заједница и током времена.

На пример, корен енглеске речи 'war', wega, је франачко-немачки, што значи збрка, неслога или свађа, а глагол wega значи збунити или замрсити. Рат свакако ствара конфузију, као што је Клаузевиц приметио називајући га "маглом рата", али то не дискредитује идеју да се рат организује. Латински корен од bellum даје нам реч ратоборни, а дуел, архаични облик bellum; грчки корен рата је полемос, што нам даје полемику, имплицирајући агресивну полемику. Франачко-германска дефиниција наговештава нејасан подухват, конфузију или свађу, што се подједнако може применити на многе друштвене проблеме који погађају групу; вероватно је социолошког концепта нижег реда од грчког, који скреће пажњу ума на сугестије о насиљу и сукобу, или латинског, који обухвата могућност да две стране воде борбу.

Садашње коришћење 'рата' може имплицирати сукоб и конфузију уграђене у ране дефиниције и корене, али може такође, као што смо приметили, несвесно укључивати концепције изведене из одређених политичких школа. Алтернативна дефиниција на којој је аутор радио је да је рат стање организованог, отвореног колективног сукоба или непријатељства. Ово је изведено из контекстуалних заједничких именитеља, који су елементи који су заједнички за све ратове, и који пружају корисну и робусну дефиницију концепта. Ова радна дефиниција има предност јер дозвољава већу флексибилност од ОЕД верзије, флексибилност која је кључна ако желимо да испитујемо рат не само као сукоб између држава (то јест, рационалистички став), већ и сукоб



између недржавних народи, необјављене акције и високо организовани, политички контролисани ратови, као и културно еволуирани, ритуални ратови и герилски устанци, који изгледа да немају средишње контролно тело и могу се описати као да се појављују спонтано.

Политичко питање дефинисања рата представља први филозофски проблем, али када се то призна, дефиниција која обухвата сукоб оружја, стање међусобне напетости и претње насиљем међу групама, овлашћену декларацију сувереног тела, итд. може да се користи за разликовање ратова од немира

2. Шта узрокује рат?

Различите поддисциплине су се бориле са етиологијом рата, али свака заузврат, као и дефиниције рата, често одражава прећутно или експлицитно прихватање широкх филозофских питања о природи детерминизма и слободе.

На пример, ако се тврди да човек није слободан да буде одговоран за своје поступке (јаки детерминизам), онда рат постаје судбинска чињеница универзума, она коју човечанство нема моћ да изазове. Опет, распон мишљења под овом заставом је широк, од оних који тврде да је рат нужан и неизбежан догађај, којег човек никада не може да избегне, до оних који, иако прихватају нужност рата, тврде да човек има моћ да умањи сопствена пустошења, баш као што лекови на рецепт могу да минимизирају ризик од болести или громобран ризик од оштећења изазвано олујом. Импликација је да човек није одговоран за своја дела, па стога није одговоран ни за рат. У чему лежи његов узрок онда нам преостаје интелектуална потрага: у средњовековном разумевању универзума, звезде, планете и комбинације четири елемента (земља, ваздух, вода, ватра) које су схватане као кључ за испитивање људских дела и расположења. Док је савремени ум повећао сложеност природе универзума, многи се и даље позивају на материјалну природу универзума или његове законе да би испитали зашто долази до рата. Неки траже компликованије верзије астролошких визија средњовековног ума (на пример, теорије Кондратјефовог циклуса), док други траже објашњења у новијим наукама молекуларне и генетске биологије.

У слабијем облику детерминизма, теоретичари тврде да је човек производ свог окружења – како год да је то дефинисано – али он такође поседује моћ да промени то окружење. Аргументи из ове перспективе постају прилично замршени, јер често претпостављају да је 'човјечанство' у целини подложно неумољивим силама које га подстичу на рат, али да поступци неких људи – оних посматрача, филозофа, научника – нису тако одлучни, јер поседују интелектуалну способност да уоче које су промене потребне да би се промениле човекове борилачке предиспозиције. Опет, парадокси и замршеност мишљења овде су чудно интригантни, јер се можемо запитати шта дозвољава неким да стоје изван закона којима су подложни сви други?

Други, који истичу слободу човека да бира, тврде да је рат производ његовог избора и да је стога у потпуности његова одговорност. Али мислиоци су се овде поделили по различитим школама мишљења о природи избора и одговорности. По својој колективној природи, разматрања узрочности рата морају задрати у политичку филозофију и у дискусије о одговорности грађана и влада за рат. Оваква

забринутост очигледно задира у морална питања (у којој мери је грађанин морално одговоран за рат?), али што се тиче узрочности рата, ако је човек одговоран за стварно покретање рата, мора се запитати по чијем ауторитету се рат води? Овде се јављају дескриптивни и нормативни проблеми, јер се можемо пропитивати ко је законски ауторитет да објави рат, а затим прећи на питања да ли та власт има или треба да има легитимитет. На пример, може се разматрати да ли тај ауторитет одражава оно што "људи" желе (или би требало да желе), или да ли их власт обавештава о томе шта желе (или би требало да желе). Да ли се масе лако колебају у складу са идејама елите или елите на крају следе оно што већина тражи? Овде неки криве аристократију за рат (нпр. Ниче, који заправо велича њихове врлине у том погледу), а други окривљују масе што су подстакле аристократију невољу на борбу (уп. Вико, Нова наука, одељак 87).

Они који на тај начин истичу рат као производ човековог избора, наглашавају његову политичку и етичку природу, али када се позабаве широким филозофским територијом метафизике, могу се приметити други посебни узроци рата. Они се могу поделити у три главне групе: они који траже узрочност рата у човековој биологији, они који га траже у његовој култури и они који га траже у његовој способности разума.

Неки тврде да је рат производ наслеђене биологије човека, а неслагања бесне око детерминистичких импликација које су уследиле. Примери теорија укључују оне које тврде да је човек природно агресиван или природно територијалан, сложеније анализе укључују теорију игара и генетску еволуцију да би објасниле појаву насиља и рата (упореди Ричард Докинс за занимљиве коментаре о овој области). У оквиру ове широке школе мишљења, неки прихватају да се човекови ратоборни нагони могу усмерити у мирније потраге (Вилијам Џејмс), неки брину због недостатка наслеђених инхибиција човека да се бори са све опа-



снијим оружјем (Конрад Лоренц), а други тврде да ће природни процес еволуције одржати мирољубиве начине понашања у односу на насилне (Ричард Докинс).

Одбацујући биолошки детерминизам, културалисти настоје да објасне узрочност рата у терминима одређених културних институција. Опет се детерминизам подразумева када заговорници тврде да је рат искључиво производ човекове културе или друштва, уз различита мишљења о природи или могућности културних промена. На пример, може ли 'меки морал' трговине који укључује све већи број у мирољубиве односе супротставити па чак и укинути ратоборне културне тенденције (како Кант верује), или су културе подложне инерцији, у којој се наметање спољних казни или супранационална држава може бити једино средство за мир? Проблем доводи до питања емпиријске и нормативне природе о начину на који су нека друштва престала са ратом и о томе у којој мери се слични програми могу применити у другим заједницама. На пример, шта је створило мир између зараћених племена Енглеске и шта народу Северне Ирсе или Југославије ускраћује тај исти мир?

Рационалисти су они који истичу ефикасност људског разума у људским пословима, и сходно томе проглашавају рат производом (или недостатком) разума. Некима је ово јадиковање – да човек нема разум, можда не би тражио предности које има у рату и био би мирнија звер. За друге је разум средство да се превазиђу културолошке релативне разлике и пратећи извори трвења, а његово напуштање је примарни узрок рата (уп. Џон Лок, Други трактат, одељак 172). Заговорници узајамне користи од универзалног разума имају дугу и истакнуту лозу која сеже до стоика и одјекује кроз филозофију природног права средњовековних и каснијих научника и правника. Своје најбоље заговорнике налази у Имануелу Канту и његовом чувеном памфлету о вечном миру.

Многи који објашњавају порекло рата у човековом напуштању разума такође изводе своје мисли од Платона, који тврди да су "ратови, револуције и битке једноставно и искључиво због тела и његових жеља". Односно, човеков апетит понекад или стално превазилази његову способност расуђивања, што резултира моралном и политичком дегенерацијом. Одједи Платонових теорија обилују западном мисли, поново се појављују, на пример, у Фројдовој размишљању о рату ("Зашто рат") у којој он види порекло рата у нагону смрти, или у коментарима Достојевског о човековом инхерентном варварству: "Само је њихова беспомоћност која искушава мучитеља, управо анђеоско поверење детета које нема уточишта и привлачности, које запаљује његову подлу крв. У сваком човеку, наравно, крије се по једна звер - звер беса, звер похотне врелине и крикова измучене жртве, звер безакоња пуштена с ланца, звер болести које следи порок, гихт, болести бубрега и тако даље." (Браћа Карамазови, II. V. 4, "Побуна")

Проблем са фокусирањем на један једини аспект човекове природе је у томе што, иако објашњење узрочности рата може бити поједностављено, поједностављење игнорише уверљива објашњења која износе конкурентске теорије. На пример, акценат на човековом разуму као узроку рата је склон да игнорише дубоке културне структуре које могу овековечити рат суочен са универзалним позивом на мир, и на сличан начин може занемарити наслеђену огорченост код неких појединаца или чак у неким групама. Слично томе, нагласак на биолошкој етиологији рата може занемари-

ти човекову интелектуалну способност да контролише, или његову вољу да иде против својих предиспозиција. Другим речима, људска биологија може утицати на размишљање (шта се мисли, како, у ком трајању и интензитету), и сходно томе шта може утицати на културни развој, а заузврат како културне институције могу утицати на биолошки и рационални развој (нпр. начин на који су странци добродошли да утичу на изолацију или интеграцију групе и отуда на репродуктивни генски фонд).

Испитивање узрочности рата изазива потребу за разрадом многих подтема, без обзира на унутрашњу логичку валаност предложеног објашњења. Истраживачи рата стога морају да истраже шире од понуђених дефиниција и објашњења како би размотрили филозофске проблеме које се често крију.

3. Људска природа и рат

Оквир за истраживање односа између људске природе и рата пружа Томас Хобз, који представља стање природе у коме ће 'права' или 'основна' природа човека вероватно доћи у први план наше пажње. Хобс је непоколебљив да се закони намећу без спољне принуде, било као природно стања било као стање иманентног ратовања. То јест, "током времена људи живе без заједничке Моћи која их све држи у страхопоштовању, они су у оном стању које се зове *Waag*; и то је такав рат, где је сваки човек, против сваког човека." (Левијатан, 1.13) Хобсова конструкција је корисна полазна тачка за расправу о људским природним склоностима и многи велики филозофи који су га пратили, укључујући Лока, Русоа и Канта, слажући се у једној или другој мери са његовим описом. Лок одбацује Хобсову потпуну анархичну и тоталну ратоборну државу, али прихвата да ће увек постојати људи који ће искористити недостатак у спровођењу закона. Русо преокреће Хобсову слику па тврди да је у природном стању човек природно миран и да није ратоборан, међутим, када Русо елаборира међународну политику, он је сличног мишљења, тврдећи да државе морају бити активне (агресивне) иначе пропадају; рат је неизбежан и сваки покушај мирних федерација је узалудан. (Из Русоових белешки о *L'etat de guerre* у којима се критикује ранији памфлет Абе Сен-Пјера под насловом Вечни мир, наслов који је Кант касније узурпирао).

Кантов став је да урођени сукоб између људи и касније између држава подстиче човечанство да тражи мир и федерацију. Не ради се о томе да га само разум човека учи предностима пацифистичке сагласности, већ да рат, који је неизбежан када су свеобухватне структуре одсутне, наводи људе да размотре и остваре мирније уређење својих послова, али је чак и Кант задржао песимистичку концепцију човечанства: "Рат... изгледа да је укоренен у људској природи, па чак се сматра нечим племенитим на шта је човек инспирисан својом љубављу према части, без себичних мотива. (Вечни мир)

Хобс представља атомистичку концепцију човечанства, са којом се многи не слажу. Комуитарци различитих нијанси одбацују идеју о изолованој индивидуи која се сукобљава са другима и подстакнута да траже уговор између једног и другог за мир. Неки критичари преферирају органску концепцију заједнице у којој је способност појединца да преговара за мир (путем друштвеног уговора) или да води рат

уграђена у друштвене структуре које их формирају. Враћајући се на Цона Дона "ниједан човек није острво" и на Аристотелово "човек је политичка животиња", заговорници настоје да нагласе друштвене везе које су ендемске за људске ствари, а отуда и за сваку теоријску конструкцију људске природе, а тиме и рата, што захтева испитивање релевантног друштва у коме човек живи. Пошто су владајући елементи човекове природе тиме релативни у односу на време и место, тако су и природа и етика рата, иако заговорници овог гледишта могу прихватити постојаност културних форми током времена. На пример, комунитаристички поглед на рат имплицира да се хомеровски рат разликује од рата у шеснаестом веку, али историчари би могли да се ослоне на доказе да проучавање грчког ратовања у Илијади може утицати на касније генерације у томе како они схватају себе и ратовање.

Други одбацују било какво теоретисање о људској природи. Кенет Валц, на пример, тврди: "Док људска природа без сумње игра улогу у изазивању рата, она сама по себи не може да објасни и рат и мир, осим једноставном изјавом да се понекад бори, а понекад не. (*Човек, рат и држава*), а егзистенцијалисти поричу да је такав ентитет компатибилан са потпуном слободом воље (уп. Сартр). Ова опасност је у томе што то ослобађа сваку потребу за тражењем заједничких карактеристика у ратницима различитих периода и подручја, што би могло бити од велике користи и војним историчарима и мировним активистима.

4. Ратна, политичка и морална филозофија

Прва лука за истраживање ратног морала је теорија праведног рата, која је добро размотрена и објашњена у многим уџбеницима и речницима, а може се видети и на ИЕП-у.

Међутим, када истраживач размотри, или је барем свестан ширих филозофских теорија које се могу односити на рат, анализа његове етике почиње питањем: да ли је рат морално оправдан? Опет, потребно је обратити пажњу на концепте правде и морала који укључују и појединце и групе. Рат као колективни подухват укључује координисану активност у којој су увек присутна не само етичка питања одговорности агената, послушности и делегирања, већ су и питања која се тичу природе деловања. Могу ли нације бити морално одговорне за рат у који су укључене, или би само они који имају моћ да објаве рат требали бити одговорни? Слично томе, да ли поједине фелдмаршале треба сматрати одговарајућим моралним агентом или војску као корпоративно тело? Какву кривицу, ако је има, треба да сноси редов за агресију своје војске, а исто тако какву кривицу, ако је има, грађанин, па чак и потомак, треба да сноси за ратне злочине своје земље? (А постоји ли нешто као 'ратни злочин'?)

Теорија праведног рата почиње проценом моралних и политичких критеријума за оправдање покретања рата (одбрамбеног или агресивног), али критичари примећују да је правда ратовања већ претпостављена у теорији праведног рата: све што се истиче су правни, политички и морални критеријуми за њену правду. Дакле, почетна правда рата захтева рефлексију. Пацифисти поричу да рат, па чак и било која врста насиља, може бити морално дозвољен, али, као и код других горе наведених ставова, и овде постоје различита мишљења, од којих нека признају употребу рата са-

мо у одбрани и као последње средство (одбрамбени) док други апсолутно не признају насиље или рат било које врсте (апсолутистички пацифисти). Померајући се са пацифистичке позиције, други моралисти признају употребу рата као средства за подршку, одбрану или обезбеђење мира, али такве позиције могу дозволити ратове одбране, одвраћања, агресије и интервенције у том циљу.

Иза онога што се назива пацифистичким моралом (у којем је мир крајњи циљ за разлику од пацифизма и његовог одбацивања рата као средства), налазе се оне теорије које успостављају етичку вредност у рату. Мало људи сматра да рат треба водити ради рата, али многи писци подржавају рат као средство за постизање различитих циљева осим мира. На пример, као средство за стварање националног идентитета, као тежњу за територијалним увећањем, или за подржавање и тежњу ка разним врлинама као што су слава и част. У том духу размишљања, они који су сада окарактерисани као социјалдарвинисти и њихови интелектуални сродници могу се чути како величају еволуциону корист од ратовања, било да подстичу појединце или групе да теже најбољем од својих способности, или да уклоне слабије чланове или групе из политичке превласти.

Морал ратних излета у сродну област политичке филозофије у којој треба признати и истражити концепције политичке одговорности и суверенитета, као и појмове колективног идентитета и индивидуалности. Могу се приметити и везе које се враћају на узрочност рата. На пример, ако се морални кодекс рата тиче корпоративног ентитета државе, онда се ми обраћамо постојању или понашању државе да бисмо објаснили како је рат настао. Ово поставља проблеме у вези са испитивањем моралне и политичке одговорности за покретање и процедуру рата: ако су државе весници рата, да ли онда следи да су морално и политички одговорни само државни лидери, или ако прихватамо неки елемент хјумовске демократије (тј. да су владе увек подложне санкцијама народа којим владају или га представљају) онда се морална и политичка одговорност протеже и на грађанство.

Када рат почне, без обзира на његове заслуге, филозофи се не слажу око улоге морала у рату, ако уопште постоји. Многи су тврдили да је морал нужно одбачен самом природом рата, укључујући хришћанске мислиоце као што је Августин, док су други покушавали да подсети ратнике и на постојање моралних односа у рату и на разне ограничења да остану осетљиви на моралне циљеве. Социолошки гледано, они који одлазе и враћају се из рата често пролазе кроз обреде и ритуале који симболизују њихов искорак или повратак у грађанско друштво, као да је то њихова транзиција на другачији ниво морала и деловања. Рат обично укључује убијање и претњу да се буде убијен, на шта су се егзистенцијалистички писци ослањали у свом испитивању феноменологије рата.

За етичара, питања почињу идентификацијом морално дозвољених или оправданих циљева, стратегија и оружја — то јест, принципа дискриминације и примерености. Писци се не слажу око тога да ли је у рату све поштено или треба избегавати одређене облике сукоба. Разлози за одржавање неких моралних димензија укључују: превагу или очекивање мирног односа на другим нивоима; обострана корист од уздржавања од одређених радњи и страх од одмазде у натури; и постојање уговора и пактова којих се нације настоје да придржавају како би задржале међународни статус.

Корисна разлика овде је између апсолутног рата и тотал-

Јована Настасијевић

САЊИВА ЈОШ (hannova smrt)

под стакленим куполама се најбоље сетим
како мирише крв спасеног
из тела за које је знао да се никад неће пробудити
манн је писао о бруталности овоземаљштине
рингишпила на који се враћаш исповраћан смејући се
лудаку у кривом огледалу

једином у ком си стваран
буке битка што те поспрдно гледа пре но ти ужарену
главу гурне под чесму

и позове те натраг у себе, посрамљеног од немоћи
спрам властите снаге, престашеног од толике
нежности што липти из места прелома

(блистава, ситна светла у позадини)

меке птице су обиле браву на кавезу
твојих слепоочница; полећу ли оне, или ми падамо
у смеђим јатима, као бацхов прелудијум који доконо
скрнавиш шестим прстима; бежиш од фебрилне
јаве пре но ти
главу гурне под чизму, позови ме

да опет причамо о апсурду вулкана
што бљују лаву на дну мора; паници
привремених облика
услед опасности од дисконекције
(једино је страх бесконачан) шта ако нас
одбаци сервер
умрећемо
умрећемо
ако нас одбаци сервер

пусти

да се испразни батерија и немој је
напунити више никад; дођи
ненаоружан присилном пристојношћу, понеси
само себе
голог и престашеног

самоће и светлости
спусти своје отворене очи у моје
отворене

ног рата. Апсолутни рат описује распоређивање свих друштвених ресурса и грађана у рад за ратну машину. Тотални рат, с друге стране, описује одсуство било каквог ограничења у рату. Морална и политичка одговорност постаје проблематична за заговорнике и апсолутног и тоталног рата, јер морају да оправдају укључивање цивила који не раде за ратне напоре, као и немоћних, деце, хендикепираних и рањених који не могу да се боре. Присталице апсолутног ратовања могу тврдити да припадност друштву укључује одговорност за његову заштиту, а ако неки чланови буквално нису у стању да помогну, онда сви остали војно способни цивили имају апсолутну дужност да ураде свој део. Литература ратне пропаганде је овде добро повезана, као и казнени морал за оне који одбијају рат и дефинитивна политика широког спектра људи који можда неће да се боре од приговарача савести до издајника.

Слични проблеми погађају оне који подржавају тотални рат у којем војска циља традиционално свете људе и ентитете: од небораца, жена и деце, до уметничких дела и зграда наслеђа. Присталице могу изазвати клизну скалу коју Мајкл Волзер описује у *Праведним и неправедним ратовима*, у којима претње политичком телу могу оправдати постепено слабење моралних ограничења. Занимљиво, имајући у виду његов снажан нагласак на друштвеним врлинама, Дејвид Хјум прихвата напуштање свих појмова правде у рату, када је положај агента толико тежак да прибегавање било којој радњи постаје оправдано (упореди Истраживање о принципима морала, одељак 3). Други само наводе да се рат и морал не мешају.

5. Резиме

Природа филозофије рата је сложена и овај текст је настојао да успостави широку визију његовог пејзажа и веза које су ендемске за било коју филозофску анализу ове теме. Предмет је погодан за метафизичка и епистемолошка разматрања, за филозофију ума и људске природе, као и за традиционалне области моралне и политичке филозофије. У многим аспектима филозофија рата захтева темељно истраживање свих аспеката мислиоцевих веровања, као и изношење назнаке става филозофа о повезаним темама. За почетак филозофске расправе о рату отискују се на дуг и сложен интелектуални пут проучавања и континуиране анализе; док површина објава онога што неко мисли о рату може бити, или указује на то, кулминација мисли о сродним темама и дедукција од једне до друге која увек може и треба да се направи.

Изворник: Alexander Moseley
E-mail: alexandermoseley@icloud.com
United Kingdom
An encyclopedia of philosophy articles written
by professional philosophers

*

Александар Мозли (1943) је држао предавања из филозофије пре него што је основао приватну образовну службу у Великој Британији. Аутор је неколико књига, укључујући образовну биографију Дона Лока, *Увод у политичку филозофију* и *А-3 филозофије*.

Превод са енглеског ЈЗ

ма добро је све, велиш бришући
плодову воду са образа
види, сунце је

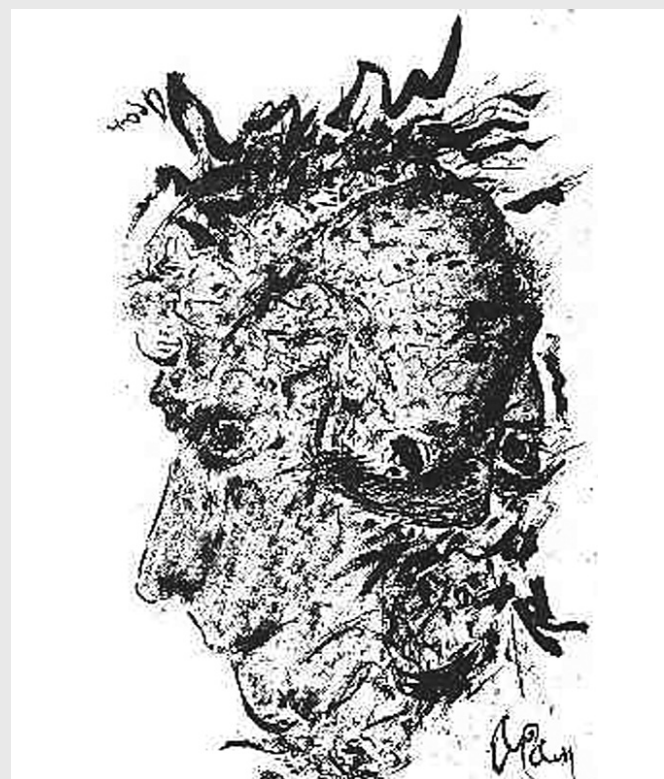
почиње сезона дебљих јоргана
сањива још обилазим свој гроб
под светлима надолazeћих адвента

ПАМЕТНИ ФРАЈЕРИ

лако је с глупацима, каже ми
проблем су ми паметни фрајери
ништа љубав, само cool
привремено стављени на располагање френдицама
које су заневолели мужеви
последњи ступањ среће пред установу
затвореног типа, онда

се изгубе лако у троскоцима
ти запослени интелегентни емоционално импотентни
мисао им мора бити слободна
своје уштављене главе не излажу
погубном дејству либида; осим повремених анатомских
игрока са сретним крајем
остало су непотребни малтретмани

осакаћених чула
они немају времена за дуга мажења и исцрпне разговоре
о лепоти и уметности, за њих је то траћење времена
ионако им вазда кратког, уредно сложеног у непрегледима
google-watch-a



дочим заправо
кад су сами не знају куд би са собом
сиромашан дух је пустопољина што се простире
од нетфлиха до порнхуба и назад
неутешни интелектуалци
too cool to care

смеје се она, каже ми
видиш драга зато закон наше среће лежи тамо у фиоци
две батерије и на небу си
нико те не може тако грлити као што можеш
себе саму

ви сте извор свемирских туга
јebene паметни фрајери

пас вас с маслом не би појео

НИСМО ТО МИ

све је требало стати у две речи, две
влажне стопе што копне на камену
брзо као смех
детета након што је о њега разбило колена

ништа, само мало крви

знам да ти је у грлу запела
моја крљушт, у том телу
што ти клизи из руку мирују
потонула острва

неко је оцивео наше дане, неки ведри
људи у белом нам машу
оданде
палминим гранама

ИМАМ ТАКО ДОБРУ ЉУБАВНУ ПЕСМУ

али не знам камо с њом.
ни речи. сва је од додира
само дише, дише. мало се
незграпно осећам док је гледам; као камила на жици или
просјакиња којој су дали круну.
погледам је, додирнем; али шта са њом?

треба је дати некоме са неоскврнутим надама.
неком узнемиренем телу што блиста од ишчекивања
да буде вољено. женскости
неосујећеној чекићима срама и зарђалим жилетима,
неизмученој

трком на унапред поломљеним

ногама. треба њоме обрубити нечије дечачке
зенице; узнемирити прсте који би најбоље знали шта
са ампутираним душом.

Мариана Дан

Клокотризам и Адам Пуслојић из транскултуралне перспективе

Увод као повод

Покретач клокотризма је у првом реду био књижевник Адам Пуслојић, који је недавно преминуо (31. децембра 2022. године). С обзиром да смо ушли у нову годину без овог изузетног уметника, намера ми је да осветлим значај толико, до данас, "енигматичког" уметничког тренда, а који, из садашње перспективе, представља један од најзначајнијих облика транскултуралности XX века, не само у нашем региону, већ и шире.

(Ре)дефинисање клокотристичке поетике и њена интерпретација "изнутра", чини ми се неопходном, ради бољег разумевања како уметничких стремљења из датог периода, тако и ширег контекста. Ово приказивање клокотризма се врши не само помоћу до сада оскудно објављеног материјала (мислим на литературу о њему), већ и помоћу скенираних рукописа из "клокотристичких касета" (које сам својевремено добила од Адама Пуслојића и Бранислава Вељковића). Интерпретацији се придружује како лично учествовање у клокотризму, тако и чињеница да познајем дела многих од румунских стваралаца који су ту присутни.

Из данашње перспективе, пожељније је разматрати клокотризам као предворје постмодернизма, а не као "неоавангарду", "покрет", "правац" итд, што су појмови којима се сам клокотризам одупирао и супротстављао. Само се на тај начин могу, с једне стране, избећи теоретски калупи, преузети из прошлости по инерцији, а, са друге стране, увидети сам мисаони и стваралачки процес, који обележава раздобље које, на овим просторима претходи расцепу старе државе. Треба, подједнако, имати на уму да, на међународном плану, клокотризам претходи 1989-ој години, коју данашњи социолози сматрају "нултом годином" (од које почиње "нови поредак" на глобалном плану). Клокотристичко ревидирање ствар-

ности и његови стваралачки проседеји, као што су монтажа, уметничке инсталације, фрагментарност, аутентичност, црни хумор, присуство биографског детаља итд. нису само формални, већ суштински облици, јер увек имају дубљи асоцијативно-семантички смисао, који чини суштину његове поетике. С друге стране, клокотристичка "духовност" (помоћу које се клокотризам самодефинише), као обележје свеprisутног људског стварања, док се, у истој мери, јавља потреба за широм међународном комуникацијом у уметности, указују на зачетак новог глобалног погледа на свет и уметнички доживљај из седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, када се одигравао процес који је довео до промена на глобалном аксиолошком плану. Клокотризам као да представља уметнички оглед тог периода и, самим тим, одражава "стање духа" и креативности са краја 70-их, а и 80-их година прошлог века на широј равни. Надамо се да ће уследити даљи огледи и студије о клокотризму, јер рецепција те уметничке појаве у локалним, а и транскултуралним оквирима, представља својеврсни уметнички модел успешне сарадње у данашњој глобалној култури.

Клокотристичка "духовност" као уметност без граница

"Клокотризам је духовност". Тако су га дефинисали сами клокотристи (учесници у клокотризму), одбацујући, при томе, одреднице као што су "покрет", "струја", "правац", "авангарда", *happening* итд, које су иначе присутне код неких књижевних и уметничких теоретичара.¹ Као учесник у клокотризму, намера ми је да приближим одређене *видове његове поетике* "изнутра" и да објасним појам "духовности" из перспективе саме стваралачке појаве назване клокотризмом, која је седамдесетих и осамдесетих година прошлог века,



Адам Пуслојић

обухватила бројне уметничке личности из бивше Југославије и из иностранства, припаднике разних уметничких области, а и људе других професија.

Потешкоће у дефинисању клокотризма су вишеструке. С једне стране, објављени текстови самих клокотриста су прилично "шифровани", шкрти у погледу уобичајних теоретских објашњења, јер уметност се може објаснити само такође уметничким дискурсом, а не теоријско-биро-кратским језиком. Штавише, сматрајући сваку врсту теорије инкомпатибилном с уметничким чином, клокотризам ставља нагласак на људску/уметничку "духовност" (појам помоћу кога клокотристи дефинишу сами себе), а која је јединствена, непоновљива и несводива на теоретске схеме². С друге стране, клокотризам је познат јавности на основу такозваних "дешавања", "акција" или, касније, "ситуација" (врста перформанса који су се одигравали само *једанпут* у поменутом периоду на разним локацијама у Београду, а затим и широм бивше Југославије), а која често нису снимљена на видео траци, те се могу реконституисати само из мозаика постојећих фотографија и/или малобројних видео записа, као и из постојећих синопсиса који су претходили "ситуацијама".

Велики део "материјалних трагова" клокотризма се налази у *Теоријским касетама клокотризма* у власништву Адама Пуслојића, правог ментора клокотризма, у облику рукописа³. У *Касетама*, свескама великог формата са оригиналним записима и

ликовним приказивањима безбројних аутора-стваралаца, се, опет, не ради о "теорији" у уобичајном смислу те речи. Како је констатовао и Срба Игњатовић (Игњатовић 2002: 4), клокотристичке текстове, који иду руку под руку са перформансима, би требало сакупити, а на тај начин би се могла створити једна "необична антологија". Међутим, "необична антологија" би требало, можда, да буде тродимензионална, нека антологија која би се, истовремено, "одигравала" у простору, јер како сврстати између корица једне књиге оригиналне уметничке творевине, као што су скулптуре, на пример, или како извести поново "ситуације", на бази постојећих, а необјављених синопсиса? У "антологији", ма колико необична она била, саме слике уметничких творевина би биле копије, а не оригинали, што је у супротности са поетиком самог клокотризма, који ставља у *тесну корелацију јединствени и непоновљиви тренутак стварања и ствараоца као човека*, корелира уметничко дело и тренутну и непоновљиву стваралачку "искру", или "епифанију" ствараоца, као живог човека, као биће који живи у неповратном времену. *Идеја је да ниједна врста епифаније не може поновити, као ни тренуци наших живота. Клокотристичка застава, чије "теоријско објашњење" је написао Иван Растегорац⁴ наглашава потребу да се непоновљиви тренуци кретања обележавају. Застава се састоји од бело-жућкастог платна, "приправљена за гажење гуменим чизмама, цокулама, опанцима, лакованим ципелицама, тенис-патикама, свакојаким ђоновима, копитама, шапама."* (Растегорац 1981: 1)

Стога, ради приказивање клокотризма, неминовно је набрајање дела (или "учинака") клокотриста на мултидимензионалном *простору*, у одређеном *тренутку*, а помоћу *формално неусцирпљивих могућности* изискује паралелно приказивање "лабораторија стварања" и поетике тих дела. Постојеће формално-теоретске класификације су ограничавајуће и нерелевантне за клокотризам, јер он управу настоји да прикаже врсту "уметности без граница", а која је у тесној вези са тренуцима непосредног живота.

Клокотристичка "духовност" представља стални људски афинитет свих времена, вид архетипа, који *повезује свеприсутни људски дух са*

привременим формама које друштво и култура прихватају у одређеним фазама. Клокотристи су мишљења да округли часовник, часовник у облику лука, часовник четвртастог облика, то су само случајне форме мерења времена. Није битна форма часовника, као што ни колекционар сатова не сматра битним време које тај часовник показује. (Станеску 1982: 23) Овакав исказ ставља теоретичара уметности у позицију "часовничара", док самог уметника дефинише као обичног човека, који је подложен времену. С тога, клокотристичка "уметност без граница" се не односи само на уметнике, јер дух/духовност и људска инспирација не припадају само ауторима. Зато, у клокотристичким "ситуацијама" учествују, поред многобројних уметника, и људи других професија⁵.

Штавише, клокотризам обухвата све фигуре људске историје и праисторије, које дотакнуте луцидним треном инспирације, чине се другачијим, па можда чак и луцкастим у поређењу са преосталим светом у коме живе, а који их обично не разуме. На пример, Архимед, проналазач закона физике који носи његово име, такође може да се сматра клокотристом, док је неконвенционално, за време купања, узвикивао "Еурека!", и то из каде, а не из фотеље канцеларије. Архимед није, дакле, само "фигура научника", већ је, пре свега, био човек, кога је усмртио обичан војник. Нико нема право да постави границу између Архимедовог људског постојања као човека и његовог остварења. У том смислу, клокотристичка "духовност" се везује за сам чин битисања у времену и простору и за саосећање са свим људима.

За разлику од авангардних покрета, Клокотризам, не само што не пориче прошлост и/или садашњост, већ чак потврђује да "цивилизација Лепенског Вира је позна фаза клокотризма"⁶. (Пуслојић 1983: 46) Клокотристичка духовност не намеће теоретски демократизацију уметности, већ је користи. Крећући се с лакоћом у времену и простору, клокотризам обухвата све људе којима је уметност (била) потребна, јер без њих, све "идеалне државе", засноване на социо-економским правилима, по моделу државе коју је Платон измислио, одавно би протерале све уметнике. (Станеску 1982: 23) Уметност је зато

"духовност", јер је опстала у времену не само захваљујући уметницима, већ нарочито због људи којима је она потребна и који са уметницима деле ту "духовност", често упркос такозваним "идеалним државама".

Клокотристичке касете као међународне лабораторије стварања

а. Колективно стварање текста

Специфични елемент, који се појавио чак пре клокотризма, али који ће га у потпуности окарактерисати, је *колективно учествовање у стварању уметничког дела*, иако свако од тих уметника, од којих су многи истакнуте личности, стварају и своја индивидуална дела. Клокотризам су измислили превасходно песници – исти песници који су иницирали начин писања "више руку", који се састоји од тога да сваки песник напише по један стих, све док песма није "заокружена" у логичку уметничку целину. Колективне песме представљају својеврсну игру као шах: сваки потез (сваки стих) захтева поновно разматрање целе "ситуације". Песме су писане као кад се "гради кућа", како је то казније приметио Јоан Флора (Јоан Флора)⁷ (Флора 1979: 15), а речи замењују цигле. Значајан број таквих песама је присутан у *Теоријским касетама клокотризма*. У том смислу се могу навести бројни примери српско-румунског заједничког стваралаштва. У оригиналним материјалима *Клокотристичких касета*, који још увек нису објављени, могу се прочитати, на пример, песме из циклуса *Куото*, у којем су учествовали Јоан Флора, Адам Пуслојић, Мариана Дан и Братислав Милановић у Београду. Читав циклус заједничких песама Никите Станескуа, Јоана Флоре и Адама Пуслојића објављен је у у букурештанском часопису Националног музеја румунске литературе (Muzeul Național al Literaturii Române), *Manuscriptum*, под насловом *Адам, Јоан, Никита и њихова браћа – колективизација поезије*, посвећен *Јосифу и његовој браћи, песме које знамо одавно*. (Пуслојић et al. 2005: 144–156) Иако су написане у септембру 1982. године, аутори су ове песме означили са датумом "данас" ("ази"). Чињеница да су песме "одавно" по-



знате као и сталност тренутка бити-сања коју сугерише реч *данас* подсећају на једну од максима знаменитог румунског вајара, Константина Бранкушија (Constantin Brâncuși): "Не би ме потражио да ме ниси већ нашао, одавно..." Ова свеприсутност духа/духовности у времену управо дефинише клокотризам. Други блок "колективних песама" које су написали Александар Секулић и Адам Пуслојић, двојица од тројице *Kirus Clocotricus*-а (трећи је био Флора), је објављен у часопису *Дело*. (Секулић, Пуслојић 1981: 128)

У Београду се, друга "колективизација поезије" појавила под називом *Дијалог у троуглу*, који су потписали Никита, Јоан и Адам на румунском и српском у часопису *Савременик* (Станеску et al. 1995: 25–27), у броју у ко-

јем су се тада појавили многи од савремених румунских песника, неколико познатих романописаца, познати писци као што су Е. Сиоран (E. Ciogan) и Е. Јонеско (E. Ionescu), али и Васко Попа, многи аутори који су допринели културној српско-румунској размени, као што је то чинила и покојна професорка Војислава Стојановић (са букурештанског Универзитета) итд, као и критички коментари, мемоари, песме, које су српски песници, писци, критичари и уметници посветили румунским ауторима, а који су били инспирисани оригиналним рукописима румунских уметника.

Стога, поетика клокотризма би могла пре да се везује за појам аутентичности у књижевности (аутентичност уметничког материјала као "гаранција" за аутентичност одређеног дела),

него за неку од авангарди. Треба такође напоменути да клокотризам, не само што не негира дела из прошлости, попут многих од авангарди, већ користи културно наслеђе као врсту цитата, које се, међутим, ставља у нов контекст данашњице, у неки вечни "данас", како ће то обилно чинити касније постмодернизам. Другим речима, клокотристи саучествују у стваралачком духу, који одувек постоји, али који поприма, у сваком од раздобља људске цивилизације и културе, другачији облик. У том смислу, "духовност", као једини појам којим клокотристи дефинишу сами себе, је најтачнији назив те уметничке појаве, која је у ширим размерама коришћена седамдесетих и осамдесетих година, а коју су (можда парадоксално) схватили сви уметници, не само на локалном, већ на међународном плану, а коју су теоретичари тек накнадно објаснили, када се постмодернизам искристалисао. Треба напоменути и чињеницу да многа индивидуална дела из генерације уметника осамдесетих година, било да припадају клокотризму или не, обилују постмодернистичким елементима, што указује на чињеницу да је клокотризам у складу са духом тог времена, а тај дух је представљао предворје постмодернизма.

б. Клокотризам у међународним стваралачким оквирима

Преглед копија изведених из *Теоријских касета клокотризма* (из приложеног материјала), указује како на разноврсност стваралаца (из националног и међународног оквира), тако и на обилност материјално-уметничких трагова и сведочанстава везаних за потврђивање уметничког духа тог времена (који смо већ напоменули). Изненађује, можда, чињеница да, иако је у *Касетама* присутан безброј уметника из целог света, поред српских и (тада) југословенских уметника, румунски уметници су најбројнији, а припадници су различитих генерација XX века, међу којима су најбројнији песници, али има и сликара, вајара, режисера, књижевних критичара итд, који су, почевши крајем 60-их година, били *обични гости* Београда. Неки од њих, припадници старијих генерација, нису више у животу, те се присећамо Ђеа Богзе, Ђелу

Наума, Еуђена Жебелеануа, Јон Вла-сиуа итд; на жалост, иста судбина је задесила у међувремену и припаднике млађих генерација, а те како познатих код нас захваљујући преводи-ма Адама Пуслојића, као што су Ма-рин Сореску, Никита Станеску, или још млађих – Вирђил Мазилеску, Јо-ан Флора, Јон Стратан итд. Ориги-нални материјал, у којем се појављу-ју још и М. Динеску, Ј. Карамитру, К. Ваени, П. Стојка, Н. Прелипћану, Ту-дор Жебељану и многи други, је од изузетног значаја, јер осликава оп-шти стваралачки дух поменутих ауто-ра, који је ствојствен клокотризму, да људско стварање нема граница, да из-међу разних уметности границе су пука конвенција, јер у клокотрисму песници не пишу само песме, већ и цртају, књижевни критичари пишу песме и сликају, сликари пишу песме, глумци бележе своје мисли. *Исти стваралачки дух може попримити било који материјални облик, а то не само када је реч о дијакхроничким од-личјима уметности, већ и када се ра-ди о самим границама различитих уметности. Чињеница да границе у уметности не постоје представља један од најзначајнијих видова клокот-тризма, који себе дефинише као "ду-ховност". Истовремено, у име исте "духовности", клокотризам настоји да брише границу између живота ствараоца и уметности, или бар је чини "проточном".*

У овом материјалу је присутан и велики број аутора светског гласа, ко-

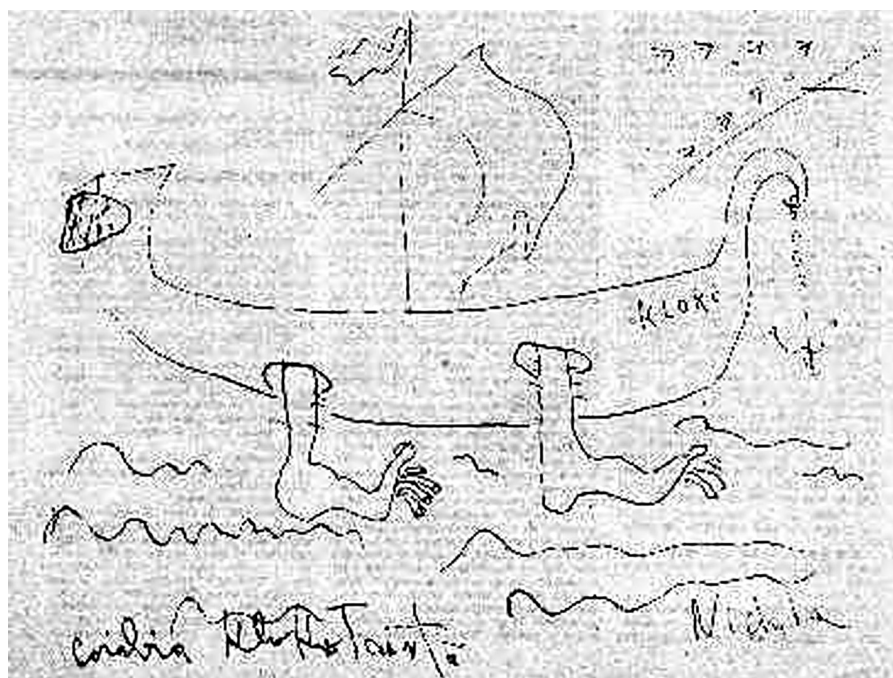
ји су имали одређену везу са клокот-тризмом, с обзиром на то да су многи од њих били неконвенционални у по-гледу стила и изражавања, као што је то Салвадор Дали, који је изјавио да "није толико луд да не буде луд", Ка-велини, који додаје уво Ван Гоговом аутопортрету, Алан Гинсберг, који у својој песми и тексту спомиње Аме-рику, коју псује ("fuck yourself") због њене атомске бомбе, аутопортрет америчког песника Марка Странда, кандидата за Нобелову награду, за-тим амерички антрополог Цером Ро-тенберг, песник Ханс Магнус Енцен-сбергер, који се потписује при дну ко-лажа Титаника, заједно са песницима из Румуније и бивше Југославије (Македонија, Хрватска, Босна и Хер-цеговина, Србија и Словенија). Тако-ђе, запажамо познатог словенацког критичара Тараса Кармаунера, као и познатог дизајнера Мирка Илића из Хрватске, Душана Вукотића – Вуда (Хрватска), добитника награде Оскар за свој анимирани филм *Сурогат*. Ови призори, такође представљају фотографска документа такозваних клокотристичких *ситуација* и дела појединих познатих сликара и вајара: клокотристичка награда *Љубиша Јо-цић* (бронзана рука која предаје на-граду), урађена по узору на скулпту-ру Милорада Рашића, клокотристич-ко јаје, дугачко 7 м, које је израдио сликар Радислав Тркуља, клокотри-стички печат (слово "К" у јајету) ко-јег је урадио Тодор Стефановић, као и клокотристичка анкета о претпо-

стављеној дужини живота (по соп-ственој процени) чланова клокотри-зма итд. Бујна креативност, жеља за стваралачком, а и људском комуника-цијом, без обзира ком поднебљу од-ређени уметник припада и без обзира у којој од грани уметности се афир-мисао, стваралачки синкретизам и енергија представљају одлику клокот-ристичких касета које одишу, исто-временно, утиском да су ти уметници из целог света наишли у Србији (та-дашњој Југославији) на своје истоми-шљенике, којима могу да одају свој најинтимнији уметнички, а и људски *credo*, а који не мора бити изражен на уметничком језику, по коме су се, инаће, званично истакли.

Програм као програмирање стања духа и клокотриста као *homo ludens*

Велика популарност клокотризма се може констатовати, не само у тада-шњој медијској пажњи, у тадашњим српским и румунским усменим "ми-тизованим" оквирима уметничких пријатељстава, већ он привлачи пажњу и на ширем међународном пла-ну, а то, опет не у теоријско-стручним текстовима, већ у делима писаца. Као куриозитет, који нам дочарава његову раширеност, наводимо чињеницу да се он помиње у једном од романа Салмана Руждија (Павковић 2001: 313), у којем аутор сазнаје за клокот-ризам од неке Миле Милошевић, ко-ја је управо стигла из Београда.

Не треба "окривити" књижевне историчаре, као што је то на пример Јован Деретић (Деретић 1987: 332), који је, за разлику од других тада-шњих стручњака из области књижев-не критике, бар обележио постојање клокотризма, додуше као врсту над-реализма. Чињеница јесте да је у том тренутку недостајао не само теориј-ско кохерентан материјал од стране самих клокотриста, већ није постоја-ла ни временска дистанца за уклапа-ње те појаве назване клокотризмом у оквиру тадашњег контекста, који се сам тек касније искристалисао, а сам постмодернизам није још увек добио оквира са којима смо данас упознати. Како се констатује, клокотризам је и данас тешко дефинисати, али он, без сумње, представља незаобилазну уметничку појаву тог доба. Чињени-ца је, такође, да је клокотризам укази-



вао на промену погледа на свет, и то не само у области књижевности, већ и живота и политике уопште, у далеком ширем контексту. Годину 1989. ће социолози тек касније дефинисати као "нулту годину", од које настаје "обнова" историје. А уметници су то "осећали", иако теоријски оквир није још увек био могућ.

Сами клокотристи, уместо да појасне ствари, они су их шифровали, треба признати, често на духовит начин. На пример, у једном интервјуу (Пуслојић 1979: 36), Пуслојић упитан за датум настанка клокотризма, одговара да је иницијална реч до виђења први пут изговорена "24. луја 1978." (што је комбинација јуна и јула месеца). У другом интервјуу, Адам Пуслојић, Александар Секулић и Иоан Флора, тројица *Kirus Clocotricus-a*, *Kirus paternalis-a* или "родитеља клокотризма", су одговорили да би прецизно и детаљно објашњење трајало неколико година, јер све клокотристичке акције представљају један мозаик бесконачно сложених одговора. Пуслојић објашњава: "Клокотристичка ситуација је, као теоријска експликација, управо тако настала: спој ситуације и акције." (Пуслојић 1983: 47) Другом приликом, Пуслојић тврди: "Да, морамо то јасно истаћи. Ни група, ни покрет, ни правац – клокотризм је духовност!" "Штавише, ми тврдимо да је клокотризма било одувек! Неће нам, ваљда, неко и то приписати у себичност. Исто тако, нигде не истичемо да је клокотризм – авангарда. Тиме бисмо га сузили, стесали, скратили. Он је много више, шире, дубље." (Пуслојић 1981: 23) Углавном, Клокотризм се дефинише преко оног шта он није: "Није бесмислен као дадаизам. Није извештачен као маниризам. Није сеоски романтизам, ни строги надреализам. Клокотризм не одбацује све, али не узима и не укључује све, мада један врстан приповедач поручује *кради све, јер и ти дајеш*." (Пуслојић 1979: 37) Већ 1979. год, примећује се "оријентација" клокотризма ка *преузимању и реинтерпретацији цитата, у оквиру колаже и монтаже, што ће окарактерисати постмодернизам, проседеји који се не могу поистоветити, како Пуслојић онда примећује, с авангардом*. Клокотристи немају теоријски програм изведен језиком књижевне критике, већ уметност покушавају да дефинишу такође уметничким

средствима, као у *Теоријским касетама*. А ако "програмирање" постоји, оно се односи на "програмирање" стања уметничког духа. "Клокотризм је програмирано лудило." (ibidem: 38) У наведеном броју часописа *Дело*, "програмирано лудило" се назива "будилом", што је кованица речи "будно" и "лудило". Клокотризм је, дакле, уметник или *hommo ludens*, човек који се игра, који је увек био присутан у току људских цивилизација. Стога, не може се речи да је клокотризм имао за узор пуку авангарду, већ он *припада целокупном покушају уметности XX века (који траје и данас), да се огради од разних теорија и класификација уметничког чина, јер језик уметности, с једне стране и језик критике/теорије/логике, с друге стране, представљају два различита, инкомпатибилна језика. Већ на почетку XX века та је чињеница постала јасна*⁸. Клокотризм је *hommo ludens*, а игра је универзална одлика стваралаштва, супротстављена бирократизованом свету.

Горенаведено дефинисање клокотризма од стране његових главних представника подсећа на авангарду захваљујући коришћењу у јавности "уметничког језика", што је неуобичајено, јер смо навикли да је местом језику само у писаним текстовима, у књигама. Клокотристичке *ситуације* су понекад назване и "живим метафорама", јер се телом учесника одиграва одређена ситуација на неуобичајеном месту, док би, та иста метафора, била "на месту" у неком тексту. Тако, на пример, у једној клокотристичкој *ситуацији* преко човека су прешли пеглом, алузија на испирање (пеглање) мозга, док у другој човек је офарбан у црвену боју од ногу према горе, док чита новине *Политика* и, након што су и њега и новине офарбали у црвено, он наставља да чита као да се ништа није догодило (абсурдна ситуација, у којој црвена боја асоцира на комунизам или на крв или на обоје). Ако док чита неку песму, читаоц само измишља "неуобичајену" ситуацију, та иста ситуација шокира самим тим што је изведена на други начин: телом, покретом, бојама, а то управо тамо где јој је место: на улици, у јавности. Дух или духовност *hommo ludens* као уметника остају непромењени, само се начин и место изражавања стваралачког духа, који не зна за границе, разликује.

Тело и биографски его ствараоца као супротстављени структуралистичким начелима

Стваралачко пријатељство између двојице великих песника, Адама Пуслојића и румунског песника Никите Станескуа је постало легендарно до те мере да је често тешко раздвојити њихове уметничке ставове, као и њихову *ars poetica* из тог периода. До данас остаје занимљив њихов дијалог о уметности, који је објављен у тадашњим новинама, а може се пратити данас на *You Tube*-у. Адам је био тај који би поставио наизглед веома неуобичајена питања, а Никита би давао драгоцене одговоре везане за живот и уметност уопште. У једном од интервјуа, Румунски песник тврди: "Глагол, именица, придев, реч уопште, представљају само један од начина стварања наше душе, која замишља у сликама, визијама; на исти начин, одреджена линија је само обичан начин који се користи приликом цртања, она одредјује границу између ничега и нечега." (Станеску 1982: 24, интервју: Пуслојић) Ситуације, или "живе метафоре", у којима је *тело обичан материјал*, који раздваја *нешто* од *ничега* се могу, исто тако, повезати са Станескуовом и Пуслојићевом визијом.

Једна од присутних идеја о људском телу у клокотризму, може да се повеже такође са песмом Н. Станескуа, по којој *ни песник, као ни војник, немају лични живот*. Између личног живота и стварања не постоји гранична линија. У познатој Станескуовој песми, написаној у Београду, *Аутобиографије* (Аутобиографија)⁹, која се налази у *Теоријским касетама клокотризма* у рукопису, песник тврди: "Ја сам само/ једна мрља крви/ кап која говори/". (Станеску 1984: 87) У ситуацији названој *Клокофонија*, клокотристи истовремено препричавају своје животе, биографије, док су им тела прекривена заједничком црном пластичном фолиом, као да се налазе у мору смоче, из које им вири само глава. Уметнички ефекат је трагичан, јер се не чује биографија ни једног од њих посебно, а исповести су речене узалуд, будући да је пренесен само абсурд напора. Бранислав Вељковић непрестано фотокопира све делове свог тела, а његове збирке песама, *Телесни троугао* и *Два зноја* су пуне информација о телу. *Трагичан*

однос између емпијског и уметничког ега, и код клокотриста и код мноштва румунских песника, иде супротно од многих од "званичних" схватања тог времена, када су критичари били махом под утицајем структурализма. На пример позната група *Tel Quel*, пошто је утврдила јасну разлику између аутора и његовог дела, свела је уметност само на текст, укинувши у потпуности значење аутора, као и појам уметничке инспирације, или "духовности", која је иначе кључ за разумевање клокотризма. На неминовност присуства аутора у свом делу указује у то време и познати румунски књижевни критичар, академик Еуђен Симион (1933–2022), пријатељ Адама Пуслојића, који, упркос чињеници да је приликом дуже боравка у Паризу, био у сталној вези са покретом *Tel Quel*, пише књигу од чак 400 страна, чији је наслов *Повратак Аутора. Есеји о односу Стваралац–Дело*¹⁰, подвлачећи, у склопу истог *Weltanschauung* којег проналазимо код румунских уметника и код клокотриста, *иманентност присуства уметника у свом делу*. Године 2004. је, у Београду, светлост дана угледала његова књига есеја *Демон теорије се уморио*, у преводу Адама Пуслојића; предговор је написао Срба Игњатовић, а поговор Мариана Дан.

У том погледу се може тврдити да су у склопу клокотризма, као и у склопу српско-румунских културних односа, идеје које су долазиле из земаља које се сматрају "центрима културе", као што је то Француска, биле познате, али неприхваћене, чињеница која је драгоцену саму по себи. А с обзиром на масовност прихватања клокотризма од стране различитих светских ствараоца, значајно је истаћи чињеницу да се клокотризам може посматрати и као израз амбиса који постоји између уметничке праксе и теоретисања о њој, што је присутно и у данашњем времену.

"Кловнови који трају, јер је беда вечна" и Друштво за заштиту и развој клокотризма

Идеја о значајном односу између индивидуалног живота и стваралаштва је, такође, изражена у мини-ситуацији названој *Човек – Звоно* или *Графограм* (сегмент ситуације Кло-

бус) у којој песник Предраг Богдановић – Ци, завезаних очију и са оловком у устима, виси наглавачке у пластичном звону. Испод звона се налази парче хартије. Када га пролазници повуку за руку, оловка оставља траг на хартији, која у ствари бележи уметников контакт са спољашњим светом. Слична слика, која претпоставља поимање света са положаја жртвовања, висећи наглавачке, док "повлачи звоно", подсећа на сцене са кловновима. Сам назив КЛОКОТРИЗАМ потиче од анаграма изведеног од песме Александра Секулића (из збирке *Госпођа Халуцинација*, 1978: 5): "КЛОВнови КОји ТРАју / јер је беда вечна"¹¹. Стара идеја о свету као позоришту, у којем човек / уметник је глумац овде је замењена идејом циркуса и кловнова. Ова замена претпоставља низ елемената: 1) Кловн је тај који открива истину свету, на један пародијски начин, као што то ради и уметник у "циркусу" живота; 2) Кловн / уметник је трагична фигура у свом индивидуалном животу који не може бити одвојен од његове уметничке личности; 3) Кловнови подсећају на дворске луде, које су постојале одувек и које су користиле исмевање као неофанзивни начин супротстављања једном утврђеном поретку на исти начин као што то чине уметници; 4) и поред тога што су кловнови / дворске луде / уметници постојали од давнина, они нису успели да промене свет, што значи да ће они постојати и даље. 5) Кловн је човек који телесно осећа, између осталог, и "терор историје". У једној од ситуација, клокотриста (вајар Коља Милуновић) хода као слепац са белим штапом и наочарима, сав обучен у бело, а о врату му виси табла са натписом: "Repetitio mater historiae ees" ("понављање је мајка историје", што је иронично изведено из латинске изреке: "repetitio mater studiorum est"). Станескуова идеја о песнику–војнику, који подједнако немају "лични живот", је само наглашена у клокотризму идејом уметник – кловн, која је толико драга многим типовима авангарде, али клокотризам, ипак, не би требало поистовећивати са њима. Карактеристичном иронијом и црним хумором, клокотристи су додали анаграму изведеном из Секулићевих стихова, "КЛОКОТР", суфикс "ИЗАМ", што се на крају претвара у реч "КЛОКОТРИЗАМ". Опет иронија, јер

"изам" карактерише све уметничке "струје", али и идеолошке системе!... Суфикс "изам" је ироничан у истој мери у којој се Клокотризам званично регистровао као *Друштво за заштиту и развој клокотризма*, или, можемо рећи, "стваралачке духовности", а у супротности са бирократским набрајањем "група", "школа", "покрета" итд. Додајмо још и чињеницу да "кло, кло" у српском језику, представља оноματοпеју за испијање течности. Није сасвим јасно да ли је та оноματοпеја примеренија у односу на "кловнове" клокотристе или на свет који је увек опијен различитим идеологијама, у име мисли и "разума"... Клокотристички кловнови, у суштини, окрећу наопачке картезијску идеју "мислим, дакле постојим", претворивши је у "постојим (у првом реду), па ми та чињеница омогућава и да мислим и да стварам" итд... А то осећајно постојање је телесно.

"Довиђења", као поновно поимање стварности и "клокотристичка лађа" као антиципирање постмодернизма

Клокотризам настаје *in nise* већ у *Књижевној радионици 91*¹², који му претходи седамдесетих година прошлог века, а чији су неки од чланова (мање-више) присутни и у клокотризму. Већ у *Књижевној радионици 9* Адам Пуслојић иницира, као прави ментор, врсту "паратеатра", који ће бити присутан у клокотристичким "ситуацијама", а који се одликовао реформулисањем и пародијским интерпретацијама општеприхваћених ствари. На пример, приликом извођења мита о цару Лазару, централну митску фигуру цара, који је пре одлучујуће битке окупио све војне главе, интерпретирала је жена, песникиња Мирјана Стефановић. Касније, клокотризам не наглашава више толико пародију, већ се ослања на саму могућност *другачијег виђења стварности уопште*, на ревидирање, или боље речено, поновно виђење света из перспективе *homto ludens*-а, коме је потребно да о животу поново размишља и просуђује из нове перспективе. Сам поздрав клокотриста, приликом њиховог сусрета, а не растанка, је био "довиђења", што истиче чињеницу да, по њима, ствари нису увек онакве како изгледају. С обзи-

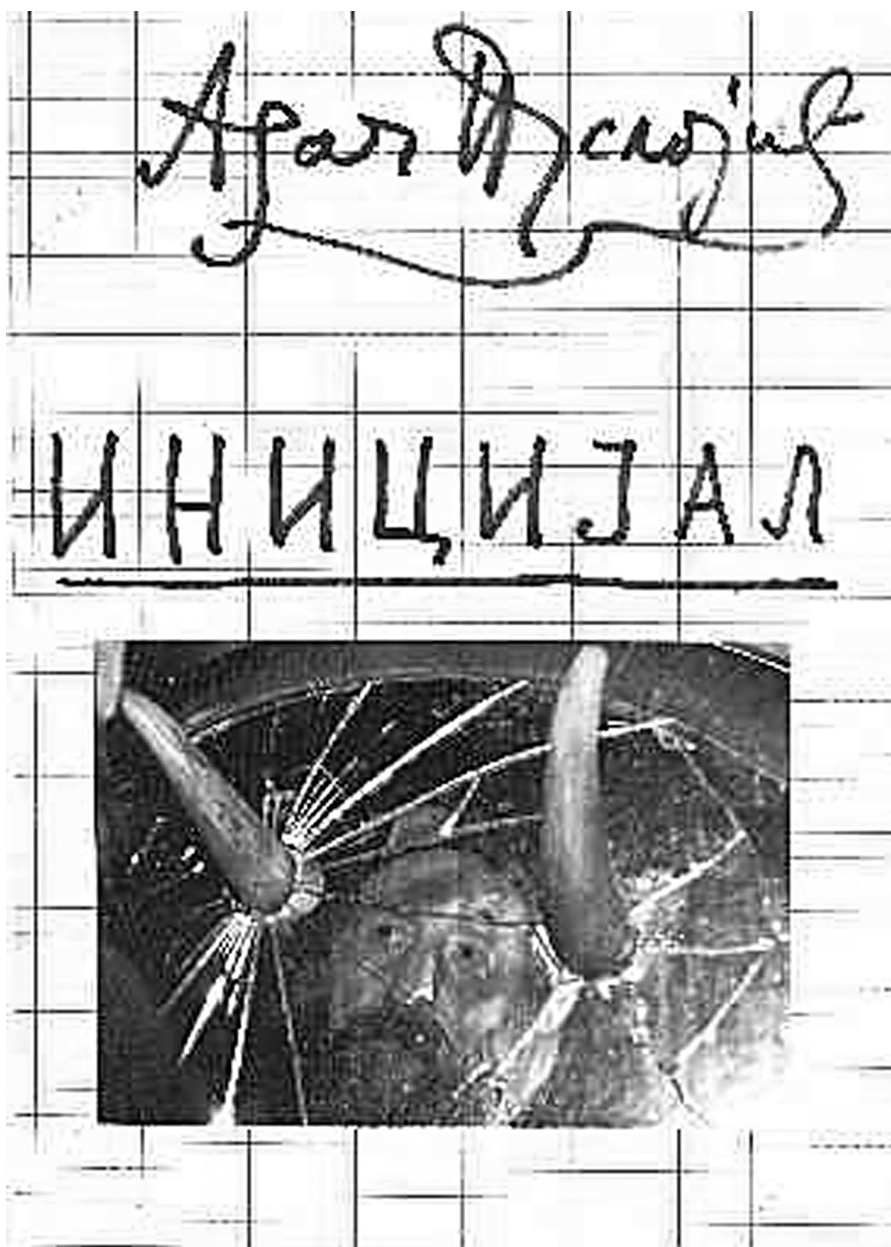
ром да су клокотризам измислили уметници, а у првом реду песници, жеља за ревидирањем се везује за сам уметнички чин. Разлика између клокотриста и не-клокотриста је чињеница да, посматрајући свет, клокотристи (који не морају увек бити само уметници по занимању) га "виде", а не-клокотристи га "не виде". Сходно томе, клокотризам подразумева велику дозу луцидности, смисао за парадокс, велику креативну енергију и, можда најважније, "свеж" поглед на свет.

Било је и много елемената мита у клокотризму, мит посматран као непрекидно кружење настанка-не-станка-настанка, а које омогућава проток и преображавање "духовности", а и материје. Једно од важних обележја клокотризма је органско поимање света као целине. Живот и смрт, су дела великог, свеопштег живота, а између уметности и битисања постоји непрекидна осмоза, на начин на који и вода кружи у природи. У "ситуацији" *На/естанак* залеђени су у коцкама леда уметнички предмети, књиге, слике очију клокотриста, воће, песникиња Ивана Миланкова лежи у леденом ковчегу итд. У ситуацијама везаних за затварање изложби, уметнички експонати се изнесу на улицу, одакле је уметност и стигла до галерије, а, уместо њих, тела клокотристи заузимају положај експоната (односно: *живот-уметност-живот*). Чак је амерички антрополог Жером Ротенберг (Jerome Rottenberg, 1983: 121–129) дошао до Београда да проучи митске елементе у клокотризму, али клокотристичке ситуације се нису уклапале у научну концепцију о миту, с обзиром да је свака ситуација изведена само један пут, док је главно обележје мита ритуално понављање. Наравно, како је речено на почетку, уметнички чин је непоновљив, а клокотризам ставља нагласак на саму изворну стваралачку епифанију. Копије нису аутентичне, те не налазе место у уметности. Стога, након што је нека ситуација завршена, многи од њених материјалних фрагмената су нестали, као "небитни". Клокотристи као да су скупљали снагу да непрестано створе нешто ново, не марећи да архивирају старо. Из тога произилази још једно обележје клокотризма, а то је привидна фрагментарност.

Фрагментарност, која је присутна у клокотризму има, пак, и другачији

вид: текстови, поезија, цртежи, скулптуре, "ситуације" и максиме интегришу фрагменте из културне прошлости, или, пак садашњости. Стављени у нов, креативни контекст, попримајући нов значај, као што ће се касније десити и у постмодернизму, кога клокотризам као да антиципира, фрагментарност клокотризма представља врсту монтаже старог и новог. Занимљива је чињеница да се тај исти "дух" у смислу креативног преокрета у односу на "познате старе вредности" догодио симултано и на ширем, светском плану, а то траје и данас. Тај дух се јасно примећује у *Теоријским касетама клокотризма*, које објашњавају стваралачки чин новим стваралачким чином, а не дискурсом уметничке критике. *Постмо-*

дернизам, који се у зачетку појављује у клокотризму, ће се само мало касније одликовати управо фрагментарним интегрисањем културне прошлости, колажом и монтажом, спајањем старог и новог, поништавањем временских разлика, стварањем нових митова, децентрализацијом метадискурса, одбацивањем званичних идеологија, а и "утабаних" теорија о уметности итд. Културни факат, као и историјско-политички факат, представља само материјал, "знак", како за клокотристе, тако и за постмодерног уметника, док се "означено" постиже у оквиру контекстуалних и интертекстуалних односа, било да је реч о писаном тексту, или о другој врсти уметности чији начин изражавања се не заснива



на писаној речи. У духу антиципације постмодернизма се могу схватити, на пример, изјаве Адама Пуслојића, као што су: "Ми ћемо најбоље идеје, сматрати нашим личним идејама", или: "Клокотризам гута оно што му је слично и храни се различитошћу" (Пуслојић 1979а, 10), враћајући у дискусију дубље значење речи "до виђења". "До виђења", као ревидирање и реинтерпретација се, међутим, у клокотризму не односи само на културно наслеђе, већ на уметничке и животне ставове уопште.

У смислу "поновног виђења", клокотристичка награда Љубиша Јоцић, рад вајара Милорада Рашића, представља ревидирање самог појма плакете, јер подразумева и живу руку клокотристе који предаје награду у облику бронзане руке, која држи медаљу на којој је исписано име "Љубиша Јоцић". Жива рука (клокотристе који изручује награду) се може сматрати цитатом бронзане руке или обрнуто. У сваком случају, *ниједна рука није миметички приказ оне друге*, већ је цитат и реинтерпретација у оквиру мреже новоуспостављених односа. Штавише, награђени уметник не добија новац, као што то обично бива, већ сам мора дати новац за израду бронзане скулптуре. *Клоко-*

цикл је уметничка инсталација по нацрту и изради вајара и сликара Коље Милуновића, која користи цитат из "правог бицикла", а новостворена справа подједнако ради. Клокотристичке "инсталације" се могу догодити и у интеракцији између човека и дрва, на пример, у ситуацији *Калемљење човека*, где је песник Миљурко Вукадиновић везан за очи и уста о дрво у дворишту атељеа вајара Матије Вуковића, у коме се, затим, песник Александар Секулић труди да полети са камењем које му је везано за руке, које служе као крила, а који успева да заузме замах тек када му је огроман камен везан око врата. Поводом те ситуације, Петар Гудељ ће написати ситуације, Петар Гудељ ће написати изванредну песму *Арбор, дрво*: Овијати стабло// Платном, мождавим вијугама/ Кожом.// Згулити кору./ Згулити кожу// Ти у кори. Дрво у твојој кожи.// Шумиш./ Тумаче твој шум.// Говори дрво/" итд. (Гудељ: 1981: 58) У смислу "ревидирања" културних чињеница, Иоан Флора напише збирку песама *Доручак под травом*, што је алузија на Манеову слику *Доручак на трави*. А и сам Мане је ревидирао својевремено, у својој познатој слици, мотив венецијанског сликара Ђорђонеа, када је приказао као наге даме које седе на трави поред обуче-

них мушкараца, што је сигурно привукло пажњу Ј. Флоре, клокотристе. Стицајем околности, сам Флора је преминуо баш пре инаугурације поменуте збирке песама и као такав је лежао на столу у Музеју румунске литературе у Букурешту, заокружен изложбом сопствених слика, која је требало да буде приказана заједно са његовом збирком *Доручак под травом*.¹³ Приликом посмртног говора, А. Пуслојић је посипао по њему прах од злата, као да се радило о некој клокотристичкој *ситуацији*, јер, како и овај пример показује, клокотризам се не односи само на уметност, већ и на такве "чудновате" ситуације које сам живот ствара. Зато је (опет) дух или духовност клокотризма изнад самих клокотриста, а они су само његови "добри спроводници". Нажалост, Адам Пуслојић није (још увек) превео на српски ту антологијску Флорину збирку песама. Кажем "још" јер, с обзиром да је Адам превео на српски многе од Флориних књига, Адам је умео да се пријатељски нашали с Јоаном Флором, говорећи му: "преवेशћу и то што ниси још написао".

Синкретчки дух клокотризма, као и "калемљење" (што је више од колажа, јер подразумева симбиотичку интеракцију) присутни су на сваком кораку и у *Теоријским касетама*, док се његови представници, на тај начин, изражавају још од ранијих седамдесетих година прошлог века; познат је у том смислу цртеж Никите Станескуа *Патка-вук*, док ситуација у Магази се најављује постером из *Поли-тАке*; на ситуацији са *Старог сајмишта "са људина"* рецитије се песма Ђеа Богзе, где пси ходају са ташнама израђених од људске коже итд. Клокотристичко ревидирање стварности, његова монтажа и инсталације нису само формални, већ суштински облици, јер увек имају дубљи асоцијативни семантички смисао, који чине његову поетику.

У овом светлу, клокотризам се може симболички приказати као врста Нојеве барке или као *постмодернистичка* ладја, на коју се укрцавају представници свих стваралачких "врста" и која неће потонути као Титаник, јер за разлику од луксузног Титаника, клокотризам је скромна ладја, коју су конструисала људска пријатељска бића и која није осмишљена само да плута на води, већ она има и ноге којим ће ходати по земљи, а има

Abstinentia est
Mater Plentissimi
Futurorum
seculi IV i.e.n.



и птице које ће је дизати у висине, а и зауставиће се тамо где је згодно, јер има и сидро, као на цртежу песника Никите Станескуа *Клокотристичка лађа*, као врста Нојеве барке; то је лађа којом кормилари, песник Адам Пуслојић и његова екипа различитих хибридних створења се усмерава у различитим правцима. Та врста "клокотристичке лађе" је заправо опстала у својој бити, то јест у својој "духовности" – иако су данас многобројни учесници у клокотризму, а међу њима знаменитих уметника светског реномеа, преминули – јер се "клокотристичка лађа" може тумачити као симболичко приказивање разних уметничких и когнитивних инсталација поимања света која су природно и неосетно пренета у постмодернизам. Или, како гласи једна од клокотристичких максима: "Данас, када више не постоји смрт, клокотризам је пут. До виђења"... Трагови духа тог времена су данас свеприсутни. На пример, наслов клокотристичке ситуације *Крозид* из осамдесетих година је преузео вајар Миливоје Богосављевић за своју изложбу, на сугестију Николе Шиндика, док његове скулптуре као да су илустрација збирке песама Ј. Флоре, *Доручак под травом*, а та два уметника нису никад ни била у контакту. Пројекат који су иницирали Адам Пуслојић и Бранислав Вељковић везан за природно време топлетења леда да би "оживеле" слике, воће, књиге итд. наставља данас група сликара и вајара под називом *Ледарт*. Миљурко Вукадиновић је у Румунији издао збирке песама *Ја, моја породица и Еминеску* и *Зовем се Никита* у којима аутор живи и ствара у садашњости "окалемљен" на знамените румунске песнике. *Нојеву барку* је 2005. израдио у камену травертину вајар Коља Милуновић у Тргу Жиу, Румунија, место рођења познатог румунског вајара Константина Бранкуша итд. Бранислав Вељковић и Никола Шиндик иницирали су клокотристичка издања књижевности у збиркама серије: "12+1", која су испала, 12+1+1, окончана 2012. год. итд.

Клокотризам је у првом, а и у последњем реду једно велико (чак међународно) стваралачко и људско дружење, у којој превладава луцидност, аутентичност, смисао за хумор и црни хумор, парадокс и стваралачке асоцијације, а није неважна чињеница да се "дружење" и креативност че-

сто догађају подједнако упркос "идеалним државама", као и упркос сваке врсте теоретског дискурса и дозирања. Клокотристичка уметност без граница (а коју данас осликава појам интеркултуралност) је настала у духу тог времена, кад су се ствараоци запитали у коју врсту уметничког "знака" ваља ухватити "означено", као неисцрпну људску духовност и доживљај света. Стога, "уметничка лабораторија" клокотризма (како је Јоан Флора приметио) представља, из данашње перспективе, врсту духовног "сеизмографа", бележећи "духовна кретања" из периода који је непосредно антиципирао велика претумбавања аксиолошке природе, која су се подједнако одигравала како на локалном, тако и на глобалном плану у области уметности, а и у социо-историјском свету, почевши од 1989. године, коју данашњи социјолози сматрају "нултом годином", или почетком новог глобалног поретка. Ако је принцип данашњег уметничког стварања још увек клокотристичко "до виђења" (као поновно разматрање културних/животних чињеница), ревидирање ширег плана би могло припасти под клокотристичку максиму: "Repetitio mater historiae est" (Понављање је мајка историје).

Очигледно, у оквирима данашњег поимања уметности, још увек "из клокотризма нема повратка"¹⁴.

ЛИТЕРАТУРА:

(редослед прати најаву литературе у тексту рада)

- Глушчевић, 2006: Зоран Глушчевић, Симбиотички скок у ништа. У славу донкихотске душе клокотризма, Београд: *Књижевне новине*/мај 2006.
- Павловић 2002: Миливоје Павловић, *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*, Београд: Просвета.
- Игњатовић 2002: С. Игњатовић, Енергија шока и изазова, Београд: *Књижевне новине*, 25 нов/ 2002.
- Растегорац 1981: И. Растегорац, Формирање клокотристичке заставе: *Дело XXVII*, бр. 10/1981.
- Станеску 1982: Н. Станеску, Кад би се наоружали мртви. Интервју: А. Пуслојић. *Зум Репортер*, Београд, новембар/1982.
- Пуслојић 1983: А. Пуслојић, Клокотризам је најстарији могући отац. Интервју: Душица Милановић. Београд: *Политика*. *Интервју*, бр. 42, јан/1983.
- Флора 1979: Ј. Флора, Галактички, *Књижевна реч* нр. 127/25 јул/1979.
- Пуслојић et al 2005: Пуслојић et al.: Adam, Ioan, Nichita și frații lor – colectivizarea

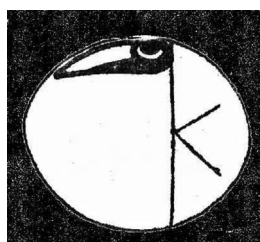
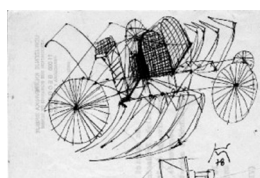
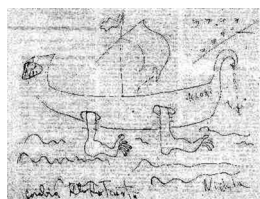
- poeziei (Адам, Иоан, Никита и њихова браћа – колективизација поезије, посвећен Јосифу и његовој браћи, песме које знамо одавно), *Manuscriptum* nr. 1-4/2005, București: Muzeul Literaturii Române.
- Секулић, Пуслојић 1981: А. Секулић, А. Пуслојић, колективне песме, Београд: *Дело XXVII* бр.10/ 1981.
- Станеску et al. 1995: Н. Станеску et al., Дијалог у троуглу, Београд, *Савременик*, бр. 23, 24, 25/1995, Београд: Апостроф.
- Павковић: В. Павковић 2001, Белешке о писцу, у: Салман Ружди, *Бес*, Београд: Народна књига.
- Деретић 1987: Ј. Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд: БИГЗ.
- Пуслојић 1979: А. Пуслојић, До виђења, долазе клокотристи. Интервју: Мило Глигоријевић, *НИН*, 22 јул /1979.
- Пуслојић 1983: А. Пуслојић, Клокотризам је најстарији могући отац. Интервју: Душица Милановић. Београд: *Политика*. *Интервју*, бр.42, јан/1983.
- Пуслојић 1981: А. Пуслојић, Кловнови који трају. Интервју: Миња Катић-Шербан. *Зум Репортер* бр. 766, фебр/1981.
- Ionescu 1991: Е. Ionescu, *Nu*, București: Humanitas.
- Станеску 1984: Н. Станеску. Аутобиографија, у: *Једино мој живот*. Превод: А. Пуслојић, Београд: Књижевне новине.
- Simion 1981: Е. Simion, *Întoarcerea autorului, Eseuri despre relația Creator-Operă*, București: Editura Cartea Românească.
- Симон 2004: Е. Симон, *Уморан је демон теорије*, превод А. Пуслојић, предговор С. Игњатовић, поговор М. Дан. Београд: Апостроф / Радинг.
- Секулић 1978: А. Секулић, *Госпођа халуцинација*, Београд: Просвета.
- Rottenberg: J. Rottenberg 1983. In the Mirror of the Ritual, Крушевац, *Синтеза* бр. 23–24/1983.
- Пуслојић 1979а: А. Пуслојић, Време за довидјеја, Београд: *Књижевна реч*, нр 127/25 јул/1979.
- Гудељ 1981: П. Гудељ: *Арбор, дрво*, у: *Дело XXVII*, бр. 10, окт /1981.
- Вукадиновић 2006: М. Вукадиновић, *Мă nimesc Nichita/Зовем се Никита* (биллингвно изд), Плоиешти: Едитура Либертас.
- Flora 2004: Ioan Flora, *Dejun sub iarbă*, Pitești (România): Paralela 45.

НАПОМЕНЕ:

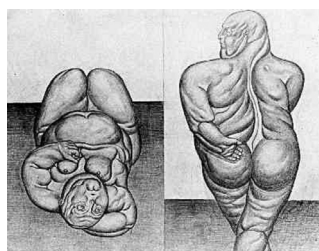
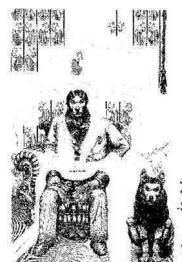
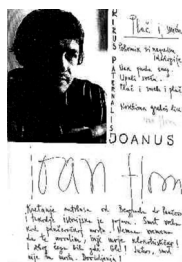
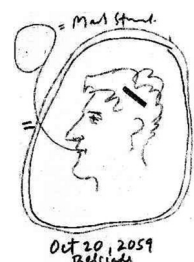
¹ На пример, Зоран Глушчевић, Симбиотички скок у ништа. У славу донкихотске душе клокотризма; (*Књижевне новине*, маја 2006, стр. 18); Миливоје Павловић, *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* итд.

² За "теоретска објашњења" самих клокотриста, в. нпр. часописе који су тој уметничкој појави посветиле читав број: *Књижевна реч* (бр 127/25. јула 1979), *Око* (21. авг. 1980, Загреб), *Дело* (бр. 10/1981), *Синтеза* (1983, Крушевац), *Савременик*

Прилог из Теоријских касета клокотризма:



Aut portrait
En une nuit affaie
de air
rpté de cinge
ave rorleses
20-11-94



СЛИКЕ (с лева на десно): Клокотристичка лађа (Никита Станеску); ситуација с "клокоциклом" у Деспотовцу; нацрт "клокоцикла": Коља Милуновић; клокотристичка награда Љубиша Јоцић, бронзана скулптура: Милорада Ристића; горе: Клокотристичко јаје (дужина 7 м), скулптура Радислава Труље, доле: неки од "клокотриста"; Клокотристички печат, идејно решење Тодора Стефановића; ситуација у Магази: "Repetitio mater historiae est" (Коља Милуновић, ситуација у Магази); рукопис песме Никите Станескуа *Аутопортрет*, на румунском језику; ситуација "Клокофонија"; клокотристички аутопортрет Марка Странда, Ален Гинзберг приликом ситуације "Калемљење човека", атеље вајара Матије Вуковића; "Политака", колажа; портрет

Адама Пуслојића (Николе Шиндика); цртеж Стевана Кнежевића; додела награде Љубише Јоцић клокотристи Горану Бабићу: А. Секулић, А. Пуслојић и Г. Бабић; Јоан (Joan) Флора, рукопис са сликом; ситуација "Старо Сајмиште с људима"; ситуација "Не/астајање": И. Миланкова у ковчегу од леда, Студентски град; Војислав Јакић (клокотристичка изложба у Цвјети Зузорић); цртеж В. Јакића; Д. Кнежевић, Б. Вељковић и Адам Пуслојић (ситуација "Довођења животе и смрти", УКС); Мирко Илић (Pitch); цртеж; Радош Стефановић: два цртежа; К. Милуновић: "Глава у коцки (леда)", нацрт; Ј. Флора и М. Вукадиновић у ситуацији "Старо сајмиште с људима"; постер К. Милуновића за ситуацију "Не/астајање".

(бр. 23, 24, 25/1995). У *Савременику*, осим клокотриста, присутни су и бројни аутори који су омогућили српско-румунске уметничке везе у XX веку, а чија су дела важна за разумевање уметничке појаве назване "клокотризам".

³ Оригинални материјали се у великој мери налазе у приватним архивама клокотриста, код песника Бранислава Вељковића, а нарочито у Клокотристичким касетама српско-влашког песника, Адама Пуслојића, једног од главних оснивача и ментора клокотризма, одакле сам, део тога, позајмила и пребацила на ЦД (преко 100 слика и записа) и на два ДВД-а са видео записима.

⁴ "Потребно је само пронаћи неко прометно место, неко ваздушно пристаниште, неки Трг Републике, тржницу, супер-маркет, Булевар револуције. Извадити платно из картонске кутије. Пажљиво га расклопити, нежно, сасвим концентрисано, са дубоким поштовањем ритуалног чина, прострати га на грубо тло, испред ногу нехажних пролазника. (Оних који тога тренутка не могу бити сасвим свесни свога непоновљивог кретања, остављања трагова по лицу земље)". (Растегорац 1981: 2)

⁵ Главни представници клокотризма су: Адам Пуслојић, Александар Секулић, Иоан Флора (који су три "kigus clocotricus"/ "очеви клокотризма"), Коља Милуновић, Горан Бабић, Евгенија Демнијевска, Петар Гудељ, Бранислав Вељковић, Иван Растегорац, Предраг Богдановић-Ци, Миљурко Вукадиновић, Никола Шиндик, Ивана Миланкова, Мариана Дан, Беба Ристановић, Драган Коларевић, Зоран Цвјетићанин, Зоран Цветковић, Радослав Стевановић, Радислав Тркуља, Дору Босиок, Тодор Стевановић, Војислав Јакић, Првослав Ралић, Душан Кнежевић, Марија Кнежевић, Бранислав Димитријевић, Братислав Милановић, Мома Димић, Срба Игњатовић, Тодор Терзић, Драгиша Драшковић, Ђорђе Вукоје итд. и многи румунски ствараоци, да помињем овде само Никиту Станескуа, који је учествовао у клокотризму кад год би се нашао у Београду. Такође, Мирча Динеску, Вирџил Мазилеску итд. Листа се чини бесконачном. Постојали су многи учесници, који су учествовали у једној или две ситуације.

⁶ Види такође максиме клокотризма у: *Књижевна реч*, 25. јул 1979. год.

⁷ Иоан Флора, у тексту *Галактички*, није био мишљена да је клокотризам покрет, већ да је то "лабораторија уметности".

⁸ У том смислу, Е. Јонеску, на пример, је још 1934. написао збирку критичких есеја, *НУ* (НЕ), на румунском, у којој је доказао да о истом аутору се може написати хвалоспевни критички текст, да би у истом, даљем тексту, аутор био обезвређен, помоћу језика и "логике" књижевне критике. Језик књижевне критике није, дакле, компатибилан с језиком уметности, па зато није ни релевантан (у румунској међуратној мисли, много је знаменитих аутора писало о инкомпатибилности два језика, на пример: Л. Блага, М. Елија-

де, а у то време, о инкомпатибилности између уметничког и рационалног дискурса су написали и Д. Х. Лоренс и К. Г. Јунг итд.).

⁹ "Eu nu sunt altceva/ decât/ o pată de sânge/ care vorbește" (v. u prilogu).

¹⁰ Simion 1981: E. Simion, *Întoarcerea autorului, Eseuri despre relația Creator-Operă*, București: Editura Cartea Românească.

¹¹ У лето 1978. године, у Дому Омладине у Београду, поводом објављивања збирке песама А. Секулића, коју су критичари оценили, сасвим случајно, као неонадреалистичку, неоромантичарску итд, А. Пуслојић је узвикнуо из публике: "Клокотризам!", док је други песник, Иван Растегорац, написао ту реч на кутији шибица, дописавши и датум 16. мај 1978. год. Те се тако клокотризам "на хартији" и родио, иако је ова реч употребљена још 1976. год у циљу исмевања незнања одређеног државног службеника по имену Милатовић, на Плавском језеру. Штавише, клокотризам се регистровао и званично, на ироничан начин, као *Удружење за заштиту и развој клокотризма*.

¹² Чланови *Књижевне радионице 9*: Адам Пуслојић, Мома Димић, Миодраг Јанковић, Митко Маџунков, Милан Милишић, Ибрахим Хаџић, Предраг Чудић, Александар Сухенко, Војислав Донић.

¹³ Flora, Ioan (2004), *Dejun sub iarbă*, Pitești (România): Paralela 45.

¹⁴ Синописис за ситуацију: *Време у Муму Руни* (која се одиграла у бившој "Митићевој руни", где је у време те ситуације постојао сунчев сат, кога данас више нема на тој локацији) – рукопис.

KLOKOTRISM AND ADAM PUSLOJIĆ IN A TRANSCULTURAL PERSPECTIVE

Although literary and art criticism have often defined klototrisim (clocotrisim) as one of the neo-avangarde movements, while relying on its 'external' appearance, founded on the public display of its *situations* (a sort of public performances, taking place at different locations), and on the apparently illogical statements of its members, the archive, so far unpublished material reveals, if considered in parallel with the published one, the possibility of reconsidering the klototristic poetics, and correlating it, to the rise of postmodernism in the seventies and the eighties of the 20th century. Moreover, taking part into klototrisim myself, I tried to enrich the study with an 'internal' perspective. The adopted method provides the possibility of escaping the shallow theoretical phrases of the past, used by inertia, such as: 'avant-garde', 'current', 'movement', 'school', etc., and envisage the authentic process of thinking and creating which precedes the year 1989, which sociologists have defined as the beginning of a new era on a global scale,

while, locally it anticipated the collapse of the ex-Yugoslavia. On the one hand, implicitly opposing structuralism, which neglected the author as a living being, while analysing only 'the text', klototrisim envisages the need to identify the artist, as a living historical being, with his creation. *Artistic epiphany, as a decisive creative act is irrepe- table, as the moments of one's life are irreversible and intimately tied to the very act of physically existing in a certain moment. The artist is physically present in the situations, while his individual life and artistic experience is authentically written down afterwards. Defining itself as 'spirit/spirituality', clocotrisim puts forward the omnipresence of the same human spirit in both life and art, which may take only different external shapes in time and space, but which essentially remains unchanged, providing thus the possibility of communication with different people, belonging to different historical or modern cultures. The foundation of klototrist postmodernism lies in the possibility of lucidly reinterpreting facts from culture or everyday life, as a process of borderless diachronic and synchronic communication. Unlike avant-garde, which denies and abolishes the past, klototrisim, on the contrary, leads a dialogue with it, encompasses it, while 'borrowing' some of its fragments. Klototristic quotations, installations, confessions, fragmentary insights into the 'lucid' moments of life, black humor, irony, the sense of paradox, the collectively composed texts and the physical performance of 'the living metaphors' (*situations*) are not formal, but essential shapes, connected with the very poetics of klototrisim, which is extremely rich. On the other hand, klototrisim has got militant echoes, reiterating phrases, such as: 'repetitio mater historiae est', or reinterpreting Plato's idea about "the ideal state": if art exists today, it is not only for the artists, but also to *common people who need artistic expression*, and it is their merit that all the artists have not been chased from all of the 'ideal states' yet. The fact that art belongs to all the people, and that is part of life itself, represents the main premissis for klototrisim to establish an important osmosis between the galleries and the street.*

Regarded within international boundaries of artistic creation, the klototristic 'spirituality', as a mark of omnipresent human creation, and cross-cultural and transcultural authentic artistic communication, points to the metamorphosis of the world view and artistic experience in the seventies and eighties of the last century, which anticipate the great axiological and socio-historical changes that followed.

Key Words: klototrizam (clocotrisim), spirit/spirituality, postmodernism, avant-garde, *situations*, contemporary art, Adam Puslojić, transcultural and cross-cultural relations in 20th century art

НАЦРТАЈ ЗА КРАЈ СВЕТА У БУДВИ

Преко пута хотела "Авала", умишљајем изазван
десио се нацрт за крај света,
Док Будва равнодушно подноси тај инцидент
у астрологији приморја
Овај је извод из физике и метонимије чист холограм
блиског Трга пјесника
У пет поподне када плусак се заврши ударом грома
из неба изнад капеле

Заправо је црно-бела ментална фотографија једини траг
тог посрнућа у пејзажу луке
Јер је дијагонали до Св. Николе, каменој амплитуди
Града, боје и повода понестало
Гостујући рапсоди у призивању свемоћи певања
божанску премоћ угрозили
Посејдонови конструктори у доколици песницама
злобни нацрт краја подметнули

Кула/капела, којом се Стари град завршава, свенуло
време илирско подражава
И пукотину реалности, коју власници укупне истине
заташкавају, кад Пенелопа заспи, помазањем
театралним као играказ дионизијски,
у фрагментима, затрпавају
У нацрт за крај света куга и крсташи ушли: У Будви
беше и још бива *Licentia poetica*

Болест је излаз којим се васкрс поезије објашњава:
Лаици и љубитељи у мрежама су зналаца
Крај су света као нацрт у Будви наивни песници
представили у бесмртност речи верујући.

(ПРИ)ГОВОР НЕБА

Унутрашња се страна сутона равници једва отворила:
Упитна туга за брдима
Удес равнотеже био је изненадан а светла још једва:
Историја клечи у бунару
Излаз се причињавао тако приступачан: Једва век далек:
Од Великих ратова
Поражени се враћају док савезници бубњеве увежбавају:
Задах порока груб

Инстант-мрак беше изуједан од силних изневеравања
а дан заборављен у мртваји
Моја Панонија сва као историја противречна: Рукавац
на Балкан прикуцан
Док је листам у празнини затечен већ се гасе коридори:
Дубина даљине плаче

Тренутак кад је све застало: ветар, љубав и честитост:
У звезду хрли лажни ђерам

Небо се сутоном означено у страх пресан прелило:
Долазе наводно јахачи: Претходница
Апокалипса се развукла диљем хоризонта: Ширине
од воље: До зоре несташе дужине
У мени се роје општи и празни водоскоци: Бука
успоставља распоред нови: Небеска дестилерија
Срећа што од удеса само сам рањен: Дијагнозу
ми већ пишу клоновни и скретничари

Само у збиљи сан тмуран видим као провиђење:
Изнутра је горе: Гори географија
У сутон би да стане све што је за путовање: Са њим
па докле се може: Ни у шта
Хеј Словени од Дона до Дунава: Воз из Харкова
у доласку изостаје: Бабељ такође
Средином злоћудног призора само се змијин свлак
указао: Ован је црн: И остављен

Оно што је ураган запамтио већ се на забату моје куће
осликава: Вечито изостајање
Ко поверује можда ће се кајати али како не слушати
(при)говор неба: Бога можда има
Док његове фусноте занемарујемо: Пдф апокрифи
интернетом се размножавају: Амин
"Ошинима историје рагу! Лева! Лева! Лева!", "Тај час је
само тренут био, Ал' би и вечност затамнио"

УКИДАЊЕ ИЗВОРА

Сада је потпуно свеједно када смо били преварени:
Извора нема.
Да ли је замућен док је под рафалима измештан:
Метеж га камуфлира?
Одломцима наших тела крај путева стварност
сарказмом умножавамо.
Мирише једнорука липа надомак прецртаног станишта:
Чему ушће и свођење?

А били смо преварени: Без проверавања веровали:
Пристали: Говором исцрпљени.
Претећа је подеротина на нашој чедности: Тријумф
празнине: Уста нам пуста.
У дјерам прашњав загледи, српом у детелини,
немо пристали: Голе душе остали.
Гутали панику. Сањали лажне иконе. Погрешне
славили датуме: Искуство је *пораза*.

Ограничености наше маште нам понављачи дозивају:
Разни су дефиловали унутар границе.
Певајући гласно и наопако сасвим смо на врело
заборавили: Неверицу загубили.
Под плитком месечином једину тајну времена мењали
смо за искушење поданишта
Рутина нас извора ослободила. Ипак, можда у меморији
воде постоји путоказ?

СТАРИ БАНАТ,
НЕОЧЕКИВАНО

Изамагле, сажете и загрцнуте, у дан који ће бити
и сунчан: Стадо као крдо
У возилу теренском и пуном хладноће, на споредном
пути: Случај и ми
Неспремног ме и издвојеног затекне призор сав
од мириса Баната остварен
Један из другог издвојени, скоро слични а другачији,
јуче и сутра: Реприза

Да геротип на жанр-сликастарог Баната споро пут
прелази: Уназад у бели звук
Велико стадо, два овчара, два магарца и један дрчан
пулин: Звук згужван
У дубоку вуну увезане, овце из прашине одлазе
у сам тупи угао неба
На тренутак прекинута модерна времена: Јесен ће
ускоро: Као изашла из туршије

Ован као сизиф: погнутом главом кроз неприлично:
Пулин прек а личи на стрип
Чобани у двострукој ћутњи саплићу и расплићу општу
петљу: Коју знају напамет
Ован се гласа клепетушом док магарци подносе
заједничку тему: Све у круг
Колона на друму чека: Посматрамо призор који нам је
скоро задат: Закуцан

Старовремски комплет сеоског фолклора у следећу
маглу се прелије: Оде стари Банат
Прашина се заледила на мом виду: Настаје ипак
компресована успомена: Кабинет узорака
Док машина ме одвози у одељак живота, нејасна
фигура ме прати: Од бензина кашље
Ни чобан, још мање пас: Упорна и стрпљива силуэта
из нашег буцака: Страшило изневерено

*

Зоран Славић – рођен у Зрењанину 1945. године. У Банату и Војводини. Грађанин Србије. Завршио Филолошки факултет у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну, позоришну и ликовну критику, као публицистику. Аутор је великог броја телевизијских пројеката разних жанрова. Огледао се и у радио-драмској форми. Бави се и публицистиком. У два маха је био главни и одговорни уредник часописа "Улазница", дугогодишњи уредник културе на Телевизији Нови Сад.

Књиге прича: "Самоћа" (1972), и "Пожар је дно лета" (2007); романи: "Скок у несаницу" (1985), "Ујед времена" (1998), "Повратак у самоћу" (2000), "Валтер Бењамин у међуградском аутобусу" (2011) и "Острво, повратак траје" (2019). Песничке књиге: "Привид сребра" (1974), "Испирање завичаја" (1982), "Покривен историјом" (1995), "Издак из слике" (1996), "На плажи сликарској" (1997), "Удес равнотеже" (1998), "Сто година касније" (2004) и "Перон, одлазака нема" (2016). Књигу есеја "Писање заборав" објавио је 2005. Књига позоришне критике "У магији позоришне стварности" објављена је 2018. године, док је 2021. изашла књига "Путовање путописом". У 2022. објављена је књига историографске прозе "Угледници троименог града". Живи у Зрењанину.

Аарон Блумм

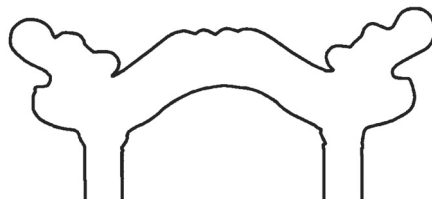
Пета кап

Зуг је био пут док сам те најзад пронашао. Био је дуг, а није био ни раван, без застоја. Дешавало се да смо се нашли под провалом облака, и да је ветар толико фијукао, да ме је искушавала мисао да ће бити боље да се вратим. А било је и етапа кад нисам примећивао препреке на мом путу, цомбе, баруштине, читаве руперде, и поразбијао све што сам имао, дешавало се да изгубим контролу над кормилом и да сам се упетљавао у успутне ограде од бодљикаве жице, али најчешће сам ипак, не обраћајући пажњу на све то, само ишао даље, и не знајући, шта је то на шта би још требало да рачунам.

Годинама сам бицикловао сам-самцијат, бицикловао с другима, бицикловао с познатима и непознатима, а бивало је и тако да већ нисам ни сео на бицикл, јер сам мислио да је мени толико бицикловања било дато, да сам утрошио квоту бицикловања за читав живот. Али при том сам увек имао осећај да ми нешто још недостаје, осећао сам да мој пут овако није могао да буде потпун, и да ће ми неко наићи у сусрет. Али да ћеш то бити ти, то заиста никад нисам помислио, мада си више пута одверглала поред мене, понекад си ми и махнула, и понекад сам ти и одмахнуо. Али на то да ћемо икад заједно бицикловати, и – поготово – да ће то бити тако добро, дакле, на то нисам ни помишљао. А зашто је то тако испало, ни сам не знам. Тога дана, кад смо први пут заједно бицикловали, само сам трептао, нисам се усуђивао ни да те погледам, и ни себи самоме нисам мога поверовати да си ти тамо поред мене. Пуно сам размишљао и о томе, кад смо први пут заједно бицикловали, од кад треба да рачунам наше заједничко време. Много тога сам се сетио, помислио сам на рушевну кућу у којој смо се први пут срили, помислио сам на ону мрклу ноћ кад смо се први пут љубили, сетио сам се малог буцака где смо први пут водили љубав, на прву вејавицу кад смо се први пут заједно шетали, и на цветове које си ми ти нацртала, и на цветиће које си ми ти донела, размишљао сам о свему, а онда сам схватио да нисам у стању да одредим почетак нашег бицикловања. Зато што се догодило раније но што мој мозак уме да се сећа, догодило се то раније но што би ико помислио.

Прво бицикловање

Кад сам стигла, нашла сам сва врата и све прозоре затворене. Прислонила сам бицикл поред зида, била сам гладна и исцрпљена, али сам помислила да ће бити боље ако се не будем претерано мувао, па сам се увукла у



једну од суседних појата. Честар, суво грање украј пута изгребало је моје тело, и уздужи попреко, осећала сам и то да ми се крв слива низ образа. Дуг је био пут. Много тога сам видела, о много чему сам размишљала. Помислила сам и на то, да само још то не могу сазнати, шта мислим о теби. Морала сам да дођем, знала сам да ћеш и то разумети. Морала сам отићи од тебе, јер сам морала да дођем к теби. Знала сам да сам стигла. Знала сам да овог пута не сањам.

Друго бицикловање

У појати ме је чекала хладна ноћ. Пси из околине су лажали, али нисам обраћала пажњу на њих. Као да сам чула и сиктање змије, али ме ни то није било брига. Ушупкала сам се у сламу и мислила на тебе. Кад год те се сетим, наједном ми читаво тело почиње да бриди. У једној ствари сам у тим тренуцима сигурна: да ми јако недостајеш и да не могу издржати без тебе. Жељна сам свега твог. Жељна твог погледа, твог додира, жељна сам да те држим за мали прст, само да ми будеш близу. Да осетим твој дах. Да ме волиш. Знаш да сваке вечери спавам с тобом. Знаш да те сваке ноћи сањам. Знаш да се сваког јутра с тобом будим. Да ујутро свака мисао лети к теби. Ти ме чуваш. Сад је ноћ. И ноћу сам с тобом. Па и ако ниси поред мене. Хоћу да будем с тобом. И онако. Узалуд покушавам да спавам, не могу. Потребан си ми. Хоћу да те чујем, да ублажим своју жељу, да ми причаш, да утиснеш руку међу моје ноге, да ми свучеш одећу... Али ти си далеко, недоступна. Али и тада чујем твој глас, и тада чујем да ми причаш, и тада те осећам. Осећам како ме милујеш, осећам да си у мени. Знаш да код мене увек имаш сигурно прибежиште, знаш да се код мене можеш сакрити, да се увучеш у мене, знаш да уђеш што дубље. Имам једну влажну дупљу коју можеш учинити још влажнијом. Лапавичастијом. Шљапавом. Слађом. Сланијом. Теби слађом, мени сланијом. Моји су уздаси све дубљи, моји прсти све хитрији. Напред-назад удупљи, доле-горе по дражици. Кружим у уједначеном темпу. Са мном си. Осећам те. Сваку твоју кошчицу, Сваку твоју вену. Твој пулс. Заједно смо целина. Заједно. Стиснем те. И не пуштам те. Затим се опустим. И тихо дахнем. И поново заспим с тобом.

Дванаест минута бицикловања

Кад сам провирила из појате, из правца ваше куће чула сам некакво комешање, али сам се још увек плашила да се покажем у пола бела дана, зато сам и тек у сумрак кренула преко шуме, да из заклона дрвећа осмотрим твој прозор. Било је мрачно, наравно, али ми се учинило да уз тарабу гегуцка мој муж. Знала сам да сигурно не може да буде, јер је већ одавно мртав, често сам носила цвеће на његов гроб. Али била сам убеђена да њега видим. Пало ми је на памет да смо невероватни, озбиљно ти кажем, понекад ми због тебе стане памет. Кад сам на послетку шмугнула кроз стражња врата, и кад су се она иза мене залупила, изненада се све смрачило и ја сам само, престрављена, испипавала ствари око себе. А потом ми се учинило као да си стао иза мојих леђа, имала сам осећај као да сам те и дотакла. Знала сам, да ме хиљаде и хиљаде миља раздва-

јају од тебе, ипак су ми телом прошли жмарци кад сам у својој руци осетила твог грбоњића. Окренула сам се, притисла главу на орман који је стајао ту поред зида, и пустила те да продреш у мене. Како си ме с леђа убадао, ритмички се са мном тресла и комода, као да су у њој чегрталe кости, такви су звуци били. Жмарци су ми прошли и дуж леђа, али не од необичних звукова, него од тога, како си ме напунио. Брзо си се изуживао, и брзо сам се и ја изуживала. А онда си тако брзо нестао како си се брзо и појавио. Позивала сам те, али никог да се одазове.

Четврто бицикловање

Почела су да ми крче црева, и тек сам тада схватила да већ данима нисам ништа јела. Придигла сам се с твог кревета, ушла у оставу и почела да премешем ствари на полицама. Наилазила сам на старе лончиће и чиније, полумрак оставе био је засићен мирисом испарења јела. Попела сам се на једну хоклицу, скинула са горње полице један тањир. Пихтије су у њему још биле топле рубови тањира су пекле моје прсте, некако сам ипак успела да се избатргам са њим у кухињу, и почела у брзом ритму да једем. Нашла сам и свеж хлеб, и мало вина. На тренутак-два спустила бих кашику која би зазвецкала на рубу тањира, и пажљиво послушала тишину око себе. Подилазила ме је језа. Читав предео био је прекривен бескрајним спокојством и миром. Спустила сам поглед у тањир, опет ми је пало на ум да сам можда ипак касно стигла, и да су мени опет запале само твоје уши, ништа друго није остало. Али помислила сам и на то, да је мени и то довољно, а заузврат дајем ти моје: слушаћу те њима кад год буде потребно. И што год да си шапнуо у њих. И тада сам чула неко тапкање с оне стране врата, радознало сам погледала у том правцу, ко би то могао да буде?

Пето бицикловање

Мислим да сам умрла. Отворила су се врата, и ушао један човек којег у животу нисам видела. Имао је шубару на глави, лице му се није видело од густе браде. Мувао се у соби, очигледно се осећао као код куће. Спустио је торбу поред кревета, извадио из ње звонце за бицикл, па је сео, тамо где сам ја до малочас седела. Дуго је тако седео, зурећи у под испред себе, ћутке. Узео је кашику из које сам ја јела, и врховима прстију нежно је помиловао. Звонио је звоцнетом. А потом се огласио. Рекао је: пут, врх, шума. Затим: село, град. Хтела сам да му се јавим, и ја сам овде, али глас ми је застао у грлу. Погледала сам му у очи. Био је тужан. И он је погледао у моје. А да није ни трепнуо. Затим се нагнуо изнад допола празног тањира, и лепо је из њега кашиком убацио у ждрело остатак мојих пихтија.

Шесто бицикловање

Покушала сам да ти погледам у очи, али чиав дан нисам успела да ти ухватим поглед. Мада знам да си ту. Ако те и не видим, осећам да се шуњаш овде око мене. Много је дана прошло у размишљању, у потрази за одговором често сам сатима пешачила у круг по око шуме. Данас, ме-

Матјана Зелибашкић

СИТУАЦИЈА ОТКРИВАТЕЉА

Панонско море еманира, хоће да се вине.
Разлило се небо, разјурила вода најада,
пресушила брана бента код вреловода Бездана.
Процурела никлована славина да анимира
извештача јер је киснуо хидроизолован у ефемерном
као процурела информација, а једна поливала
са терасе да нарастем поплавлена, јадна.
И другима је падала на памет тог монсунског дана.
Угрозили се ни криви ни дужни грозни,
свет је надошла бујица и устајала водурина.
Екстремна природа дионизијске слободе
старе светковине тамно плавог водостања
бучног тајанства териоморфног атрибута божанства.
Тихи и снажни увиди воде лимнологија!
А воденичар се повукао у сеновиту старину.
Једна далека, давно река текла је уназад, узводно.
Плима пркоса и осека сагласја пенастог удара
солилоквијума есеја о дубини падавине у наш
акватички период суновратне висине јер тада
прошла је регата на каскадама славних водопада.
Чувари и чуварице река браниће сваку кап,
устаће са дна.

Огњена Марија једне је године попила утопљенике!
Јуче, баш привиђење воде тло је приказало ушћем
побеглих брзака и устајалог језера у неповрату
или то беше нови вентил приобалног стратуса.
Фонтане су биле жедне изливеног високог водостаја,
а надошле теме бистрили су бесни богови искона.
Океанске зоне треба премостити! Рафтинг Хеликона
на које се сручи град и убрза плусак суптилном свету.
О, водо наслова што нешто носиш, водо водена
којој поквашена вест доспела на таласима.
Хидронимија у топонимији је тријумфовала!
Катастрофизам и ликвидитет ипак мине
отопљавањима,
ма "дај нека вода носи у заборав" каже извор музике
као што вода убрзава ток приближена понору.
Њено је анокично дно било некад роман река
попут троме, широке магле у клисури склоности
елементарна непогода и минорна неопходност,
пливати до хладног корита насупрот свих токова,
обожавати последње течне уздахе филма "Клавир",
хвалити се својим мокрим чвором издалека
кад пролази цистерна спаса из које пури пресушено:
"У намери да докаже како је поезија културно
и даље витална и преко попреко потребна,
мада хидрирана на маргини и многи јој проричу
неславан крај, у понедељак ће се васкрсли вичу,
како то бива са естетичним и зароњеним речима
након међународног Дана среће, уочи Богомладенца
обележити Светски дан смотром која силази
са облака..."
Евакуисани су сви са Нојеве барке а минерални ресурс
кренуо на заћутала уста.

Ћутим, ћутке сам седела, сама, беспомоћна, питајући се,
шта ће сад да буде. Била сам забринута, душа ми се је-
жила. На тренутак сам и заспала, у сну смо имали зајед-
ничку кућу у којој смо се шетали горе-доле између спра-
това. Била је наранџасте боје, са белом капијом, и стаја-
ла је негде на обали мора. Кад сам се пробудила, схвати-
ла сам да не могу даље живети без тебе, морам да будем
с тобом у сваком тренутку. Осврнула сам се око себе,
учинило ми се да си нестао. Осећала сам у себи празни-
ну, знала сам да морам кренути за тобом. Пратићу те, у
стопу, куда год да си се упутио. Изашла сам из куће, и у
даљини сам још видела како је одјездио твој бицикл.

Бицикловање с непознатим

Поспремајући полице, нашла сам један пожутели па-
пир са текстом за који сам у први мах помислила да си
га ти писао, али кад сам га боље погледала, није ми се
учинио познатим. "Недуго после очевог бегства и он је
отишао у Турску. Рекао је да иде да пронађе оца. Један
човек је рекао да га је пронашао, а други, да никад није
ушао у његов траг. Неки пак причају за њега да је и оца
покрао, да је његовим новцима побегао, и да је те новце
нагло проћердао. То се не зна поуздано."

Бескрајно бицикловање

Требало је да прође неколико дана док сам напослет-
ку ушла у твој траг. После такорећи непрестаних путе-
шества, мој бицикл је већ кренуо путем распадања,
читава његова конструкција је клопарала, цела шклопо-
ција је шкрипала, морала сам да станем, и да поново све
промислим, морала сам да прођем овај пут који сам већ
више пута прошла. Стајало ме је вишедневног разми-
шљања док нисам ставила и последњу мозаичку коцку
на њено место, прошло је више бесаних ноћи док сам
разумела ко си ти, и ко сам ја у овој причи. Дуго сам ки-
њила свој мозак док сам по неким сићушним знацима
схватила шта се заправо догодило, где сам ја и где ћу те-
бе да пронађем. Много је времена требало да прође док
сам схватила: ти, Золтан Турк, ко си ти мени, ко си био
и шта си значио у мом животу, и да ја, кога су, ако се до-
бро сећам, звали Клара, ко сам била и шта сам значила
у твојем животу. Можда дугујем још нека објашњења, али
ми не пада на памет да се објашњавам. Можда ће за на-
ма остати више магловитих детаља, али знам да су за те-
бе сваки сићушни моменат, свака поједина реч и свако
слово представљали јасну поруку, разумео си и разуме-
ћеш и у будуће сваки мој поступак. Али постоји мно-
штво ствари, за које не знам тачно шта значе. Једно, ме-
ђутим, сасвим сигурно знам: Узео си ме себи, и ја сам
узела тебе. Твоја сам. А ти си мој. То више ништа не мо-
же да промени. Може Сунце да пржи, да пада киша, да
фијуче стотину олуја. Време ће смрвити у прах камење,
а ветар ће полако избрисати наше трагове. Али тада ће-
мо ми већ непроменљиво припадати једно другом.

Толико. Твоја сам.

(к)РАЈ

Превео Арпад Вицко

Небојша Лапчевић

У јастуку недостаје перја

Округле и бесане беху ноћи када је до јутра, без престанка, вежбао за први коцерт.

"Бити спреман то је све! Покажи сав свој таленат... Судбина је ту, на сталку, у партитури. Можеш ти то, хајде... *Просвирај* сад, то, то!", храбрио се Адам већ сасвим исцрпљен и неиспаван. Слушао је глатки гонг зор у злаћаним липама. Прво сунце било је сасвим лако.

У јастуку недостаје перја!

Прсти су лепљиви и спори. Да ли то Кристофоријев клавир плаче? *Un cimbalò di cipresso* *di piano e forte*, клавијатура подсећа на меки мирис чемпреса помешан са мирисом њене коже. Њен мирис је био свуд, у постели, у перјаном јастуку и јоргану, барокном намештају, у небеско овалним зидовима студентског стана, у мемљивим књигама, писмима и мастилу...

Распршује се *pianoforte*... У ноздрвама...

Млади Адам је тек био дипломирао на Факултету Музичке уметности у Београду. Евгенију није видео неколико година. Често ју је сањао у хаљини од рибарске мреже. Та речна страствена слика непрестано га је марила... У ствари, није он само мислио на Евгенију, витки облик сна, већ му се чинило да још увек трага за сопством. Наслућивао је да се његов живот подудара са животом неког непознатог, у другом времену, прошлом. Замишљао је да вековима хода улицама Београда, међу сивим зградама звиждуће нешто од пре Христа док сав смог и ситне металне честице попут црних нота, лепе се за плућа као магнети. Да ли су му плућа лимена? Ретки пролазници личе на олупине које корозија нагриза... Разлаже... Потом, густе облаци смога испуњавају широке булеваре и закржљале паркове, ка северу, ка западу...

"Не, ипак, не, лоше стојим са оријентацијом у простору и времену", помисли Адам и сруши се на плочник, омнај плочник од филиграна исклесаних космосом. Учинио му се да су сјајкави као огледала и да у њима цакли њена силуэта...

"Где си сада Евгенија? ", узвикивао је као ловац, фрктао као мачор, говорио ватрено, наизуст, прешавши преко своје урођене стидљивости.

„Све је личило на најдивнију слику коју сам видео, осетих бол у желуцу пре него што сам се срушио, у Булевару револуције... Била си ту!? Никако од тада не могу да се приберем. Ох, све те непроспаване ноћи. Чудне обмане, неузвраћена писма..."

Слушне халуцинације Мануела Марија Понсеа, то из оних солитера свира

Sonata Romantica.

Чујеш! Чујеш, говор ветра
allegro moderatto, allegro, espressivo, allegretto vivo... Долази олуја! Мала ноћна грозница, тресе ме, небески струј у грудима,
то моје лудило и узбуђење.
У јастуку недостаје перја!"

Адам је осећао како се у њему смењују далеке мутне праслике, и тако му беше, као да је пред древним трговима неодлучан и сам. Нигде никога није било. Читава празна улица улазила је као каква ваздушаста пантљичара кроз широм отворене прозоре. Сада Адам клечи у собној полутами, где повремено засветлуца делић мусавог стакла. Ту, одмах здесна, стари зидни албум са породичним фотографијама његовог станодавца. Звали су га Суслов (који је због строгости, тај безбедњак ЈНА у пензији и добио име), по том совјетском тврдолинијашу и незваничном идеологу комунистичке партије. Ту је био и незаобилазни портрет маршала Тита, у цртачком канону Божидача Јакца. Овај чудоред је Адам називао својеврсним студентским олтаријем, или југословенском светињом. Одозго су биле окачене тробојке с петокраком и пароле од стихова: *Падај, сило и неправдо! Бјежте од нас, ноћне тмине!*

Ноћна тмина, мислио је Адам, Гавран је који говори дојч!

Адам се посебно заинетресовао за ову врсту иконографије...

(*Падај, сило*... је хрватска и југословенска револуционарна песма, која је настала према основама песме

Слободарка Јосипа Смодлеке, инспирисана Хварском буном. Написана је пре Првог светског рата, а певана у Другом светском рату. Посебно је постала популарна после филма *Битка на Неретви*. Бијело дугме је такође искористило прву строфу као увод у албум *Пљуну и запјевај, моја Југославијо*.)

Претрнувши од такве помисли, Адам без даха додаде певљиви стих: *Народ ти је судит звон!*

Из бочног угла који се осећао на влагу, куцао је сат кукавица: "ку-ку, звон!"

Кад је ове мисаоне и клавијатурске вештине, чини се навежбао, сети се Евгенијиних речи "ајд да не дирамо, поново..."

*

Ж. О. Суслов није био обичан станодавац, говорило се да су га ретко виђали, нису знали ни одакле долази, ни куда иде. Био је попут сенке, готово невидљив, све је деловало крајње нестварно.

Још један детаљ: они који су га заиста видели, нигде то нису хтели да посведоче. Шапутало се да се често прерушавао, у ствари, да је радио тајно за окружну администрацију.

Имао је крупно тело, и носио је сиво одело које се стопило са карираним бледо црним брковима, под црним кожним качкетом.

"Седи прекопута да ти кажем нешто, Мушки!" Звао га је мушки. Док је говорио, подвргао би рукав пругасте кошуље до лакта и гледао га је подозриво попут иследника стакленим очима изнад наочара. То је значило да следи његов монолог о кућном реду, дисциплини, чак и обавезама сваког појединца према држави. Адам је био приморан да га слуша с обзиром на то да је практично користио само пролазну собу на *траси* између две попречне собе. У једној од њих живела је његова стара мајка. Уз обавезе плаћања дажбина, кирије, имао је и обавезу да редовно брине о њеној терапији, хигијени...

"Да тргнемо по једну, мушки, ваља се, домаћа", из унутрашњег цепа извади пљоску ракије, потом, упамтио је тај ритуални покрет, поређао фигуру на шаховској табли, језиком олизао целом дужином дрину без филтера, и пре него што би повукао потез, пљунуо у длан. Била је страшљива

његова сенка, која се чинила тамнија од боје његовог лица, као некакав дух, ухода која га прогања, вреба... Адам је размишљао о томе да ће се иселити одавде чим заврши, у томе је био спас... И шта га ту веже, знао је да овде нема перспективе само неизмирени кирије и обавезе, и неприродне ситуације у које је упадао.

"Шта ког ђавола чекаш?", то је само чуо, док је Суслов наставио да брбља о досадним згодама из војске. Сад већ црвен или жуто-зелен у лицу, као камелеон мењао је боје. Има једна друга ствар, његово *приватно ћаскање* са његовом кћерком Саром, студенткињом ФДУ, која је деловала попут отмене даме, барокне заноснице, али ипак, скривене и дивље еротичности. То је била мање-више устаљена схема састанка. Суслов је волео лично да донесе рачуне, наплати кирију, прочепрка по Адамовим стварима. И наравно на партију шаха, иако није знао добро да игра. Суслов се нервирао, и тешко подносио поразе, поготово кад би играли пред комшијама у дворишту испред зграде. Радош му је једном на кафици код Руског цара, саветовао:

"Човече, пусти га бар једном да победи, ем му дугујеш станарину, ем му бодеш кћерку. Зајебан је тип, боље се пазити... Ха, ха, само ти фали да постанеш и бабојебац. Који ти је, Адаме?"

"Ма, Радоше, носи се ти мало, ти си узео своју диплому, и ја ћу ускоро своју, нема овде леба, знаш, ускоро палим!"

То у вези са Саром, у ствари сировог сексуалног задовољства и искушења кад је повремено долазила у стан, може се рећи да је могло да стане у једну фотографију. Сара је престано нешто шкљоцала апаратом *Сменом 8*. И све што су физички осећали то беше у вези са фото-аскезом. Сара му је објашњавала да је ствар унутрашњег ритма који покреће *моћно око*, чак све објекте у простору у складу са својством грађе – уметности неопходног кретања коју је дефинисала као Киноокизам, по Циги Ветрову, московском аутору филмског манифеста. И тих поступака се Сара држала, и своје теорије о дејству свети на покретне слике. Често је те представе смештала у неку надреалност...

Све то Адам није много слушао, јер када је то помињала мислила је на секс, на облике преступа где се не-

штедимице трудила и користила сваки трен да појача његову потенцију, и мислио је да је она заправо тражила екстеријер далеке дивљине, тамо где животињски нагон производи своје дестилате: зној, крв, сокове, крикове и урлике... То је желела. И да нага до сна, по могућству да потпуно гола сачека длакавог мужјака, док баба спава. Све је то некако текло док једном приликом није дошла заједно са њеним татом. Стајала је у тамном углу собе и фотографисала њих двојицу док су играли шах, изазовно увијајући своје тело.

"Значи, скакач на Д4, то хоћеш мушки... хм, види, види, значи ти си повукао тај потез, на контролном пољу црни скакач узима фигуру...", у стању је био да о једном потезу размишља читав сат, тај ситничави човек, матора напад. Она на прстима приђе Адаму, повлачећи га према ниши, и иза завесе намерачила би се на скривену недоличност, драшкала га је, пунаним уснама и свиленим језиком неке борделашице, лизала по врату и раменима. Затим је своје прсте умочила у слатко од смокава и премазала свој пупак. Капљице сулца од слатка клизиле су ка магичном троуглу, светлוצале су коврце и бутине... Лебено добро слатко од смокава из Боке! А онда је положила свој длан на његову надланицу и притиснула на своје брадавице оштре као бодеж...

У ствари, уместо бодежа Адам је у тренуцима тог страственог сагласја, осетио на својим грудима хладну црну цев пиштоља. Није га уплашио пиштољ који је уперила у њега, већ га је изненадила својом смелашћу. Цев и нишан суштински садрже њен чежњиви поглед, а меци су попут мисаоних блескова... Мождани свет попут небеског свода са мноштвом рупа, процепа између облака, ослобађајући своје снове, ослобађајући себе од терета, могућности живота и смрти.

Ноћас је сањао једну такву цев, у коју је неким чудом ушао и постао метак или реч која ће пробити грудни кош. И, зачудо, осетио је спокојство, савршену неурачунљивост, неуравнотеженост... У тих неколико секунди збрке, у бунилу виде прст на фотоапарату!

Адам је схватио да она, у ствари, истовремено јеца, плаче и раскалашно се смеје. Није разумео све речи које изговарала у том бунилу. Одједном,

постао је сасвим спокојан, спреман да мирно дочека свој трагични тренутак. Услед те неочекиване равнодушности, оно што ће се касније догодити беше изгубљено и замагљено у њеним кратким даховима, сад је спустила поглед јер није имала снаге да повуче обарач. Као да га је ојачало оно што га не уби. Исто би било забележено и у крупном плану прст на обарачу или у шкљоцају: клик-клик... Исто је и сада када је обручио и стегао уз сасвим уз себе. Пиштољ је био натегнут и готово сједињен с њиховим телима, његов прст преко њеног на обарачу. Више није знао да ли је то пиштољ ил фотоапарат који сриче: *foto shoot, shoot!*

Исцрпљени, клонуше на под. Адам се питао ко је овде поражен. Ту као да наста нека узнемирујућа и непријатна, сулуда веза, у троуглу између оца, кћерке и бабе. Боже сачувај!

Те сулуде мисли више није могао поднети.

Ни сам није знао зашто (нешто га је гонило), али сав у трансу погледа на сат, време је да баби да лек!

И протрча кроз пролазну собу, и виде њено потпуно безизражајно лице, била је већ мртва. Суслов је и даље готово укочено, зачуђено буљио у нетакнутог скакача који је и даље био на Д4, као жртва!

Одломак из романа *Сејач*



Миријана Метеров

НЕДОГЛЕД

Сунце милује гору и воду.
Поглед у недоглед досеже.
Ћарлија ветрић тихо, лагано
Недогледно се море протеже.

Понеки облачић небо прошара
па се иза планинског венца склони
открије видно пут у даљини;
онда и њега облак заклони

Чистина осваја погледом јасним.
Недогледом недоглед слуша.
Око, срце и душу одмара
радосним трептајем јесењег сунца.

Недогледом даљину пратим.
Вољене своје као да слушам
Ни даљине препреке нису
Сећања и сретања јасна мислима кушам...

Едипсос 21. 09. 2022.

БЛАГОДАРЕЊЕ

Благодарим Ти Господе
за дане којима си ме оснажио
да познајем светлост
да разгоним таму.
Што ме ниси оставио саму
на путу који си ми наменио
благодашћу и милошћу својом!
Благодарим Ти Господе
За све – јер све је од Тебе и са Тобом.
Сада, увек и у векове, векова,
до свршетка света.
За тугу и радост.
За незнање и знање.
За болест и здравље,
За таму исветлост.
За снагу и милост!
За све и свја Господе.
Благодарим Ти
за знана и незнана добротинства
одавана ми од детињства
и за искушења кроз грехе ми дана
од рођења, по вољи Твојој
до данашњих дана.
На свему и за све
благодарим Ти Господе!!!

Салаш, септембра 2022.

Јагода Кљаић

Приче о диму

Прва

Људе око себе препознајем по диму. Не цигарете, нисам зналац тих мириса и арома. Већ по ономе из димњака, који скоро нечујно пјевуши о топломе дому, врућој кави, мирисном чају, сарми, граху и купусу, говеђој јухи, печеном комаду меса, дизаном тијесту, салењацима, погачи из рола који грију дрва.

Кад ништа не бих видјела и чула, осим преплетаја дима, могла бих одредити кад је тко устао, колико је вани хладно, са каквим је тријешћем и клипицама подложено. Ложи ли се буковином, грабовином, храстовином, јасеном, цјепаницама или округлицама, убацују ли се у пећ разни отпаци или се ипак мисли на њено добро.

Проматрам ноћу дим што убрзано мигље из старих димњака. Мислите ли да се дим по мрклини не види, варате се, јер он је свијетао, сребрнаст, провидан и прозрачан. Утихне и нестане, али, нетко од укућана брине за топлину и управо примјећујем нови распламсај невидљиве ватре, чији одјек одлази у небо. О чему ли је домаћин размишљао док се устајао да убади дрво у ложиште! Благо њему ако је одмах након тога опет заспао, значи, не море га веће бриге. Помирен је са животном путањом, јасно му је сутра, а на прекосутра сада и не мисли, то ће када оно постане сутра или данас.

Која се галерија ствара тек ујутро. На коју год страну сврнем погледом, ново умјетничко дјело. Рађа се, наста-



је, расте, креће се, мијења, гаси, опет распламсава, дрхтури, стење, упиње се да достигне висине, али пада, кобела се изнова, кашљуца, шепта, онда нагло крене, галоп, па мирнији кас, одједном утрка с препонама, скок у вис, па пад у валове, мирно пливање и плутање на површини, искорак, скок у даљ, нестајање, смиривање игре, прилагођавање повјетарцу, стремљење ка звијездама и стапање с облацима. У сваком дјелу испреплетено све то и још пуно више, чему и не знам називе, али увијек другачије, разноликије, шареније, никад, ни у једном моменту, ни у једном погледу или трептају, једнако.

Отприлике као и са нашим животима. Нигдје, никад, ни у ком детаљу слично или једнако. Твој живот и мој живот немају ама баш нимало сличности. Ни ваш с њиховим, уосталом. Можда се у некој опћенитости то учини, завара подједнак догађај, ситуација која би могла имати повезницу ка истом, али, није ни близу сличноме, није налик један другоме. Не може бити, јер је свака помисао другачија, свака геста и начин, сваки удисај, сваки залагај, гутљај, суза, осмијех, све је стопостотно различито.

Не желим знати што се догађа испод димњака. Довољно је оно што ми кажу, што случајно чујем, видим кад не гледам, наслутим по диму. Он ми највише исприча, иако не разговарамо, само се гледамо. Преноси атмосферу куће кроз ватру. Препознам онај што осликава на небу мир, стабилност, хармонију, договарање, складност, припрему доручка, мало бољега ручка, можда похана пилетина и пире кромпир, те пита од јабука недјељом. Као и онај другачији, некако нервознији, у трзајима, с прекидима, што се повремено губи – он је знак да се испод њега нешто покушава договорити, рашчистити, тјера се мак на конач, нитко не попусти, сви су у праву, исцрпљују се у расправима па на ватру забораве док им не постане хладно, у рол је убачен комад меса с кромпирима, можда се све скупа препече и загори, а недјељни десерт ће бити пудинг.

Мало ми је теже пратити догађања кад су на кући два димњака. Знам да је један за кухање, а други за гријање – они ми говоре или о богатству, могућностима и нештедњи дрва или о неслагању, раздору, подијељености. То никада не могу разлучити, јер и дим хоће заварати. Поготово ако воли своје домаћине.

Зато се и сама трудим око дима. С њим разговарам, кажем му своје тајне, подијелим још ово мало жеља што је преостало. Припустим га понекад у собу да ми унесе мирис шуме, звук сјекире, цијукање жаге, ломљаву грана преко кољена, лет фазана, трку зеца, брзину вјеврице, невидљивост кртице, сналажљивост жежа, љепоту срне.

Кад пожелим мир и љепоту, а поток пресуши, постајем мађионичар и створим дим.

Јануар 2011. године,
у Глини

Друга

А данас, 29. јануара 2021. године, мјесец дана од потре-са на Банији, проглашеног катастрофом, и десет година од маштања о миру и љепоти, предајем се. Улогу мађионичара заувјек сам одиграла. Заслужено сам је изгубила. Оправдано ју је преузела сила свемоћна којој нитко никад не додјељује главну ролу. Онда се она понекад наљути, за-

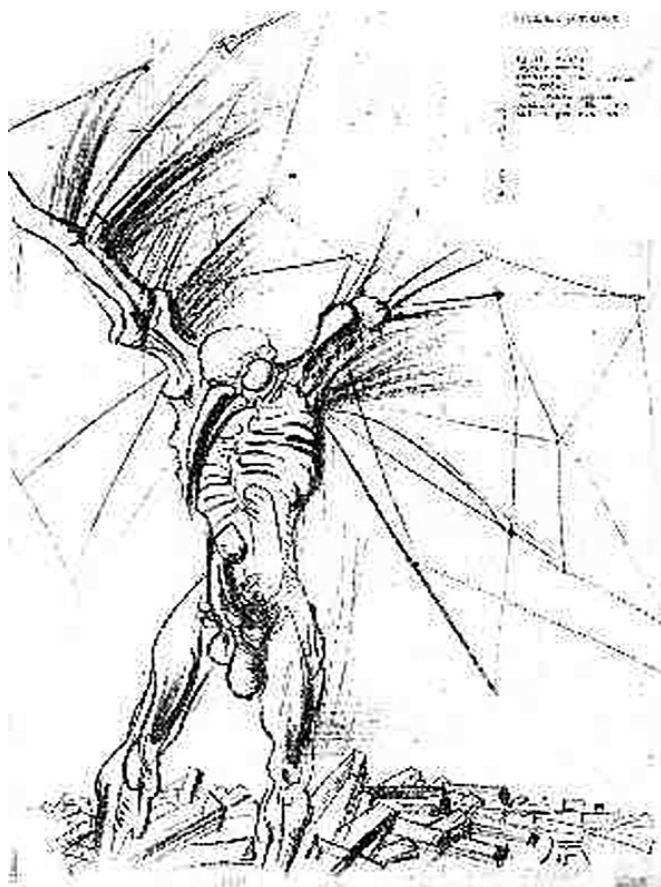
кипти од бијеса, разруши све кулисе, завитла режисерима и глумцима, у десетак секунди вине се исто толико километара изнад себе и донесе нову врсту мира. Мир немоћи.

Не постоји дим који се извија према низини, тако га може потјерати само машта о апокалиптичним ситуацијама. Машта понекад постаје своја протутежа, па се, ето, ипак догодило да су банијски димови кренули према земљи, према блатњавом тлу, гдје их је пресјекла влажна трава дворишта, или асфалта цесте, или шљунка сокака, или хрпа цријепа која их је потрпала. Димови су дословно пресијечени, преполовљени, растргани, здробљени. Догодило се немогуће. Покренути раним јутром или доподневом, пуштени уз димњаке како би сами нашли путање, слободни од свега, ни киша их није ометала у разиграности и надметању обликовања фигура и пируета, одједном су умрли. Укочили се, стропоштали, стровалили, поваљали испрелићући се међусобно, и нестали.

Вјеројатно зато што су увијек највиши, па стога и најпоноснији знак куће и огњишта, њихови љубавни парови, којима се без икакве резерве подају, њихова животна уточишта, димњаки, први су спремни на пад и лом. Жртвују себе у име онога испод њих: тавана, зидова, прозора, врата, темеља. Тако сљубљени у бивању, заједно и нестају.

На разрушеној Банији мало их је остало. Ако ништа у и на кући није страдало, јесу димњаци. Попадали, најчешће оставили за собом траг поразбијаних црепова, а димове, све у жељи да их спасе, некако прогутали. Нису чак ни мирис иза себе оставили. На њихове поруке нитко никад касније није помислио. Осим приче.

Јануар 2021. године,
у Глини



Милан Живановић

Стојан/Банат

Свака култура има своје скривене драгуље, оне који се по/казују само понеком/извежбаном оку и духу. Један од таквих, засигурно је, прави Банаћанин, сликар Стојан Трумић (Тител, 1912 – Панчево, 1983). Његова биографија сва врви од не/познатих детаља, пријатељстава, пионирских послова, неизмерне смирености и доброте. Загонетни/тајанствени Банат био је попрште његовог деловања и стално исходиште ликовних/визуелних доживљаја која је могао да донесе само човек кова Стојановог. Своје порекло и банатске страсти Стојан није могао да сакрива и да је хтео. Његов професор Иван Радовић (1894–1973) је гледајући Стојанове аквареле одмах констатовао/питао: – Ви сте, Стојане, Банаћанин?

И шта се десило... Сасвим банаћански, Стојан поводом тога каже. – Ја сам то потврдио. Тако је почело новинарско упознавање са сликаром који је, под старост, оставио групе и школе и сасвим се посветио својим бојама и радовима. Скрасио се са супругом Јеленом, која је била балерина, у панчевачку улицу Пере Сегединца. Био је крај децембра 1980. Године и ја сам дошао да за новогодишњи број "Дневника" направим интервју са тазе добитником Вукове награде за животно дело. То смо тек споменули, а Стојанове мисли и бриге су, пре свега, биле здравствене. За тренутак Стојаново широко срце се загрцнуло и управо се опорављало. Пре тога је сликар седам дана трпио болове и чекао да види шта ће се десити. Није хтео никога да оптерећује/деранжира.

– Дошли су једног дана код мене Јурица Рибар, Љубица Сокић и Алекса Челебоновић и пошто су знали моје радове, позвали су ме да постанем члан групе "Десеторица". Ја сам то одушевљено прихватио. Јурице се сепам са пијететом. Врло смо се волели и често седели са Лолом на његовом балкону. Када је Јурица видео портрет моје Јелене, одмах је рекао: – Стојане, овакав портрет нећете насликати ни после двадесет година. Ја сам га излагао у Београду и Загребу и

данас мислим да је успео – казује Стојан о својим сликарским почецима.

Много више жели да се сети својих чобана/модела са којима је тешко било изаћи на крај. Лако је са пејзажима/мртвим природама, које је сликар доносио увек узбуђено/фовистички, па и вламенковски (Морис Вламенк 1876–1958). А шта са тителским и војловачким чобанима, козарима, банатским чудацима о којима неупућени размишљају као о спавачима у равници? Пре него што ће било шта рећи о тим мукама са живим "моделима", Стојан цитира Исидорину (Секулић) мисао: – Ко не зна духовне страсти Војвођана и Банаћана нека не говори о Војводини. Нека не узима реч, ни пре, ни после. Трумић је добро осетио сву хировитост и немир тог ђудљивог човека.

– Знате, све те људе морао сам на пријатељској основи да сликам. Док сам сликао поред Дунава, пришао сам једном чобанину и рекао да сам ја Стојан Трумић, пореклом из Баранде. Пристао је да га сликам, јер је он знао за Трумићеве. Чувао им је некада овце. То је тај мој Гаја Ердџан кога сам касније сликао сваке зиме – кад није имао посла. Иначе, њих морам да сликам у пози коју они заузму. За време сликања обично разговарам са њима о свему и свачему, о пољопривреди, сточарству. Морам брзо да радим, јер не могу дуго да седе. Пера из Војловице се стално жалио како мора да иде кући. Зато сам портрет морао да усавршим по многобројним цртежима и акварелима који су нека врста припреме за уље.

О њима је Трумић једном другом приликом рекао и ово: – Сликајући их спознао сам да су на великој непрегледној војвођанској равни највиши врхови чобани ослоњени на свој штап које не могу кренути са свог места ни најјачи ветар ни провале облака. У ствари тако то виде путници пролазећи друмом у колима. У разговору са њима, сазнао сам о њиховом тешком животу и мукама. Редовно су то усамњеници без породице, без жене, без деце. Далеко од града, од села, скоро да и не долазе у близину људи



Стојан Трумић

и без престанка су ми у мислима средњовековне аскете.

Затим нам је Стојан показао "целу слику" Сакуљанина која је стајала подно штафелаја. Своје Банаћане Стојан настоји да прикаже искрено и хумано. Са многима је и пријатељ коме су се они поверавали у дугим сесансама сликања.

– Неки су били сентиментални, стално су се жалили – каже Стојан. Трумић је тако био узбуђени верни документариста Војводине, те "посебне земље". На његовим платнима боја је увек наглашена, посебно црвени, зелени и плави тонови. Све боје села осим сивих. – Сивих нема? – Нема! – кратко одговара Стојан. Критика је пут Стојана Трумића означила као лични реализам и сликар се са тим слаже. Увек је наглашавао потребу да буде свој, да дело носи печат ауторове личности. Тако је подучавао своје ђаке, па и целу ковачичку школу наиве, чији је био учитељ и претеча. Прво што им је рекао јесте да не треба никога копирају већ да буду своји. Најбољи су то запамтили и следиди.

– Везујући се за природу и људе, моће се рећи да је имао свој природан сликарски развитак. Као критичар и професор увек сам тражио изворност. Могу, иначе, код младих да разумем кад су под нечијим утицајем. Али у току еволуције уметник треба да сазри и нађе своју личност. Сад, истима је да је неко не нађе за цео живот – примећује Трумић.

Панчевачку гимназију Стојан је напустио 1974. године, јер му је педа-

гошки рад сметао при одласку у природу и ометао потрагу за мотивима. Све је то претило да "затвори" атеље, али Стојан се није дао. Попут земљака Милоша Црњанског (1893–1977), банањански је све то "цакнуо" и дао оставку. А управо за Црњанског везана су Стојанова откривалачка сећања: – Знате, Црњански је волео моје слике, свој Банат, али је имао и једну тугу – хтео је да буде сликар – сетно нам је рекао Трумић. Изгледа да је управо он био онај професор код кога је Црњански приватно учио сликарство. Сведочи о томе и монографија Радована Поповића "Српски писци сликари" објављена 2008. године у којој је и Милош Црњански заступљен са аутопортретом и два талентована урађена портрета. Не треба посебно наглашавати да се класик српске књижевности највише дружио управо са сликарима, а да је портрет који му је урадио и поклатио Сава Шумановић, са којим је био пријатељ, био са њим и у емиграцији. Но ипак, са ове удаљености и видика, Милош Црњански је добро изабрао – реч а не боју. Друга је ствар што је био велемајстор управо слике, али оне песничке слике. Оне су темељ и слово разлике целокупног његовог јединственог опуса.

Док је очекивао добијање атељеа, Стојан је радио на периферији Панчева, а на одласку мене и фоторепортера Бранка Лучића несобично је понудио најновијим радовима на папир који су стајали на улазу/ходнику на некаквом постаменту. – Узмите шта вам се свиђа – казује Стојан широко осмехнут и са топлином у крупним очима. Захвали смо свом домаћину, јер смо поштовали неписано редакцијско правило/закон. Новинар

никада ништа не сме да прими као награду/мито, а поготово уметнички рад. Тако је било во времена оно, шта је сада могу само да наслутим. Уместо свега обећали смо Стојану приумера новина/свечаног броја за Нову годину. И шта се десило? Наменски урађен интервју са Стојаном Трумићем није се појавио у новогодишњем броју "Дневника". Не мало изненађен, питао сам уредника В. Урбана шта се десило. Није знао да ми објасни до краја. Наводно рукопис се изгубио у претпразничким гужвама и редакцијским русвајима. Појео ме је жив срам, посебно што је Стојан био болестан, што сам сликару обзнанио и датум објаве, а сада још и такав блам/удар. Већ сам свашта помислио, па и почео да пишем нови рукопис. Тада није било компјутера и лаптопова, само израбљивање, често и фаличне писаће машине и пожутеле шлајфне. И онда чудо. Случај је удесио да мој уредно предат рукопис/интервју са Стојаном заврши у торби лекторке која је тих дана отпутовала у (Москву) на свадбени пут! Када се вратила, без извињења ишарани рукопис је стигао и до мене. Можда је боље што је тако било. Најпре сам морао да вратим све исправке које су нарушавале аутентичност текста и Трумићевих одговора. Објављен је у првом следећем броју Културног додатка, чији сам тада био уредник, 8. Јануара 1981. Затим се десило оно због чега се и одвија ово сећање. Пет дана касније стигло је писмо Стојана Трумића писано латиничном писаћом машином.

– Драги друже Милане, текст о мени и мом стваралаштву толико је леп и богат детаљима да сам једноставно одушевљен. Дивно сте укомпоновали

многе појединости из мог живота и рада, тако да је ваш чланак "Где ће-рам још шкрипи" врло убедљив, студизан и документаран. Хвала вам.

Захваљујем вам и на успелим и лепим фотографијама друга Лучића.

13. јануар 1981. Много вас поздравља Стојан Трумић (својеручни потпис препознатљивом ћирилицом).

На пету годишњицу смрти родни Тител се одужио свом великом сину и уметнику. Почетком октобра 1988. Отворена је галерија "Стојан Трумић". Тако се на једном месту нашло 181 дело/платна и 170 цртежа које је уметник још за живота завештао свом завичају који је волео и на платнима овековечио. Слика Милан Коњовић (1898–1993) тим поводом послао је писмо. – Леп је пример да град у коме је уметник рођен осигура да у њему остане, што се у случају сликара Стојана Трумића остварило.

О свом пријатељу, међутим, дирљиво је говорио његов колега Јожеф Ач (1914–1990).

– Стојан је био од једног стабла грађен. Био је човек који је уметност ценио изнад свега. Такав таленат нисмо имали и могу да кажем да је утицао и на мене.

Галерија је тако отворена а поред слика, акварела, графика и цртежа један кутак чува Стојанове личне ствари: штафелај, треножац, мала библиотека, торба, палета. На једној фасцикли јасним и једноставним рукописом стоји Стојан Трумић – 173 цртежа тушем. Поклон савременој збирци.

И то је био Стојан!

Био сам присутан. Подсећа ме на то новински исечак са датумом 8. октобар, 1988. четвртак.

Април 2021.



Стојан Трумић: Баваниште

Ејди Лимон

СЕЋАМ СЕ ШАРГАРЕПЕ

Нисам одустајала од покушаја да живим добар живот,
 чак и стварно добар, седећи у кухињи
 у Кентакију, замишљајући како ћу бити љубазна –
 испуњена жељама, напредовањима –
 све потребе задовољене, па опет незадовољене.
 Када бејаш девојчурак, била сам узбуђена због шаргарепе,
 Због њених паучинастих неонских звршетака
 на баштенској парцели.
 И тако сам их све ишчупала. Искидала сам нове засаде
 и носила сам их, као награду, мом оцу
 који ме је, с правом, грдио што сам му уништила читав род.
 Волела сам је: ту светлу мртву ствар.
 Имам тридесет пет година и сећам се свега
 у чему сам грешила
 јуче бејаш невинашце, али у ствари сам се замерила
 због задовољства у пољима. Зашто морамо да понављамо
 ова предања? Оно што мислим је: то беху дани
 Још увек желим да уништавам шаргарепу зато што могу.

ПОВОДАЦ

Након рађања бомби разгранатих муња и страха,
 махнито аутоматско оружје је ослобођено,
 прскање метака у гомилу која се држи за руке,
 то сурово небо које се отвара у металним зупцима
 који гутају само оно неизрециво у сваком од нас, шта је
 лево? Чак нигде скривена река наранцаста и затрована
 кисела од рудника угља. Како је могуће
 да се не плашиш за човечанство, хоћеш да утолиш жеђ
 на потоку
 дно суво да усиса смртоносну воду
 сопствена плућа, као отров? Читаоче, не желим
 да река умре. Чак и кад се сребренаста риба једана за другом
 враћа са стомаком нагоре, и земља пропада
 у светлуцави кратер мржње, зар још не би могла
 било шта да певаш? Истина је: не знам.
 Али понекад, кунем се, чујем да се рана затвара
 као зарђала гаражна врата, и још увек могу да се крећем
 моји живи удови хрле у свет без превише
 бола, и даље се можемо чудити како пас трчи право
 према камионима који савијају
 на путу, јер мисли да их воле,
 јер је сигуран, без сумње, да гласно
 урлајући на ствар да ће му бити узвраћена љубав, његово
 меко мало ја жива са жељом да подели проклети ентузијазам,
 док не повучем поводац назад да га спасем јер
 желим да преживи заувек. Не умри, кажем,
 и ми одлучујемо да ходамо још мало, чворци
 високо и грозничаво изнад нас, зима долази
 њен хладни леш на овој малој парцели земље.
 Можда стално јуримо ка свом телу

биће које ће нас уништити, молећи за љубав
 од брзог протока времена, и тако можда
 као пас послушан за мојим петама, можемо да ходамо заједно
 мирно, бар док се не појави следећи камион.

ИЗНЕНАЂЕНИ СМО

Сада, посегнимо за месецом
 Из самог нашег ума
 па да изгледамо као мачке луталице поред пута
 са блиставим батеријским лампама и беоњачама
 на нашим лицима, али без правих идеја
 када или где да бежимо.
 Застајемо на зеленој ивици поља
 и кажемо: Једног дана, сине, ништа од овога
 неће бити твоје. Чуда су свуда унаоколо.
 Нисмо довољно бескућници
 Будући да смо без куће, без цвоњка у цепу,
 али имамо среће у љубави и остављањима
 који стално прекидају пад. Ево га:
 нови начин живота са светом
 у нама да га не можемо изгубити,
 и не можемо бити изгубљени. Ти и ја
 смо ми и они, и оно и небо.
 Тешко је поверовати да нисмо
 знали то раније; то је тешко поверовати
 били смо тако усредсређени, тако исцрпљени,
 само да бисмо могли мало јаче да заблистамо
 када светлост коначно дође.

Превод са енглеског *Јован Зивлак*

*

Ејди Лимон (рођена 1976) америчка је песникиња. Лимон је мексичко-америчког порекла, одрасла је у Сономи у Калифорнији. Похађала је драмску школу на Универзитету у Вашингтону, где је студирала позориште. Након што је похађала курсеве писања, наставила је да студира у Универзитету у Њујорку 2001. године.

Након дипломирања, Лимон је добила стипендију за стварање у Фајн артс ворк центру у Провинстауну, Масачусетс. Године 2003. добила је стипендију Њујоршке фондације за уметност, а исте године освојила је и Чикашку књижевну награду за поезију

У Њујорку је радила за разне часописе, сада живи у Лексингтону, Кентаки и Сономи у Калифорнији, где пише и предаје.

Лимонину прву књигу, *Lucki Vreck*, Жан Валентин је одабрао за добитника Награде за поезију Autumn House 2005. године, док је њена друга књига, Овај велики лажни свет, била добитница награде за поезију Бисер 2006. године. Две књиге су изашле у размаку од мање од годину дана. Била је резидент М.Ф.А. програма, и онлајн програма "Pearl Street 24" за радни центар за ликовне уметности Провинстаун.

Када је објављена њена трећа књига, *Sharks in the Rivers* (Milkweed Editions, 2010), рецензент који је писао у *The Brooklyn Rail* је приметио: "За разлику од већег дела савремене поезије, Лимонино дело није изведено из текста или деконструктивистичко. Она персонализује своје хоминије, пише их са аутентичношћу проналаска и самооткрића." Лимонина четврта књига, *Bright Dead Things*, објављена је 2015. Ушла је у ужи избор за финалисту Националне награде за поезију 2015. године. Њена књига *The Carriagingiz* 2018. године касније је освојила награду Националног круга критичара књиге.

године 2013. Лимон је била члан жирија за Националну награду за поезију.

У јулу 2022, Конгресни библиотекар Карла Хејден именовала ју је за 24. песничког лауреата Сједињених Држава за мандат за 2022.

Душан Пајин

Екологија и екоцентризам

ЕТИКА ЗЕМЉЕ – Алдо Леополд, САД, 1949.

Термин "етика земље" везује се за Американца Алда Леополда (1887–1948), који се пре 2. св. рата бавио конзервацијом природе (посебно оном везаном за дивљач у ловиштима и резерватима), а после рата је формулисао и своју етику земље, чија дефиниција гласи: "исправно је оно што чува интегритет, стабилност и лепоту биотичке заједнице – погрешно је супротно томе" (Leopold, 1949: 262 – његова књига је имала прво издање годину дана после његове смрти). Ту он каже следеће:

– Ми злоупотребљавамо земљу јер је сматрамо добром које нам припада. Кад би је посматрали као заједницу којој ми припадамо, можда бисмо се према њој односили с љубављу и поштовањем (стр. хвиин). Укратко, етика земље мења улогу хомо сапиенса од освајача земље у њеног члана и грађанина (стр. 240).

Еволуционе промене су обично споре и ограничене. Човекова оруђа су му омогућила да изводи промене незапамћене силовитости, брзине и обима (стр. 255).

Видимо понављање истих основних парадокса: човек освајач, наспрам човека биотичког грађанина; наука као оштрач човековог мача, наспрам науке као луче човековог универзума; земља као роб и слуга, наспрам земље као колективног организма. (...) Можда је највећа сметња развоју етике земље чињеница да се наш образовни и економски систем удаљују од ње, уместо да иду ка једној интензивној свести о земљи. (...) Кључна ствар да би се покренуо развој етике јесте једноставно ово: престати да се о земљи мисли само са економског становишта. Треба посматрати свако питање из угла оног што је етички и естетички исправно, колико и економски пробитачно (стр. 260–262)

Дакле, Леополд овде инаугурише став да без обзира да ли је реч о ловишту, обрадивој површини, реци, океану, или шуми, осим профита треба имати и у виду и етику земље и лепоту света. Осим етике земље, он овде наговештава и једну амбијенталу естетику, или естетику земље, односно животне средине.

ДАН ЗЕМЉЕ И СРЕДИНСКА ЕТИКА (ЕКО-ЕТИКА)

Дан земље је међународни еколошки празник, а обележава се сваке године на дан 22. априла, у многим земљама света. Почетак се везује за 22. април 1970, кад је сенатор Гејлорд Нелсон (Gaylord Nelson, 1916–2005) подстакао окупљање (демонстрације) широм САД, са циљем да се еколошки проблеми трајно укључе у листу политичких тема на националном нивоу. Рачуна се да је тог дана око

20 мил. људи широм САД (претежно на универзитетима) учествовало у окупљањима 22. априла 1970.

Тих година (посебно од 1968) универзитети – односно студентски покрети у САД – били су веома активни, посебно у акцијама и демонстрацијама усмереним на заустављање вијетнамског рата. Укључивање еколошких тема у листу горућих питања је било даље освешћивање саме студентске популације, али и укључивање људи изван универзитетских кампуса у нешто што надилази непосредан интерес и профит, тј. проширење интереса и активности на она питања која ће остати важна и кад се вијетнамски рат (и остали ратови) заврше.

У то време у Висконсину (Универзитет у Stevens Pointу, 1971) поједини аутори развијају срединску (или амбијенталну) етику (*environmental ethics*), од којих је најпознатији Џон Каликот (John Baird Callicott, 1984).

И други тих година промишљају исту тему, као Ричард Рутли (Routley, 1935–96), који о новој амбијенталној етици говори на 15. светском конгресу филозофије, одржаном 1973. у Варни, у Бугарској (Routley, R.: "Is There a Need for a New, an Environmental, Ethic?" – *Proceedings of the XVth World Congress of Philosophy*, 1973 – стр. 205–210).

Термин срединска етика ће нешто касније бити замењен термином еколошка етика или екоетика, односно то ће бити синоними. Срединска етика се најпре јавља као под-дисциплина традиционалне филозофске (примењене) етике. Међутим, убрзо се увиђа да су проблеми које треба да обухвати ова етика тако сложени и дубоки, да они пред филозофију стављају задатке који се не могу решити на основу традиционалних, посебно не антропоцентричних позиција. Стога се увидело да се ова етика – тешко, или никако – не може развити из традиционалне етике, или ослонити на њу, а још мање бити њена примењена грана.

Такође се увиђа и оно што ће касније истицати многи други, укључујући ту и еманциповане либералне теологе – као што је Томас Бери – да су традиционална метафизика, религијска и хуманистичка етика више доприносила проблему, него што би сада могле бити укључене у његово решавање. Наиме, нови средински проблеми (проблеми животне средине), пре су били изазов да се направи генерално чишћење и реконструкција западне етичке традиције, него могућност њене једноставне примене и проширења на ново подручје.

Из тих разлог један број филозофа се – у тражењу нових парадигми и концептуалних оквира – окреће филозофијама Истока (види: – *Nature in Asian Traditions of Thought – Essays in Environmental Philosophy*, edited by J. B. Callicott & R. T. Ames, State University of New York Press, 1989), као извору и инспирацији за нову, срединску етику, односно екоцентризам.

У то време или нешто касније јављају се – некад као синоними, а некад са донекле различитим значењем – термини као што су: биоетика, екоетика, или екофилозофија.

Рецимо, биоетика некад има исто значење, некад нешто уже – у том смислу што би се односила на живи свет (биодиверзитет), док би срединска етика обухватала целу животну средину (неорганску и органску), а некад (као што ћемо касније видети) биоетика (уже) означава проблеме везане за медицину и (хуману) генетику. Екофилозофија може имати шире значење од срединске етике, уколико означава покушај уобличења једног другачијег погледа на

свет и човека уопште – у складу са променом генералног становишта: замену антропоцентризма екоцентризмом – а не само ревизију етичког става према животној средини.

"ПРОДУБЉИВАЊЕ" ЕКОЛОГИЈЕ

– Арне Нес, Шведска, 1973.

Швеђанин Арне Нес (Naess, 1973) се јавља са идејом да би дотадашњу (научну) екологију требало "продубити."

Он критикује рад оних еколога чији се посао своди на квантификацију еколошких тенденција и штета и инсистира на важној допуни – контемплацији природе – на развијању (духовног) осећања јединства са природним окружењем као недостајућом компонентом екологије. По њему, она би и еколога и остале нагнала у ефективна опредељења и друштвене акције против рунирања а природе. Дубока екологија (*deep ecology*) се некад назива и екозофијом, пошто претендује на то у људима развије мудрост (*sophia*) у чијем средишту је однос према животној средини, односно да буде нека врста филозофије еколошке свести.

Присталице "дубоке екологије" (*deep ecology*) истичу да се на основу тако оствареног осећања јединства са природом, у човеку јавља повишена осетљивост и радикална повезаност са живим светом, уверење и осећање да еволуција има вредност и значење који се не могу захватити и изразити кроз редукционистичку научну методологију. Стога сматрају да је у екологима и осталим људима потешно пробудити дивљење према природи.

У овом контексту се актуелизују и права животиња, као један посебан смер у екоетици, или дубокој екологији – право опстанка животиња као аутономно право, а не само као инструментално, изведено из тога да ли је нека животиња корисна, или потребна за људе (Godlovitch & Harris, 1972).

Нес је дошао до закључка да није довољно имати еколошке идеје – потребно је имати еколошки идентитет и личност. Стога је, са сарадницима, развио једну контемплативну психо-драмску технику (која, делом, подсећа на старе шаманске технике, а делом на технике развијане у психотерапији) – названу "Сабор свих Бића." Циљ "Сабора свих бића" јесте да побуди и увећа осећање укореењености и припадности човека природи, а има два дела.

(а) У првом делу се врши духовна рекапитулација човекове еволуције – између осталог и тако што човек евоцира да је свака ћелија у његовом телу потомак у непрекинутом ланцу живота старом 4 милијарде година, тј. резултат еволуције у којој су – у једном давном тренутку – рибе изашле из воде на земљу, касније рептили заменили своје крљушти крзном и постали сисари, све до садашњег ступња развоја.

(б) У другом делу учесници одабирају себи савезника из природног света, затим праве себи маску у лику тог савезника, коју стављају на лице и затим проговарају у савету заступајући животиње, биљке или природне средине, или им се обраћају.

У том процесу – како сведоче учесници – рађа се једна нови, другачији поглед на свет, импулси за конкретне акције, а побуђује се у људима и део моћи и увида тих других видова живог света.

На једном од курсева "дубоке екологије" у Шумахер колеџу (Schumacher College је међународни центар за еколошке студије, у Енглеској), маја 1995. учесници су овако артикулисали своје увиде:

1) цео живи свет има вредност по себи, независно од тога да ли је користан људима;

2) људи немају право да редукују то богатство и разноврсност осим да би задовољили животне потребе са осећањем одговорности;

3) утицај људи на свет је претеран и убрзано се погоршава;

4) људски навике и увећање становништва су кључни елементи тог утицаја;

5) разноврсност живог света, као и култура, развијаће се само уз смањење тог утицаја;

6) стога се морају променити идеолошке, политике, економске и технолошке структуре;

7) они који усвајају ове тачке имају обавезу да суделују у стварању одговарајућих промена, мирољубиво и демократски.

"Сабор свих бића" као динамичка медитација или контемплација, ослања се на неке поступке развијане у гештат терапији и психодрами (преузимање улога у сврху актуализације одређених психолошких, или когнитивних садржаја: увида). Из тих разлога поједини аутори развијају и идеје екопсихологије – која настаје укрштањем идеја и праксе психологије, са новом, еколошком свешћу.

АНТРОПОЦЕНТРИЗАМ И ЕКОЦЕНТРИЗАМ

Поједини аутори су били склони да тврде да је антропоцентризам (тј. становиште да је човек највише и најважније биће – било у религијском, или еволутивном контексту) довео до еколошке кризе глобалних размера. Неки истичу да антропоцентризам – сам по себи – није узрок човековог рунирања животне средине, него сталан раст становништва и човекова способност да сукцесивно "пробија отпор средине" према својој експанзији. Наиме, пример за то – односно почетак угрожавања средине – сеже још у време ловне привреде, кад је ловац захваљујући свом оружју наставио да појачава притисак на популацију плена и када је она пала испод нивоа отпора средине. Међутим, антропоцентризам је ипак био врста покрића како за човеково "право" да угрози опстанак "нижих" врста, тако и за експанзију човечанства до данашњих размера, на рачун остале живе (и неживе) природе, односно за оно што се звало овладавање природом (односно побољшање животних услова за човека), што је била основна мотивација развоја науке и технологије, док то није преузео профит. Стога, они који се залажу за једну нову етику – тј. екоетику – као важну компоненту нове еколошке свести и ефективних акција, истичу да је за ту етику неопходна замена антропоцентризма екоцентризмом.

РАЗЛОЗИ ЗА БРИГУ

Током последњих деценија 20. и првих деценија 21. века, постајало је све очигледније да човечанство загађује средину и исцрпљује ресурсе на такав начин да све више доводи у питање и властиту будућност и будућност живог

света на планети; да у тој мери мења живи свет и услове средине, да ће опстанак људи и живог света бити неповратно угрожен. Навешћемо ставове Едварда Вилсона (од пре двадесетак година), кога неки сматрају еколошким песимистом (у екологији такође постоји подела на оптимисте и песимисте).

– Многи земљини витални ресурси су на издисају, њена атмосфера пропада, а људска популација је опасно увећана. Природни екосистеми... се неповратно деградирају. (...) Угрожавајући глобалну средину и разноликост живота, ми разарамо подршку биосистема који је сувише сложен да бисмо га схватили, а још је теже надоместити га у предвидивој будућности... Настали губитак неће бити надокнађен еволуцијом у време догледно за човечанство. Уништавање врста се сада одвија хиљадама пута брже него што се одвија настанак врста. (...)

Стешњено растом популације и економским притисцима, човечанство улази у теснац јединствен у досадашњој историји. Да би стигло на ону страну кроз тај теснац, можда кроз педесет или сто година... то се може постићи само заустављањем раста становништва и проналажењем мудријег коришћења ресурса него што је то оно данас (Edward O. Wilson: "Is Humanity Suicidal?" – časop. Resurgence, br. 186, 1998).

У којој мери су актуелне ове идеје и данас видимо и по статистици загађења планете и по броју гладних у свету. Према статистици УН, 2014. у свету је било око 805 милиона гладних, а 2020. преко 820 милиона.

БИОПОЛИТИКА – РАЗВИЈЕНИ И НЕРАЗВИЈЕНИ

Термин биополитика се јавља у два различита значења.

(а) У првом, ширем значењу, она означава прописе (опредељења и правне норме), мере (стратегије) и акције које се предузимају на међународном и националном плану у циљу заштите животне средине.

(б) У нешто другачијем, ужем значењу термин "биополитика" се користи да би указао на то ко угрожава средину и ко је угрожен, тј. на један диференциран приступ угрожавању средине. Ињацио Рамоне у свом тексту из 1999 (Ramonet, I.: "The Year 2000" – *Le Monde Diplomatique*, Paris, Dec. 1999) то истиче са следећим тезама:

– велике корпорације пустоше животну средину и природу, који су заједничко добро човечанства;

– светска производња хране покрива 110% људских потреба, али због неправедне расподеле једни имају превише, док 30 милиона људи годишње умире од изгладнелости, а 800 милиона пати од неухрањености;

– није само природа бездушно експлоатисана него и део човечанства, са тенденцијом даљег погоршања: 50 милиона незапослених у Европи, једна милијарда у свету, уз истовремено коришћење децјег рада у неразвијеним земљама, у различитим погонима страног капитала;

– док је 1960. најбогатијих 20% у свету имало приходе 30 пута веће него најсиромашнијих 20%, данас је тај однос 82 пута већи;

– од 6 милијарди људи само око 500 милиона живи у подношљивим условима;

– док су раније националне државе биле носиоци експлоатације природе и људи, сада су то међународне корпорације, које су груписане у САД, Европи и Јапану.

Оно што се може приговорити Рамонеовом ставу, јесте претерана генерализација. На жалост, деградација животне средине је старија од међународних ајкула (*sharks*) и тајкуна, а може се наставити и ако садашњи капитализам нестане – ако се остали чиниоци не промене. Проблеми средине били су актуелни (иако недовољно артикулисани) и у земљама тзв. социјалистичког лагера, где корпорације нису имале приступа.

Према подацима Организације УН за храну и земљорадњу – ФАО (Food and Agriculture Organization) из 2014:

• У свету око 805 милиона људи гладује, тј. свака девета особа на планети.

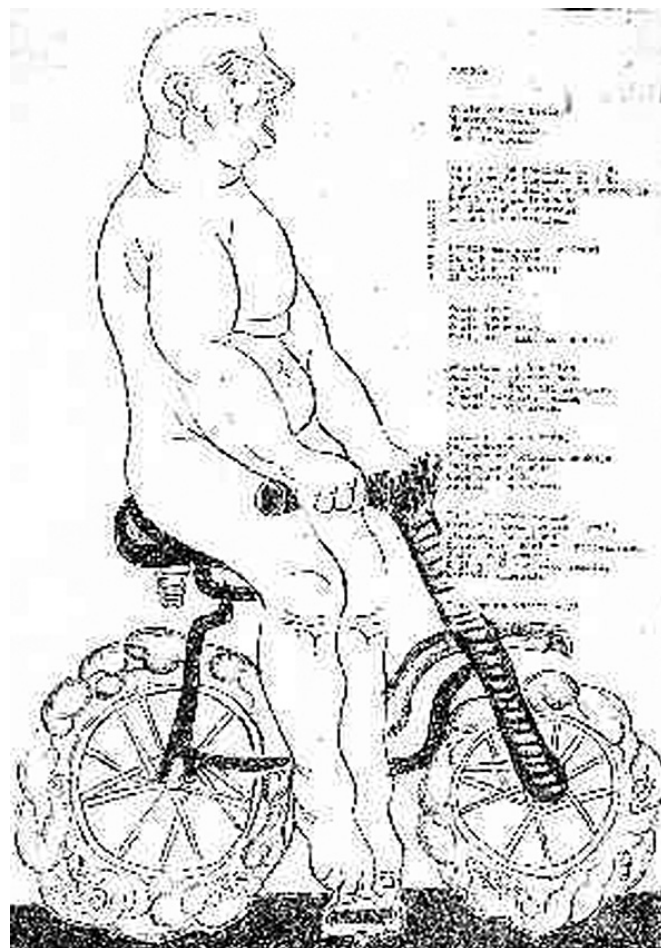
• Једно од 4 деце на свету је закржљало због гладовања. Потхрањеност је узрок смрти код 45% деце испод 5 година, а годишње умире укупно око 3 милиона деце због глади.

• Већина гладних живи у земљама у развоју где је око 13% људи потхрањено, а у њима је свако треће дете закржљало.

• Већина изгладнелих на свету живи у Азији (око 2 трећине од укупног броја). У суб-сахарској Африци је највећи проценат изгладнелих у укупној популацији (свака четврта особа).

БИОЕТИКА У МЕДИЦИНИ И ГЕНЕТИЦИ

Кад је реч о термину биоетика, онда треба имати у виду да се он данас употребљава у два донекле различита значења. У првом, ширем значењу, је синониман са еко-



тиком – дакле, означава скуп етичких начела која се тичу живог света уопште, односно животне средине и претежно се односи на не-хуманоидну природу.

У другом, ужем значењу, означава етика начела која се претежно односе баш на човека, односно регулишу поједине аспекте медицинске праксе (посебно третман болесника на смрти, или неизлечиво болесних и са великим патњама), као и генетику (генетска истраживања и њихову примену на људима).

Овде ћемо се посено осврнути на овај последњи аспект, који добија на значају, како у домену генетике и њене примене на остали живи свет, тако у домену генетике људи.

У примењеној генетици биљака и животиња, јавља се велик број проблема у ширењу генетски модификованих биљака (или семена), као и животиња. Јавља се низ питања у вези семена које се популарно назива "терминатор" – тј. семе које не дају плодно семе за други циклус, или семе које даје биљке отпорне на неке штеточине, али које се морају прихрањивати везаним пакетом ђубрива – производом исте компанија итд. Кад је реч о семену и биљкама, онда се јавља додатни ризик, јер остаје нејасно у којој мери те биљке могу пренети одређене генетске модификације стоци, односно људима који их користе у исхрани.

Кад је реч о животињама, проблем су интервенције код животиња које служе у људској исхрани, због ризика преношења генетских промена на човека (проблем који се на други начин већ јавио приликом коришћења хормона раста и других додатака у исхрани стоке и живине).

Учени су и неки други заплети после генетских интервенција код животиња – рецимо, популација риба која је генетски модификована и враћена у амбијент, почиње да затире друге рибе у до тада невиђеним размерама – тј. да

се понаша према средини на начин типичан за човека.

Поред тога, ту се поставља питање: имамо ли право да генетски мењамо животиње, ако то користи људима, односно, да ли ћемо се од тога уздржати само ако то не користи него штети људима (прагматски принцип), или ћемо се од тога уздржати у сваком случају, руковођени начелом неповредивости живота (етички принцип)?

Кад је реч о генетици код људи, УНЕСКО је 1997. усвојио **Декларацију о генетици и људским правима**. Циљ је да се истакну етичка начела важна за биоетику у овом домену и створи основ и за правно регулисање ових питања у националним законодавствима, посебно развијених земаља, у којима су ова питања стварно актуелна, како се може видети из праксе. Ово је део текста те декларације.

1. *Људски геном је у основи фундаменталног јединства свих чланова човекове породице, као и знак њиховог достојанства и разноврсности. На симболична начн, он је наследство човечанства.*

2. (а) *Свако има право на поштовање свог достојанства и права, независно од својих генетских карактеристика.* (б) *То достојанство изискује да се појединци не редукују на њихове генетске карактеристике и да се поштују њихова јединственост и разноликост.*

3. *Људски геном, који се природно развија, подложен је мутацијама. Он садржи могућности које се различито изражавају у складу са природном и друштвеном околином сваког појединца, укључујући ту и појединчево стање здравља, животне услове, исхрану и образовање.*

4. *Људски геном у свом природном стању не сме бити извор зараде. (...)*

6. *Нико не сме бити изложен дискриминацији, заснованој на генетским карактеристикама, која има за циљ да спута, или чија је последица спутавање људских права, основних слобода и људског достојанства. (...)*

10. *Истраживање генома или примена тих истраживања у одређеном подручју биологије, генетике и медицине, не сме да превагне над поштивањем људских права, основних слобода и људског достојанства појединца, или група људи.*

11. *Радње које су супротне људском достојанству, као што су клонирање људских бића, нису допуштене. Државе и компетентне међународне организације су позване да сарађују у откривању таквих радњи и да предузму, на националном и међународном плану, мере неопходне да се обезбеди да принципи изложени у овој Декларацији буду поштовани (УНЕСКО – 11. нов. 1997).*

ПОВЕЉЕ О ЗЕМЉИ И ОКЕАНУ

Како су проблеми животне средине почели нагло да се погоршавају од краја шездесетих на основу чега је у Стокхолму 1972. одржана 1. Конференција УН о животној средини, а друга конференција 1992. у Риу. Скуп у Риу је делимично инициран и извештајем "Забринутост за Земљу" (*Concern for the Earth*), који су објавиле Светска унија за заштиту природе (IUN), Светски фонд за природу и програм за животну средину УН. Тада улази у ширу употребу и синтагма "одрживи развој" (*sustainable development*) и "одрживо коришћење ресурса" – дакле, такав развој који се "уклапа" у животну средину, уместо да је руинира, или да то чини у мањој мери.



Други сродан документ – *Повеља о земљи (Earth Charter)* – био је на дневном реду на скупу *Earth Summit*, у Риу, 1992., што је био је основ за Агенду 21 и друге документе из Риа. У марту 2000. је ова верзија *Повеље о земљи* замењена ревидираном верзијом.

Повеља о земљи

У тексту се најпре истичу општа опредељења.

Избор је на нама: да створимо глобално заједништво у брзи за Земљу и једни за друге, или да се изложимо ризику властитог нестанка и нестанка биодиверзитета. (...) Ми располажемо знањем и технологијама које би могле све да збрину и да смање притисак на животну средину. Рађање глобалног цивилног друштва ствара нове могућности да се изгради демократски и хуман свет. Наши средински, економски друштвени и духовни изазови су повезани, а заједно ми можемо да створимо обухватна решења. (...) Да бисмо остварили ове тежње, морамо одлучити да живимо са универзалном одговорношћу, идентификујући се са целом заједницом Земље, као и са својим локалним заједницама.

Од принципа који следе и од којих је сваки посебно разрађен, овде наводимо само прву групу:

1. Поштовање Земље и живота у његовој разнолико-сти.
2. Брига за заједницу живота са разумевањем, самилошћу и љубављу.
3. Стварање демократских друштава која су праведна, укључују све у одлучивање, која су одржива и мирољубива.
4. Чување Земљиног обиља и лепоте за садашње и будуће генерације.

У закључку *Повеље* се каже:

*Као никад до сада у историји, заједничка судбина наго-ни нас да потражимо нов почетак. Таква обнова се нуди у начелима *Повеље о земљи*. (...) То изискује промену ума и срца. То изискује нову свест о глобалној међузависности и општој одговорности. Морамо развити и применити визију одрживог начина живота, локално, национално, регионално и глобално. Наша културна разноликост је драгоценост наслеђе и различите културе ће наћи начина да створе властите визије о томе. Морамо продубити глобални дијалог који је довео до стварања *Повеље о земљи*, јер имамо много тога да научимо из текуће сарадње у трагању за истином и мудрошћу.*

УНЕСКО је 1998. предложио и *Повељу о Океану*, чији је текст у међувремену прихваћен од низа земаља.

Океани и њихови ресурси су неопходан елемент живота на планети. Здравље океана и безбедно и одрживо коришћење њихових ресурса, требало би да буде аксиом који би све владе усвојиле и поштовале за дугорочну добробит и опстанак њихових народа. (...)

Потребно је узјамно помагање и воља да се сложено ради да би се остварили заједнички циљеви везани за океане – земље повезане морима с океанима, као и оне на њиховим обалама, треба да сарађују при усвајању локалних опредељења и акција – земље које располажу знањем и средствима треба да помогну мање срећним суседима – подаци и информације везани за глобалне и регионалне проблеме требало би да су свима доступни – државе тре-

ба да се ослоне на међународне и међудржавне организације да би створиле глобалне програме и споразуме.

Ми схватамо мудрост сложеног делања да би се океани заштитили и њихови ресурси употребљивали на одрживи начин, а ову *Повељу о океану* прихватамо као основу за будуће акције.

АНТРОПОЦЕНТРИЧНА И ЕКОЦЕНТРИЧНА ЕКОЕТИКА

По Џозефу де Жардену (види: *Еколошка етика*, Службени гласник, Београд, 2006) еколошка етика се јавља у два основна вида – као антропоцентрична и неантропоцентрична (био-центрична, или еко-центрична).

1. Антропоцентрична еколошка етика значи једноставну примену постојећих (стандардних) етичких начела на нове еколошке проблеме и изазове. Она полази од тога да једино људи имају моралну вредност и сва питања загађења или угрожавања животне средине су израсла из тога става, бриге за људско здравље и опстанак. Једно од проширења ове етике је у томе да се узму у обзир и будуће генерације, тј. да се брине о томе каква животна средина се оставља њима у наслеђе.

2. Неантропоцентрична (биоцентрична, или еко-центрична) етика проширује овај оквир и полази од тога да сва жива бића имају једнаку моралну вредност (вредност као чланови велике заједнице живота), тако да се јавља и питање односа и одговорности према њима. Ова етика уводи и холистички приступ, који представља другачије становиште од индивидуалистичке етике, јер критеријуме за морално достојанство (да је нешто живо, да може осетити бол, да је свесно итд.) проширује на скупове.

На стр. 130–131, де Жарденове књиге налазимо објашњење везе између популације, потрошње и утицаја на животну средину.

Формула У = ПИТ значи – Утицај на животну средину зависи од Популације, Изобиља, тј. потрошње и Технологије.

Повећан број становништва увећава еколошку штету коју изазивају људска бића. (...) Под условом да су остале ствари једнаке, што постоји више људи, то ће више људи, томе доприносити, трпети загађење, трошење ресурса, глобално загревање и слично. (...) С друге стране... у индустријским земљама, као што су Сједињене Државе, еколошка штета је по глави становника већа него у многим мање развијеним земљама. На пример, уз мање од пет посто светског становништва, Сједињене Државе користе тридесет три посто неповратне енергије и минералних ресурса света и стварају више од двадесет посто издувних гасова. Што мање развијене земље више теже вишем стандарду живота, какав су постигле индустријске земље, претња по животну средину значајно се увећава.

С обзиром на јасне знакове да се утицај на животну средину (У), већ приближава критичном стадијуму, етички изазов се састоји у усредсређивању пажње на сваку од ове три основне варијабле: **П**, **И** и **Т**.

То нас суочава са питањима еколошке етике као што су: Постоји ли неки морално пожељан циљ популације? Ако постоји, какве су филозофске основе за успостављање тог циља и какве би политике требало потпомоћи да

би се он постигао? Да ли су људска бића обавезна да се уздржавају од тога да имају децу? Да ли људи у индустријским земљама света и сувише троше? Да ли је неправедно да најбогатијих шеснаест посто светског становништва троши осамдесет посто светских ресурса? Да ли људи у индустријском свету имају директне моралне обавезе према сиромашнима у свету? Да ли садашња генерација има одговорност да сачува ресурсе за будуће људе? Да ли смо обавезни да избегавамо технологије као што је нуклеарна енергија која би будуће генерације могла довести у опасност?

Последњих неколико питања, али и цела формула ($Y = \text{ПИТ}$) су везани за оно што садржи о синтагми "одрживи развој" која је постала једна од најважнијих тема данашње цивилизације, јер се бави питањима реалног опстанка човечанства на дужу стазу.

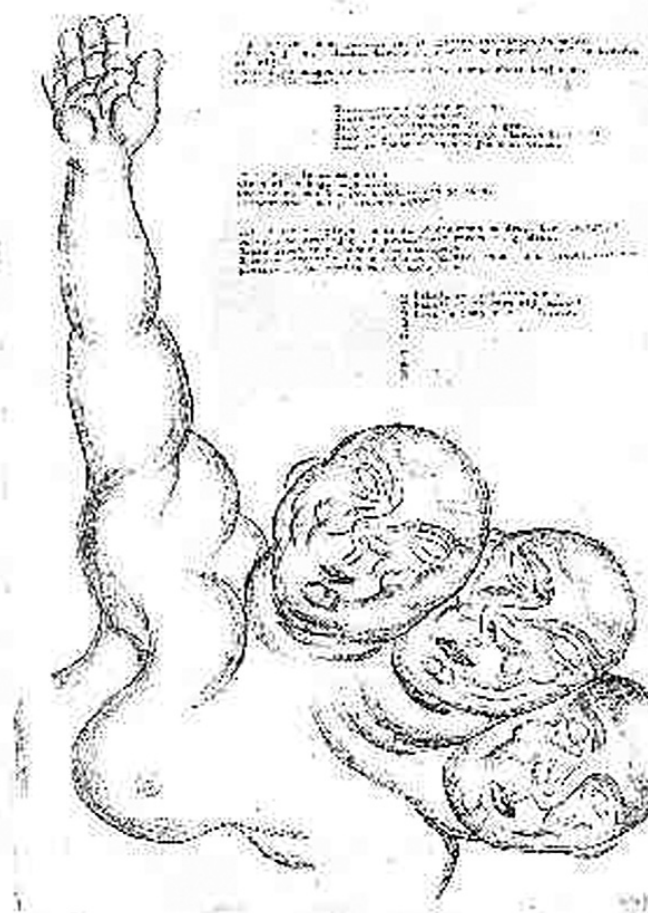
ОДРЖИВИ РАЗВОЈ ДО 2030. – МОГУЋНОСТ, ИЛИ УТОПИЈА

1) Светска комисија о средини и развоју (WCED – The World Commission on Environment and Development – комисија УН) је 1987. дала често навођену дефиницију одрживог развоја. То је развој који излази у сусрет садашњим потребама не доводећи у питање могућност будућих генерација да задовоље своје потребе. Поред тога, Комисија је подвукла да се економски развој и еколошки интегритет не могу остварити без друштвене једнакости. Стога је закључила, да "садашњи систем светске економије није одржив, јер не одговара потребама већине, посебно сиромашнима".

Други су томе додавали да светски систем није одржив из три разлога: 1) стога што и даље деградира средину убрзаним темпом, (2) раст популације је већи од могућности обнављања средине и (3) он не одговара потребама већине.

2) Наоми Клајн је 2014. објавила књигу *Ово мења све: капитализам против климе* (New York: Simon & Schuster), која на проницљив начин истражује промене које су се одиграле крајем 20. и почетком 21. века, у капитализму и у еколошком покрету. Она истиче негативан утицај капитализма на климатске промене, зато што се еколошки поредак планете дестабилизује, што значи да постоје нешто погрешно у економском систему. Да би функционисала, капиталистичкој економији треба континуиран раст и континуирано исцрпљивање ресурса, укључујући ту и ограничене ресурсе. Испитивање климатских промена је тај битан конфликт учинило читим. То значи да би се избегло катастрофално отопљавање и други поремећаји *животне* средине, односно еколошке равнотеже, нашој планети су потребни људи и поредак који ће уравнотежити располагање материјалним ресурсима.

Као добар пример промена у коришћењу енергије, она наводи Немачку, у којој се 30% електричне енергије долази из обновљивих ресурса, и то кроз децентрализоване кооперативе. Ако је то остварено у кратком року, то значи да ће обновљиви ресурси достићи 50 до 60 посто, до 2030. године, а све то на бази политике систематске децентрализације. Она сматра да су поједина друштва спремна за анти-глобализацијске покрете, за спајање покрета за економску правду и анти-загачивачких *grass-root* покрета, тј.



политички активизам и организовање широких социјалних слојева, за такве промене.

3) У августу 2015. у Уједињеним нацијама све чланице (193 земље) су гласале да се усвоји *Агенда одрживог развоја до 2030.*, па је та агенда усвојена и детаљно дефинисано 17 глобалних циљева одрживог развоја. Они су заменили Миленијумске циљеве развоја који су престали да важе крајем 2015.

Циљеви одрживог развоја у *Агенди одрживог развоја до 2030.* су на снази од 2015. до 2030. Постоји 17 главних циљева, а у оквиру њих 169 посебно одређених циљева. Главни циљеви су: 1. уклањање сиромаштва – 2. уклањање глади – 3. добро здравље – 4. квалитетно образовање – 5. полна равноправност – 6. чиста вода и санитарни услови – 7. обновљива и приступачна енергија – 7. добри послови и економија – 8. иновације и добра инфраструктура – 9. смањење неједнакости – 10. одрживи градови и заједнице – 12. одговорна употреба ресурса – 13. очување климе – 14. одрживост живота у води – 15. одрживост живота на копну – 16. мир и правда – 17. партнерство у очувању одрживог развоја.

Влада Србије је усвојила 2016. посебан документ (*Србија и Агенда 2030 – Мапирање националног стратешког оквира у односу на циљеве одрживог развоја*). У документу *Србија и Агенда 2030.*, извршено је мапирање постојећег стратешког оквира Републике Србије у односу на циљеве одрживог развоја, као полазна основа за дијалог и одлучивање о томе који од ових циљева имају приоритет, као и стање у Србији у вези са сваком од ових циљева, односно уочавање оних области које нису адекватно покривене постојећим стратешким оквиром.

Агенда је и велики изазов и велики подстицај за владе у свим земљама. Прожета је екоцентричним начелима, а у себи носи и бригу за добробит људи и за очување природне средине, не само као претпоставке за опстанак човечанства.

4) Самит Уједињених нација на нивоу шефова држава и влада одржан је у Њујорку 30. септембра 2020. са темом "Хитне акције у вези биодиверзитета ради одрживог развоја" – "*Urgent action on biodiversity for sustainable development*" (представљен на сајту <https://www.un.org/pga/75/united-nations-summit-on-biodiversity/>).

Самит је био део 75. заседања Генералне скупштине УН које се те године виртуелно одржавао због пандемије ковида 19. Самит је имао за циљ да након 2020. године олакша развој међународног оквира за биодиверзитет. Ту је констатовано да је биодиверзитет битан јер његово угрожавање доводи у питање циљеве одрживог развоја и добробит човечанства.

На самиту је говорио и председник Кине Си Ђинпинг, који је рекао:

Кина ће унапредити развој у складу са концептом еколошке цивилизације, и сносиће одговорност за глобално управљање животном средином. Током свог говора, кинески председник је позвао на остваривање глобалног економског опоравка у постпандемијској ери кроз зелени развој. Биодиверзитет је основ, циљ и средство одрживог развоја, рекао је Си. Као друга највећа економија на свету, Кина доследно ради на координацији економског раста са зеленим развојем, због блиске везе између биодиверзитета и добробити људи. Важно је обезбедити метод развоја којим се постављају у равнотежу економски раст и еколошко очување средине. Последњих година, брзо изумирање врста широм света, погоршање биодиверзитета и деградација екосистема, угрожавају опстанак и развој човечанства, рекао је он. (Кинески радио интернационал <http://serbian.cri.cn/home/focus/3800/20201001/554433.html>)

На жалост, укупна светска ситуација се знатно компликовала, будући да је ове године укупна популација на земљи премашила 8 милијарди људи, а 2000. г. је било нешто више од 6 милијарди. Оно што компликује тему популације је то што у једном броју развијених земаља популација опада (јер је већа смртност од броја новорођених – а ту спада и Србија), док у неразвијеним земљама, које имају проблема са исхраном, број становника расте.

Укупна глобална ситуација додатно је отежана ширењем НАТО-а (иако је супарнички Источни блок распуштен 1991), што је довело и до рата у Украјини, а то ће утицати и на економију и екологију. Надајмо се, не задуго.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Leopold, A. (1978): *A Sand County Almanac: With Essays On Conservation From Round River*, Ballantine Books, New York, 1978. (prvo izdanje Oxford Univ. Press, 1949)
- Callicot, J. B: (1984): "Non-Anthropocentric Value Theory and Environmental Ethics", *American Philosophical Quarterly*, 21/1984, University of Illinois Press
- de Žarden, Džozef (2006) – *vidi Ekološka etika*, Službeni glasnik, Beograd
- *Environmental Ethics – An Anthology* (2002): A. Light & H. Rolston, Blackwell Publishing, Oxford, G. Britain

- FAO – izveštaj za 2014. – The State of the World Insecurity in the World <https://www.fao.org/3/i4030e/i4030e.pdf>
- Godlovitch, Stanley & Roslind and John Harris, eds. (1972): *Animals, Men, and Morals: An Enquiry into the Maltreatment of Non-humans*, New York: Taplinger
- Klein, Naomi (2014): *This Changes Everything: Capitalism vs. The Climate*, New York: Simon & Schuster – hrvatsko izdanje: *Ovo mijenja sve: kapitalizam protiv klime*, Zagreb: V.B.Z. 2015.
- Naess, A. (1973): "The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement" – *Inquiry*, No. 16, Oslo, str. 95–100
- Naess, A., Seed, J., Macy, J. & Fleming, P., ed. (1988): *Thinking Like a Mountain: Toward a Council of All Beings*, Philadelphia: New Society Publishers
- *Nature in Asian Traditions of Thought – Essays in Environmental Philosophy*, edited by J. Callicott & R. Ames, State University of New York Press, 1989.
- Ramonet, I. (1999): "The Year 2000" – *Le Monde Diplomatique*, Paris, December 1999 <https://mondediplo.com/1999/12/01/leader>
- Report of the United Nations Conference on Environment and Development Rio de Janeiro, 3-14 June 1992 – Volume I – Resolutions – Conference United Nations . New York, 1993 <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N92/836/55/PDF/N9283655.pdf?OpenElement>
- Routley, R.: "Is There a Need for a New, an Environmental, Ethic?" – *Proceedings of the XVth World Congress of Philosophy*, Варна, Бугарска, 1973. <https://iseethics.files.wordpress.com/2013/02/routley-richard-is-there-a-need-for-a-new-an-environmental-ethic-original.pdf>
- Србија и Агенда 2030 – *Мапирање националног стратешког оквира у односу на циљеве одрживог развоја*, Влада републике Србије, Београд, 2016. – <https://rsjp.gov.rs/wp-content/uploads/Agenda-UN-2030.pdf>
- "Urgent action on biodiversity for sustainable development" (представљен на сајту <https://www.un.org/pga/75/united-nations-summit-on-biodiversity/>)
- Wilson, Edward O.: "Is Humanity Suicidal?" – *časop. Resurgence*, br. 186, 1997. Hartland, Devon, England



КРИТИКА

У ВРЕМЕНСКОМ
ВРТЛОЖНИКУ

Бошко Крстић: *Каштел Берингер*,
Архипелаг, Београд, 2022.

Упитностима "Зашто је, заправо, срушен каштел Берингер?" и "Зар не видите? Зар не видите?" започиње и завршава се роман-првенац *Каштел Берингер*, ванредно успело дело којим је **Бошко Крстић** (1947), аутор пет веома запажених романа као и четири књиге есеја, озбиљније ступио на књижевну сцену да би током готово три деценије самосвојношћу прозног и есејистичког концепта са веома изражајним личним печатом у коме доминира истраживачки дух, за собом оставио траг не само великог znalца и ерудите, него и мештра, мага у творењу дела увек "на свој начин". Иначе без директне упитности какву налазимо на почетку и у епилогском делу романеског првенца, који је објављен 1996. године и то као ауторско издање, који након двадесет и шест година доживљава и друго и надграђено издање (два су објављена у преводу на мађарски језик у Будимпешти и Новом Саду), управо је тај камен-темељац на коме почивају и сва друга његова дела. Интригантном садржајношћу и засебношћу у погледу концепције, стила и језика, прожетошћу филозофисношћу и фантазомиричношћу, Бошко Крстић непрестано трага за временом маргинализованом и запостављеном, са видела избрисаном, бестрагном на све (не)видне стране света распршене или под земљу поринуте честице и капљице истине о људима, о њиховим видним а још више и за наизглед само невидним траговима, најпре у оном делу времена у коме им је, као у пешчанику, ицурило време за живот, а потом и у много дужем времену у коме траје њихов траг у животу после њих.

Између оне у роману "Каштел Берингер" почетне "Зашто" а потом и завршне упитности "Зар не видите?", све у добро организованом фрагментарном низу, пред Младим Алдином, стојерним ликом овог дела, као и пред читаоцима, следе одговори и на непостављено питање не само о главним узроцима, разлозима, што се скрива или подразумева питањем зашто, него и аргументи, чињенице на који је све начин усред пустаре вољом и напорима две генерације породице Берингер, оца Јакоба и мајке Кристине, сина Андреаса

и снахе Марте, без потомака, временом у миру настајало а потом временом свакојаким суноврата и нестајало једно здање да би се, уз све друго, потврдило оно давнашње, заувек важеће правило да није све одједном, нити је све и свако, ма како моћан да је, није за вјек и у вјеков. Тако и Крстићев казивач судбинске путање једног најпре рајског, а у времену интензивног пустошења, током копњења, постепеног нестајања и преображавања каштела из рајског у паклено здање на које истом жестином кидишу и гладни вукови и људи-звери, те се у то доба несносне студени све изопачава, ретроспективним погледом са осећањем за меру при избору оног само чворног на тој путањи, без сувишног удаљавања и расплињавања у прозне рукавце, читаоцу предочава оно најбитније. Од многих у парампарчад распршених целина из различитих епоха, сажимањем у један и јединствен мозаик под пуном светлошћу твори једну причу под заједничким именом "Каштел Берингер". Прича од двадесет и седам поглавља, односно од двадесет и седам вихорних вртложника, спирала између земље/пустаре и неба увек једнако недостижног. Из приче у причу, најпре у хоризонтални (хронолошки наративни и чврсто узрочно-последични низ) а час по вертикали (приповедање по методу темпоралног укрштања догађаја из више епоха) а све је у спрези са главним наративним током и у функцији налажења потпуне истине. Прича за причом, вихор за вихором и сав тај врменски вртложник у чијем је знаку овај роман-хроника, догађање се све више убрзава и усложњава. Бива занимљивија, драматичнија. Осим приче о спасоносном бегу, склањању у тишину, у са-

моћу, приче о постварењу једног доиста лепог сна, приче љубави, у другом делу романа дело поприма и одлике детективске, крими-приче (истрага о убиству на каштелу Берингер, у поратним годинама, када ово имање постаје затвор у панонској пустари), али и фантастике и есејистичке, медитативне прозе са садржајима који се чине одразом оног што је аутор романа остварио посрединем утицајем или блискошћу са филозофијом Беле Хамваша.

Крајем ове романсиране хронике најпре једном рајско-пакленом здању а унутар ње и делова из неколико породичних кроника и паклених биографија волшебника, попут бунарције Тимотеја Алдина, Мудрог старца, управника Колара, мистичног коњушара Аладара, каштел више није мирно уточиште и сневалиште среће, него затвор и позорица смрти. У време када се потврђивало да Бог више не хода по земљи, то је збиља пакао за готово све који су живели под његовим кровом или у њиховој близини, с једне и с друге стране жице, а све скупа ничим, па ни линијом хоризонта, омеђеном бескрају. То некад из лепог сна изнето, саможртвовањем у јаву преображено лепо и топло уточиште Берингерових, а потом здање у коме "станује" страву, заокружењем истине о свему што се углавном потајно збило, у привиду Младог Алдина свешће се на значење "мртве тачке": "Мртва бачка пустара пролазила је суботичким корзоом. Сунце је бљештало по шареним керамичким крововима палата и пројектовало их на облаке. Мешале су се стварне слике града и одрази на небеском огледалу. У том сјају Алдин, као макету задужбина коју свец и ктитори држе у рукама, угледа каштел Берин-



гер. Узбуђен као научник који је открио дуго тражену формулу, истраживач пред градом нестале цивилизације у џунгли, љубавници први пут осете љубав, мислилац докучи истину или дете открије тајну окретања чигре – Алдин је притрчавао једном по једном пролазнику и унезверено показивао у небо: – Зар не видите? Зар не видите? Људи су се обзирали на све стране. Ништа нису видели." Епилошким садржајем и делић који је у првом издању био мање уверљив, сада је завршница у знаку призора свих невољника злом у један простор сабраних далеко снажнија, универзалнијег значења. У ефектности продорнија и мистерија која тек следи после свега "истрагом" дознато о уде-ности не само једног "уклетог здања" усред пустаре, него и потраге за властитим идентитетом, за непознатим у породичним хроникама. Свим оним детекцијом дознато, посве или никад неогонетнутог а бестрагно ишчезлог под земљом бачког непрегледа, главни актер, Млади Алдин, најпре истраживач повести а потом и са сазнањем да је непосредни виновник једног од многих у низу суновратних збивања у мистериозном процесу настајања и нестајања каштела Берингер, и њему, као и некадашњем градоначелнику скривеном међу свим белосветским шверцерима на суботичком бувљаку, првом саговорнику с почетка повести, "стаје време", те и сâм бива један из колоне несрећника из свих епоха који однекуд, само себи знаним правцима, стигоше у Суботицу и утабаном стазом, неми „у земљу пред собом загледили ходе ка "светски знаном међународном бувљаку", на маргину живота. Будући да су то људи иза свог живота, људи без адресе, без идентитета, нетрагом ишчезли, сећањем једино доступни и то само оном коме упорно недостају а осећају их тегобном празнином у себи, приступањем у колону која из града одлази на периферију, сви у ствари бивају Једно од чега је и оно велико Ништа.

Роман је саздан од срце разбијеног небеског огледала у коме човек са наследним даром да слухом открива воду, најпре отац Тимотеј а потом и Млади Алдин, у зло доба, ненадано, у време нестајања села, градова и људи, следом шума воде, или следом праха од чесица жуте земље на којој почива Суботица, следом исконског нагона за откривањем једино поуздане тачке ослонца, оног у себи самом, покушава да изнова споји неспојиво. Да се пронађе у том полуделом временском вртложнику и тада се истином о себи и о другима у

том следу одбрани и од празнине и од даљине између два бездана. Оног бездана иза а потом и оног испред себе. Од бездана доле и од бездана горе. У свом науку да на истом простору повеже различите епохе, предратне, прве ратне а дуго потом и само привидно мирнодопске, јер рат и сва расула и пустоши, сви људски суноврати, у ствари, никад и не престају – следом трага којим се упутује Млади Алдин, на страницама овог романа је згуснута повест о ликвидацији сведока. – Да је каштел Берингер остао – вели већ на почетку ове драматичне посвести његов стари управник – стално би у свима будио та сећања, баш као што их буде и мостови, зграде и градови. Њих граде да би памтили време и људе, али их и руше да се људска недела сакрију и забораве. Каштел Берингер је ликвидиран као сведок!

Ишчитавањем овог романа "сажетог сећања, романа-сна, романа збиље, фантастике, сурове стварности, романа који сажима векове" (П. Зубац), и сами бивамо уведени у свет стварносног кошмара. Бивамо истовремено и судије и сведоци, али и жртве. И сам читалац би да упита: – Људи, зар не видите? Само, од кога да добијемо одговор кад је, признали то или не, све у својој несигурној стварности, с њом у паралели, у двострукости чије је полазиште и у реалности као и у иреалности. Све доиста и делује као привид/причина, или бисмо у својој трајној несигурности при одговору појавног само хтели таквим да разумемо тај најтајанственији трен садашњи објашњив једино као ехо помаханиталих откуцаја часовника чије казалке иду, напросто срљају једна ка другој, сударају се, ломе се, у своје сенке, у таму пониру све до самог дна давно пресушилих бунара. И даље би, али им камено дно иловачом обложено ни у једном правцу више никуд не да.

"Каштел Берингер" је роман-понорница. Час повесница носталгичне, тихе сетe, прозрачне самоће, ехо блиске даљине, мозаик-прича разорне нежности, али роман хроника о пустари сред бескраја пренасељене сећањем. Роман сав од капљица зноја, крви и суза. Од капљица у којима се огледају векови.

А зашто је, заправо, срушен тај каштел Берингер? Из средишта тишине која је тамо негде између неба и земље, ехом глас могуће истине коју мерачу поремећеног времена казује заувек, и овде, али и у висинама, међу облацима самотна Јозефа Берингер: – Зашто је срушен? Нису се сложили куће и људи!

Давид Кеџман Дако

ПЕСНИК ДИСТАНЦЕ

Стеван Брадић: Јастог, Прелом, Нови Сад, 2021.

У поезији постоји еволуција. Она се читава као промена стратегија песничког израза, речника и начина обликовања песме. Често еволуција заврши или експлодира као револуција. То је унутрашњи напад на владајућу идеологију песме, која иде чак до самопоништења. То је очигледно у идеологијама авангарди и неовангарди. Њихов је циљ да се поезија асимилује у политички говор, пројекат, друштвени догађај или стварност. У суштини ова интенција се углавном не остварује, нити поезија може истински да антиципира облике друштвености где би она била носилац промена и система вредности, нити она има инструменте да покрене друштво у жељени облик.

У бити то су све утопијски подухвати који врло често не остваре релевантне књижевне домете. Авангардна уметност је двосмислена. Њена страст да се упише у нешто што је као дату реалност превазилази напад је на саму уметност, на само место из којег црпи своје разлоге, парадокс је које се хоће као нешто попут окултног догађаја који омогућује промена једног бића у друго, а с друге стране ако се тај догађај преображавања оствари као догађај уметности, онда је на делу порицање авангарде као духа самопоништења. Брадић је врстан познавалац авангарди и екстремних песничких идеологија, одолео је изазовима авангарде и кренуо путем са оне стране порицања. Ипак у његовој песничкој идеологији, као представника нове песничке стварности, има и искуства авангарде и поштовање реалности класичних лирских момената који се чврсто везују за опште историјске пропозиције песничког текста. Порицање је доносило илузију партиципације у моћи, у покрету који социјализује уменост и чини од ње средство у борби за нову стварност. Брадић је разумео да је његов задатак да се ослободи "илузије" велике улоге уметности, да разуме њен говор, не као уможавање поесибичних приватних сведочанстава, иако у његовим песмама доминирају евокације искуства, њихова реторизација на бридовима универзалних фигура, вера у моћ метафоре, али и ирониска дистанца која онемогућује да се песма сурва у фантазију, у романтичарско једначење са универзалним и свепожимајућим субјектом. Та свест карактерише Брадиће као песника дистанце и знања,

пузање јастога по тлу океана као актера који је "свестав" своје рањивости и раздвојености од света.

Стеван Брадић је рођен у Новом Саду, 1982. године. Основне студије завршио је на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Диплому мастера стекао је на истом одсеку, а потом и на Одсеку за енглески језик и књижевност Универзитета у Стокхолму, а докторирао је у Новом Саду 2016. године. Брадић је песник, есејиста, књижевни теоретичар и критичар. Аутор је следећих књига: збирки песама *У котларници* (Нови Сад, 2011) и *На земљи* (Београд, 2017), те студија *Симулација и гастрономија* (Београд, 2012) и *Немогући завичај* (Шабац, 2020). Стипендиста је више фондација (између осталог и чувене Фулбрајтове фондације). Члан је Уређивачког одбора часописа *Златна рреда*. Запослен је као доцент на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

Књига се састоји из шест целина које се условно могу сврстати у дуже песме написане у слободном стиху. Дужа песма захтева више обавезујућих премиса које бим повезивале и уређивале њене интенције за прегледношћу. Брадићеве песме су фрагментаризоване, артикулисане као савез сликовитог и динамичног искуства које организује текстове као асоцијативно сведочење и знање које прошива енергију песничког обликовања. У позадини ових текстова трепери повезујућа нит која би требало да додели кохеренцију овим песмама. Брадић не верује сувише у митове целине и митове о кохеренцији, па су његове песме једна врста речника, истраживања које зарања у дубине асоцијативних поља о битним моментима људске и песничке културе. Оновни амблем ове књиге је јастог, која евоцира уметност скривања по каменим шкрапама на морском дну, која личи на песничку принуду да скрива истину или сврху пред насиљем сведености смисла који пустоши свако биће. Песма се пресвлачи у оклоп развезаности, рашивености како би могла опстати као песма. Песник, истовремено, указује на (не)могућност песничке речи да се афирмише у свету капитала и робне производње, од које не бива поштеђено ни само песничко стваралаштво. Брадићеве песме круже око (бе)смисла писања у свету чије аршине кроји капитализам, промишљања света доживљаја усред природног или градског окружења, евоцирања успомена на присне контакте са другима и претака-

ња чулних импресија у језгровит језички израз. Данашњи наследници Пиндара своје хвалоспеве прилагодили су законима тржишта: "кажу да је злато најплеменитије од свих метала/а мени се чини капитал/капитал је сунце сјајније од сваке звезде/срце моје драго/славније надметање од тржишног не тражи" (стр. 16). Но поред све критике данашњег света овај стваралац уме и да самоиронично разоткрије сопствене мотиве стварања: "желим/да ме објави највећи приватни издавач у земљи /.../ желим да моје књиге доживе огроман тираж" (стр. 15), иако је јасно да је таква жеља нереална: "ни сам немам право на бесконачан број примерака сопствене књиге /.../ не поседујем ништа осим сопственог напора/а рачуноводство се мора поштовати" (стр. 13). Ипак остаје нада у ослобађајућу снагу песничке речи као основ за нову солидарност: "осећам/топлоту међу нама/као да смо саучесници у неком тајном и опасном послу/о коме никоме не смемо рећи ни речи/завереници смо који се припремају/да сруше свет" (стр. 13/14). Управо у условима отуђеног света поезија код Брадића постаје уточиште оног знања које стално евоцира и провоцира оно изгубљено, а њен језик даје израз ономе што измиче обичном језику у свакодневной комуникацији и навикнутости на шаблонску категоризацију стварности и света субјективних доживљаја.

Јован Зивлак

КОРАЦИ У РАНИЈЕ

Уз књигу *Самоуки академик поезије, Споменица Добрице Ерића и Над Србиом срце, Песничка ударја Добрици Ерићу*; Удружење књижевника Србије и Друштво српских домаћина, Београд, 2021; приређивач: Миливоје Трнавац (Осврт, лични више него што је уобичајено, на "Споменицу Добрице Ерића")

Учећи четрдесет година ћаке у основној школи српском језику и књижевности, суђено ми бјеше да другујем са књигама многих песника. И књиге Добрице Ерића бијаху у програму лектире, тако да, уз многе друге, остадоше моје штиво све до пензије. Нисам жалила. Књиге су одмалена биле мој свијет. А као наставница сам, поред анализа књига Добрице Ерића уврштаних у лектуру (најчешће су у списку лектире биле песничке збирке: Лето у Кали-

пољу, Вашар у Тополи и Огрлица од грлица), често читала и понеку његову нову књигу, а још чешће слушала његове пјесме док их на телевизији рецитуете или он, или неко од глумаца. Уживала сам и док их рецитуете ученици на својим школским приредбама. Поред Добрице, Ивани Жигон сам давала највише оцјене за посебност у изражајности приликом рецитовања.

Пјесник ме сваки пут фасцинирао говорењем напамет стихова који се, чинило ми се, хиљаде на његовим наступима. Пјесме сам увијек памтила и по чудесној игри ријечи, преплитању најнеобичнијих рима, златастим одбљесцима природе и живота који се из пјесама извија у неку сасвим нову спознају свијета, познатог, а као први пут виђеног.

Добрицу Ерића срела сам уживо само једном, у мојој Модричи, на књижевној вечери, послје које је наставаљао даље, вјероватно у Добој, па у Дервенту, можда Брод... Појавила се тад прва, срећом и једина, сјенка на све што сам до те вечери носила у души као лично пјесничко усхићење (и сама сам пјесник још од нижих разреда основне школе).

Наиме, у вријеме посјете Добрице Ерића нашем граду била сам наставница српског језика у Основној школи "Свети Сава" и активно водила литерарно - новинарску секцију. На књижевно вече дошла сам са члановима секције, желећи да уживо виде и слушају веома познатог, вољеног пјесника, и да га по завршетку наступа замоле за кратак разговор и заједничку фотографију како би о догађају ријетком за овај мали град написали чланак за школски лист. Изненађена, гледала сам наједном пред собом човјека којем сам цијело вече беспопштедно и одушевљено аплаudirала, радујући се свим срцем сваком његовом стиху, како незаинтересовано окреће главу од нас, и не трудећи се да барем дјелује да би нас саслушао, и како подсећа људе са којима је дошао да требају кренути да би стигли на вријеме на следећи наступ. При поласку нам је, чинило ми се, некако лако рекао да жури, купили су се и отишли. Можда и није било лако. Можда се мени само учинило да је тако. Можда је био болестан. Преморен. Можда нерасположен, или љут на некога, па му није било ни до чега. Како год, ја сам нијемо стајала испред разочараних дјечијих погледа, не знајући шта да им кажем да бих их утјешила.

Ко зна да ли сам, и колико, гријешила у закључцима о пјесниковом поступку, али нисам заборавила ни тај сусрет,

ни своје разочарење. Читала сам и даље и слушала Добричине пјесме, поново им се једнако дивећи, али сад само пјесмама, не више њему. Обрађивала сам и даље са истом посвећеношћу његове пјесме на часовима, али она сјенка је увијек вијорила ту негдје око мене, да ме опомене како познати и славни сахране у неком тренутку, можда и не знајући то, једну лијепу особину – скромност, која за мене вриједи више него стотине и хиљаде најбољих пјесмама.

Више никада нисам срела Добрицу Ерића. Сушала сам понекад Ивану Жигон док говори "Пркосну песму", урањао је снажно у моју душу сваки стих, и њен глас, а пјесник ми је остајао негдје ван тога и само овлаш сам бивала свјесна да је он аутор.

Послије озбиљнијег дугогодишњег бављења поезијом, кад сам већ имала неколико објављених књига и пуно пријатеља међу познатим писцима, слушала сам каткад од блиске пријатељице, врло цијењене пјесникиње, како се Добрици дешавало да има велику трему пред наступ. Знао ју је замолити, говорила ми је, да замијене мјеста у направљеном редоследу излазака како би он имао времена да се мало "среди". Чини ми се да ми је у тим тренуцима негдје у скривеним дубинама знала за сјајити танка осветничка мисао: "Нека осјети велики пјесник како је имати проблем и не осјећати се пријатно!"

Једном, није ми била нимало драга она стара сјенка, која је, у ствари, одједном нетрагом и нестала, у врло кратком, најмањем дјелићу секунде. Иста она пријатељица саопштила ми је да је

Добрица болестан, да се сасвим повукао, да не прима ни блиске пријатеље, да се чак ни на телефон не јавља.

Преплављена ме, мислим да знам и зашто, снажна, ријетко доживљена, пјесничка туга. Замјерила сам му тако давно за неосјетљивост према нама непознатим и несливним и док сам последије годинама ипак читала и слушала његове пјесме, увијек је то бивало помало са сјенком која није хтјела никуд да се помери, или да мало бар изблиједи, већ се као непромијењен плашт тихе осуде њихала около и подсећала на не баш пријатан сусрет. И даље сам, све до вијести о болести, била убијеђена да је у еуфорији славе и успјешности изгубио осјећај за друге, нарочито за мале, обичне, јавности непознате људе. Како никада нисам ни покушала да нађем за њега неко оправдање, да себи можда објасним да су то за њега били ко зна какви, можда веома тешки, животи тренуци? Можда нечија болест, ненадокнадив губитак, тежак растајак? А ми смо очекивали, сви, само да нас уважи, да нас насмије, одушеви, да нас учини важнијим за једну блискост и једну фотографију с њим, познатим и славним.

Од првих вијести о његовој болести, па до краја, знала ми се често примакнути мисао: Видиш, чинило ми се да знам пуно о том човјеку, да знам баш сасвим довољно, очекивала сам, као и сви остали, да увијек буде наш, на услузи кад год то пожелимо. А ко зна какве је све бриге, и какве све туге он проносио свијетом, пакујући их испод својих ријечи, и чинећи их невидљивим, да би нама дао оно што од њега очекујемо и желимо добити.

Тек неколико година касније, кад се појавила једна чудесно добра, невјероватно добра, посебна књига, књига о Добрици Ерићу, упознала сам у ствари и тог човјека, и пјесника, онако како би требало да се познају људи.

Прије узимања књиге у руке и озбиљног читања страница попуњеним тихим и важним ријечима, закључила сам, у једном трену проведеном у друштву са собом самом, да је она давна сјенка потпуно ишчезла и да моју мисао бодре само одбљесци постојане пјесничке љепоте из благородних књига пјесника Добрице Ерића.

Почињало је то све кад ме драг човјек, дугогодишњи пријатељ Миливоје Трнавац, позвао и понудио да му за књигу коју уређује као споменицу Добрици Ерићу напишем и пошаљем пјесму.

Тих мјесеци из моје душе израстали су сонети и један од њих, одмах, лако, као једва дочекана пјесничка обасјаност, богатио се метафорама о Добрицином бићу.

Ево мог сонета и на овом мјесту!

ЧОВЈЕК БИЈЕЛИХ КУЋА

Добрици Ерићу

Ниси ти човјек свијета низбрлица
и не котрљају те вјетри неспутани,
и ниси чедо млаких сусталица
што им у немоћ тону бјелодани.

Ниси ти клетва. И ниси клонуће.
Прах. Крхотина што свијетом
промиче.

Из срца твога расту бијеле куће.
У ћилим вијека зрнаш мерак-приче.

Ти си празвук земље. Милост
бруја звона.

Твоје су пјесме крошње
модрих шљива.

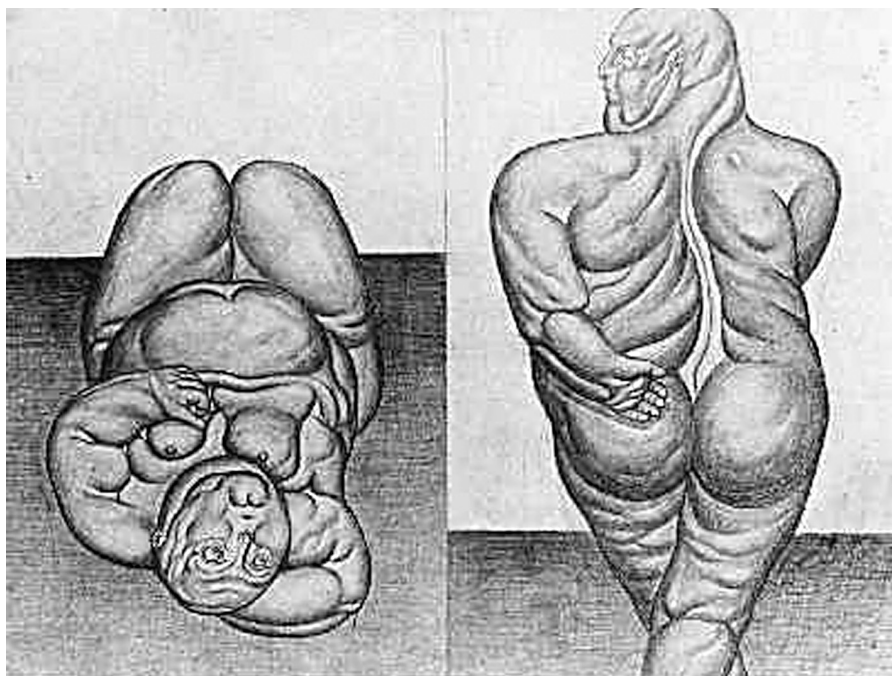
Сунчани си човјек од румен-искона

са крилима бијелим са
гужанских њива.

Теби и сад негдје снови небоплави
тихозорно стихје шапућу Морави.

Како немам обичај да пјесме "правим", макар биле и поручене или предложене, нађох се над свеском и безазлено низах стихове душе, изњедрене и очовјечене истинама, стихове о срцу пјесниковом.

Послала сам сонет, а дани су се наставили низати, један за другим, и текло (дуго) вријеме... Тамо, у Шумадији, њихала се тишина над травмама, овдје, у Републици Српској, искриле љубави



стваралачке, нове и нове, једна за другом, као проснивана вриједност, као надање...

Прошло је дуго времена од тих дана до оног тренутка кад ми је најављено путовање готове књиге о Добрици на моју адресу. Није могла стићи поштом, слање је скупо, а пјесници увијек у свеопштој штедњи.

Крајем јула ове, 2022. године, нађох се у Пелагићеву, на Међународном пјесничком фестивалу Гори лила уочи Илина. Пјесник Ратко Поповић приђе ми и тихо пружи сјајну црну књигу са фотографијама разбарушеног сиједог пјесника из Груже, постављених на обје корице, окренутих на различите стране. Тако су некад, по мом упутству, моји ђаци користили свеске за српски језик. Савјетовала сам им да једну свеску користе као двије, окрећући их тако да са једне стране пишу лекције из књижевности, а са друге из граматике и правописа.

"Не знам да ли ће ти се допасти књига, али ако остави неки утисак на тебе, а да није оскудан, можеш то и прибиљежити," рекао ми је Миливоје Тринац кад сам га позвала да га обавијестим да је "Споменица" стигла до мене.

А књига? Стигла је баш онда кад сам ишчитавала неке скромне пјесничке збирке, желећи да испоштујем ауторе који су ми их поклањали приликом ранијих сусрета. Лишена правога читалачког задовољства, дохватила сам се књиге која је већ на први поглед свједочила о озбиљности с којом је припремана и уређивана. Већ послјије првог листања и увида у све оно у што ћу урањати наредних дана, наслутих у себи нарочито надахнуће и, рекла бих, добродошле "корак у раније". Тако, послјије ишчитавања и саживљавања са ишчитаним, и наслових овај текст. Кораци у раније! Јер, ето, најзад, кад више не могу ништа од тога да му испричам, оно о давним сјенкама и личним процјенама због претпоставке о равнодушју, поче приспјелом књигом да ми се, из странице у страницу, објашњава, благо и непосредно, да ми се казује непорециво, да се најзад истини, баш све, бришући сваки раније претпостављени, а непровјерени закључак.

Знала сам одмах, послјије првог овлашног прегледања наслова и садржаја написаног, и послјије читања првих неколико пјесама, да ћу о овој књизи и свему оном што је у мени покренула, писати опширно, да ће ме водити



чиста емоција, и чисти доживљај, много више него потреба да књигу и на који начин оцјењујем трагачким истинама о књижевним вриједностима написаног. И то ће неко учинити, сигурна сам. И треба. А ја, баш овако! Као да сједим са блиским људима у кишно вече у пријатној топлој соби и причам им, причам... понеко сјећање, утиске који пристижу.

Заиста, деси се понекад да у руке стигне нека књига у оним данима кад је вријеме за читање баш таквих књига. Па се онда чита радо, и кроз дубине, па се послјије читања оловка пробуди, па се просипа у искре радовања, или у сузе, или се пита, дрхтаво и клонуло, па се ни у шта не повјерује одмах, па се дијели туга учртана у свако планирано слово...

Шта ће не би да запише моја оловка!

Писала би да би најрадије одмах позвала невиним болом заострену оловку Недељка Попадића.

Писала би како би дијелила са Душаном Мијајловићем Адским трепете пркоса, родољубља и једноставног српског разумијевања.

Писала би да би радо упознала Србу Такића и причала дуго с њим о љепоти његових стихова, нарочито онога "праг је мера свега".

Писала би опширно и дуго о пјесмама: Раде Јањушић, Бошка Ломовића, Слађане Поповић Манџукић, Славка

Покрајца, Новице Соврлића, Љубомира Ћорића, али и свих, баш свих осталих, са страница од два-наесте до стотину педесет пете.

Једино простора у овом тексту нема за све дубоке трагове који се печате у срце оловке.

Помјерило се нешто у мени, и задржало, након читања тих стотину педесет пет страна пјесама вајаних преплетом снажних емоција, одломака сјећања и трагова дубоке мисаоне повезаности.

Враћала сам се неколико пута осамдесет четвртој страни, као да ме сваки пут наново призивала, и радовала се што је моје надахнуће, повјерено сонету Човјек бијелих кућа, као божији дар, стигло на ту страну, на којој је моју ријеч подарило тајанству вјечних простора. Радовало ме нарочито што ће моји стихови остати да вјекују на оваквом важном мјесту, међу стиховима братољубља, уплитаним од сна неслућених вибрација постичности и пријатељства.

Дешавало ми се и раније да читам зборнике поезије и да се истински зарадујем великом броју добрих пјесама потписаних непознатим или једва познатим именима, пјесама у којима пламте пјесничке ријечи чаробног ткања, неодоњиво свијетли звијезда на нит и плијени мисаона пуноћа.

У књизи Над Србиом срце (Песничка уздарја Добрици Ерићу) више је и од тога. Цвјетање ријечи у даровитим домаћајима стихованих мисли тријумфовало је из пјесме у пјесму. Знам зашто је тако. Грађење особенних умјетничких истина и иде уз име Добрице Ерића. Другачије не би ни требало, другачије да је, не би само Добрица, и ова књига би се побунила!

Колико сам тек тад упознала пјесника! А мислила сам некад да га познајем довољно, баш довољно, или свакако барем онолико колико једна наставница српског језика и треба да познаје пјесника. Иначе сам имала обичај да причам ђацима о писцима више него што они могу прочитати у својим читанкама. Сматрала сам да доста знам о њима, читала сам пуно, одлазила на многа мјеста на којима се о писцима говорило, посјећивала музеје и њихове спомен-куће, слушала кустосе... Послјије затварања Добричине "Споменице", закључила сам да је једно раније пространо поље у ствари само оскудним растињем било засађено.

То ми је било још јасније послјије проласка кроз двјесто педесет четири странице оног дијела књиге који сам

послије читања братољубивих пјесама посвећених Добрици окренула на другу страну, баш онако како су, као што раније споменух, моји ђаци окретали школске свеске да би на праву страну писали лекцију која је тог дана била на реду.

Од наслова Самоуки академик поезије, Споменица Добрици Ерићу, па до двјесто педесет пете стране, гдје је, ситнијим словима, исписана краћа биографија и библиографија аутора – приређивача, велика је и веома вриједна збирка текстова, груписаних у засебне циклусе, а намијењена што вјеродостојнијем представљању ријетко оригиналног, чудесног ствараоца, с дубоким, и дивним, и топлим, разлогом названог самоуки академик поезије.

Текстови исписивани искреношћу блиских пријатеља, чланова породице, пјесника и читалаца који су вољели Добричину поезију, зато што је неодољива, па дуго бруји у другом бићу, као и текстови самог Добрице Ерића, драгоцени су и као литерарно штиво дубоке мисаоности и благородне племенитости, и као грађа за даље књижевно – теоријско и књижевно – историјско изучавање феномена "самоуки академик поезије".

Не могу да овдје не споменем нека имена аутора текстова из овог дијела књиге (уз потребу да и на овом мјесту напоменем како бих записала сва имена и како бих се томе радовала): Добрице Лале Ерић, Светлана Ерић Дамљановић и Невена Дамљановић, свакако, не погрешиво прије свих других, па онда: Драган Лакићевић, Александра Мишић, Ивана Жигон, Мићо Цвијетић, Др Миодраг Д. Игњатовић, Перо Солар, Мошо Одоровић, Зора Стојановић, Зорица Симовић...

Моје мисли су просто запосједали сви текстови које је нудила "Споменица", што због искрености садржаја, што због стилске посебности, што због топлине којом су изнедрени, што због обиља података и нових знања којима ћу даље чувати сјећање на "пјесника модрих шљива и бијелих кућа". Читала сам са ријетким задовољством књигу коју убрајам међу дјела која су у мени посебно одјекнула. Знам за књиге сличне вриједности, читала сам их и памтим и њих и њихове ауторе, са изузетним поштовањем прилазим таквим књигама, са истим поштовањем спомињем и имена аутора таквих књига. За мене су то аутори посебне стваралачке даровитости, оригиналности и несвакидашње марљивости, а књиге које су приређивали више су од књига, књиге су с једним разлогом више. У овом тре-

нутку желим да споменем два аутора за мене вриједних књига, писце Милијана Деспотовића и Миливоја Трнавца. Они који су блиски свијету писане ријечи, као аутори или као читаоци, знају за њихов несебичан и марљив рад у стварању дјела о другим писцима и чувању многих књижевних вриједности за дуга будућа времена. Они су у овом добу поклањали нарочиту важност другима, не само себи (не увијек, као многи, једино и само себи), него су, ријетко виђеном вољом, чинили и за друге оно што остаје као посебна стваралачка баштина, и као посебна мотивска баштина, стварана за један виши свијет, свијет братољубља, како се не бисмо све више, и више, и више, кретали тихо, са свеједношћу, кроз усамљеност.

Завршићу свој текст, којим сам залазила у лирска ткања сложених експресија, исказивањем великог поштовања према аутору-приређивачу Миливоју Трнавцу, човјеку изузетне надарености и племенитих намјера. Сигурна сам да је многим читаоцима и љубитељима Добричине поезије учинио велику радост, да је људима блиским Добрици Ерићу поклатио пуноћу времена долазећег, а књижевној умјетности стваралачку грађу за даље изучавање свеукупног књижевног дјела пјесника Добрице Ерића.

Уз све то, ја сам имала задовољство да, одлазећи корацима у прошло, у раније, у овој књизи први пут заиста упознам пјесника Добрицу Ерића онако како бих жељела да сам га познавала много, много раније.

Модрича, 17. септембар 2022.

Милена Дрпа

ТАЈНА ИЗ КОСМИЧКЕ КЊИГЕ

Ружица Комар: Очи Симониде Лепе, Свет књиге, Београд, 2022.

Лирска нит **Ружице Комар**, (1944, Баљци, код Билеће) заснована раним збиркама "Из пепела и снијега" (1972) и "Путник за Хераклеју" (1976), постојана је на страницама готово свих двадесет и шест до сада објављених поетских књига, Настављена и битније надграђена збиркама далеко богатијег стваралачког искуства ("Камено гнијездо" (1996), "Очи моје мајке" (2000), "Слово камена (2004), "Игра океанског пијеска" (2009) и "Глас камена" (2009), све до дела новијег датума за која се, уз

све друго њеном лирском концепту одавно својствено, може рећи да су у њима песме посве модернијег сензибилитета, све херметићније. Поновним ишчитавањем доживљавамо их и као најуверљивије сведочанство не само њене, него и општељудске драме каква настаје у време суноврата, у време ратног вихора. Реч је о збиркама објављеним после изгона из Сарајева, где је ова песникиња живела до 1992. године, из времена трагања за ослоном, а најпре оним ослоном у себи, у свом вјерују, у непролазном. У таквом су јој знаку последње збирке "Јутро на камену" (2013) и "Очи Сунчеве" (2019), као и најновија "Очи Симониде Лепе" (2022). Доминантно је у њима посве отворено, непосредно, присно а тиме и уверљиво, сугестивно слово о родном прагу и о огњишту, о Херцеговни као завичајном тлу са којим је у антејском, окрепљујућем споју. Томе је примерено и лирско-медитативно лирско слово о трајним мотивима, о дому, пгњићу и о камену, о храсту и о липи као симболима њене безостатне духовне припадности свом раду и својој вери, У таквом знаку је и све друго што се такође из збирке у збирку Ружице Комар надовезује и чини их повесом са исте прелистиче.

Најучесталије је искрено и танано слово о Мајци, реч коју Ружица Комар и у збирци "Очи Симониде Лепе", нимало случајно, увек пише великим почетним словом, Такође и песме о светлости и о стећку а увек у лирском исказу са акцентом на дубини симбола које затиче на тим "кућама од камена", на, свим тим за њих карактеристичних слика и записа који се лирском субјекту показују отвореном књигом чијим одгонетањем, истовремено стиже и свих времена бруј. Брујем и мудрост блиска оном што је од праискона, те попут мелемне травке снажи и бистри ум, даје снагу за скок из места а тиме изнова и могућност лѐта ка до сад недосегнутом. О томе, или тако, у једној од песама из циклуса "Срце из камена": овако казује: *"Јека суза у јами усуд цестом братске мржње/ Слова из очију са стећка опомене несталих кроз олује/ Дозиви расутих трава у башти из поратне заблуде/ Извор из слова са стећка дворца свељубав душе/ Буђење из смрти насупрот планетарне мржње/ Извор из очију у прозору сироте свемирске пирамиде/ Слова са стећка изгубљеног морнара океанске сузе/"* ("Извор са стећка", стр. 65).

Све то знаковље са каменних књига под жарким херцеговачким небом, на чистини, на ветрометини, а највише

стећак као стожерни симбол тога краја, Ружица Комар доживљава као "океански праг, тајна барка, у коме пребива "Доброта људска, сан у прозору". Ту је и "заклон од јеке топова", "лијепа ријеч прва". "Слобода као име правде са ломаче душе, стећак са свим ликовним и словним обнележјима на себи, доживљен је као "Пламен иза олује траг бонаци са огњишта/ Шум храста слово љубави са камена праг океана// (...) Брисање фатаморгане оловне у пустињи насиља/ Сотоне у људским капутима бомбе по њивама// (...) Пјесма слободи ратника мира из несталих градова/ Буђење са прага океанског стећка ријеч из космичког каменолома"... У таквом је знаку и завршница збирке "Очи Симониде Лепе" која је у погледу тематике и томе увек примереном садржају сва у знаку оног што је светлосним жаром вечног на камену одакле стижу слова доживљена као "рскоини снјежњи звуци са врелог камена у тишини/ бдење распећа у новој долини/ (...) прогнани вијекови загрљени у раскоши/ (...) Лик са фреске у даху свјетлости царске Симонидине очи/ Пробуђене из миленијумске братске зависти отете ружичи/ ("Очи са стећка").

Иако су то песме посве "густог ткања", као такве и тежко проходне, елиминисањем знакова интерпункције бивају још гушће, херметичније. Разумети их у целости, значи читати их у миру, без журбе, а у једном истом стиху, иако засебне, налазимо мисли које се надовезују и једна у другу преливају, неопходно их је при читању "разделити" а потом по свом осећању са већом сигурношћу пронићи у оно у целој песми суштaствено. Мислећи читалац ће урaво на такав начин лакше и боље разумети "сву ту спонтаност у сливању различитих мисли у један низ. Најпре онај низ од којих је, у погледу форме, тај намерно усложени, слободни стих а после и цела песма са таквим ритмом који је најдиректнији одраз неспутаности, не пристајања на стереотим. Инале, њига "Очи Симониде Лепе" је саздана од четири циклуса, "Очи са фреске океанске", "Округли сто у башти", "Срце из камена" и "Очи дворца са стећка", али раздел међу њима је веома узан и подела на лирске кругове се чини готово небитном управо захваљујући тој нити која се од прве, насловне песме "Очи Симониде Лепе" све до последње "Очи Лепе", никад не прекида. Следом те нити од које је ова збирка са именом краљице Симониде, која је својим удесом вековима после стравичног трена злодела временом постала и симболом безмерног, океанског бола, збирка је, у

ствари, једна богато усложена поема са болном јеком али и са сазнањима, која су од Свевремена, као што су Симониде у нечијем беснилу у мржњи и при злу науму ископане очи, лирским субјектом схваћене као очи чијим се зеницама отвара пут у Свевид. И више није само ехо оне речи такође у болу доживљеног трена песника Милана Ракића пред познатом фреском у манастиру Грачаница. Сада је то у муци, патњи, након свих вековних суноврата једног народа, суноврата који и сад трају, али и свих и жарких и ледених доба који, свему уинач, живот на планети, нису учинили ишчезлим. Отуда и све песме у овој књизи можемо да доживимо и као мноштво лирских фрески осликаних понајвише хладним, најстуденијим бојама речи од бола. Таквом доживљају доприноси и учесталост појединих речи метафорички дубљег и ширег значења: праг, камен, океан. светлост, а најучесталије су очи и мајка.

Занимљиво је да је реч мајка у овој збирци писана великим почетним словом. Сасвим реалном се чини мисао како је, у ствари, овде реч о Богомајци. На такву мисао нас наводе многи стихови попут ових: *Длан Мајке мелемна ријеч свицу сиротану из свемирског мрака; Ријечи Мајке очи свјетлаци истине из лажи уклетих авлија; Длан Мајке дах из океанског вала суза потпора отетог камена; Сунце из очију Мајке мирис отете погаче из верига са прага...* Или је то, као у песми с краја збирке "Мајка благих ријечи свјетлосних открића са невидљиве стазе"...

Наговештај таквог поја Ружице Комар управо о мајци дат је већ на почетку њеног ступања на књижевну сцену, давне 1972. године, у раној песми посвећеној мајци Тодори, коју и својим животним веком све време гледа упамћеним приказом кад мајка "снјежну ораницу залијава (кап по кап, страсна)" и "Чељад око огњишта бдије// У сну камен ти пружа руку војна./ Од љубави погрешно предвиђаш зло, (...) Хваташ капи воде из уста шарганових, Свјетлост скупљаш из ноћи у ноћ./ Дајеш је дјетету..."

Како и претходним, тако и збирком "Очи Симониде Лепе" бива уверљиво да је Ружица Комар од оних песника чијом се лириком ишчитава траг, односно одјек оног најбитнијег, али и најдраматичнијег што јој се збило и оставило неизбрисив траг душом посве немирајном. Њен лирски запис о доживљеном суви је, неизбрисиви жиг тог удесног сева, свеједно да ли се догодило у доба детињства и младости, или то-

ком последњих ратова на балканском тлу, у данима прогона, избеглиштва, о чему казује / сведочи у песмама "Промашена мета", "Ходник" ("ходник близу Моста улудо пробуђени из смрти/ Врата заблуда отворена у вјечној љубави/ Улице града младости згодили снајперисти"), "Карта повратна" ("повратна карта за избјеглички воз (...) Град младости за секунд преображен у ноћ снајпериста (...) Пуцњава укрштена са трга градског и планинских обронака (...) Пут изјестан али повратна карта фатаморгане пушта/ Сламка у пустињи насиља могућност у слову са камена."/), "Картица Црвеног крста" ("Лице Мајке њежне сузе снјежне због дјечијег бола/ Картица Црвеног крста за храну редом са шалтера / Брашно из неког вијека конзерва преостала кап уља/ Врисак иза неба старог дјетета због картице Црвеног крста (...)// Мајка у свељубави сад с ону страну вида у сузама/ Словца земаљска океанском стећку храна из Црвеног крста (...) Дозив Мајке прво слово из сна о мрви из Црвеног крста//")...

Ишчитавањем ове збирке као и многих претходних књига песама Ружице Комар могуће је стижање до сазнања да је она, уз све друго што је књижевна критика правремено запазила као обележје самосвојности њеног лирског гласа, и песник негативне пројекције. Обистиниле су се њене слутње о Сотониним разорним силама, из зебње пред оним што је одгонетањем ликовног знаковља на стећцима ова песникиња, све у садејству са заичајним тлом, правремено осетила, у тој зебњи задрхтала а безутешним немиром и сам свој шапат у таквој трајној зебњи и у непрекидној тескоби учинила једва чујним. Ипак, реч за песму при мисли о злу и његовим последицама учинила је да и многи немушти временом и коначно - проговоре. И сада су то и *Ријеч од прве игре игре вјечне загонетке/ Очи љубави свјетлаци океански са трагичне позорнице* ("Стаза невидљивог стећка"), али и *Ријечи валови трена вјекова шапат лиића заичајног прага/ Гласови хорски из очију Лепе отпор туђину освајачу итит свјетлости... Молитва за љубав упркос међуљудској мржњи...* (из завршне песме "Очи Лепе", стр. 70)

То однекуд из немерљиве даљине, гласом "Каменог спавача" Мака Диздара, из дубине и ширине Свевремена, са извора из слова са стећка, шапатам у трен садашњи стиже тајна из космичке књиге: – Био сам што и ти, бићеш што сам и ја!

Давид Кеџман Дако

ВРЕМЕ БЕЗНАЧАЈНОСТИ

Бојан Јовановић: Манцонијево завештање, Народна библиотека Србије, 2022.

Да ли смо ми последња мистерија света или њена аутоимуна болест?

То је прво питање које се само поставило након читања књиге Бојана Јовановића "Манцонијево завештање". Ако човек целог живота тражи своју сврху, датуме својих и људских почетака, пребира по песку, под песком, наслућује тајне древних времена, тајне Питагорине и Платоновне школе, несталих библиотека и несталог копна које је собом однело све оно што је мислећи и стваралачки ум могао да изнедри, испитује суштину цивилизацијског кода, обреде иницијације у знање, каноне и школе мишљења, ликовне и архитектонске обриси искри духа, све и ништа, и све из ничега, ако је човек све прошао а стигао је догде, заиста су у праву они филозофи који питају питање смисла бића.

Бојан Јовановић у овој својој најновијој књизи исписује огледе који су збирна тачка апсурда онога што живимо. Први пут се не слажем са стихом Васка Попе "изврнута рукавица је опет иста рукавица". Јер свет и његова правила окренута наопачке, уопште не могу да назовем светом.

Нисам у томе, сигурна сам, усамљени случај. Онај појединац који се не сналази у мрежи хаоса. Не знају многи како да опишу ово време. Али Бојан Јовановић зна. Наводећи узроке и последице у Манцонијевом завештању, књизи која је добила свој наслов по ликовном поступку италијанског уметника Пјера Манцонија који се усудио да после Марсела Дишана, у галерије стави шок. И тиме оцени време у којем је живео и покаже свој став према њему. У тренутку када је Манцони схватио да ће најбољи опис онога што види и осећа око себе бити да свој измет затвори у конзерве, сложи их у галерију и процени његову вредност по граму као грам злата, време је пукло на пола и показало се. А Бојан Јовановић је, свестан те чињенице која нам се догодила, те изокренуте цркве света која није учитавање непостојећег и решење мистерија већ лако стечена добит. У сваком погледу.

"Данас се готово све може означити као уметност", пише Лари Шинер у својој књизи "Отркивање

уметности" и људи то прихватају. Један од разлога за нагло повећање броја онога што се убраја у уметност јесте то што је сам уметнички свет преузео на себе обавезу да поново споји "уметност" и "живот".

А Богдан Богдановић је, у покушају да опише вибрације уочи бомбардовања написао да живимо карневалско време. Када свако под маскама испољава своје најниже пориве. Вара, убија, краде, свети се. И то све без последица. Јер, Боже мој, време је карневала.

Данас, пише Бојан Јовановић, живимо у ријалитију и свет остаје без илузија, додајем ја. Са опсенама и сенкама. Са мртвозорницима који свако мало искрсну на сцену и однесу најбоље. Дотле, док у целом свету сахрањују, извештај ријалитија редовно објављује ко је коме и зашто "одсекао уво".

Сећам се времена када су људи пријављивали у којим се графикама у излог каче опцене фотографије објављене по новинама и часописима. Бојали су се за душу своје деце, осећајући и сами стид. У тим првим тренуцима "уличне наготе" умрло је оно време када је љубав била ушупкана у присност и меке јастуке. Оног тренутка када су почели оно што је тајно да објављују јавно, пукли су канони. Правила понашања су постала непостојећа, избрисана су из дневних ритуала, као што су избрисани кроз дугу историју човечан-

ства сви они који су пре многих других откривали нове могућности. Уметници, проналазачи, научници, биолози, алхемичари.

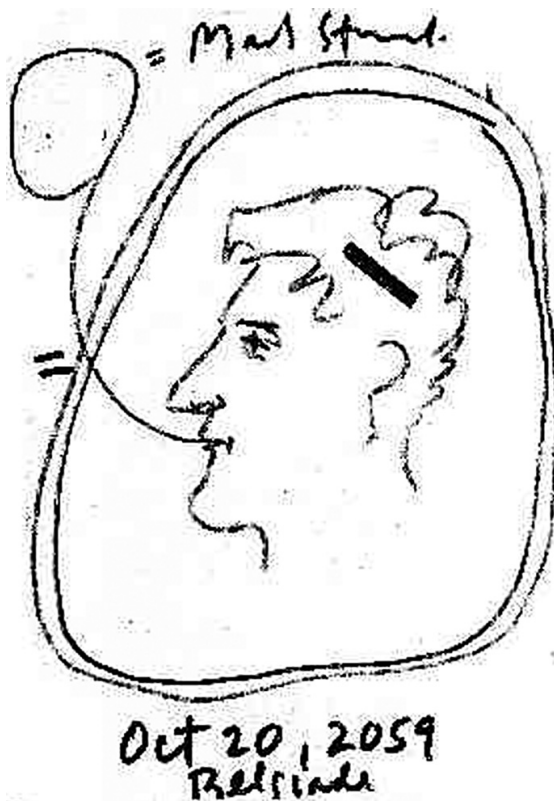
Тако је, како Бојан Јовановић каже, појединац у нашем времену кренуо да надзира све, и сам бивајући надзиран. Све се стегло у човеку. И живот и уметност. Звезде су пале у траву и постале прах.

Ово време У Манцонијевом завештању означено је као оно у којем велику снагу добијају мале ствари. Безначајности. Паковања. Људи постају ситни, бездушни, и покретни рекламни стубови за поједине светске фирме. Много је лакше упаковати се у скупу гардеробу и сијати, него читати безвремену литературу која чини да светлите изнутра. Разлика између два начина сијања објашњење је онога што у овој књизи Бојана Јовановића пише. "Успон безначајности као манифестација моћи система чија се афирмација и огледа у могућности релативизације важности важећих културних садржаја"

Како добро речено: успон безначајности. Сетих се Беле Хамваша "Можда он није зао, само безначајан". Све је речено.

Манцони је, дакле, изложио свој отпадни материјал 1961. године у галерији. У 90 лименки налазио се његов измет, и он је, стављајући га у статус уметничког дела, и стављајући у сваку лименку по 30 грама фекалија, одредио њихову вредност према важећој берзанској цени злата. По граму. Није као што јесте него јесте како изгледа, мора бити да је било његово гесло. Тиме је без много текста и објашњења дао на знање своје поимање света који га окружује. Објашњење времена у којем живи. Његове лименке постале су уметнички артефакти и атрактивни предмети који, наводи Бојан Јовановић, на тржишту вреде као злато. Овим својим уметничким поступком превазишао је шок који је Дишан излажући писар у галеријском простору на почетку двадесетог века, изазвао. Јер, каже Ајнштајн, лакше је разбити језгро атома него људске предрасуде. Предрасуда се, наравно, односи у овом случају на место Манцонијевих конзерви у уметничкој хиреархији.

Притом се не може рећи да није поштовао основно гесло уметничког – направио је нешто што пре њега још није било. Можда ни сам не слутећи да ће стећи не само име које ће остати забележено у исто-



рији уметности, него и оквир за праксу. Док пласира оцену за време и савременике.

Интересантан је начин како Бојан Јовановић, кроз своје огледе у овој књизи, стиже до проблема самоубиства. Нема постепеног преласка на тему, нема образложења, само удараца у главу овом темом. Не могу да не упоредим доба на прекретници двадесетог века када је Марсел Дишан 1917. Изложио своју "Фонтану", писоар на изложби независних уметника, време у којем је број самоубиства у свету једнако скакао, са овим у којем је празнина доминантна, и последица начина одбацивања свих оних етичких и естетских правила која су људи вековима стварали довела до масовног суицида. Човеку то није урадио само вирус, само пандемија, јер, пише Јовановић, "Податак да је од суицида изгубљено више људских живота него што је преминуло од коронавируса... показује да су од заразе знатно већи проблеми последице примењених мера против ње, које су довеле до епидемије самоубиства".

На прекретници векова рађао се кич, био је у порасту успон уметности и пад лепоте. Кич се тада јављао као перманентно кретање, како Абрахам Мол дефинише, унутар односа између оригиналног и баналног и он зове ову појаву **уметничком увредом**. Али је његов закључак вероватно је и данас актуелан: кич је најчешће и пре свега наглашена тежња за изгубљеном стабилношћу. Зар се не дешава исто и нашем времену? У ово, наше доба, којем је Јовановић распорио утробу, то време промовише празнину, равнодушност, баналност, изопаченост и гласни проста-клук бахаћења.

Данас је кич добио ново тумачење. Ми живимо тај кич и Бојан Јовановић га дефинише као естетизацију лажног који се дешава да би се лажно што убедљивије представило као истина. То је поента. У стратегији самообмањивања како каше Јовановић у том преокренутом поретку вредности "историја се увек понавља према сценарију да се исте фекалије могу у другом паковању опет успешно продати".

Настављајући Молову мисао о изгубљеној стабилности, у круг асоцијација на тему долази ми дефиниција равни културе Бојана Јовановића. Јовановић ту раван именује као НАГНУТУ РАВАН КУЛТУРЕ. Како сликовито! Подсећа на опомену Успеског "Само немојте изгубити себе". Успут док клизите, додајем ја. Дешава се у тој нагнутости, нахерености равни културе да све наше

сећање синтетизовано у цивилизацијском коду, исклижава, губи тло. И појављује се утисак убрзања времена. Равнотежа је толико поремећена да је сулудо помишљати на повратак. Ваља измислити нову равну културе, утемељити од чврстих и чистих убеђења оних којих има много, али су расути, једну сцену на којој ће равнотежа бити враћена. А вредности бити стављене у хијерархији на своја места. Тако ће невредности саме отпасти. Људи имају потребу да иду за светлом, за оним што их може иницирати у више сфере. Ово сада је неподношљива лакоћа постојања. и узлов. Тегови. Тама. Осећај беспомоћности. У тренутцима који предуго трају а у којима је кич постао критеријум, како Јовановић каже, не може се деловати.

Искрсава ми једна слика – као да сте супер лепком, као у оној познатој реклами, залепљени за плафон и гледате наопако свет и не можете коракнути. Па ни искоракнути. А и нисте на својем тлу. Ми тако са плафона посматрамо тај цртани филм који се одвија уместо стварности, и у неком стендају чекамо да се нешто догоди. Макар да тај супер лепак попусти па да безбедно почнемо први корак. Макар да паднемо, па да нам тај пад буде лет. Осврћемо се да ли смо усамљени у томе. Треба нам подршка. Требају нам други. Они нама налик. Требају нам за равнотежу коју ћемо заједно успоставити. Да заменимо карте новог примитивизма са новим отварањем неке сасвим друге игре. У



којој нам карте нису означене. У којој нема лажи. Лицемерја и иреалности

Безброј је уметника, филозофа, мислених људи кроз историју процењивало своје време као најгоре. А проблем је све време био у томе што је врхунска сензитивност тих људи хватала вибрације које је маса произвођила. И читајући пре свих, с разумевањем зналаца, знаке на путу, упозоравали су неупућене. Али неупућени су волели своју неупућеност, та топла уточишта, те мале кругове око лампе, те ушушкане животе.

Бојан Јовановић дефинише реторику овог времена дајући својој књизи наслов Манцонијево завештање, и са том ретриком полемише. Да ли је то време у колпици или клопка у времену нагађа док супротставља сопствену поетику простора, право башларовску, Манцонијево виђење уметности. У том зјупу, наговештава Бојан Јовановић, ми живимо и не слажемо се са собом.

Постоји ли Соломонско решење за ово време, пита се Бојан Јовановић и кроз целу књигу пропитује то време, стављено у конзерву. Бесмртност уметности, сви њени прерогативи, аксиологија и естетика, етика и фигурација, метафоре и узбуђења, поређења и хиперболе, све је то стало да тоне у ту конзерву која је у стању да прими све ако наставимо да је пунимо. Тиме, како сам разумела ову књигу, настаје једна заглављеност из које се сви бране на различите начине – неко скоком у смрт, њих је највише, неко грејањем уз трбух власти, неко добровољном предајом у психопатолошка стања равнодушности и презира. Нема ни раскрснице ни семафора. Нема дилеме ни отпора. Манцони је сварио ово време, и затворио га у конзерву. Тиме је себи обезбедио име, а уметности етикету апсурда.

Како би, рецимо, у случају описа, изложбе Манцонија гласила пословица Вита бревис, арс Лонга-Орао је, кажу, највише времена изгубио учећи од врне. Каснити се сме али закаснити никада. Дијагноза коју је Бојан Јовановић поставио, хладно, научним методата сецирајући време, застрашујућа је.

Увек сам волела питања која књиге Бојана Јовановића постављају. Ова последња, ваљда педесета у низу коју је написао, поставља по мени следеће: како научити ходати кроз време сенки и привида? Како сачувати башларовски простор у себи у доба карневала и кича? Можда су то два крунска питања која књига сабраних огледа Бојана Јовановића поставља.

Марија Шимоковић

УМОРАН ДА БУДЕМ БУДАН

антологија савремене
данске поезије

дванаест песника

Избор и поговор
Камила Лефсјерм



УМОРАН ДА БУДЕМ БУДАН

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

О ЖИВОМ

антологија живе
француске поезије

дванаест песника

Избор и поговор
Жерар Карјије



О ЖИВОМ

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

ГДЕ СУ ВРАТА

антологија поезије
међународној новосадској
књижевној фестивала

10 година

Приредио
Јован Зивлак



ГДЕ СУ ВРАТА

антологија поезије Међународног
новосадског књижевног фестивала:
десет година, 495 стр.
Библиотека Међународни
новосадски књижевни фестивал
Цена: 2200,00/1540,00 динара

У МЕНИ ГЛАСА ДВА

антологија савремене
мексичке поезије

дванаест песника

Избор и поговор
Пабло Молинеј Аишлар



У МЕНИ ГЛАСА ДВА

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

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ

ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ, зборник, 215 стр.

Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара

ЂУРА ЈАКШИЋ, зборник, 227 стр.

Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара

ЛАЗА КОСТИЋ, зборник, 287 стр.

Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара

МИЛАН ДУЊБЕРСКИ,

Песме: 1973–2007, 215 стр.

Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара

ЂОРЂЕ СУДАРСКИ РЕД,

Поезија: 1972–1980, 218 стр.

Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара

БРАНКО РАДИЧЕВИЋ, зборник, 227 стр.

Библиотека Златна греда..... Цена 1100,00/770,00 динара



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
DRUŠTVO KNJŽEVNIKA VOJVODINE
VAJDASÁGI ÍRÖK EGYESÜLETE
SPOLOK SPISOVATEĽOV VOJVODINY
ASOCIATIA SCRITORILOR DIN VOIVODINA
ДРУЖТВО ПИСАТЕЉОХ ВОЙВОДИНИ

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ

Нови Сад, Браће Рибникар 5, 021 6542 432

ТР 340-2030-48, Ерсте банка

ПИБ 102101128

Матични број 08101337

zlatnagreda@neobee.net

www.dkv.org.rs

medjunarodninovosadskiknjizevnifestival face book

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

ЖИВИМО НА РЕЧИМА

антологија савремене
пољске поезије

Избор и превод
Гжеж Лайушињски



ЖИВИМО НА РЕЧИМА

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

КАД ИЗАЂЕШ НА ЗАЛЕЂЕНЕ УЛИЦЕ

антологија савремене
румунске поезије

Избор и превод
Славомир Гвозденовић



КАД ИЗАЂЕШ НА ЗАЛЕЂЕНЕ УЛИЦЕ

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

АНТОЛОГИЈА ПОЕЗИЈЕ НОВОГ САДА

од 18. века до данас

Приредио и поговор написао
Јован Зивлак

THE ANTOLOGY
OF NOVI SAD POETRY
from the 18th century until today

Edited and with a afterword by
Jovan Zivlak



АНТОЛОГИЈА ПОЕЗИЈЕ НОВОГ САДА

од 18. века до данас
Библиотека Међународни
новосадски књижевни фестивал
Цена: 1500,00/825,00 динара

КЊИЖЕВНОСТ И КАТАСТРОФА

Зборник радова

Приредио
Алјар Лошонц и Јован Зивлак



КЊИЖЕВНОСТ И КАТАСТРОФА

Зборник радова, 127 стр.
Библиотека Међународни
новосадски књижевни фестивал
Цена: 1200,00/660,00 динара



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
DRUŠTVO KNJIZEVNICA VOJVODINE
VAJOSÁGI ÍROK EGYESÜLETE
SPOLK PÍSŮVATELŮV VOJVODINY
ASOCIATIA SCRITORILOR DIN VOJVODINA
ДРУГСТВО ПИСАТЕЉОХ ВОЈВОДИНИ
ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOJVODINE

21000 Нови Сад
Браће Рибникар 5
Тел: 021 6542 432
e-mail: zlatnagreda@neobee.net
www.dkv.org.rs

Светски дан поезије * World Poetry Day

21. март, понедељак у 17,30 сати • 21th March, Monday, 17,30 am
Дигитални омладински центар, Војводе Путника 1

Миодраг Петровић * Никола Шанта * Јон Баба * Ференц Маурич * Мартин Пребуђила *
Љиљана Фијат * Милена Летић Јовеш * Ева Харкаи Ваш * Мирослав Николић
* Мирко Стикић * Бошко Томашевић * Рајица Драгићевић * Бранислав Живановић *
Стеван Брадић * Јелена Анђеловска * Олеана Планчак Сакач * Бранислав Зубовић
* Татјана Делибашић * Јулија Капорњаи * Славомир Нишавић * Ласло Силађи *
Светозар Савковић * Симон Грабовач * Радован Влаховић * Давид Кеџман Дако
* Виктор Радун Теон * Маја Солар * Драгомир Шошкић * Бојан Стојановић Пановић *
Јелена Марићевић Балаћ * Ранко Бабић * Мирјана Штефанички * Миклош Бенедек
* Дивна Бјелић * Поп Д. Ђурђев * Маја Фамилић * Милан Живановић * Аница Гарић *
Аурора Ротариу Плањанин * Мирјана Марковић * Владислав Чањи
* Ирина Харди Ковачевић * Петар Антолович *
Владимир Кирда Болхорвес

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOJVODINE
Градска библиотека у Новом Саду
CITY LIBRARY OF NOVI SAD

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



СВЕТСКИ ДАН ПОЕЗИЈЕ

одржао се 21. марта, понедељак у 17,30 сати • 21th March, Monday, 17,30 ат Дигитални омладински центар, Војводе Путника 1, Нови Сад. Музички увод студенти Академије уметности у Новом Саду

*

Друштво књижевника Војводине обележило је Светски дан поезије петнаести пут. ДКВ је организовало програм поводом дана поезије који се обележава у свим светским значајнијим престоницама културе.

Манифестација Светски дан поезије је уврштена у календар УНЕСКА, обележава се 21. марта сваке године, у свим значајнијим културним центрима света.

Организација уједињених нација за просвету, науку и културу-УНЕСКО, 1999. године прогласила је 21. март за Светски дан поезије. Циљ је да се ода признање националним, регионалним и интернационалним поетским покретима, кроз промовисање и подстицање читања, писања, објављивања и проучавања поезије широм света. Овај дан осмишљен је с намером да се јавност подсети на снагу и важност песничке речи, која је на мارجини друштва-

ног интересовања, а такође и да се подржи језичка разноликост.

Овај празник је прихваћен и у Србији. Друштво књижевника Војводине већ петнаесту годину у Новом Саду обележава овај дан. Програм је почео у 17,30 сати, у сали Дигиталног омладинског центра, у улици Војводе Путника 1, и почео је радиофонским записима стихова познатих домаћих и страних песника.

У музичком делу програма наступили су музичари са гудачким инструментима из Новом Саду.

Поред песама на српском језику – у оригиналу или у преводу – чули смо и стихови на мађарском, словачком, русинском и румунском језику.

Учествовали су: Бранислав Живановић, Нада Ђурђевић, Виктор Радун Теон, Тања Петровић, Ева Харкаи Ваш, Станка Ћаласан, Валентина Вулић, Дана Радуловић, Милорад Кулић, Светозар Савковић, Мирослав Николић, Миодраг Петровић, Саша Нишавић, Стева Брадић, Љиљана Фијат, Мирјана Штефанички, Бранислав Зубовић, Мирко Стикић, Петар Антолович, Олеана Планчак Сакач. Аурора Ротариу Плањанин, Јулија Капорњаи, Дивна Бјелић, Рајица Драгићевић, Јелена Марићевић Балаћ итд.

Програм је пред препуном салом Дигиталног центра трајао до 19,00 часова.

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 cm

месечно.

ISSN 1451-0715

COBISS.SR-ID 173615879