

**ЗЛАТНА ГРЕДА** © БРОЈ 264-265-266

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

## САДРЖАЈ

Драган Проле <b>СУСРЕТ СА УБИЛАЧКИМ ПОГЛЕДОМ АЛЕКСАНДАР ТИШМА</b>	4	Нада Душанић <b>Д5 – 17 ГОДИНА: КИЛОГРАМИ ЖИВЕ ВАГЕ</b> (проза)	34
Стеван Брадић <b>НИ ТИ / СКОЧНИ ЗГЛОБ / РАЗЛИКА И ПОНАВЉАЊЕ</b> (поезија)	12	Драгољуб Павлов <b>ТО ЈЕСЕЊЕ СУНЦЕ / ПРАШЊАВИ ГОЛУБОВИ / ГОЛУБИЈЕ ОКО / ЈЕСЕЊИ РАДОВИ / АЛЕКСЕЈА</b> (поезија)	36
Ђорђе Христов <b>ПРИЗНАЊЕ И ПОСТОЈАЊЕ У ДЕЛУ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ</b>	14	Лара Павловић <b>ЗИМСКА / САХРАНА / И ДАЉЕ ГА САЊАМ НА СТРАЖИ ДОК МИ ПИШЕ</b> (поезија)	37
Славомир Гвозденовић <b>СУРОВЕ ЗАСЕДЕ / СУРОВА ЗАВЕРА</b> (поезија)	22	Милица Јефтимјевић Лилић <b>ДУШЕ ЖИВИ БОЛ</b> (проза)	38
Бојан Јовановић <b>ФЕНОМЕНОЛОГИЈА НАЈВЕЋЕГ ЗЛОЧИНА</b>	24	Снежана Милојевић <b>ОСТРВО</b> (проза)	40
Марија Шимоковић <b>ЉУБАВ У АМСТЕРДАМУ / ЧОВЕК ЈЕ НИЗ НЕТАЧНОСТИ / ИЗЛАЗАК ИЗ БОЈЕ</b> (поезија)	30	Душан Пајин <b>КАШМИРСКА ЕСТЕТИКА</b>	42
Дајана Д'Амико Павлевич <b>ПОЛИТИКА СТРАХА ШТЕТИ АМЕРИЧКОМ ОБРАЗОВАЊУ</b>	32	<b>КРИТИКА</b>	
		Јелена Марићевић Балаћ <b>МЕНТАЛНИ ПЕЈЗАЖИ ФАНТАСТИКЕ</b>	49
		Давид Кеџман Дако <b>РЕЧ КАО ОГЛЕДАЛО</b>	50
		Сања Влаховић <b>ЗАРОБЉЕНИ УМ</b>	51
		Давид Кеџман Дако <b>ОСУЂЕН НА ЖИВОТ</b>	52
		<b>ВЕСТИ</b>	54

**ЗЛАТНА ГРЕДА** ©

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

Излази тромесечно

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 Смилјанић,  
Михал Ђуга, Драган Бабић, Корнелија Фараго, Весна Савић,  
Јелена Марићевић Балаћ, Вирџинија Поповић

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

Интернет: www.dkv.org.rs

E-mail: zlatnagreda@neobee.net

Текући рачун: 340-2030-48, Ерсте банка

Рукописи се примају до 20-ог у месецу за наредни број. Пожељно је да се до-  
ставе 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; Зенић books, Његошева  
24, 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, Но-  
ви Београд; Књижара Театар, Трг Слободе 7, Зрењанин; Делфи, Вождо-  
ва 4, Ниш; Лагуна, Градско шеталиште ББ, Чачак; Лагуна, Краља Петра  
I 46, Крагујевац; Градска књижара Данило Киш, Трг Републике 16, Су-  
ботица; Књижара Булевар, Булевар Михајла Пупина, Нови Сад

Штампа: Арт принт, Нови Сад

Издавање ове публикације подржало је:  
Министарство културе и информисања Републике Србије,  
Покрајински секретаријат за културу АП Војводине  
и Управа за културу града Новог Сада.Лист је уписан у регистар јавних гласила Решењем Мини-  
старства правде и локалне самоуправе Републике Србије  
број 651-01-244/2001-09 од 22. 8. 2001. године.

ISSN 1451-0715

Министарство културе  
Републике Србије

Драган Проле

# Сусрет са убилачким погледом Александар Тишма

ЈЕВАНЂЕЉЕ  
СКЕПТИЦИЗМА

Безбројне су аутобиографски интонирани белешке Александра Тишме на тему мултикултуралности. Поред њих, ту су и одломци из интервјуа, дневнички записи, неки пасажии из књижевног рада. Напокон, постоје и поједини ликови, за које је писац једном приликом напоменуо да су сви књижевни јунаци заправо само варијације њега самог. Ипак, издвајамо рани дневнички будимпештански запис осамнаестогодишњег Александра Тишме у којем изражава жељу да напише књигу попут Ничеовог *Заратустре*, "која би била јеванђеље скептицизма",<sup>1</sup> – јер га сматрамо занимљивим из више разлога. Чини се да Тишино књижевно дело у себи носи много трагова изворне фасцинације филозофом са чекићем. Будући да скептицизам и толеранција сачињавају идејно језгро мултикултурног става, уверени смо да ничеански елементи Тишмине књижевности значајно осветљавају и његов однос према феномену мултикултуралности.

Први ниво сродности препознајемо у преузимању појединих мотива из *Заратустре*. Тако у *Употреби човека* уочавамо поистовећивање Новосађана са Ничеовим "последњим човеком", односно са онима "што су најдостојнији презирања".<sup>2</sup> За разлику од средине коју су романтизовали Мирослав Антић и Ђорђе Балашевић, у којој су људи питоми и драги, а живот сладан и пријатан, Тишмин Нови Сад је туробно место насељено људима који имају осећаја једино за материјалне вредности, и не мичу много даље од појести и попиту. Прича о последњим људима уједно је снажна Ничеова критика начина живота и вредносног нихилизма његових савременика. Хедонисти, изнад свега заинтересовани за личну срећу, немају довољно мотива нити куражи

да погледају стварност у очи. Склон једноумљу, терору доминантног мњења и невидљивом ауторитету, "последњи човек" непрекидно трепће, гледа испред себе тек на тренутак, и то само како би што пре поново склопио очи. Нема код њега расправљања, сучељавања, међусобни консензус као да је постигнут једном заувек. Парадоксално површна фигура, последњи човек није склон рефлексии, односно мисаоној загледаности у себе, као што није превише заинтересован ни за свет око себе уколико овај није удешен тако да му пружа задовољство. Предратни Новосађани код Тишме такође "жмиркају" или подозриво "шкиље", суочени са трајним пресељењем из Загреба, немачки говорореће госпођице Ане, односно са нелагодом и неразумевањем због чега би се неко из "бољег света" доселио у њихову средину. Слично се понашају и паорски земљаци нацисте Сепе Ленарта пошто их његове ратничке приче уопште не занимају, као што не деле ни званичне мегаломанске геополитичке амбиције. Сеоска верзија "последњег човека" одлучна је у томе да искључиво гледа свој посао: "па у њега чкиље неповерљиво или се распитују какве су тамо у Русији, одакле је дошао, куће и стаје, стока и амбари".<sup>3</sup>

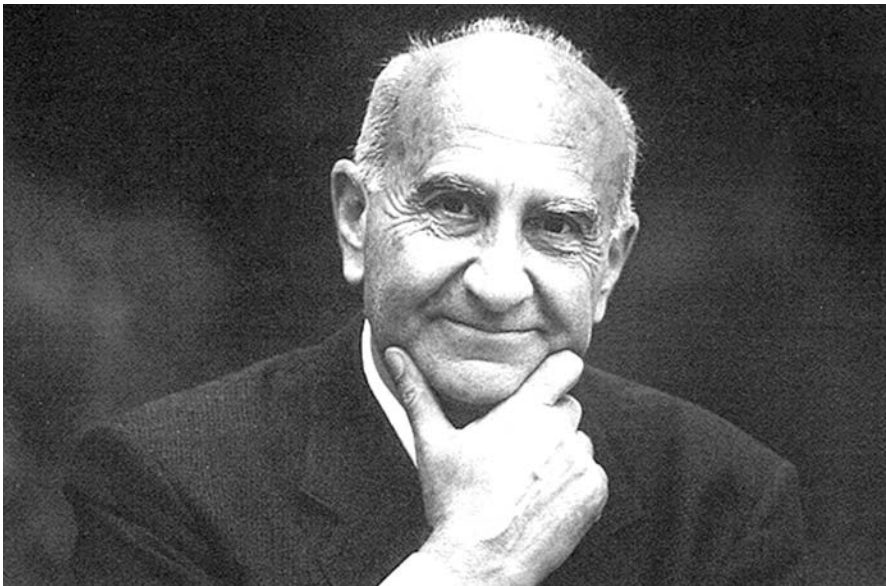
Други ниво сродности видимо у односу према нацији, односно у релацији појединца и заједнице. Тишма се, додуше, није попут Ничеа одрекао држављанства, нити је живео као апатрид, али се одрекао чврстих припадности. Основно животно уверење, Тишмина феноменолошка *Урдоха*, носилац свега у шта је веровао и до чега му је било стало, била је везана за противљење квалификовању појединца на основу подразумеваних општих особина заједнице којој припада. Етничке разлике, просто речено, нису разлог за омаловажавање других, нити за величање својих, и *vice versa*. Тишмина мултикултуралност



Драган Проле

има своје корене у ставу који не заступа ни себе ни другог, ставу који није острашћен и навијачки, него свакој заједници допушта да изнесе своју перспективу. Далеко од сваког патернализма, сугестију своје аутентичности Тишмини јунаци дугују пишчевој вештини да се унесе у перспективу из које се обраћају. Када, примера ради, проговоре Роми, онда говоре из своје перспективе, кроз оптику својих животних невоља и тешкоћа. Из њиховог живота говори беда и оскудица, које не потпомажу развој емпатије, него напротив погодују радикалном егоизму и себичности. Слично екстремном богатству, и у екстремном сиромаштву "свако глуво и загрижено живи за себе".<sup>4</sup> Исто се односи и на све друге заједнице, у чему видимо велику књижевну вештину Александра Тишме, односно поглед човека вичног да разазна финесе и да уочи нијансе. Без стеченог искуства у мултикултурној средини то свакако не би било могуће.

Писац је био добро свестан да на тадашњој књижевној позорници управо он зачиње тему мултикултуралности: "Вишенационалност је новина коју сам унео у овај наш књижевни тренутак. Она је једна од основних карактеристика средине, али се прећуткује из политичког опортунитета (...) Ја сам то ћутање могао превазићи захваљујући томе што живим међу нацијама небитним по заједницу, што нисам морао (нити могао) дирнути у пресудне српско-



Александар Тишма

хрватске, српско-муслиманске односе, који су табу".<sup>5</sup> Штавише, уверени смо да је Тишма учинио и нешто више. Није само зачео тему међукултурних односа, него је то учинио на посебан начин. Наиме, "вишенационалне" теме се могу артикулисати из перспективе једне заједнице. На тај начин читаоци стичу сазнања о томе како једна нација види своје ближе или даље суседе који припадају другим нацијама, језицима или религијама. Такав, "имаголошки" приступ није неинтересантан, али му је мањкавост у томе што нуди монокултурну перспективу.

#### ОДЛИКЕ МУЛТИКУЛТУРНЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

С друге стране, Тишмин је приказ полицентричан. Свака заједница као да заступа саму себе кроз ставове и судбине појединих представника. Због тога сматрамо да многа Тишмина дела обликују својеврсни "етнички мозаик" који у себи носи конотацију признања интегритета различитих националних заједница.<sup>6</sup> Отуда се чини да Тишма није само зачео тему вишенационалности, него је то учинио уводећи својеврсну мултикултурну перспективу. Више интуитивно слутећи о чему се ради, на једном месту у дневнику тридесетогодишњи Тишма ће забележити "ја пишем екстериторијално", што ће рећи у служби "ниподаштавања свега домородачког

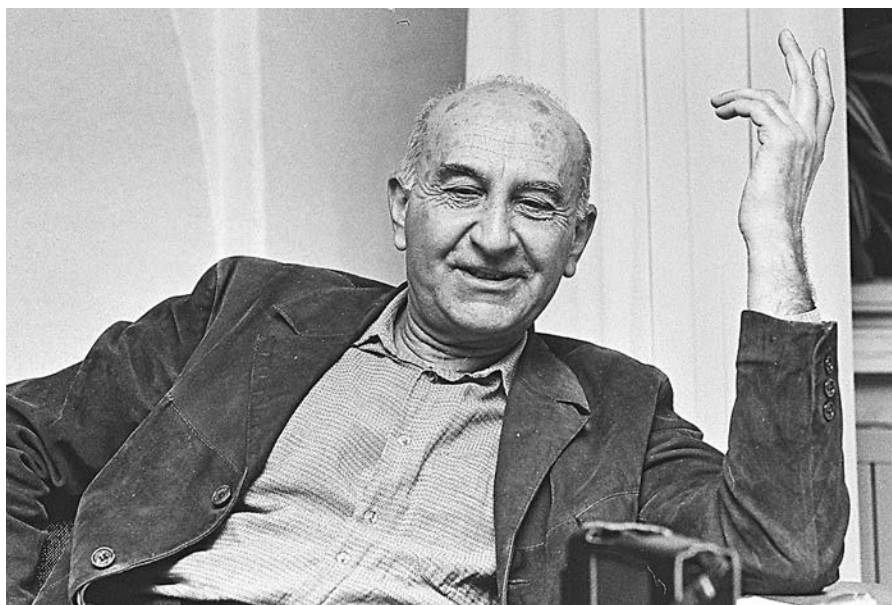
(које се тренутно изједначава са комитетским)".<sup>7</sup> Као да постају препознатљиве контуре јеванђеља скептицизма – уместо монокултурног диктата политички доминантног погледа, Тишма нуди поливалентне ставове, читавају призму међусобно дивергентних погледа на свет. У томе се код њега састоји *срж сукоба политике и уметности*. Уметност је исповедање скептицизма у смислу релативизовања владајућег политичког става посредством приказа различитих људских становишта који се у њега једноставно не могу уклопити. Да би уметност могла да дође до речи, да би се обелоданило оно што има да каже, политика се мора повући. Немогућа је кохабитација, јер када је у служби политике, уметност не заслужује своје име, односно укида саму себе као уметност.

У књижевном обликовању својих јунака Тишма је ишао по дубини сваке заједнице, јер је врло добро знао да став и поглед не одређује само национална припадност, него и друштвени положај, економски статус, место у поретку моћи. Друштвено насиље утолико није доведено у везу са међунационалним трвењима у борби за моћ и ресурсе, него у неприкладној друштвеној селекцији. Виновници насиља утолико постају људи који се не налазе тамо где би требало, већ се налазе на вишем месту, те им не преостаје ништа друго него да се жестоко боре да задрже незаслужено или да испослују останак на позицији ко-

ја им не припада: "То су махом дислоциране, дакле са свог правог места померене личности. Било да су подигнуте изнад положаја који по својим способностима и склоностима заузимају, било да су гурнути испод, они се нађу у једној празнини (...)"<sup>8</sup>

Никада се није Тишма није опоравио од шока да је пука идентификација са одређеном нацијом могла да представља довољан разлог за смртну пресуду. Као одговор, Тишма није одиграо на карту херојства кроз жртву, него је уследила дистанца, удаљавање, одбијање да се поистовети са својим пореклом, било по оцу, било по мајци. Следствено, Тишма је као писац имао тешкоћа да се сврста, јер себе није сматрао нити литерарним сведоком, нити заступником Срба, као ни Јевреја. При чему нема сумње да је фактички био и једно и друго. Парадоксално, његово књижевно завештање сведочи о припадању кроз неприпадање, о репрезентацији без репрезента. Речено Тишминим речима: "не осећам се припадником народа који је изабран, него избраником без народа".<sup>9</sup> Колико год да су била лична и болна искуства која су представљала основ настанка његове књижевности, Тишма је без дилеме од почетка до краја био идеално-типски поборник Ничеовог *пато-са дистанце*. А она је нарочито била потребна када је требало именовати незамисливо и описати неописиво: "он не 'заступа' ниједан народ, већ (...) 'заступа' културу холокауста (...) мањину света која је осуђена на вечне губитке".<sup>10</sup>

Када његово дело осветлимо из перспективе књижевности посвећене холокаусту, чини се да је Александар Тишма отишао најдаље када је реч о протестима против етничке идентификације. Лемијан у Аушвицу не може да поднесе кукљаву због губитака, разговоре међу логорашима сматра несношљивим услед непрекидног понављања личних и колективних траума и суноврата иза којих не стоји ништа друго него проста етничка идентификација. Због ње не може да се отараси гнева, па осећа: "Бес што је обманут, што се дао навести на клизавицу осећајности, припадања, порекла, признајући им неприкосновеност, као да нису баш они ти у име којих се тонуло у наручје убијања.



Срдчане везе крви, језика, пред којима се први пут најезио".<sup>11</sup>

Отуда не чуди да Тишмини "добри Европљани" не би били задужени за "вођење и надзирање целокупне културе на земаљској кугли",<sup>12</sup> него би то били сви они увежбани у неприпадању, пливачи насупрот струји која је током два светска рата у сударима нација произвела највеће крвопролиће које је човечанство икада задесило. Треба нагласити да се код Тишме не ради о наивном заступању пуког игнорисања властитог националног порекла. Реч је само о борби за људско достојанство које је постало могуће тек уколико појединац научи да се одлепи од националних етикета које му се пришивају. Парадоксално, Тишмин либерални књижевни *вјерују* гласи да је појединачно изнад општег, нарочито када се у општости препознаје разлог за смрт, за убијање, или за прогонство.

Трећу раван сродности са *Заратустром*, оно ничеанско у његовој књижевности отуда препознајемо пре свега у рафинираном осећају за друге, у несвакидашњој толеранцији иза које се крије идеја да не постоји једна истина, него их је мноштво и да све оне зависе од животних перспектива. Отуда је Александар већ као младић сањао о "јеванђељу скептицизма", јер суверени власник једне истине нема због чега да сумња, његове су одлуке неумољиве и беспоговорне, код њега нема пуно промишљања од свести до чина. Насупрот томе, Тишмини су јунаци по правилу мушичави, рефлексивни, сумњичави: "да би се сумњало потребан је један ниво културе, човек мора да познаје више истина и да се не држи само своје, једне истине. И сама сумња је већ почетак толеранције".<sup>13</sup>

#### ПЕРСПЕКТИВА ПРОГОЊЕНИХ И ПРОТЕРАНИХ

Наредна Тишмина перспектива била је притом она прогоњених и масакрираних у његовом времену. Његови јунаци, попут Шнека из *Школе безбожничтва* искушавају губитак тла под ногама, будући да додир са "реалним" за њих заправо означава перманентно суочавање са принципом угрожавања. Када као реалност наступи оно што жели да те лиши живота, природна је реакција дистанца, свесно намерно отуђивање од такве реалности. Човеку осуђеном на бекство услед претње по голи опстанак, постепено се кидају нити које људски живот чине кохерентном целином. Напокон, долази неизбежно и до сумње у властити идентитет, односно властито постојање. Разорна је мешавина лишености дома и губитка права на живот. Прогоњеном човеку измиче свет који га угрожава, али се губе и пресудне одлике властитог идентитета: "трзао се од осећања (...) да лебди у ваздуху, па је доцније кришом у некој шупи или комори, где је коначио, гледао у крњадак огледала што га је носио у цепу заједно са бриљантом и комадом сапуна, питајући се

да ли он стварно није Шнек, човек који бежи, већ неко непостојеће биће".<sup>14</sup>

Необично је важна симболичка улога поменутог комада огледала, јер управо она нуди одговор на мајсторско питање-параболу "да ли он стварно није?". Овде се ваља сетити чувене опаске Хорхеа Семпруна како нема "нигде огледала у Бухенвалду",<sup>15</sup> јер је логорашима забрањено да виде себе, да се огледају са собом, да успоставе самооднос. Одузимање људскости, дехуманизација, није замислива ако није и деперсонализација, а огледало је медијум помоћу којег човек стиче и гради слику, представу о себи. Тишмин јунак, пак, располаже још са комадићем, малим остатком, "крњадком" огледала, што ће рећи да је њему самооднос отежан, али још увек није потпуно онемогућен. Као да постојање тог делића огледала гарантује и обезбеђује очување Шнекове свести о себи. Приповетка *Најтежа ноћ* тематизује немогуће – бесану ноћ оца и супруга пред депортацију његове породице. И овде је на делу варијација на тему дереализације, у виду имагинације заштите посредством постајања невидљивим за друге. Ради се о игри постојања кроз непостојање, живота који се живи без изложености погледу другог. У њему остати ту уједно значи и нестати, а бити, постојати, истовремено значи и ишчезнути: "Када би могао овако остати у свом стану, међу својим стварима, међу својим најближима, који спавају, неоткривен, невидљив, нечујан, дуго – дуго, вечно".<sup>16</sup>

Постоји и обратна перспектива, према којој кроз оптику целата они који су означени као припадници заједнице будућих жртви губе одлике реалних бића. Тако за острашћеног нацисту Немца Ленарта, Јеврејин Кронер дословно нестаје, губи опипљиве контуре, представља тек фантазмагорију, а не човека од крви и меса. Отуда припадници нације осуђене на ишчезавање и нестајање делују као "оживотворено привиђење", као симулација фантазма без реалности, постојећа игра непостојања. Ленартов поглед је, попут античке Медузе, поглед који умртвљује, кадар да скамени, да убије. Гледајући биће за које је уверен да заслужује да умре, да би се несавршени свет данашњице при-

ближио идеализованој слици сутрашњице, Ленарт уједно дереализује садашњост и фантазира будућност вреднију живљења.

За разлику од Сартра, чија нас је феноменологија погледа подучила о погледу који "одузима невиност",<sup>17</sup> односно опредмеђује, објективира и тиме дехуманизује, Тишмина књижевност нас суочава са погледом који одузима живот. Такав поглед почива на претпоставци да нема бољег живота виших без претходне смрти нижих. Док се код Сартра ради о томе да ме својим погледом други своди на објект и лишава ме моје слободе, те доводи у питање моју спонтаност, код Тишме је поглед другог у стању да лиши живота, да сведе живо биће на пуко тело, на бживотно тело. Ипак, постојање Сепе Ленарта није оправдано посредством љубави према пожељном другом, него тек захваљујући ликвидацији нежељеног другог. Због тога пред његовим погледом једноставно долази до дереализације, до укидања статуса реалности и преласка у непостојање. Најпре је на делу симболички трансфер бића у небиће, а онда и фактички.

Поента француског егзистенцијалисте гласила је да поглед разголићује, огољује оно угледано тако што од њега ствара објект којим визуелно манипулише. Ствар се компликује када тај објект нас погледа, када оно што је објект постане субјект, а ми постанемо објект свог објекта. Код убилачког погледа те узајамности једноставно нема, она је унапред искључена. Никада се насилник не осећа погледаним, никада жртва нема право на поглед. Односи моћи постављени су вертикално, једнако као и односи погледа. Тако је и када Сеп посматра оца Вере Кронер: "Седео је онда, под лампом, са својим јеврејским лицем дугачка, повијена носа, тамне, суве пути, тих али прибран, без покрета, са тугом у црним очима, спреман да легне под нож, да се окрепне метку. Као да је већ мртав. А око њега је мировала соба, мртва и она, у потпуном складу и сагласју са човеком коме припада".<sup>18</sup>

Означимо ли је као својеврсну варијацију *Заратустре*, књижевност Александра Тишме не видимо као промоцију натчовека, него као приказ нечега што код Ничеа недостаје. Си-

туације и животни контексти у којима функционишу многи Тишмини јунаци смештени су усред механизма у којем је на делу констукција "потчовека", нижег човека, бића достојног да буде згажено и збрисано. У епизодама када се понижење претвори у слике, ефекат постаје и трагикомичан. Тако је и када Вера Кронер стигне у логор: "Са огромне гомиле смо добиле одећу, али туђу, без избора и мере, махом подерану, изанђалу, тако да смо за који тренутак изгледале као машкаре".<sup>19</sup>

Као да је нестао са сцене Хусерлов незаинтересовани, "неми посматрач",<sup>20</sup> чија независност у односу на посматрано у методолошком смислу доприноси чистоти приказа. Као да га је напросто укинуло и обесмислило зло историје. Уместо њега, Тишмина књижевност нам уводи нову фигуру. Њу бисмо могли да именујемо као "убилачког посматрача". Она је на сцени када год је поглед усмерен на жртве, на прогнане, на интерниране. С друге стране, њему насупрот налази се "престрављени посматрач", чија позиција је парадоксална због тога што гледа, али му је право на гледање унапред одузето. Реч је о погледу дереализованог бића лишеног огледала, осујећеног самоодноса, доведеног на ивицу преживљавања и гураног преко ње. Отуда не чуди да је нарочито специфична логорашка веза која се успостави међу људима лишеним огледала и самоодноса. Као да је стање обезличености међу њима обликовало посебну врсту невидљиве повезаности. На лицу места она испрва не бива осећена, престрављени поглед никада не спознаје себе у целини. Самосвест долази до изражаја тек након изласка из логора и повратка у завичај. Вера Кронер се у својој средини осећа туђе међу туђинима: "Ледено је усамљена све то уоколу су туђини, авети, наједном јој се учини да је, напустивши логор, оставила једино место где се споразумевала, где су је окруживали прави, блиски људи (...) Схвата да је непроменљиво остала онде, на оном вежбалишту принуде".<sup>21</sup>

Прогоњени субјект налази се у стању дехуманизације, јер му је одузета могућност да живи тамо где жели. Примарне људске везе су покиданае, ослонци су изгубљени, секундар-

не тек треба да буду испостављене, али оне никако да изгубе накнадни, резидуални, вештачки карактер. Привилно измештање ремети, кида доживљаје припадности и доводи у питање могућност везивања. Тако Тишма доноси изванредну лирску епизоду са Инге, која је протерана након завршетка Другог светског рата са највећим делом немачки говореће заједнице. Егзистенцијални лом код ње се очитовао губитком капацитета за љубав, да би се она повратила након посете сестри, удатој за Србина, односно повратка у родни Нови Сад. Доживљајност повратника на место из којег су присилно прогнани код Тишме је описана са ретком уверљивошћу.

Тајна Тишминог књижевног поступка овде се састоји у томе што је фигуру прогнаног Немца удвостручио, претворио је у два лика, у Ингу и у Балтазара. Балтазар је задужен за ресантиман, односно осећај немоћи прогнаника који се настоји компензовати понижавањем средине из које је протеран. Завичај какав види ресантимански субјект по правилу изгледа далеко лошије него што је реално: "У том Новом Саду, који је Балтазар сматрао местом у опадању, сниженим после изгона Немаца и доласка на власт незналачког пука на најдубљу провинцију Европе и света (...) Процењивао је, и из Беча и одавде са лица места, да град његове младости остаје, пропада, заглибљен у безаконје, у неред и погрешном реду, у дембелисању без заслужене основе".<sup>22</sup> С друге стране, Инге доноси лик прогнаника кроз емативну оптику, јер се њен свет одласком срушио да би се донекле успоставио тек привременим повратком.

Испоставља се да је живот у метрополи каква је Беч бољи и на вишем степену по свему опипљивом, али у њему ипак недостају међуљудске везе какве постоје у Новом Саду. Штавише, из новосадске перспективе јој се учинило да су "односи које је онде створила и одржавала – овлашни и лишени тежине. Заправо, односи у смислу који је овде осећала у Бечу као да нису ни постојали, већ уместо њих само положаји, њени и туђи: положаји власника, изнајмљивача, супруге и супруга, љубавнице и љубавника, купца и продавца".<sup>23</sup> Реч-

ју, парадоксалан је однос прогнанника који некадашњу средину уједно и презири и романтизује, истовремено је посматра и као место дебакла и распада и као место које емотивно пружа оно што је незамисливо тамо где је прибегао. Оно неповратно изгубљено као да се изнова стиче, док оно одбојно емитује моћ привлачења.

### НЕМОЋ СПРАМ ИСТОРИЈЕ

Као дете мешовитог брака Александар Тишма је одрастао и сазревао у позним тридесетим и раним четрдесетим годинама, када је системска и свакидашња антисемитска пропаганда досезала врхунце који су данас тешко замисливи. Утисак је да је њена свеprisутност била утиснута необично дубоко у свест савременика. Тиме као да је створен расцеп о којем није довољно рефлектовано. Неупоредива је субјективност обликована у хоризонту свакодневне антисемитске пропаганде у односу на ону која се формира након ње. Данас читаоци могу само да региструју збуњеност и неразумеваше суочени са местима у којима Тишма најозбиљније говори о своме "расном недостатку". Што је још необичније, након завршетка Другог светског рата, таква реторика се и даље упражњава. Она напосто није престала, па тако 1957. Тишма бележи стид услед "издвојености расом",<sup>24</sup> док чак и 1985. још увек једнозначно спомиње "јеврејски комплекс".<sup>25</sup> Када би неко чији је отац Србин, а мајка мађарска Јеврејка у двадесет и првом веку Јавер и у шали поменуо своје расне дефиците, саговорници би га вероватно упутили да се обрати психологу. У Тишминој се младости, пак, такав резон толико урезао у самосвест да га изгледа до краја живота није потпуно напустио. Немамо друго објашњење осим масовно присутне свакидашње пропаганде која се уздала у понављање, односно у резон да довољно пута поновљена лаж у неком тренутку постаје самоочигледна истина.

Парадоксално, писац којем је изнад свега стало до пружања отпора димној завеси пропаганде подлегао јој је када је било речи о једном – о властитом идентитету и као човека и као књижевника. Уметност је код Ти-

шме појмљена као простор обелодањивања колективних, али уједно и као медијум поништавања индивидуалних разлика. Њена улога састоји се у отварању простора за промоцију различитих култура када је реч о колективној равни, али и стварању разлика у односу на одређене непријатне асоцијације које се везују уз извесно етничко порекло. При томе је индивидуална разлика схваћена као реална и постојећа, као супстанцијално чврста и неизбежна, а не као друштвено конструисана и фиктивна. Како год са тим да стоји, Тишма оставља могућност да је његово порекло из мешаног брака извор уметничких аспирација: "ако сам своју националну неодређеност излагао јавности без покушаја да је маскирам, то не значи да сам њоме био задовољан. Осећао сам се том половишношћу, непотпуним српством, ослабљен, па и унижен. Припадање одређеној нацији, поготово српској, већинској, поклањало је сигурност коју ја нисам имао, сигурност у опхођењу, у доношењу суда, у опредељивању. Они који су ту сигурност имали нису ње били свесни, али ја јесам (...)"<sup>26</sup>

Попут вештине мимикрије, захваљујући којој се поједине животиње прилагоде непосредној околини да би смањиле опасност по свој живот и угроженост од предатора – уметност са Тишмом постаје језик посредством којег уметник поништава оно што га разликује од других: "моје сазнање да сам по рођењу различит од других, а да се та различитост од стране других сматра као мој недостатак, а нарочито моје сазнање да се та различитост можда може и скривати и да је према томе ваља покушати скривати, сигурно су фундаментално утицали на формирање моје личности (...) а можда су ме и учинили уметником".<sup>27</sup>

Према Тишмином сведочанству рат је био уверљиво најужбудљивија реалност. У поређењу са мирнодопским временом у њему је свака одлука пресудна, о животу или смрти одлучују најмање ситнице, све је узбуркано и напетост до тачке пуцања. Остала је неизбрисива и траума Новосадске рације крајем јануара 1942, када је након што је окончана, младић на улицама виђао остатке мозга својих некадашњих комшија просутих

по зидовима, свуда кржаве трагове убијених суграђана у леденом и снежном јануару. Питање које је на основу тога настало видимо везаним за феномен насиља, односно за порекло, услов могућности настанка насиља. Тишмина књижевност на то питање нуди одговор који доводимо у везу са тезом о *немоћи спрам историје*, о фрагилности појединца изречног временском току: "Оно што сам ја доживео увек је била нека немоћ наочиглед историје, а и данас је исто тако. Догађају се ствари које уопште не прихватам, којих се грозим, и упркос томе морам да живим са њима."<sup>28</sup>

Рат, злочин, логор. Потоњи затвара троугао убилачког погледа. Логор испоставља такав ниво угрожености пред престрављеног субјекта, да се овом након ослобађања чини да и не живи у реалности него у нечему друговрсном. Нема изласка из логора, нема прелаза из једног поретка у други, нема "ослобођења". Након логора, бивши логораш "се налази у логору за једног човека, у логору за себе самог"<sup>29</sup>, због тога што за њега више нема живота, нема жеље за повратком животу. Она бива онемогућена сећањем на жртве. Неописив је притисак мртвих које су сви остали заборавили и који никоме не недостају такве је природе, да онемогућује живот онима који се сећају: "Чини ми се да за Тишму, парадоксално, није било толико важно да преживи колико му је била битна чињеница да је преживели".<sup>30</sup> С друге стране, за Веру Кронер свакидашњица након логорског искуства није поседовала довољну уверљивост. Притисак трауме неупоредив је са привидном лакоћом, али и са испразношћу свакидашњице. Излазак из логора извесно је измицање смрти, али Тишма ингениозно увиђа да измицање смрти може да води и изван живота: "наједном јој се учини да је, напустивши логор, оставила једино место где се споразумевала, где су је окруживали прави, блиски људи".<sup>31</sup>

Насиље приказано у књижевности Александра Тишме, његово порекло, генеалогичка и настанак, имају везе са сугестивним *моћима апстракције*. Далеко од тога да је њихов корен повезан са баналном природом зла, како је гласила чувена теза Хане Арент. Зло према Тишми није банално, оно

је пре дијаболнично, ђаволско, екстремно сурово. Зло никада не узима у обзир појединца, оно одбија да тематизује индивидуалну раван. Да би уопште постало могуће, оно мора да апстрахује појединца, шта више, оно мора да се обезбеди, да се заштити тако што своје ставове и тезе никада неће тестирати на индивидуалном примеру, него ће се задржати у равни општости. Зло мисли искључиво апстрактно. Оно је далеко моћније од баналности, будући да је у стању да осмисли такве облике третмана којима се људи доводе до тачке пуцања и преко ње.

"Принципијелност" зла почива у томе што никада није лична, него је апстрактна, у потпуности равнодушна према личном. Тако и разредни старешина Мирослава Блама, Рус, "бели" емигрант, професор немачког језика, проповеда антисемитизам без икакве намере да повреди свога ученика. Премда идеологија коју заступа суштински доводи у питање и оспорава Бламово постојање, професор Раковски против свога ђака није имао "ништа лично", већ се задржао у апстрактној равни геополитичких спекулација: "Русију изједа трулеж бољ-

шевизма, та идеологија осредњости и незнатног просташтва, коју је у њу усадила, да би је разорила, јеврејска нација, расута по свету као што су сви паразити расути, раширени по једном биљу. За сузбијање зла. Он је проповедао ново, борбено друштво, по узору на древну Спарту, где се негују снага, одлучност, храброст, а уништава мекуштво, слабост, подлога плутократске јеврејске пошастии".<sup>32</sup>

Склоност ка размишљању у крупним потезима и на великим форматима, карактеристична је и за фанатизованог усташу Габелића. Тишмин Јеврејин Лемијан крије своје порекло, тако што се одважује да са њим разговара о темама које му практично "раде о глави". Штавише, за драматургију присутну у дијалозима Лемијана и Габелића задужене су две потпуно супротне перспективе које саговорници заузимају. Хрват је спреман да се жртвује за идеју више заједнице, док Јеврејин није спреман да се жртвује и не верује у идеју више заједнице. Парадоксално, антисемита исповеда расистички уобличено "опште добро", а његова потенцијална жртва фокусирана је искључиво на голи опстанак. Усташа је аскетски

окренут ка апстрактном, а Лемијанов нагон за опстанком ка конкретном: "Габелић је тежио нечем великом, једном коренимом преображају, не личном, кроз који је већ био прошао, не себичном, користољубивом, јер њему до користи није било стало (...) Рачунао је не у појединцима, у главама, већ у милионима глава, занет будућношћу у којој ће постојати само њему слични усправни, леви, плави, борбени људи усредсређени на опште добро, општи напредак, пошто би они други, друкчији били уништени".<sup>33</sup>

### НЕМОГУЋНОСТ БЕКСТВА

Потреба савременог човека за бекством представљала је велику тему француске књижевности и филозофије почевши од тридесетих година, а код Тишме је немогућност бекства препозната као још један од извора насиља. Егзистенцијално, друштвена статичност провинције, непроменљивост ствари, прилика и односа моћи и у мирнодопско време приказана је као "живо благо" које неумољиво гута све оне који се одваже да се из њега помере. Тамо је "напуштање само кружење међу истим улицама, истим људима, лице у лице са оним од кога се и од чега се бежи (...) Непокретљивост као у мочвари: извлачећи једну ногу, утискује се у њу друга".<sup>34</sup> Притом није било речи само о пуком друштвеном етикетању, него о реалној егзистенцијалној угрожености. Отуда је за нашу тему пресудна констелација у којој међукултурним амбијентом у време Тишминог одрастања доминира антисемитизам, односно расни шовинизам према којем успешна будућност једних превасходно зависи од тога да ли ће им поћи за руком да ликвидирају и дословно истребе неке друге. Троугао насиља код Тишме обликују теме антисемитизма, односно апстракцији склоног зла, немогућност бекства и несагласност друштвеног положаја са личним капацитетима.

У овом контексту посебно је интересант коментар једног немачког новинара, који приликом сусрета са Тишминим делом учача нешто необично и неочекивано. Наиме, средином деведесетих година у најразвије-



нијим европским државама мултикултурализам је био службена идеологија. Истовремено, вишенационална и мултикултурна Југославија распада се у крвавом грађанском рату. Врло брзо се у водећим европским медијима створила искључујућа логика у атмосфери згражавања међусобним уништавањем дојучерашњих комшија и пријатеља. Она је са једне стране уважавала проевропски став, ентузијастичан спрема мултиетничке заједнице, како би са друге осудила националистички став који се изграђује тако што од себе одбацује друге нације. Шок немачког новинара проистакао је отуда што се Александар Тишма у такву логику једноставно није уклапао. "Изненађујуће дистанцирано држање спрема мулти-културни филозофије индустријских западних нација. На основу свог личног доживљаја он сматра да су друштвене опасности вишенационалних држава далеко веће од личног обогаћивања".<sup>35</sup> Наредни парадокс са којим се суочавамо код Тишме, почива у томе што је писац за себе упорно тврдио да се не сналази у националним идентификацијама, али је исто тако одбацивао величање мултикултуралне агенде. За то му није била потребна никаква алтернативна филозофија, било му је довољно оно што је искусио на властитој кожи. Притом, Тишма не би имао ништа против основних идеја мултикултурализма, изграђених управо током деведесетих година. Уверени смо, примера ради, да би са одобравањем прочитао став Чарлса Тејлора да је "наш идентитет делимично обликован признањем или његовим одсуством, често и наopakим признањем од стране других".<sup>36</sup>

Ипак, чини се да до Тишминог пресудног преокрета није дошло тако што је размрсио клупко међунационалних и међурелигијских односа у средини у којој је живео. Напротив, иницијацијску су улогу одиграла путовања, излазак из познатог и присног, те суочавање са срединама које су истовремено и значајно другачије, али и дирљиво блиске и присне: "Он је најпре Средњу Европу видео као некакво проширено сопство (...) Национална уситњеност основна је карактеристика средњоевропског и балканског простора, 'друге Европе' која плеше између 'великог' и 'малог'

контекста, а то питање постојања, односно постајања као питања нашло је свој други живот у литератури (...)".<sup>37</sup> За њега Средња Европа није представљала идеолошки медикамент којим се могу решити сви локални проблеми. Такође није била ни простор испуњен чежњом за некадашњим, "бољим" временима, за "светом од јуче" у којем се лепше живело, дубље мислило и више волело. Нема код Тишме ни трага од утопије Средње Европе. Уместо тога, она је пре парадоксални излазак из себе да би се успоставио додир са "мало заборављеним собом", како је записано у *Меридијанима Средње Европе*. Сустрет са Средњом Европом уједно је и додир са личним траумама, чак и потиснутим траумама. Поуздани херменеутичар времена и света у којем је живео, Александар Тишма је добро знао да мноштво народа, језика и култура нуди драгоцен вишак и обогаћује културу свакога. Такође је знао и за међукултурну конкуренцију, за невидљиво такмичење, за игру међу заједни-

цама без правила и судија, у којој напослетку свако настоји да извуче свој максимум, па чак и да оде преко њега: "народи, који су сами по себи, сваки за себе, били прилично заостали, захваљујући томе што нису били сами, него у друштву других, мало су се трудили да покажу шта знају".<sup>38</sup>

Иронија биографије Александра Тишме састојала се у томе, што је и у раној младости и у позној старости био суочен са временом међунационалних сукоба. Најпре са Другим светским ратом, онда и са грађанским ратом у бившој Југославији. Потоме искуство само је потврдило оно што је сазнао као младић. Да мултикултуралност уме да буде огромна сметња и да загорча људски живот, када дође време у којем се драматично испољи "неспособност да се живи са суседом у миру".<sup>39</sup> Речју, мултикултуралност је истовремено и хоризонт обећања више људскости, али и поље испољавања њених најнижих видова. Она није једнозначна, него у себи окупља супротстављене облике





људскости. Као да је управо је тај парадокс збунио немачког новинара током интервјуа са Александром Тишмом из маја 1995. Због тога је вероватно и насловио свој чланак у форми упозорења "Да ли је мултикултурализам остварив?" Накнадно искуство показало је да поменута неспособност није својствена само "балканцима". Само петнаест година је протекло након интервјуа са Тишмом, да би био стављен знак питања на оптимизам мулти-култи живота у шаренилу нација, култура и религија. Немачка канцеларка Ангела Меркел је 2010, поред ње и британски премијер Дејвид Камерон и француски председник Никола Саркози изјављивали су један за другим како је мултикултуралност пропала, будући да наводно води ка паралелним друштвима, те је стога непотребна и штетна животна лаж. Притом је мислила на свој Берлин, није мислила на Тишмин Нови Сад. Остваривост мултикултуралности обухвата парадоксални дијапазон од истинитијих, богатијих облика људскости, па до најпре игнорантског, па онда и убилачког погледа који срећу једних види у ишчезавању других. У зависности од времена, људи и прилика мултикултуралност уједно може да представља и подстицај, али и проклетство.

Млади Александар Тишма је испрва настојао да се ослободи ратне трауме тако што је сањао о великом свету, о метрополама у којима је живот много вреднији живљења. Временом се тај сан све више испостављао као илузија. Ретко строги критичар Новог Сада, у почетку проницијиво увиђа све недостатке и провинцијалне ограничености, те умесно дефинише провинцију као "покушај имитације нечега већег". Највећи недостаци савремене људскости, уверен је Тишма, крију се у празнини, њихов је корен у изостанку идеје како живети. Прави проблем за имитатора настаје тек онда када изостане оно што би желео да имитира. Тада он постаје комична, изгубљена појава. Наша савременост их је препуна јер више нема идеала који би ваљало следити, нема простора и места за остварење аутентичне личности. Александар Тишма на то одговара тако што пут до личности парадоксално заснива на отуђењу од узора. Тамо где модела нема, где су

парадигме лажне, једини начин за долазак до личности крије се у одбацивању свих постојећих решења, у неприпадању и нелојалности актуелним вредностима. Доследна примена наизглед противречне логике "више нема узора, дакле отуђимо се од њих", огледа се и у престанку илузије о бољем свету негде далеко. Нови Сад јесте провинција, али су оне свуда око нас. Нема излаза. Једноставно, нема бекства. У томе видимо последњу реч књижевности Александра Тишме: "А да ли бих живео 'другде'? Па наравно да бих – само, где? У целом свету чуче све сами Нови Садови, чак и поједини квартави Њу Јорка су Нови Садови, све друго је илузија".<sup>40</sup>

#### НАПОМЕНЕ:

- Белешка из 13. XI 1942, наведена према: Александар Тишма, *Дневник I 1942–2001. Постајање Опстајање*, Академска књига, Нови Сад 2018, стр. 22.
- Фридрих Ниче, *Тако је говорио Заратустра. Књига за свакога и ни за кога*, Графос, Београд 1983. прев. М. Ђурчин, стр. 18.
- Александар Тишма, *Употреба човека*, Академска књига, Нови Сад 2010, стр. 78.
- Александар Тишма, "Чиста кошуља", *Кривице/Без крика*, Академска књига, Нови Сад 2014, стр. 184.
- Белешка из 19. XI 1978, наведена према: Александар Тишма, *Дневник II 1942–2001. Настојање*, Академска књига, Нови Сад 2019, стр. 250.
- Вил Кимлика, *Мултикултурално грађанство. Либерална теорија мањинских права*, Центар за мултикултуралност, Нови Сад 2002, прев. В. Гвозден, стр. 33.
- Белешка из 18. IV 1955, наведена према: Александар Тишма *Дневник I 1942–2001. Постајање Опстајање*, наведено дело, стр. 310.
- Александар Тишма, *Шта сам говорио*, Прометеј, Нови Сад 1996, стр. 79.
- Белешка из 28. III 1957, наведена према: Александар Тишма *Дневник 1942–2001. Постајање Опстајање I*, Академска књига, Нови Сад 2018, стр. 369.
- Јанош Бањаи, *Заштитени губитник. Есеји и студије*, Адреса, Нови Сад 2008, стр. 150–151.
- Александар Тишма, *Капо*, Академска књига, Нови Сад 2012, стр. 204.
- Фридрих Ниче, *Људски сувише људски II*, Федон, Београд 2012, прев. Б. Зец, стр. 489.
- Александар Тишма, *Шта сам говорио*, наведено дело, стр. 381.
- Александар Тишма, "Шнек", *Школа безбожњаштва*, Академска књига 2010, стр. 37.

- Хорхе Семпрон, *Писање или живот*, Паидеа, Београд 1996, пре. Ј. Стојановић/И. Стојановић, стр. 11.
- Александар Тишма, "Најгора ноћ", *Школа безбожњаштва*, Академска књига 2010, стр. 84.
- Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris 1943, стр. 666.
- Александар Тишма, *Употреба човека*, наведено дело, стр. 87.
- Александар Тишма, *Употреба човека*, наведено дело, стр. 234.
- Едмунд Хусерл, *Картезијанске медитације*, ИКЗС, Сремски Карловци/Нови Сад 2020, прев. Д. Проле, стр. 45.
- Александар Тишма, *Употреба човека*, наведено дело, стр. 143.
- Александар Тишма, *Вере и завере*, Академска књига, Нови Сад 2015, стр. 216–217.
- Александар Тишма, *Вере и завере*, наведено дело, стр. 213–214.
- Белешка из 24. II 1957, наведена према: Александар Тишма *Дневник 1942–2001. Постајање Опстајање I*, Академска књига, Нови Сад 2018, стр. 364.
- Белешка из 21. VII 1985, наведена према: Александар Тишма, *Дневник 1942–2001. Престајање III*, Академска књига, Нови Сад 2018, стр. 10.
- Александар Тишма, *Сечај се вечкрат на Вали*, Академска књига, Нови Сад 2012, стр. 27–28.
- Александар Тишма, *Шта сам говорио*, наведено дело, стр. 203–204.
- Наведено према радијској емисији СРФ, Цирих, 01. 12. 1991, "Раг у Југославији. Разговор са Александром Тишмом".
- Александар Тишма, *Капо*, наведено дело, стр. 146.
- Карл-Маркус Гаус, *У музеју одбачене будућности. Четири путовања*, Академска књига, Нови Сад 2022, прев. Е. Перуничкић, стр. 93.
- Александар Тишма, *Употреба човека*, наведено дело, стр. 143.
- Александар Тишма, *Књига о Бламу*, Нолит, Београд 1972, стр. 61–62.
- Александар Тишма, *Капо*, наведено дело, стр. 226.
- Александар Тишма, *Насиље*, Просвета, Београд 1965, стр. 75.
- Till Briegleb, *Ist Multi-Kulti wirklich machbar?*, taz, hamburg 27. 05. 1995.
- Чарлс Тејлор, *Мултикултурализам. Испитивање политике признања*, Центар за мултикултуралност, Нови Сад 2003, прев. Т. Каргачин, стр. 33.
- Владимир Гвозден, "Тишмина књижевност расцепна", *Повратак миру Александра Тишме*, Матица српска/САНУ, Огранак у Новом Саду, Нови Сад 2008, стр. 80.
- Александар Тишма, *Шта сам говорио*, наведено дело, стр. 341.
- Александар Тишма, "Меридијани Средње Европе", *Другде. Путписи*, Академска књига, Нови Сад 2015, стр. 67.
- Александар Тишма, *Шта сам говорио*, наведено дело, стр. 74.

*Стеван Брагић*

## НИ ТИ

после неке књижевне прославе  
 један средовечни песник ми каже ти си млад  
 и сада треба да пишеш позију  
 колико год можеш  
 јер после када дођеш у моје године то више не иде  
 тако лако  
 каже ми ово а као да не зна  
 да се пут може преходати само једном  
 и да је мудрост коју носи узалудна чак и за њега самог  
 јер шта је уопште могла да значи  
 и чему је тражио да се приклоним  
 док смо се скупа возили по мрклом мраку  
 трагајући за потпорњем.  
 једна песма више или мање  
 када ће све што је вредело рећи  
 ионако једном бити упитно  
 након што се подвуче црта.  
 опирати се владавини  
 потргати грожђе са чокота  
 узети све  
 што ти живот пружа  
 да ли ми је о томе сведочио тај нитков



у са душом дечака  
 то дете  
 плачног гласа отргнуто са мајчине сисе  
 видовњаштва  
 подозриви савет је чудан поклон  
 што ништа не може да промени  
 као опомена да је неко већ био ту  
 и да жели опет да се врати  
 јер није узео довољно  
 подсећајући ближњег  
*мада се радујеш сада: нећеш ни ти*  
 али повратка нема  
 ни за мене ни за њега ни за тебе  
 и нема у томе ничега *мјакког*  
 драги читаоче.

## СКОЧНИ ЗГЛОБ

ко вас је оклеветао  
 питоми другови  
 чијем је аскетском непцу засметала  
 ваша скромна песма  
 изникла под бистрим сунцем средоземља  
 запуштена међу стенама и убогим растињем  
 брисана врелим и леденим ветровима  
 по читав дан  
 чија је трпеза била толико оскудна да на њој  
 није било места

за тебе  
 мајчина душице  
 мајорану лаворов листе  
 рузмарине жалфијо першуне  
 камилице сремуже  
 целеру наштрнаку  
 мирођијо туцана паприко  
 шаргарепо  
 црни и бели луче  
 коме сте били луксуз  
 ви што ниски растете поред пута  
 где вас гази свачија стопа  
 у инат усмерени према недостижној висини  
 достојанству  
 према немогућем  
 није ли вас препознала само огрубела рука  
 притиснута истом немаштином  
 коме је сметала оскудна раскош што сте је доносили  
 на трпезу  
 биљна светиљка која осветљава тмину  
 земунице усред блатњаве равнице  
 радост која допире до усне дупље  
 на језике међу зубе под образе  
 где се растаче и претвара у крв и  
 мишице где постаје дах и врење утробе  
 и уздиже своју чураву главу  
 као покрет као говор и као дело  
 коме је сметала сложеност пронађена  
 попут небеске ватре у залогајима што одгајају  
 кичму шаке колена лактове

и скочни зглоб  
 када се савија и исправља у раду  
 ко вас је то дојавио партијским комесарима  
 да вас сумњиче пред намештеним трибуналом  
 за расипништво за издају револуције  
 када сте сијали у поноћи  
 на споредној стази  
 запуштеног пута  
 светске историје  
 попут силине суспрегнуте у водоскоку  
 дајући повода оронилим телима да ипак поскакују  
 да се радују и у немаштини  
 и да пожелеле да свако осети ваш пламен подједнако  
 о зачини  
 о радости тела  
 ваша ватра се уздизала у трулим јелима  
     чинећи их на трен подношљивим  
 ваша непокорна лавина мириса  
 доводила је овај живот до прага милости  
 са кога смо могли да назремо  
 да постоји срећа  
 и да вреди  
 живети и борити се.

## РАЗЛИКА И ПОНАВЉАЊЕ

(10)

рат је потрајао  
 упркос проценама о његовом брзом завршетку.  
 обећања савезника са почетка кампање  
 чинила су се сада далеким  
 и бесмисленим  
 људи су редовно нестајали у кратерима  
     под бетоном челиком  
 и стаклом  
 а величанствена помоћ оглашавана на свим меридијанима  
 стизала је до нас  
 све ређе  
 непријатељ је напредовао упркос невероватним губицима  
 и очигледним поразима  
 кроз наша села и градове  
 кроз предграђа и квартове  
 остављајући за собом покољ шут и пиљевину  
 плач и неверицу  
 наши су позиви за помоћ  
 временом постали досадни гледаоцима и гледатељкама  
 и они су пребацивали канале  
 у потрази за узбудљивијим садржајем  
     и пријатнијим лицима  
 прижељкивали су  
 као и увек  
 заплет са недвосмисленим разрешењем  
 а наше привремене офанзиве и контраофанзиве  
 што су пред оком камере наизглед тапкале у месту  
 нису их се дотицале  
 говори о поносу и части  
 били су потрошени

и више се није причало о ценама нафте и гаса  
 нити о паду животног стандарда  
 већ о најновијим сезонама серија и програма  
 блокбастерима и трачевима  
 краљевској породици  
 о животима успешних и богатих  
 што је сначило  
 срећних  
 а то нисмо били ми.  
 рат је потрајао  
 и коначно постао обична ствар  
 напукли тањир на полици  
 млеко просуто по поду  
 плишана играчка поцпана и затурена  
 иза отомана  
 што сад у мраку сакупља прашину  
 ишчезнуће суседа било је успутна ствар  
 без романтике скандала  
 или емотивног прочишћења  
 разарање је напредовало стрпљиво и неодложно  
 заправо рутински  
 а сви срушени градови наликвали су један на други  
 нико није могао да разазна где се битка заиста води  
 па је нашој причи недостајала фокализација  
 а оне које су избегли  
 и које су некад давно радо прихватили  
 сада су посматрали са неверицом и са презиром  
 као срамни вишак  
 и терет на општинском буџету  
 били су одговорни за осећање нелагоде  
 па су послужили још и као кривци  
 за све.  
 рат је потрајао  
 и сви су се вратили својим свакодневним бригаама  
 а то је било нормално стање  
 па чему више  
 жалити се  
 и шта се више могло  
 очекивати  
 од њих.

(из необјављеног рукописа)



Ђорђе Христов

# Признање и постојање у делу Александра Тишме

Свет признања  
у таласима историје

У делима Александра Тишме сусрећемо се с јунацима који пролазе кроз болан процес губитка света. Упознајемо их на рубу света који се урушава, суочене с изборима који, без обзира на њихове одлуке, воде у непознато. Тако у причи *Најгора ноћ*, чија се радња дешава за време фашистичке окупације, Тишма описује овај губитак као процес поступног испражњавања света:

"Хоће ли свет сачувати овај свој склад на коме се држи, ако се у њему створи рупа, читав низ рупа иза ишлезлих?... Тешко га је замислити, пуст ће он бити, као напуштено градилиште, као хангар из ког су заувек избачене машине, па се по њему хвата паучина и тишина..."<sup>1</sup>

Свет се празни и нестаје као посебан свет једне породице, генерације и заједнице. Текст описује размишљања човека суоченог са неминовношћу депортације у концентрациони логор. Јунак из приче *Најгора ноћ* није именован, но он поседује идентитет оца и мужа. Мисли му круже око питања да ли да сопственим рукама оконча живот своје ћерке и супруге како би их поштедео страха логора, или да побегну и ризикују смрт на отвореном, или пак да прихвати судбину депортације. Било којим путем да пође, он се суочава са насилним одузимањем идентитета оца и мужа. Непријатељ му прети нељудским насиљем и доводи га у дилему, да насиље сâм узме у руке, да ту нељудскост преузме на себе како би ублажио њене страхоте.

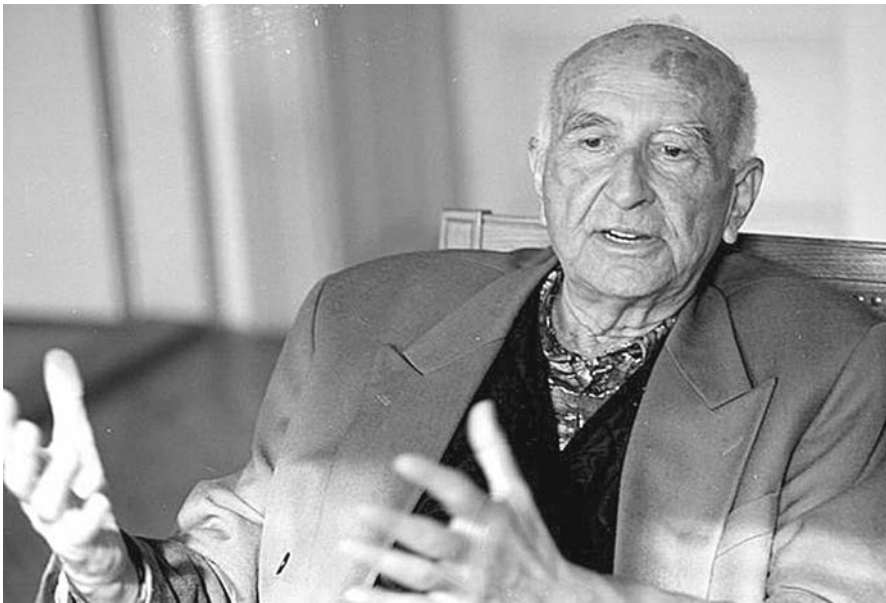
Шнек, јунак из истоимене приче, поседује име, но како Зорица Хаџић примећује, то име је ознака за вишеструки процес губитка идентитета.<sup>2</sup> Као својеврсна авет, Шнек тумара кроз друштвене односе, но никада не

успоставља чврсту везу с другим, па тако ни са властитим сопством. Он узима туђа имена и друштвене улоге, и живи као пролазник који измиче и трага за "мноштвом" у којем жели да нестане.<sup>3</sup> Губитак имена поставља му питање да ли је, можда, у том бекству од властитог идентитета заправо постао "непостојеће биће".<sup>4</sup>

У *Школи безбожничтва* сусрећемо Дулића, садисту у служби државе, у тренуцима уништавања туђег тела и живота. Али у болу који наноси другоме он препознаје свог болесног сина. Док изводи тортуру, у Дулићу се јавља страх за живот свог детета. Но, ова идентификација не потиче из нагона саосећања, већ напротив, из жеље да искорени сваки траг слабости из себе. Дулић не губи свој идентитет као жртва, већ као злочинац. Када на крају приче сазна да ће његов син преживети, он проналази утеху. Остаје отац, "он ће остати човек, он има сина"<sup>5</sup>, али тада постаје јасно да је његов свет идеолошка фасада. Док је отац из приче *Најгора ноћ* на рубу губитка света, присиљен да размишља о насиљу према најближима, Дулић је већ изгубио свет, уместо којег налазимо кулису као последњи гарант његове људскости.

Често, читајући Тишмина дела ми добијамо осећај да постоји неко "здрavo" стање, на основу којег меримо степен деформације људских односа. На крају романа *Употреба човека*, када се Средоје Лазукић и Вера Кронер поново сретну након што су преживели страхоте рата<sup>6</sup>, јавља се питање какав би њихов однос изгледао да није био пресечен ратом. У случају Шнека, размишљамо о томе ко је заправо овај човек када није ратом створена авет и имитација идентитета који припада мужу његове љубавнице. Шнек је толико удаљен од неког "здравог" стања да чак умишља да је преузимањем туђег идентитета можда постао заражен болешћу бившег мужа.

Тишмини јунаци се налазе у позицији недостатка могућности стицања признања, због чега су дистанцирани од сопствених имена, улога и односа са другима. Како то Чарлс Тејлор (*Charles Taylor*) и Аксел Хонет (*Axel Honneth*) тврде, однос признања међу индивидуама је темељ конституисања субјективности, јер само кроз афирмацију сопства у другоме ми и постајемо индивидуе.<sup>7</sup> Признање осигурава нашу аутентичност као личност. Из овог разлога се дезинтеграција идентитета Тишминих јунака може разумети као дефицит признања у другоме. Њихов однос често је сведен на мимоилажење са другима, као што је то случај са Шнеком, који напросто постоји кроз туђи идентитет, или пак на односе трпљења, као што је то случај са односом Vere Кронери њене породице.<sup>8</sup> Спрега признања се јавља као пука формалност, ликови се међусобно трпе, или мимоилазе, али не успостављају живе односе у којима би се њихова бића међусобно афирмисала. Они су препуштени односима који не допуштају испољавање њихове личности, што доводи до недостатка рефлексивности према себи. Из овог разлога ми код Тишме наилазимо на ситуације које наликују природним, животињским односима, где индивидуе једна другу, или пак саме себе, своде – како то име његовог романа указује – на средства за употребу. Могло би се приметити да је признање за Тишмине јунаке отежано и да оно континуирано наилази на отпор, но то заправо и јесте саставни елемент међусобног признања.<sup>9</sup> Признање претпоставља борбу за признањем, па тиме и одређени степен искуства насиља. Но, насиље са којим се суочавамо на Тишминим страницама је другачијег карактера. Иако је признање по себи инхерентно конфликтно, код Тишме је оно условљено насиљем које превазилази могућност конституције и очувања идентитета, па тиме и формирања једног заједничког света. Ту се можемо на пример осврнути на Средојево свођење жена на предмете своје пожуде<sup>10</sup>, на Дулићево задовољство у мучењу другог, на Верино стравично искуство у логору. Како то Дамњан Антонијевић примећује, заједнички именитељ овог ексцеса насиља код Тишме је најчешће рат.<sup>11</sup>



Насиље рата води у опасност потпуне деструкције света, па тиме и једног система признања.

Феномен рата, који карактерише Тишмино дело, већ дуго је предмет мишљења. Историја човечанства, како је то Хегел (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*) приметио, појављује се као "кланица (*Schlachtbank*)"<sup>12</sup>, као непрекидни ток окрутности и уништавања људских заједница. Суочена са овом сликом историје, филозофска мисао, посебно од времена просветитељства, показала је потребу да пронађе логику и смисао у овом насиљу. Присилена на мишљење о предмету који се чини недостојним мишљења и који као да њему поставља границе, филозофија је ипак у својим првим окршајима са проблемом рата однела победе. Она је у насиљу историје пронашла механизме трансформације и култивације људског рода. На пример, према Канту (*Immanuel Kant*) рат је мотор историје којим се човек развија као врста и јединка. Компетитивност и деструктивност које се манифестују у рату су средство напретка, док је сâм рат средство уништења неразвијених форми живота. Он се тако захваљује природи за "неускладивост, за безобзирну и такмичарску таштину, за незаситљиву жељу за поседом и влашћу! Без њих би сви изврсни и природни потенцијали човечанства заувек спавали неразвијени."<sup>13</sup> Ратови, како Кант даље пише, нису ништа друго до средство "природног плана"<sup>14</sup> да се кроз уништавање света дође до форме живота која би

осигурала мир у којем влада аутономија модерне индивидуе.

Али овде видимо разлику између позиција са које један филозоф може да сагледа историјске догађаје и позиције писца који, такође, "на терену" историје, прати перспективу својих јунака. Уместо филозофске висине појма, која сагледава догађаје са циљем да у њима пронађе логику и сврху, перспектива самих јунака условљена је непосредношћу насиља. Док филозоф аргументима може да обликује дешавања и ужасима историје пружи смисао, чак и оправдање, индивидуе које ту окрутност искушавају на својој кожи немају ту привилегију. Напротив, пратећи ове индивидуе, захваћене у таласима "светске историје (*Weltgeschichte*)"<sup>15</sup>, ми напуштамо перцепцију филозофа, "плана природе (*Plan der Natur*)"<sup>16</sup> или пак "провиђења (*Vorsehung*)".<sup>17</sup> Насупрот томе, како Тишма пише у свом дневнику, ми смо суочени са "појединостима унутрашњег живота"<sup>18</sup>, чији ток пратимо док се деформишу под силином историјских дешавања. Свакако, филозофски одговор на ово је да мишљење не треба да се обазире на појединости, јер како то Хегел каже, оно мора да се суочи са чињеницом да кораци историје "газе понеки невини цвет".<sup>19</sup> Односи признања не цветају на терену историје, иако сама историја, према филозофском аргументу, управо кроз окрутност, води до владавине модерних форми признања.

Но, чињеница је да, иако је филозофија однела прву победу над феноменом рата, рат који гради позадину Тишминог дела ће поразити филозофију. Искуства која је са собом донео Други светски рат обесмислиће покушаје приписивања смисла рату. Овај рат ће филозофима доказати да природа не поседује тајни план који само појам може назрети. Насиље кроз које Тишмини јунаци пролазе не може се искупити, нити се може појмовно оправдати. Јер док су Кант и Хегел сагледавали целокупну историју човечанства, и освртали се на доба када индивидуалност и аутентичност личности још увек нису могле бити жртве рата – пошто ни сâме нису биле признате – Тишма се осврће на принципе који би требало да су резултат дуге историје човечанства, и прати како они бивају гушени у условима рата, окупације и геноциде. Другим речима, оно што Тишма описује јесте насиље које разара индивидуу, њену унутрашњост и свет који насељава, чиме се поставља питање, уколико су управо ови принципи очекивани резултати историје, како то Кант и Хегел тврде, који смисао можемо приписати уништењу онога што је рат као средство требало постићи.

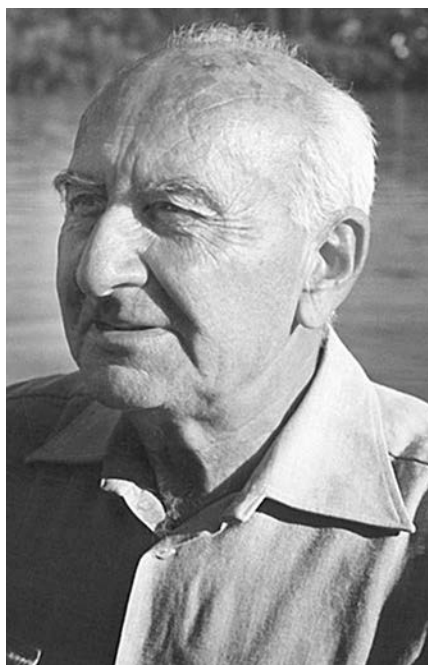
Тишмини описи појединости унутрашњих живота, обавијени насиљем рата, оповргавају старе филозофске аргументе. Штавише, ми смо суочени са током дешавања који се из овакве филозофске визуре јављају као регресија. Уместо тока којим се природа култивира у људски свет, ми смо суочени са повратком у природне односе у којима човек изнова постаје животињско тело које се сада – као на почетку историје – може употребити.

### "Себичност" природе

Иако је рат често позадина дешавања у Тишминим делима, није само фактички рат оно што онемогућава односе признања. Чак и у описима мира код Тишме ми наилазимо на односе, који као да су обавијени насиљем које налазимо у рату. Другим речима, недостатак света и односа који га граде, води нас у подручје природних односа, који су – барем у филозофском дискурсу – често биле асоциране са ратом. Идеја света у фило-

зофији развила се као против појам идеји природе. На пример, ми код Канта наилазимо на идеју много света и "царства сврха"<sup>20</sup> (*Reich der Zwecke*), као нечега што није подређено природним односима узрока и последице. Ову разлику ће развити и Хегел, који ће свет окарактерисати као творевину духа и односа признања, у супротности подручју природе које је условљено владавином инстинкта.<sup>21</sup> Но, у Тишминим делима ми пратимо кретање духа у супротном смеру, уместо развоја природе у један свет, ми смо сведоци дезинтеграције света у природу. Уместо развоја људске животиње у духовно биће, ми посматрамо свођење човека на природну ствар. Филозофији није странно чему води овакво свођење човека на природни скуп органа. Према Хегелу је редукција човека на природно биће пут ка његовом поробљавању и трансформацији на његову употребну вредност.<sup>22</sup> Овај дефицит људскости је Ђорџо Агамбен (*Giorgio Agamben*) у скоројој филозофији формулисао кроз идеју "голог живота"<sup>23</sup> (*la nuda vita*), идеје живота који је лишен политичких и друштвених квалитета. Екстремну форму таквог свођења на голи живот, према Агамбену, проналазимо у концентрационом логору.<sup>24</sup> Није дакле случајно да логор често фигурира као место одузимања људскости код Тишме.

Али ова редукција људског бића на скуп природних квалитета представља негативну полазну тачку идеје признања у филозофији. Предисторију ове теорије налазимо у идеји друштвеног уговора. Томас Хобс (*Thomas Hobbes*), који важи за зачетника модерне теорије уговора, акт склапања уговора схвата као неопходни услов напуштања природног стања. Човек је принуђен на напусти стање природе у којем је свако изложен потенцијалном насиљу другог.<sup>25</sup> Овде је, према Хобсу, атомизација човека апсолутна, јер свако живи у континуираној стрепњи од насилне смрти. Сврха Хобсовог постулирања "природног стања" јесте да сведе човека на атомизовану јединку апстраховану од друштвеног живота, и да укаже на физичке и психичке последице ове апстракције. Резултати ове постулатије, према Хобсу, показују да човек није сачињен да обитава у природи.



Из овог разлога се човек користи једним од својих природних дарова – разумом – како би избегао из овог стања и населио друштвени свет.<sup>26</sup> Али услов избеглиштва је признање другог у његовим правима на живот и својину, на основу чега се уговором успоставља међусобна заштита ових добара. Признањем другог као уговорног партнера ми превазилазимо наше непријатељство према њему. Иако је за Хобса природно стање фикција, заправо један хипотетички експеримент, сама идеја природности код аутора друштвеног уговора често задобија своје реалне, историјске контуре. Код Хобса је то случај са примитивним, номадским људима, док је на пример код Хуго Гроција (*Hugo Grotius*) то случај са морем. Пошто море представља нестабилни простор у коме није могуће успоставити темеље ауторитета, оно се не може успоставити као територија заједничког живота.<sup>27</sup> У мору владају само они који су довољно насилни да у њему опстану – гусари.

Ако се вратимо идеји да код Тишме увиђамо повратак природним односима, можемо указати на сцене и призоре стања о којем су писали стари теоретичари. Често проналазимо његове јунаке "на путу" ка стању природе. Узмимо за пример Шнеков аветињски номадизам кроз свет других, Дулићеву самовољу, или пак маштарије Средоја Лазукића у јавној кући, где Тишма описује његов однос

са женама као једно уживљавање у улози "гусарског капетана"<sup>28</sup>:

"Видео је себе у ватри и диму поморске битке како, с исуканим мачем, на челу чете подивљалих гусара, прескаче ограду неког отменога једрењака, и док његови људи секу противничку посаду, он, који се бори упоредо с њима и бодри их и заповеда им, већ скреће закрвављени поглед и крчи пут преко лешева према доњој палуби, где су се, дршћући и кршећи руке у послушвању неизвесне битке, збиле путнице брода, мекопуте неговане жене и девојке, или како пуцњевима топова са свог бродовља присиљава лучки град на истицање белих застава, па док његови одреди разоружавају скршене бранитеље, с групациом најповерљивијих људи продире у долове трагајући за лепим женским робљем, да га одвуче на свој командни брод као плен. Увек би оно прво, битка, било средство за освојење другог, робља..."<sup>29</sup>

Јавна кућа служи као бина за Средојеву фантазију о морским подухватима у којем води битке и осваја робље. Он ужива у сценама где је једини закон сила јачега, онога који може да пороби и који стоји насупрот женама које се поробљавају. Свакако, чињеница да се радња *Употребе човека* дешава у једном друштвеном стању јесте оно што Средоју оставља простор само за машту. Али Тишма често нуди сцене које чине видљивим "рупе" и прорезе у ткиву друштвених односа. У недостатку испуњених односа признања друштво фигурира као транспарентни вео иза којег се прикрива старо стање природе, које се онда, једва потиснуто, манифестује у сексуалним фантазијама јунака, у ексцесима насиља, и у деградацији људскости. Често, тај вео потпуно спадне и суочени смо са најгорим примером свођења човека на употребљивост – са логором. Тиме се може рећи да су односи које Тишма описује у својој позадини и даље вођени логиком Хобсовог света. Хобсу је довољно да ми напустимо стање природе, да склопимо пакт и успоставимо форму моћи која ће нас штитити једне од других. Но, свет који настаје

уговором није свет у правом смислу речи, јер смо и даље исти они природни непријатељи који смо били у природном стању. Једина разлика је да над нама налазимо непоресиву моћ суверена која свима прети насиљем уколико прекршимо друштвени уговор. Хобс и даље разуме појединца као нешто природно дато, а друштво је ту само да заштити његова права, оно је нешто што прекрива природу која ипак у позадини остаје на снази. Слобода је за Хобса искључиво негативног карактера, њене границе су границе другога, и увек прети опасност да ће та граница да се укине.

Но, каснији развој идеје признање ће све више обогатити првобитни уговорни свет, а животињу која је насељавала природно стање, култивирати у друштвено биће. Већ код Русоа (*Jean-Jacques Rousseau*) можемо приметити да уговор не води само у један систем међусобних заштита, већ у позитивно успостављање света човека. Према Русоу једнакост међу људима не тиче се само мноштва природних јединки у својој снази и способности међусобног насиља, већ и способности међусобног признања слободне људскости.<sup>30</sup> Док код Хобса грађанин своју слободу може тражити тамо где закони ћуте, дакле у сфери која је ограничена слободом другога<sup>31</sup>, код Русоа је заједница место где односи признања воде у позитиван свет којим се превазилази не само животињско стање, већ и односи неповерења који су код Хобса и даље на снази. Слично је случај и код Хегела, па тако и у модерним формулацијама идеје признања код аутора као што су Аксел Хонет или Чарлс Тејлор. Док је у теорији уговора признање играло улогу пуког средства гаранције међусобне сигурности, са развојем ове теорије, други више није само призната граница слободе, већ смер стицања сопствене слободе. Како то Хонет примећује, модерно доба овим развојем отвара питање слободе индивидуе, нашег јединственог сопства, које није "дато" у природи, већ је нешто што се развија искључиво у односу са другима, дакле у друштву.<sup>32</sup> Од пуне једнакости мноштва тела у природном стању ми долазимо до идеје једнакости која признаје богатство аутентичних израза управо оних уну-

трашњих појединости према којима Тишма усмерава своје перо.

Но, као што је већ наведено, животе које Тишма осликава крећу се у супротном смеру од овог филозофског развоја. Таласи насиља код Тишме разарају оно што је временом изникло у један свет и враћају у први план право природе. Појава ратног стања, чини се, тиме уједно означава и повратак природном стању у којем владају односи неповерења и насиља. Ако се вратимо на идеју губитка света из *Најгоре ноћи*, можемо да применимо овај повратак "права природе":

"Он са језом закључује да ће бити управо тако, да ће целокупно присуство њих одведених, сав њихов рад, напори, поступци, речи, додири с другим људима, бити ишчупани као из вилице зуб, да би иза себе оставио само рану која брзо зацељује и прекрива се новом, једнако живом ружичастом кожом."<sup>33</sup>

Тишма даље пише: "То је себичност природе, да затрпава мртво и над њим ствара ново живо, само што овде мртво настаје силом, одлуком која је против саме природе".<sup>34</sup> "Себичност" природе састоји се у неумољивој моћи зацељења. Но, зацељење којем муж и отац из *Најгоре ноћи* размишља није повратак свету који је ишчезао. Зацељење се не дешава повратком у заједницу. Напротив, зацељење природе прати циклични ток времена рађања и умирања, где насилно уништење једног живота отвара простор за нови. Тешко је помирити се са оваквим зацељењем, са слепом силом природе која замењује мртво са живим. Оно мртво неће бити неговано и запамћено кроз ритуале, традиције и нове генерације једног света, напротив, сам свет, његови ритуали и традиције, су у опасности да ишчезну, док оно што је нестало и умрло, сведено на организам, постаје храна и тло за раст новог живота.

Но, Тишма овде уноси једну примедбу. Иако је природа индиферентна према свету човека, она заправо само испољава своје законе, она "затрпава мртво и над њим ствара ново живо"<sup>35</sup>, али она сама није одговорно за умирање. Штавише, насиље, како Тишма пише, је *противприродно*, пошто се

оно не врши по закону природе. Мртво настаје неприродном силом и та одлука, смртна пресуда која је извршена над онима који ишчезавају, је "против саме природе".<sup>36</sup> Ако није природа та која доноси насиље и смрт, где онда лежи одговорност?

### Насиље: природно или друштвено?

Предисторија теорије признања, као што је наведено, започиње као пуки уговор којим се бежи из стања насиља, али њен развој све више узима у обзир суштински значај признања за развој човека као аутономног појединца. Нисмо признати само као телесна бића која теже да заштите своје тело и својину, где нам признање гарантује животињске карактеристике које носимо из природног стања. Напротив, признање се претвара у механизам кроз који се друштво конституише против ратног стања које, према Хобсовим схватањима, влада у природи.

Но, ова асоцијација између природе и рата, било да се ради о једном а-историјском стању рата међу појединцима или историјском стању рата између држава чији односи се одвијају на "терену природе", већ је у свом зачетку била стављена под знак питања. Истовремено, идеја борбе за признањем у модерној теорији не јавља се само у супротности стању природе као месту насиља, већ и као форма насиља која противречи суштински ненасилној природи човека. Већ је Русо указао на то да место насиља заправо није природа, већ само друштво, док извор наших недаћа није природна конституција човека, него управо односи признања којим постајемо људи. Критикујући Хобса, Русо описује природно стање као простор и време мира. Свакако, у природи налазимо појединачне сукобе међу живим бићима, али ово нису сукоби око признања, већ се воде око потреба које сама природа прописује.<sup>37</sup> Пошто човек у природи није ништа друго до животиња, те потребе су окарактерисане својом непосредношћу и ограниченошћу: сексуална потреба, храна, самоодржање и сан. Граница коју природа поставља нашим потребама ограничава и опсеге

сукоба. Два дивља човека се могу потући око једног дрвета јабуке или око заклоне при лошем времену, али ово није ни близу опису ратног стања који нам Хобс нуди. Према Русоу, тек са преласком у друштво можемо говорити о борби за признањем, а тиме и са зачетком историје насиља:

"Онај који је најбоље певао или играо, који је био најлепши, најјачи, највештији, најречитији, био је и највише цењен. То је био први корак према неједнакости, и према пороку у истодобно. Из овог истицања никле су са једне стране таштина и презир, а са друге стране стид и завист, чиме је врење, настало од оваквог квасца, произвело сједињења кобна по срећу и невиност."<sup>38</sup>

Ово је, према Русоу, истинско лице нашег нагона за признањем (*amour propre*). Изворна форма признања у историји је такмичарског карактера, она нас води да се упоређујемо са другима и да се истичемо над њима. Тиме је борба за признањем извор свих изума чија је сврха ништа друго до стицање боље позиције над другима. Према Русоу, други јесте гарант нашег сопства, али утолико што је конкурент којег тежимо да превазиђемо. Друштво је систем веза признања, али односи признања су такође и односи непријатељства између оних који владају и оних којима се влада. Свакако, чињеница да нам управо нагон за признањем доноси све недаће не значи да према Русоу признање није решење за проблеме друштва. Из овог разлога Русо у *Друштвеном уговору* развија идеју међусобног признања на институционално утемељеним принципима једнакости и слободе. Ово је једини излаз из историје која је окарактерисана ропством, насиљем и неслободом. Из овог разлога ће и касније формулације признања, које налазимо на пример код Хегела или Хонета, истичати нужност институционалних форми живота (као што су породица, грађанско друштво, правни систем, држава), у којима односи признања могу да се формулишу по принципу правде. Али оно што Русо жели да истакне јесте да друштво није решење за проблем који нам природа намеће, како

то Хобс тврди, већ да је друштво решење за проблем чији је извор само друштво. Рат који Хобс узима за нешто природно је рат који друштво расламсава.

Овим се тежиште извора насиља преноси са идеје природног стања на идеју друштва. Предмет критике не може бити природа, као нека негативна слика људског света. Напротив, управо је људски друштвени свет, људски нагон за признањем који друштво обликује, оно што гуши нашу природну невиност. Иако код Русоа ми наилазимо на једну идеализовану слику природе, његов напад на друштво оставиће трага на потоњу мисао и прокрчиће пут ка критици идеолошких ефеката друштвених односа признања. Појам друштва и друштвености задобија једно посебно значење на трагу Русоа. Друштво није место које нас ослобађа природног насиља, већ јесте место насиља. Тиме се наша употребљивост не јавља као природна датост – пошто природа ни не познаје употребну вредност – већ као ефекат друштвених односа. Друштво нас чини употребљивим, а признање – на трагу Русоа – јесте начин кроз које нас друштво чини својим. Ово је на пример, теза Луја Алтисера (*Louis Althusser*), који је у Русоовском стилу, у процесу признања видео основну форму идеолошке репродукције друштва.<sup>39</sup> Тиме да смо признати као неко и нешто, као посебна особа, ми заиста стичемо сопствено *Ja*, али ово *Ja* нас чини робовима друштва. У одсуству признања нашег *Ja* ми губимо и себе као друштвена бића, чиме заправо не поседујемо избора, чак и уколико не желимо да будемо признати као неко и нешто, пошто је наша признатост често средство којим се наша друштвена позиција репродукује.

Идеологија, која од људске друштвености чини план и програм, игра значајну улогу у делу Тимме. Неретко смо суочени са ситуацијама у којима друштво, или боље речено, његов аспект идеологије, деформише људске односе, које бисмо сада, из ове обрнуте визуре, могли назвати "природним". На пример, у причи *Стан*, син Чаковић прети смрћу своме оцу Милану, пошто отац не жели да преда земљу у задругу. Касније, исти тај син користи државне везе како би од-

узео стан од своје старе учитељице, Вилме Синдхолц, која га је у младости мајчински штитила од присилног рада под окупацијом. Идеологија се јавља као форма друштвености која пресеца и потири природне и неопредне односе. Са друге стране, сама природност се из ове перспективе јавља као вишак и елемент који није могуће подредити принципу субјективности. Неретко код Тимме налазимо слику људске природности која служи као дестинација бега од терета који носимо као друштвена бића, као неко и нешто. На пример, у бегу од притиска породичних односа, Вера Кронер кроз своју телесност заборавља своје сопство и препушта се природности свог кретања:

"Играти тачно или погрешно, са лакоћом или тромо, полетно или запињући то су овде била мерила, па се Вера најзад могла потрудити да се истакне а да ипак при том не обелодани ништа од своје, пореклом и искуством одређене, суштине. Истицало се само њено тело, а испоставило се да је то тело једна скоро самостална машина, која у себи носи способности прилагођавања обрасцу у неслућеној мери, уз исказивање све лепоте коју поседује – облик кукова и дугих ногу и истурених, гипких груди – стварајући задовољство себи и другима. Оно је било, на тим часовима играња, док га је њихала у наручју младића, и предмет и извршилац, при чему је све што иначе значи личност остајало далеко од озвучене гимнастичке дворане, потиснуто и заборављено".<sup>40</sup>

Овде можемо успоставити паралелу са Русоовом тезом да "онај који је најбоље певао или играо, који је био најлепши, најјачи, највештији, најречитији, био је и највише цењен".<sup>41</sup> Вера се труди да се "истакне", али оно што се истиче није њена унутрашња суштина, дакле она као особа која ће бити призната у својој способности плеса, већ "само њено тело". Верина телесност се не појављује као нешто заборављено изласком из стања природе, што би било укинута и сачувано с преласком у односе признања. Напротив, природност Вериног постојања и њена телесност отва-



рају могућност бега управо од односа у којима је неко и нешто. Она сама, као извршилац покрета, опредељује своје тело, чини га употребљивим у сврху заборава и потискивања себе као личности.

Са једне стране, Верино свођење сопственог тела на употребни предмет можемо поистоветити са оним што и само друштво чини од тела. Када Тишма описује Верину егзистенцију унутар њене породице, писац упућује на њену жељу да искуси "полуживотињско" постојање. Када види "очево обигравање око тела матере", згражавајући се, она размишља о томе да је можда у неком "нижем, полуживотињском постојању, животарењу, каквим прете причања о логорима, чека мир...".<sup>42</sup> Но, било каква паралела између ова два губитка сопства је површног карактера, док је у суштини радикално погрешна. Свођење на животињски ниво егзистенције у логору је акт друштвене идеолошке машинерије. У логору се Верино тело употребљава против њене личности, али извршилац овог чина није тело само које се ослобађа притиска друштвених односа, већ је то друштво, затровано садистичком идеологијом, која је природи – како то Русо истиче – страна.

### Ни природа ни друштво, већ линија бега

Природу није могуће поистоветити са светом. Но, чини се да исто није могуће учинити ни са друштвом. Тешко је рећи да смо скуп наших друштвених односа. Дихотомија "природе" и "друштва" не одговара на питање, где човек заиста припада. Тишмино дело указује да поистовећивање света са једном страном ове дихотомије разоткрива ону другу као вишак којем се његови јунаци обраћају у бекству од прве. Са једне стране, Тишминим јунацима недостаје признање, па тиме и утемељени идентитет кроз који би могли да испоље своје биће. Ово је једини излаз из статуса редукције на употребљиво тело. Шнеку је потребно да поседује сопствени идентитет, као што је одузимање сваког признања, свођење на употребно тело, оно што уништава Веру Кронер. Дулић је злочинац јер

свог сина не признаје као независну јединку, већ као део себе и симбол сопствене слабости. Са друге стране, ми истовремено наилазимо на односе признања који, из Русоовске визуре, поседују репресивну форму. Ове периферичне форме признања, које су најевидентније у идеологији, сопство и другост стављају у односе ригидних хијерархија моћи. Овде се показује да само признање није у могућности да понуди излаз из сопствених репресивних форми. Тиме онда ни не постоји могућност успостављања света признања који би обухватио наше природне и друштвене аспекте. Напротив, остајемо "рашчерчени" између две стране дихотомије, а све што нам преостаје је да тражимо утеху од једне у другој. Као пример можемо узети самог Тишму, када он, осврћући се на сопствено признање, указујена нешто више од пуког недостатка:

"Услед неуспеха у раду и у породици, почиње да ме све потпуније обузима осећање неприпадања средини. Ја са овом земљом, осећам, немам ничег заједничког, она мени не треба, све што сам јој дао: године у војсци, или у школи, или у обузетости њеном идеологијом, било је и јесте бачено време и енергија. То је средина чији су ми обичаји туђи, чији ми је језик непознат, коју не волим, од које се туђим, бојим, гадим. Коју презирем. Да је бар не презирем, па да ме у њој задржава интерес афирмације, али мени до афирмације у њој није, ја се и своје афирмације, овде, стидим. Невоља је што више нисам сигуран да желим средину каква је Француска, или Рио, – вероватније је да је не желим него да је желим. Тако да сам ја неки емигрант без места куд да емигрира, бегунац без правца бега".<sup>43</sup>

Опис свог стања Тишма не представља у смислу недостатка који треба испунити. Признање се јавља као решење, али оно показује и другу страну. Тишма описује осећај неприпадања друштву услед недостатка признања, али исто тако и о стиду који би произишао из "афирмације". Другим речима, налазимо се у зачараном кругу, где тежимо признању,

од којег пак презамо. Ово је ситуација бега која, како Тишма пише, не поседује одредиште. Бег није мотивисан потребом за миграцијом – јер ту могућност Тишма сам одбацује. Напротив, сам бег постаје место обитавања, чиме Тишмино искуство на трагу Жила Делеза (*Gilles Deleuze*) и Феликса Гатарија (*Félix Guattari*) можемо назвати линијом бега или лета (*ligne de fuite*).<sup>44</sup> Линија бега подразумева номадско кретање које не претпоставља одредиште као што је то случај са миграцијом. Напротив, линија бега означава радикалну форму детериторијализације, одсуства територије коју смо напустили, али исто тако и оне којој би могли тежити. Територије су оно што нам даје осећај сигурности, оне су оформљење сфере живота и облици друштвене егзистенције у којима смо признати као неко и нешто, на пример: породица, школа, син или ученик, дакле једна или друга форма друштвене усидрености, ова или она лога. Територија нам такође нуди слику наше будућности, онога што можемо желети да будемо, слику сопства чијем признању тежимо. Чак и природа, као нешто спољашње, јавља се као територија којој се окрећемо онда када не можемо да се оријентишемо у друштвеним односима. Уколико не друштво, онда бег у природу, или пак инсистирање на сопственој слици друштвеног *Ja* којим желимо да избегнемо анонимност природне егзистенције.

Но, линија бега не подразумева покрет од једног пола дихотомије у други. Тишма описује таква "мигрантска" бекства у дневнику приликом посете Швајцарској. Он тамо пише како људи по цео дан раде, "трошећи рационално своју снагу и уживајући у њеним плодовима – доброј плати, која ти омогући да набавиш све што ти треба".<sup>45</sup> Викендом ти људи одлазе у природу, где беже од притиска друштвеног живота, и где се припремају за "нови низ дана посвећених искључиво раду".<sup>46</sup> Овде се природа, како Тишма примећује, јавља као спољашњи свет којем се окрећемо у бегу од друштвених спрега. Али овај бег из друштва у природу упоредив је са бегом који чини Хобсов грађанин када напушта природу у спасу од природног насиља. Мигрантско кретање претпоставља дихотомију изме-

ђу два пола, па је тиме и одржава. Са становишта једног пола ми увек увиђамо неки вишак у оном другом, но када извршимо прелаз, наша перцепција сопственог дефицита остаје на снази, само што се њен смер сада мења. Из овог разлога долазимо у ситуацију где тврдимо да је природа наш истински свет, док нас друштво упропашћава, како би то Русо рекао, или пак да је друштво свет човека, док је природа нешто спољашње и странно. Пошто линија бега не поштује ове границе, она претпоставља обе стране дихотомије пре било какве деобе, и то на начин који у њима сâмима отвара нове просторе, форме перцепција и начине интеракције са светом, па тако имогућност креирања новог света:

"Линије бега не означавају бекство од света већ процес отицања, као када избушите рупу у цеви; не постоји друштвени систем у којем нешто не цури на све стране, чак и када покушава да ојача своје сегменте како би затворио линије бега".<sup>47</sup>

Свакако, у ситуацији бега ми смо најчешће суочени са потребом повратка територији. Са становишта територије, радило се то о породичном животу, професионалној афирмацији једног писца, односима поштовања једнаких грађана, одсуство је увек "мањак". Ми покушавамо да окупирамо територију која би нас ослободила осећаја празнина, где би оста-

рили статус признања као неко и нешто. Но, оно што Делез и Гатари тврде јесте да се на линији бега дешава процес постајања (*devenir*), кретање које не поседује вредност искључиво на основу територије коју тежимо да окупирамо, већ које управо као кретање поседује вредност и реалност по себи. Другим речима, осећај одсуства одредишта које проналазимо код Тишме, по себи поседује креативне потенцијале.

Уколико разумемо кретање душе на овакав начин, поставља се питање смисла, где се то постајање заправо дешава, како можемо да егзистирамо у лимбу? Зар није сврха човека да буде признат као неко и нешто? Са овакве критичке позиције, постојање би, као што је то случај код Платона, могли назвати небићем, нечим најдаље од пуноће бића који нам нуди "модел" живота којем тежимо. Но, Делез и Гатари одговарају да је постајање дефицитарно само уколико претпоставимо модел, покушавали ми тај модел да пронађемо у друштву или пак у некој романтичној слици природе. Ако би остали на трагу Платонове идеје, наша самоафирмација би онда претпоставила имитацију онога што желимо бити и што је већ на неки начин дато. Но, тиме бисмо остали признати само као сенка модела према којем перципирамо себе. Да ли би Тишма био исти писац да је писао на начин којим би стекао афирмацију свог друштва и времена? Зар не би то онда значило да је писао по одређеном моделу признања, да је такорећи,

остао сенка онога што је његово време и друштво вредновало? Свакако, ми код Тишме проналазимо алтернативне путеве ка афирмацији. Један од њих је смрт. Како Весна Брагић примећује:

"Употребљавани и употријебљени јунаци овог романа, чини се, само у смрти и кроз смрт стјечу афирмацију властите људскости. Сама чињеница да могу умријети и на тај начин измакнути колико патњи, толико и могућности даље "употребе" додаје им мјеру људскости, одузету у свијету у којем су били постварени, опредмећени."<sup>48</sup>

Но, сâм Тишма је пример да смрт није једина алтернатива. Постајање нуди алтернативну другост од оне коју налазимо у признању. Док кроз признање у другоме проналазимо темељ нашег сопства, постајање нас ослобађа друштвених оквира субјективности, оно нас де-субјективизује и отвара нас ка другости која измиче препознатљивим територијама једног времена и духа. Постајање нам тиме отвара радикално нова искуства другости. Други није само друга суверена индивидуа која и нас чини сувереном индивидуом, већ и свет који се може живети, било то искуство другог пола, детета, животиње или пак једног страног света, света другог.

Управо у околностима у којима признање није могуће или пак када оно не доноси слободу – околностима рата, идеологије или у околностима у којима би признање донело осећај стида – отварају се линије бега. Из овог разлога је линија бега линија мањине. Како то Делез и Гатари пишу, не постоји постајање већином.<sup>49</sup> Већина поседује историју, она је та која признаје или одбија признање у одређеном добу. Постајање је увек мањинског карактера, против историје. За Делеза и Гатарија један од највећих примера постајања мањинским налазимо у делу Франца Кафке (*Franz Kafka*). Његова књижевност показује на који начин доминантни немачки језик кроз текст разоткрива себе у постајању мањинским. Кафка није створио нов жаргон који би само опонирао већинском језику, већ је извршио мањинску употребу језика на



начин који је ослободио оно што је у њему остало неизречено.

"Мањинска књижевност не долази из мањинског језика, већ заправо представља оно што мањина конструише унутар већинског језика. Но, главна карактеристика мањинске књижевности у сваком случају јесте да у њој језик бива афициран високим коефицијантом детериторијализације."<sup>50</sup>

Не ради се овде само о томе да је Кафка мањински писац јер је Јеврејин у Прагу, већ и о томе да је он створио један мањински језик, и један свет који, као и у случају Тишме, указује на радикалну немогућност признања. Али немогућност признања не подразумева и немогућност света. Књижевност је линија бега, према Делезу и Гатарију, која отвара нове светове онда када признање у "овом" свету остаје немогуће. Ти светови нису, платоновски речено, имитације стварности, већ реална кретања душе која, у одсуству признања, производи сопствени свет у којем може сагледати себе. Тишмина постајања остављају свој траг који можемо пратити кроз његове текстове. Свакако, и писац тежи признању, као што то чине и његови јунаци, он пише за некога. Али када то признање још увек не долази, или када оно за живота буди осећање стида, отварају се линије које је могуће пратити, и које је Тишма кроз своју књижевност пратио.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Agamben, Giorgio, *Homo Sacer, суверена моћ и голи живот*, Загреб: Аркзин, 2006.
- Althusser, Louis, "Ideology and Ideological State Apparatuses," u *Lenin and Philosophy, and Other Essays*, London: New Left Books, 1971, стр. 127–188.
- Антонијевић, Дамњан, *Акција критике: Есеји и критике: Живети неслободу*, Нови Сад: Матица Српска, 1983.
- Братић, Весна, "Искусство насиља и страдања у романима Александра Тишме", *Књижевна смотра* Вол. 49, Но. 183 (1), 2017, стр. 97–106.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Capitalisme et schizophrénie, Mille Plateaux*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.
- Гомбрович, Витолд, "Бегунац без одређишта", у Тишма, Александар, *Дневник 1942–2001*, I, Нови Сад: Академска књига, 2018.
- Хаџић, Зорица, "Приповедачки квартет Александра Тишме", у *Школа безбожнштва*, Нови Сад: Академска књига, 2010.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte, Band I, Die Vernunft in der Geschichte*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1994.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2009.
- Hobbes, Thomas, *Leviathan*, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Honneth, Axel, *Freedom's Right: The Social Foundations of Democratic Life*, Cambridge: Polity Press, 2014.
- Honneth Axel, *The Struggle for Recognition, The Moral Grammar of Social Conflicts*, Cambridge MA: The MIT Press, 1995.
- Kant, Immanuel, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2016.
- Kant, Immanuel, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, у Immanuel Kant, Politische Schiften, Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1965, str. 9–24.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Du Contrat Social*, Paris: Les Éditions sociales, 1956.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris: Éditions sociales, 1971.
- Strauman, Benjamin, *Roman Law in the State of Nature, The Classical Foundations of Hugo Grotius' Natural Law*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- Taylor, Charles, *The Politics of Recognition, u Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, prir. Amy Guttmann, Princeton: Princeton University Press, 1994, стр. 25–75.
- Тишма, Александар, *Школа безбожнштва*, Нови Сад: Академска књига, 2010.
- Тишма, Александар, *Употреба човека*, Нови Сад: Академска књига, 2010.
- Тишма, Александар, *Дневник 1942–2001*, I, Нови Сад: Академска књига, 2018.
- 3 Исто, стр. 36.
- 4 Исто, стр. 37.
- 5 Исто, стр. 79.
- 6 Тишма, А., *Употреба човека*, стр. 318.
- 7 Taylor, C., *The Politics of Recognition*, стр. 36; Honneth A., *Freedom's Right*, стр. 44.
- 8 Тишма, А., *Употреба човека*, стр. 223.
- 9 Honneth A., *The Struggle for Recognition*, стр. 84
- 10 Тишма, А., *Употреба човека*, стр. 56.
- 11 Антонијевић, Д., *Акција критике*, стр. 32.
- 12 Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, стр. 80.
- 13 Kant, I., *Idee zu einer allgemeinen Geschichte*, стр. 14.
- 14 Исто, стр. 17.
- 15 Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, стр. 33.
- 16 Kant, I., *Idee zu einer allgemeinen Geschichte*, стр. 14.
- 17 Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, стр. 38.
- 18 Тишма, А., *Дневник 1942–2001*, стр. 191.
- 19 Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, стр. 105.
- 20 Kant, I., *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, стр. 66.
- 21 Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, стр. 48.
- 22 Hegel, G. W. F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, стр. 77.
- 23 Агамбен, Г., *Homo Sacer*, стр. 10.
- 24 Исто, стр. 146.
- 25 Hobbes, T., *Leviathan*, стр. 84.
- 26 Исто, стр. 87.
- 27 Cf. Strauman, B., *Roman Law in the State of Nature*, стр. 129.
- 28 Тишма, А., *Употреба човека*, стр. 56.
- 29 Исто.
- 30 Rousseau, J. J., *Du Contrat Social*, стр. 77.
- 31 Hobbes, T., *Leviathan*, стр. 146.
- 32 Honneth A., *Freedom's Right*, стр. 54.
- 33 Тишма, А., *Школа безбожнштва*, стр. 90.
- 34 Исто.
- 35 Исто.
- 36 Исто.
- 37 Rousseau, J. J., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, стр. 182.
- 38 Исто, стр. 82.
- 39 Althusser, L., *Ideology and Ideological State Apparatuses*, стр. 174–176.
- 40 Тишма, А., *Употреба човека*, стр. 75.
- 41 Rousseau, J. J., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, стр. 82.
- 42 Тишма, А., *Употреба човека*, стр. 75.
- 43 Тишма, А., *Дневник 1942–2001*, стр. 365.
- 44 Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Plateaux*, стр. 249.
- 45 Тишма, А., *Дневник 1942–2001*, стр. 365.
- 46 Исто.
- 47 Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Plateaux*, стр. 249.
- 48 Братић, В., *Искусство насиља и страдања у романима Александра Тишме*, стр. 103.
- 49 Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Plateaux*, стр. 134.
- 50 Deleuze, G.; Guattari, F., *Kafka, pour une littérature mineure*, стр. 29.

#### НАПОМЕНЕ:

1 Тишма, А., *Школа безбожнштва*, стр. 90.

2 Хаџић, З., *Приповедачки квартет Александра Тишме*, стр. 9.

*Славомир Твозденовић***СУРОВЕ ЗАСЕДЕ:****ПОЛАЗНА ТАЧКА**

Све је почело у мојој првој школи.  
 Као у зеленој башти.  
 У клупи сам сакрио шаљивог жапца,  
 да ми шапуће на часу из  
 лепог писања, слободног састава.  
 Колико ми је само пута ширио очи,  
 отварао несташне видике. У крику и црву.  
 Спасавао понос, из страха пружао весело.

Лепо смо се разумели.  
 Ту смо, у излизаној клупи, саградили и кућу.  
 Из главне смо собе пратили Професора,  
 са подмуклом метафором/ змијом  
 у устима. У крекету се сакривали.  
 По не знам који пут је Професор  
 блатним потезима цртао у лице подозрења.  
 Ударао  
 : белеге, зарезе, тачке. Малевојнике  
 од дима. Неустрашиве чуваре вештина.

Једном одрастао, сваке сам вечери,  
 у граду који сам себи изабрао,  
 на воденом тргу одвезивао Нојеву барку.  
 Из које ми је мој стари другар жабац  
 (још увек у новом оделу, са разумевањем намигивао),  
 надувани капетан, пун крекета и детиње жудње  
 : Скоро ће поноћ/  
 друга страна живота/  
 памет у главу/  
 издајиче наопаки.

**НЕУСПЕЛА ОПЕРАЦИЈА**

Данима су из куће односили блато,  
 муљ и песак. И наивне очи,  
 пуне пустињског креча,  
 опрезно, добро подмазаним колима  
 која су се тешко пробијала кроз  
 облаке. Од нашег одлажења улица је временом  
 постајала тесна. Мања од сећања.  
 Од слепила мајсторење деце.  
 Од свечевог очаја којим нас је испраћао  
 са зидова док је, полако, али сигурно,  
 и он нестајао. Тужан/немоћан,  
 пун ожиљака, за нама пуштао од хартије  
 змајеве/пуне суза. Нојеву барку.  
 И не знајући да шири ново предиво,  
 спрема за велику зиму.

Ово премештање наших срца и  
 унакаженог светаличило је на велику

реку и у њој велку рибу. Пуну горких страсти.  
 Која нас неуморно лови, од јутра  
 до мрака, не затварајући уста  
 : Док укућане не заређа. И све нас прогута.

**ГАЛОП У ДРВЕТУ**

Ређам порцуланске коње по полицама.  
 Који су самном певали. У галопу.  
 Толико километара пројездили,  
 извлачили ме из греха и пепела.  
 Заједно самном славили ноћи. Незаборавне.  
 Који ме напокон мирно дозивају себи.  
 Из мрака упиру прстом.

Уз полице ржу. Да их до последње помере.  
 Са њих уклоне страх и црне слутње.

– Ми смо наследници, насумице  
 укуцани у твоје чело, уместо ексера.  
 Светлимовладарима из оног и овог века.  
 За твоје смо пришивени очи  
 и чекамо да ти из вена проговоре снегови.  
 О дрвету које навлачи кошуљу.  
 За твој свет, спремни да назебу.И припреме  
 извештај о глави скројеној на пању.

– Ређај нас само. Радуј се, прогледаћеш једном са нама.  
 Видећеш када потпуно ослепиш.  
 Ми смо твоје очи, безимени срећковићу.  
 Нос и уши. Твој дах у седлу. Спавај,  
 задовољство је гледати  
 власнике твојих књига. Тумачити  
 коње и коњанике из регистра.  
 У мраку без краја подсетити на мајчино тело.  
 Само нас распоређуј, поткивај годишњим  
 добима. У нама је највише зиме.

– Нисмо терет твојим навикама витешким,  
 ни мера твојих огледала.  
 Из којих крећеш сваког дана на чај, младим  
 старицама, цвркуту незаситих амазонки.  
 На чијим стопалама отвараш прозоре. Неуморан.  
 Неустрашив. Са магленом здравицом у руци.  
 Стефан Високи, певаш. Горак и ничији.  
 У пустом пристаништу Душан Силни.

**СА ОСТРВОМ ПОД ЈЕЗИКОМ**

Један је рибар, попут Јоне,  
 са острвом на веслу,  
 у тражењу себе, отворио ране,  
 запевао песму мору.  
 Сит слутњи и ратова,  
 надвио се над водом и олујом.  
 Над сеобама престрашених сирена.

Један је рибар попут Јоне.

## ЗАСЕДЕ

Пишем. Силазим у неслућене дубине.  
 У свим правцима ходници.  
 Са свих страна несаломив ваздух.  
 Свици. Мразни знаци. Складишта света.  
 Безбојни празници.  
 Метак Оњегин.  
 Надимљен Амстердам.  
 Кијавица са Волтстрита.  
 Олаф Палме. У одјеку пахуље.  
 Апашке елгије.  
 И понека Атлантида са облака.  
 Врисак лавице безимене из Огадуга.  
 Док ме бисерним бедром лови.  
 Из облака подиже заседе Европи.

## ДРАГИ ЧИТАОЧЕ,

Дизачу тегова. Узурпаторе. Тумачу.  
 Рецимо да сам у животу изгубио много,  
 оптерећен очевиним.  
 Јер нисам у животу такоа ни једну флашу вина,  
 вињака, пива, крушке, јабуке, дуњеваче.  
 Од тикве на месечини нисам себи саградио респиратор.  
 Ни једно ми стаклено звоно није заличило на грло жене.  
 Око којег се накупило море росе.  
 И прети да ме удави.

## СУРОВА ЗАВЕРА

### ТРЕНУТАК БЕСКОНАЧНОСТИ

– У Андрићевој улици, у Букурешту

Киша добује по календару.  
 Као по слепом стопалу  
 жене којег нема.

### У ЛОПОВСКОМ ОДЕЛУ

На четвртм спрату  
 спремају сурову заверу.  
 Штампачу књигу.

### У АПАШКОМ ЗАНОСУ

Затеже лук и стрелу.  
 Кроз њих пролећу неодољиви бизони.  
 Недовољно остарели,  
 недовољно млади.  
 Наивна / неустрашива крда.  
 За њима се дим вијори

и крезуба развигора / прерија пева,  
 дан / ноћ броји распећа. Ходајућа сенка:  
 у трансу испија лулу мира.

Већ три дана,  
 већа од три века, посвећено  
 ноћима гребе испод асфалта,  
 трудећи се да дотакне руку предака  
 и пробуди Бика Који Седи.

На вечерњем поветарцу,  
 испред вигвама, на 99. спрату,  
 унук пушта голуба.  
 Испод хаљине бледолике девојке.  
 Свитац испод моста.  
 Одгонета измаглицу. Привиђења.  
 Закључава/ плавом руком/ вечерњу тајну.  
 У немоћи коња да пробуди  
 и упрегне звезде.  
 Заустави кашаљ под уплаканим дрветом.

\*

**Славомир Гвозденовић** (1953), песник, уредник, преводилац, антологичар, универзитетски предавач. Докторирао 2000. на поезији Васка Попе. Члан је Савеза писаца Румуније, Удружења књижевника Српске, Књижевног друштва Косова и Метохије, Друштва књижевника Војводине и почасни члан Удружења књижевника Србије. Члан је сарадник Матице српске. Објавио је 40 књига поезије, од чега 6 у Србији и 4 на румунском (превео Лучијан Алексиу), две на немачком, једну на пољском и једну енглеском. Приредио је десетак антологија српске поезије из Румуније, Србије и региона и још је толико књига превео на румунски, заједно са Лучијаном Алексиуом (Миодраг Павловић, Васко Попа, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, Гојко Ђого, Горан Ђорђевић, Јован Зивлак, Иван Негришорац, Гојко Божовић итд). Такође превео је и две антологије румунске поезије на српски, као и књиге песама Лучијана Алексиуа, Габријела Кифуа, Октавијана Доклина, Роберта Шербана, Симоне Грације Диме, Трајана Поп Трајана. Приредио је монодраму *Црњански у Темишвару*, од своје истоимене поеме и текстова Милоша Црњанског из Темишвара и о Темишвару. Монодраму је Радомир Путник укључио у *Антологију биографске монодраме – прилози за историју обховљене Србије* (Фествал монодраме и пантомиме, Земун 2020). Монодрама је премијерно приказана у Темишвару, а затим и у Београду, Букурешту и Будимпешти. У више је наврата боравио као писац на књижевним фестивалима и смотрама у Немачкој, Француској, САД, Бугарској, Македонији, Мађарској, Србији, Републици Српској, Црној Гори. Поезија му је преводљена на петнаестак језика. Присутан је у више антологија и антологијских избора, лексикона и енциклопедија у Румунији, Србији, Р. Српској и свету.

Један је од оснивача Савеза Срба у Румунији чији је председник био два мандата. Био је 20 година посланик Срба у Парламенту Румуније. Био је први председник Скупштине дијаспоре и Срба у региону (2010–2012). Данас је почасни председник Савеза Срба у Румунији.

За своје књиге добио је више значајних признања у Румунији, Србији и Републици Српској, а за целокупну активност одликовали су га председници Србије, Румуније и државе Србија и Црна Гора.

Био је главни уредник часописа *Књижевни живот* до 2020.

Крајем 2023. добио је престижну награду Раде Драинац за књигу песама *Дисање на псеће шкрге* (Архипелаг, Београд 2022). Поводом седамдесет година живота и педесет година књижевне активности објавио је у Темишвару антологијски избор *Аутобиографија са поезијом* (ССР, Темишвар – Архипелаг, Београд 2023).

Живи и ради у Темишвару.

Бојан Јовановић

# Феноменологија највећег злочина

У процесу стварања сопственог индивидуалног и колективног идентитета, битан чинилац је однос према другом, јер у привременом поистовећивању са њим, Ја постајући Ти долази до свог самопоптрђивања<sup>1</sup>. Други, одређен као Ти, је изазов и искушење за Ја, односно персоналитет који то Ја представља. У пројекцији сопственог негативитета, своје сенке, други се у екстремно негативном значењу представља као лоше и потенцијално зло. Сопствено Ја се настоји остварити дистанцирањем од тог другог, његовим уклањањем и уништавањем. Густина таме као актуелног негативитета огледа се у односу према другом и уколико се он настоји да брутално уклони из заједничког животног простора, онда од размера тог злочина и зависи његово одређење.

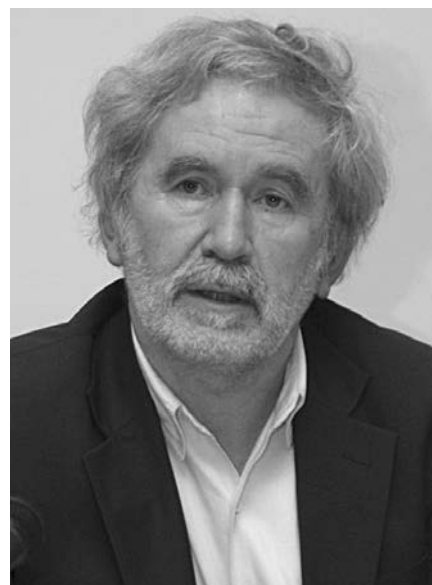
Највећи злочин је геноцид заснован на планском и систематичном уништавању једног народа. За одређење геноцида битна је намера, односно план да се потпуно уништи једна популација или значајан њен део на одређеној територији. Геноцид је последица агресије припадника једне над припадницима неке друге нације. Иако су током историје многи народи доживели масовно страдање, попут Индијанаца у Северној и Јужној Америци и Аборигина у Аустралији, геноциди које су Турци извршили над Јерменима, Немци над Јеврејима и Хрвати над Србима обележили су двадесети век. Главни организатори и извршиоци тих злочина су били политички обојени, али су у највећим злоделима учествовали и припадници народа који нису били чланови екстремних политичких партија. Добровољни Хитлерови или Павелићеви целати, као немачки и хрватски цивили давали су масовност злочину над Јеврејима и Србима. Зато је Боб Дилен у праву када вели да трауматизирани припадници народа над којима је извршен геноцид, попут Јевреја

и Срба, могу да осетите нацисте и Хрвате<sup>2</sup>.

Остварење те геноцидне намере подстицано је мржњом, али је однос Немаца према Јеврејима показао да се такав велики злочин, осим појединачних случајева, може учинити и без екстремно негативног осећања. Нацистички план ликвидације Јевреја и Словена мотивисан је тежњом ка стварању животног простора за насељавање аријеваца. Иако су у појединим случајевима и нацисти вршили бестијалне масакре Пољака, крвнички их пребијали до смрти и закопавали живе у земљу<sup>3</sup>, већина Немаца није осећала мржњу према Јеврејима док су остваривали монструозан план холокауста. Вођени фантазијама о повишеној вредности своје нације и уништавању Срба као ниже расе, Хрвати су такве злочине чинили масовно и по правилу. Тотални геноцид који су Хрвати извршили над Србима у 20. веку на простору на којем су претендовали да створе своју самосталну етнички чисту државу има дубоке корене и историјски континуитет тих настојања довео је до свог остварења.

## *Историјски корени шовинизма*

Национално самопоптрђивање Хрвата засновано је на демонизацији Срба који се означавају као сметња успостављању етнички чисте хрватске државе. Формирање екстремно негативне слике о Србима имало је за циљ стварање што снажније мотивисаности за агресију против њих. Идеолошки барут те мотивације су расистички ставови и деловање "оца хрватске нације" Анте Старчевића. Сматрајући Хрвате вишом расом, Србе је означавао опасном "нечистом пасмином" коју треба ставити ван закона и уништити као друштвено зло<sup>4</sup>. У околностима када агресију према реалној препреци свог националног поптрђивања коју су представљали Ма-



Бојан Јовановић

ђари и Аустријанци нису могли да испоље, Хрвати су је, вођени расистичком идеологијом Старчевића, померили на Србе. Зато крајем 19. и почетком 20. века долази до ескалације њихове нетрпељивости и мржње према Србима, која је тињала у тежњи укидања привилегија које су Срби имали у време постојања Војне крајине и настојању да се, деловањем католичке цркве, Срби преобразе у католике а потом и похрвате. У Првом светског рата ова мржња ће се испољити на најбруталнији начин у монструозним злочинима над Србима у Србији 1914. године које су починили Хрвати у оквиру 13. загребачког корпуса аустроугарске казнене војне експедиције упућене на Србију. Пренебрегавајући чињеницу да су им били најстрашнији непријатељи, Срби после рата стварају са Хрватима заједничку државу, Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца, која је потом преименована у Краљевину Југославију. Сагледавајући реалност тог чина, Арчибалд Рајс је био зачуђен добијеним статусом оних "који су били целати српског народа и који, заштићени својим местом рођења, уживају данас све слободе и сва права као сународници овог истог народа који су хтели да униште са јединственом свирепашћу?"<sup>5</sup>. У таквим околностима непријатељство Хрвата само се притатило, а рат су наставили политичким средствима опструирањем заједничке државе да би успели да изнуде уступак и 1939. године формирају бано-

вину Хрватску. Нападом Немачке и њених савезника 1941. године на Југославију и њеном капитулацијом након краткотрајног Априлског рата омогућено је стварање Независне Државе Хрватске (НДХ), подржане од стране нацистичке Немачке и фашистичке Италије. Формирање НДХ подстакло је у Хрватима демонску агресивност према Србима чије ће монструозно убијање резултирати и највећим злочином оствареним применом расистичке доктрине и планом за решавање српског питања у Хрватској који је обзнанио усташки идеолог Миле Будак 1941. године речима: "Један део Срба ћемо побити, други раселити, а остале ћемо превести у католичку вјеру и тако претопити у Хрвате"<sup>6</sup>. Не рачунајући прогнане и претопљене у Хрвате, реализацијом овог плана, током трајања ове монструозне државе, брутално је на преко шездесет начина убијено око милион Срба. Захваљујући поразу Немаца и паду НДХ, геноцид над Србима је прекинут и њихово страдање заостављено.

### Одређење величине зла

Историјски контекст извршеног геноцида Хрвата над Србима даје овом злочину и одговарајуће значење које претпоставља и његово тачно именовање. Премда је још Декарт у "Расправи о методу" истицао важност тачног именовања, Албер Каму је у "Побуњеном човеку" јасно истакао да "погрешно именовање ствари увећава невоље света". У време када је дошло до опште релативизације дотадашњих традиционалних одређења, релативизација зла има за последицу зло релативизације. Тако је и дошло до преименовања 11. новембра, дотадашњег Дана победе савезника у Првом светском рату, у Дан примирја, како се потомци поражених Немаца у том рату не би осећали неугодно. Нешто од те помирљиве релативизације исказано је и одлуком Народне скупштине Србије 2021. године да одбије Предлог резолуције о усташком геноциду над Србима и да 28. април, када је 1941. године, извршеним масакром над српским народом у Гудовцу код Бјеловара започело усташко коначно решење, прогла-

си за Дан геноцида над Србима. Овај предлог групе посланика, као и најстарије посланице Смиље Тишме, преживело дете логораш Јасеновца и оснивач удружења преживелих из овог логора, је одбијен, уз касније незванично образложење да би то шкодило регионалној сарадњи и стабилности, односно да се њиме не би евентуално увредили Хрвати.

Тај неславни покушај обележавања највећег страдања српског народа претходи прихватање српског Музеја жртава геноцида да се на основу поименичног пописа ових жртава приближно одреди број страдалих у геноциду, јер су према ревизионистичким схватањима председника Управног одбора овог Музеја, епископа Јована Ђулибрка, тврдње о 700.000 убијених Срба неморалне и да у том контексту треба преиспитати и званични српски став о Алојзију Степинцу. Редуковањем броја убијених Срба на 90.000 до 130.000, у складу је са хрватским ставом о драстично мањем броју српских жртава. Иво Голдштајн сматра да је било око 120.000 страдалих у Јасеновцу<sup>7</sup>, док Фрањо Туђман тај број своди на око 40.000<sup>8</sup>, па су се на заједничком послу о деконструкцији јасеновачког мита и смањењу преувеличаног броја српских жртава од више стотина хиљада нашли актуелни представници српских институција и потомци највећих српских целата.

Приближан број убијених у НДХ и у Јасеновцу могао се утврдити непосредно након Другог светског рата. Будући да због комунистичке опструкције, тај започети посао није завршен, број од око 850.000 жртава је сматран приближно тачним, па је и навођен у релевантним енциклопедијама, попут Енциклопедије *Британике*. После 80 година је немогуће утврдити колико је тачно страдало, а број жртава заснован на поименично њиховом попису је нереалан у односу на стварни број убијених. Већ приликом ископавања 1964. године, утврђено је да су многа тела иструлила и распала се, па би данас тих физичких доказа било знатно мање. С обзиром да су усташе систематски спаљивале и машином за дробљење костију уништавале лешеве, а да су изграђеном пругом пепео и посмртни остаци одвожено и бацани у Саву, докази су већ та-

да масовно уништавани. Из пијетета према свим жртвама, нехумано је и неумесно умањивати њихов приближан број који потиче из поузданих немачких извора и непосредних истраживања комисије оформљене да утврди величину хрватског злодела.

Читав подухват прецизног утврђивања броја жртава након 80. година има за циљ радикално умањивање броја стварног побијених Срба у НДХ, што би имало за последицу негирање геноцида који су Хрвати извршили над њима. Борбу за адекватно историјско меморисање геноцида над српским народом у НДХ отежава перманентна опструкција људи на власти и у неререформисаним службама које још од времена комунистичке власти настоје да систематски уклоне трагове највећег злочина. Резултат те дугогодишње опструкције се намеће као представа о српском неразумевану тог злочина као основе за манипулацију њиме и његовог умањивања. Тако је и одбијањем скупштинског предлога о проглашењу Дана геноцида над Србима спречено да се хрватско злодело у НДХ осуди и адекватно обележи најпре у Србији а потом и представи светској јавности као најстрашнији злочин који би требало да има своје место у колективној меморији човечанства. Уколико би се дефинисао тај циљ, онда је неопходно успоставити адекватан однос како према историјским чињеницама везаним за највеће страдање српског народа у НДХ, тако и према систему логора Јасеновац као средишту тоталног геноцида над Србима и најстрашнијем логору у људској историји. О тешкоћама утврђивања таквог односа говори не само тенденција драстичног умањивања српских жртава, већ и тежња за негирањем досадашњих реалних процена о приближном броју убијених Срба на подручју НДХ и игнорисањем релевантности научних метода примењиваних у утврђивању величине овог злочина.

Уколико је зло у антрополошком смислу бол, патња и штета које човек доживи како због деловања другог човека, тако и због последица активности природних сила, онда се критеријум одређења величине тог зла настоји да утврди првенствено на основу броја страдалих. Према броју погинулих у одређеном боју или током

рата дефинишу се њихове димензије, као што се бројем страдалих у природним несрећама и катастрофама одређује њихова величина. Међутим, када је реч о одређењу зла, онда осим квантитета треба узети у обзир не само број убијених већ и начин на који је то учињено. Неоспорно је важно колико је једна група људи убила других људи, али је и битно како су они то учинили. Будући да је осим важности самих факата битан и контекст који им даје одговарајуће значење, идејни и идеолошки оквир извршеног злочина има чињенични значај у утврђивању праве истине о ономе што се догодило.

### **Утврђивање броја**

Иако је холокауст Јевреја постао симбол људског страдања у Другом светском рату, геноцид над Србима који су извршили Хрвати у оквиру своје Независне Државе Хрватске добио је значење јединственог злочина у људској историји. На овом подручју су страдали и Јевреји и Роми, али је број страдалих Срба највећи. Разбукталом мржњом према Србима, Хрвати су покренули механизам њиховог систематског и масовног уништавања. Није мали број тих убица који су чинили злодела у стању беса и мржње према припадницима српског народа коме су некада припадали. Геноцидни план усташе су оствариле уз учешће хрватског народа и муслимана у Босни и Херцеговини као и уз подршку католичке цркве у Хрватској са кардиналом Алојзијем Степинцем на њеном челу. О том страдању недовољно се зна у свету, а у домаћој јавности повремено се јављају тежње за ревизијом броја убијених Срба и релативизацијом хрватских злодела.

Лицитирање бројем српских жртава у Независној Држави Хрватској, а посебно у злогласном логору Јасеновац, одводи у поигравање бројевима којим се замагљује суштина и величина злочина. У светлу чињенице да је трагична и страшна смрт једног човека, масовно страдање људи и смрт милиона

није само статистика<sup>9</sup>, већ трагедија умножена бројем убијених људи. Међутим, као што се од шуме не види дрво, како се вели када се од мноштва не уочава вредност појединачног, тако се и у статистици масовног страдања губи трагичност појединца. А, управо је суочавање са његовом трагедијом и смрћу могућност катарзичног преображаја, и стварање етичке одбране да се тако нешто не чини. Буњуел је сматрао да убиство човека на филму треба тако приказати да подстакне катарзични потенцијал у гледаоцу и преовладавањем позитивног и доброг у њему, фактички онемогући понављање такве сцене у стварности.

У том смислу су за утврђивање размере једног злочина значајна и факта, јер број жртва, одређује величину и карактер злочина. Систематским убијањем Срба одмах по проглашењу своје нацистичке НДХ, Хрвати су током трајања ове државе извршеним злочинима остваривали план о њиховом тоталном геноциду. Иако су се током рата неумерено хвалили бројем убијених Срба, после рата, из страха од казне, настојали су да затру трагове злочина и умање број жртава. О Немцима постоје различита мишљења, али се не може спорити

њихова пословична педантност, обдареност за прецизност и систематичност. Можда је и разумљиво да они који им се у свему диве, попут Хрвата, због умањивања својих злочина не уважавају само немачке извештаје о броју убијених Срба у НДХ, али је несхватљиво да то исто чине и поједини Срби на одговорним местима.

### **Поуздани извори**

Уколико је већ почетком новембра 1941. године према извештају Артура Хефнера, сматраног за једног од најбољих немачких извештача, на дужности официра за транспорт из састава особља Немачког генерала у Загребу Едмунда Глајзеа фон Хорстенауа, број жртава масакра над Србима у Босни и Херцеговини на подручју тадашње НДХ процењен на 350.000 до 400.000 људи<sup>10</sup>, онда се може сматрати сасвим поузданом процена о броју од око милион убијених Срба под усташким режимом до краја рата 1945. године.

У извештају Едмунда Глеза фон Хорстенауа од 21. фебруара 1942. године, стоји да су усташе до тада убиле више од триста хиљада Срба. Како је НДХ постојала до маја 1945. године, број убијених Срба у наредном периоду је вишеструко увећан. Према Херману Нојбахеру, високом чиновнику спољних послова Трећег рајха, који је у време Другог светског рата обављао послове на Балкану, може се сагледати приближан број српских жртава у НДХ. Сведочећи о том броју 1943. године, он каже: "Када усташке вође причају о томе да су заклали милион православних Срба – укључујући бебе, децу, жене и старце то је онда, по мени, претеривање и самохвалисање. На основу извештаја који су стигли до мене, процењујем да број невиних, ненаоружаних, закланих Срба износи око 750.000. Када сам, по ко зна који пут, у Главном штабу ставио на дневни ред извештаје о истински ужасним стварима које се одвијају у Хрватској, Хитлер ми је овако





одговорио: "И ја сам поглавнику ка-  
зао да није могуће само тако искоре-  
нити ту мањину, јер је она, једностав-  
но, превелика. – Да, када би човек  
тачно знао где је граница уништава-  
ња једног народа"<sup>11</sup>!

Командант немачких трупа на ју-  
гоистоку и командант 12. армије на  
Балкану, генерал пуковник Алексан-  
дар фон Лер, изнео је 1943. године  
податак да је у НДХ убијено 400.000  
Срба. У свом извештају Ернст Фик,  
генерал мајор СС бригаде, од 16. мар-  
та 1944 године врховном команданту  
СС-а Химлеру истиче: "Хрватска  
партијска група усташе је католичка,  
недисциплинована, рђаво војно обу-  
чена, за борбу делом непоуздана и  
при том позната што је 600.000–  
700.000 верских и политички друга-  
чије настројених заклала по балкан-  
ским методама. Они себе означају  
као хрватски СС." У дописима Тре-  
ћем рајху усташе су се хвалиле да су  
у Јасеновцу убиле милион и 400.000  
Срба, али су нацистички обавештајци  
сматрали тај број нереалним и проце-  
њивали да се та цифра креће између  
900.000 и милион жртава. Премда су  
током рата немачки официри износи-  
ли различите податке о броју убије-  
них Срба у НДХ, евидентно је да се  
тај број увећавао и да је реална наве-  
дена процена од око милион убијених  
Срба у НДХ.

На основу извршених дубинских  
сондажа и просторних показатеља  
масовних гробница у систему логора  
Јасеновац, неоспорно је да је у њима  
покопано више од 700.000 људи.  
Иако су после рата у циљу затирања  
трагова злочина многи докази уни-  
штени, државна Комисија тадашње  
Југославије, којој је председавао ан-  
трополог Србољуб Живановић, утвр-  
дила је 1964. године, на основу рас-  
положивих форензичких доказа, да је  
у овим логорима, осим 33.000 Јевреја  
и 80.000 Рома, убијено 730.000 Срба.

### *Начин убијања*

У претпостављеном координатном  
систему одређења величине зла осим  
броја жртава битан је и начин на који  
је злочин извршен. У том смислу је и  
важно број убијених Срба у НДХ са-  
гледати у контексту усташке шовини-  
стичке идеологије уништавања срп-

ског народа, којом су били задојени и  
бројни Хрвати који су учествовали у  
систематичном убијању и протерива-  
њу Срба. У извештају капетана Арту-  
ра Хефнера, официра за транспорт из  
састава особља Немачког генерала у  
Загребу Едмунда Глајзеа фон Хорсте-  
науа, сматраног за једног од његових  
најбољих извештача, од 5. новем-  
бра 1941. године, описује се и масов-  
ни покољ Срба у Босни и Херцегови-  
ни. "Окрутност са којом су под вођ-  
ством усташа вршена убиства у Бо-  
сни и Херцеговини превазилази, по  
извештавању мог извора, све оно што  
је до сада забележено у крвавој исто-  
рији балканских народа. Од стреља-  
ња се брзо одустало, јер се то сматра-  
ло траћењем муниције. Због тога су  
одабране друге врсте смрти. Тако су  
људи једноставно клани као животи-  
ње. У другим случајевима на хиљаде  
људи послато је на други свет тако  
што би им лобање чекићима или се-  
кирама бивале разбијане. Често су  
људи утеривани као стока у куће, ам-  
баре и штале, које су паљене а људи  
су остављани да умру у пламену. Код  
Босанског Петровца, где је до акције  
Италијана унаоколо непокопано ле-  
жало преко 8.000 лешева, око трагова  
спаљеног стога сена 70 угљенисаних  
лешева је пронађено да леже унаоко-  
ло, а како је могло да се види, они су  
жицом били везани за стог сена и па-  
љењем истог страдали су на ломачи.  
Догађало се да су родитељи своју ма-  
лу децу, не би ли их спасили, пушта-  
ли да склизну кроз прозоре кућа у  
пламену, које су биле опкољене од  
стране усташа. Међутим, усташе су  
доносиле виле за сено и ђубриво, на-  
бадале децу на њих и убацивали их  
натраг у пламен. Једва да се може  
уопште замислити таква једна окрут-  
ност, пред којом би се и нељуди ужа-  
снули, а чак су им и цркве служиле за  
то да се у њих утерају људи попут  
стоке и да се тамо убију"<sup>12</sup>.

У непосредном сведочењу о уста-  
шком злочину над Србима у селу Ро-  
гуља једна избеглица вели: "У децем-  
бру 1941. је у селу Рогуља, општина  
Зрињ, општина Двор на Уни, убијено  
16 Срба и жена. Живима из Рогуља су  
претестерисали тела, женама су одсе-  
кли ноге до колена а затим их натера-  
ли да јашу. Неке су жене, пак морале  
целу ноћ да стоје у реци Зрињски та-  
ко да су умрле од хладноће. Они који

су још живи из овог села, побегли су  
у шуму"<sup>13</sup>. Августа 1941. године су  
на Кордуну усташе немилосрдно  
убијале немоћан и ненаоружан срп-  
ски народ. Малу уплакану децу су ба-  
цали у живи креч, а одрасле убијали  
чекићима, маљевима, будацима, се-  
кирама и клали камама. Усташке је-  
динице су средином јула 1942. године  
у шуми Машвина код Раковице на  
Кордуну извршили страхан злочин,  
тако што су од 20 заклане деце, које  
су тада знатно више поубијали, ста-  
рости до једне године, поређали у ко-  
ло. На пропланку шуме преко нагих  
тела 10 девојчица положених на леђа  
стављено је 10 нагих тела дечака, у  
положају трбухом на трбух. Ножица-  
ма према унутра, а главама према  
спољашности постављени су у круг  
као да се држе за руке. Ово мртво  
дечје коло у Машвини симбол је  
усташке геноцидне монструозности  
који су Хрвати извршили над Србима  
у НДХ.

Аутентичан запис о овом злочину  
сачинио је Никола Басара, командант  
Четвртог батаљона који је кренуо је  
21. јула шумским путем са још 14 бо-  
раца и суочио се с овим стравичним  
призором. Усташким крволоцима су  
у оваквим монструозним злочинима  
помагали хрватски и муслимански  
цивили, који су немилосрдно убијали  
Србе.

### *Танатоидна имагинација*

У изјави једне Хрватице, датој у  
Београду 1. јануара 1942. године, из-  
нета је истина коју је она сазнала од  
свог рођака хрватског пуковника о  
масовном страдању Срба у Јасенов-  
цу. "У концентрационом логору у Ја-  
сеновцу Срби су смештени у дрве-  
ним баракама, које се налазе на мо-  
кром и влажном терену, тако да им  
вода досеже до колена. Ако легну не  
могу да се одржавају на води, већ сто-  
је целу ноћ на ногама, а вода им досе-  
же до колена. У рану зору, усташе их  
буде пуцњима из пушака, односно  
пуцају у њих. Онај кога метак погоди,  
пада мртав, а остали се јадно вуку  
кроз глиб, онај ко падне у воду буде  
затучен од стране усташа. Све док  
људи могу да иду, раде на брани на  
Сави и у исто време служе као мост  
за усташе преко блата и то на такав

начин што два пара људи стоје до груди удаљени на пар метара; на раменима морају да држе даске, а усташе по њима ходају као по мосту. Ова мучења трају по цели дан, чим неко услед ових мука падне, бива одмах затучен или жив закопан"<sup>14</sup>. Символ људског страдања у нововековној историји је највећи нацистички концентрациони логор за масовно уништавање, Аушвиц, у којем је убијено милион и сто хиљада људи. Систем логора Јасеновац је био шест пута већи и за разлику од највеће немачке фабрике смрти, у њему су Хрвати непосредно усмрћивали првенствено невинне српске жртве. Тај злочин нису вршили ватреним оружјем због штедне муниције, већ због задовољства у њиховом непосредном убијању. За разлику од Немаца који су масовно убијали своје жртве на посредан, индустријски начин, Хрвати су задовољавали своју крвожедност директним контактом са особама којима су својеручно одузимали живот. Сматрајући да је Јасеновац балкански Аушвиц, Гидеон Грајф је утврдио педесет и седам начина на који су људи убијани и мучени. Хрвати у усташким униформама убијали су Србе чекићем, маљем, тровањем цијанидом, електричном струјом, вешањем, чупањем гркљана, вађењем делова утробе, дављењем, разбијањем дечјих глава о зид, изгладњавањем деце до смрти<sup>15</sup>. Бестијалан и садистички начин убијања немоћних људи у Јасеновцу и чини овај логор најстрашнијим у људској историји. То његово нечасно место потврђује и организовано такмичење у клању заточених. Да би утврдили ко је од њих најбољи, јасеновачки кољачи Бонзо, Жиле, Зринишић и Брзица су организовали у ноћи између 29. и 30. августа 1942. године такмичење у убијању Срба. Победио је Петар Брзица, студент права, ватрени члан предводничке католичке организације "Крижара" и усташки стражар у Јасеновцу, који је тог дана, према сведочењу Хрвата Николе Николића, заклао 1360 људи и освојивши титулу "кољачког цара" био награђен златним сатом, сребрним сервисом, печеним прасетом и боцом вина<sup>16</sup>. Мотивисан дубоком мржњом, овакав монструозни злочин доводи у питање не само хуману већ и рационалну основу човековог деловања.

У Јасеновцу су бројне жртве клиновима закуцане за дрвеће и дуго умирале у најтежим мукама. Међутим, такмичење у убијању и уживање у мучењу жртава показује сву монструозност усташких злочина. На основу есхумираних делова тела, комисија којој је председавао Живановић побројала је и детаљно описала више од четрдесет начина на које су целати убијали људе у логорима из система Јасеновац. Сведочећи о резултатима тих истраживања, Живановић вели: "Најјезивије је вероватно било убијање жртава маљем. Страшно је то што уколико кољач није успео потпуно да прекоље жртву, она би била жива бачена у раку да полако умире. Ако би ударац маљем био директан, разбила би се лобања и наступила би моментална смрт. Али, ако је ударац склизнуо са стране, код слепочнице, повређена би била само мекка ткива. Та жртва би умирала у тешким мукама, а смрт би наступила од последица гушења у сопственој крви или због унутрашњег крварења. Установили смо да је око 20 процена жртава у моменту бацања у масовну гробницу било живо. То је стравичан број, као да су целати намерно хтели да се јадници што више муче. Многе жртве су биле, да тако кажемо, преклане до пола. Није потпуно била пресечена вратна артерија, а толико се ужасавам на ту помисао да немам снаге ни да вам као доктор опишем како страшно изгледа смрт спорим смањивањем протока кисеоника у мозак... Приликом ископавања налазили смо и цуцле, кантице за млеко, штаке, све оно што је неко носио... Нису стигли ни да их опљачкају до краја, само им је било битно да их убију. Било је ту и златника, златних крстића, свега... Нацисти су Јевреје у својим логорима прво скидали до гола и отимали им драгоцености. Усташе то није ни занимало, једино су желели да што пре убију жртву."

Убијајући их у својим првим логорима, Хрвати су Србе живе бацали у јаме Херцеговине, Лике, Велебита. Имајући у виду монструозност са којом су усташе у сарадњи са хрватским и муслиманским цивилима убијали Србе, укључивши и старе, жене и децу, у Јасеновцу је, основаном августа 1941. године као систем логора,

само институционализовано најстрашније зло у људској историји.

Попут нациста који су у крематоријумима спаљивали жртве, претходно усмрћене у гасним коморама, усташе су тотални геноцид над Србима вршили њиховим потпуним физичким уништавањем. Тачан број убијених Срба никада се неће утврдити јер су многи и живи скувани у казанима за прављење сапуна у Доњој Градишки, о чему сведоче сачувани материјални докази. Због тога што су и многи припадници српског народа и живи спаљивани у специјално за ту сврху конструисаним Пачилијевић пећима, број српских жртава у Јасеновцу може се само приближно одредити. Међутим, та приближност се креће око милион, а не испод сто хиљада.

Немогуће је утврдити колико је лешева убијених Срба бачено у Саву, али је неколико десетина хиљада овом реком доплутало чак до Београда. Иако својим протицањем све односи и пере, вода као симбол самог живота омогућује његово таложњење и меморисање које и представља основ виших животних облика. У том смислу и јасеновачке жртве сахрањене испод Калемегдана опомињу на потиснути и још потпуно неосвешћени садржај трагичних историјских збивања.

Тоталност у остваривању геноцидног плана и начин извршења злочина показује да су Немци Холокаустом починили велики геноцид, а да су највећи и најстрашнији покољ у историји извршили Хрвати над Србима. Не разматрајући одређен конкретан догађај убијања Срба у НДХ, већ на основу бројних злодела која су током трајања ове нацистичке државе над њима почињена, јасно се показује јединствен феномен најстрашнијег зла. Његово адекватно сагледавање, разумевање и тумачење открива одређену логику и извесна правила која феноменолошки исказују величину и карактер овог злочина. Следећи наш почетни став да величину злочина одређују како број жртава тако и начини на које су људи убијани, хоризонтална и вертикална линија за нашошење нумеричких вредности показатеља злочина образују координатни систем у којем се одређује његова ве-

личина. Нумеричке вредности на осам детерминишу положај тачке која у датој равни дефинише величину злочина његовом удаљеношћу од средишта система као параметра хуманости. На примеру хрватског геноцида над Србима, број од приближно 900.000 жртава нанет на хоризонталној линији и цифра од педесет седам начина на који су оне убијане казују о феномену највећег и најстрашнијег злочина у људској историји. Начина на које су Хрвати убијали Србе, својом бројношћу показује веома развијену и богату убилачку имагинацију злочинаца који су у смрти других налазили задовољство. На основу ових критеријума, тотални геноцид извршен над Србима показује у датим координатама највећу удаљеност од њиховог пресека који означава нулту тачку људског добра и потенцијала за зло. Хрвати који су монструозним геноцидом над Србима извршили највеће зло у људској историји, нису ни по чему другом изузетни већ сасвим обични људи који доказују да зло није негде изван њих већ је само реализован у њима постојећи негативни потенцијал.

Трауматична прошлост колектива је постала индивидуално искуство које је, у одсуству институционално утврђене меморије и сталних оспоравања размере и суштине геноцида, чинилац културе сећања. Због формалног прихватања истине о геноциду, а суштински дубоко потиснутог бола који је постао несвесни чинилац националног идентитета, сваки припадник српског народа има и свој доживљај те истине о његовом страдању. Они који не признају то осећање, живот, ипак, принудно суочи са непријатном истином.



**ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА  
ВОЈВОДИНЕ**

Хрватска је створена на геноциду који су Хрвати извршили над Србима, а непризнавањем и некажњавањем тог злочина, већ његовим слављењем, поводом завршне операције протеривања српског народа у највећем етничком чишћењу у Европи после Другог светског рата створено је погодно тле да у овој држави не престају напади на Србе. Иако се историја не понавља, догађаји из прошлости несумњиво утичу на актуелна збивања. Уколико се потиснути и некажњени злочини, са дубоко трауматичним последицама за жртве, оправдавају и легимишу, њихово понављање се догађа без довољне критичке свести о њиховом спречавању. Будући да таква свест није институционално изграђена, недемонтирани механизам односа према жртви омогућује чињење нових зала.

Најновији напад на њих се и догодио у суботу 11. новембра 2023. године када су у Задру у два одвојена инцидента, дан пре кошаркашке утакмице између "Задра" и "Црвене звезде", маскирани нападачи напали и повредили чланове УО београдског клуба и новинарске екипе. Због ових инцидената, београдски клуб је захтевао да се утакмица одигра без присуства публике али том захтеву није удовољено. Сутрадан су навијачи Задра током утакмице на трибинама истакли заставу фашистичке Независне Државе Хрватске. Том заставом се не прекривају инциденти, већ се указује на њихов непревладани узрок који обнавља старе и ствара нове ране.

Док је непризнати и некажњени геноцид над Србима продужен у актуелну србобобију која је постала легитимни чинилац хрватског националног идентитета, догле траума страшног злочина није адекватно меморисана као чинилац српског националног идентитета. Дијаметрално супротно обрађен у култури Хрвата и Срба, највећи злочин је и показатељ и њихових битних менталитетских разлика. У односу на Србе који су у Првом светском рату у тренуцима највеће неизвесности за свој опстанак доношењем Нишке, а потом и Крфске декларације дефинисали свој ратни циљ ослобађање своје словенске браће, Хрвата и Словенаца, што је значило и спремност на жртвовање због његовог остварења, Хрвати су у Дру-

гом светском рату у оквиру новоосноване НДХ извршеним геноцидом над Србима показали своје битно разликовање од њих. Показало се да су се у најнеизвеснијем тренутку свог постојања Срби жртвовали за Хрвате, а да су Хрвати у првој историјској погодной прилици да се потврде жртвовали Србе због себе.

#### НАПОМЕНЕ:

- 1 М. Бубер, *Ја и ти*, "Вук Караџић", Београд, 1977.
- 2 У интервјуу за француско издање америчког часописа "Ролингстон" у октобру 2012. године, Боб Дилен је рекао: "Ако у вама тече крв робовласника или Кјуу Клус Клана, црнци то могу да осете. Те ствари су остале до данас. Баш као што Јевреји могу да осете крв нациста, а Срби крв Хрвата".
- 3 М. Мазовер, *Хитлерово царство*, Архипелаг, Београд, 2019.
- 4 А. Старчевић, "Bi li k Slavstvu ili ka Hrvatstvu" (1867), "Ime Srb" (1868), "Pasma Slavosebska po Hrvatskoj" (1876), u *Djela dr Ante Starčevića*, knjiga III, Zagreb, 1894.
- 5 Р. А. Рајс, *Шта сам видео и проживео у великим даима*, Државна штампариа Краљевине СХС, Београд, 1928, 32.
- 6 V. Novak, *Magnum Crimen – pola vijeka klerikalizma u Hrvatskoj*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1948, 605.
- 7 I. Goldstein, *Jasenovac*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2019. – На основу рада кустоса кустоса Спомен подручја Јасеновац прикупљено је 83.145 имена жртава, од чега 48.217 Срба, 16.164 Рома, 13.143 Јевреја и 4.281 Хрвата. Према ауторској оцени, те бројеве треба повећати приближно 10 до 20 одсто, како би се дошло до приближног броја укупно страдалих.
- 8 F. Tuđman, *Bespuća povijesne zbilnosti: rasprava o povijesti i filozofiji zločinja*, Nakladni zavod Maticе hrvatske, Zagreb, 1989.
- 9 Погрешно су приписиване Стаљину као масовном убици својих држављана, ове речи је написао Ерих Марија Ремарк у роману "Црни обелиск" (1956): "Смрт једног човека је трагедија, смрт милиона је статистика".
- 10 *Усташка зверства*, Зборник докумената (1941–1942), приредио Милан Кољанин, Архив Војводине, Издавачка установа Епархије бачкем Беседа, Нови Сад, Архив Републике српске, Бањалука, 2023, 94.
- 11 Х. Нојбахер, *Специјални задатак – Балкан*, Службени лист СЦГ, Београд, 2005, 50.
- 12 *Усташка зверства*, 94.
- 13 *Ibid*, 126.
- 14 *Ibid*, 165.
- 15 Г. Грајф, *Јасеновац, Аушвиц Балкана*, Књига комерц, Београд, 2021.
- 16 Н. Николић, *Јасеновачки логор*, Жагор, Београд, 2015, 381.



*Марија Шимоковић*

I

## ЉУБАВ У АМСТЕРДАМУ

1.

Био је март један од оних дана када  
 Ветар има првенство над бициклистима  
 А густо море шприца гувернал окићен ружама  
 Пред Тропен музеумом у којем изливане у восак  
 Људске фигуре надвијененадидентитетима  
 Чувају своје посебности  
 Зашкрипала је капија она плава коју целог живота  
 Хоћемо да отворимо али увек журно  
 Не застајемо поред ње  
 Отворила се и ветар је стао као да је само  
 На тај тренутак чекао  
 Усред врта седела је за округлим  
 Столом жена са пелцерима мушкатли  
 и знала сам да је знам  
 Однекуд из снови да није из ових изазова  
 Мора и канала и црних лала ветрењача  
 Седох до ње

2.

Како да угасим мисао питала сам је  
 Да су Рембрантови аутопортрети низови огледала  
 У којима ми његов поглед стално измиче  
 Треба само да знаш да је он покушао да ухвати  
 одраз звезда  
 Сликајући своје очи у којима су се сложиле године  
 Рекла је равнодушно бришући руке о кецељу  
 Тако је пробао да нађе истину чистију од оне  
 Са којом је био обмотан  
 Ловећи узрок  
 Прошних догађаја и тајну клијања

3.

Да ли је знао да је слика обратна  
 Ономе што се у њему огледа  
 Питам је жељна исповести особе  
 Која је с оне стране одраза  
 И небо воли да се огледа  
 Само је рекла  
 И шуштећи платненим убрусом у који је  
 Била уролана слика коју ћу тек касније видети  
 Једноставно нестала

4.

У сталној поставци овог врта све је већ било срочено  
 Време је трајало у низу и није било поредбе  
 Сlike су ницале из боја а боје из биља обиља  
 Само се по златним ивицама на сваком збивању  
 Могло видети да су отисци на платну били  
 из највећих висина

Звезданих

Значи историја је постанка центрирана  
 Рембрантовим погледом

У кружном току огледала сликана

Помислила сам док сам затварала плава врата настанка

5.

У Тропен музеју све су се воштане фигуре смејале  
 Тек кад сам на длану осетила мирис земље и мушкатли  
 Схватила сам да сусве фигуре које су ме  
 из огледала гледале

На мене сећале

II

## ЧОВЕК ЈЕ НИЗ НЕТАЧНОСТИ

1.

Човек је низ нетачности рекао је Рембрант  
 Док је излазио не балкон да види после поноћи  
 Северну звезду  
 Рекао је сними небо али на апарату је остала  
 Само црна мрља ко на микроскопу  
 Онда сам изнела огледало уперила га у звездама  
 Осутопољеиодједном је  
 Небо прогледало и овде доле у травама  
 На снимку који је тражио од мене била је само  
 Друга страна огледала као кад отвориш компјутер  
 а вирус је ушао  
 Као мрак почетка  
 И остала је на балкону једна четка  
 Умочена у стварање

2.

Старост је подлост заборављања рекао је  
Исте ноћи када смо затурили дрвени крст  
На узглављу  
Рембрант ме је чекао под шљивом  
У зору следећег дана  
Истрчала сам боса и онда ме је ујела оса  
И заједно смо се гушили

3.

Исто је вече капетан ноћне страже седео под лозом  
Двориште је било пуно бивше среће  
Негде су под стрехом гореле свеће  
Умакали смо бели хлеб у кисели сок  
Салате од парадајза све је то био грех  
Али није био прекршај Божје заповести

4.

Звезде смо нашли поређане у лавору пуном воде  
Изворске било је немо време  
Пуно тихог хода без ухода на планинама  
Узео је омбре земље и створио темеље  
Свог сликарства  
Те вечери

5.

Град је био у луци а лука у левој руци  
Кренусмо неким бродом курва беше под сводом  
Наспрам нас Рембрант је пио шампањац  
Улица црвених фењера стидела се празна  
Сцена и опсена муж један и жена  
Без времена нису ни гледали  
Какоје Рембрант ван Ријн попио сав шампањац  
на броду

Није се видело по ходу  
Само по бојама

III

## ИЗЛАЗАК ИЗ БОЈЕ

1.

Када је река море рађа се слика из зоре  
сред црних упорних лала  
Без осмеха гувернала  
Оног са ружама

2.

Небо нико није довео у питање уследило је скитање  
И одраз звезданог сјаја без обзира и краја  
Рембрант је мислио под углом под је био браон

И местимично влажан угао не беше важан  
Онда је основ те боје ставио на платно своје  
И тако је настало време ко клатно сред холандије

3.

Мирис крви и блата смеђом се бојом схвата  
и уноси у основ слике

Док белом дижу се вике  
У крагнама ко мињон папери  
Над главама широки шешири  
Амстердам гледа у вечност  
Насмејан

4.

Можда сам заиста волела Рембранта  
Али са њим море није мирисало на јод  
Само на смеђи овлажен под  
Једне давне године док смо још расли  
У Амстердаму

5.

Привид је одраз дубине  
Сред једне холандске зиме  
Кад вода је знала поему  
О настанку света и свему  
Ал прошло је



Дајана Д'амико Павлевич

# Политика страха штети америчком образовању

У новембру, Lori Gimalshtein, извршна директорка Мреже за заступање родитеља у Колораду, упозорила је на "стварну штету за децу широм државе" због школских политика менталног здравља. У Оклахоми, Moms for Liberty алармирали су сколастичке сајмове књига, критикујући догађаје у школама због тога што су наводно "фокусирали на индоктринацију младих са радикалним гледиштима и сексуалним идеологијама". Education Next је недавно одштапао есеј Дага Лемова који упозорава: "школа у вашем комшилуку представља ризик за националну безбедност". Од књига прича до лекција из америчке историје, од купатила до резултата тестова, политичари и стручњаци, посебно на десници, виде јавне школе као несигурне просторе који ће покварити породице и ослабити нацију.

Али ова паника у школи није ни нова ни јединствена за десничарске личности. Од најранијих дана средином 19. века, јавне школе су имале задатак да стварају грађане и чувају американизам. Одједном слављене и уплашене за своју моћ да се инфилтрирају у америчке домове и обликују децу – највеће и најупечатљивије богатство друштва – јавне школе су биле места жестоких борби. Сукоби око школа постали су акутнији након Другог светског рата, када је повећана забринутост око националне безбедности, криминала и дроге (између осталог) појачала забринутост да су деца нације – посебно белци, деца из средње класе – у опасности. Од тада је политика страха створила борбу са високим улозима око америчких јавних школа – ону у којој различите стране истовремено виде школе као претњу националном благодњању, а понекад и његовом оздрављењу.

У обраћању председника Френклина Д. Рузвелта о стању у Унији из 1941. он је изнео "четири слободе", од којих је последња била "Слобода од страха". Године 1943, Норман Роквел је приказао ову идеју са сликом родитеља који стављају своју малу децу у кревет – илуструјући како су деца била централна за идеје о страху и безбедности. У време када су САД бациле атомске бомбе 1945. године, Американци су обузети страхом на нове и дубоко личне начине.

Како је избио Хладни рат, школе су постале фокус ове забринутости због ове улога. Широм нације, америчка деца из јавних школа, обучена у псеће ознаке да би се олакшала идентификација посмртних остатака у случају нуклеарног напада, учествовала су у вежбама "сакривај се" и "прикривај се".

Али школе су такође имале потенцијал да створе предност у овој егзистенцијалној борби. Године 1949. председник Хари С. Труман је изјавио: "Образовање је наша прва линија одбране", замишљајући школе као места за усађивање америчких вредности, као и неговатеље талената потребних за победу у рату.



*Васпитачица у вртићу тренира групу згрчене деце да се сакну и покрију у националној вежби ваздушних напада, Чикаго, 1954. Undervood Archives/Getty Images*

Ипак, за стручњаке попут Алена Зола, реномираног конзервативца и антисемите, ослањање на школе и наставнике било је разлог за панику, а не за уверавање. Упозоравајући да су у јавне школе инфилтрирани комунисти, огласио се алармом: "ОНИ ЖЕЛЕ ДЕЦУ АМЕРИКЕ. ОНИ ЖЕЛЕ ВАШЕ ДЕТЕ."

Овакве тврдње нису биле засноване на чињеницама, али то је било мало важно када су страхови које су изазивали били тако моћни. Због оваквих оптужби окрузи широм земље журе да извуку и очисте црвене из школа. Али, ако изузмемо Золу и друге, комунисти се никада нису инфилтрирали у националне школе. У многим случајевима, ови провокатори су једноставно цинично користили анксиозност око школа и деце да мобилишу шири конзервативни покрет који уопште није имао никакве везе са образовањем.

Забринутост око шпијунаже и индоктринације није била једина брига о државним школама у земљи током ових година. Током 1950-их, политичари су се такође бринули да наводно мањкав амерички образовни систем катастрофално заостаје за Совјетским Савезом када је реч о настави науке. Лансирање Спутњика 1957. само је појачало страхове.

Као одговор, Конгрес је 1958. усвојио Закон о образовању о националној одбрани у покушају да "што је пре могуће исправи постојеће неравнотеже у нашим образовним програмима". Закон је имао за циљ да заштити друштво издвајањем милиона долара за СТЕМ инструкције и друге иницијативе у јавним школама.

Како је 20. век напредовао, политика страха везана за школе се ширила, постајући све опаснија.

Као одговор, Конгрес је 1958. усвојио Закон о образовању о националној одбрани у покушају да "што је пре могуће исправи постојеће неравнотеже у нашим образовним програмима". Закон је имао за циљ да заштити дру-

штво издвајањем милиона долара за STEM инструкције и друге иницијативе у јавним школама.

Како је 20. век напредовао, политика страха везана за школе се ширила, постајући све погубнија и апстрактнија. Политичари са обе стране пролаза изазивали су овај осећај слутње док су покушавали да постигну поене и упозоре на опасности које опозиција представља за напредну децу. Почетком 1960-их, на пример, републикански надзорник за образовање у Калифорнији Макс Раферти изградио је политичку каријеру на идеји да колективни неуспех јавних школа у учењу патриотизма нарушава америчке породичне вредности. У међувремену, демократски председник Линдон Џонсон мобилисао је подршку за савезно учешће у локалним јавним школама тако што је поставио једноставан избор: финансирати школе или затворе. Ричард Никсон је можда најбоље сумирао стратегију када је размишљао: "Људи реагују на страх, а не на љубав".

Осим интензивирања емоција и подстицања каријере, међутим, политика страха је имала озбиљне последице на оно што су деца научила. Они су произвели реформе образовања које су често биле у супротности са практичном реалношћу и потребама јавних школа. На пример, забринутост због недовољног финансирања наставе науке која је покренула Закон о образовању о националној одбрани отворила је пут Конгресу да издвоји преко 130 милијарди долара за наставне планове и програме науке и наставне алате у локалним школама 1950-их и 1960-их. Али истраживање из 1977. шокантно је открило да је само 30% школских округа – пре свега богатих предграђа – користило било који од савезних ресурса за нове материјале. Насупрот томе, урбане школе са високом концентрацијом ученика са ниским примањима пријавиле су да су ормари са залихама препуни прашњавих микроскопа и буџетованих горионика.

Финансирање науке једноставно није одговарало потребама пренатрпаних, недовољно финансираних и неправедних школа. Законодавци су то требали да схвате, јер су се просветни радници у овим школама дуго залагали за финансирање подршке инфраструктури и проширењу стручног кадра. Ипак, вођена политиком страха, а не реалношћу образовног система, савезна влада је испоручила научну опрему коју већина школа у земљи није могла да користи, повећавајући јаз између приградских и градских школских система и заједница којима су служили.

Ова иста динамика се поново одиграла почевши од 1980-их, када су се страхови од наглог пада САТ резултата и посрнуле међународне конкуренције укрштали са фискалним проблемима и забринутостима да би произвели нову рунду обарања руку око јавних школа. Конзервативци су насрнули, позивајући на приватизацију образовања. Године 1982., председник Роналд Реган је предложио иницијативу за порески кредит која би омогућила породицама да користе јавне доларе за приватне школе, план за који је обећао да ће помоћи "детету у центру града које се суочава са светом дроге и криминала... и породицама које



Студенти одржавају митинг пред сасстанак школског одбора округа Оранже 24. маја 2022. у Орланду, Флорида. Рикардо Рамирез Букедо – Orlando Sentinel/Tribune News Service преко Getti Images

још увек верујте да ће им молитва Господња учинити мање штете у учионици него користи."

Те исте бриге су подстакле извештај из 1983. "Нација у опасности", у којем се упозорава на "разоружање у образовању". Законодавци преко страначких линија пожурили су да поправе систем, првенствено кроз примену стандардизованог тестирања и наставних планова и програма, као и чартер школа и програма ваучера. Двопартиски закон "Ниједно дете не остаје иза", који је усвојен 2001. године, означио је овај тренд. Реалност је, међутим, била да уместо да учине јавно образовање бољим, реформе које су пратиле законе лишиле су школе игре, креативности, критичког размишљања и финансирања – све ствари за које просветни радници знају да побољшавају учење.

Државне школе су прве међу основним друштвеним институцијама у земљи, са приступом свакој заједници и породици у држави, чак и онима без деце или који су одлучили да не шаљу своју децу у државне школе. Управо због свог друштвеног значаја и директног утицаја на домове широм нације, јавне школе су историјски такође деловале као моћно политичко оруђе. Изабрани званичници, кандидати и активисти су препознали да могу изазвати забринутост због онога што се дешава у школама како би анимирали гласаче и прикупили средства – без обзира да ли страхови имају икакву основу или не.

Јавно образовање је историјски стајало као бастион америчке демократије, али је политика страха служила као корозивни елемент. Забринутост да деца заостају или да ће бити жртве несигурних идеја закључала је националне школе, наставнике и децу у вртлог често неефикасне "реформе". И исти ти политизовани страхови су трансформисали јавно образовање не само у тему која дели заједнице, већ у мотор поларизације који је разбио нацију политички, расно и географски. Више од било које реформе наставног плана и програма или средства за оздрављење школа, државним школама је најпотребнија заштита од политичких група које их присвајају за своје интересе.

Превео са енглеског Јован Зивлак

Дајана Д'Амико Павлевич је историчарка образовне политике и ауторка Blamina © DIANA D'AMICO PAWLEWICZ / MADE BY HISTORY

Нада Душанић

# Д5 – 17 година: Килограми живе ваге

*Ако жена није ватрена и страсна, не вреди ни две паре. А ти ћеш морати да се потрудиш двоструко више од осталих јер си равна ко даска. Једино ако се стварно будеш трудила можеш да успеш у глумачком послу.*

То је рекао Макс половином јануара 2018. године, месец дана пре мог седамнаестог рођендана. У фебруару ми је рођендан, а поклон који сам пожелела важнији је од свих поклона заједно које сам добијала за претходне рођендане. Важнији је јер од њега зависи цео мој будући живот. Наиме, у фебруару Макс бира кога ће припремати за упис на Факултет драмских уметности. Мене су родитељи уписали у школу раније, тако да ћу ускоро матурирати и имам услов да конкуришем.

Додуше, крајем марта почињу консултације за пријемни испит на Катедри глуме, али сви кажу да је то ништа у односу на Максове припреме. Кад не жели да неког спрема, Макс то каже јавно пред свима, да га понизи и да сви знају како није довољно добар да троши време на њега. Мој највећи страх био је да ми то не каже, а највећа жеља да ме позове у своју канцеларију јер би то значило да ће ме он спремати за пријемни. Оно што је рекао било је негде између, имала сам шансу. Дакле, развој догађаја зависи од мене.

\*

Док се враћам кући, размишљам шта ми је чинити. Мој животни циљ је играње драмских улога у уметничким филмовима. А то заиста нема благе везе са обимом груди.

Кира Најтли има мале груди, и то јој није сметало да игра Ану Карењину. Била је потпуно природна у оним раскошним хаљинама, све јој лепо стоји: бунда и крзнена шубара, тока са велом, шешир, чипкасто рубље, не

зна се у чему је уверљивија. Намерно не кажем "лепа", јер је таленат нешто много више од лепоте.

И моја омиљена глумица, Натали Портман има мале груди, па јој то не представља никакву сметњу. Говори шест језика и дипломирала је психологију на Харварду. Потом је дипломирала на Јеврејском универзитету, а недавно је као гост-предавач имала своје излагање на Универзитету у Колумбији. Оскара је добила за *Црног лабуда*, али најбоља је као Ана Болен у филму *Друга Боленова кћи*.

Скарлет Јохансон игра њену сестру. Она има велике груди, природно плаву косу и носи црвено; добра је и послушна, родила му је сина, а Хенри ипак лудује за Аном. И како само она плава боја пристаје уз њен тен! Средњовековни сликари су ретко користили плаву боју јер је била најскупља, на грам лапис лазулија потребан је грам чистог злата, али та боја траје вечно.

Ерику Бани је лако, са својих метар деведесет и широким раменима, чим обуче раскошни костим са крзном и набораним широким рукавима испуни скоро цео кадар и изгледа као Хенри VIII. Портман је висока свега метар шездесет, ситне грађе у коју је успела да смести неуобичајену количину интегритета који ће Ану Болен коштати главе, али столећима касније и даље ће се говорити о њој.

Најбоља је у оној сцени пред погубљење, кад дрхтавим рукама покушава да откопча бисерну огрлицу са привеском Б, коју никад није скидала! И цело тело почне да јој подрхтава. Портман није глумила Ану Болен, она је била Ана Болен.

Хтела сам да изаберем тај лик за пријемни, али код Шекспира се више говори о другим ликовима него о њој, а сценарио филма није ми доступан. Иако сам одгледала филм више пута на CD-у и правила белешке, то није довољно. Сем тога, сценарио није по-

уздан, писан је на основу књиге Филипе Грегори а ја хоћу истините податке. Прочитала сам да је сачуван запис из лондонског Тауера од маја 1536. године. Затвореница Ана Болен је изјавила: *Чујем да казна неће бити извршена пре поднева и због тога ми је врло жао, јер сам се надала да ћу у ово време већ бити мртва и готова са болом.*

Њен чувар је у свом дневнику забележио да је казала и како је обавештена да је целат спретан, те да не би требало ништа да је боли. Обавила је руке око врата констатујући да је прилично танак. Хенри је био *брижљив и пун обзира* према њој, нема шта, није дозволио да је спале на ломачи како је гласила пресуда намештеног суђења, него је тражио да је посеку мачем и изабрао тог вештог целата.

У животу није добила оно што је хтела, али у смрти јесте. Њена кћерка Елизабета владаће пуних четрдесет година, а мајци ће постхумно доделити титулу великомученице и најважније краљице Енглеске јер је успела да разведе краља и убеди га да прекине вековну повезаност са Ватиканом.

Обожавам епоху! Али не знам шта да изаберем. Сама не могу да одлучим шта да спремам за пријемни. Брину ме његове речи "ватрена и страсна", али Макс је једини који може изабрати оно што мени одговара и научити ме како да то одиграм пред комисијом.

Хитала сам у време када ће Макс бити само део прошлих дана, попут снегова који су се отопили као да их никад није ни било. Треба само да прегурам ове дане сада, а онда, онда их више неће бити, као ни тих снегова.

\*

– Седамнаести рођендан није мала ствар. И, хоћеш нам рећи шта си пожелела?

– Да ме Ви спремате за пријемни.

– Јеси сигурна у то?

– Сигурна.

– Добро, ћеро. Остани после часа да се договоримо како ћемо.

Нисам могла да верујем да је пристао из прве. То је доказ да имам та-



лента, Максов благослов значи више него ишта друго. Кад су коначно сви отишли, прешли смо у његову канцеларију.

Он седа на двосед, а мени говори да станем испред њега.

– Коју улогу би највише волела да играш?

– Ану Болен.

– Сад замисли да сам ја режисер који припрема филм о Ани Болен, а ти си дошла на аудицију. Јеси замислила?

– Јесам.

– Добро. Да ли би ми дала?

– Дала, шта?

– Шта мислиш, шта? Говорим о сексу, о чему би другом?

– Ја... не, не бих.

– Зашто не?

– Зато... што имам дечка.

– Шта мене брига за твог дечка?

– Не бих. То није морално.

– Теро, какав црни морал, шта причаш ти, морал не постоји.

Шок је толики да мозак није у стању да обликује ни једну једину мисао. Инстинктивно се повлачим уназад, знам сам да је витрина са књигама иза мене, имаћу на шта да се наслоним да се не срушим.

– Аргументи су ти толико лоши да би свако на улици могао да те кресне. Твој полни орган је само 150 грама меса и ништа више. Скроз је у реду да га користиш као оружје да доби-



јеш све што желиш у животу, тако све жене раде, само неће да признају.

– Не, не раде...

– О да, раде. Једино тако можеш да успеш у послу. И то уопште није нешто страшно, сад ћу ти показати, само треба да се скинеш. Морам да видим како изгледаш да знам да л' да се уопште трудим око тебе. Камера је сурова, свака несавршеност тела може да уништи сцену.

\*

Оно што се након тога десило не могу да претворим у речи. То није било моје тело, то нисам била ја. Био је прекид филма који се дешавао на кожном двоседу и трајао дуго, ужасно дуго. На знам како сам потрефила врата и успела да изађем из његове канцеларије. Стално сам себи говорила оно што говори Милена Дравић у "Јутру". Хола пустим пољским путем кроз атар неименованог села, са друге стране у сусрет јој долазе Немци, а она корача напред, не зауставља се, само тихо понавља две речи: *Добро је. Добро је. Добро је.* Смешка се и уверава себе да ће све бити добро.

А можда то није било "Јутро" него "Девојка"? Или "Сан"? Не знам, мутна ми је глава, страховито мутна. Знам само да је режисер Пуриша Ђорђевић, филм је црно-бели, Милена је врло млада, има црну ђачку униформу, лево и десно од пута су широка, пушта поља, све голо, нигде шума, жбуна, салаша, никаквог места да се склони. И могу да чујем како вришти њен страх испод ђачке кецеље, осећам како јој срце лупа, док мозак убрзано размишља: ако се врати путем уназад или скрене у поље, они ће приметити да је уплашена, а зна се како реагује звер када наљуши страх. Зато наставља право својим путем. Ученица корача сама кроз испражњен свет док истим путем, према њој, долазе немачки војници са упереним пушкама. *Добро је. Добро је. Доб* –

Метак је прекида у пола речи.

\*

Милена је погинула на филму, а ја за вечером. Мама је послужила филована јаја са сардином на листовима свеже зелене салате и јогурт, то је оно

што највише волим. Али чим бих принела устима залогај и помислила како је наредни неизбежан поступак гутање, кренуо би нагон за повраћањем. Сардина је имала одвратан мирис. Јогурт још гори. Опрала сам зубе неколико пута, потом испрала уста листерином, гргољила сам док ми језик није утрнуо, али није вредело. Све ми се гадило. Прошаптала сам да ми је мука и отишла право у кревет.

Слике на мобилном смењивале су једна другу без задржавања у мом уму, али су га успешно заокупљале. После неког времена зачула сам кораке како се приближавају вратима па сам га брзо склонила правећи се да спавам. Мама је ушла са намером да ме испита шта се дешава.

*Шта се дешава?* Не могу ја то ни себи да објасним, а камоли њој. Не могу ни да мислим о томе. Знам само да треба да прегурам и да заборавим.

Ујутру сам била ужасно слаба али и даље нисам могла да једем. Мама и тата су били на послу, тако да сам љуњала по празном стану. Онда сам кришом отворила татин бифе и усула чашу вискија. Потом још једну. У устима је горело. Онај одвратни укус потпуно се изгубио. Ко би рекао? Листерин плави, листерин зелени, листерин љубичасти, ништа не помаже, само ћилибарски жута *ватрена вода*.

(Одломак из рукописа  
*ПЛОВИДБА КРОЗ ЗАБРАЊЕНЕ ТЕМЕ*  
или *Две слике отпора хлороформирању*)

\*

**Нада Душанић**, писац прича, романа и есеја, објавила је збирке приповедака: *Приче у боји* (2003), *Боје тамних светлости* (2005) и *Инфлуенца – приче о додирима* (2014); романе: *Кућа са друге стране* (2007), *Спој срећно пронађен* (2010), *Цена страха* (2017) и *Раскид* (2019); есеје: *Кућа пуна слика* (2008) и *Додир Виџиније Вулф* (2014). Награде: "Улазница", "Шумадијске метафоре", "Стеван Сремац" и "Изван коридора – Вранац". Збирка *Инфлуенца* била је у ужем избору за Андрићеву награду, роман *Цена страха* био у избору за награду "Исидора Секулић" и награду Друштва књижевника Војводине. Роман *Раскид* такође био у ужем избору за награду ДКВ. Рукопис *Пловидба кроз забрањене теме* победио је на Раштановом конкурс за 2023. годину, а поглавље под називом *За Емер, с поштовањем*, у форми приче ушло је у ужи избор регионалне награде *Lapis Histrie* у Истри за 2022. годину.

*Драгољуб Павлов*

## ТО ЈЕСЕЊЕ СУНЦЕ

не пече ме више  
само греје  
трбушнолеђно  
када му се окренем лицем  
и затворим очи  
кроз спуштене капке  
појављују се  
мрље  
пригушених боја  
израњају нестају  
мењају се претапају  
као калеидиоскоп  
ониричних слика  
заборављених пејзажа  
и тако креће  
та унутарња изложба  
мојих личних мрља  
које се не могу никад поновити  
нити ухватити  
јер трају само трен  
могу само да их пратим  
како се смењују  
и нестају  
живећи краће од трена  
моје уникатне  
личне мрље

ЈЕЈА ВАЈВЕРОВА У КРОШЊИ ШПАНСКЕ ВИШЊЕ  
РАСКРЕЧЕНИХ НОГУ БОСИМ СТОПАЛОМ БИРА  
МЕСТО УДОБНО У РАШЉАМА МЛАДИХ ГРАНА

густа уста  
вишњу шпанску  
љубе  
цвокоћу  
у воћу  
загриженом

## ПРАШЊАВИ ГОЛУБОВИ

прашњави голубови  
зацрвених очију  
излећу из чаура на маковој десетки  
круже над осушеним дудовима јула  
чугар усправља оборен чуг  
успореним покретом  
пробада натрчалог играча  
дуго га превијају марамама  
натопљеним прашином и знојем  
из рана семе дивљег грашка  
цури  
непрестано

## ГОЛУБИЈЕ ОКО

кроз голубије око  
виде се необичне ствари  
фијакери стаклени мртвачи  
торњеви од меда мравињаци  
житна поља од воска узвици  
на класју се таласају  
уз лавез булки  
од порцелана

## ЈЕСЕЊИ РАДОВИ

гледам  
свугде по дрвећу  
висе моји прсти

у низији спаљују ми косу

ОДРАЗ У ВОДИ ИЛИТИ КЕКА МАЈЛАТОВА  
ПРЕЛАЗИ ЋУПРИЈУ НА ДУНАВЦУ КОД БАНКАЧЕ  
БОСА У СВИЛЕНОЈ ХАЉИНИ КО САЛИВЕНОЈ  
ДУНКЛИ РОЗА РАЗЛИВЕНОЈ НА ПЕПИТА

у одразу затитрана  
једри испод сунцобрана  
под ћупријом изврнута  
лелуја се и растапа  
на задиханим наборима  
несталим таласићима  
што их јулски лахор просу  
посеја уснуле мраве  
крај пехара од локвања  
белог као венчаница  
затечена расплинута  
назире се  
разребрена  
под ћупријом одражена  
у дубини обнажена

## АЛЕКСЕЈА

Алексеја Алексеја  
највећа си ти дилеја  
свако јутро још пре дана  
ти се шеташ сасвим сама  
луташ пустим улицама  
магловитим обалама  
ко пикова црна дама  
некад усред кртог дана  
занесена и поспана  
ко свенула орхидеја  
Алексеја Алексеја

Лара Павловић

## ЗИМСКА

на хладноћи се све скупља  
само леденице расту  
упозорава комшиница са петог спрата

стопама чешљам пут  
између зграда  
пршти перут под чизмама

дечаци се грудвају  
погодак у лице доноси десет поена  
од малена тренирају где највише боли

## САХРАНА

плес ватре и ветра у руци  
молитва за спасење душе  
једини звук

предубока  
рака чека месо и кости  
превелика  
дрвена кутија за усахло тело

сузе нису неопходне  
тек благи наклон главе  
знао је да живи

## И ДАЉЕ ГА САЊАМ НА СТРАЖИ ДОК МИ ПИШЕ

посечени хлад вири из земље  
ужарено грло небеског светла  
пече док читам његово писмо:

*Ветар је постао видљив.  
Узнемирени мрави журе још брже.  
Лишће дрхти као даире.  
Звецају гране док гранатирам ноћи.*

по земљаној постељи мрвим звезде  
закопавам мисли о њему  
ујутро читам тиша од дима цигарете:

*Згужвани папири по небу одолевају ветру.  
Квачице су дезертери речи, вијоре високо.*

Сунце жмирка док га нишаним.  
У оку си ми сакрила веру.

пуштам мачку да лута  
доноси убијене војнике на праг  
ни у сну ни у сну ни у сну  
не одговарам на његова писма

\*

**Лара Петровић** (Градачац, БиХ, 3. 11. 1978) је у Модричи завршила основну школу и гимназију. Дипломирала је 2009. године на Стоматолошком факултету у Београду и на истом факултету завршила специјализацију из области стоматолошке протетике.

Пише поезију, заступљена је у више зборника. Награђивана. Добитник је прве награде на "Деветнаестим песничким стазама" у Киинди.

Објавила две збирке песама : "Облак на таваници" 2006. године ("Младост", Модрича), "Она, поново" 2023. године ("Младост", Модрича, "Свитац" Пожега).

Живи и ради у Београду.



Милица Јефtimiјевић Лилић

# Душе живи бол

– К'в, к'в, свуд је к'в, врштала је мала Магдалена нагло пробуджена из сна и јако преплашена.

Мајка ју је узела у наручје и умиривала је, објашњавајући јој да је то сањала и да је све у реду. Она је све јаче плакала и дозивала тату.

Он ју је потом нежно привио на груди и смиривао. Уносио би је у своју радну собу. Шетао би полако држећи је у наручју и кад би стигао до места на којем је била фотографија из његовог детињства на којој је он у рукама држи фотографију своје тетке коју никад није упознао а о чијој судбини је слушао потресне приче, она би се одмах смиривала. Он је то уочавао и сваки пут би је и несвесно увек носио у том правцу.

Једном је још док је била сасвим мала, упрла прстићем на слику девојчице и рекла: Мала Нена, како је себе звала док још није могла да изговори своје пуно име.

Кад је тако умирена заспала и родитељи су се вратили у кревет не мислећи много на то.

Магдалена је била ведро дете. Лепо се развијала и расла без неких посебних траума. Мајка ју за време трудноће била у добром стању и распложењу. Порођај је протекао добро и све је то указивало на њен миран раст без стресова јер су родитељи били нежни и лепо су се славали.

Но, тај сан у којем она стално види крв, понављао се. Увек би уз реч крв додала још по неку која је брижне родитеље збуњивала.

Како је расла, почела је да се повлачи у себе и да јој се на лицу види нека дубока замишљеност нетипична за дете.

Родитељи су одлучили да посете психолога.

Но, из разговора са њом, као и са родитељима, он ништа није сазнао. А дете је тонуло све дубље у још грозоморније снове. У неком од тих снова видела би униформу, чак би запамтила и по неку реч коју би чула, али целина је недостајала. Родитељи су били очајни, питали су се како да помогну својој љубимци.

Ближио јој се шести рођендан. Она се радовала и позвала је душтво из предшколског. Требало је да купе хаљиницу за тако важан догађај. Обилазили су радње и коначно пронашли оно што јој се највише допало. Дошли су кући срећни што се она радује и што јој испуњавају жеље. Обукла је хаљиницу и гледала се у огледалу задовољно. Одједном је крикнула:

– Ево их долазе, раскомадаће ме, и крикнула трчећи према згранутој мајци.

– Не да тебе, мама, не бој се!

Али, та страшна реч, раскомадаће ме, као жиг пекла је мајку. Где ли је само чула ту реч, питала се све очајнија. Грлила је охрабрјући је да нешто каже. Но, она је ћутала.

Отишли су раније на починак и мајка је преморена одмах заспала кад је Магдалена почела уједначено да дише и препушта се сну.

После неког времена опет ју је кроз сан, тргао кћеркин продоран крик.

– Упомоћ!

Онда су дуги јецаји показивали да је сан био драматично болан.

Родитељи су поново пошли код психолога у нади да ће им помоћи да дете заборави на те снове и да се више не мучи.

Забринута за оно што чује, дошла је њена бака и трудила се да детету прича разне приче у нади да ће нови садржаји у свести потиснути тај застрашујућ сан.

Психолог је рекао да би требало да јој дају неку блажу терапију... Дуго су се двоумили и на крају одлучили да послушају савет.

Бака није ништа говорила. Рекла је да ће пре тога она нешто смислити. Родитељи су се само немо погледали. Су-традан је предложила да она дете поведе до зоолошког врта да јој мало скрену мисли. Она је увече успавала унуку и све време јој је причала нешто што је детету пријало.

Родитељи нису знали о чему њих две разговарају и били су тихи, свако у својој замишљености.

А бака је легла поред унуке пошто ју је припремила за спавање.

– Сад ћемо нас две мало да ћаскамо у поверењу, је л' може.

Магдалена је изненађено погледала и рекла, може иако можда није ни схватала што то заправо значи.



– Ово што ћемо причати, нико не сме да зна, осим нас две, може?

Потврдно је климнула главом.

– У ствари, ништа не треба крити од маме и тате, али ово ће само неки дан бити наша тајна. Бака има решење за твоје страшне снове, али ако то кажеш мами и тати неће успети.

Магдалена се на тренутак укочила.

– Стварно, баки, можеш да ми помогнеш, упитала је сумњичаво.

– Да, заправо не ја, једна моја пријатељица. Ми сутра идемо код ње, а то знамо само ми, и саучеснички јој је на-мигнула.

– Нећемо у зооврт, упита она снужено.

– Хоћемо, наравно, али идемо прво у посету.

– Бакице моја, баш лепо што си дошла.

Сан се полако ближио и те ноћи на срећу није било буђења уз врисак.

Изјутра је нестрпљиво пожуривала баку да крену у зооврт, како је наглашавала.

И кренуле су.

Док су ишле ка такси станици бака јој је испричала да је и она као дете имала страшне снове и да је њу исто овако њена бака повела код једне тете да се играју. Та тета је имала ватру и нешто је ставила у ватру и ватра је изгорела њене снове.

– Тако ће и ова тета исто да спали твоје страшне снове и више никад нећеш ништа ружно сањати.

Магдалена је грлила баку обрадовано.

Такси их је довео до једне ниске куће са дивном баштом пуном старинског цвећа. Кад их је та тета угледала срдачно је поздравила баку и рекла девојчици како ће она одавде истрчати весела и чила... Девојчицу је та реч очарала јер је никад пре тога није чула. И никад лош сан више нећеш имати, додала је, што јој се још више допало.

У кући је намештај био старински, али је све деловало пријатно. У углу је био шпорет из којег се ширила пријатна топлота.

Девојчица је пришла и грејала ручице показујући како су се одмах зацрвениле.

Баке су разговарале а она је разгледала простор.

Добила је чај и пила са њима.

Онда је стара жена устала, отворила једну фиоку, извадила неку сјајну стару месингану кашику и припремила малу посуду са водом. Отворила је шпорет и ону кашику са неком сјајном течношћу ставила у ватру и при том све време нешто тихо шапутала ватри. Магдалена је помно пратила све што она ради. Одједном је растопљену масу нагло сасула у воду и чуо се необичан пијук а олово које је топила, одједном се формирало у чудну савијену фигуру.

Онда је стара жена нешто тихо шапутала са баком и дала је Магдалени да

попије мало воде из оне посуде, умила ју је и рекла да је она спалила све њене страхове и ружне снове и да ће од сад сањати само своје друштво и биће весела.

Бака је била врло узбуђена, очи су јој биле пуне суза, али је веровала да је помогла својој унучици.

Кад су изашле Магдалена је пљеснула рукама и рекла:

– Хоћемо ли рећи мами и тати да је она тета спалила моје страшне снове. Јел' још треба да чувамо тајну.

Бака ју је загрлила и рекла:

– Не морамо, готово је са лошим стварима.

Потом су шетале по зооврту и девојчица је била пре-срећна. Чим су стигле кући она је још с врата повикала:

– Бака је убила оне Немце што су убили мене док сам спавала.

Родитељи су се збуњено погледали.

– Неће више бити ноћних мора, водила сам је код једне баке да јој излије олово, не знам да ли бисте то дозволили и зато вам нисам ништа рекла.

– Какве Немце упита, отац збуњено.

– Оне што су ме раскомадали, викну девојчица гневно.

Отац се само скљока у фотељу а бака гледајући га зачуђено рече:

– Ма, она жена исприча нешто чудно, каже како види кроз саливену фигуру да је дете наследило неки страх од неког кога су у прошлости можда убили па јој се то јавља кроз снове. Та душа још не може да се смири.

Отац је побледео, ухватио се за срце и тражио воде.

Донели су му воду и шећер и једва су га умирили.

После дужег ћутања, он прошапта:

– Моја покојна тетка Невека је масакрирана као дете у овом узрасту, да ли је могуће да се то јавља кроз сан нашој кћерки! Одмах сутра изјутра идемо у цркву да јој прочитају опело за покој душе!

– Неће више, не брини, тата, она бака је убила Немце, све их је изгорела у ватри и они су јако цикнули колико их је заболело, викну Магдалена и чила истрча из собе.



Снежана Милојевић

# Острво

На грчком острву Крф засенила ме је архитектура старог језгра града и раскош православних храмова. Обузео ме је својом духовном снагом безвременни простор у којем почивају мошти Светог Спиридона... Плаже су питоме, а море се спаја са сунцем под углом који обећава прелазак у неки од могућих светова. Зато је и историја земље и народа ходала све време тик уз моју осупнуту крхкост. Стопила се са свеprisутношћу лепоте, количином светлости и неприкосновеношћу сакралног потенцијала острва у Јонском мору.

Као кући својој, призвао ме је себи Ахилион – летња резиденцији Елизабете Баварске, од миља зване Сиси (њен портрет чувам на кеси из сувенирнице дворца Шембрун). На врху брда обдареног чистим ваздухом, који попут средства за инхалацију пролази мојим плућима, уздиже се блиставо бело здање неокласицистичког стила. У оквирима ходочашћа, треба рећи и то, да је у време првог светског рата баш овде била привремена болница за српске војнике.

На фронталном зиду међуспрата, у двоколицама које вуку вранци заустављени у енергичном покрету, стоји полубожанство – у свој својој грациозности и снази миши-



ћавог тела, уздигнуте руке у којој носи богато украшен шлем. Слика носи назив *Ахилов тријумф*. Када се занос призором стиша и поглед зађе и у детаље импозантног примера зидног сликарства виле Ахилион, уочава се Хекторово беживотно тело које Ахил, у свом ратничком заносу, вуче око града Троје.

Гледам фотографију с путовања – у беж одећи са пистаћи зеленом ешарпом стојим испод поменутог слике. Запажам да је моје лице, које зрачи идејом о месту које и излечити може, у супротности са причом испричаном сликарском бравуром аустријског уметника. Сада, када сам у својој изистинској кући, са израженом бором на челу, питам се зашто увек прво приметим Ахила, а тек онда Хектора, иако је Хектор идеал којем се дивим?

Како ми, кад се препустим, промакну тако велике ствари у монументалним композицијама стварности? Чему таква необазривост, размишљам док седим на тераси која не гледа на Јонско море и на којој нема попрсја оних дивних богонадахнутих бића. Правдајући се игром светлости, оруђем сликара којим фокус наивног посматрача усмерава ка Ахилу, не разумем ни своја сећања ни своје забораве.

\*\*\*

## НЕСЕЋАЊЕ У НЕКОЛИКО СЛИКА:

1. На првој години факултета срела сам другарицу које се више не сећам. Тада сам је се сећала као другарице из првог разреда основне школе. У великом амфитеатру слушале смо некакав обавезни предмет за све катедре факултета. Нешто изван струке, а по сили закона – марксизам, на пример. Носиле смо књиге омиљених писаца и читале испод стола, док предавање прође и добијемо плус (као доказ извесног облика присуства). Другарица из детињства није била усхићена због случајног сусрета. Можда зато што је дете војног лица и зато што се стално селила. Она се не везује за људе, то за њу није практично.

2. Сликала сам се једном с омиљеним глумцем на филмском фестивалу, али те фотографије нигде нема. Слици се надам и данас – визуализујем сцену како ми прилази професионални фотограф и каже: – Ви мене не познајете, али ја познајем вас. Имам серију фотографија на којима сте ви као новинар на филмском фестивалу. И ја погледам – видим фотографију коју сам изгубила и утрним од ненаданог испуњења жеље. Док то замишљам, утихнем – обузме ме смирење.

3. Изгубила сам три приче из рукописа. Заправо, изгубила сам цео рукопис, нестао је с кваром компјутера. Испрва пометена невољом, молила сам једног по једног уредника књижевних часописа да ми пошаљу оне приче које сам ја њима слала. Топлота ми је прострујила телом од узбуђења кад су приче почеле да пристижу – све, сем три које су заувек нестале у канти за отпатке руководиоца библиотеке града, познатог по бакру и загађењу. Јасно је да је све баш тако требало да буде. Иако се изгубљених прича не сећам више, јасно ми је да би те три приче квариле целину.

4. На једној прослави срела сам наставника историје из основне школе који се и тада сећао моје ученичке посве-

ћености. А ја се њега нисам сећала – чак сам тврдила да је дошло до забуне. Колико сам повредила дивног човека и педагога! Заувек ћу тај сусрет памтити са стидом. Не видим начин да то исправим – просто је све нестало, као оне три приче из рукописа књиге. Не знам како, а још мање зашто сам потиснула пријатан животни интермецо – да имам тако дивног наставника историје.

Не памтим имена људи, понекад их зовем неким измишљеним именом које ми личи на њих. Бројеве и проценте упорно одбијам да запамтим, јер људи нису проценти, већ је свако понаособ читава галаксија. Памтим невоље, грешке, оно због чега ме обузме стид и смрзне жеља за даљим разговором. Онда се утегнем у мидер обазривих мисли, отворим пакет бесмислених осмејака, па се намах пролепшам.

И овога пута паметујем да треба бити обазривији, информисанији, бар не тако често збуњен контекстом природног окружења. Сама себи вадим око које је ме је саблазнило и одсецам кажипрст који није на истину указивао. Опет ми нешто измиче – не разазнајем шта, јер никог осим мене саме, понекад, за то и није брига, сви су загледи у своје примицање неком замишљеном врху пирамиде.

Боли ме кичма кад дуго седим, зато лежим дуже него што бих то волела. И пуно спавам – док спавам бол је анестезиран. Она јутра када се пробудим осећајући туђу руку положену на своје тело су језовита. Утрним од ужаса, јер је јасно да никог синоћ ту није било, а онда схватим да је то моја рука, али је не препознајем. Туђа – моја рука доноси ми сазнање колико се човек може удаљити сам од себе, да ни сопствене удове не препознаје док о томе добро не промисли.

Лекарима је све јасно, кажу да се такав синдром зове *младеначка рука*. Дешава се да један од младенаца оном другом заспи на руци (зар то тако увек не изгледа у филму о срећно заљубљенима?!) и пробуди се са јаком одузетошћу која захтева лекарску реакцију.

Размишљам, да ли је Одисеју утрнула рука док је на њој лежала верна Пенелопа? У Ахиловом случају се опасност удвостручава – вреба опасност од обостране одузетости руку. Можда би, да се све то дешава данас, онако хендикепиран стањем тетиве која се по њему зове, постао политичар. Или би, прикривајући потенцијалну слабост, спремио серијал документарних емисија на неку урбану тему.

Књижевни архитекта би могао да напише и нељубавну причу о љубави и нејуначку причу о хероју. И да ли би протејско мењање облика постигло циљ? Да ли би то био егзил од навале неконтролисаних жеља и страховитих надања. Док ово куцам боли ме неколико прстију леве руке јер ми на зглобовима прстију израста додатни коштана маса. Умирује ме блистави бели циркон прстена који светлуца, убеђујући ме да је дијамант, иако то није. Још бих камену, као и човеку исте структуре могла и поверовати.

Јако боли док расте, та сувишна коштана маса. Израсте у нешто јако ружно, када и руке лепе жене створене за свирање клавира могу заличити на вештичије. Жена која ће живети с коштаном вишком не брине, кад кврга израсте, бол престаје. Са гнусном квргом долази мир јер се све већ једном завршило. Тада, иако деконструисана као муза

– слика материјалног савршенства, може ласкати себи да је мудра.

Да ли јесте мудра или само више није лепа, то се у овом тренутку не може рећи. У сваком случају, бол је много непријатнија тема. Почине да ме боли артерија у левој подлактици [добро је да сам се вратила првом лицу] и тромб у десној потколеници. Одох да спавам, можда и не утрним, можда се само смирим.

Можда, али тешко се овде дише без мора и Ахилиона. На уснуле капке ми се уселјава пројекција скулптуре из дворца за љубитеље уметности и рањене војнике – *Умирући Ахил*. Иако је моћан и леп, врло брзо по непочинству над Хектором и он умире, сведочећи о пролазности. Смрт хероја успоставља јасну везу са ванредном скулптуром од белог мермера. У визури ументика Ахил лежи у раскоши свог мишићавог тела, са болом на лицу, држећи десном руком стрелу која је пробураила његово једино рањиво место.

Пропала тетива мора да оде у кофу с медицинским отпадом, без провере патолога. У епоси анестезираних емоција, све је излечиво, па и најслабије место у телу, али никад до краја – лечени остаје заувек инвалид. Слутим да савремени Ахил упркос томе кује гвоздене абажуре за лампу. Док то ради размишља о терапеуткињи са одељења физикалне медицине.

Можда борави у каквом берберском селу где га берберска девојчица служи чајем од нане. За то време он привођу крају свој епохални рукопис, који ће засенити и дело самог Црњанског. А можда га је, просто, обузела емоционална парализа... Ова прича лагано залази у тривију и поставља се питање да ли уопште треба причати о савременом Ахилу и његовом хендикепу? Или његовом чојству? Не треба – јер оно у шта свезнајући приповедач није сигуран, треба прескочити.

Елизабета Баварска, савршено лепа и осетљива Сиси, чији господски узвишен лик краси кеса сувенирнице у Бечу, посвећена уметности и писању поезије трагично је страдала. Убио ју је извесни дивљак Лукени (пристојно је рећи анархста). Кристализује се други облик опасности – гледам његово прстачко лице – размишљам о мржњи коју туп и примитиван човек може гајити према недоступном савршенству.

Лукени је Сиси усмртно пролетерски – оштром турпијом на обали Женевског језера. Умрла је истог дана. Фактографија говори и о томе да сама принцеза није била свесна опасности у којој се наша. Намајсторичаво прецизан, све је извршио брзо и прецизно – умрла је, а да није имала свест о ужасу који јој се управо десио. Нити да је смрт тако близу.

Долази ноћ, тражим мање болан положај у кревету. Скупљам колена, брадом их додирујем, постајем круг. Постајем егзил, тишина, мир, спокојство. Постајем острво. Острво није самоћа, није издвојеност – острво је заокруженост, отрво је целовитост. Заборавила сам најбољу пријатељицу, превидела дивног наставника, приче су ми заувек заробљене у поквареном компјутеру. Јасно је да више не чезнем за Ахилом, већ за чистим ваздухом и миром неокласицистичког белог здања са погледом на Јонско море. Припазићу да ми рука која није била притиснута тежином ичијег тела не утрнути пред свитање, необјашњиво.

Душан Пајин

# Кашмирска естетика

Из индијских мислилаца, поглавито везаних за кашмирску шаивистичку традицију, који су писали на санскриту и живели између 9. и 11 века, оставили су занимљиве естетичке идеје. Међу њима најзначајнији су били Анандавардхана (820–890), Бхата Најака (10 в.) и Абхинавагупта (950–1016). У то време шаивизам је био веома утицајан у Кашмиру, а нешто касније – после муслиманских освајања 1339. г. – Кашмир је подвргнут вишевековној исламизацији, тако да данас муслимани у њему представљају већину.<sup>1</sup>

У неким аспектима идеје кашмирских естетичара сродне су онима које налазимо у византијској и западној средњовековној естетици, али су по много чему особене, или пак блиске неким идејама потоње европске или јапанске естетике, посебно са својом теоријом укуса. Сви текстови посвећени уметности – осим разматрања посвећеног специфичној уметничкој врсти – обично имају и део посвећен настојању аутора да одговори на специфично естетичко питање: шта је уопште својствено уметности, шта је циљ уметности и природа естетичког искуства, укратко – шта је *раса*. *Раса* (дословно: сок, суштина) је онај специфичан утисак које неко дело носи и побуђује у *расици* (кушачу).

Постоје четири карактеристике средњовековне естетике у Индији. Прва је примена естетичких категорија у онтологији, опис света као лепе, складне целине. Друга је коришћење уметничког стварања, пре свега спонтаности и слободе, као метафоре да се опише свеколико стварање (да би се објаснило стварање и устройство универзума). Трећа је схватање света и уметности као привида, као вела који нам омогућује (ако га прозremo) да остваримо увид који ослобађа. Четврта је у тенденцији повезивања естетичког и медитативног (или религијског) искуства.

## КОСМОС КАО ИГРА И ПРИВИД

Својим плесом којим ствара свет и уводи у постојање нова и нова бића, Шива заогрће себе у космички привид (*маја*). Тај привид је као непрозиран вео за очи оних који нису у стању да назру Бога у њему, а они који могу да га прозру, назире иза њега божје присуство. Абхинавагупта каже: "Стварање, постојање и распад (света), будно стање, сњевање и сан без снова, су у Њему у четвртог стању – али Он се открива њима застрт (Abhinavagupta, 1910: 730).

Дакле, за мистичко-естетичку контемплацију предмет није ово или оно уметничко дело, него цео универзум, тоталитет света и живота. У том искуству свет се појављује као драмски заплет, појединац као учесник, пролазност и илузорност живота као драмска илузија, а естетичка дис-

танца је сада дистанца човека ослобођеног и просветљеног у односу на властити живот. У том смислу Бхата Најака каже да захваљујући Шиви људи могу да постигну естетичко блаженство посматрајући призор игре коју представља наш живот у овом свету (Masson i Pathwardan, 1969: 23). Ова контемплација не одбацује чулно-естетичко богатство света конкретног, не надилази га апстракцијом, него једном обухватном, тотализујућом симболизацијом, пошто овај постаје предмет мистичко-естетичког искуства. У делу кашмирског шаивизма, у *Свачанда-тантри*, дух се усредсређивао на тоталитет светске драме, у којој су обједињени страшно, дивно, сурово и нежно, добро и зло, не само у равни овог, него у хоризонту безбројних светова, расутих у бескрајном простору.

1) У *Свачанда-тантри* налазимо опис медитације света и космоса као игре (Kaw, 1967: 256). Та *јога-дхјана* обједињује естетичко-медитативне аспекте у јединствен увид. Јогин се усредсређује и идентификује са космичким збивањем као тоталитетом, који представља Шивина игра. Он прожима себе великом драмом живота и бивствовања, поступно проширујући свој видокруг, не само на један свет и универзум, него на безбројне светове и универзуме расуте у безграничном простору и времену. Неограничена воља (*свачанда* = *сватантрија*) постаје поље задивљујућег збивања света, у које јогин урања, с којим се сједињује и у коме се препознаје (*пратјабхиња*). У великом ширењу (*маха-викаса*) свести, он тада живи животом свих бића, дише њиховим дахом, дели њихове радости и страхове и зна да после тог часа – пошто је у том екстатичком самопрепознавању, себе изједначио са свеколиким постојањем – нема више чега да се боји, нити чега да се ослободи.

2) У будизму еквивалент једног оваквог онтолошко-медитативно-естетичког искуства налазимо у океанском самадхију (Пајин, 1990: 129–135) и метафори Индрине мреже. Индрин мрежа се јавља већ у једној од позних упанишада (*Маитри-упанишада*, 4.2) у значењу варке и привида, слично Вишнуовој маји. Међутим у будистичком контексту, око 1. века – у *Аватамсака-сутри* (*Avatamsaka-sutra – The Flower Ornament Scripture*, Shambhala, Boston & London, 1993., гл. 13–14 – стр. 368–383) – Индрин мрежа постаје симбол свеопште условљености и међузависности, у којој су субјект и објект, лик и огледало изменљиви, због тога што је у свакој њеној петљи драгуљ, у коме се огледају сви остали драгуљи, а он се огледа у свим осталима. На тај начин, цео универзум постаје тоталитет тачака недиференцираног естетичког континуума.<sup>2</sup> Уместо једног средишта и једног универзума, сада је сваки атом средиште једног универзума у коме се открива безброј нових средишта.

3) На Западу, код Николе Кузанског (1401–1464) и Ђордана Бруна (1548–1600) налазимо сличну идеју – плурализам светова и бескрајност света (Бога), чије је средиште свуда, а граница нигде: Бог је свугде и нигде (одређено).<sup>3</sup> Код Николе Кузанског постоје три идеје од значаја за овај контекст. Прво, свака постојећа ствар је контраховање божанске свеукупности, испољавање максимума у минимуму. "Бог је у свакој тачки универзума, у свакој ствари универзума сажет је читав универзум". Друго, то значи да постоји плурализам средишта и плурализам светова. "Свако биће пружа својеврстан поглед на све и има бесконачно





Шива као господар плеса, Кашмир 10–11 в.

много лица." Треће, те одлике "дају универзуму естетску структуру: сваки део универзума упућује на све посредством сразмере, кореспонденције, хармоније и, стога, посредством моћи испољавања, сјаја који одаје" (Еко, 1992: 208–210).

4) Кашмирски естетичари ову естетску структуру универзума постављају као предмет контемплације у којој се остварује симултаност унутрашњег и спољашњег, сабирања и ширења, средишта и целине, минимума и максимума.

## ЕСТЕТИЧКО ИСКУСТВО

Естетичко искуство (*расана*) има две основне карактеристике. Прва је општост (*садхаранја*), или трансперсоналност. Она је омогућена природом уметности и ставом естетичког субјекта, "кушача" – *расике*. Дело мора бити такво да омогућује различитим особама да га кушају, да им пружи естетичко задовољство (*бхога*). Својом општошћу дело омогућује посматрачу идентификацију са имагинарном ситуацијом, али изван односа са његовим ограниченим сопством – естетичко искуство уздиже кушача изнад тока свакодневице (*самсара*). Друга карактеристика дела је да оно надилази разлику субјекта и објекта, пошто се естетичко искуство не може искључиво везати нити за субјекта, нити за дело, него се развија у комуникацији. Са своје стране кушач мора бити човек срца (*сахрдаја*) тј. осећајан човек, прочишћеног духа (*вишудха-самва*).

Естетичко искуство се заснива на "кушању" дела. Тај укус, или "сок" (*раса*) дела, може побудити неко од следећих расположења (*бхава*): љубавно, весело, жалосно, бесно, јуначко, уплашено, гадљиво, задивљено и спокојно (*шанта*). Одређени тип расе (укуса, сока) "боји" човека

одређеним расположењем. Али та афективна настројеност коју уметност побуђује у човеку, другачија је него афективност у свакодневном животу – она има прочишћујући (*шудха*) и несветовни (*алаукика*) карактер. Отуда дело има надилазећи карактер, оно својство које се у савременој естетици назива естетичка дистанца. Зато је естетичко задовољство (*бхога*, или *асвада*) другачије и од чулног и од интелектуалног задовољства. Оно је повезано са специфичним усхићењем (*ћаматкара*) и чуђењем (*висмаја*). Ово чуђење одговара учинку зачудности или онеобичавања, о коме говоре руски формалисти – као Виктор Шкловски (Šklovski, V. 2017) – као о превасходном учинку уметности.

По кашмирској естетици, у уметности оно обично бива преображено у "не-обично" (*алаукика*), невиђено, чудно и задивљујуће, када нам се нешто представи или покаже у сасвим новом, изненађујућем виду. Раса је још повезивана и са задивљеношћу (*адбхута*) и кореспонденцијом (*аућутја*), која, донекле, одговара идеји мимезиса у западној естетици, пошто је реч о изазивању одређене расе узроком који је повезан са неким трајним осећањем (дакле, ту се учинак заснива на подражавању неке ситуације која код већине људи буди одређено расположење).

Међу кашмирским естетичарима било је утицајно Анандавардханино (820–890) тумачење естетичког искуства. Он је естетичко искуство тумачио као учинак резонанце, или еха (*дхвани*), који у кушачу изазива дело. Његова теорија је настала у покушају тумачења учинка поезије, али у својим општијом изводима је погодна и за тумачење учинка музике и неких других уметности (види Патвардхан, М. В., 1990).

Анандавардхана (820–890) је уочио да језик у поезији, осим свог дословног значења и тумачења, има и специфично, поетско значење, које се успоставља као нека врста еха у субјекту. Најача је истицао да у поезији или драми речи попримају посебну снагу откривања (*бхавана*), а некад се тај учинак откривања постиже без речи, евокативним набојем неког призора или сећања. Раниеро Њоли његово схватање пореди са Валеријевим схватањем поезије, тј. да се поетски језик не исцрпљује својим актуелним значењем (Gnoli, 1985: XXX).

Занимљиво је да у кашмирској естетици лепота (*кантата*, или *саундарја*) нема посебно место. Осим расе и еха (*дхвани*), за естетичко искуство важни су и следећих шест елемената.

1) Да би човек уживао у неком делу потребно је сагласје срца (*сахрдаја*), "чистота огледала срца" и наклоност према делу. Идеални расика (кушач) није пасивни субјект него саучесник у делу. Уметност коју кашмирски естетичари имају у виду кад развијају своја схватања није била масовна, популарна, него елитна, формализована и захтевала је одабрану публику, са изграђеним укусом, која је познавала уметност и располагала и одређеном пријемчивошћу.

2) За прави доживљај потребно је да дух буде омекшан, или дирнут (*друди*). Тада субјект постаје повишено осетљив и рецептиван. Кашмирци то пореде са топљењем печатног воска који, омекшан, прима отисак печата – дакле, расположења побуђена уметношћу размекшавају дух и чине га пријемчивијим за уметнички учинак.



Играчица испред кипа Шиве Махешваре (врхунског господара)  
– у храму Кхађурахо, 10. в.

3) Трећи појам је утапање, или усећавање (*виширанти*), које означава и стапање са делом и осећање задовољства које то прати.

4) Четврти важан појам је унутрашња вибрација (*спанда*). Појачавање спанде је суштински елемент естетичког искуства (Dyczkowski, 1987: 149). Покренути човека из равнодушности и стимулирати га за fine вибрације свести, могуће је тек кад му се побуде пажња и задивљеност.

5) Цео живот, са свим својим збивањима и нашим реакцијама исказује се као испољавање које на сцену поставља стваралачка снага свести (*пратибха*). У том смислу се и уметничко стварање појављује као пандан Шивиног стварања света, као непосредан израз осећања ослобођених личних односа и практичних интереса, уз помоћ унутрашње енергије стваралачке интуиције.

6) Тада се јавља и естетичко усхићење (*ћаматкара*). Усредсређеност на естетички објекат значи окретање свести ка спознаји вечне пулсирајуће природе божанског естетичког континуума, испуњеног снагом, што изазива медитативно-естетичко усхићење.

Троцлани естетички низ: уметник-аутор, дело-извођач (уколико су у питању извођачке уметности) и гледалац-слушалац, кашмирска естетика посматра као јединственог уметничког субјекта, обједињеног истим доживљајем. Пет, од шест наведених појмова – *сахрдаја* ("срчаност"),

*друти* (размекшавање), *пратибха* (обасјаност), *виширанти* (стапање), *ћаматкара* (задивљеност) и *спанда* (вибрација) – су везани за искуство гледаоца-слушаоца. Четири појма – *виширанти*, *ћаматкара*, *спанда* и *пратибха* (инспирација, унутрашња светлост) – објашњавају уметничко стваралаштво. Четири појма – *виширанти*, *ћаматкара*, *спанда* и *пратибха* – од значаја су и за уметника и за расику. Зато ћемо их подробније објаснити.

а) *Виширанти* је способност утапања, усећавања, стапања са естетичким објектом – за расику то је дело, а за уметника оно што он наслучује у пољу своје свести, као могући предмет дела, унутрашња светлост, или инспирација. Виширанти је означавала и стопљеност са објектом искуства и задовољство које прати такво стање свести. Овде се естетичко искуство укршта са медитативном традицијом, у којој виширанти значи смиривање свега у свести, почивање у изворној пуноћи свести (све почива у свести, а свест у самој себи).

б) И за уметника и за расику (кушача) је од значаја задовољство (*бхога*) и усхићење (*ћаматкара*), које је код кушача повезано са естетичким искуством, а код уметника са радом на уобличењу дела.

в) *Спанда* (унутрашња вибрација) за кушача означава импулс побуђености занимљивим делом, а за уметника импулс да се ствара.

д) У кашмирској традицији тај импулс се везује за унутрашњу светлост (*пратибха*), а у грчкој традицији је био приписиван божанској обузетости, или обузетости музама, касније генију (духу водичу), затим, у хришћанству, божанској инспирацији, а у Новом веку личној генијалности, таленту и инспирацији.

## СТВАРАЊЕ И УНУТРАШЊА СВЕТЛОСТ

У кашмирској теорији стварања, *спанда*, као унутарњи импулс једнако је присутна и у стваралашту највишег бића (Шива), као и у делатности уметника који је побуђен да уобличи и пренесе своју унутрашњу светлост (*пратибха*). Уметник и расика гледају из различитих праваца један јединствени стваралачки импулс, који се у делатности уметника оваплоћује у делу, а у рецепцији расике у естетичком искуству.

*Пратибха* има два аспекта: она означава стваралачку имагинацију и инспирацију, а и естетичку сензибилност која се на страни уметника појављује као моћ испољавања и уобличења естетичког доживљаја и искуства самог уметника. *Пратибха* је поетска снага изузетних песника, који стварају сугестивна дела, а та поезија може да побуди дивљење само у ономе ко има моћ да схвати сугерисана значења. Да би човек био то у стању, он мора да буде способан да схвати-доживи примарно, секундарно и контекстуално значење поезије.

Из *пратибхе* потиче поетска снага која гради нове имагинативне склопове потребне естетичком искуству. Она омогућује да се познате теме уобличе у нова значења (Pandey, 1963: 722-4). Према Ђаганатхи, *пратибха* је поетска визија – она даје складну комбинацију речи и значења, мисли и израза који служе естетичком изразу. То може бити божји дар, а повезано је и са брижљивим проучава-

њем различитих подручја знања, посматрањем чињеница света, као и истрајним усавршавањем уметности (Pandey, 1963: 726).

У кашмирској традицији постоје још два појма сродна *пратиби*, пошто се односе на унутрашњу светлост. Први је *пракаша* – чиста луминозност (*бхана*) или "самопоказивање" бића. То што се бића појављују потиче од светла свести – само њихово појављивање (*абхасана*) је та светлост која свим бићима дарује њихову манифестну природу. У светлости свести све се појављује у складу са својом специфичном природом. За разлику од светлости сунца, или неког другог светла, та светлост не само да омогућује појављивање бића него је она и њихов крајњи извор. Универзум није друго до сјај те светлости унутар себе саме. Она је исконска светлост која чини ствари новима и свежима сваког трену. "Она је облик презентности, вечно сада" (Dyczkowski, 1987: 60). Други важан појам је рефлексивна свест (самосвест) – *вимарша*. То је моћ свести да опази, или разуме саму себе, да сагледа и испита оно што се збива унутар ње. Та моћ саморефлексије је инхерентна самом светлу свести, њена најспецифичнија карактеристика. "Самосвест је божије свезнање, пуноћа (*пурната*) свеобухватне свести, њено блаженство (*ананда*), или естетичко усхићење (*хаматкара*)" – Dyczkowski, 1987: 70.

Ћаматкара је значајан појам и у медитативном и у естетичком искуству. Кшемарађа вели: "Чула јогина, унутарњи су сведоци најдубљег сопства испуњеног усхићењем у праћењу драме света. Развијајући ту драму они јогину пружају пуноћу естетичког усхићења (*хаматкара-раса*) у коме је нестао осећај разлике" (*Śiva-sutra*, 1979: 157). У естетици *хаматкара* је означавала и свест ослобођену сметњи и непрекинуту задубљеност у уживање. Медитативно и естетичко искуство могли су бити ометени сметњама (*вигхна*), кад у свест продру жеље, бриге и практичне потребе. У овом контексту јавља нам се поређење с Кантовим одређењем естетичког искуства као "безинтересног свиђања." Еквивалент усхићења (*хаматкара*) је оно што текстови посвећени медитацији називају запрепашћењем (*висмаја*), кад јогин препознаје своју урођену природу (*сахађа*) испуњену блаженством, што је праћено осећањем великог ширења и ослобађања.

## ПЛЕС И МУЗИКА

1) У Индији постоји богата фолклорна традиција коју не треба бркати са тзв. класичним плесним формама. Стотине плесова фолклорног порекла били су везани за ратничке плесове, плесове духова и смрти, плесове плодности и призивања кише, као и пригодне плесове везане за венчања и посела.

Порекло класичног плеса се везује за Шиву и његову пратиљу Парвати. Они су прототипи мушког и женског плеса. Плес (*натја*) се делио на жесток мушки плес (*тандава*), обично везан за Шиву и његове обреде и женски плес (*ласја*). Тандава често изражава бес и опаке емоције. Форме тандаве су плес Шиве са духовима-демонима, плес смрти (Шива са костуром) итд.

Плес (*натја*) је заједно са драмом (*натака*) био обухваћен општим начелима кретања на сцени. Начела, правила



Шива Махадева, Кашмир, 8. в.

и елементи класичног плеса *бхарата-натјам*, кодификовани су у енциклопедијском тексту *Натја-шастра*, чијим аутором се сматра Бхарата Муни (4. в.). У теорији и пракси индијског плеса постојала је разрађена мимика и говор тела, очију шака итд. тако да је тај плес имао елементе драмске пантомиме. Систем ставова (*ангика*) у плесу је имао за циљ да посматрачу пренесе неку причу и изазове одређено расположење и осећања.

Говори се о врстама покрета ногу, од бутине до стопала, о пет степена надимању грудног коша, пет покрета раменима, шеснаест покрета руку, неколико стотина комбинација у гестовима шака (*хаста-мудра* – сл. 58). Мада су гестови руку у плесу (*хаста-мудре*) другачији од иконографских мудри, они су такође "језик-тела" који налазимо и у иконографији. Гестови (*мудра*) у иконографији, које имају поједини ликови богова, буда, бодхисатви итд., припадају посебној, сакралној категорији. Међутим, у случају неких ликова, као што је приказ Шиве као господара плеса (Шива Натарађа), комбиноване су иконографске и плесне мудре. У плесу су такође разврстани и систематизовани изрази лица, тј. покрети главе, врата, очију, капа-

ка, обрва, ноздрва, усана, обрва, језика итд. Брижљиво су разрађени ритам корака, односно темпо кретања по сцени, од веома жустрог, до ситног корака, кад се ствара илузија да плесач-плесачица клизи по сцени. Четири класичне плесне форме биле су *бхарата-натјам*, *катхакали*, *катхак* и *манупури*, касније је додат још *одиси* (сви су везани за одређене покрајине-државе у Индији). Идеја је била да се путем гестова, кретњи и израза лица изрази литерарни садржај везан за дати плес. След покрета који означавају одређене радње, намере или ставове назива се *карана*. У храму Натарађа (посвећеном Шиви плесачу, из 13. в.) приказано је 108 класичних *карана*.

У *бхарата-натјаму* и *катхакалију* теме су из епова, а у *катхаку* и *манупурију* су везане за причу о Радхи и Кришни. Класични плесни стилови су се заснивали на потпуном овладавању свим сегментима тела и ванредној покретљивости и захтевали су дуготрајно специјализовано вежбање. Отуда се спремање за представу (*абхинаја*) одвијало у фазама. Прва фаза је било увежбавање ритмичког плеса (*нрта*), али без покрета који имају значење. Друга фаза је био плес у коме су покрети имали значење, али још увек нису били уклопљени у литерарни сиже. Тако се долазило до плеса са драмском подлогом (*натја*).

Због високих захтева које *натја* поставља пред плесача (*ната*), томе су се углавном посвећивале храмовске играчице – *девадаси* = божје службенице – али је значајан удео био и мушкараца плесача (они су били носиоци традиције и учитељи). Главни гледалац био је бог коме је био посвећен храм (обично Кришна, или Шива), јер је плес некад извођен унутар храма без публике. У време празника итд., *девадаси* су изводиле плес за публику. У неким случајевима и неким периодима оне су биле и нека врста храмовских проститутки. Али, и у том случају их треба разликовати од *бајадера* које настају као засебна категорија, после успостављања муслиманских држава. Оне су се специјализовале за забавни еротски плес световног (дворског, или тржног) типа, какав су Европљани обично сретали и у прво време су сматрали да је то део исте традиције.

2) У индијској традицији развијен је велик број стилова певања, од којих ћемо навести само неке. Литургијско рецитовање обредних текстова и мантри је утицало на неке типове певања без инструменталне пратње. Световно певање може бити без пратње (*гајан*), или са инструменталном пратњом (*самгита*). *Алана* је често коришћена у рагама и то је вокална пратња са слоговима без значења (као у цезу). *Бхађан* је класична песма обожавања у ваишнавској традицији, а у Бенгалу се назива *киртан* и праћен је играњем. *Дхрунад* је такође религијско певање, блиско западном црквеном појању, а изводе га мушкарци "са дугим дахом" (који имају велик капацитет).

3) Најпознатија инструментална форма индијске класичне музике је *рага* (раге могу бити и вокално-инструменталне). Назив долази отуда што се сматра да *рага* ствара одређено расположење и по томе су *раге* специјализоване. Деле се на типове и по емоционалној боји и по добу године и добу дана кад се изводе. Одређене ноте лествице служе као костур за склоп појединачне *раге*. То су полазна, доминантна (средишња) и завршна нота, којом се рага завршава. *Раге* се нису заснивале на нотацији, него на не-

посредном преношењу и учењу и у њима је значајан удео имала импровизација. Раге имају свој карактер, а везане су за по једну небеску нимфу, *апсару*, чију лепоту поспешују кад су добро изведене (кад је Нарада видео како су апсаре оронуте због његовог рђавог извођења одлучио је да научи да свира). Рагама је у Индији некад придавана моћ какву су Грци везивали за Орфејеву лиру – неке су могле да лече, или чак да оживе мртвога, (музика која "диже из мртвих" је индијска метафора), да изазову облаке и кишу (*мегха*), или бес и непријатељство (слично традицији ратничких игара и музике). *Шрирага*, која "диже из мртвих," је поподневна рага, везана за јесењи сутон и време жетве, испуњена је љубављу и страхћу, са представом љубавника у загрљају. *Каушика* рага је извођена ноћу, а изазивала је еротско расположење, са сликом лепе жене која долази смешети се и певајући. *Бхаурава* рага је извођена у касно лето, у свитање, побуђујући препаст, представом Шиве у његовом страшном (*бхаурава*) обличју.

Апсаре и музичари који се јављају као честа тема у будистичком пећинском сликарству – посебно у Кини (Могоа пећине, крај Тунг-хуанга) – показују да је музички живот био развијен у свим срединама: на двору, на селу, на небу и на земљи, а постојао је и као део стваралачке имажинације људи који су се повукли из световног живота, у тишину и спокој медитације у скровитим храмовима, као што су били Ађанта, у Индији, или Тунг-хуанг, у Кини.

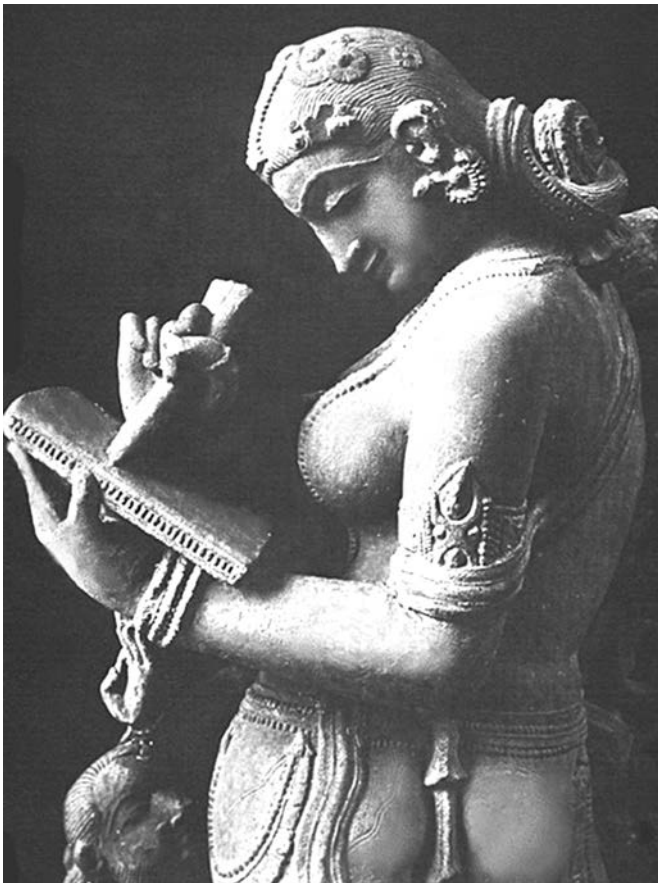
## ЗВУК, ТИШИНА И СПОКОЈ

У *Виђњананабхаурава-тантри* (из 8. в.) у ставу 41 се каже: "Ако неко слуша неподельеном пажњом звуке живих и других музичких инструмената, који се својим надовезивањем продужују, он ће на крају бити апсорбован у етар (*акаша*) свести."

Коментатор и преводилац овог текста, Ј. П. Сингх (1979: 39) на то додаје да и пошто престане, музика трепери у сећању и ако се човек усредреди на тај ехо, он ће бити апсорбован у извор свег звука (*паравак*).

Индијска традиција се на различите начине бавила празвуком (*паравак*, или *парашабда*), унутарњим звуком (*нада*), незачетим звуком (*анахата нада*), звуком (*шабда*), као и муком, или тишином (*мауна*). Звук је био од интереса као извор говора и музике, али и као исконски сведок и саучесник пра-стварања.<sup>4</sup>

Сматрало се да се у неким шкољкама (искуство познато на разним странама света) може чути тај праисконски звук-шум и због тога су оне биле култни објекти – посебно су глачане и украшаване сребрним и-или златним орнаментима, или су ликовно представљане рељефима у металу и сликама. На неким сликама се шкољка постављала изнад лотоса, при чему је лотос значавао полазно стварање света, а шкољка празвук који је с тим би повезан. Празвук је би значајан и за религијску праксу, за неке типове медитације, као и за уметност, а од интереса је и данас као занимљив поредбени оквир за савремена разматрања о прамузици, унутарњем слуху, онтологији музике и тишини (муку). Према једној подели, звук може имати четири модуса.



Жена која пише, храм Кхађурахо, 10. в.

Први је празвук (*парашабда*, *паравак*, *спхота*, или *спанда*), који се не може опазити ни спољним ни унутарњим слухом, па је једнак тишини. Али, он има у себи похрањен свеколики потенцијал звучности – то је пуни мук, из ког је потекао и у који се стапа сав звук.

Други је фини унутарњи звук (*нада*), који човек иначе не чује, него се јавља тек са одређеним прочишћењем, у "унутарњем слуху" мистика, или јогина. Његов спољни израз је мантра ОМ.

Незачети звук (*анахата*) је онај који постоји као потенцијал у жици, или на ивици неке мисли као неизговорена реч.

У зачети звук (*ахата*), спадају говор, певање, или физички звук било које врсте, укључујући ту и инструменталну музику.

У контексту исте теме – односа звука и тишине, зачетог и незачетог звука – Јанкелевич каже: "Музика, исцрпљујући постепено све могуће спојеве тонова, неумитно иде према 'великој години' мука... Музика се истиче на позадини мука и њој је мук потребан... У том погледу можемо разликовати претходни и потоњи мук, који се један према другом односе као алфа и омега. Мук-пре и мук-после нису међусобно 'симетрични,' као што нису 'симетрични' ни почетак и крај, ни рођење ни смрт у једном времену које је иреверзибилно, јер је и сама симетрија просторна слика... Двоструки мук обавија музику Клода Дебисија, која је тако свеколика утопљена у тихи океан мука... од мука, ка муку, кроз мук – таква би могла бити девиза музике коју мук потпуно прожима. (...) Према есхатологији,

тј. ако посматрамо све околности, ако гледамо на почетак почетака и крај крајева, излази да је шум острво у океану, оаза, или ограђени врт у пустињи... према томе мук више није, као ништавило, предмет стрепње, већ уочиште у којем човек може да се сабере и нађе покој" (Јанкелевић, 1987: 146–150).

У кашмирској естетици, идеја смираја и утишаности је посебно дошла до изражаја у деветом типу расе, а то је утихнуло, смирај (*шанта-раса*). То је стање смирености, утишаности жеља, мисли и брига – острво мира и тишине у односу на свеколики метеж и вреву света, стање прожето осећањем да се стигло до оног што је битно, а да остало не недостаје, или да ће се већ наћи и постићи. У питању је искуство које су Кинези и Јапанци налазили у чајној церемонији, а које Иво Андрић у *Знаковима поред пута* бележи као редак дар – пет минута предаха у општем метежу света. Кашмирски естетичари су сматрали да нека уметничка дела одишу управо тим квалитетом, као доминантним.

2) Да то није искуство које неповратно припада само некој далекој прошлости, или далекој култури, него слој који је ту увек спреман да буде актуелизован, видимо и на примеру књижевних белешки искустава људи који припадају Новом веку. Тако Виљем Блејк (William Blake (1757–1827) почетком 19. века на почетку песме *Предосећаји невиности* (*Auguries of Innocence*) бележи:

"Видети свет у зрнци песка  
И видети у цвету небеска просторства  
Држати бесконачност на длану  
И вечност у једном животном часу."

О томе нам сведочи и Андрић, који каже:

"На махове, усред активног живота, осетим одједном како све одлази, како ствари напуштају свет и човек човека. Тада се враћам својој самоћи, правом завичају моје свести. А моја самоћа, то није тишина и непомићност, мрак и бесвест, то је вапај и кликтај свих људских судбина и животних захтева, од постанка света до данас, то је вихорно кружење безбројних сунаца, према којима је ово што нас греје само играчка, то је брујање милиона васионских звона у којима су планете клатна. И кроз ту васиону, без краја и имена, пободен је, од врха до дна, као стожер, мач од светлости – моја свест" (Андрић, 1980: 14).

Свест као мач светлости који пресеца мрак незнања и слуђености и изводи на чистину – то је омиљена метафора у тантричкој будистичкој традицији.

Говорећи о идеалу спокоја у контексту модерне уметности, Доналд Мичел каже: "Само после неколико Шенбергових најбољих дела може се поновити једна велика Ван Гогова реченица коју је написао у свом писму брату Теу: 'Нека платна ће сачувати свој мир чак и усред неке катастрофе' (Michel, 1983: 68-9).

Кашмирски естетичари нас суочавају са питањем: да ли је смирај који доноси естетичко искуство привремен, за разлику од смираја медитативног искуства? Они истичу да је то једна од разлика, а друга је да је медитативно искуство повезано са одређеним напором и дисциплином, којих нас естетичко искуство ослобађа. Ипак,

за оба искуства су потребни одређени предуслови (неке од њих смо већ поменули, говорећи о карактеристикама кушача). Постоје и неке битне сличности. Прво у оба искуства постоји нека врста самозаборава, излазак из уобичајеног поретка времена и урањање у неки други свет. Зато су оба искуства *алаукика*, тј. нису "од света" – надилазе раван обичног, тривијалног. Такође, оба надилазе границу субјект-објект. Оба су праћена блаженством, које је резултат духовног прочишћења. Прочишћење (*вишудхи*) о коме говоре индијска естетика и медитација блиско је и грчком схватању катхарсиса и Јаусовом, који каже да *катхарсис* одваја посматрача од практичних интереса и афективних мрежа свакодневице и преко естетичког задовољства даје слободу за комуникативну идентификацију (Jaus, 1978: 393). Оно што стоји на путу смирају јесу трагови (*васана*) пређашњих искустава (и из прошлих живота). Жудња (*анавамала*) се појављује као безразложни немир који одузима свести "њену изворну пуноћу, нагонећи је да се дроби у времену и простору" (Gnoli, 1985: 60).

Уметност се ослања на те трагове и ту жудњу, стимулишући их (али, како смо рекли, на другачији начин него актуално искуство) својим укусом (*расом*), тако да у тој спрези (одређеног укуса-сока – *расе* – уметничког дела и укуса трагова и жудње) дух може поново да их куша и постигне прочишћење. Тако дух надилазе те трагове и чежњу, препознајући себе као чисто искуство, као чисту свест и тако постиже крајњи циљ – смирај, спокој (*шанти*).

## ЛИТЕРАТУРА

- Abhinavagupta (1910): "The Paramarthasara of Abhinavagupta", prev. L. D. Barnett, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, London, str. 707–47
- Andrić, I. (1980): *Znakovi pored puta*, Beograd: Rad
- *Avatamsaka-sutra – The Flower Ornament Scripture*, Shambhala, Boston & London, 1993. <https://terebess.hu/english/Flower-Ornament.pdf>
- Bharata-Muni (1951): *Natya-śāstra*, Calcutta, Asiatic Society of Bengal <https://jambudveep.files.wordpress.com/2012/03/natyashastra.pdf>
- Eko, U. (1992): *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*, Novi Sad: Svetovi
- Gnoli, R. (1985): *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*, Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi (India) <https://archive.org/details/aestheticexperienceaccordingtoabhinavaguptaranierognoliromeorientalserieschowkambha/page/n9/mode/2up>

- Jankelevič, V. (1987): *Muzika i neizrecivo*, Novi Sad: Književna zajednica
- Jaus, H.R. (1978): *Estetika recepcije*, Beograd: Nolit
- Kaw, R. K. (1967): *The Doctrine of Recognition*, Hoshiarpur: Visheshvaranand Inst.
- Masson, J. M. & Patwardhan, M. V. (1969): *Śantarasa & Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics*, Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/tantra/santarasa.pdf> <https://archive.org/details/santarasaandabhinavaguptastheoryofaestheticmassonj.l.patwardhanm.v.bori1969/page/n1/mode/2up?view=theater>
- Mičel, D. (1983): *Jezik moderne muzike*, Beograd: Nolit
- Northrop, F. S. C. (1949): *The Meeting of East and West*, New York, The Macmillan Company
- Pajin, D. (1990): *Okeansko osećanje*, Sarajevo: Svjetlost
- Pandey, K. Ch. (1963): *Abhinavagupta – A Historical and Philosophical Study*, Varanasi: Chowkamba, India <https://archive.org/details/AbhinavaguptaAnHistoricalAndPhilosophicalStudyKCPandey/page/n1/mode/2up?view=theater>
- Pandey, K. Ch. (1959): *Comparative Aesthetics*, vol. I Indian Aesthetics – The Chowkhamba Sanskrit Series, Varanasi – <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.408062/page/n1/mode/2up?view=theater>
- Patwardhan, M. V. (1990): *The Dhvanyaloka of Anandavardhana with the Locana of Abhinavagupta*, Harvard University Press, Cambridge
- Singh, Jaideva (1979): *Siva Sutras The Yoga of Supreme Identity: Text of the Sutras and the Commentary Vīmarsini of Kṣemaraja*, Motilal Banarsidass, Delhi
- Šklovski, V. (2017): *Umetnost kao postupak*, Beograd, Fakultet za medije i komunikacije
- *Vijnanabhairava* (1979), preveo J. Singh, Banarsidass, Delhi

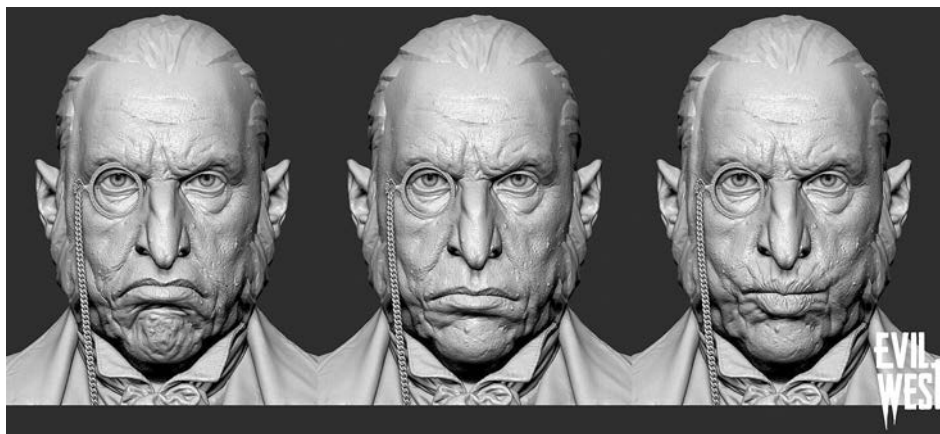
\*

## НАПОМЕНЕ:

- <sup>1</sup> Кашмир је био северни део Индије до 1339, када су муслиманска освајања Индије обухватила и ту територију. 1846 је потпао под Британску колонијалну власт, а 1947, после повлачења Британије и стацања самосталности Индије и Пакистана, две трећине су припале Индији, а једна трећина Пакистану.
- <sup>2</sup> Филмер Нортроп је међу првима на "естетичкој компоненти" менталних способности (отуда он говори о "недиференцираном естетичком континууму", као о основној категорији-искуству карактеристичном за источне филозофије), али уочава да ово искуство има и своју етичку компоненту, јер такво проширење идентитета особе (на универзум и сва бића у њему), значи емпатију и саосећање са другим бићима преко уобичајених граница етике (Нортроп, 1949: 329).

<sup>3</sup> Умберто Еко то овако објашњава: "То је тако зато што је све у свему и ниједна постојећа ствар није ништа друго до контраховање божанске свеукупности: Бог је у свакој тачки универзума и у свакој ствари универзума сажет је читав универзум. (...) Ова природа универзума даје универзуму естетску структуру: сваки део космоса упућује на све посредством сразмере, кореспонденције, хармоније и, стога, моћи испољавања сјаја који одаје" (Еко, 1992: 208, 210).

<sup>4</sup> Савремена физика сматра да универзумом још увек одјекује празвук, у виду шума у равни радио-астрономије, као ехо великог праска којим је настала садашња васиона.



## КРИТИКА

МЕНТАЛНИ ПЕЈЗАЖИ  
ФАНТАСТИКЕ

Владислава Гордић Петковић и Младен Јаковљевић, *Књижевни ум и подручја фантастике*, Матица српска, Нови Сад 2023.

Коауторска монографија *Ментални пејзажи фантастике. Књижевни ум и подручја фантастике* Владиславе Гордић Петковић и Младена Јаковљевића организована је, уз Увод, у две симетричне целине, под насловима "Ментални пејзажи фантастичног" и "Фантастична суочавања". Може се рећи да је прво поглавље у знаку подрбног и, за српску науку о књижевности корисног теоријског промишљања о фантастици и њеним подсистемима, са прецизним и јасним дефинисањем кључних појмова који је одређују и чак суптилним разликама, што у коначници омогућује да се њима адекватно оперише и изнесе аргументована интерпретација. Аутори су, штавише, израдили графиконе, којима се и визуелно презентују увиди, што је потцртало убедљивост њихових аналитичких опсервација.

Прво поглавље структурирано је у пет проблемских јединица: "Расплинути пејзажи фантастичног", "Горменгаст Мервина Пика: 'ментални намештај' фантастике", "Објава броја 49 Томаса Пинчона: 'Да ли да пројектујем свет?'", "Вилијам Гибсон: индиферентни 'ноар пророк'", "Валис Филипа К. Дика: од лудила до 'преко потребне објективности' шизофреније". Циљ истраживања јесте да се "представи богатство фантастике на најпрактичнији могући начин", па тако први део монографије, иако је више прожет теоријском апаратом у односу на други сегмент, ипак представља практично уобличавање поетичке платформе, која ће бити од пресудног значаја за компаратистичка "суочавања" са примарно српским писцима у другом делу монографије, поступно кроз следеће тачке: "Позајмљени светови: контрасти и контексти српске и англофоне фантастике", "Практичари Стернових приповедних маневара", "Инсанократија и говор змија: фантазијско у прози Милете Продановића", "Суочавање с паралелним световима у романима Вилијама Гибсона и Мирјане Новаковић", "Фантазијско и фантастич-

ко у савременој прози". Као што "главну жилу (taproot texts)" фантастике, како се експлицира на почетку студије, чине митови о Прометеју и Гилгамешу, *Илијада* и *Одисеја*, Езопове басне, Данте, *Беовулф*, *Сер Гавејн* и *Зелени витез*, *Фауст*, тако и Владислава Гордић Петковић и Младен Јаковљевић чине видљивом "жилу" на коју су се калемили и писци савремене српске фантастике. Отуда су поглавља прве целине врло добро и нимало произвољно устројена, јер је могућно испратити различита поетичка уланчавања, на основу којих се у каснијим деловима књиге исцртавају јасне линије оне традиције која је обликовала поетику српских писаца фантастике. Примера ради, пред крај прве целине сумира се да Едипа у *Објави броја 49*, Кејси у *Препознавању образаца* и Фил/ Коњолуб трагају за везама у настојању да "повежу све(т) око себе".

Аутори монографије приступају грађи из више перспектива. Дају се, наиме, језгровити поетички профили свих писаца, који су обухваћени истраживањем. Приметно је да познају не само опусе писаца, већ и најрелевантнију стручну литературу, па тако и главне рецепцијске токове. Затим се кроз такав синтетички приступ указује на важност елемената фантастике кроз различите нивое, не би ли се они даље применили или конфронтирали у односу на српски контекст. Може се можда констатовати да је у извесном методолошком смислу приступ хипертекстуалан. Хипертекстуалности је, иначе, посвећена лепа пажња у поглављу "Практичари Стернових приповедних маневара", а посебно у том кључу визуелизацији, коју аутори функционално примењују кроз графиконе. Према Ландоу, хипертекст јесте "позив на повезивање", што не само да су чинили наречени писци и аутори ове монографије, већ, чини се, иако се у овом случају ради о научној публикацији, позивају на то и читаоце књиге. Најпосле, на концу сваког поглавља даје се готово енциклопедијска одредница о најважнијим аналитичким увидима, који функционишу као ново знање о датој теми. Теорија и пракса, али и анализа и синтеза у књизи Владиславе Гордић Петковић и Младена Јаковљевића ненаметљиво се преплићу, без радикалних резова, као што реализам постаје оквир за фантастику код Гибсона и Новаковићке или се, пак, лудило и разум, стварност и фантастика прожимају у *Валису* Филипа Дика.

Ако је Умберто Еко у *Историји митских земаља* дао свој каталог "митских земаља и крајева", указао на "реч-

ник имагинарних и измишљених места" Алберта Мангела и Ђанија Гвадалупија, српски англисти дали су допринос не само мапирајући просторе маште на примерима анализираних дела, већ и указујући на то да су она настала у умовима писаца и то неретко у складу са различитим (менталним) стањима са којима је фантазија долазила у контакт: сновима, кошмарима, психичким поремећајима, привиђењима, халуцинацијама итд, као специфичним "одговорима на стварност". То, уосталом, објашњава наслов монографије *Књижевни ум и подручја фантастике*.

Обухваћени су Горменгаст(земља илузија и снова), проблем нестанка света, техника *mise-en-abyme*, фрагментарна стварност, Лондон на граници виртуалног и "свечулне халуцинације киберпростора", свет компјутерске игре, "филдиковски" фрагментисани фиктивни свет, "филдиковски" мултиверзум (коинос космос, идиос космос), стварност која је у доживљају шизофрене особе као филмска трака, свет иза илузије "докоса", позајмљени светови Поа, Конрада и Џејмса у прози Ђорђа Писарева, Биробицан Јудите Шалго као обећана земља далеко од патријархалних модела живота, спацијуми хипертекстуалности, докуверзум – целокупно људско знање по Теду Нелсону, Интернет, тело/ телесност, Отворено друштво Мирјане Новаковић, хаос алтернативних егзистенција. Узета је у обзир проза Мервина Пика, Томаса Пинчона, Вилијама Гибсона, Филипа Дика, Стерна, Џефа Нуна, Саре Вотерс, Вилијама Хјортсберга, Милете Продановића, Мирјане Новаковић, Јудите Шалго, Ђорђа Писарева, Светлане Слапшак, Дане Тодоровић, Воје Чолановића и хрватског писца Кристиана Новака.

Монографија *Књижевни ум и подручја фантастике* представља прворазредни допринос српској науци о књижевности, англистици и компаратистици. Иако коауторска, стилски је уједначена, пажљиво структурирана, сложено (хипертекстуално) замишљена, али јасно, разговетно и прецизно, критички, па чак и креативно написана. Уз књигу *Заточник пете силе: фантастична проза Зорана Живковића* (2016) Љиљане Пешикан-Љуштановић, монографија Владиславе Гордић Петковић и Младена Јаковљевића задира у домен најсавремене језичке српске фантастике и бављења делима српских писаца који су живи. Књига пољске сrbисткиње Еве Ставчик *У имагинаријуму фантастике: лирско-онирички модел српске*

постмодернистичке прозе (2016), иначе необјављена на српском језику, на том је трагу, будући да се бави не само прозом потврђених класика Милорада Павића и Горана Петровића, већ указује и на ауторе попут Живковића, Новаковићке, Скробоње, Кнежевића, Шкерковића итд, користећи америчку и пољску научну апаратуру. Штавише, једно поглавље шесте целине "Алхемија снова Горана Петровића" именовано је као "Пејзажи могућих светова", што имплицитно кореспондира са насловом *Књижевни ум и подручја фантастике*. Интересантно је да се успостављањем ове аналогије можда и природа саме фантастике може примарно дефинисати као начин на који постоје различити могући светови, чиме се подвлачи не само важност појављивања публикације о књижевном уму и подручјима фантастике, већ и њен, по свему судећи, срећан наслов.

*Јелена Марићевих Балаћ*

## РЕЧ КАО ОГЛЕДАЛО

Стојан Бербер, *Књиге и људи*, УГ "Раванградско пролеће", Сомбор, 2023.

Осим у поезији и прози, Стојан Бербер се током дугог и веома плодног стваралачког века, потврђивао и као антологичар, публициста, књижевни историчар и историчар у области медицине и здравствене културе. Уз све то и као књижевни критичар аналитичког, истраживачког духа, продорнијег и ширег захвата. Управо о томе сведочи и дело *Књиге и људи*, опсежни избор од тридесет текстова насталих разним поводима током готово пола века. Најстарији, под насловом "О свестраном Радивоју Симоновићу" је настао 1976, а скорашњи и завршни прилог "О архимандриту манастира Круле Герасиму Зелићу" је објављен 2022. године.

Дело отварају веома садржајни откривачки текстови блиски књижевним огледима, својевремено објављивани као предговори његовим антологијама "Српске јуначке песме" и "Српске јуначке песме Крајине", за које Стојан Бербер каже да су "огледало српске душе", или су били у функцији увода у цветника љубавне поезије "Српска љубавна поезија" и зборника "Светлосна изворишта". на чијим су страницама песме стваралаца који су рођењем или трајношћу живота везани за Сомбор, а обухваћен је период од краја 18. до кра-

ја 20. века. Следе критички записи и осврти о књижевним остварењима савременика (Милош Црњански, Добрица Ћосић, Мирослав Јосић Вишњић, Спасоје Граховац, Радован Поповић, Миливој Ненин, Миро Вуксановић, Љубомир Зуковић, Миливој Павловић, Илија Петровић, Милош Ђорђевић...), те о људима и њиховој ванредној мисији у области медицине, чему др Стојан Бербер као лекар и универзитетски професор (доктор медицинских наука) и сам припада. Такви су трајне пажње и данас вредни, исцрпни текстови о знаменитим лекарима Константију Пеичићу, Радивоју Симоновићу, Милану Јовановићу Батуту, као и записи о знаменитим људима из света религије, науке, културе, уметности, као што су браћа Руварац: Иларион, Димитрије, Васа и Коста, али и о родољубивом Буњевцу Алби Кунтићу, о сликару Зорану Стошића Врањском... Без обзира којим поводом и кад су настајали сви су остали неизмењени, а укомповани као јединствена целина "одају" и оно што може бити схваћено као својство Берберовог критичарског концепта: самосвојност и доследност у предочавању критичког погледа на књижевно дело и на личност о којој је реч. О било којем жанру да је реч, уз битну напомену да једнаку пажњу посвећује књигама прозе и поезије, наочешће се при осветљавању нечије књиге нађе и понешто од загонетног, тиме и изазовног у биографији њеног аутора. Тим загонетним била је очито и изазвана друкчија пажња ивиог писца, али и лекара – ерудите при обелодањењу нечије тајне, понекад и интима, или изношење властитог става о нечем занимљивом у животу људи о којима је реч, често о узроку њихове смрти, те стога и пише на начин како то доликује писцу широког спектра интересовања, али и човеку од медицинског знања.

Иако су поодавно написани и на разним местима већ негде током минулих педесет година објављени, за већину текстова са страница дела "Књиге и људи" може се и сада рећи да одишу сугестивношћу откривачке свежине јер су Берберове тврдње засноване на поузданим чињеницама и увек су са полазистем од оног што и сам налази и цени у делима других писаца, историчара и научника од непревазиђеног дела и ауторитета. Уз исказано поштовање према предходницима, дешава се Бербер успева да оствари и корак више у осветљавању неких енигми везаних за поједине књиге и њихове творце. Уочљиво је такође да је постојан, односно

доследан у видљивој самосвојности да преиспитује већ знаног у историји књижевности, али и приметно више у историји медицине. Увек су то озбиљни, добро проучени и зналачки предочени аргументи којима поткрепљује своје тврдње, често и експлицитне. У томе и јесте драг новине у приступу старој теми, као што је, примера ради, српска епика, или савремено српско песništvo и проза, само сада из угла овог аутора са новим одстојањем, Све то резултира померањем границе књижевнокритичарске спознаје; Тако су и Берберове тврдње, посебно оне из области медицине, увек подупрте битним чињеницама које, и кад су нешто више од логичних претпоставки, произилазе из познатог садржаја, само им ваља озбиљније прићи и ваљано их проценити. У случајевима кад је у запису смелије уграђено и предочено више од претпоставке (пример су текстови о истини у српској јуначкој песми, или у епским песмама из наших крајина), Стојан Бербер највећу пажњу усредсређује на оно што је по логици ствари, или само по њему, једино могуће. Тако и при личном погледу на народну књижевност ослон налази у властитом уверењу да је и у јуначкој песми садржана и скривена истина и да та истина није могла да буде само плод нечије бујне маште, плод имагинације, заумности, фикције, пусте жеље народног песника, какви бејашу Тешан Подруговић и Филип Вишњић, аутори из народа, физички и духовно блиски оном о чему својом песмом казују и поручују људима времена будућег. Роду свом, али и целом свету песмом остављају траг за незаборав. Случајно или намерно, силом или милом, историчари, накнадни сведоци бурних догађања, чекајући временску дистанцу често знају или хоће да затаје у предочавању истине о историјском догађају и о људима.

Објективности ради ваља признати да онеки од текстова на три странице дела "Књиге и људи" фоуиста и јесу такви да и данас изазивају на полемику, али будући да су поткрепљени и те како битним и занимљивим чињеницама доживљавамо их као уверљиве и сасвим поузданије путоказе о постојању и "друкчије истине", ко зна кад, како и зашто склоњене са видела. Ваља нам, дакако, имати на уму и чињеницу да при слову о другом, о људима и њиховим делима истовремено, или посредно казујемо понешто и о себи потајном, јер одувек би, јесте и биће тако: Реч је људско огледало!

*Давид Кеџман Дако*



## ЗАРОБЉЕНИ УМ

Артур Шопенхауер, *О филозофији на универзитетима*, превод с немачког: Дамир Смиљанић, Адреса, Нови Сад, 2022.

У жестокој критици подржављења филозофије, на примерима својих чувених колега, филозофа Хегела, Фихтеа и Шелинга, Шопенхауер најоштријим речима разоткрива државну, чак и полицијску позадину њихове професорске моћи и са огорчењем и презиром одбацује њихово пристајање на такву друштвену и универзитетску позицију, сматрајући је дубоко супротном усамљеничком путу правога филозофа, посвећеног мудрости и трагању за истином. И заиста, ако се објективно анализира ригидна академска атмосфера тога времена у Краљевини Прусској, више него чудно да је Кант своје најважније дело *Критику чистог ума* понишно посветио министру полиције, а да је Маркс коју деценију касније отишао и корак даље, посвећујући докторат *Разлика Епикурове и Демокритове филозофије природе* тајном државном саветнику Фон Вестфалену, његовом тасту, који му је и омогућио упис на филозофски факултет. У то доба Јевреји у Прусској нису могли уписивати студије филозофије, па је Маркс прво уписао права, а онда је ухватио родбинско-државне везе и прешао на филозофију. Ако се на све ово дода и чињеница да је Гете примао државну плату као шеф обавештајне службе Вајмарског кнеза и, уз то, он лично препоручио Фихтеа за државну службу на Универзитету, слика академских прилика и неприлика у Шопенхауерово доба полако се заокружује.

Као приватни доцент на Берлинском универзитету, Шопенхауер је доживео јавни неуспех. Намерно је заказивао предавања кад и Хегел, како би се са њим такмичио у привлачности филозофских идеја, али је понекад предавање држао само једном слушаоцу и на крају се нашао пред празним клупама. Осећао је ово као дубоку неправду, јер је своју интимистичку и рационално песимистичку мисао сматрао надмоћнијом од Хегелове громогласне филозофије коју је критиковао као испразну и често надобудну речитост. Заиста се мора истаћи да је за Хегела, под једнако као и за Фихтеа и Шелинга, деветнаестовековни немачки универзитетски професор филозофије имао власт еквивалентну црквеној хијерархији: био је држава за катедром, што му је омогућавало да се у друштву сматра да го-

вори само важне истине, и најзад, имао оцену као санкцију.

У овој оштроумној студији, обилатој правим филозофским садржајем у облику критике начина на који посебно Кант, Хегел, али и други, олако и са недопустивом мисаоном неозбиљношћу третирају велика филозофска питања и са њима повезане појмове *истине, духа, Бога, ума и сазнања*, Шопенхауер се не задржава само на критици већ даје и своје противставове и решења. Нарочито се обрушава на лажну ученост коју сматра рак раном филозофије јер обемишљава сâмо бављење овом, за њега, светом делатношћу људског бића, баченог, по њему, у неразумљиви свет свемоћне *слепе воље* што тајно влада неизвесношћу наших судбина.

Оно што уједно запрепашћује и жалости читаоца јесте висока актуелност Шопенхауерове критике положаја филозофије, тако да се ова може применити готово на све државне и приватне филозофске факултете на свету. Ево једног финалног аргумента у прилогу овом, површно гледано, преоштром ставу: по статистици Америчке филозофске асоцијације, у свету се годишње објави невероватан број од око хиљаду филозофских књига и око сто хиљада чланака филозофске тематике, а да та огромна количина текста и уложеног рада ни најмање не доприноси развоју филозофске мисли нити промовише било какве нове и значајне филозофске идеје.

У том смислу, за професорским каријеризмом пригушену, идејно умртвљену и "стицањем обавезних поена" формализовану филозофску мисао у Србији ово Шопенхауерово смело и бескомпромисно изношење животне борбе са универзитетима и универзитетским колегама, професорима филозофије, требало би да буде од енормног значаја. Осим што је стручно и са емпатијом урађен, превод Шопенхауеровог аутобиографског есеја *О филозофији на универзитетима* долази у нашој средини у прави час, као подстицај за решење дубоке духовне кризе нашег друштва.

Људе који се баве филозофијом, морају, осим знања, красити и одговарајуће карактеристике високе моралности, такође интелектуална храброст, бескомпромисност у критици и објективност, а у ставовима и закључцима, требало би да буду немилосрдно истинити. Међутим, борба за положај, плату и утицај у друштву била је основна потреба немачких државних филозофа деветнаестог века. Рекло би се да су времена по том питању остала иста.

Шопенхауер инсистира да, ако већ није креативан, филозофски предавач мора да има идеју, знање, јасну мисао и таленат за писање. А изнад свега требало би да буде искрен. Наводећи управо Хегела, он с пуним правом примећује да *нејасно употребљени термини угледних филозофа постају једино важни у грађењу одређене филозофске струје која временом постаје доминантна на свим катедрама*. Неприпадање хегелијанцима могло вас је коштати посла, рада, ауторитета и угледа. Овај принцип оштре цензуре и негације личности филозофа све до његовог потпуног искључења из јавног живота примењивао се такође са апсолутном строгишћу на све немарксистичке филозофе у ери догматског социјализма.

Данас је тешко разумљиво да један тако оригиналан мислилац као Шопенхауер није успео да привуче макар један део студентске публике који би му омогућио да се оствари као предавач и задржи на универзитету. А није ни чудо, кад су о Шопенхауеровој филозофској судбини одлучивали државни филозофи тог времена: Фихте, Хегел и Шелинг. Шопенхауер је веровао у "озбиљност" своје струке, али му је најтеже било наћи право саговорника међу доцентима и редовним професорима. Филозофија му је била живот и веровао је да тако једино мора бити, али је изучавајући Хегела, с дубоким негодовањем, открио да је овај угледу и добром животу дао предност у односу на филозофију, да је друштвену моћ ставио изнад и испред филозофије, а скривеним разлогом за такво понашање сматра одсуство талента за филозофско мишљење. Укратко, Шопенхауер закључује да је Хегелу филозофија служила као средство социјалног успеха и да овај, у суштини, није прави филозоф. И заиста, оно што Шопенхауер тада није могао знати, а ми данас добро знамо, јесте да су се из Хегеловог интелектуалног наслеђа развиле две контроверзне политичке идеологије XX века: марксизам као лево- и фашизам Ђентилеа и Дануниција као деснохегелијанство.

Шопенхауер је учио да је "одвајкада врло мало филозофа било у филозофској струци, а сразмерно још мање професора филозофије су били филозофи." (стр. 26) Филозофе који раде због новца он изједначава са софистима који се битно разликују од филозофа. "Људи који свакоме, ко то жели, продају мудрост за новац, називају се софисти." (стр. 32) Против софиста борио се Сократ, против Хегела Шопенхауер. Услов за рад на универзитету у Шопен-

хауеровом времену била је припадност одговарајућој власти која оснива катедру и ту поставља своје људе. Службени положај дао је за право хегелијанцима да умисле да је њихова филозофија једино важна и потребна за изучавање. Посматрајући *просечне умове* који филозофији дају повремено вештачко дисање да не би скроз изумрла од недостатка правих идеја, Шопенхауер поручује да је "несносно посматрати ограничени ум како филозофира" (стр. 40).

Хегелову *Феноменологију духа* Шопенхауер је беспошtedно критиковао: "[К]ако би прикрили недостатак правих мисли неки су смислили импозантан апарат дугачких, сложених речи, замршених флоскула, непрегледних реченичних склопова, нових и нечувених израза, што онда заједно чини жаргон који делује као врло тежак, а звучи учено." (Исто.) Међутим, *Феноменологија духа* данас је једно од најважнијих и најчитанијих дела, али само у оквиру литературе на филозофским катедрама. По Шопенхауеру уместо *о филозофији апсолутног духа*, боље би се код Хегела могло говорити *о филозофији апсолутног бесмисла*. А да је којим случајем могао да прочита *Биће и време* Мартина Хајдегера, шта би Шопенхауер тек рекао на чињеницу да нејасна, неприступачна и тешко преводљива терминологија Мартина Хајдегера, од стране нациста постављеног за ректора фрајбуршког универзитета, данас суверено влада на универзитетима широм света као веродостојна филозофија бића.

О колегама са универзитета Шопенхауер се веома оштро изражавао, чак и по савременим критеријумима квалификовања по којима је пожељна бритка и беспошtedна критика. Полемике у деветнаестом веку биле су децентне у свом тону, што је у овом памфлету Шопенхауер широко заобишао, на пример, говорећи *о филозофским бизнисменима*, Фихтеу, Хегелу и Шелингу, о којима тврди: *Од ове тројице идола универзитетске филозофије се најжалост ништа не може научити: читање њихових списа, наравно, највише оних Хегелових, чисто је губљење времена, штавише, губљење памети* (стр. 56).

Одавно се преноси уверење да слободни мислиоци попут Артура Шопенхауера или пак Емила Сиорана, добрим делом и Фридриха Ничеа (са изузетком његовог доктората о пореклу античке грчке драме из духа музике), нису довољно достојни изучавања на филозофским катедрама, јер немају методе и системе што их нуде Хегел, Хајдегер и Хусерл, сматрајући их великим истина-

ма и сазнањима. Посебно је Хегел био марљиви радник и писао о свему: историји филозофије, логици и естетици. Он и Хајдегер имају велике сличности по питању амбиција државног утицаја. Шопенхауер једино издваја Канта као достојног мислиоца у професији, опраштајући му експлицитну везу са пруском полицијом. Иако је Хегел несумњиво лоше утицао на Шопенхауерову судбину тако што његови списи дуго нису били реципирирани у јавности, време је то исправило: данас се Шопенхауерово дело *Свет као воља и представа*, преводи, чита и више значи широкој публици него што је то случај са делима Хегела, која су, иако веома позната, углавном предмет проучавања универзитетских кругова. Остајући у енергији надобудности на филозофским катедрама, Хегел је водич за државне филозофе који своје место државају препричавањем његових дела, без иједне сопствене мисли, док је Шопенхауер синоним за слободни филозофски дух чији интерес и брига јесте очување филозофске идеје и мисли, узор за оног филозофа који цео живот рескира за филозофску веру и откривање истине.

Препоручујемо читаоцима ову књигу у одличном, емпатичном преводу филозофа Дамира Смиљанића.

*Сања Влаховић*

## ОСУЂЕН НА ЖИВОТ

**Ришард Василевски, Несаница**, Банатски културни центар, Ново Милошево, 2022.

*У*дући све за ехом примарних узрока немира од којих је несаница ововременог човека, од његовог осећања несигурности, беспомоћности услед оног што са свих студених ветришта до њега непрестано стиже, жестином кидише и разара га једнако и споља и изнутра а што проузрокује управо такве представе какве налазимо у песмама пољског песника Ришарда Василевског (1938) на страницама књиге "Несаница", све време је празнином између редова "чујно" песничко у немости, у ћутњи ипак нечим исказано упозорење да постоје ти путеви без/излаза као што су постојане и следе улице, а пут до места "рајског блаженства" могућ је само у лепом сну, "на ливадама где су невени/ пре него што се покријемо својом сенком/ са ројем пчела/ могућ је плес" (Немири, стр. 9). Песмом реалност од суочавања

са животним ограничењима, а из таквог осећања произилази и жеља за бегом, жеља да се одлеги "иза линије хоризонта", иза оног предела који се може погледом досегнути, само да се што је могуће прев ослободи сизифовског терета - осећања егзистенцијалног немира и страха, да се домогне "мале слободе", да се побегне и од самог себе, јер је уз све друге немире присутна и та самосвест о сопственој привремености на овој планети: "летеће птице/ и камен узред/ পেপে и укус мокрог тела/ граница одавде/ што је даље могуће/ и лет иза хоризонта// нешто расте у нама/ и ломи се/непрестано долази/ изнова/ котрља се/ заглиби се// осећане/ именоване/ и једва дотакнуте/ кукавички храбар/ нема питања за упустства/ до места где ништа више/ није сигурно/ и све је могуће// стална потеря/ за неким// мале слободе/ од самог себе// и гомиле клишеа/ приврених/ истрошених// (Свакога дашна, стр. 17).

Ришард Василевски веома често указује на феномен губљења идентитета, што је такође одраз алијенације, самоотуђења човека нашег "модерног доба" у просторима само наизглед без граница, кад се без престанка говори да нам је свет домовина, било где да се затекнемо да смо увек са својима, али шта нам то све вреди кад се не разумемо, јер туђином се остаје и без свог језика, тиме и без крила неопходних за сопствени лет, за безбрижан боравак у тој "кући са решеткама", у земљи где смо "странци међу својима/ који говоре други језик/ спотичемо се о смислене речи/ које су у опадању// оне су упијане у поруке/ остају ове за залихе/ чувајући чврсто затворену/ сопствену територију// у нашим молитвама/ нема празника/ и звоно постаје глуво/ јер много тога шта желимо/ да препарирамо/ на његовој кули / прати нас// и много вијугавих стаза/ сужава се и завршава/ на прагу кућа са решеткама/ у којој се утрну и крила и речи// (Међу својима, стр. 11).

У односу на друге ствараоце који такође припадају поетици крајњих, граничних стања, песници који су се ослањали на филозофију немачко-швајцарског психијатра и филозофа, представника хришћанског егзистенцијализма Карла Густава Јасперса (1883–1969), који ситуације у којима је садржано откриће стања и свести и душе назива "ситуацијама граничних стања", за Василевског је карактеристично да је сав усредсређен на оно чиме се мали, анонимни човек, у мноштву неприметни човечуљак, суочава са личним траумама које увек изнова попримају нове димензије а што настаје као последица

зла, последице страха и вечне зебње за себе, И све су то записи настали треном у коме кулминира немир, неспокој којима је испуњена једнако и видна и невидна свакодневица незнанца оног "у мени скривеног". Резигнација, суморно распожење које се из песме у песму, без поделе на циклусе, збирком "Несаница" непрестано надовезује, усложњава и надграђује, још је теже кад у таквом запису од граничних стања заискри понешто од лепог. Такве искрице се јављају при магловитом сећању на топлину од минулог, што се догодило у детињству, у младости, у време кад је целим бићем, па као да је тиме био испуњен и сав космос, владала нечија нежност, љубав према неком с ким би лирски субјект изнова да скупља воће испод стабла које је временом постало о оријентир и граничник између оног Некад и оног Никад више. Иако их је овој књизи најмање, управо су такве песме изазване сећањем на минуло, на љубав, на нежност, међу најбољим су у овој књизи, а могуће и у целокупном поетском опусу Ришарда Василевског. Такве су песме "Кад град месецом капље", "Још увек на путу", "Не иди далеко", "Врати свежину трави", а мимо свих је "Кратка песма о љубави", песма антологијске вредности коју наводимо у целости: ти си/ звоно које се њише// топли/ пролећни ветар// пејзаж/ многих испуњења// сневање/ из којег се често будимо/ више него икада// (Кратка песма о љубави, стр. 52).

Међу свим тим неспокојима који су изазов даноноћним несаницама и непосредни су поводи за настанак ових мање лирских, а више наративних, "прозаизованих" записа о сензацијама, ситуацијама, односно призорима из неспокојног трена, доминатно је то у свему самотно и са свих страна свим невољама изложено стање душе у бићу које као да је осуђено на вечно трпљење зла. Бића којем ниоткуда и ниоткога помоћ не стиже и како да се то стање друкчије и доживљава и у амбисној тескоби како да се лирски субјект боље и осећа кад је стално "с друге стране", неприметан, небитан у мноштву, у позицији заточеника, оног који се тако и осећа као да је беспомоћно сам у кавезу, клетки, иза решетки. С таквим осећањем себе у свом времену, али и са такође непобитним осећањем самобитности, човек у песми Ришарда Василевског је најчешће наспрам, али и мимо других, у потпуној свесности шта је узрок таквом стању душе и какве су последице зла коме се више и не зна почетак. Зло је, у ствари, све време ту негде, али најгоре је то што му се престанак дејства и

не наслућује. Тако трајност у дејству давно изазваног зла бива и јесте битнија од узрочника. Реч сва у знаку обелодањења истине о човеку у времену увек у нечем несигурном, неспокојном, крајње неизвесном. И као што ратови, катаклизме цивилизацијски, космички суноврати, доиста, никад и не престају, само се на час стишају, само се примире и изнова распламсавају, неопходно је да се за истином увек изнова, без предаха, без примирја са страшном свакидашњицом непрестано трага, а управо су песници-мислиоци, песници – јеретици, у томе најистрајнији. Потрага за истином на начин како то чини Ришард Василевски неодвојива је од питања смисла (од дејства Логоса) свега оног од каквог нам је значења живот, од каквих је вредности, или чему све то чиме га и како испуњавамо свим својим теретним, неподношљивим губицима, бесмисленим надањима, залудним у патњи трпљењима а свесни смо неминуовног краја. У збирци "Несаница" има и песама у којима је најизражаније управо то питање смисла постојања у свему космичком, универзумском. Питање смисла рађања и трајања оног који издржава ничим заслужену казну и са осећањем да је напросто осуђен на живот: "кад додирнем капију универзума/ желим све више и више/ да не верујем/ да никуда не идемо/ осуђен на живот/ у поворци/ иза сопственог ковчега// (Космологија – следећа фаза, стр. 56).

Уз осећање увек ризичног хода ивицом амбиса, а што је својствено филозофији егистенцијализма, осећања напуштености од сваког, без ослона у себи и у ближњем, без трајности лепог, топлог, питомог, надамсе без љубави, без живота са оним с ким би у садејству да прескочи праг, у поезији Ришарда Василевског трајна је упитност о смисаоности свега а најпре о томе какав је човек и његов живот. Ту је и мноштво призора од граничног стања каква настаје у ситуацијама када је човек располоућен, без садејства како са самим собом, тако и са другима. Таква упитност је отворена већ на самом почетку књиге, а са "упутством" је за трајну употребу садржана и у епилошком запису у коме казује: "живот иде даље/ испуњен свакодневним/ и на мојим странама/ магнолије су цветале/ стабла јабуке и вреска/ постоји плацентнило/ и киша која се упија у зелено/ симфонија/ ред/ сталн и ветар који мете/ магле меланхолије/ постоје путеви/ одређени/ изнова/ па руку под руку –/ са нашим старим/ поновна звезда/ где шушти и/ шапуће/ мажење/ прсак/ голих рамена/ без бро-

јања дана/ нема кликова или/ нестајања/ јер моји су данас на врху// кад ћу тим/ додај/ буди/ и задржи/ пролазност// (Буди, стр. 81).

Промишљено, смело, крајње искрено казивање/сведочење о стању душе лирског субјекта а никад превише оптерећујуће. Са упечатљивим сликама, призорима из минулог, евокацијама на мучно, тегобно, незаборавно, али је то и запис о тренутном, о оном у себи најтежем а што га враћа и у време прошло потврђујући мисао/уверење о томе како је зло, у ствари, увек исто, непролазно а само смо ми неко други, следећи, њему, злу и злима увек на нишану, кад, како и колико (не)спремни за одстрел. И глас је то, запис и актера и сведока, а не информација "објективног извештача" коју равнодушан према виђеном и доживљеном "предаје другим људима".

Реч ли је о форми која му је Ришарду Василевском најлодеснија за овакав поетски концепт који доиста припада оном својственом поезици граничних стања, све је у знаку језгровите "прозаизоване" садржајности, слова о оном у исказу, слици, у призору од извесне зачудности, од ненаданости. Томе је примерена и форма фрагмента у коме је садржано "само" оно суштинско у доживљају себе у гомили, у људском мноштву за ситем небитних јединки. Човек једва у позицији, улози шрафчића у "друштвеном механизму" успростављен по науку такође по злу себи увек, у свим епохама, истих "инжењера људских душа". Без одговора остају упитности колико је то потребно историји за лагани ритам/ колико гробова треба још ископат/ разбацати/ да бисмо заменили меморију.

Давид Кеџман Дако



## Вести из ДКВ

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ  
DRUŠTVO KNJIŽEVNIKA VOJVODINE  
VAJDASÁGI ÍRÓK EGYESÜLETE  
SPOŁOK SPISOWATEL'OV VOJVODINY  
ASOCIAȚIA SCRĂTORILOR DIN VOIVODINA  
ДРУЖТВО ПИСАТЕЉОХ ВОЈВОДИНИ  
ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOIVODINE  
21000 Нови Сад, Браће Рибникар 5  
Тел: 021-6542-432  
E mail: zlatnagreda@neobee.net



### ЗАПИСНИК

Са 3. седнице Управног одбора Друштва књижевника Војводине репрезентативног удружења у култури одржане дана, 25. децембра 2023. године у Новом Саду у ул. Браће Рибникара бр. 5 са почетком у 17,00 часова (у даљем тексту – Друштво).

Седници присуствују:

**ПРЕДСЕДНИК УПРАВНОГ ОДБОРА:**

1. Јован Зивлак

**ЧЛАНОВИ УПРАВНОГ ОДБОРА:** Корнелија Фараго; Вирђинија Поповић; Мирјана Марковић; Михаљ Ђуга; Стеван Брадић; Бранислав Зубовић; Светозар Савковић; и Дана Радуловић.

Седници не присуствују: Владимир Кочиш, Мирослав Николић, Давид Дако Кеџман, Дамир Смиљанић, Бранислав Живановић и Габор Вираг, чланови Управног одбора. Записник води Дана Радуловић.

Седницу Управног одбора отворио је Јован Зивлак, председник, констатовао да седници присуствује довољан број чланова за пуноважно одлучивање и предложио дневни ред као у позиву.

### ДНЕВНИ РЕД

1. Усвајање Записника са 2. седнице Управног одбора;
2. Извештај поводом оджавања 18. међународног новосадског књижевног фестивала;
3. Активности између две седнице;
4. Годишњи финансијски извештаји за финансијере (Република, Покрајина, Град);
5. Избор кандидата на основу јавног позива Републичког министарства и образложеног предлога за доделу признања уметнику, односно стручњаку у култури, за врхунски допринос националној култури, односно култури националних мањина;
6. Разно

Предложени дневни ред је једногласно усвојен након чега се прешло на разматрање појединих тачки дневног реда.

### ТАЧКА 1

**ПРЕДМЕТ: Усвајање Записника са 2. седнице Управног одбора**

Председник је истакао да су Одлуке са друге седнице Управног одбора реализоване и прослеђене надлежним органима у складу са тематиком коју обрађују, и отворио расправу. Није било дискусије.

Једногласно је донет

### ЗАКЉУЧАК

Усваја се Записник са 2. седнице Управног одбора без примедби.

### ТАЧКА 2

**ПРЕДМЕТ: Извештај поводом оджавања 18. међународног новосадског књижевног фестивала**

Председник је истакао да је 18. међународни новосадски књижевни фестивал успешно одржан, да су учествовали домаћи и страни песници, да је било и младих песника. – Додељене су награде, "Бранко", "Нови Сад" и "Милан Ненадић". Жирији су били квалификовани, састављени од афирмисаних писаца, критичара и преводилаца. Исплаћени су хонорари. Све програмске активности су протекле у складу са очекивањем: читање са балкона, разговори и интервјуи, и разговори у кафеу "Абсолут". Имали смо симпозијум. Сви програми су квалитетно и успешно завршени. Средства за фестивал била су скромна. Међународни новосадски књижевни фестивал је истински аутентични догађај поетске речи. Имали смо младе песнике, критичаре и филозофе. Сви медији су проpratили догађај осим дневног листа "Дневник". Догађај је праћен и преко друштвених мрежа. Била су петоро страних песника. Није било дискусије. Једногласно је донет

### ЗАКЉУЧАК

Прихвата се Извештај председника Управног одбора поводом оджавања 18. међународног новосадског књижевног фестивала.

### ТАЧКА 3

**ПРЕДМЕТ: Активности између две седнице**

Председник је истакао да је Друштво имало низ активности између две седнице као што су: изложбе у Салону ДКВ, књижевне вечери – промоције књижевног стваралаштва чланова ДКВ-а, песничке вечери. Посебно је нагласио ангажовање на припреми издања два књижевна часописа "Греда".

Није било дискусије. Једногласно је донет

### ЗАКЉУЧАК

Прихвата се информација председника Управног одбора о предузетим и реализованим активностима Друштва између две седнице.

## ТАЧКА 4

**ПРЕДМЕТ:** Годишњи финансијски извештаји за финансијере (Република, Покрајина, Град)

Председник је истакао да Друштво треба да сачини годишње финансијске извештаје за средства добијена за програмску делатност по конкурсима: Града Новог Сада, Аутономне покрајине Војводине и Републике Србије и истакао да ће Ласло Ремели припремити извештаје и доставити надлежним службама у Граду, Покрајини и Републици.

Он је отворио расправу. Није било дискусије. Једногласно је донет

## ЗАКЉУЧАК

Прихвата се информација председника Управног одбора о предузимању мера на изради годишњих финансијских извештаја за финансијере програмских делатности Друштва – Републике Србије, Аутономне покрајине Војводине и Града Новог Сада.

## ТАЧКА 5

**ПРЕДМЕТ:** Избор кандидата на основу јавног позива Републичког министарства и образложеног предлога за доделу признања уметнику, односно стручњаку у култури, за врхунски допринос националној култури, односно култури националних мањина

Вирђинија Поповић, председница Комисије за награде и признања информисала је Управни одбор да су одржане заједничке седнице комисија ДКВ и УДП дана, 25. 12. 2023. године. Она је истакла да је комисија радила у саставу: Вирђинија Поповић, председница, Дамир Смиљанић и Бранислав Живановић чланови (за ДКВ) и Миле В. Пајић, Тамара Лујак, чланови, Зоран Стефановић председник (за УДП) и разматрала предлоге кандидата оба удружења за доделу признања за врхунски допринос националној култури, за категорију издаваштво, на основу позива које је расписало Републичко министарство културе од 27. 11. 2022. године. Она је нагласила да је Комисија донела одлуку да у име ДКВ и УДП буду предложени кандидати: Јован Зивлак из Новог Сада, Владислав Бајац из Београда и Драган Симеуновић из Инђије. Она је истакла да је за све кандидате достављена комплетна документација са образложењима.

Председник је отворио расправу. Није било дискусије.

Једногласно је донет

## ЗАКЉУЧАК

## I

Управни одбор је сагласан са предлогом Комисије за награде и признања да је Јован Зивлак дао врхунски допринос националној култури, у категорији издаваштва и подржава предлог за доделу признања, који је Комисија са образложењем доставила Министарству културе Републике Србије.

## ТАЧКА 6

**ПРЕДМЕТ:** Разно

Вирђинија Поповић је информисала Управни одбор да има нових кандидата који су поднели захтев за чланство у Друштву и да ће комисија о томе одлучивати на наредној седници.

Председник је истакао да је сваки члан дужан да плаћа чланарину, да имамо активне и пасивне чланове Друштва, и да пасивни чланови не плаћају чланарину, и да имамо и чланове Друштва који су ослобођени плаћања чланарине, као што су чланови изабрани у органе Друштва и чланови који имају преко 75 година. Нагласио је да они који не плаћају чланарину су пасивни чланови и да не могу да партиципирају у органима Друштва. Изнео је став да пасивни чланови могу да врате статус активних чланова ако уплате три последње заостале чланарине. У дискусији учествовали: Корнелија Фараго, Вирђинија Поповић и Дана Радуловић.

Седница Управног одбора је завршена у 17,56 часова.

Председник Управног одбора,  
*Јован Зивлак*

Записник водила,  
*Дана Радуловић*

**Прилог овој седници чине:** Писани материјали о којима се водила расправа на овој седници.



## КОНКУРС ЗА ПРИЈЕМ У ЧЛАНСТВО ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ

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

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

Лице које конкурише у чланство Друштва књижевника Војводине мора испуњавати следеће услове: Да се бави књижевним радом у жанровима романа, приповетке, поезије, књижевне критике, есеја, књижевне публицистике, сатире, афоризма, књижевног преводилаштва и сл.

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

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

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

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

Кандидат је дужан да поднесе:

- испуњен евиденциони формулар са свим битним подацима, биографијом и библиографијом / преузима се у канцеларији ДКВ/.
- Молбу са краћом књижевном и образовном биографијом,
- Фотокопију личне карте.
- Да по пријему уплати годишњу чланарину 1500,00 динара и за трошкове пријема 500,00 дин.
- Да приложи две фотографије одговарајућег формата.

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

Резултати пријема биће саопштени на скупштини ДКВ текуће године.

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

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

Члан Друштва је дужан да поштује одредбе Статута ДКВ:

- да својом стваралачком делатношћу непосредно допринеси остваривању циљева и задатака Друштва;
- да плаћа годишњу чланарину
- чланови Друштва су дужни да у свом раду воде рачуна о угледу свог Друштва.

Предлагачи могу доставити предлоге са документацијом до 15. фебруара 2024. године.



**Друштво књижевника Војводине објављује Конкурс за:**

**Књигу године** објављену у току 2022/23. године **на српском језику,**

**Превод године**, конкуришу књиге објављене у току 2022/23. на језицима у употреби у АП Војводини

и за **Награду Василе Васко Попа**, за књигу објављену између две доделе **на румунском језику.**

За наведене награде могу конкурисати само чланови ДКВ.

Позивамо чланове ДКВ да пошаљу по три примерка књиге, које задовољавају услове конкурса, најкасније до 15. фебруара 2024. године на адресу:

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ, Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад.

О наградама одлучују одговарајући жирији ДКВ.

Награде ће бити уручене на годишњој скупштини ДКВ 2024. године.

Информације на тел. 021 6542 432,  
или e-mail: zlatnagreda@neobee.net



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

Награђују се за стваралачки допринос аутори који имају преко 70 година. У конкуренцији учествују аутори припадници свих језичких група.

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

У жирију морају бити заступљени чланови ДКВ: по један преводилац који преводи на званично признате језике у АП Војводини (мађарски, словачки, румунски, русински) и три преводиоца који преводe са светских језика на српски или на језике националних мањина.

Жири је дужан да учествује на свечаној додели награде са одговарајућим саопштењем о добитнику и текстом-излагањем једног члана жирија.



"Новосадске песникиње" су неформална група која постоји годину и по дана. Чини је четрдесетак чланица. Песникиње су и чланице Друштва књижевника Војводине или претендују то да буду. Група је основана с намером да организује песничке и тематске вечери, као и у знак међусобне подршке. Део чланица у знак солидарности са. Тањом Већкалов, одлучио је да дана 10. новембра 2023. поезијом подржи изложбу акварела ове песникиње и сликарке. Изложба је била отворена 6. новембра 2023. године у Галерији Друштва књижевника Војводине. Сви гости су на позив Миомира Илића, руководиоца Галерије, и ауторке требали да кажу своје импресије о сликама и своја сећања на сусрете с Тањом. У том маниру, али и ради бољег упознавања самих песникиње (јер је поезија само један од њихових домета) на књижевној вечери су учествовале: Снежана Алексић Станојловић, Мирјана Миланков, Беиса Романић, Мирјана Шумљанац Шећеров, Љиљана Јарић, Дана Радуловић, Весна Пругић Милеуснић, Тања Већкалов и Љиљана Фијат. Модератор књижевне вечери била је Љиљана Фијат.



У Дигиталном омладинском центру (ДОЦ), 15. новембра одржано је представљање књиге изабраних песама Поезија са аутобиографијом, поводом 70 година живота и 50 година књижевног рада, нашег најзначајнијег српског писца у дијаспори СЛАВОМИРА ГВОЗДЕНОВИЋА (1953), песник, уредник, преводилац, антологичар, универзитетски предавач.

О поезији Славомира Гвозденовића говорили су Дамир Смиљанић, Гојко Божовић и Јован Зивлак.

Славомир Гвозденовић је докторирао 2000. на поезији Васка Попе. Члан је Савеза писаца Румуније, Удружења књижевника Српске, Књижевног друштва Косова и Метохије, Друштва књижевника Војводине и почасни члан Удружења књижевника Србије. Члан је сарадник Матице српске. Објавио је 40 књига поезије, од чега 6 у Србији и 4 на румунском (превео Лучијан Алексиу), две на немачком, једну на пољском и једну енглеском. Приредио је десетак антологија српске поезије из Румуније, Србије и региона и још је толико књига превео на румунски, заједно са Лучијаном Алексиуом (Миодраг Павловић, Васко Попа, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, Гојко Ђого, Горан Ђорђевић, Јован Зивлак, Иван Негришорац, Гојко Божовић итд). Такође превео је и две антологије румунске поезије на српски, као и књиге песама Лучијана Алексиуа, Габријела Кифуа, Октавијана Доклина, Роберта Шербана, Симоне Грације Диме, Трајана Поп Трајана. Приредио је монодраму *Црњански у Темишвару*, од своје истоимене поеме и текстова Милоша Црњанског из Темишвара и о Темишвару. Монодраму је Радомир Путник укључио у *Антологију биографске монодраме – прилози за историју обховљене Србије* (Фествал монодраме и пантомиме, Земун 2020). Монодрама је премијерно приказана у Темишвару, а затим и у Београду, Букурешту и Будимпешти. У више је наврата боравио као писац на књижевним фестивалима и смотрицама у Немачкој, Француској, САД, Бугарској, Македонији, Мађарској, Србији, Републици Српској, Црној Гори. Поезија му је превођена на петнаестак језика. Присутан је у више антологија и антологијских избора, лексикона и енциклопедија у Румунији, Србији, Р. Српској и свету.

Један је од оснивача Савеза Срба у Румунији чији је председник био два мандата. Био је 20 година посланик Срба у Парламенту Румуније. Био је први председник Скупштине дијаспоре и Срба у региону (2010–2012). Данас је почасни председник Савеза Срба у Румунији.

За своје књиге добио је више значајних признања у Румунији, Србији и Републици Српској, а за целокупну активност одликовали су га председници Србије, Румуније и државе Србија и Црна Гора.

Био је главни уредник часописа Књижевни живот до 2020.

Крајем 2023. добио је престижну награду Раде Драинац за књигу песама *Дисање на псеће шкрге* (Архипелаг, Београд 2022). Поводом седамдесет година живота и педесет година књижевне активности објавио је у Темишвару антологијски избор *Аутобиографија са поезијом* (ССР, Темишвар – Архипелаг, Београд 2023).

Живи и ради у Темишвару.



У Галерији ДКВ, 15. децембра оджано је представљање изабраних песама за децу у оквиру Меморијала и треће године од смрти Ралета Нишавића. Рале Нишавић је био уредник, преводилац, антологичар, прозни писац и песник.

О поезији Рале Нишавић говорили су Јован Зивлак, Драган Којић и Светозар Савковић. Вече је водила Дана Радловић.

Рале Нишавић се дружио цео свој живот са децом... бележи детињство, стварао песничке слике о детињству, кроз игру речи оживљавао одрастање и чистоту дечијег срца. Он је песник близак дечијем поимању света и окружења, детињства и одрастања... у свакој песми растаче и шири љубав према деци и песмом живи детињство... песнички разговор са децом је непосредан... песник и деца су вршњаци, кроз игру и доживљај одрастања. Песници и деца су посебан свет... јединствен и разигран...




 DRUŠTVO KNJŽEVNIKA VOJVODINE  
 DRUŠTVO KNJŽEVNIKA VOJVODINE  
 VAJASÁGI ÍROK EGYESÜLETE  
 СПОЛНОК СПИСОВАТЕЛЪВ ВОЈВОДИНИ  
 ASOCIATIA SCRITORILOR DIN VOJVODINA  
 ДРУШТВО ПИСАТЕЛЪХ ВОЈВОДИНИ  
 ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOJVODINE

## МИЛАН ТОДОРОВ

ЦРТЕЖИ ИЗ ЦИКЛУСА „ПОНЕСИ ЛЕТО“

ЦРТЕЖИ ИЗ ЦИКЛУСА „ПОНЕСИ ЛЕТО“ СУ ПОКУШАЈ ДА ПОТЕЗОМ ПРСТА  
 УХВАТИМ ЛЕПОТУ ЖИВЉЕЊА КОЈА СЕ СИЛНО РАЗБУКТАВА ЛЕТИ.  
 НИЈЕДАНО ГОДИШЊЕ ДОБА НЕ ЦАКЛИ СЕ И НЕ ПРЕСИЈАВА У РАДОСТИ  
 ТОЛИКО КОЛИКО ЛЕТО. ЛЕТО БУДИ НАДУ У ИСПУЊЕЊЕ ВЕЛИКИХ  
 ЧОВЕКОВИХ ХТЕЊА И ИНСПИРИШЕ ЗА ЖИВОТ УБЕДЉИВИЈИ  
 ОД КОЛОТЕЧИНЕ САДАШЊЕГ.

МИЛАН ТОДОРОВ



Среда 27. децембар 2023. у 18,00 сати,  
 Галерија Друштва књижевника Војводине, Браће Рибникар 5, Нови Сад

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

**Милан Тодоров:** Цртежи из циклуса понеси лето. У духу свог приповедачког лаконизма Тодоров је направио серију од око 30 цртачких призора који иду у распону од класичне фигурације до апстрактних нагавештаја људских фигура у свакодневном делању. Цртжи су изведени прстима на телефонском екрану, па потом штампани, отисак је најчешће црно-бели, и уоквирен паспартуом.

Сам аутор каже: "цртежи из циклуса "ПОНЕСИ ЛЕТО" су покушај да потезом прста ухватим лепоту живљења". Сведеност цртежа, лакоћа с којом су изведени, једноставност мотива и сижејна редукција, говори о интенцији аутора да животне садржаје тумачи у духу сведених образаца културе која не прихвата тамне видове постојања. Радост је у својој природи експлозија која се ослобађа мучних наплавина свакодневља.

Среда 27. децембар 2023. у 18,00 сати, Галерија Друштва књижевника Војводине, Браће Рибникар 5, Нови Сад.



## 16. КЊИЖЕВНИ САЛОН ДКВ

Друштво књижевника Војводине 16. пут крајем године организовало је Књижевни салон. Око 50 писаца том приликом читало нове текстове у посебним околностима, са привилегијом да се обраћа својим књижевним колегама.

Манифестацији су поред песника чланова ДКВ, присуствовали бројни љубитељи поезије. Програм је водио Јован Зивлак.

УЧЕСТВОВАЛИ СУ: Перо Зубац, Милан Тодоров, Милица Дрндаревић, Александар Павић, Снежана Алексић Станојловић, Капорџаи Јулија, Сања Петровић, Аурора Ротарју Плањанин, Радван Влаховић, Стеван Брадић, Ева Ваш, Станка Таласан, Рајица Драгићевић, Зоран Додеровић, Дана Радуловић, Калман Јодал, Бранислав Зубовић, Светозар Савковић, Милорад Куљић, Мирјана Шуљманац Шећеров, Мирјана Марковић, Мирко Стикић, Ђорђе Секулић...

Среда 27. децембар 2023. у 18,00 сати, Галерија Друштва књижевника Војводине, Браће Рибникар 5, Нови Сад.



### СЕЋАЊЕ

#### ДУШАН БЕЛЧА (1938–2023)

Умро је Душан Белча (1938–2023) познати писац и културни радник, аутор више од педесет књижевних остварења. преминуо је у 85. години 2023. децембра месеца. Белча је био једна врста посвећеника склоњеног на маргине једне културе, настојећи да направи обрт и да магрину учини достојном великих подухвата, Још је Херодот био свестан овог пардокса тврдећи да живи у малом граду управо зато да би га учинио великим. Заједно са својом супругом, прозним писцем, песником и преводиоцем Олгом Остојић Белчом, он је свој живот посветио Вршцу и њиховој заједничкој афирмацији, попут оних писаца који су учинили много за своје мале градове: Добрило Ненадић, Момчило Параушић, Стојан Бербер, Бојан Јовановић, Мирослав Цера Михаловић, Мирко Демичић, Верољуб Вукашиновић, Љубиша Ђидић, Дејан Алексић... Белча и његова супруга нису били усамљени у

Вршцу, поред њих још су деловали Душан Копчалић, Радомир Рајковић, Будимир Бабић, Стеван Радак...

Белча је рођен 1938. године у Добрици, у Банату. Гимназију је завршио у Вршцу, а године 1961, дипломирао је на Филозофском факултету у Београду. Цео свој радни век провео је у Градској библиотеци у Вршцу, као библиотекар и управник.

Почео је да објављује још као гимназијалац, од 1955. године у Пољима где су наступали многи Вршчани, припадници његове генерације. Уредник им је била Флорика Штефан. Прву књигу, песничку збирку *Мочвари*, објавила му је Матица српска 1958. године. Белча се још у почетку, следећи Валерија, декларисао као рационалан писац, писац који контролише своје текстове, тврдећи да је дело производ свести, а не случаја. Овде има наглашене критика начела надреализма. Белча је био левичар, али писац старог кова, надмоћи склада над нередом, свести над ма божанском интервенцијом којом нас награђује бог, а која надилази људски удео у стварању света.

Био је уредник и издавач, оснивач Клуба писаца у Вршцу, оснивач Књижевне општине Вршац, као и Заједнице аутора "Угао", "Вршачка кула", "Ђаков врх", као и едиције "Угао", "Вршац '94.", "Милекерове свеске" и "Угао Стериана".

Белча је аутор многих песничких збирки: *Мочвари*, *Мирно време*, *Смрт једне слике*, *Апорије*, *Тело на киши*, *Портрету у напуштеним собама*, *Врата до врата* и *Канон Светом Теодору Вршачком* и поема *Парабола о мочвари*. Написао је романе: *Дневник о Антонију*, *За Елизу*, и *Коланс*, приповетке: "Смрт Антонија Михајловића" (четири свеске), "Осуђени" и "Благо под Вршачком кулом", "Вршачке легенде", и четири свеске "Вршачког декамерона".

Написао је пет романа за децу: *Легенда о белом*, *Пријатељ са далеке планете*, *Принц седамнаесте планете*, *Игра са звездама* и *Тајна вршачких патуљака*.

Објавио је и више књига о Вршцу и Банату: *Вршац за сва времена*, *Панораме*, *напоптикуми*, *покретне слике*, *Мала историја Вршца*, *Сентименталне шетње кроз Вршац*, *Улице и тргови Вршца од 18. до 21. века*, *Вршац у 18. веку*, *Сентиментално путовање кроз јужни Банат...* Награђиван је као приповедач, писац за децу и библиотекар.

Објавио је и циклус научно-фантастичних романа под именом **Ch. A. Bell**.

Аутор је документарних радио и телевизијских драма: *Дуго путовање краља Гамбринуса*, *Балада о Синиши и мангупу*, *Вук и Вршчани*, и десетак сценарија за документарне филмове.

СРП – 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