



Коља Мићевић • Бошко Томашевић • Ранко Рисојевић • Мирослав Тодоровић • Бисерка Рајчић – ЕЛИГЈУШ ДИМОВСКИ • Предраг Бјелашевић – НИКОЛАЈ СТЕПАНОВИЧ ГУМИЉОВ • Мартин Пребуђила – КАТАРИНА ЦУНКОВА • Младен Миљановић • Мишела Блануша • Милан Орлић • Андрија Радуловић • Искра Пенева • Никола Поповић • Јованка Стојчиновић Николић • Стојан Богдановић • Жељка Аврић • Бранко Стојановић • Златко Јурић • Лука Кеџман • Милош Бојиновић • Бојана Ласица • Момчило Голијанин • Миладин Берић • Марко Миловановић Марун • Гордана Јеж Лазић • Маријана Митрић • Анђела Вуковић • Јово Чулић • Коста Косовац • Гојко Мандић



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

НОВА СТВАРНОСТ

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, УМЈЕТНОСТ И КУЛТУРУ
УДРУЖЕЊА КЊИЖЕВНИКА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Бања Лука, јануар/јун 2023.

◀ САДРЖАЈ ▶

Редакција

Предраг Бјелошевић – главни и одговорни уредник,
Берислав Благојевић – замјеник главног и одговорног уредника,
Златко Јурић, Данијел Дојчиновић, Саша Кнежевић, Мирко Вуковић,
Јелена Глишић, Слободан Јовић, Младен Матовић, Милан Ракуљ

Секретар редакције

Јелена Глишић

Лектор и коректор

Наташа Кеџман

Савјет часописа

Ранко Рисојевић, Ранко Павловић, Зоран Костић, Јованка Стојчиновић Николић, Анђелко Анушић, Јелина Ђурковић, Радослав Милошевић, Горан Врачар, Момчило Копривица, Миладин Берић, Жељко Галоња и Предраг Бјелошевић

Ликовно обликовање и прелом

Драган Прља (осим: Милан Орлић, поезија)

Издавач

Удружење књижевника Републике Српске
78 000 Бања Лука, Веселина Маслеше 20
Т: 00387 51 263 414
Е: udruzenjeknjizevnikars@gmail.com
W: www.uk-rs.org
ISSN 2744-127X (Online)
ISSN 2744-1350 (Print)

Штампа

VIROGRAF COMP
Атанасија Пуље 22, Земун

Упутство за слање прилога

Молимо сараднике да текстове достављају у електронској форми на адресу: novastvarnost.casopis@gmail.com.
Текстове слати у прилогу (Attach File), писане у Wordu (*.doc), српском ћириличком тастатуром, у формату А4, уз проред 1.5 имаргине 2,5 cm, фонтом Times New Roman, величине слова 12 pt.

Часопис излази тромјесечно

Објављени прилози не представљају ставове редакције. У потпуности се поштује *licentia poetica*, као неприкосновена слобода пјесничког изражавања.

Онлајн и штампано издање овог двоброја часописа „Нова стварност” суфинансирао је Министарство просвјете и културе Републике Српске и Министарство културе и информисања Републике Србије.

Ликовна дјела у часопису и на насловној страни (*У облаку*, гравирани камени објекат, електро магнетно поље, постамент, Музеј савремене уметности Београд, 2022) радови су академског сликара, др Младена Миљановића.

Кратка прича	5	Критика	95
Мирослав Тодоровић	ПРИЧЕ	Жељка Аврић	АНЂЕОСКА ЈЕКА И ЗЕМАЉСКИ ЛЕЛЕК
Есејистика	17	Златко Јурић	НИШАВИЋЕВЕ САЖЕТЕ ПЈЕСНИЧКЕ СЛИКЕ
Бошко Томашевић	АНТОЛОГИЧАР	Стојан Богдановић	РОМАН ТУЖБАЛИЦА ВЕСНЕ КАПОР
Интервју	25	Мирослав Тодоровић	ПЛАНЕТА ВАСИЛЕВСКИ
Ранко Рисојевић	УЗ ПРВУ ПРЕВОДИЛАЧКУ НАГРАДУ „КОЉА МИЋЕВИЋ“	Јованка Стојчиновић Николић	ПОЕТСКА МАГИЈА КРОЗ ВРИЈЕМЕ
Преводи	31	Бранко Стојановић	ПЕСМЕ И НАУЧНА ПРОЗА НЕНАДА КЕБАРЕ
Предраг Бјелошевић	НИКОЛАЈ СТЕПАНОВИЧ ГУМИЉОВ, поезија	Гордана Јеж Лазич	КВАДРАТУРА КРУГА ЉУБИНКЕ ПЕРИНАЦ СТАНКОВ
Бисерка Рајчић	ЕЛИГЈУШ ДИМОВСКИ, поезија	Маријана Митрић	СУСРЕТИ СА СОПСТВЕНОМ ДУШОМ
Мартин Пребуђила	КАТАРИНА ЏУНКОВА, поезија	Момчило Голијанин	УЗДАРЈЕ ЉЕПОТИ
Поезија/проза	47	Анђела Вуковић	КОЛОНА СТРАДАЊА И СПАСЕЊА
Никола Поповић, проза	Андрија Радуловић, поезија	Јово Чулић	ЉУБАВНО СТИХОПЛЕТЈЕ – МУЗИКА СРЦА
Милан Орлић, поезија	Марко Миловановић Марун, поезија	Афоризми	129
Искра Пенева, поезија	Коста Косовац, поезија	Гојко Мандић	ИЗБОР АФОРИЗАМА
Милош Бојиновић, проза		Актуелности	133
Ликовна умјетност	73	КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ	
Умјетник у фокусу	МЛАДЕН МИЉАНОВИЋ	- Међународна награда за превођење поезије „Коља Мићевић“	
МСц Мишела Блануша	СМРТ (НА) ЕКРАНУ	- Годишња награда УКРС-а за најбољу књигу у 2022. години	
Др Младен Миљановић	СПОМЕНИК У РЕАЛНОМ ВРЕМЕНУ	In memoriam	137
Баштина	85	Лука Кеџман	СТЕВКА КОЗИЋ ПРЕРАДОВИЋ (1945–2023)
Бојана Ласица	ДОПРИНОС ЉУБОМИРА ДУРКОВИЋА ЈАКШИЋА ПРОУЧАВАЊУ ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ БИБЛИОТЕКАРСТВА	Миладин Берић	ПАНТО СТЕВИЋ (1937–2023)



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Споменик у реалном времену, гравирани цртеж на камену, 24к позлата, ММЦ Кибла Марибор, 2022.

Кратка прича _____

Мирослав Тодоровић **РАЗЛИЧИТЕ ПРИЧЕ О ИСТОМ**



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Мирослав Тодоровић

МИРОСЛАВ
ТОДОРОВИЋ

РАЗЛИЧИТЕ ПРИЧЕ О ИСТОМ

Из књиге у припреми: *Сандук пун таме*

БЕЗДУШАН ЖИВОТ

Прођох поред зградаца од брвана у којима сликари сликају, а испред излажу своје радове. Застају бањски гости гледају, ретко ко купи изложену слику. На изложеним сликама су мотиви који се траже. Пејзажи. Разиграни коњи. Свечи. Насмејане девојке...

Сликарка Р. М. ради портрет по фотографији неког дечака. Често је казивала: „Бог ме је казнио овим даром“. Била је слободни уметник. Имала своју галерију. Излагала. Писала да ствари нису онакве какве их видимо. Она је видела све у бојама...Онда стигло ово време... Радила као ликовни педагог, остала без часова. И сада је овде у Бањи...

У ваздуху се осећа мирис јесени, лишће већ мења боју.

Мирославе! – чујем глас. Не окрећем се већ полако корачам с мојим светогорским штапом. Поново залепрша у ваздуху моје име. Срдња и радост у боји гласа. Мене зове. Окренем се, видим: На мостићу стоји жена наслоњена на штаку, гледа у мом правцу. Левом руком даје знак да приђем. Не препознајем је ни када приђох. Мирославе, откад те нисам видела. Па, где си ти, човече? Заборавили смо се. Она. Глас је откри, у очима сјај што је негда био кô варница. Још је некако тихо светлуцао. У трену се сетим њене вилинске лепоте. Као кошута на пропланку планине Таре. Таква је била. Окретали су се за њом и стари и млади. Зрачила је радошћу, а када би ушла у просторију, као да се нешто променило. Осећала се нека чудна топлина. И радост. Све буде другачије...

Да те загрлим, каже.

Као да се смањила. Тако ми се учини. И укрупњала. Она се смеје. Ја збуњено погледам штаку. Кук, мој Мирославе. Не могу да идем.

Она, газела... Жена видра. Како време тутњи, да не пишем датуме испод својих текстова, не бих поверовао. И то сам касно видео. Ваљда је тако удешено, све схватиш када не можеш ништа да промениш.

Пођемо, седнемо на прву клупу. Помислих колико је пропала. Како је време опако, само руши. Прође поред старица, штап се оглашава: тап-тап. Каже, моја перспектива, а ретроспективу поједе ово време. И живот. Сетим се често твојих „Светих мученика“ и оног мота: *Као да нисмо ни живели / Као да ничег није ни било.*

Смеје се, али у том смеху нека сета. Како ли ја изгледам у њеним очима? – помислим. Оседео, погрбио се, а штап придодаје остало.

Прича. Сећаш се како си трчао за мном? Сећаш ли се оних посвета? Сећаш ли се... Сети се, Мирославе.

Ђутим, а толико тога бих казао. Као да је ћутање гласније од свега што бих могао рећи. Шта да кажем... Стазом прођоше младић и девојка весело причајући. Па се насмејаше, као када се чаша на поду распрсне. У њеним очима још сјајка као зора у Трешњевици у пролеће када све озелењава. Она румен на лицу ишчезла.

Сети се, Мирославе, оне очаравајуће лепоте која је засењивала све око себе. Онда ме ухвати за шаку, поклопи је својим шакам, и осмехну се. Држао сам њен портрет дуго на зиду собе. Штампан у Ревиви, изгледао је као слика. Тако се подесило, вечерњи зраци сунца падали су јој на насмејано лице. Ја фотографисао оним мојим малим апаратом. Нечег светачког је било на слици. Штампаше је у Ревиви, приказаше на ТВ. Па у каталогу: *Најлепши портрети.* Каже као да сам сањала. Велим да је Калдерон написао:

Живот је сан. И ко све пре њега. Ми пишемо знано, понављамо и тако то одржавамо.

Она се осмехну. У том осмеху као да се неки грч притајио. Слушам, прича:

Чуо си да је умро. Знаш да смо се разишли, али смо се често чули. Нису могла два уметника под истим кровом. Моје књиге су стално биле у сенци његових. Била сам његова жена. Тако су ме представљали. Добијао је награде, путовао, био у власти књижевној.

Ја се сетих када ми је при једном сусрету срдито казао да му нису дали награду за Животно дело.

Не дају, па то ти је. Како, када си ти са њима? Јесам, али не дају. Прво себе намире па онда друге.

Она прича. Милена, кћи га је свакодневно звала, ишла код њега, спремала. Ишла сам и ја. Све је било исто, само што нисмо више били заједно.

Онда догађаји око оне пуне националне пензије. Правила спискове, прецртавали, дописивали... Завадили се уметници... Скотови... Сви мисле да су оно што нису. Јурњава. Кога све није звао, ко све није, тобож, ургирао. У штампи неколико текстова о значају његовог дела. Само што не писаху да ће и Нобела добити. Дао је и паре. Знаш коме... нећеш веровати... Рачунао да ће му се брзо вратити. Смањише број, убацише Б. Оног што је заборавио да се писањем бавио. То га је, мислим, убило!

Она, због које ме је оставио, га напустила. Ја била у Грчкој, Милена у Италији. Нашли су га на фотељи, у стану. Кажу, ТВ био укључен. Обили браву када су комшије пријавиле да се ходнику осећа „несносан смрад.“ Ето, тако ти је с њим, а са мном видиш. Ракозна сам, Мирославе. У очима заискри суза...

Говори: Баш добро да смо се срели, можда последњи пут... Помози ми да устанем. Пружа руку, ја је ухватим за шаку, шака хладна. Десном руком дохвати штаку, устаде.

Да те загрлим?

Ја без речи. Шта да кажем? Живот је бездушан, рече полугласно. Идем, сама ћу, немој, молим те, гледати како кривељам...

Засузише ми матором очи, а у мислима се јави стих Радосава Стојановића: Хеј животе, кусо псето!

Бања, септ. 2022.

ТАКТИКА

Жири се по договору окупио у 11 у малој сали. На столу су већ биле постављене шоље с кафом, флаше с киселом водом. Секретарица Јелена С. се мешкољила у фотељи. Све је већ одлучено. Награду ће добити бард Љ. Наша перјаница. Књига му је изврсна, његова лабудова песма. Тако су писали критичари, на ТВ се о књизи већ казивало.

Петочлани Жири за дугачким столом је жагорио о предстојећем сајму, о новинарима које треба позвати, упутити их о коме, и како, треба да пишу.

У 11 и 10 зазвонио је телефон председнику жирија С. Л.

Нисам га искључио, помисли, хтеде везу да прекине, али на екрану виде да зове председник Друштва.

Морам да се јавим, каза, извините, зове председник.

Чланови жирија се загледаше. Песник Л. М. критичар Ј. прозаиста В. и есејиста Т. историчар К. Они су ти што одлучују књижевну судбину колега. Разматрају се књиге велеградских писаца, књиге оних што живе у унутрашњости ретко када и погледају. Прате се само одређени писци, тешко је ући у круг изабраних. Теже него добру књигу написати.

Ове године су имали лак задатак. Бард је заиста написао изузетну књигу.

Сада Бард чека у ресторану „Рујна зора“ да прослави Награду. Чека да председник жирија прогласи одлуку и да се придружи. Није мала новчана награда. Спонзор је моћан, његов кредо је да сиротињу треба помагати, па и писцима дати... Нека пишу, само да не галаме о људским правима.

Немогуће, одјекну глас председника жирија. И то *немогуће* утиша разговор чланова жирија. Погледаше ка њему.

Како то? Боже! Онда је заћутао. Па су чули како каже „Ми смо већ донели одлуку“, те „сви знају“. Онда је заћутао, из слушалице се чуло „Па ти си председник жирија, заврши то, бре! Еј...“

У сали тишина, чланови су упитно гледали председника.

Он је лупкао прстима по столу.

Онда каза: З. К. Л је данас пребачен у болницу. Биће оперисан. Срце, ваљда. Не знам. Председник друштва тражи да њему дамо награду.

Он га је и угурао у ужи избор. Да се о њој, о књизи, чује, казао је. Има везе у новинама па ће писати и о нашим књигама.

Па, добро, огласи се есејиста Т., шта ми ту можемо него да аминујемо.

И есејиста је како се шушкало био председников човек.

Стигао је јутрос аутобусом из И. Знао је да ови све *одлучују*, касно схватио оно што је прочитао у књизи *Шум лишића* Лазе Лазића о којој је писао приказ за Новине.

„Без Клана не можете успети, или ћете се тек врло траљаво држати на површини, изузев ако сте нека врста бога, или пак ако имате луду срећу која понекад прати безазлене и штити наивне, но сва је прилика да ћете *неприпадајући* пустој, слепој и немилосној Моћи, погинути.

Морате ово знати, а ваше је онда шта ћете и како ћете. Морате, речју, за себе, себи, на свој начин, решити дилему: успети или бити.“

Сада је касно за све, мислио је, протраћене су године, распршиле се илузије. Књиге које је с муком објавио ни њему више нису драге. Које књиге данас, и коме? Гласаће како председник Жирија буде гласао. И овде се осећао сувишним, само глас другог што се његовим зове...

Председник слеже раменима. Али, па уздахну, е то је оно али што девојци срећу кваре, како је прозаиста В. често као мантру понављао.

Добро, каза председник жирија, хајде да му дамо, можда му је то последња радост. Човек је, иако је погане нарави...

Прозаиста В. је ћутао. Њега мора да придобијем, помисли председник. Па, добро, хајде да се усагласимо, да буде како газда каже. Ако тако не буде ништа од спонзорства, пропашиће награда, а и ми с њом. Да ли ме чујете, и погледа у прозаисту В. Песник климну главом. Доста више и с Бардом, шта све тај није добио и, како се прича има везе са оним службама, да је „плаћени дисидент“.

Председник одахну.

Поново је звонио телефон. Из слушалице је хујало како и спонзор тражи да се додели награда З. К. Л. Шта има ту да трућате о вредностима, добро је оно што се човеку допада... Добро је само оно што ми прогласимо добрим.

И тачка...

Јавили су да је оперисан, пола јетре му извадили, бре...

Председник Жирија погледа у прозаисту В. и позва да на тренутак изађу.

Да гласаш, каза му. Нема нам друге, а и ти ћеш вајдити. Знаш ону „рука руку мије...“ Обећао је председник да ће предложити твоју књигу за превод на руски, а ја ћу средити да после мене будеш председник жирија. Прозаиста оклева, ломи се.

А ова двојица, пита. Ко њих, ...човече?

Гласаш, и ми смо већина.

Ето...

И тако, читаоче, изгласаше да З. К. Л. добије награду. Написао је како „...подтекстуалне сфере песничке књиге З. К. Л. асоцијативним симетралама откривају универзалну поетику логоса која читаоцу сугерише религиозну поетику метафизичког дискурса, ону што се открива у стиховима: *Страшан речник ми је у устима, / а опет, недостају ми речи.*“

На свечаности уприличеној у поводу Награде лауреат З. К. Л. се појавио у новом оделу. Осмежује се, са свима рукује, о поезији што је потребна савременом човеку казује. Камере зује, блицеви севају, новинари настоје да сниме шта говори песник З. К. Л. Он се захваљује овом жирију који је напоскон разумео његову поезију намењену интелектуалцима овог времена која „...сублимира искуства логоса упркос херметичном дискурсу, гномском исказу што рекапитулира рефлексивне и семантичке слојевитости метафизичке зебње футуристичког хоризонта... И зато: *Речи песме од које се може умрети / су граници којима потпаљујем / ватру испод облака.*

„Геније“, закикота се познати традиционалиста...

Гости су аплаудирали.

Девојке су на послужавницима носиле пића.

Председник жирија се проби кроз гужву и приђе лауреату.

З. К. Л. се осмехивао. Пружи руку и „Честитам Вам на избору. На одлуци“.

То председника збуни. Пита: Како здравље? Чујем да си оперисан.

Пусти то, друже песнички.

Одмахну руком. Тактика, знаш и сам, циљ оправдава средства.

Него да наздравимо у част Награде, у славу поезије. За здравље жирија.

И потапша га по рамену.

Председнику зазвонише у глави стихови:**

*Све је то фарса,
ја сам само случај комедије,
жртва са Парнаса,
десерт-прилог за медије.
Све шљапти, сјај беде,
светлост накићене сцене,*

*речи овде не вреде,
нити се дела цене.*

*Свугде су лицемери,
притајене, подмукле звери,
гинем за род, сав у вери,
а будућност ми се цери.*

*

Д. Ј. Д. Пастир

**

Власта Младеновић: *Песничка фарса*

Из причања песникиње М. Б. (10 година пре случаја
који ова причаца казује):

„...Чак ми је дан уочи додељивања награде
Удружења књижевника, једна песникиња, и активна
политичарка, јавила да сам главни кандидат за
награду, али, то изгледа беше само испитивање
терена, тј. мог расположења, еда би награду,
сутрадан доделили, преумили, и дали неком другом,
једном преводиоцу, и **песнику, на болничкј постељи,
због хитноће случаја**, што се код нас, иначе, често
практикује, у вези са наградама). Књига је обј. 1991. у
месецима распада Југославије“.

СУВИШНИ ЉУДИ

Срећем на улици негда познатог писца Р.
Прошла је скоро деценија како се нисмо
видели. Повремено сам о њему читао у штампи,
дваред је била на ТВ реприза његових драма, у
емисији „Трезор“ на ТВ емитован разговор.

Почетак марта, светлије у ваздуху, улице пуне
пролазника.

Зар ниси у Трешњевици? – пита.

Чекам да гора зазелени, велим, па да идем међу
моја брда. Насукао сам се овде као брод на хрид,
свуда закаснио, а све мање је изгледа да ће боље
бити. На уму ми Дисови стихови:

*Не марим да пијем. Ал' кад приђе тако
Свет мојих радости, уморен, и моли
За мир, за спасење, за смрт или пак'о,
Ја се свему смејем па ме све и боли.*

*И притисне очај, сам, без моје воље,
Цео један живот, и њиме се креће;
Узвик га пролама: Неће бити боље,
Никад, никад боље, никад бити неће.*

Ја сам овде, каже П., сам и у овој гунгули. Не
пишем, а и књижевност више никога не занима.
Нас нико више не уважава. Доктори, посебно.
Шта ћеш ти, стари, овде? – пита ме сестра у
Клиничком центру. Непријатно ми је што сам
стар, и болестан. Одбројавам дане. Не пишем,
а често се питам зашто сам писао? Читам. И у
друштву казујем Борхесове речи: „Нека се други
хвале књигама које су написали. Ја се хвалим
књигама које сам прочитао“. Кажем друштву,
а никога више да се јави као да нисмо толико
година радили. Као да нисмо живели. Сретнем
тако понеког, тобож пријатеља он окрене главу,
убрза корак.

И тебе ево сретох ненадано. И радује ме јер ко
зна да ли ћемо се више икада срести. Знаш да сам
са поезијом увек био на ви. Не разумем је, а волим
да је читам. Видим у културним додацима нова
имена. Неке жене. Читам, али не разумем зашто
та енигматичност. Ево... Вади из кесе Културни
додатак, *Новости*, Петак, 22. мај 2020. ... Слушај:

*Ено кокошке, рекао је мој стих
Намешта се да снесе јаје
У ту сламену главу*

Песма „Агон“* песник Дејан Алексић.
Слушај: Чита поново целу песму, издвоји:

*Стари свет је страшило положено
На хрпу огревног дрвета иза сеоске шуше -
Тако сам помислио.*

Не разумем. Реци, па ти си негда био песник.
Знаш, песник је песник само у тренуцима док
му се јавља песма. То су ретки тренуци. Друго је
писање песама. А ова песма ми не да мира. Питам
Ј. он је познат песник, годинама је уређивао
поезију у Издавачкој кући Г.

Слегне раменима, одмахне руком. Питам
професоре моје znalце када се сретнемо у парку.
Гледају ме зачуђено. Читам. Агон. Агон.

*Мој стих млади аријевац
Залуљен у рабинову кћи.
Верује идеологији надјезика,
Али зна да је пут старији од точка.*

Ах, тај безобални песнички језик. Онда негде
прочитам како се велики писац питао шта значи
стих: „Загледан у сан камиле“. У библиотеци
кажу да песничке књиге нико не тражи, у
књижарама их нема. Књижаре затварају. Никома
више не треба поезија, а ни ми стари. Дође ми да
из оног мог кавеза, из стана, више не излазим, да
читам и... и ништа више.

Ионако никоме нисмо потребни. Видећеш, ако већ ниси. Ми старци смо сувишни људи. Позовем хитну, питају „Колико година имате?“

Понекад прекину везу, а понекад посаветују „Узмите лек.“

У ранијим временима био је обичај да се старци убијају.

Лапот, тако се звао тај обичај. Ваљда су стари тада то сматрали као судбину и за то су се припремали.

Није ни слутио познати писац Р. да ће у време пандемије због вируса корона старијима од 65 година бити забрањен* излазак из стана.

Брига власти да старе заштити од ризика инфекције...

Епилог:

У „Н. новинама“ сам крајем јуна 2020. случајно прочитао вест. Полиција је, по пријави станара, обила стан у улици М. Горког из којег је допирао непријатан мирис. У том стану је живео познати писац Р.

*16. марта 2020. старијима од 65 година било је забрањено излажење из станова. Забрана је трајала до 6. маја 2020.

*Агон (грч. *αἰών, ἄγων*) је мегдан, такмичење у витешким играма код старих Грка.

БАЊСКА ЦРТИЦА

На површини, крај чесме у В. бањи са топлотом водом, старије жене, има и стараца, седе и држе ноге у пластичним кантама које су напуњене топлом водом. Неки су у пластичне џакове наточили воду и ноге ставили унутра.

Мирују, размишљају, разговарају. Ћуте. Призор филмски, готово надреалан. Као да се снима филм о сиромаштву и довијању да се опстане, да се оно мало здравља сачува. Пролазим овуда сваког дана идући ка хотелу „Даница“. Помислим да би требало да фотографишем, али бојим се, срдих се. Наш човек се стиди сиротиње. И држава не говори о сиротињи, о пензионерима што се овде лече држећи ноге у пластичним џаковима са топлом водом.

Овог пута видим како старија, још држећа жена, седи на столчици са ногама у пластичној

канти. На канти се још виде слова БОЈАДИКС. Од некада знане фирме остале само канте.

Умивам се, пијем воду, поздравим жену.

Прича: Вода помаже, лечи реуму. Има доста година, време је за на онај свет.

Па, што онда лечиш ноге, што их држиш у тој канти?

Хоћу, вели, да кад одем тамо будем на својим ногама.

Нећу нико да ме тамо води.

Ето, зато.

В. бања, 5. 10. 2022.

СМРТ У МЕДУ

Празна тегла у којој је био мед остаје отворена. На стаклу скоро невидљив фил меда. У теглу слећу оса и пчела. Сисају мед, не знају да су у смртној замци. Ножице им се лепе за скоро невидљив слој меда. Вуку се преко дна тегле, не могу да узлете. О чему ли сада размишљају?

Имају снаге да преко те бескрајне медне пустиње, дна тегле, дођу једна до друге, оса и пчела, и угину.

Помислим да напишем причу: ”Смрт у меду”.

Шумски путељак као реченица о животу која уместо тачке има клупу на крају.

РАДОСТ

Обрео се у главном граду. Завршио послове, посетио редакцију часописа у којем је објављивао. С осећањем радости стајао је испред излога књижаре у центру. Из излога га је гледала његова књига. Као да је знала да је посматра. „Гледа ме оно што гледам“, помисли. Може и песма о томе да се напише.

Изненада се појави невреме. Сручи се киша. Грмљавина. На аутобуској станици рекоше да је прекинут саобраћај ка Н. Не иду аутобуси због одрона на путу. Грмљавина се проламала, тамни облаци се спустише на земљу. Ветар однесе кров са надстрешнице и он се нађе у гужви путника

која је тражила склониште у канцеларијама. С неба је лило. Тутњало. Обузе га силан страх. Помисли: „Ово је смак света“.

У том метежу се пробуди у кревету. Прибра се и схвати да је сањао. Обузе га силно осећање радости. Као никада до тада.

Чуо је како напољу пљушти киша.

ГРАДСКИ ЉУДИ

*Сунце се сабира у једну тачку
Подне је
М. Шимоковић*

Летњи дан. Подне је. Туче врелина са свих страна. Све се утишало, не чују се ни птице.

Седимо у хладу смреке, о суши разговарамо.

У хладу је, видим, и мачка.

Жмирка.

Наћулила уши. Гледа оно шта ја не видим.

С нама је госпођа из града.

Титра јара, дахће проза летњег дана.

Угледам како из пукотине зида излази гуштер.

Пузи уз зид.

Муњевито мачка скочи и улови гуштера.

Копрца се међу њеним зубима.

Мачка се враћа у хлад и мирно га поједе.

Госпођа из града гледа разрогачених очију.

Каже: Она моја по цео дан лежи у фотељи. Када огладни мјачуче, око ногу ми се мота. Једе грануле.

Такви су и градски људи. Живот их улењи. Мало се крећу, више седе, а то убија.

„Плуг који не оре, рђа“, казивао је Јован Пејчић, филозоф и критичар. Често га цитирам. Посебно када радим тежачке послове.

Сита мачка се испружила у хладу. Задовољно преде.

Сенке се привијају уз стабла.

На плећима брда злате се ливаде.

10. авг. 2021.

СРЕЋНО ДЕТИЊСТВО

Божимиру Божу Пилчевићу

Носили смо одело од сукна, кошуље од конопље, на ногама кондуре. Сукно су наши родитељи сами правили, за платно конопљу сејали, а кондуре су биле од гуме. У торби парче кукурузног хлеба, чанак, у чанку кришка сира. Јели смо што смо имали, нисмо бирали. „Пољуби па остави“, казивали су нам. Све нам је било слатко. Како смо се само радовали коцки шећера.

Писали смо крижуљом на таблици на којој је био сунђерчић за брисање. Док стигнемо у школу, написано се избрише. Сва деца из села су била скоро исто одевена. Оскудно, али чисто у цеђу* опрано. Цеђом су нас и купали, јер сапун је био реткост.

Какви су само снегови били? Ишли смо пртином који су нам старији правили... У школи окупљали смо се око бубњаре у коју је домар убацавао букове цепанице.

Ја сам учио уз светлост петролејке, али старији су стално опомињали да се смањи фитиљ како би се гас, како су звали петролеј, штедео. Нисам могао да читам колико сам желео због штедње, више немања. Много сам волео да читам, читао сам идући путем кући, читао док сам овце чувао. Читао, дружио се са јунацима књига. У школи је било мало књига. Моју добитницу, књигу коју сам добио за *одлично учење и владање* су узели за школску библиотеку. То је било у време сиромаштва. Све више мислим да је то тада било богато сиромаштво.

Није било телевизије, мобилних телефона, ретко је ко имао радио-апарат. Чувао сам овце, помагао родитељима...

Кад сам стигао у град обучен у ново сукнено одело, мислио сам да сам најлепше обучен. Али, око мене су се окупили и гледали ме као у чудо. Смејали се. „Геца, геца“, говорили, али се нису смејали када су касније наставници хвалили моје писмене саставе.

Мислио сам да смо имали тешко детињство.

Сада, када гледам моје унуче док зуре у екране телефона, како седе поваздан у кафићима, како су заменили ноћ за дан, како не читају, како се изувају када се ја обувам... видим како је то тешко било срећно детињство.

Понекад се онај дечак у мени јави па ме радост преплави и данима носи.

Сећам се свега, сећам како смо се један другоме радовали, како смо се дружили, рибу на Рзаву ловили... Све то ко да је јуче било, а некада ми се чини да је хиљаду година од тада прошло.

Трешњевица, 18. јул 2021.

*Цеђ је вода у коју се стави пепео и прокува.

МОНОГРАФИЈЕ

У великом смо стану, седимо у кожним фотељама. На зидовима слике, цео стан је галерија пробраних слика. Велики наши, и светски, сликари. Коњовић, Лубарда, Милуновић, Илић, Шумановић... Многе слике би пожелели и музеји да имају. Тиха музика испуњава простор стана, годи уз француско вино, уз мезе из зналачки изабраних ђаконија.

Гости смо код С. Л., великог љубитеља сликарства који се и сам бави сликањем. Излагао је, о његовом раду је штампано неколико изузетно опремљених монографија.

Наш домаћин је чувени привредник, сада у мировини. Фирма којом је руководио је пропала, а била је најмоћнија на Балкану. Више хиљада радника је остало на улици, штрајкују годинама испред градске куће.

Домаћин прича како је службено обилазио свет, посећивао музеје, пратио како се технолошки све усавршава, а овде стоји. Политичари су одлучивали, ту сам био немоћан. Оно што смо зарађивали, то се и трошило, у напредовање се није улагало. Извозило у пријатељске земље које нису никад извезено платиле. Политика. Африка, Куба...

Прославили смо педесетогодишњицу фирме помпезно, штампали монографију.

Пола века. У корак са светом (1948-1998).

Више хиљада радника и даље штрајкује. Ишту неисплаћене зараде, траже повезивање стажа.

Штампали смо три посебне монографије у Паризу: За председника, за другарицу Миру такође, и ево треће. Каква штампа, какав луксуз? Позлата, платно, фотоси...

Штампали смо у Словенији посебно опремљених десет примерака. Штампали смо и код нас...

Наш домаћин је сликао свих тих година. Сликара по вокацији, посећивао је музеје по белом свету, куповао слике, посећивао велике сликаре. Руководио је великом фирмом која је имала бројна предузећа. Читав један град је радио у тој фирми. И онда је све стало. Пропало. Радници су остали на улици. Политичари обећали да ће све бити у реду... Ено их, сваког петка, испред градске куће стоје, ишту.

Дошло је до смене власти. И нова владајућа странка обећава. „Гладни смо“, пише на већини табли које носе.

Наш домаћин је излагао, штампали су му монографије са сликама, са текстовима о њему.

Његовом таленту, генију. Сликари су писали о свом колеги оде. Интервјуи. Писма. На српском и енглеском.

Монографија какву немају ни најзначајнији сликари.

Мото:

*Не можемо сви да будемо сјајни примери,
Али можемо барем мало да затреперимо.*

*WE CAN'T ALL BE SHINING EXAMPLES,
BUT WE CAN AT LEAST TWINKLE A LITTLE*

Прелиставамо задивљени. Актови, актови... Наранџасти, лежећи, седећи... акт, акт... Зелени акт... Пејзажи... Он је сликар, љубитељ жена, он је велики привредник који је помагао култури. „Сликарство је још као младић учио у атељеима сликара, али и из књига и обилазећи светске галерије и музеје... Аутодиктат по образовању, сликар у души, прешао је пут кондензације виђеног и тражења свог места у огромној поворци стилова, тумачења сликарства, но оно што се још са првим радовима одмах намеће је његова блиска веза са експресионизмом...“

На зиду слике највећих сликара. Музеј.

Наш домаћин и даље слика. Фабрика је затворена, радници на улици. Ресторани фабрике се издају за свечаности: свадбе и друго.

Почели су и развод брака да прослављају.

У управним зградама су смештени приватни факултети....

Пролазе године...

Срећем на улици нашег домаћина и сликара по души С.

Поздрављам се.

Питам: Како са сликарством?

Одмахује руком.

Нема сврхе више бацати узалуд новац.

Кошта, много кошта, а ја сам у пензији.

Можеш о томе причу да напишеш.

2019.

ЖИВА МУМИЈА

У Бањи, на тераси луксузног хотела, под сунцобраном седи стари господин.

Гледа госте, гледа како свет пролази стазом која је близу хотела. Мало даље стоји млађи човек који пажљиво мотри на старца и пролазнике. Он је тај који брине за безбедност старог господина.

Стари господин полако испија пиће, нехајно прелистава новине. Прелистава, више не чита.

Гледа госте, мршти се, лупка нервозно ногом о под.

Све би ја њих на њиве, у рудник, на Голи, уза зид, мумла у себи.

Овде стиже у исто време, седи за истим столом. Околни столови за време његовог боравка не примају госте. Тако је уредио човек који стоји у сенци платана и мотри на господина.

Господин борави у вили која се налази у најлепшем делу бање. Окружена је дрвећем, од других зграда одмакнута. У тој вили је негда боравио и „највећи син народа и народности Тито“. На зиду стоји мермерна плоча.

Стазом пролазе млади, чује се смех, жубори жагор. Безбрижна је бањска атмосфера.

Све би ја њих... сикће у себи старац.

И ногом срдито удара о под. Тада прилази млађи човек и сневљиво каже да су они стигли, да га чекају, да је време... јер он треба да одлучи.

И тако сваки дан све док борави у овој бањи. После, кажу, одлази на море.

Стари господин је један од ретких, преосталих, важних људи оних што су водили земљу која се распала у страшној крвници дојучерашње браће.

О њему нова власт брине, њега служба чува.

Њега ни Бог неће да узме, каза шапатом новинарка својој пријатељици, а ова пренесе даље тако да су новинарку због тих речи склонили. Гумицом избрсали.

Стари господин одавно није онај што је негда био, прерушио се у живу мумију.

Ено, трупка ногом о под...

Чујеш... Бап-бап...

ПРЕРУШЕНА

По Чехову

Свет је опасно место, и да би се опстало у њему, човек се мора прерушавати.

Милицав Савић: *Пепео, пена, шапат*

Адвокатица С. Ђ. М. на суду заступа тужену. Понавља да је *потписано поравњање* при споразумној деоби имовине, а то што је учињена грешка због непознавања бројева парцела, што су учесници деобе браћа и сестре настављали да обрађују исте парцеле, као што су чинили пре те споразумне деобе, сада на суду не вреди. Не прихвата сестра брата тужиоца да се споразумно исправи грешка и у томе је адвокатица здушно помаже. То што јесте за њу не вреди, за њу је важно да спор траје дуже, да трошкови буду што већи. Други брат, који је говорио бројеве парцеле, изјављује на суду да је мислио да су парцеле по ширини и због тога је погрешно. Нису желели да излази геометар, непотребне трошкове да праве, живот на заласку једни другима загорчавају.

Грешку су открили седам година после деобе, сестрина њива се водила као братовљево власништво, братовљева као сестрино. Сестра тражи од брата да се *исели* са њиве коју обрађује скоро 30 година. Не признаје да је њена њива њена, да је њу желела. Име јој је Милостива.

Адвокатица пише поднеске, она заступа тужену. Неколико шаблонских реченица наплаћује по тарифи 12.000,00. Што више поднесака, што више *не слажем се. Потписано је поравњање* и чињенице су ту немоћне. Оно што у животу јесте, овде, на суду, није. Њива око које се споре већ је зарасла у коров.

Судија слуша сведоке, зна да је грешка, али спор се наставља. После скоро четири године Апелациони суд уважава жалбу и враћа предмет суду с предлогом да се споразумна деоба поништи. Тужена која није хтела да се изврши исправка умире, али адвокатица тражи трошкове. Оне које је имала доласком на рочиште, тражи и оне када није имала „приступ рочишту“. Тражи, користи се свим вештинама да извуче што више од онога који нема. То је њен занат, зато, каже, има школу.

Име јој је Славица. Од имена остали су за ову причу иницијали.

Прича казује да је С. Ђ. М. прерушена хијена.

А, где се овај случај десио, је мало место. Сви се познају, али не знају како се ко прерушава.

ТРЕШЊЕВИЦА, 17. ОКТОБАР 2021.

Изађем из куће. Магла. Све је у магли. На
стаблу смреке – детлић.
Ослушкује. Куца у кору... Ослушкује.
Обрадујем се.
Нисам сам.
Из магле грактање.
Имам друштво.
Ехеј! Гракће. Одзива се.
У авлију слеће врана.
Врана или нека жена у врану прерушена.

Вратим се у кућу.
Ложим ватру.
Пуцкета. Топлота испуњава собу.
Читам роман Милисава Савића.
Пенео, пена, шапат.
Додајем у себи: Живот.
Чује се грактање.
Смркава се.
И,
прође још један дан на овом свету.



Врт уживања, гравирани гранит, метал, 55. Бијенале у Венецији, БиХ павиљон, фото Драго Вејновић, 2013.



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Будућност, гравирани гранит, штаке, Музеј савремене умјетности Републике Српске, фото Драго Вјеновић, 2017.

Есејистика

Бошко Томашевић

АНТОЛОГИЧАР



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Бошко Томашевић

Бошко Томашевић | АНТОЛОГИЧАР

I.

Антологичар је неко, кажимо то на најједноставнији начин, ко покушава, најчешће у оквирима песничког, прозног или драмског наслеђа, свеједно, да састави цветник (флорилегиј) најбољих и најуспешнијих песама (приповести или драма) насталих у оквирима једног периода песничког стварања, једне песничке групе, једне поетике, једног песничког правца а у оквирима једне или више нација.¹ Задатак тежак, изузетно одговоран. Резултати најчешће мањкави, обележени мањим или већим, но углавном знатним огрешењима спрам аутора, песничке генерације, песничког правца. Огрешења су опака, али и посве природна са темеља бројних разлога, када се ради о антологијама чији су аутори себи за циљ поставили састављање песничког цветника од песама аутора чији су они савременици, дакле антологија чији наслов, рецимо, гласи *Антологија савремене /српске/ поезије*. Изглед за успех посла оваквог антологичара раван је нули, а разарање које овај иза себе оставља било књижевној историји, било, што је још горе, свакој песничкој личности која припада кругу око кога се антологичар ангажовао да сведе оно што се, по природи ствари, свести не може, огромно је и штетно. Једна обесна свест која се подухвата задатка кога, по природи ствари, није у стању нити да започне, нити да доврши, пука је несрећна свест узурпатора добара о чијој сложености његово црно сунце није у стању ни да сања. Такве обесне људе у политици обично називамо диктаторима или вођама хунти. У тананој сфери уметности и књижевности иста личност је пуки крвник оних људи, песника, поред којих ће сутра проћи равнодушан, несвестан разарачке умишљености свога предузетништва, имајући уза се тек свог злог демијурга, злурадог подстрекача на злочин. У таквим околностима

(1) У наставку овог рада остајемо при разматрању антологија песама. Прим. Б. Т.

сујета која такав наум човека-антологичара прати уништава све пред собом: и предмет на коме ради и ствараоце тога предмета, рађајући хаос. Приглуп, амбициозан, самоуверен, необразован, обестан, он о ширини свога задатка кога се подухватио неће имати никакву представу, осим оне личне самоуверености која прати све приглупе и обесне људе: „он то може, он то хоће“. Волунтарист по природи своје психе, он је први непосредни гробар песничке генерације са којом живи. Но, како, с друге стране, песнички плебс и прижељкује да има вођу своје генерације, једног антологичара или критичара, или више њих, свеједно, он тога жељеног вођу и добија. Антологичар који себе за таквог прогласи, прозове, обзнани и призове није, дакле, неко који кривицу за своју друштвену прихваћеност сноси сам, но за тај посао одговорност преузима и само песничко крдо које, по природи ствари, собом носи и извесну хазардерску црту која га припрема за одлуке самопроглашеног хазардера у лику и делу антологичара. Да није песничког крда које очекује да му буде суђено, да му дело буде вредносно класификовано, тако што ће у антологију бити уврштено, („антологисано“), антологичар не би имао икаквог изгледа за друштвени углед и признатост свога посла међу њима. Опаки уговор двеју страна – антологичара и његове пастве – песника, на тај начин је, на несрећан начин кретања ствари, успостављен. Надобудни критичар-антологичар, вртлар из страсти и пасије, нетом ће започети са својим најлакшим радом у животу (одговорности, савести, слутњи о потребном знању „за посао“, слутњи о немогућности замишљене изведбе ту, дакако, не може да буде), он лети према плену, месец-два, неколико месеци, можда и која година потребна му је за „израду“ и „одабир“ плена, просто како би, с обзиром на време које је науку посветио, самом себи изгледао озбиљан на своме „послу“. Непромишљеног издавача овај несретник ће зачас наћи, подухват ће бити објављен. Следи књижарски излог, бројни прикази дела му, „антологије“ коју је

сачинио. Они „одабрани“ који се у ауторовом „цветнику“ налазе ће цветати, они бесцветни ће антологичарев урадак критиковати. Исти урадак ће у несретним околностима остати будућим генерацијама као оријентир за оно песничко време на које се антологичарева антологија односила. Будући антологичари ће се ослањати на (не)поузданог антологичара „из оног времена“. Бајковита лењост савременика који би антологију данашњег антологичара о коме говоримо спалили, како касније не би правила икаквих проблема будућим генерацијама, ће изостати. Круг је успешно сачињен. Прича о антологичару и антологији може да почне испочетка. Прича је, наиме, увек имала добру прођу, сјајну коњукуру. Држало се да антологије, попут сабирних центара, за своју позадину имају добру комуникацију које за бројне своје „конзументе“ важе као нешто што је изузетно вредно и као материјал је изузетно прегледан па од конзумента не захтева огроман труд копања по наслеђу, у овом случају песничком. Неке, наводно, „историјске антологије“ (попут *Антологије новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића) постале су извором који, гледећ песничтва, о једном одређеном песничком времену нама данашњима казује о доминантним стремљењима једног национа током дужег периода, у овом случају српског и, истовремено, утврђује, по својој улози, песничко памћење истог национа. Исто памћење бива архивирано, испуњавајући на тај начин и функцију класификације „тако што различитим појединцима и групама пружа карактеристичне знаковне материјале за културно-семиотичко позиционирање“² српског песничког наслеђа. Једна оваква антологија за многе у њој изабране песнике представља изванредан медијум, али и предворје за образовање (српског) песничког канона, дакле конституције вредноста које се морају запамтити. У таквој ситуацији сам антологичар издаје се за „агента традиције“ (Г. Р. Кајзер / G. R. Kaiser) који се брине за „имагинацију и инсценацију колективног идентитета“ (А. Ландвер / A. Landver). Овим поводом ваља имати на уму да је једна таква антологија истовремено предвиђена да служи као основа за стварање нове, при чему прва *de facto* има субверзивну улогу при стварању следеће. Стварање сваковрсних антологија процес је, рекли бисмо, бесконачан, при чему је стваралачка инвенција која иде у том правцу и тиме је заокупљена средство које, истини за вољу, није тешко заменити много приземнијим инспирацијама уз помоћ којих се на прилично јефтин начин стиче углед зналаца песничког предмета.

(2) Yasukawa, H. „Die ‚leidenschaftlichen Gärtner‘“. У: Rudolf Borchardt: *Der leidenschaftliche Gärtner*, прир. Marie Luise Borchardt, „Klett“, Штутгарт, 1968, стр. 120.

На темељу оваквих схватања чини се да је стварање и приређивање песничких антологија делатност сама по себи разумљива те да исто у самом себи садржи један посве природан и логичан *raison d'être*. Но управо унутар једног таквог разумевања скривају се никако не посве очигледни проблеми који су у стању да разоре само језгро идеје о чињењу антологија и њеног посла. У том смислу верујемо да је важно да се схвати и покуша да анализира шта све из нечега што се на први поглед чини посве разумљивим гледећ никада рефлектоване саморазумљивости његовог постојања може, накнадно, да постане предметом упитности над оним *како уопште* могућности његовог постојања. Другим речима, мора се са великим изненађењем запитати како то да оно, што се прихвата као природно и нормално у погледу тога да једна антологија постоји, не иде даље ка додатним питањима која се односе на *како* одрживости те наводне *квази*разумљивости. При овоме се има у виду чињеница да ауторов избор само једне песме за антологију мора проћи испитивање бројних параметара њеног поетског материјала „који у песничком акту ступају у посебан међусобни однос“ (Н. Графенауер) и који при *ad hoc* процењивању типа: „ова песма је у целини лепа, а ова није“ стога никако нису могли да буду узимани у обзир, будући да захтевају сложену анализу сваке песме понаособ.

Покушајмо да у магновењу себи представимо језичке чиниоце који учествују у уобличавању песме. При томе не морамо правити никакву структурално међусобно повезану листу чинилаца, него их само таксативно навести, без намере да се у њима сагледа или назре икакав ред сплета појава које „карактеришу“ и у којима се читује оно што се помало поједностављено зове „живот поезије“, односно песме. Дакле, упозоравајући унапред да се унутар ових „клобука“ живота лирике и њених стиховних чињеница неће наићи на некакав узајамно повезани ред, условљености, примарности или претходности било којих од њих, но само на пуко набрајање речених чинилаца и елемената лирске песме, ми, ево, наводимо основне релате песме: реч, знак, значење, изабрана лексика, лексичко-семантичка структура, ауторова порука, кристализација симболичких релација у језику, поетска информација, симболичка језичка грађа, поетска морфологија, метричка, ритмичка, фоничка уређеност песничког текста, синтагматски модалитети знака, синтаксички модалитет знака, паралелизми, поређења, понављања материјалних елемената те на основу тога стварање корелација на фонолошком, лексичком, синтаксичком и морфолошком нивоу, звуковно-интонационе, ритмичке секвенце песме, песничке фигуре и тропи, организација песничког текста, краткоћа и перцептибилност,

версификација, повезаност садржаја и форме, „форма садржаја“, простор и време као компоненте „физиологије песничког текста“, композиција, семантичко кретање елемената песничког текста по хоризонтали или вертикали, лирска тема, сажимање, лирска краткоћа, интензивност значења, песничка слика, завршеност песме (графичко-визуелна, звуковна, семантичка / смисаона и тематска/), органска целовитост песме, унутарња семантичка динамика песме (рашчлањивост, немонолитна целовитост = композиција песме), цитатност, цитатност као културно-историјски контекст... и тако даље. Ако је ово само део чинилаца који учествују у уобличавању песме и њеној анализи (тумачењу), поставља се питање: како антологичар у једном маху излази на крај са свим тим чиниоцима, намах их збирајући и сажимајући у један утисак и једно (лично) уверење, производећи тако једну песму у антологијску, увршћујући је у своју антологију. И тако, ако му антологија садржи сто песама, исти процес понавља управо сто пута. У антологичареве одлуке спадају и његова двоумљења, несигурности, сумње, можда управо све оно што прати истински стваралачки процес било којег аутора који ствара уметничко дело. За све ове радње потребно је време. Можемо ли уистину поверовати да се састављач антологије управо на овакав начин бави сваком песмом понаособ, вагајући све њене параметре на основу којих долази до суда о њеном квалитету да би се потом одлучио да је уврсти у своју антологију? Или је исти, напосто, човек који, додуше, познаје савремене токове српске поезије, упознат је са њеним ауторима и њиховим књигама, али се приликом доношења суда да ли да једну песму неког аутора уврсти у своју будућу антологију руководи својом импресијом о песми, својим укусом, својим схватањем поезије – дакле све самим субјективним параметрима који га воде ка одлуци да једној песми нађе место у својој антологији. Но, ми никако нисмо уверени да се на темељу таквих констелација може прићи послу стварања једне антологије песама. За исто су потребни далеко шири увиди: широко културолошко познавање духа времена и с тим у вези духа савремене књижевности тако да их је могуће повезати конзистентним и смисленим суодносом, познавање песничке традиције одређеногнациона, склоност ка интертекстуалном промишљању песминих датости са применом компаративних увида у сличности и разлике спрам других песничких текстова, знање о песничким токовима (не информација о њима), будући да знање и познавање токова омогућује да се с разине бројних података изврши неопходна филтрација пуких информација како би се досегла позиција интерпретације података „с обзиром на њихов каузални суоднос и њихову унутарњу конзистентност“ (К. П. Лисман / К. Р. Lissmann). Антологија мора покушати да прибави

што је могуће већи садржај на релативном малом простору једне књиге а то, у крајњој линији, значи да као књига буде повезана са светом онога другог спрам ње другачијег света књижевности и интеракционо најподстицајнијег. На тај начин антологија прибавља себи непоновљиво важење, специфичности с којима ће „наступати“ спрам других антологија сличних намера. Осим свих овде наведених појединости, једна антологија, односно њен стваралац мора да поседује чврсте, темељне мисаоне оријентире и садржаје који се односе на два предмета: језик и поезију, дакле на суштност саме ствари материјала са којима се он у свом делању суочава а што ми, поприлично хусерловски, називамо праксом света поезије³ као оне целине праксе која се својом бити изражава у језику и која заједницу поезије као и сав садржај те праксе чини оним што она јесте: казивање бивствовања.

Да кажемо да овде наведене оријентире ради стварања једне антологије у сто одсто случајева не поседује ниједан антологичар, били бисмо стављени на распеће од оних који су у погледу вредновања антологичаревих резултата заправо његова паства и клијентела и који му малтене слепо верују, нимало не сумњајући у смисао и сврховитост његовог посла. Иако се код нас једна антологија у погледу заступљених аутора почесто дочекује са знатном дозом критике (веома ретко због заступљеног материјала у њој, јер ту, уистину, материјал ионако није важан, колико заступљени аутор, будући да се ради о антологијама *присутних аутора*, не о *антологијама песама* како би било природно), ретко се међу књижевницима нашао неко ко се усудио да посумња у смисао антологичаревог посла. Бити као аутор присутан у једној антологији, ма колико њен састављач био сумњивог књижевног угледа и знања, значи бити вреднован као аутор „који је присутан“ у тој и тој антологији те да је ауторов „минути рад“ унутар песничке уметности „оверен“ знатним симболичким угледом. С друге стране, присутност петнаест или више аутора у једној антологији значи од књижевног плебса добити прећутно признање да је ваљаност смисла постојања антологија као таквих неупитан. На тај начин будућност стварања нових антологија је осигурана управо онолико колико је традиција стварања истих била до данас негована. О феномену постојања антологија можда би и сам

(3) Овде употребљена синтагма преузета је синтагма Хусерлове идеје којом он упућује на струјећи хоризонт света живота, на *eidōs* „свет живота“, односно на једну врсту праксе коју он назива: „пракса света живота“ и који „узима у обзир тоталитет свих замисливих могућности које су затворене у хоризонту“. Наведено преузимање чинило нам се прикладним у оквирима става кога смо овде у нашој последњој реченици промовисали. Прим. Б. Т.

Кант у свом раду *Антропологија у прагматичном погледу* (*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, писана 1797–98, објављена 1798. године) имао шта да каже, рецимо као о постојању нечега чему недостаје *raison d'être*, а о делатницима на томе послу као о људима који се баве једним обликом бесмислености. Антологија, као тобожње несумњиво обележје квалитета нечијег стварања, води расуђивање људи у погрешном правцу тако да ауторе присутне у некој или више антологија више и не морамо процењивати, довољно је о њима рећи да су присутни „у бројним антологијама“ и проблем њихових песничких квалитета и учинака унапред је решен, и то унутар свих могућих облика књижевног живота: од издавача до институције награђивања, од чланства у Академији наука и уметности, школској лектури до посебног места на гробљу. Лепој књижевности, песничким идеалима и песничкој слободи ту нема места. Независно од овде изнетих примедби и сумњи, нама неће бити тешко да у следећем одељку овог рада исте начас заборавимо и окренемо се питањима која се односе на једну, уз помоћ имагинације замишљену, антологију која би имала извесне квалитете које су истој биле приписиване у неком давном добу које није марило за ко њеног садржаја него за суштине онога што је њен предмет, а то је песма, дакле материјал који се гледећ логике ствари приликом посла избора садржаја односи на питање *шта, како и зашто*.

II.

Унутар схватања природе поезије постоје безбројне бесмислене тврдње које исказују било сами песници, било критичари, било они који наводно нешто знају о поезији или су, у крајњој линији, љубитељи поезије. Искази попут: „песник је антена која хвата гласове света, медијум који изражава своју и властиту подсвест и колективну подсвест“ или „песма настаје у језику, она је дело језика“, или „извор и увира песме је у речи“ јесу нешто попут тоталног затварања пута према поезији, истине чија је баналност тупа и беспомоћна неистина. Уз то и сплет крајње поједностављених формулација о поезији које ричу спрам њене суштине и којих се треба плашити. У том смислу, потпуно је јасно да начин на који ће антологичар уредити своју антологију зависи од тога шта он подразумева под песмом, односно под добром и ваљаном песмом. Јер док читалац тек само чита песму, антологичар трага за песмом у оквирима својих схватања поезије и чим је те оквире за своје потребе одредио, он према том критеријуму и изабере песме за своју антологију. У окружју и ограничењима које је сам створио, он је трасирао пут ка неуспеху подухвата кога намерава да оствари. Пред антологичарем увек унапред

стоји питање: како, на који начин савладати толику раскош елемената једне лирске песме о којима смо малопре писали те је вредновати на темељу тих елемената и истовремено овладати песничким материјалом (ауторске књиге и збирке песама) који чека састављачеву одлуку да буде уврштен у антологију а у складу са његовом поетиком, односно у складу са састављачевим сопственим разумевањем поезије. Извесно решење, дакако, постоји. Наиме, изван антологичаревих приватних схватања поезије, има нешто што наткриљује субјективну равну разумевања услова спеваног (*das Gedichte*), а налази у окриљу онтолошке бити (суштаства) поезије чији су темељи важења садржани још у пресократском, односно аристотеловско-феноменолошком разумевању *logosa*. Неке, које нам се чине најважнијим, управо ћемо изнети.

Антологичар је човек који не само у крајњој линији, но превасходно, у оквирима свога посла тумачи поезију. Његов избор поетског материјала унутар једне антологије је, по природи ствари, тумачење поезије. Суштински задатак тумачења јесте да се окрене извору онога материјала кога тумачи. Када је реч о поезији, то значи окренути се проблематици и бити логоса, односно бити самог бивствовања. У манускрипту под насловом *О почетку* (*Über den Anfang*)⁴ Мартин Хајдегер (М. Heidegger) ће написати: „Јер сâмо тумачење се прво мора заснивати на ономе што је на почетку и оставити то почетку ... да би могло настати од свог почетка на исконски начин“.⁵ Оно што је на почетку песмовања или, боље, оно што стоји унутар прापесмовања (*Urdichtung*) јесте „казивање самог бивствовања“ („*das Sagen des Seyns selbst*“), будући да мишљење и прापесмовање јесу првобитно садржани у казивању бивствовања. Првобитно тумачење имало је задатак да се окрене „тумачењу почетка“, то јест бивствовању, и то у смислу тумачења повести бивствовања (метафизика), „тумачења бивствовања као повести“ („реч догађаја / *das Wort des Ereignisses*“) и, коначно, „тумачења у заједници са претходна два као припремног тумачења (*vorbereitende Auslegung*) песника“.⁶ На овај начин смо указали на оно што мора да стоји у раду сваког антологичара. Но, извесно је, сасвим је тешко замислити једног антологичара који се у оквирима својих задатака окреће и овом најпречем и најзахтевнијем од свих задатака тумачења, радије га обилазећи, штавише и не спомињући га као део своје природне обавезе спрам песме и песника. Ако би, с обзиром на чување своје

(4) Heidegger, M. *Über den Anfang*. Реч је о манускрипту насталом 1941. године а објављеном у оквиру Хајдегерових ГА као свеска 70 код издавача „Vittorio Klostermann“, Франкфурт/М. 2005.

(5) Heidegger, нав. рад, стр. 147

(6) Исто, нав. рад, стр. 149

савести, то уистину и учинио, суочио би се са пуком чињеницом која казује да „при тумачењу нема последњег (тумачења)“, што антологичару већ на почетку његовог посла слаби мотивацију, говорећи му да су његови избори, ма како помно пробирани, само један од безброј могућих, дакле, крајње релативни. Ова чињеница проиходи пак из једне друге, наиме сазнања да „оно што један мислилац и један песник има на уму никада не исцрпљује његову реч („erschöpft nie sein Wort“). Њена пуноћа (смисао речи) није само некакво „више“ у односу на оно што је познато у речи, то јест у изреци. То је скривено друго („verborgene Anderes“) које се из речи не може непосредно закључити, нити се одмах може разумети. (...) Ту постоји само оштрина поимања („Schärfe des Wissens“) која стоји насупрот једине суштине, то јест спрам бивствовања („zum Seyn“).⁷ Да би природа ствари о којој овде говоримо била јаснија, али и још сложенија, на овом месту мора се рећи да, штавише, „ни сâм песник не познаје целину свога реченог. Ово незнање није знак неког његовог недостатка, већ говори о самој суштини његове речи („die Wesentlichkeit seines Wortes“) која је сама по себи довољно јака да носи (садржи) сопствено прикривање (значања) пред њим“.⁸ Из такве природе речи проиходи такође да се мишљење никада не може извући из једног (с)пева (Dichtung) и претворити у појмове (in Begriffe umformen).⁹ На темељу овако схваћеног тумачења почива тумачење оног (с)певног, дакле песме. Један антологичар нема, верујемо, тако широк спектар философског знања потребног за наведени начин тумачења једне песме. Оно што уистину чини један антологичар сведено је на најједноставнију радњу избора, чији је алат у најбољем случају интуиција и његова „естетика“, сугестије које је успут покупио код својих колега критичара, свео песнички материјал на дух текуће поетике и свему томе, неким чудом, дао валидност рационалног тумачења. Тако је он „посао“ који није ни започет – завршио.

Окренимо се још једном оним битним претпоставкама које би требало да буду оне са којима би један антологичар морао да успостави суштаствени однос, да усвоји извесна знања која стоје на почетку сваког бављења послом антологичара. Та знања односе се на бит језика. Ми ћемо их навести таксономски, наводећи ставове неких мислалаца и аутора који се на суштински начин разликују од етаблираних тумачења језика у песми а што, потом, има битан утицај и на сâмо разумевање природе поезије и начин њеног тумачења. Рећи, примера ради, да

(7) Heidegger, нав. рад, стр. 151

(8) Heidegger, нав. рад, стр. 153–154

(9) Heidegger, нав. рад, стр. 160

човек није творац језика, но да је језик господар човека, јер „заправо језик говори. Човек говори тек и само уколико одговара језику, слушајући његов наговор“ (М. Хајдегер) значи много штошта боље разумети када је песнички језик у питању. Следећи навод из Хајдегеровог текста *Хелдерлин и суштина поезије* осветљава какав суштински однос *de facto* стоји на размеђима песме и језика, будући да поезија никада, како се уобичајено схвата „не преузима језик као предручни материјал, него тек она омогућава језик“ чиме се иде у правцу пресократовског појма логос и, потом, до заједничког стабла поезије и философије. У том смислу иде и запис Жерара Женета (G. Genet) који каже: „поезија не чини насиље над језиком“, а Маларме допуњава: „она надокнађује његов недостатак“. На обојицу се надовезује Морис Бланшо (М. Blanchot), говорећи: „Свака песма, ма како да јој је ситан повод, нужно је везана за стварање поетског језика и можда језика уопште“. Видимо да између Хајдегерове тврдње да тек „поезија омогућава језик“ и Бланшоове да је „свака песма везана не само за стварање језика него можда језика уопште“ постоји суштинско слагање, то јест слагање суштинâ када је реч о поезији као таквој. У бити, језик поезије у конкретној одређености свога циља је „трагање за тренутком који јој претходи“ (М. Бланшо). Доћи до тога да реч у песми никако није пуки „репрезентант именованог предмета“, него да се она у њој (песми) „осећа као реч“, да је „своја и самостална“ те да „постоји сама за себе“, то јест да је (ванречничка) унутар своје употребе, значи разликовати физику речи од поетског квалитета речи, а у чему се и огледа сама суштина песничког. Поезија, дакле, има неку суштинску везу са предјезичким и са прापесништвом (Urdichtung) где се језик сагледава као кажа/каза (die Sage = сага), односно као *mythos* и *mythein* који, како вели Филип Лаку-Лабар (Philippe Lacoue-Labarthe), „у својој нераздељеној разлици од *legein* (сабирање, односно као језик оног „има“) јесте једини који је кадар изговарати божанска имена и места“,¹⁰ дакле имена и појмове из прасветлости једног прасвета из далеког (митског) доба зачињања поезије (и философије). Гледано са најшире основе, а то ће истаћи Хајдегер у *Уводу у метафизику*, „језик је прापесмовање (Urdichtung) унутар кога један народ песмује бивствовање“.

Један од необичних задатака кога Филип Лаку-Лабар ставља пред антологичара (односно критичара поезије) јесте да се процењује песнички задатак кога песник ставља пред себе,

(10) Lacoue-Labarthe, P. „Le courage de la poésie“, Les conférences du Perroquet, No 39, 1993. Превод на хрватски: „Храброст пјесништва“. У: „Република“, 1-3/2012, стр. 148

јер је тај задатак претпоставка за вредновање песме. „Вредновање песме“, вели Лаку-Лабар, „се не може водити према томе како је песник решио свој задатак; напротив, озбиљност и величина саме задаће одређују вредновање. Јер овај задатак изводимо из саме песме. Њу ваља схватити и као претпоставку песништва, као духовно-зорну структуру оног света о коме песма сведочи. Тај задатак, ту претпоставку ваља овде схватити као задњу основу доступну анализи“.¹¹ Остављамо, дакле, каже Лаку-Лабар, све по страни: процес лирског стварања, говор о аутору, његовом погледу на свет, „али стога откривамо посебну и јединствену сферу у којој се налазе задатак и претпоставка песме“. Претпоставка песме јесте да она треба да буде (и јест) сведочанство истине, „казивање истине“ или „говорење у име истине“ (у Хајдегеровом смислу) „вазда сведочанство истине, у мери у којој је јединствено и вазда јединствено, потврда једне истине“.¹² Дакле, нескривености у смислу онако како то казује грчка реч *a lêthêia* (не-скривеност, окривење, Offenbarung, révélation), а која је нешто што је супротно истини у смислу истине просудбе или правилности пресуде (суда, односно латинског појма истине као *adequatio*), односно научне истине. Сâм песник тиме добија ореол „мученика истине“. Песнички задатак кога песник пред себе ставља садржан је, видимо, под окриљем како производа тако и предмета процењивања и тај задатак је, рекли смо, претпоставка за вредновање песме. У опеваном (*das Gedichtete*) у смислу кога смо навели ваља да буде садржана истина. Функционално јединство песме је истина а она треба да буде садржана (и) у „функционалном јединству живота“. У оквирима тога јединства, закључујемо, „живот се одређује песмом, задатак решењем“¹³.

III.

На крају смо једнога пута. Започели смо га промишљањем о антологичаревом послу, завршавамо га разумевањем услова песмовања и

(11) Lacoue Labarthe, нав. рад, стр. 151 – 152

(12) Lacoue-Labarthe, нав. рад, стр. 152

задатака самог песништва, онога кога песништво само ставља пред себе. И један и други задатак је тежак те се, када је о антологичаревом послу реч, уједињује у једној тачки: потреби да он разуме поезију унутар њених највиших одређења какве смо их овде навели и потреби да процењује песнички задатак (као меру вредновања) у смислу да ли је песникова песма коју изабера за своју антологију посведочила оно шта се од ње тражи, наиме да буде казивање истине, потврда вазда једне истине. Нисмо ове антологичаре задатке, како смо их овде навели, сагледали произвољно. Сагледали смо их, истини за вољу, у окриљу једне поетике коју и сами заступамо, независно, дакако, од резултата које на раду на песмовању постижемо. Један спекулативни приступ послу антологичара верујемо да је добродошао и самом антологичару, али и песнику ради оријентисања у сфери која није пука игра „писања песама“, нити пуко сабирање песама у једну антологију по некаквом квазиукусу антологичара, његовој тобожњој „песничкој естетици како је он види“ сада, овде или онде, но област стварања која има посла са истином, са човековим праповерењем у свет, у језичност (елемент у коме живимо) где је језик, како рече Гадамер (H.-G. Gadamer), „остварење нашега ,ту‘, онога ,ту‘ које смо ми“.¹⁴ Антологичар као човек мора бити запитан човек, не штребер коме је циљ да покаже власт над песмовањем, да објави своју антологију којом ће да маше, уверен да је зналац нечега чега се може, евентуално, бити зналцем тек уколико се испуне овде наведени услови, познавање саме ствари. Антологичар, при свему томе, не треба да заборави да је и песма дело које се пита о самој себи и која својим понуђеним одговорима и даље пита. Антологичарев посао није исто што и мостом прећи реку. Но, људско разумевање песме у коме је човек присутан разговор свестан да у разговору (песми) „не изриче управо оно што је заправо желео да каже“, него увек нешто друго, а то друго представља песмовање само, његову загонетку и у њој замисао о једној никад довршеној причи.

(13) Гадамер, Х-Г. „Феноменологија, херменеутика, метафизика“ (1983). У: Гадамер, Х.-Г. Феноменолошки покрет, „Плато“, Београд 2005, стр. 148. Извор: Gadamer H-G. *Gesammelte Werke*, Бд. 3, 8, 10, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1987, 1993, 1995.



Удар 1, гравирани гранит, боја, Музеј савремене уметности Републике Српске, фото Драго Вејновић, 2013.

Интервју

Ранко Рисојевић

УЗ ПРВУ ПРЕВОДИЛАЧКУ НАГРАДУ „КОЉА МИЋЕВИЋ“



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Уводни текст, коментари и питања:
Ранко Рисојевић

РАНКО
РИСОЈЕВИЋ

УЗ ПРВУ ПРЕВОДИЛАЧКУ НАГРАДУ „КОЉА МИЋЕВИЋ“

Прва међународна преводачка награда „Коља Мићевић“, коју је додијелило Удружење књижевника Републике Српске истакнутој преводитељки из Београда Бисерки Рајчић, петнаестог фебруара 2023. године, на дан рођења Коље Мићевића, и која ће бити традиционална, подсјетила ме је на два текста битна за разумијевање преводачког проседеа нашег великог преводиоца. Ови текстови датирају из 1979. године. Један сам написао и објавио поводом прве награде Фондације Довил једном југословенском преводиоцу, иза кога долази разговор са Кољом Мићевићем о његовом односу према превођењу а који сам објавио исте године у загребачком угледном тједнику „Око“.

ЧАРОбЊАК ИЗ БАЊЕ ЛУКЕ

На изложби посвећеној Полу Валерију, у јесен 1971. године, у Француској националној библиотеци у Паризу, у тој згради која памти и наше славне пјеснике и научнике, централно мјесто међу многобројним књигама превода на велике свјетске језике, заузимала је књига *Између јутра и палме*, Коље Мићевића. Пол Валери је константа његовог преводачког рада, његова строгост и одмјереност, она линија што веже традиционално са модерним. Иако симболиста, Пол Валери је увијек био изван струја и покрета, велика константа модерне француске поезије. Мени га је посебно открио, кроз *Свеске*, као пјесника зароњеног у модерну математику.

Коља Мићевић је присутан у нашем преводаштву десетак година, и за то релативно кратко вријеме створио је невјероватно широк опус. Неки површни критичари у томе су пронашли злонамјерног приговарања преводиоцу-пјеснику, како треба да студиозније ради, мање преводи и препјевава итд.

Коља Мићевић сигурно се убраја међу оне ријетке посвећенике поезије и превођења. Појам преводачка студиозност у његовом случају постаје бесмислена, јер он живи то што други раде као свој посао. Његова преводачка филозофија је изнад тога, превођење се може тумачити свим што човјек јесте, а прије свега својим тијелом. За Кољу Мићевића је важнији његов стој на рукама, када је у питању еквилибристика везана за, на примјер, Вијонов катрен, неголи лингвистичко проучавање коме други преводиоци посвећују сву своју пажњу, али њихови преводи остају сувопарне творевине без пјесничке душе. То што посједује Коља Мићевић не може се научити, с тим се човјек мора родити.

Прије свега, у њему је музика. Никада није бројао стихове, али ријетко ће неко пронаћи погрешну мелодију и риму. Станојевић је некада давао награду свакоме ко пронађе погрешан акценат у његовим римама. Мићевић би то исто могао учинити. Најважнији захтјев који поезија тражи јесте да и у преводу зазвучи као поезија. Тек потом можемо говорити о осталом. Говори се да су хрватски преводи тачнији, али да су српски поетскији. Чудесна лакоћа с којом Коља Мићевић преводи римовану поезију може се протумачити само његовим односом према своме тијелу, које се трансформише од атлетског до аскетског. Он је аскета превођења и поезије. Не привлаче га једноставне ствари, као што једноставност никада није привлачила велике ствараоце, тек у сучељавању с проблемима његов се преводачко-пјеснички дух размаше. *Caras rimas* чудесног трубадура Арноа Данијела један је од врхунаца тог замаха, тог усхићења. Као што је и у оригиналу, ту све мора бити на свом мјесту. Недопустиве су крње риме, асонанце, опкорачења, све оно чега нема у оригиналу. Ако се појави неко име, оно се мора појавити и у преводу. То су високи захтјеви које ријетки могу испунити. Један од најрјеђих је Коља Мићевић. Његов Франсоа Вијон представља уџбеник преводачке вјештине.

Када се упоређује изузетан Винаверов рад са Мићевићем, онда се виде битне разлике. Винавер је био већи чаробњак језика него превођења. Он се заборављао и у том игрању изневјерао оригинал. Он је језик стварао, умјесто да га користи. Ту је пјесник побједио преводиоца који се одрекао скромности. Коља Мићевић, напротив, даје својој машини на вољу само онолико колико тражи оригинал, захтјев вјерности. Он прави стотину варијација, не из чистог егзибиционизма, него из сазнања да је немогуће дати тачан превод у поезији. Велики физичар Хајзенберг је у свом принципу неодређености електрона и његовог положаја немогуће истовремено утврдити наелектрисање електрона и његов положај. Коља Мићевић својим варијацијама говори нешто слично томе. Он исцрпљује језик да би показао колике су његов могућности (у нашој поезији само наговјештене), али и ограничења (на која се пјесници непотребно жале). Винавер уопште не чита предано Вијона па му промиче захтјев трагичног пјесника да се цијела балада свршава на слово *p*. Код Мићевића, природно, то је најважнија ствар. Вијон ту жели да покаже да је раван највећим трубадуринама, а прије свих Кољином великом узору Арноу Данијелу.

Трагајући за најтежим захтјевима преводилачке умјетности, Коља Мићевић је открио и Мориса Сева, са његовом јединственом књигом, „Делија, узор чисте врлине“. Стотину пјесама великог лионског пјесника невјероватно су тежак преводилачки подухват.

Кад бисмо ишли од превода до превода, посао би се одужио. Сваком свом преводу Коља Мићевић прилази крајње озбиљно и стваралачки. То што је урадио, ма како било велико, данас треба видјети само као дио огромне грађевине чије ће се коначне димензије видјети много доцније. А Французи су оцијенили да је удио Коље Мићевића у ширењу француске поезије у свијету драгоцјен и додијелили му, као првом Југословену, своје високо признање. То је признање поетском свештенику, преводилачком патријарху, тако велико да се мало која култура може тим похвалити.

ПРЕВОДИЛАЧКИ СТОЈ НА РУКАМА

Разговор са Кољом Мићевићем, пјесником-преводиоцем, добитником истакнуте француске награде за превођење Фондације Довил, као први југословенски преводилац.

Ово је заправо *post scriptum* Дневнику (1979), недавно објављеном у „Оку“, у коме се помиње Коља Мићевић као ненадокнадиво одсуство. А, ето, он долази из Француске, гдје је лектор на Сорбони, да ми донесе вијест о високој

награди коју је добио за превођење из Фондације Довил. Разговор с Кољом увијек има елементе неочекиваности и својеврсне акробатике, што је и разумљиво када се има на уму да је ријеч о човјеку који је изводио стој на рукама на врху бањолучке Гимназије.

Коља Мићевић је до сада објавио сљедеће књиге превода, с француског, шпанског и енглеског језика: Ариел Кансани Д, *Рђа и спокој*, Франце Прешерн, *Сонетни венац*, Виктор Иго, *Песме*, Пол Валери, *Између јутра и палме*, Ф. Г. Лорка, *Цигански романсеро*, Стефан Маларме, *Песме*, Морис Сев, *Делија, узор чисте врлине*, Франсоа Вијон, *Велико завештање*, Ф. Г. Лорка, *Песме*; потом *Антологија трубадурске поезије*, *Антологија француске поезије 1400–1800*, *Нарцис говори* (Антологија француске поезије, романтизам и симболизам); *Штрик и шија* (Варијације на Вијонов катрен); Пол Валери, *Poesie brute*; а у штампи су књиге: Бодлер, *Цвеће зла*; *Књига о Малармеу* и *Књига Валеријевих есеја*.

Таквим се опусом мало преводилаца може похвалити, нарочито ако се има у виду релативна младост преводиоца (рођен 1941. године). Али, Коља Мићевић, рекох ли већ толико пута, није преводилац, већ пјесник стваралац, који живи за поезију и од поезије. Разговор смо водили уз музику, диктирао ми је своје одговоре у машину и провјеравао шта сам написао.

– Први објављени превод?

– Први превод који сам објавио, објављен је без мог знања, али не и без воље. С много незнања и с много воље. Ронсара, Ди Белеа, Верлена, Игоа које сам једног поподнева у јесен те године готово љутито однео. И замолио за мишљење. У току следећих сусрета и разговора са Божидаром Ковачевићем (кога сам још у Бањој Луци, у Гимназији, као преводиоца Бориса Годунова, „означио“ за свог првог критичара) сазнао сам да је он по својој одлуци послао један Ди Белејев сонет, 33. из збирке *Туге*, у Пожаревац, у часопис „Браничево“, а име уредника тада сам пречуо. Тај Ди Белејев сонет говори о песниковом осећању несреће и промашености због тога што је прекорачио кућни праг и границу домовине (Ди Беле је, наиме, у пратњи кардинала Ди Белеа, путовао у Италију, у свој сан, одакле све несрећне последице). Било је то некакво несвесно упозорење самоме преводиоцу, да се не спотакне преко прага полазећи на пут и да идеју једног јединог пута (који је увек кобан) уситни у бројна одлажења и долажења, али не без драме. Када сам имао тридесет и три године, прекинуо сам своје путовање по Прованси да бих, скренувши 17 километара улево, открио идеалну палату Поштар Шевала (*Facteur Cheval*), коју је овај градио 33 године, следећи свој сан. У току та два

дана написао сам 33 катрена, на француском: Pantheon, d'un xeros obscur. Један Шкорпион, али жена, одвео ме те ноћи 9. и 10. октобра 1974. године пред сам Монблан, у Алпе. Ту је настао један од поменутих катрена:

*O! temps, un homme nie
ta puissance – et voilà,
quand le Ciel c'est toi là,
il combat même l'Insomnie.*

И ту, у срцу Алпа, као болну супротност Поштаровој моћи да се одупре несаници у име свога сна, сетио сам се Жоашена ди Белеа, који је, враћајући се из Италије, према мајци Француској (France! France!... узвикивао је, у сонетима) пролазио је кроз те Алпе, живећи своје последње минуте. Ту сам се сетио свог првог објављеног сонета, и тад сам пожелео да напослетку видим тај свој први превод. По повратку у Бању Луку, писао сам Војиславу Живковићу, тада уреднику „Браничева“, и поставио му безнадно питање о том преводу. Неколико дана након тога стигао је одговор, пријатељски. И Живковићев живи доказ да је један примерак „Браничева“ из '61. чекао да дође у руке сарадника без адресе.

– Од тога времена, па ево све до данас, ти живиш у правом смислу ријечи као слободан умјетник. Шта за тебе значи та слобода?

– Она је, можда, нагон. Потреба тела да се довољно креће, кад кажем креће, онда мислим: да се шири у простору, и да се развија у себи, јер постоји неколико ступњева тог ширења у простору, и нарочито развијања у телу самом. Постоји гимнастичко тело, покретно, које све може, које ја називам атлетско тело. Његову свенемоћ схватио сам 18. августа 1970. године, у тренутку кад сам ставио последњу тачку на свој превод Малармеових песама. Маларме је уништио моје атлетско тело. Нешто више од годину дана након што је земљотрес уништио кућу мога детињства, и врт. Живео сам тог лета 1971. године у приколици, сам, поред срушене куће, али под крошњом велике липе (свега тога више нема). Тад је дошло до мењања. До мењања дисања (ваздуха! ваздуха!... кажем на неком непреведеном месту), циркулације и осталог. Једно страшно привикавање, које нема краја. Јер крај би био победа, или анђелско тело. Јер анђелско тело је артистичко тело. Нама остаје средина, коју ја називам атлетско тело. Ми дакле живимо, највећим делом, у том аскетском телу, сећајући се оног давног атлетског и свесни да би нам анђелско тело поништило. Нико, нико, нико није досегао то анђелско, артистичко, које је коначно, тело.

– Дружећи се годинама с тобом, од те године коју спомињеш, 1970, сјећајући се твоје приколице, музике, Мориса Сева, грожђа којег

више нема, ја се увијек сјећам појединих твојих великих превода и необичних прича везаних за њихов настанак. Ти дуго у себи носиш оригинале...

– Сваки је превод озбиљно чекање. Али он мора бити изведен у таквој брзини као да чекања није било, а та брзина извођења, у ствари, је чекање, сведено у своју немогућност. Постоје преводи које бих могао приписати атлетском телу, или аскетском. Важно је, међутим, знати да атлетско и аскетско тело нису у сукцесивном односу, него су преплетена и испуњавају се. Да бих превео Вијона, који погодује атлетском телу, требало је узети нешто и од аскетског; док је за Мориса Сева требало поступити обрнуто. И тако у недоглед. Али постоје две свести, једна која је моја, и друга која није моја, али су обе у мени. И оне се преплићу, и изгледа срећно допуњују. Јер постоје две врсте оригинала које носи, видљиве, мање видљиве и невидљиве. Откако сам открио њихову игру ја мање патим, али сам озбиљнији. Могао бих надуго, у преведеним текстовима, на преведеним текстовима, доказивати интервенције мојих слова, ту уплетених само због мога задовољства, али не без одјека и учинка. А то је покушај да се навикнете на мене. Последња балада Вијоновог *Великог завештања* садржи три октаве и завршни катрен, чиме се Вијон, већ из гроба, опрашта и моли опроштај. Али то није само то, него и могућност да се четири слова – С, В, М, К – уграде на почетак сваке строфе, и још више, да прошире смисао и да свако слово да од себе свој тренутни прилог: С – сад, В – веруј, М – мртвومه, К – кнеже. Из чега добијамо завршни осмерац:

Сад веруј мртвومه, кнеже.

Примењена на Вијонову завршну баладу четири моја слова, СНМК, нису очигледно проширила Вијонову слику, јер слика смрти остаје неокрњена, али су проширила себе.

– Поезија је језичка умјетност. Ти поезију и превођење не раздвајаш ни у чему. Исти поступак примјењујеш на превођење и властиту поезију?

– Језик је нешто неодређено. Трудимо се да буде општи, а жудимо да имамо свој. Кад мислим језик, ја онда више хоћу да видим и чујем, него да схватим, осетим. Треба ослободити језик граматичке осјећајности и поставити му услов разбијања у најапстрактније његове делове, у слова, одакле поступним надограђивањем треба изградити не језик него језички систем и од тога тренутка прихватити услов граматичке осећајности, која више није иста. Тај систем језика нити се може опонашати, нити – а то је парадоксално искуство након толико година превођења – преводити. Кад кажем С – видим

ову велику метафору из које избацујем везнике и помоћне глаголе: сунце све свет свести светлости светост сан слава смрт. Комбинације у том правцу не обесхрабрују али одузимају дах. Тако сам ја помоћу тих апстрактних честица, слова, изградио некакву везу невидљиву, али не без дејства између те две врсте оригинала, о којима сам говорио.

– Трубадури?

– Постоји мол и постоји дур. Постоје и у поезији. Песник од мол може начинити молба, молити, молитва. И може од дур, начинити дурати, дурање. Толико је било снажно осећање тог мола (молба, молити, молитва) док сам преводио трубадуре, па чак и пре, да се, у мени и на хартији, десетерац указао нимало хероичним. Волео сам ту парност трубадурских ритмова и риме у којима нећете никада наћи два сугласника заједно. Волео сам ту симетрију срца, ту присутност форме крви, али од свега памтим: пешачење од обале мора до Арла, 40 километара по дану, кад сам, по други пут у животу, али на другачији начин запевао. Осетио сам боју свога гласа, у ветру оивиченог белим кућама (**мас** називају их Провансалци) у дивљој пустоши Провансе, и тај мој глас неподржан инструментом, био је касније инструмент (гудачки са жицама), који је ритмизирао све моје преводе током јесени и зиме те исте године. Ја нисам тражио свет трубадура, већ време трубадура. И зато моја трубадурска антологија не почиње само мојим инцијалом, К, већ речцом Кад. Као да сам се свесно испразнио у трубадурима, да бих потом, логички, у осушеном коштаном кориту свести зашкрипао (ево једне немогуће речи код трубадура: зашкрипати) песак не само времена, већ и света Вијоновог који је морао да поднесе дивну грешку трубадурског веровања, да нам је довољно половина аскетског тела, готово ништа од атлетског и стална мисао на анђелско тело.

– Штрик и шија?

– Временом сам заволео, а да га нисам ни осетио, тај „преводиначки комплекс“. Он је био у другима у односу на мене, али ја сам га заволео. Толико сам га заволео да сам одлучио да га на најнежнији начин разрешим: разбијањем. То је трајало десетак година, започето у молу, јер је био Сан, а настављено и готово завршено у дуру, јер је била Катастрофа, и сасвим завршено у молу и у дуру, јер је био и сан и катастрофа. Ако од речи врат, која се појављује у четвртом стиху Вијоновог катрена, одузмете треће слово а, остаје вам: врт, и ако том речју замените реч Париз, која

се налази у другом стиху Вијоновог катрена, онда сте успоставили толико безграничан материјални простор да у њему готово свака мисао поприма временску вредност. Ако сам у Вијоновој балади, из прихваћеног комплекса, неосетно увео своја четири слова, она су се у *Штрику и шији* развила по некаквом свом органски оргијашком поступку. Као, на пример:

*Ја сам Франсоа, суров Сан,
Супротстављен Самоћи сав,
Сам срцем слутим Судњи Сат,
Сва светла слеђена су сад,
Врх вида видам Врашку Ваш,
Вртлогом ватре враћен ван,
А врат већ видећ висак ваш
Вагнуће Вајном врисак вас.*

Или:

*Ја сам Франсоа, вину Мај,
Ми миловасмо Мили Мак,
Мрачне ме Мисли мучи Мач,
Мрзлих минута мрзим мах,
Космосом капљах као кап,
Корачам коначан кроз кал,
Кост којој Коноп конча кас
Казаће криком; куд? ком? кад?*

– Poésie brute?

– Ако је превођење озбиљно чекање, онда је оно и весело трагање. Као сваки рад и оно претпоставља могућност открића извора, из чије смо воде, у наглom тренутку освешћења искочили, изговоривши што је могуће тише у себи то ЕУРЕКА. Јер постоји константа. И јер постоји превид. Тако је преводилац превидилац, као што је сваки уметник превидилац. Нема напредовања кроз форме, и све што стоји иза форме. Нема дакле изневеравања, него... Валери је, већ петнаест година, константа тог трагања, и тог превиђања које је понекад постајало пре(д)виђање. Ја сам у једном тренутку превидео, на основу прегршти песама које је Валери објавио под лепим насловом *Poesie brute* (што значи Сирова поезија, дакле, пуна превида, али чаробних) предвидео сам да иза тог лепог наслова постоји мноштво тих чаробних превида, што сам, завршавајући трећу антологију француске поезије, и написао. То лудо уверење, то је то ЕУРЕКА, јер је било награђено с неколико стотина необјављених Валеријевих текстова које сам добио из руку песникове кћерке Агате, у јесен 1975. године. Након чега је наступило пажљиво оформљавање тог магичног нереда, или разрешења, како би се сан продужио.



NO Chanel TV, installation 1, 120x70cm, black granit & bianco sadro, 2021.

Преводи

Предраг Бјелошевић	НИКОЛАЈ СТЕПАНОВИЧ ГУМИЉОВ, поезија
Бисерка Рајчић	ЕЛИГЈУШ ДИМОВСКИ, поезија
Мартин Пребуђила	КАТАРИНА ЏУНКОВА, поезија

ПЈЕСМЕ | НИКОЛАЈ СТЕПАНОВИЧ ГУМИЉОВ



С руског превео:
ПРЕДРАГ БЈЕЛОШЕВИЋ



НИКОЛАЈ СТЕПАНОВИЧ ГУМИЉОВ (1886, Кронштат – 1921, Петроград), пјесник, драмски писац, приповједач, путописац, књижевни критичар, преводилац, научник и истраживач афричког континента, један од највећих путника свога времена, оснивач књижевног правца – акмеизма. Гимназију завршио 1905. у Царском Селу. Студирао је старофранцуску поезију на Историјско-филолошком факултету у Санкт Петербургу, а потом од 1906. у Паризу на Сорбони похађао предавања из књижевности, књижевне критике и ликовних умјетности.

Прву књигу младалачких пјесама, за коју ће похвалу добити од Валерија Брјусова, *Пут конквистадора* објављује 1905. Другу књигу *Романтичне пјесме* објављује 1908. у Паризу, а коју посвећује А. А. Горенко (Ани Ахматовој) са којом ће ступити у брак 1910. и стећи сина Лава.

У јесен 1911. у Петрограду оснива „Пјесничку радионицу“ у којој је испољена аутономија од симболизма и изражен нови естетски пјеснички програм. Године 1912. Гумиљов ће основати правац – акмеизам. Међу значајнијим пјесничким поборницима овог правца били су и Ана Ахматова, Осип Манделштам, Сергеј Городецки, М. Зенкевич, В. Нарбут, Г. Иванов. Касније су у раду друге „Радионице пјесника“ учествовали: Г. Адамович, Н. Бруни, Н. Кљујев, М. Кузмин, те В. Хлебњиков и други. Поезија акмеиста је вратила у моду склад поетске структуре, промовисала тачност ријечи избјегавајући апстрактне синтагме у стиховима.

Николај Гумиљов преводио је многе француске и европске пјеснике, али и *Еп о Гилгамешу*. Његове књиге књижевно-критичких текстова поуздано осликавају књижевну сцену тога времена. Објављује и више књига својих драма које се изводе у елитним позориштима.

Организатор је или учесник научних експедиција из Париза и Петрограда у Африку 1907, 1909, 1913. као и на сјевер Русије. Као туриста пропутовао је Италију, Француску, Египат, Турску, Грчку, Сомалију. Објавио је више књига путописне прозе (*Афрички дневник*).

Први свјетски рат уништио је све Гумиљовљеве планове. Одлази у рат као добровољац и враћа се са официрским чином и двоструким орденом за храброст (два „Бурђева крста“). Након револуције 1917. писац се потпуно посветио књижевном раду. Значајније књиге поезије су му: *Бисери* (1910), *Ванземаљско небо* (1912), *Тоболац*, 1916. *Ватра*, *Порцулански павиљон* и поеме *Мак* (1918), *Шатор* и *Ватрени стуб* (1921). У јануару 1921. бива изабран за предсједника Петроградског одјељења Сверуског савеза пјесника. Под оптужбом да је саучесник антибољшевичке завјере, ухапшен је 3. августа 1921. и већ 24. августа погубљен као тринаести од 56 осуђених на смрт стријељањем. Пријатељи пјесници су у два наврата писали Владимиру Иљичу Лењину са молбом за помиловање, али безуспјешно. Од тада до 1987. године у Совјетском Савезу нису се смјела штампати нити проучавати његова дјела. Године 1992. пјесник Николај Степанович Гумиљов је рехабилитован због недостатка доказа. Данас се слави као један од водећих руских пјесника с почетка XX вијека.

ШУМА

У тој су шуми беличаста стабла
Ненадно се из магле помаљала,

За кореном је корен ниц'о из тла,
Као руке становника подземља,

Плашт огњеног лишћа прекрив'о је све
Дивове шумске, патуљке, лавове,

Рибари су открили траг сред жбуке
Ту, шестопрсте човечије руке,

Овде никад стаза није завела
Пјера Француске ил' Округлог стола,

Олош у том грмљу не нађе предах,
Нит се у пећини протез'о монах,

Само се у мрачној вечери једном
Указа жена са главом мачијом,

Али са круном од ливеног сребра
И стењала је, јечала до јутра,

Кад свисну тихом смрћу у свануће
Пре него што је примила причешће.

То је било, било је на тој страни,
О којој више не сањаш ни у сну.

Ја ово сних, гледајућ косе твоје,
Коврце, запаљене власи змије,

Зелене зенице поглед опојни,
Као сам персијски тиркиз болесни.

Да л' је, та шума – душа твоја,
Да л' је, та шума – љубав моја.

Ил' ћемо, можда кад умремо,
Тој шуми кренути заједно.

АНДРЕЈ РУБЉОВ

Поуздано, говор магичан,
И пароха, мени је знан,
Да лик је жене рају сличан,
Од стране творца обећан.

Нос – дрвени стуб висок,
Обрве – две дуге сламке,
Још над њим развијене у лук,
Палмине ресице танке.

Стварна величанства – два ока,
Испод благо опијају,
Лепоречивошћу порука,
Све тајне душе видају.

Високо чело – свод небески,
И кике – облака над њим,
Њих верно, дрхтећ анђеоски,
мрсио нежни серафим.

А ту, у долу стабаоца,
Уста – ко неки рајски цвет,
Због кога је и мајка Ева
прекршила чедни завет.

Све ово кистом уваженим,
Наслик'о ми Андреј Рубљов,
И тај животни напор болни
Од бога доби благослов.

ОРАО

Летео је све више и напред,
Трону сила кроз звездано предворје,
И био је чаробан царски лет,
Док блистало му се мрко перје.

Где живео је пре? Да л' у ропству,
У оковима краљевског зверињца,
кричао срећу' дјеву – пролетњу,
заљубљену у замишљеног принца.

Или га је у брлогу мага,
док зурио је кроз уско оканце,
Опчинила слобода висина,
кад власт је срца преузело сунце.

Није ли исто – лебдећ ваздан,
Сред азурног спознао савршенство,
Летећи три ноћи, и три дана,
Па умро, угушило га блаженство.

Мртав! А није могао пасти,
Из прстенова планетарне мреже,
Свет бездна ширио је чељусти,
Али биле су слабе силе теже.

Зрацима прободен био је свод,
Божанствено-хладним зрацима,
Несвестан да трули, диз'о је брод,
На звезде гледао мртвим очима.

У бездан не пада први пут свет,
Нити труби арханђела трубица,
Ал' није била ни плен за игре,
Ту, његова велелепна гробница.

РЕЧ

Оног дана, кад над светом новим
Бог наднео је лице своје,
Сунце заустављали су речју,
Речју разарали градове.

И ор'о крила не уздиже,
Звезде туже из пакла луне,
Ако стварна је буктиња руже,
Тад реч је досегла висине.

А за бедни живот, осећања,
Ту су, ко ујармљена стока.
Јер сав наш смисао поимања
Један савршени број нам отка.

Патријарх седи, у свом науку,
Упознавши моћ зла и добро,
Плашљив да обрати се звуку,
канапом по песку црта број.

Ал' заборавили смо осиања
Само реч сред земних потреса,
И у јеванђељу од Јована
Уписано је да је – Бог сам.

Ми смо јој границу поставили
Природе оскудне пределе.
И, ко у ужеглом уљу пчеле,
Рђом заударјају речи свеле.

ЧАРОВНА ВИОЛИНА

Валерију Брјусову

Мили дечко; тако си весео, твој осмех је ведар,
Не тражи у овом срећу, отровне су тишине,
Ти не знаш, ти не знаш, шта стварно виолине је дар,
Нити шта тамни је ужас створитеља висине!

Тај; ко само једном узео је у загрљај руке,
поглед му је миран ишчезао заувек; и ви сте;
Духови ада воле слушати такве царске звуке,
Бесни вуци лутају стазама виолинисте.

Треба вечно певати и плакати на жицу звонку,
Вечно ударати, вијати излуђено гудало,
И под сунцем, и на међави, залеђеном обронку,
И када сагорева запад и када исток руди.

Уморићеш се, успорити, начас прекинути струну,
Нећеш моћи крикнути, помаћи се, уздахнути, –
Исти ће час бесни вукови крволочно да јурну,
Врат кидаће зубима, шапама стати на груди.

Уловићеш, како се злобно смеје, што је певало,
У очи одраз задоцнео, страх лично избељен,
И ко тканином, грозницом ледном овиће се тело,
и заплакаће жена а друг постаће замишљен.

Дечко, напред! Овде нема ни веселја нити блага,
Видим – смејеш се, ти погледи – две зраке чисте.
рукуј чаробном виолином, гледај у очи врага,
И мри славном смрћу, страшном смрћу виолинисте!

КАПЕТАНИ

I

На морима јужним и поларним,
По кичми зелених валова,
Међ' стењем базалтним и бисерним
Шуморе једра од бродова.

Хитре лађе возе капетани,
Откривачи нових земаља,
Нису им страшни ни урагани
Зле струје и насукавања.

Није прашином сетних папира –
Но морском сољу прожета груд,
Онај што на трошној карти бира
Врх сечива одважни пут.

И, пењући се на зањихан мост,
Сећа се луке напуштене,
Штапом скидајућ напад'о хвост,
Са сјајних чизама, морске пене.

Ил', на броду откривши побуну,
Потежу пиштољ из појаса,
Тако да злато са чипке оспу,
Црвених брабантских украса.

Нек валови врхом досегну свод –
Нек бесни море и удара,
Ниједан неће лећи на под,
Ниједан скупити једара.

Зар беднима су дане те руке,
Тај поглед продоран, сигуран,
Који зна и на ђаволе хуке
Кренут' фрегату у океан.

Железног харпуна, хицем брзим,
Стићи кита злонамерника,
Видети у ноћима звезданим
Жуђени знак светионика.

II

Сви ви витезови Зеленога храма,
што сте над тмурним морем пратили румб,
Гонзало и Кук, Ла Перуз и Де Гама,
Машталац и цар, Ђеновљанин Колумбо!

Ханон Картажанин, кнез Сенегамбије,
Синдбад-Морепловац, моћни Одисеј,
О вашој слави у дитирамбу грме
Валови седи кршећи се о кеј!

А ви, краљевски пси, морски разбојници,
Што злато чували сте у златном рту,
Скитнице Арапи, верски фанатици,
И први људи на првоме плуту!

И сваки, ко смео је, ко жели, ко тражи,
коме су омрзле земље отаца,
Ко дрско кикоће, подругљиво дражи
Савете слушајући седих мудраца!

Како је чудно, слатко, ућ' у ваше сне,
Шаптати ваша заветна имена,
Наједном схватити, какве опијуме,
Некад је за вас справљала дубина!

Чини се – на свету, ко пре, има земље,
На коју нога људска стала није,
Где живе осунчане звери дивље
И у бистрој води светли бисерје.

Са дрвећа се точе мирисне смоле,
Чипкасто лишће шумори: „Хитрије,
Ту пролећу црвеног злата пчеле,
Ту су руже од царских црвеније!“

И стазе се споре с птицама за гнезда,
И нежно у девојака лице сја...
Ко да није свака бројена звезда,
ко да наш свет није откривен до краја!

III

Чим кроз стене се забели
краљевски замак стари,
Већ морнари су весели
журе у лучке двери.

Где, пију љуту јабуку,
Говори деда хвалисав,
Да савлада хидру морску
Самострел може и рђав.

Тамнопуте мулаткиње
Гатају и певају,
И слатки мирис кухиње
Сви гости осећају.

У заплуваним крчама
Од вечери до зоре
У игри шпил са знацима
Охрабрује коцкаре.

Лепо је по доковима
И крити се и спават',
Из утврде са војацима
Ноћу туче заметат'.

Или од племкиња страних
Дрско извућ два пезоса,
Мајмунче им утрапит'
С прстеном у врх носа.

А после бледет' од једа,
Амајлију скрит' у кут,
Прокоцкат' све, постат' беда,
А добро утабан пут.

Моћ опијума јењава,
Пијаних речи луд лет,
Капетан пут оглашава,
На брод уз ватромет.

IV

На свету има других области,
Тешком месечиним морених.
За више снаге, више храбрости,
Они су заувек недостижни.

Тамо валовље блешти и плуска,
Игру нестајућ' умива свод,
Тамо се трза храбра љуска
Холанђанина Летећег брод.

Ни хрид, ни плићак неће сметати,
већ, болести и сете знаци,
Светла ће светог Ељма светлети,
Сијаће и брод и конопци.

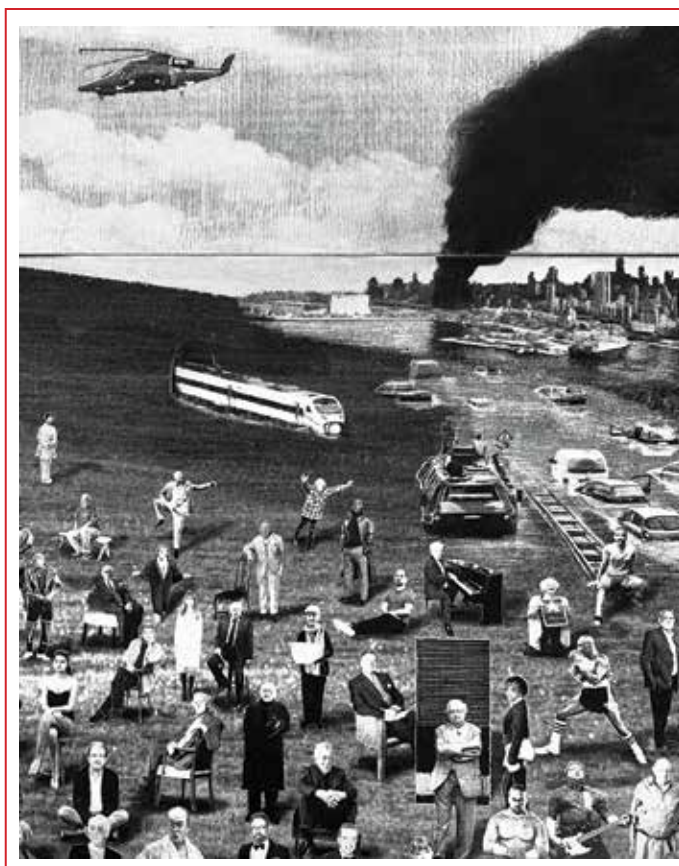
Сам капетан, клизне над безданом,
А капу чврсто држи руком,
Закрвљеном – али железном,
За кормило се хвата – другом.

Ко смрт бледи су му другови,
И сви су са мислима једним.
Тако мотре на згаришту мртви,
Безизражајним оком ледним.

И кад би га у сате јутарње,
Морепловци на мору срели,
Мучило их је предосећање,
Да весник им је невесели.

О друштву обесном и борбеном
Многа се сложи историја,
Ал' најстрашнија и под велом
О смелим кротитељима мора –

О том, да има негде крајина, –
Иза Јарчеве обратнице! –
где капетана с ликом Каина
страшно путовање допаде.



Смрт (на екрану, гравирани цртеж на каменим објектима, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.

ПЈЕСМЕ | ЕЛИГЈУШ
ДИМОВСКИ



Избор и превод с пољског:
БИСЕРКА РАЈЧИЋ

Добитница Међународне награде за превођење поезије
„Коља Мићевић“ за 2022. годину



ЕЛИГЈУШ ДИМОВСКИ (Eligiusz Dymowski), професор пасторалне теологије, пјесник и књижевни критичар, рођен 1965. године у Санњикама на Мазовшу. Студирао је теологију на Теолошком институту мисионара у Кракову и на Латеранском универзитету у Риму. Године 2001. докторирао је на Папској теолошкој академији у Кракову. Од 2007. године је члан Краковског одјељења Савеза пољских писаца. Аутор је већег броја радова из области теологије и књижевности. Као писац дебитовао је 1987. године. Досад је објавио сљедеће збирке пјесама: *У сенци дрвета*, *Патње Анђела*, *У чекаоници света*, *Путовања с Нолис*, *Обичност ствари*,

Откинуте странице календара, *Тмурно расположење*, *Камена земља*, *Дотицај памћења*. Превођен је на италијански, француски, енглески, руски, српски, хрватски, македонски... Његове пјесме налазе се и у више антологија савремене пољске поезије, како у свештеничким тако и у свјетовним. Главна тема његове поезије је љубав, према Богу и према човјеку, најчешће у лику светог Фране Асишког и Богородице, а често рај и пакао, гријех, пролазност, патња, усамљеност, природа, умјетност, историја, Пољска, посебно Мазовше, његов завичај, путовања по Европи. Језик његове поезије је крајње сажет и рафиниран, без рима, заснован на посебном ритму. С обзиром на поменута својства, његову збирку *Напукла струна света* веома оригинално је илустровао краковски архитекта Војтек Ковалчик.

РАЗМИШЉАЈУЋИ НА РУШЕВИНАМА АНТИЧКОГ РИМА

Смрти се клањај полако и достојанствено,
благо подигнуте главе и са сјајем у оку.

Буди поносан када наступи
страх који ти неће отворити капије бескраја.

Заједно с тобом умреће време,
као од стабла откинута зелена грана маслине.

Мораш поверовати пукотини у напуклој стени,
јер како другачије смисао вере у бесмртност
да схватиш?

ВЕЛИКА НЕДЕЉА ГОСПОДИНА КОГИТА

*Припази када светлост на планинама да знак
– тада устани и иди*

Збигњев Херберт

Судиће ти неверници и биготи
због одвише дрског општења с истином.

На јавни простор поставиће вешала,
да жуч своју испљују
и у лицемерју објаве победу
вредну колико прегршт песка.

Петлови запеваће сазивајући јуде,
док ће изроди у паници побећи,
кад одбачени народ градске капије отвори.

Ти иди – не базирући се – уздигнуте главе,
понижени Мудрац на врховима Голготе!

Х Х Х

Бога нико није видео никад
Јев. по Јовану гл. 1, 18

мој Бог с ветром преко дрвећа разговара
у птичија гнезда завирује
и пред јутро броји младунце

мој Бог повремено скрива месец и звезде
да би десензибилизовао заљубљене
који се са смрћу смеју

мој Бог увек је стрпљив и ћутљив
види како прашину коленима бришем
означајући пут ка светохраништу вере

ЖЕНА У ЦРНИНИ ПОЗИРА ЗА ПОРТРЕТ

сто пута кривице ослобођена
с лакоћом у јесен загњурује се
чувајући у сећању слику
плешућих галебова
изнад таласа усковитланог мора

њене замагљене очи
сада говоре више о срећи
него што мислиш

ДВОЈЕ НА МОСТУ

Зар није чудесно, што је живот тако усхићујући и тако болан?
Албер Ками

зар онај црни бездан воде
њихово предодређење постаде
и изненада речи смисао изгубише
дотле у усхићењу шапутане

данас још увек заједно – заљубљени
а сутра у суманутом току реке

МАНАСТИР СВ. ЂОРЂА У ВАДИ АЛ-КИЛТУ

предвече у молитвеној ћутњи
монаси излазе из цркве

њихове дуге браде
као крила анђела
у мраку постају достојанствена

долази време починка
на раменима Господњим

након Последње вечере
више нико неће да буде
јуда

одавно већ знају
да се свет неће спасти
у двобоју

МАЛА АПОКАЛИПСА

ти који камен
и срце човеково створи

док су крхкост живота и ужасне стихије
још увек тајна

Боже тајанствени који страх изазиваш
у одјецима звона и крицима светине

бар у мени светлост сачувај
у гаснућој свећи животворних пчела

ОДЈЕЦИ У ПУСТИЊИ

ништа не боли
као усамљеност
испод крова
пуног људи
када су повремено само сузе
истините

МИЦКЈЕВИЧЕВА ДОЛИНА У КОВНУ*

у долини неостварене љубави
камен обрастао маховином
сада твој траг означаје

ту је тишина дрвећа молитвама препуна
и у речи месечина је одражена
извлачећи сенке заљубљених руку
које никада више
вода раздвојити неће

*АДАМ МИЦКЈЕВИЧ (1798–1855), један од највећих пољских песника, публициста, рођен је у Ковну у Литванији, због учешћа у Друштву филомата прогнан у Русију, где се дружио с Пушкином, одатле отишао на Запад, где је у Паризу на Колеж де Франсу држао предавања о словенским књижевностима, између осталих, о српској народној поезији, оснивао је легионе, који је требало да се боре за ослобођење Пољске, 1855. умро је од куге у Цариграду, сахрањен у Паризу, његови посмртни остаци после ослобођења и уједињења Пољске 1918. пренети у Краков, где је сахрањен на Вавелу поред пољских краљева. - Прим. прев.

ИЗНАД ЊЕВЈАЖЕ*

Чеславу Милошу

Ток лење реке оживљава сећања из детињства.
И премда од те дужине не зависи срећа,
река креће даље и радује срце.

Уосталом овде је све започело и траје.
Написаће песник:
Било где сам путовао, по којим континентима,
лицем увек према Речи бејак окренут.

И даље у меандрима и коровима сећања,
духови предака ноћу се враћају,
подсећајући живе на своје постојање.

Загледани у тамни ток воде,
ћутке захваљујемо Богу за дан
када реку и нас својевремено створи.

Шетејње, 2018

*ЧЕСЛАВ МИЛОШ (1911–2004), песник, есејиста, нобеловац, рођен у Шетејњама у Литванији на реци Њевјажи, племићког порекла, студирао права у Вилну, емигрирао 1951. године, до 1961. живео у Паризу, од 1961. до 1999. у Америци, где је предавао руску и пољску књижевност на Беркли универзитету у Калифорнији. 1980. године добио је Нобелову награду. - Прим. прев.

XXX

(...) *месец не мора да тугује*
Силвија Плат

Силвија Плат већ зна
да песму неће написати

одлаже чист лист папира
као неостварену љубав
за боља времена

пре него што сунце зађе
успеће
да заплаче црвеном кишом
изнад земље испуцале од бола
да би се поново у прах претворила

ПЈЕСМЕ

КАТАРИНА
ЏУНКОВА(Из књиге у припреми *Предсказање прошлости*)Са словачког превео:
МАРТИН ПРЕБУЋИЛА

Пјесникиња, прозни писац и преводилац **КАТАРИНА ЏУНКОВА** (1987, Кошице) ауторка је пјесничких збирки *Штап брата и штап сунца* (*Palica brata a palica slnka*, 2010), *Ветровити град* (*Veterné mesto*, 2017) и *Претворена у музику* (*Premenená na hudbu*, 2022), прозе са античком темом *Еупалинова љубав* (*Eupalinova láska*, 2014) и збирке лирских путописних есеја *Ходочасничке импресије по Европи и Русији* (*Pútnické impresie Európy a Ruskom*, 2019).

Осим књижевног стваралаштва, бави се лингвистиком и историјом коју је студирала на прашком Карловом универзитету у областима међународних територијалних студија, компаративне лингвистике, словенске филологије и индологије са специјализацијом из санскрита. Истраживања и студије историјске и компаративне лингвистике наставила је на Санктпетербуршком државном универзитету и Институту за лингвистичке студије Руске академије наука. Тренутно је фокусирана на средњовјековни превод чешке Библије и лингвистички рад мисионара међу домородачким народима Русије до 1917. Бави се и новинарством и превођењем, објавила је преводе са њемачког, санскрита, руског и српског језика, а посљедња је објављена збирка поезије *Srdce kruhu* (*Срце круга*, Финтице 2023) српско-македонског пјесника Риста Василевског. Такође је урадила и препјев староегипатске љубавне поезије који треба да буде штампан до краја године.

БУНАР И ХРАМ

Написано у Падини, Војводина, септембар 2010.

Ти исто знаш, трешњо,
кад у јесен још једном
као деца у потоке пушташ цвеће,
о свим причама у нашој земљи.
Како је на колена пала земља,
јесење сунце је изродило пруће
као да је било давни трагач воде,
када су земљом ходали свети Словаци –
а пут им је био осветљен.

Ти, трешњо, свакако знаш
о златним зрнцима у узбурканим пољским рекама
и о човеку који је сам себе посадио,
да би након свих дана, када је већ свима било јасно
да је земља мртва и да јој на лице бацају нову земљу –
проклијао нови човек

и стресао са себе глину.
Апостол месец стављао је дланове
на чело тихе Војводине,
светица Рут застала је са струком кукурузног класја –
када су породили село
а као лице мученика му је старо сунце
пожелело срећан пут.

И тако двеста година у Падини
стоје два света храма.
Тако двеста година у Падини
два торња стоје
и у Богу у земљи,
и у Богу на небесима,
и у Богу у милости, и у Богу у немирима,
и у Богу брескви, и у Богу рада,
моле се бдејућа, моле се сањива
она два торња. А с њима у тишини, ноћима, изнова
моле се Словаци далеко од домова.
А тамо иза Падине, где се губи пут,
на старим колима нестаће дани будући,
на модрим коњима отићи ће наша деца
к Богу, којег смо продали.
Време ће као млинар прашњавих руку
проћи кроз нашу земљу,
дићи ће се брашно с пута,
и на врх ће се дићи попут белог дима,
хлебове ће се вратити у небо
а о свему ће земља сведочити...
Где је као стабло никла црква и зашустео њен кров,
где је ка извору Бога текао бунар љубећи камење.
Ми овде више нећемо бити.
Али, за наш народ,
бунари и цркве,
као два детета на падини,
сачекаће Христа.
Као и Словаци
са кикама кукурузног класја.

НОЋ НАД ДАМАСКОМ

На крају је остала само бол као они, који још неће да оду,
а над градом се дизао дим и стреле су опадале као латице.
А бичеви, које смо исплели, нас су саме дотукли,
меци су прекривали градове попут кише,
све се враћало и наду протеривало,
све се враћало а нада је терала нас...
Хлеб је пресахнуо, игре су се сломиле.
Неко је каменом звезде разбио витраж земље
и вечност на коју је Европа заборављала
а вечност је занавек
заборавила на Европу.

Од Либије до Сирије,
од мора до мора,
од кривње до кривње,
чак до човека, који се борио,
долазио је анђеоски с рањеним дланом,
ишли су каравани суза по сребрним трачницама
а кривица је остајала,
само људи више није било.

Те ноћи неко је наредио – Не бол, не бол!
Утишати савест треба, да нема више Бога,
утишати лепоту, да нема више вере,
утишати веру, да нема више немира,
утишати занос, утишати срце,
утишати траву, да нема више путева,
утишати сазнања, да не буде: Одакле?
утишати звона, да нема више времена,
утишати гробове, да нема више свећа,
утишати музику, да се поглед више не диже,
утишати уметност, јер је у њој истине превише,
утишати човека, јер му превише на раменима светли крст.

Целе ноћи вечност није с Европе скидала поглед,
целе ноћи Божје сузе су у Дамаск дотицале од мора.

Та ноћ је трајала месецима, годинама,
иако је Бог попут детета терао обруч по стази земље,
иако је у јесен горело дрвеће – ждрепци Елијаса,
иако је било пукло гранитно срце златне омладине...

И зато ти се обраћам, Сиријо, опрости,
када се координате света Богу клањају,
када се Дамаск мења у огледалу земље,
Сиријо, опрости, ако већ небо не може...
И моји часи теку на тој истој земљи,
Дамашче, с тобом, и с крвљу на рукама.
И као с јабуком, коју смо у детињству јели с обе стране,
живимо с тобом заједно, Дамашче,
само не умиремо, Дамашче, с тобом,
ми, дрвеће с коренима у руинама
и плодовима богатства.

К Богу долазе колоне с јагањцима у наручјима –
Боже, то је Бол и нико је не помилује;
то је Покајање и нико га не приви,
и то је кривња, сирота – и њу су протерали.

Те ноћи седу главу спуштала је ка земљи киша из крхотина
и као мириси нестадоше садржаји са слика,
процвале су фреске и сводови су пали,
зидови се тресли, док је пред вратима клечао тенк.

И те ноћи је дошла смрт,
напокон и к безбрижним
говорећи им:
„Ставите прсте на моју страну“.

ПСИ

Чак су и пси пријатељи
и у локвама препознају своја лица
и напослетим им у очима заблистају сузе
од ветра и ноћи са пријатељима и без пријатеља,
кад месец спава склупчан као пас чувар
или као да је над хоризонтом затреперио
усправан бели реп.

Чак су и звезде пријатељи,
падају у време чичка и дивљих ружа,
као да је Персеј бацио камен
или је златни паук спустио нити на земљу,
или се само претварају у пут суза,
кад сестра оставља сестру
а златно руно виси небесима на грудима –
орден златне самоће
у рату против тескобе.

Чак су и дрвећа пријатељи,
гранана додирују своја наборана лица,
понекад запевају у крошњама борова
и продре кроз њих смоласти плач,
кад и бол замирише.

Само се човек и не сећа кога је све изгубио,
само му дрвеће на ветру нешто показује
знаковним језиком.

ЖИВОТ

Даћу ти слободу тако што ћу те везати
ланцем – и наставићеш даље.
Пустићу те да ходаш голих груди
са ранама од брошева и одликовања,
када прошлост боли.
Вирим иза завесе
у сфере у којима мене неће бити.
Лажем те, јер се бојим да покажем ране,
али и та лаж,
и та рана,
и преокрет,
и шанса,
и милост,
и будућност,
све си то ти,
страност коју освајам,
вештачка рука која ми је прирасла срцу
навика која стално расте са мном.
Кад сагнем главу
боље те видим,
ти звездо пала на земљу,
ти безгранично ништавило,
које се ипак с тобом
не морам плашити.

XXII ВЕК

Природа, која се зове живот,
често једина зна да наговести смрт,
када човек гледа само напред
а онда се разочара
као да му је кларинет запео у грлу.
Увек сам се плашила краја века,
као да нас је историја поделила судбоносном реком,
и ја више нећу ходати у епохи,
где су живели цареви.
Бојим се да заборавим случајна лица,
бојим се да живот оставим на страну,
да заборавим на јоргован,
индијанска места и плехани кључић,
на овај четвртак и на шкрипу северног снега,
на човека с којим се већ дуго не слажем,
али слажем се да ми је у успомене простро свој траг као столњак,
а ја га нисам обрисала,
и бојим се да немам шта да додам будућности,
и тако само стојим са тим бићем/животом

којему је жао због неправде заорава
и сита које не може све да понесе...
Боже, ти знаш и обликујеш векове,
који се витким прстима протежу кроз живот
и улепшавају га епохом,
експлозијом, уљем на платну и гипсаним цвећем.
Миловала сам будућност,
у наручју сам носила средњи век
и осмехнула се прошле године,
певала сам песму о песми...
Данас ћутим о ћутању.

РАЗГЛЕДНИЦА МАЈЦИ

Кријем реч за сузу
у страху да нико неће разумети љубав,
да превише искрена љубав боли
и да остаје превише рањиво срце.

Кријем реч за сузу
нека радије остане у светлом сећању,
све док сећање не буде тако светло
да не видим више лица због тог сјаја.

И кријем сузу за реч,
превише их је – рукопис је дрхтав
на влажном папиру,
као да су слова обрасла плавим мастиљавим крзном.
Град је бучан и не плаче,
хватам пулс дрвећа и срца инсеката,
али то није довољно,
ништа не замењује адресанта.
Никоме нећу показати песму –
Како си и шта ти желим...
Како сам кад то више није важно
ни за скривање суза и речи –
јер на образима имам реченице
а лице је ипак књига
а речи су сузе.

CREDO

Верујем Ти, млади Исусе,
 Верујем Твојим древним, хиљадугодишњим речима,
 Верујем у језик после језика
 и живот после живота,
 да постоји више него што могу да изустим
 и више него што могу да живим
 и да црне перунике сијају изнад баште
 верујем у умор, да се може савладати
 и у праведност, да се може добити помиловање –
 у такву милост верујем
 а себи не верујем,
 или верујем, ако ме у томе Ти подржаваш;
 али где да Те нађем –
 Види, она иста љубав, али други људи,
 како је само превртљиво срце
 и само на трен можемо да волимо неко друго лице...
 Зато Ти верујем, млади Исусе,
 да си постојан
 и да вековима висиш на крсту,
 иако су се променили стилови храмова под Тобом,
 као кад сам са сондама од кише тражила тачку ослонца,
 али нигде није успевало да се гради,
 онда почни,
 започни моју историју,
 јер Ти верујем.



Перформанс без назива, 13. Бијенале у Каиру, Музеј модерне уметности Египта, видео документација, фото Грег Блеки, 2019.



Финестра алерта, Камена кућа - Бански двор, фото Волфганг Лернер, 2019.

Поезија/проза

Никола Поповић, проза

Андрија Радуловић, поезија

Милан Орлић, поезија

Марко Миловановић Марун, поезија

Искра Пенева, поезија

Коста Косовац, поезија

Милош Бојиновић, проза



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Никола Поповић

НИКОЛА ПОПОВИЋ | НОВА КОЖА

Било је то јесенас, око Мартиња. Тад мошт превире у вино, дани се крате, сабиру плодови године. Благосиљају се чокоти, певају виноградарске песме пуне радости. Тако је на виноградима и пољима, дуж пута што од Сегеда води у Будим, равно и једнако, и пење се тек пошто се, гледано са реке, појаве обриси и светла Ружиног брда.

У новембарске дане надвила се над четврт густа магла, увукла се у баште и улице, па куља као дух пуштен из боце. С маглом, хладноћа и тишина, па не избија данима, као из шупљина шкриљца.

Помислио би, ко гледа са стране, да у четврти што носи име по ружичњаку нема нових прича; за њих, зна се, требају велики, изненадни догађаји. О рату у Украјини, што је и близу и далеко, казано је већ много, предвиђани су заплети и разрешења па се истрошило. Тако и гонетања о зими долазећој. А о судбинама гоњених, што су тек упловили у четврт, домаштавано и што нема.

Знају приче овде да утихну, али не што их нема, већ само хватају дах, као певач што кваси усне вином и отпија између песама.

*

Свако је на Ружином брду у те мартињске дане своју причу казивао, и жалио се притом на бољку ове и оне врсте. Магла, веле, доноси главобољу и несан, а јесења влага продире у хрскавицу:

– Време удара где је човек најтањи. Неком у чашицу колена, неком у раме, па буде слеђено месецима, годину чак – каже будимски таксиста Адам. – Седење умртвљује горе но ишта – додаје. Њега, што свакодневно вози кроз мрављи саобраћај, стигли би већ возачки сати, да рад на земљи, у воћњаку, не снажи мишиће, буди успаване тетиве.

– Залеђено раме и крцкав менискус – не пије се довољно вина, а ваља помало сваки дан – казао је бармен Матијаш и онда својим барменским,

друидским покретима, насуо чашу тек приспелог, младог ризлинга.

Естер је казала да сваком треба плес – плесна ће игра разгибати и колена и раме, одагнати сваку тлапњу и меланхолију – тако је казала а онда направила окрет подигавши руке, као да са замишљеним партнером игра.

И тако док је, у те мартињске дане, свако причао о оном што зна и што воли. Све док Абишак, Индијац, није ставио руке на сто, скинуо рукавице и показао шаку – надланицу, сву у пливовима боје индига:

– Врело уље – казао је кратко и већ о индијском, празничном рецепту: лоптице од ваздушастог теста, пуњене филом са аромом чилија и ђумбира. – Сласне су – наставио је – зуби најпре продру кроз хрскаво тесто, у њима фина, зачињена смеша.

– А кожа – казао је на крају – дању се перута, ноћу боли и жари.

*

Слушали су Будимци и, како међу људима бива, свако знаде лек за бољку:

– Опекотина тражи гушчију маст – казао је таксиста Адам. Говорио је као увек звонко, чило, уз то, не би ли га разгалио, плеснуо Индијца по рамену: – Мартиње је, уосталом, и сад се посвуда праве печења и чорбе од гушчетине и лако ти је наћи жуту, путерасту маст што извлачи врелину из ужареног ткива. Намажи, пробај!

– На спарушену кожу треба ставити облог од мекиња – казала је Естер – од пшеничних, и од целог зрна. Додај млека, пусти да одстоји. Купи, направи благотворну смешу.

Матијаш је ћутао, наједном сав унет у свој барменски посао и занат. Подсетио је само да је Мартиње, кад мошт превире у вино и свему треба време, па и кожи да срасте.

*

Опекотине, зна се, од свега најбоље тажи прича. Бајковита, онајвише.

Тако је Абишак најједном заборавио опрљену руку па је мимо магле и Мартиња, почео причу далеко од Будима, миљама од погледа на Ружино брдо. Све приче Индијчеве имају у себи и збиље и жар егзотике, пролећу кроз њих чудесне птице, буде даха монсуна и ледних падина Хималаја. И све клизе вијугаво, трагом тигровог шара.

Ова је коракнула са периферије Бангалора. Тамо је и сад кућа, од материјала скромног, старинског, али чистог, па не пушта у себе ни зиму ни влагу. Испред трем и ограда од бамбуса и трске. Лети, усред врелине дана, дневна је соба сва у сени, окренута западу, поподне сунцу.

И тамо, на зиду који је природан рам слици, и сад, међу бочицама воде Ганга, породичним фотографијама, фигуринама од алабастра, стоји разапета, као овчија стеља – велика тигрова кожа. Од ње је почела и прича Абишакова, из времена пакистанско-индијског рата. – Или ратова – казао је Абишак, јер то су подручја која се не смирују, свако би парче кашмирског раја.

Враћао се деда из рата у време кад није још било пруге, стотинама километара. И тамо негде, крај пута, нашао тигра, младунче без мајке. Убили су је ловци, помислио је, тигрица не оставља младунче крај друма. Ипак, сачекао је дан, а за тигрића купио код сељана мало млека, поређао камење у круг, запалио жар и подгрејао у металној, војничкој чутури. Тигар је кусао брзо, својим мачјим језиком, уз њега омирисао кору танког и тврдог солдатског хлеба.

Деда је помислио како ваља сачекати, појавиће се тигрица, доћи ће по свој пород. Заноћио је под малим војничким шатором да одмори тело и спреми душу за даљи пут. Није Индија сва топла, индијске ноћи знају бити хладне и тигар се припио уз војника леђима. Тако, као двојица ратних камарада, они дочекаше јутро.

Онда је деда кренуо, кући, за Бангалор, тигрић за њим. Најпосле га је завио у пашминску мараму коју беше понео да га штити од ветра и песка, направио завежљај и у њему понео тигра, сироче нађено крај пута:

– Усвојити тигра, то Европљанину звучи чудно, али за Индијца, у причама нашим, то је мање звер из шуме, а више маче што седи уз скуте и боговима и махарацама и озеблом војнику. Кад је младунче, нема од њега умиљатијег створа. Но, већ са две године, стаса сасвим, пун дивље необуздане снаге.

Тако се и овај, што га је донео Абишаков деда, развио у младог, снажног тигра. Тежак и моћан, а гибак и брз. Но уместо месне хране, он је, као и

сви Индијци у крају, јео безмесна јела од пиринча, тикве и сочива, и то у сласт, лизао би зделу тражећи преостали траг карија. А на гумну пред кућом, играо се једнако са мачком и псом, чешао главе о њихове, рвао се својим већ окрупњалим шапама.

*

– Неће тигар на човека – тако увек каже Абишак, уз то, да на Индијца посебно неће. – Али природа чини своје – наставио је – њен зов не може зауставити ни Шива сам.

– Једног дана, док је деда читао новине, тигар му се мазио уз скуте и онда, огребавши канџом, лизнуо надланицу. А тигров је језик храпав, игличаст, њиме, након што убије плен, он згули и крзно и кожу с меса.

Пустила је домаћинова рука крвни траг а тигар осетио зов дивљине из које је доспео тамо, у Бангалор, путевима невоље и путничке среће, упознавши војника-повратника а овај га, ето, довео кући, међу чељад и кућне љубимце. Размакнуо је чељусти и у зеницама дотад питомим најједном плану ватра, указаше се два као сабље оштра очњака.

Деда је остао миран. Тихо је позвао сина, затражио карабин, пригрлио тигра на груди као ратног камарада, а на трбух, тамо где је кожа најтања, прислонио цев и повукао ороз.

– Никад деди у животу не беше жалије. Знао је да би било: или тигар, или он. Колико га је волео, о том најбоље сведоче дедине приче.

Оне су, у причи Абишаковој, преплетене са породичним сторијама из Бангалора, који је сад милионски град, пун бизниса и фестивала: – Што је било периферија, сад је ближе језгру. Лети, посвуда горе ватре, као овде, кад су славља и ватромети на Ружином брду, само све је веће.

*

Слушали су Будимци Абишакову причу. И ова је, као све, имала јарког пигмента и срчике, оног животног уља што буди душу и подмазује зглоб. Свако је слушао, веровао мало или више, да и тигар може бити питом као домаће живинче, да му зуби и храпави језик не траже меса и крви, већ једе биљну храну, мио му пиринач и кари, а млеко отпија сипљиво као птица.

Носила је прича у заносни свет пун живота и пун фантастике. О рату – казао је на крају приповедач – деда није говорио много, осим о пашминској вуни што зими греје а лети штити од песковитог праха.

О тигру се међутим није ћутало, већ говорило за дединог живота и дуго после, са дивљењем и поштовањем као о добром кућном лару, што штити и наткриљује дом. – Тако се у планинама

говори о дивљим коњима – они су и добри духови и црне утваре – казао је неко.

Стала је Абишакова прича, а он, као да се пренуо из сна, изронио опет у магловито будимско Мартиње, и гледао у своју, врелим уљем опрљену кожу, пликови плави као индиго.

Прошла је јесен и приче с Ружиног брда већ се исписују у свежем, мада прошлом времену. Удаљава се и стапа с овим што траје. Казано је: утихну приче са мартињским маглама, али лебде над животом четврти а онда се вртложно окрећу као плес дервиша.

Сад, у зиму, стигла је на Ружино брдо музичка трупа однекуд из Закарпатја, упарена по само њеним члановима знаној мери, јер ту свако песму и води и прати. Тамбурица звука високог, титравог, уз њу тамбура – већа и са два прореза, па виолина и контрабас смеђе, скоро црвене боје јесењег лишћа, украшен резбаријама.

Уз музику, плеше Естер. На њој је широка сукња, у окрету се напучи у чиграст клубук, и огртач, сав у шарама. Ко приђе ближе, рећи ће – има таквих шара широм света. Неком ће заличити на афричке блузе од воскираног платна, другом на дезене што красе индијски сари, или шалове кашмирске о којима говори Абишак.

Играју на шарама створови нашег, разноликог света, и птице, ждралови, и срндаћи, импале. Овде, на Естерином будимском огртачу, преплели

коло јелени и кошуте, соколони и јејине. Видеће, ко приђе ближе, и лице њено на које сунце пада тако да је увек пола у светлу, пола у тами. Чуо би, ко приђе, још и звекет овалних минђуша.

– Гле, очи мењају боју – тако за све жене вели Абишак, али он сваком и свакој у очима тражи загонетну мистику Оријента.

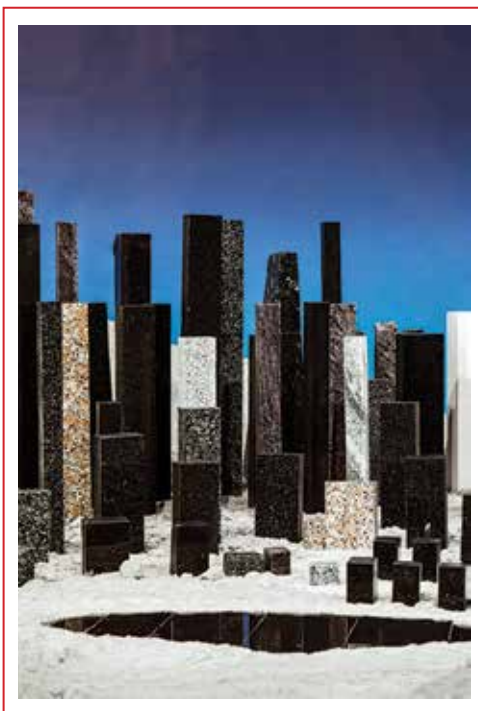
*

Још јесенас рука је била модра, опрљена врелим уљем. Онда су је ублажили мелемом, као дукат жута гушчија, мартињска, маст. Или оне мекиње што спомиње Естер, облози боје кашмира, скробни и млечни па таже и смирује рану. Или плес што прокрвљује успавано тело, греје смрзнуто раме.

Абишак, сад, у зиму, говори што је чуо од будимских аласа: за све бољке душе и тела, ваља преспавати на води што тече. Преноћити у чамцу, лећи у пловећу дунавску шајку, да све туробно из човека, сву тлапњу, повуку на дно таласи. Вели да је и учинио тако, тамо, код ланчаног моста, где око поноћи крстарице изводе свој ноћни плес.

Прича блажи све. Као тигрова кожа, добри кућни лар. Она о индијском тигру, нађеном крај пута, причала се до зиме, гонетани јој извори и даљи меандри.

Било је Мартиње, из мошта је постало вино. Приче око нас постају наше. Реч губи стране нагласке, сраста нова кожа.



Финестра алерта, Камена кућа - Бански двор, детаљ фото Волфганг Лернер, 2019.

ПЈЕСМЕ | МИЛАН
ОРЛИЋ

Милан Орлић

ГРАД, ПРЕ НЕГО ШТО УСНИМ

БЕЛИ ЛАМЕНТ

Живео сам, блажен, у времену које још
стигло није:
у испуњености сопственој, као чун тихо,
љуљао се. Облици
су навирали, изнутра. Таутологије света,
споља. Тек, тог јутра
умро је Милош. Отац и Учитељ. До њега:
сам себи, предак.
После њега, живот у другом поднебљу,
сред Панчева,
чистијег од Бреста или Морлеа. До дана
суђеног, маштао је
цветаће багремови. Или снежити, небо.
снежило је.
Та могао је, своје критичаре, за доручак
смазати. Али се
Сажалио: само их је цакнуо, банаћански.
И отпутовао
Право у хотел *Русија*. Заваљен у фотељу
уз Микеланђелове
Сонете, вечеравао. Над Римом, посматрао
залазак сунца.
Без речи објашњења једном је, ненадано,
свечано устао,
рачун платио и међу Хиперборејце, заувек
отпутовао.
Две године пре тога: то исто. Слушали смо
Радио Београд:
Умро је Иво. Отац и Мислилац. Мајка је,
без гласа, испустила
шољицу. По судопери, разлило се млеко.
На путу до школе,
Тужно је висила торба, на раменима мојим.

ПИСМО МИЛОШУ ЦРЊАНСКОМ

Ако ико, драги Оче мој, Ти добро знаш
 да сам до тада
 живео блажен, у времену које још стигло
 није: у испуњености
 сопственој, као чун љуљао се. Облици
 су навирали
 изнутра. Таутологије света – споља. Тек,
 тог јутра,
 љубљени Оче мој и Учитељу, када си
 међу Хиперборејце
 отишао, оставивши ме без избора, добро
 сам схватио.
 Јер: сâм себи предак, поредак морам да
 успоставим нови.
 До дана суђеног, маштао си, цветаће
 багремови. Или
 снежити небо. Снежило је. Та могао си
 критичаре своје
 за доручак смазати. Али си се сажалио.
 Само си их
 цакнуо, банаћански. И отпутовао, право
 у хотел *Русија*.
 Заваљен у фотелју, уз Микеланђелове
 сонете вечеравао.
 Као пре Тебе Ниче, изнад мале пјаче
 Барберини, високо
 изнад ње, одоздо ослушкивао жубор
 фонтане. Над Римом
 залазак сунца посматрао. Када си коначно,
 без речи објашњења,
 изненада, свечано устао, платио рачун
 и међу Хиперборејце
 неповратно отпутовао – шта ми је преостало
 осим живота
 у другом поднебљу. У врлом граду
 детињства Твоје
 мајке, сред Панчева, чистијег од Бреста
 или Морлеа. И безбрижни,
 лаки и нежни чартер летови, којима туристи
 плаже суматраистичке
 плаве. Растојања су се, до непостојања,
 смањила. Ахил
 управо овог трена, напослетку, сустиже
 корњачу, али је
 човек све даље од човека. И како онда
 не признати:
 једино још спокојна плавет Сахаре
 звездано мирише.

ПИСМО БРАНКУ, НЕИЗРЕЦИВОМ

И други су, скоро неопростиво, грешили
 овде у еклоги
 Нечастивог, добри мој Бранко. Али ни
 не помишљају
 на прочишћење, док си ти грехе своје
 окајао. И искупио се.
 Можда си баш Ти само још један, тек
 претпоследњи Ахасвер
 који је слутио да лепота спасити свет
 не може? А да је
 бивша поезија – још увек и после свега –
 најважнији атом
 света. И да ће је једног дана, писати сви.
 Јуче сам,
 електронском поштом, слао посланицу
 Овидију, Узвишеном.
 Објашњавао му да поезију, данас, више
 нико ни не чита.
 Не рачунајући нас, можда и изузетне,
 Али изузете и
 изопштене, свакако. Од те, тракловске,
 неизрециве
 туге, коју су Ти на леђа натоварили, без
 одмора и увек
 на путу, нећеш се никада опоравити.
 Заборави је
 као што заборављаш песму којом ниси
 задовољан.
 Јер грехе своје – окајао си. А ватра је
 вечна, с мером се
 увек пали. Понекад и без мере гаси.

ПИСМО ВАСКУ ПОПИ

Сањао сам звездано небо под стопалима, не знам
 чијим. И нисам се
 уплашио, криком из сна пробудио. Само сам, још
 нерасањен, трљајући
 очи, слутио звездознанчеву смрт. И као сваки
 сневач јасновидац,
 препознао Гуливера у туристичком пропутовању
 кроз пределе
 вечног снега и леда. Звездано небо се, усталом,
 не може спознати.
 Њему се нада, њему се диви. И тако, ето ме
 ономад, на белој
 клупи у градском врту, под попрсјем Ленауовим.
 Трагам за
 звездознанчевом оставштином. И ту, под кулом,
 донжоном куле
 Бранковића, са које се види пола Баната: баш ту:
 нежношћу голубијег
 крила, прекрива ме сећање на најважнији лог
 песме. Високо жбуње
 и крошње дрвећа, брује песмама шева. Под брегом,
 међу воћкама
 у врту, у разапетој мрежи лежалке: некада
 давно: неки је
 центурион љубио неку трачку жену. Свеједно,
 купљену или
 заробљену. А на брегу, опет, Стерија, страсти
 веселе бербе
 умирујући, можда читао Хорација. И тако,
 кажем, ономад и ја,
 удубљен у најважнији лог песме, седим у
 градском врту и
 истражујем звездознанчеву оставштину.
 Ведро је упркос
 небројеним Гуливерима, упркос јавним
 понижењима.

ПИСМО НЕПОЗНАТОЈ ЧИТАТЕЉКИ

О томе је реч: да у песми, поред лепоте, има
 места и за замишљеност.
 Чак и мало старомодне меланхолије, победе
 тзв. људскости над
 подсмехом судбине. Красна читатељко. И стога
 на стихове
 гледам очима љубавника, као и на нежност
 Твог погледа
 док читаш ове редове. Или на благост прстију
 којима листаш
 књигу. А на себе – као на психијатријски
 случај, непоправиви:
 у граду широких травњака и ускогрудих
 погледа, у тренуцима
 док троши последњу наду, радост животну
 и трезвеност – још увек
 изгубио нисам. Као случајни пролазник,
 у вечитом незнању
 затечен, поља Умбрије посматрам, у одразу
 Паундових очију.
 Удубљених у бескрајну даљину, далеко иза
 златног кавеза.
 Признајем да је љубав према прози сасвим
 природна, али
 волети поезију – отмено је. Најважни је лични
 пример. То је једино
 што, недужно, можемо учинити за било чију
 бесмртност. Или
 спасење. На проби је свачији смисао за хумор
 који је, као и све
 важно, неравномерно и неправедно распоређен.
 Твоје читање,
 витки прсти што грле тело песме, на стиховима
 Смирени поглед
 што одмара, наслућивање је великог блага
 у тајним одајама
 књиге. У тренутку првог сазнања. Све озбиљно
 у песми, почива
 у Твом посвећеном читању. И замишљању
 тог благостања.
 Једино можда још Ти знаш пут до Просперовог
 острва и библиотеке.

КЊАЗА МИЛОША УЛИЦОМ

На крову сам: петао, кров сâм и оно што
 кров омогућује.
 Кућа сам: на стени, на којој Син је свети
 дом саградио.
 Градњу градим, грдњу грдим: без изузетка,
 Сваку. Кад већ
 олтар нисам у *броду Студеничином*, бар
 апсида да сам
 главна. Очима трифоре, Свевишњег
 да видим. Вечну
 плавет небеса наших. Звоник у порти
 да сам. И звоно.
 И оно што звоно омогућује: први звон
 увек први да чујем.
 Улицом *Књаза Милоша, Високог*,
 док пролазим:
 са друге стране пешачког прелаза,
 под прозором
 турске амбаседе, високи се барјак
 вије. У граду
 велесајамском, *Никола Тесла Straße*:
 на *Трг Бана*
Јелачића, гледа. На Метоху, дрема јато
 гавранова.
 За сваку руку Дамјанову, по кљун један.
 И пребело
 јато лабудова. За сваку мајку Дамјанову.
 Жамор *Пете*
авеније, у Женевско језеро, улива се.
 Слутићим, јер
 слутити једино још знам. Да на небу,
 да на земљи,
 постоји оно. О чему ништа, једва нешто
 знам. Из забавног
 парка Пратер, на *Alexanderplatz*, пуца
 видик: незнање сам
 несавршено. Вера и оно што знање, свако,
 омогућује. У ћутању
 смерном: пупи цвет, бубре латице цвета
 рамондиног.
 Тихе, од речи *ладолеж*, тише. Недужније.

РАЗГОВОР СА ТАКСИСТОМ

Пред тржним центром, у пасажу, срео сам
 председницу друштва
 за заштиту животиња. У бунди од астрагана
 с муфом од лисичјег
 крзна, ширила је мирис вучице. Пред излогом,
 стајала је бака,
 бивша мис света: брују трга и пасажа шта је
 привлачи, није
 могла да се сети. И уопште: ведар, летњи дан.
 Красан градски
 стан. Дијаци, ласнопреписивачи и архивари:
 на модним ревијама,
 у бутицима шешира: негују презир шеширџија
 према боговима.
 Све је по старом, само су шешири нови.
 У градској
 митопеји, сабласти владају сновима. Оне су
 нестварне, стваран је
 једино страх. Исповедао сам се о томе,
 таксисти, на путу
 до Вуковог споменика. Тек ту, у вестибилу
 станице, међу
 подземним људима; првим хришћанима
 из катакомби, осетио
 сам олакшање. Карту сам купио и, једва
 умирен: у купеу,
 прелести се спокоја, поново, препустио.

ОКЕАНСКО ОСЕЋАЊЕ

Лежим у љуљашци, сред овог приморског залеђа
 на који би, понекад бар
 и рај могао да личи. Ако би тако, слатко, опијао
 мирисом: лековитим:
 чемпресове смоле, док оздрављује: снагу улива и
 веру враћа, у Смисао
 живота и Лепоту света. У славу, духовног племства
 негдањег, достојну.
 А пирамидалност круна, шумарка чемпресовог,
 подиже поглед
 ка небу, природно, као да руком може, без напора
 да се дохватити.
 Небо којим, гле!, рибе-ластавице, кроз тишину
 звездану лете:
 тмолу: наднаравну. Којом се дозивање делфина
 пролама и одјекује
 праћакање, поплавно, белих китова, гигантских.
 Ако бих мрежу:
 овом, од пловидби отежалом десницом забацио,
 и сјај звездани – у њој
 би се закопрцао. У љуљашци лежим, шћућурен:
 ушушкан: спокојан:
 питомином приобаља загрцнут: као плод у утроби
 мајчиној, заштићен:
 налик капи супе мајушне али животодајне, океана
 првобитног.

СУДБИНА МОРЕПЛОВЦА

Постоји одувек: и пре укрцавања, на палубу, далеко пре
него што се јави
у свести. Али тек на пучини, отвореној: где се недељама
осим хоризонта,
недопловивог, удара таласа, дивљих, у бокове брода
и кликтаја галебова,
претећих – не види не чује ништа. Тек тада: потиљак
почиње да притиска
страх, потмули. Од болести и зараза, олуја и немани,
гусара и непријатеља,
сваковрсних. Страх од страха који, несморив, тиња
у присвести: док
не севне као убод, спасоносни: мизерокордије, у срцу
блаженог. Од самог
погледа, на несагледиви океан: страх који плута као
залутали брод:
трен пре него што га прогутају дубине, неизмерне:
бродолома, коначног.
Страх да се у првобитној супи праокеана бродило,
таласима Његовим
ходило: водоходно, ходоводно: залудно. Да ће се
синови грешака,
неизбројних: од којих језа подилази, у луку из које
су испловили, вратити
поражени, без части и достојанства. То је судбина
морепловца. И још један
залазак сунца, још једна пловидба, она неизвесност
голицава која се
са ветром, у једрима и пеном морском, на лицу, шири
грудима. И слава, глас
што се поколењима преноси, за њим, као вртлог
за бродском крмом.

МАЛИ ОД ПАЛУБЕ, МОРНАР, МОРСКИ ВУК

И пре него што сам, као и сваки бродски мали, по својој
вољи палубу, рибао
на коленима, и доручак у кабину, капетанову односио:
дивео сам се: сунцу,
златастом, док површину мора, намрешкава: позлатом
сјаја свог. Дивео се
таласу, плимном док корито, бродско, као љуску орахову:
из газа најдубљег:
издиже над пеном таласа. Дивим се, једнако сада као и
тада: галебу: силној
птици, господар царства: приобалног, морског, небеског.
Што морнарима
односи и доноси, крхке: гласове наде и спаса, из бродолома
сваковрсних. А као
морнар: искусни већ, том сам рогу изобиља: сјај полирао,
све што умем и могу:

поклањао сам, штедро, без ценкања и рачуна. Не очекујући
и не тражећи: ништа:
дариван сам, увек, лепшим и бољим. Певао сам, не кријем,
певао и у олуји, клетој
осећајући, много више него знајући, да ће се из измаглице,
нужно: са пучине,
из дубина праокеанских, са висина недхватних: однекуд,
незнано откуд, богиња
промолити, пребела богиња пене, захвалности и молитава,
морнарских, што данас
бродоломника, колико сутра: у вука морског, преображава.

БОГ, ЂАВО, МОРНАР

Још као мали од палубе, схватио сам, некако,
не знам како:
да све куће дворишта немају, ни бродови сви
луке своје, ни
сидра, сва корита бродска. И да једру понеком,
катарка баш и
није суђена: кад му је најпотребнија, нарочито.
И пре мене,
знали су, морнари искусни, вучине морске:
да бродити
значи у очи, смрти гледати. У таласе морске,
у плавет небеску:
што је исто. И ево, док у кабини бродској,
седим докон и,
као у капсули космичкој, пишем песму, чујем
кораке: чији бат
ослушкујем, још из потпаљубља најзатуренијег
кутка, његовог.
И знам, добро знам: то Ђаво, докони, на врата
кабина, куца:
морнара пловидбом исцрпљених, невољом
кушаних, упорно:
искушењима подлеглих. О, како само уме,
да закуца лепо
на врата, непозван! Куд год да се окренем,
где год да погледам:
шта год да учиним: или не учиним: шапат
Његов, умилни,
чујем. Пријатељства сваког, пријатељ: уговоре
нуди: краткорочне,
дугорочне, доживотне. До плате, морнарске,
на рате. Бескаматне:
неповратне. Опосли брзо, брже још узме, све
што је дао, галантно:
душу, нарочито. Али ја радим. Песму пишем:
струјама њеним
ношен, ћудима тетошен, изгледа, некако ипак
одолевам. Види
ту муку: Ђавоље око: моју, морнарску: слабост
ту и снагу, накрај

света, самотног. Не бих да сметам, док одлази
 каже, подругљиво:
 љубазно додајући: наставите, наставите, само:
 не обазирите се
 на мене. Сушту суштину да овејавате, неуморно.
 Уосталом, овејану:
 превејану као осмех мој, што Вам се у лице цери:
 по ко зна који пут.
 Али ја радим, кажем, од бојазни своје, од влати
 траве тиши:
 крхкошћу заштићен кобном и незаштићеношћу,
 властитом. Све док
 Јагње једно, Недужно и Умиљато, оком једреним:
 једро једрењу
 несвикло: крхко: моје, твоје, наше: будно мотри.

ЗАСТАРЕЛОСТ МОРНАРА

Копно, и живот без смисла. Док је праокеанско
 била дно, оно
 из којег је живот, бујао и извирао, првобитни:
 низ терасу ову
 лесну, воде су отицале: река подводних, брзе и
 бистре. Облутке
 углачене, односећи: велике и пребеле, као да су
 остављени ту, из
 времена праисконских. И заборављени, заувек.
 У луку широком,
 ресторане заобилазим, велелепне: што личе на
 проспекте прескупе:
 туристичке, гламурозне. Више него на гозбена
 светилишта,
 приморска. А плодови мора, из кухиња њихових,
 пре се на трулеж
 и буђ фрижидерску осећају, него на со, таласе и
 дубине морске.
 Залудан, прагове обијам, огуљене: коноба,
 таверни и траторија.
 Чудом неким, нејасним, из времена прошлих
 претеклим. Сџдам
 до прозора. У обзор се непрозирни, загледам.
 У ковитлаце што се,
 на пучини подижу, далекој, невреме слутећи.
 Живот где је, ако на
 палуби брода није? У кабини бродској, на мору,
 отвореном. Оном од
 којег је дубља и шира: искључиво још, душа
 морнарска. А загрљај
 њен, ех, чак и од надирања плиме, снажнији.
 Али у ували: баштици
 рајској, приобалној: еклоги вечности понајвише
 сличнијој, у којој
 сам се, колико јуче: уљуљкујући се у лежаљци,
 мирисом чемпреса и

ПЈЕСМЕ | ИСКРА
ПЕНЕВА

Искра Пенева

КАДА УЛАЗИШ У НАШ ДОМ

Када се на крају дана
Проспе терет света
И уђе у сваки лист
У свако дрво
У сваку пукотину на асфалту
А ваздух испуни честицама

У магли од прашине
Једва су видљиви људи
Сиви прах прекрива њихове боје
И лица постају пепељаста
Слична црној светлости

Када будеш улазио у наш дом
Окачи на чивилук
Онај тешки капут
Саткан од спољашњег света
И донеси само себе
Да видим какав си

ИЗНОВА

Изморени и крвави прсти скелета
Кидају тело
И истргнуто још увек пулсирајуће срце
Бацају у средиште сребрног одсјаја
На дно дубоког језера љубави

Шкољка га затвара
Грли седефом
И годинама скрива
Срце постаје зелени камен

Чекајући рибара да тананом мрежом
Улови шкољку
Отвори је
И поново га очисти
Од сувишне дијамантске прашине

ПОД ЗВЕЗДАНИМ НЕБОМ

Осмехује ми се Месец
Спокојни

Кажу да је
Ноћном светлошћу
Оплодио падине планине
И да су биљке потом дуго уздисале
А птице кришом гајиле птиће

Ходала сам боса по маховини
Мирис узбуркава
Успавани вулкан

Горе је сребрни Месец
Са твојим ликом

У ПАРКУ

Мирис свеже печених кестена
Грли нас чежњом за топлином
Док шетамо по маховини
У јесењим ципелама
И газимо златно лишће
Које шушти
И уместо нас изговара
Загрли ме

ПОСТОЈАЊЕ

Кад руке подигнем увис
 У загрљај ми дође
 Сјај Твоје Звезде
 Заједно обликујемо твоје лице
 Она ти зна боју
 А ја осмех твојих очију
 И топао додир кад ми уснама
 Дотакнеш срце

Па ипак
 Чим заклопим руке
 Све око мене постаје без јасних
 контура
 Густа беличасто-сивкаста маса
 Са контурама лица у назнакама

Прсте убадам у јамице што треба да су
 очи
 Прогледај!
 Цртам облик твојих усана
 Проговори!
 Отварам шкољке налик твојим ушима
 Слушај!
 Пробуди се!

Знам да сам у рукама имала
 Загрљај Твоје Звезде

Можда још увек није саздан
 За мене

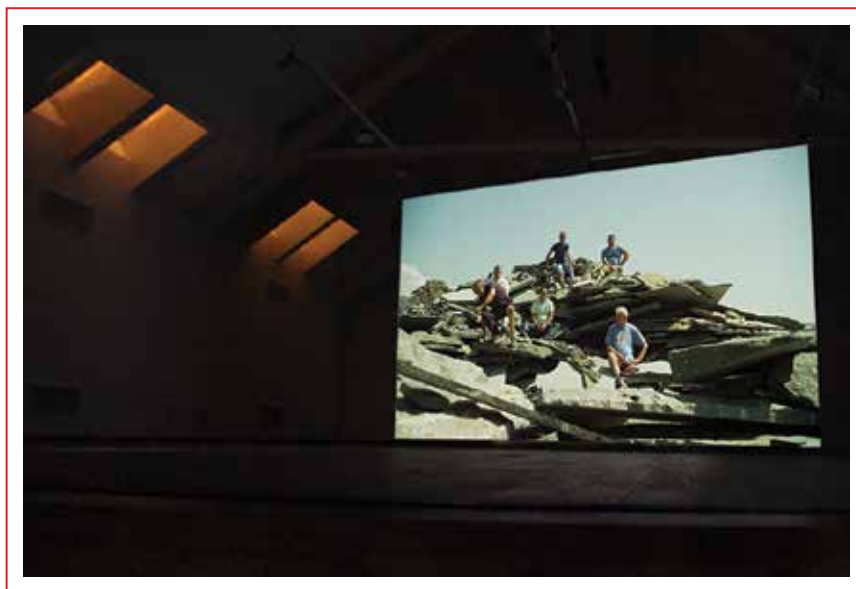
ПАДАЊЕ ЗВЕЗДЕ

Крик
 На немим уснама
 Заводи звезде на модром небу

Блиста сјај у паду
 Исписује ватрени траг
 Који остаје и светли

Губи се

У додиру са хаосом
 Сенка и светло и небеска тела
 Подрхтавају
 Држећи се за руке
 У време док се падалица
 Љубила са земљом



Финестра аперта, Камена кућа - Бански двор, фото Волфганг Лернер, 2019.



Милош Бојновић

МИЛОШ БОЈНОВИЋ | ОДМЈЕР ПОЉЕ ПРИЧА ОТ КРЕЧУ

ОДМЈЕР ПОЉЕ

Има једно поље, широко, дугачко, врлетно. Откада Бог створи свијет и све створове на њему од најшпатнијег до најкабастијег и откад човјек прогамиза по земљи, то поље зову Одмјер поље. Ни до данашњег дана се сигурно не зна ко је, кад је и зашто крстио поље и надио му такво име, али ето, тако остаде све до данашњег дана.

На Одмјер пољу су се сретали сви и бесједили једни другима све и свашта, а највише оне гадне, старе бесједе од којих боли глава и грка чемерика гризе утробу. То је бивало у свако доба дана, од јутра до мрака, а понајчешће у каквом јеку рада кад ора за рад врједи дуката жута, у каквој гужви и ковељанији. Вазда би долазили из супротних праваца, једни с ове, други с оне стране. Долазили су без стида, вазда љути и подоштрени, готово поносито, као да иду у сватове. Најчешћи судар би био кад освоји какав рад и потреба, кад засуши и изда година. Још кад прицврљи и угрије жиждитељ Илија, па уждије своје угарке, запали се исану перчин на глави, а силна мува освоји и облада. Нигдје дашка вјетра да малко разгали душу.

А поље, ко поље, прострло се од шаке до лакта прошћеш; утегнуто, притегнуто, разастрто на све стране. Ту ти се крве и трве и ови и они, и једни и други, и наши и њихови. А, рашта, не зна се сигурно. Ајде ти томе стани у крај, ишти штаречеш. Али, не мош. По томе се пољу не калаузи и не кланција као по другим пољима. Нит се оре, нит се сије, нит се коси, нит се купи. По њему не тутње громови и не сијевају муње као горе на оном нашем проклетом Громил пољу. Додуше, и ту врца и сијева, тресе се и орља, али никад не сијевне муња и не заждије гром небески. Не струже ледена бура и не кваси шијун и лапавица. На том се пољу мјери, премјерава и, прошћеш, одмијера као нигдје на бијелу свијету.

Не мјери се мјерама како велико Бог заповиједа и наређује; ни кантарским пуцетом, ни гивиктом, ни варићаком, ни крошњом већ нечим другим, да те Бог сачува и заклони.

Ту се друга пјесма пјева, ту се друго коло игра, ту се другом мјером мјери. Мјери се бијес и пркос и отров из трбува, онај грки ко грка чемерика. Ту се мјери чемер чемерни. Мјери се од пете до на врх главе, од дроба до мозга. Та мјера топи и сажича жешће од жежене ракије и жарке жеравице са угарака, па глава прокључа ко бакрач на огњишту. Кључа и врје и све се некакви ковитлаци и тумбасови ваљају по трбуву па онда цикну и одадму у вр-вршка главе и онда ти се занебеса и заврти усред мозга па кљује и туче; оће несретну главу да разнесе и јадни би чоек дао крагу све и у себи и око себе. На том Одмјер пољу се одмијера, да простиш, од шаке до лакта, па кад би поједини сустали од силнога одмијерања, онда би окренули наобратно и почели од лакта до шаке.

Ет, у шта се све окреће и троши пуста снага, и сами Бог зна кад ће се престати и хоће ли се икада престати. Пријечају очима једни на друге, а пусти рад чека. Sprema се невријеме и салауковина, а они се и не чешу, да простиш, и не ушају. Косијере се једни на друге, коче се и сијевају очима, заврћу главама и једним оком циљају у небо. Брига неба за њима и њиховим манитовштинама. Зубима шкрипе и шкргућу, реже и уњају кроз нос. Разбацају и растрложе све око себе, сву пусту андрмољу; бардаке, грабље, виле, косе и водијере, и то све у бијесу и премглавици. И пјена им удари на уста, она бијела пашчетли пјена, а рад чека док се они сити не наодмијерају.

Поједини би ишчаили и поизваљивали лактове од пустиг зорта и одмијерања. Утезали би руке пртенином и длажили чамовим дужицама да им мука брже прође, јер одмијерање на Одмјер пољу

не смије стати. Ко први престане, однио га је ђаво. Све ће се истрести и растоварити на његову главу. Могли би се онда они други слатко наодмијерати. Тако једни другима одмијерају по ваздуги боговетни дан. Затркују се једни на друге, тргају коље, одваљују прошће, нападају сове и кераче па то опет поврндаљају и, удри, одмијерај до задњег драма снаге. Виде, опет је најлакше одмијерати. То ништа не кошта. И кад им се језик убруси од силне жгевре и ларме, наставе одмијерати од шаке до лакта, још жешће и још љуће. Заболе их руке и надму се, али нико не престаје. Нема те силе на свијету под којок би престали одмијерати. Јок, ни за живу главу!

И, да не падне ноћ, не би престајали ни једни ни други. Покупе све своје и оду кући тумбарајући и посрћући. Једва се довуку и скљокају уморни. Поједини од умора и самару пред кућом назову, добарвече! Заспу и слатко спавају; никад слађе. Топе се од милине како су једни другима одмјерили по мјери, баш како доликује. Виде се обоји као побједници на Одмјер пољу.

Жигају их ишчашени лактови и онај зглоб иза

шаке. Он највише боли и жига. Надму им се руке и забрекну. Убрбусе се мишице и зацрвене. Жигају жигавци све од шаке до лакта. Трну трнавци, стежу грчеви и скљештају, очи испадосе. Говоре сами себи да нико не чује, како је доста и како неће више ни за живу главу на Одмјер поље. Али, чим превали поноћ, ни пјетлови не закукуричу, сви су на ногама, како једни, тако и други. Обувају се, спремају се, лијеву на десну, десну на лијеву, затегни, притегни, опаши, подвежи, само да је све спремно. Изврате капуте и рукаве наобратно, забораве луле и огњила, а све у брзини и журби. Предзору једни друге чекају иза прошћа, спремни на одмијерање.

Поље се ускерлетило, засребрило и заросило, Занебеса им се у глави па не знају; би ли, не би ли, не би ли, би ли, хоћу, нећу, повуци, потегни, горе доље...

Али, не да ђаво. Чим жигавци попусте, опет на Одмјер поље, опет Јово наново. Мани ти крагу и њи и њи, дабили. До чега ли им је, Бог и убиће. А, чим се роди оно свочади, одма их уче одмијерању, како једни, тако и други. Ето ти, шташ ти томе. Реци ако те Бог створио.

ПРИЧА ОТ КРЕЧУ

Е, да ти причам брате си ме мој рођени едну приповијест от еднoј незгоди и гуреми што ти се десила за вакта нашије старије. А, колико ли су кукавци пребацили прео главе пуста јада и чемера док су скрпили ово удерица и искрчили ово акаришта, нико то под милим Богом не зна. Само они знају какије су се Исусовије мука надурали. Скрпи нешто удерице, запали гром. Скрпи другу, обалише несретни Турци. Искрчи пањеве и поткреси нешто шуме, напљегну Устрија. Однесе ђаво Устрију, стигосе проклетни ратови и никет крају мукама, а онда пристигосе и наши друшкани.

Ово ти је чела истина и прича гарантна, сведно, видим ја тебе, ти видиш мене. А, ако ћеш право и како Бог заповиједа, ово ти је и прича от нами, јер што ти је гоћице мучило и трало наше старе, и наша е то мука, ако није и тогора. Од тога се не море утећи, маслаисати и у кучине увијати. Боље је поштено говорити и кад те над јаму поведу, него петљаисати и кварити оно нејачи што је теке прогамизала на свијет и прогледала. Све то велики Бог види и чује и сваком свакатом створу одређује мјесто које га гибира на земљи.

Ев, нема нико воћекаре доли нас двају и ја немам коме другом испричати вено теби, а знам да си поштен чоек. Мука е кад чоек нема с киме еглендисати. Ја ћу то теби понајло и поистија навезивати све стријеку по стријеку ко каква млада кад кад тка без за оно цаветина.

Да ти приповидим от кречу.

Палиће ти се креч доље на Клачини више Преоца. Има камена гани. Јамлим да би овије нашије каменом зајазили све локве клетога Врање. О, ћуде мене, каква Врање? Би дебело сиње море колико га има. Не мореш ти машити мимо камен од Урљаја до Клачине да су ти оба крила виле са Шатора и то оне бијеле виле што је са Момчилом испијала ладно вино на језеру и да ти је око онога кабастог орла са Орловца више Рора ће је сваке године илински збор.

Направило је кречану, само стати па гледати. Набило иловачу између плетера, не би лагуми својом силом разлијели. Сјекло љесково пруже у вр Кика више Рора, а иловачу вадило уплећ Боровњаче испод Срдића Долине. Шћемерило кречану ко мисије у какој громили. Само ми је едно големо чудо над чудима; нијесу узимали

овај камен са сунца, вено вадили из земље. Ваљда овај са сунца изгорио и излапио, шта ли ће ти бити. Извукло сунце сву снагу иж њега. А, како и неће кад се то иљаду иљада година и више пекло и пригало на овом нашем звизгану. Какве врућине знају бити вођекаре код нас, боље да ти и не спомињем. Да ти само знаш количачки се обадови знају надоврандисати на оно говеда, мој мили брате? Кад она пуста врућина прицврљи и налапуши сриједу говеда у лад, како онда неће и камен свиснути и препржити за толико вакта на овој пустој ватри илинској.

Вадило е камен доље у дну Ушића драге. Веле, одваљују се оне плоче ко сирцови из творила. Навадило поло брда оније плоја и уметача. Доћераше на воловскије колије камена за пет кречана. Сложише у кречану и док си дланом о длан, зажегоше ватру. Ватра гори и овдан и овноћ јер се камен не смије ладити. По два мушкића ноћивају и сјаркају ватру. Не смије киша на креч. Така ти је кречана, шташ. И, тако, гони, гони едну евту дана. Испече се камен, брате си ме мој мили и слатки, ко крув посачњак на огњишту. Ма, каква вруна, ни на руке полити. Али, сад је Мара и сватови. Треба кречану ладити. Не смије се полијевати водом док се ватра сама не утрне. За тридни, кречана се олади. Ноћ лади кречану брајко мој, прео дана ни мукает.

Е, добро! Бог богова!

Ваде креч. Испекло се ко колачићи у тави. Нема отпада ни трунке. Напљегну народ узимати креч. Зачади кућа па се од пуста дима не да дијати. Крече се перде и дуварови. Поједини би кречили и вијенац на бунару.

Једночке ће ти онај Роглавац из Срдића Долине осамарити парипче и узети двије сукнене вреће од чистога власа па ће ти отићи доље на Клачину узети товар креча. Прочуло се да су Преочани, они из Ајдерове Драге, испекли креч ко дукат. Купи креча за пет кила вуне. Мало проеглендисо ш људије и попушио лулу дувана, а ондак, опремио парипче и понајло крено горе у Срдиће. Има ићи третину дана, све надасе. Он ће ти ногу за ногом: и аха, и аха и, неће иза попасније доба, изгрља горе више брда Боровњаче. Таман, кад је био покрај Баздуљића Попрекуша, почеше провиривати облакови отуда од Дрвара, прео Прекраје и Мокронога. Оп, оп, звизне бога ми и по који гром прео Појила и Момчилове куле. Док си дланом о

длан, узјарцаше се они мрки гаранови, ко Турци пред Устрију. Поче сијевање и одадимање. Таке пуцаније и грмљавине још глава није шчекала у ово своје година, вода и ладна однијела, све едну по едну.

Очепише шкрупци. Удара крупа у ребра и самар парипчету, колик јаја, прошћеш. Роглавац заклања главу шарпељом, а по леђије нека одадире. Састави и смрче се са свију страна ко у рогу. Не види се прст пред оком. За трен ока и Роглавац и парипче, ко да си их из мочила извадио. Бљечка и под пазувом. Утом, ошали киша и стаде таити. Угали се. Размакоше се облакови; прије од Шатора, а ондак са Урљаја. Теке сунце малко просијери, а стадоше се пушити вреће.

О, шта е саде, бога ти љубим, вели Роглавац. Кака е сила запалила вреће? Не одмакоше колик колни конопац, а вреће се продријеше. Све се пуши и цврчи креч ко жмара на сачу.

О, Боже, има ли те! Погледа Роглавац небу, крстећи се. Гледа, не море се наибретити. Вреће се пуше, а парипче се стаде ритати из све снаге. Ко да га нападе сто вукова. Смалије плоче не изотпадаше са копита од силног ритања. Ваљда га опржи онај креч, шта ли ће бити. Однои је ђаво шалу. Мора се растоварати и бацати с парипчета и креч и вреће. Зачас натрга оније баздрљика из Баздуљића мекоте и отра парипчету креч с трбува.

Ама, нека ђаво носи и вреће и креч. Нека е остало ово самара, вели Роглавац, скоро ван себе.

Припали лулу и одгења горе у Срдиће. Сам у себи конта да нико не чује. Е, водо ли водо! Една пали, друга трне. Ај ти знај ка ће која. Божија сила па ет.

Кад је стиго горе кући, није ни растоварио, стаде кантарати све од Кулина Бана до данашњег дана:

Бем ти земљу из које је копан, и онога ко је копо, и онога ко је ћемерио кречану, и кречану у којој је печен, и ватру која га је пекла, и кантар који га је мјерио, и кишу која га је ужегла, и онога ко је ово наредио, и, и, и!

Ух, ух! Шта све чоека неће скљештати и крагу га дати; ни у сну не би сањато, ни у плећу наслутио. Па, ни врећа креча се не да у корист уперити. Ајој, ајој!

ПЈЕСМЕ | **АНДРИЈА
РАДУЛОВИЋ**

Андрија Радловић



КОФЕР

Изашао сам
Из кофера од папира
Нафталина
Старих шешира
Као пиле
Из своје љуске

Дрхтурио
Међу пресудама
Отпусним листама
Старим рукописима
И тапијама

Чувао вјетар
Између редова
И у прабини
Исписивао име
Које су брисале
Стопе
Копита и кише

ОГЛЕДАЊЕ

Кад се мимоиђу
људи
Као кости
Конац и игла
Шума и мјесец
Загледам се у ријеку

Видим лице дјечака
И све је исто
Поглед
Ход
Брзаци
Сјенка

И шаке
Пуне сувог лишћа

ОТКУП

Откупити се
Свештеницом
Изуједаном реченицом
Љутом травом
Голубицом

И млад мјесец сија
И све тече

РИЈЕЧ

Ноћ одмакла
Мутна јесен
Врисак стакла

Издише књига
На црном столу

Свако је слово суза
Загледана у небо
Као у посљедњу ријеч

ШКОЛОВАЊЕ

Школовао сам се у Горском вијенцу
Настасијевићевим зорама
Рилкеовим баштама
Хелдерлиновим вртовима
Борхесовим лавиринтима
У Цвијећу зла
На Пијаном броду
Као на својој лађи
Испијао сваку кап Вучје соли
Смрзавао се у елегјама Бродског
Тонуо у ноћ са Ахматовом и Ружевићем
Вјеровало Кавафију
И Господину Когиту
Али оно што сам
Са мајчиним млијеком добио
Нигдје нисам нашао

ПАТОКА

Кад одем
На књижевно вече
Подесим своје справе

За осмијехе
Погледе додире
Изговорене ријечи

Нектар задржим
А патоку оставим
За оне који мисле
Да знају шта је

ЧАША

Ври грожђе
Твојих винограда

На мачу
Поскок спава

Згажена раж
Камен станац

Роман закопан
На дну имања

Сасјећи ћу гријехове
наше
Као суво грање трешње

Гете
Његош и Данте
Пију из исте
Чаше



Смрт (на) екрану, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.



Марко Миловановић Марун

ПЈЕСМЕ | **МАРКО**
МИЛОВАНОВИЋ МАРУН

ИКОНА

Онај ко те је сликао
О теби мало шта је знао

У хаљинама јарких боја
Скромност стидљиво клечи

Тамно небо пред сијевање
Камен погледом положен

Тијело из гроба усправно
Безвољно понизност ужива

Лазаре – изиђи напоље
Син Божији заповиједа

Господе – зар је требало
Прво убити Бога
Па васкрснути човјека

Лазаре – човјек вјерујући
Цијели живот свој гроб
Са собом носи

У њега не лијеже
Нити га напушта

Као што Пјесник
Цијели живот
Једну пјесму пише

Не пита – зар је требало
Прво убити Поезију
Па васкрснути Пјесника.

БОГОСПАС

Са једног прозора
Као свјетски грађанин
Гледам у цркву џамију и капелу

Кроз вријеме скрнављене
Изгледају богато као да Свети
Већ вијековима живе на земљи
А опет нико никог не каменује
Нити је ико пострадао за вјеру

Сјајни часни крст
Вину се у небеса
Метар ниже минарет
Пробада облаке
Вратили се фрањевци
Да обнове викарију

На звучним разгласима
Поглавари држе проповијед
Упоредо одзвањају звона
И хоџин позив на учење

Све већи број оних
Који пронађоше спас у Богу
А све мање оних
Због којих се Бог
Не би постидио.

ПРАГ

Дјевојке га сањају
Свој стид у бијелом да
пронесу
Чедност дуго чувану
Потомством кућу да учврсте

Или да га без стида
У бијело оките
Колијевку унесу
Воду преко њега пролију

Нечастивост отјерају
Чуваркућу ватром протјерају
А онда на њега сједну

Да се преци истјерају
Пред прву грмљавину
И долазак потомка
Од сурогат мајке.

РАДИЈАТОР

Хладна гвожђурија
Са рукама по зидовима

Због злоупотребе топлоте
Уши му се заврћу

Смрт му се повјерава
На његовим рукама
Беживотни Јесењин
Други пут је усмрћен

Сада су му руке
Провучене испод пода
На некадашњем длану
Образу од зида
Остао је запис

Никад ја друже
Никад
Никад умријети нећу

Огњиште је угасио
Живот раздвојио
По свим собама.

БАЛКОН 2/24

На њему је дјед писао
Живот ратног сирочета
Никад записану трагедију

Стриц је створио културу
Богате зелене вароши
Са њим у гробу је иструлила

Отац је као резервни официр
Постројио пријатеље у освет рата
У миру ратује потпуно сам

Прву лирску мисао
Јасан је пут с правилом скретања
Полет у ноћи
С правилом слијетања
На њему сам записао

Двогодишње дијете ми говори
Падни тата падни
А ја стихом летим ка небу
Као лоше сјеме за ову земљу

Да бих се на облаку
Вратио по кости
Када их земља избаци.

ДИМЊАК

Са његових ужарених усана
Све приче одлазе у етар

Уста су му отворена
До гласа не може доћи

Из своје циглане куле
Вјечито загледан у небо

Сања да му буде
Опојни дим слободе

Кад од приче обгори огњиште
Бљује ватру из уста

Гарава авет му спусти
Челичну планету у пете

Уста пламен прогутају
У петама заупцкета тишина

На сајли гараве авети
Из ватре изађе
Чађаво сунце.

ПОДРУМ

Укопан у земљу
Соба мрака
Привид крика и плача
Без иједног свједока

Прати га легенда
О прошлом животу
Из посљедњег рата

Не зна се још тачно
Ко је палио а ко гасио
И једни и други
Заједно су у њему
Огрев спремали

Шума је данас сишла у град
Бивши ратници
Лове по периферији

Око зграде балвани ивичњаци
Из подрума израста дрво
Не зна се из чијег гроба.

ПЈЕСМЕ | КОСТА
КОСОВАЦ

Коста Косовац

ЦРВЕНА ЧИНИЈА

Када сам први пут
након твог оздрављења

јео чорбу из чиније
у којој си држала лекове

било је неминовно
да ћу је прелити.

У мојој свести
била је тако дубока.

ПО ЈЕРОТИЋЕВОМ СНУ

Да бисте пажљивог човека заточили
не требају вам решетке.

Довољно је да га ставите у врт
који нема стазу

а он неће крчити цвеће
да би из њега изашао.

ПЛАТАН

Мој деда на штакама
стари је платан

чије гране подупиру
метални стубови.

НАША ВЕРА

У дединој соби видим
на икону наслоњене штаке.
Није случајно што тако стоје,
нашој вери потребна су помагала.

ПОМОРАНЦА

Човек кога ништа и не боли
нема разлога да пише.

Нетакнута поморанца мирис нема.
Тек кад у њу нокте заријеш
замирише.

О ЕСТЕТИЦИ

Читаоче, када оцењујеш лепоту неког дела буди пажљив.

Јер, на пример:

ми замишљамо класичну грчку естетику
као бели мермер на позадини плавог неба.

А античке скулптуре су биле шарене,
њих је испрало време.

И њихова белина
тек је процес пропадања.

ЈЕДНОГ ДАНА

Не бих волео да ја у једној соби умирем,
а ти ме у другој мрзиш.

Или да, док превијаш моје тело пуно рана,
у глави као да ме већ нема,
правиш нов распоред стана.

И да се пред тобом осећам кривим што још нисам
сахранио кости.
Док ти, јер си поделила све моје кошуље,
добијаш честитку хуманости.



Postmortem Media in hand 8



Смрт (на) екрану, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.

Ликовна умјетност

Мишела Блануша

СМРТ (НА) ЕКРАНУ

Младен Миљановић

СПОМЕНИК У РЕАЛНОМ ВРЕМЕНУ



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Умјетник у фокусу: Др МЛАДЕН МИЉАНОВИЋ

(Редовни професор Академије умјетности Универзитета у Бањој Луци)



МЛАДЕН МИЉАНОВИЋ је рођен је 1981. године у Зеници, средњу школу завршио у Добоју. Након средње школе одлази у војску и завршава Школу резервних официра гдје касније обучава 30 војника. Након завршетка војне службе уписује се на Академију умјетности Универзитета у Бањој Луци, смјер Сликарство гдје је дипломирао и магистрирао. Почетком 2023. године докторирао је на смјеру Нови медији на Факултету ликовних уметности Универзитета уметности у Београду.

Његов концептуални и често проактивни приступ доводи у питање сопствено окружење и услове живота: с једне стране на његов рад утиче искуство одрастања током рата и његових посљедица у уништеној, осиромашеној, етнички и територијално подељеној и споља изолованој земљи. С друге стране, то је његово формално образовање (Школа резервних официра и рад у радионици за израду надгробних споменика). Посљедице рата и знања стечена у војној школи чине основну референтну

област његовог стваралаштва као умјетника. Од основног образовања као сликар, сада комбинује перформативне и концептуалне стратегије у плуралистички, друштвено ангажовани и субверзивни приступ савременој умјетности. У том приступу умјетност није циљ, већ алат.

У раној фази умјетничке праксе био је укључен у међународну селекцију умјетника млађих од 33 године „Млађи од Исуса – директоријум умјетника“ од стране кустоса Новог музеја у Њујорку Лауре Хоптман и Масимилијана Ђонија, учествовао је на 55. Венецијанском бијеналу, 15. видео-бијеналу у Бусану и недавно одржаном 13. бијеналу у Каиру, између осталих групних изложби. Његове самосталне изложбе и пројекти били су у МУМОК-у – Беч, Галерији МЦ – Њујорк, АЦБ галерији – Будимпешта, Галерији Антје Вакс – Берлин, Нова Галерија Грац и многим другим.

Младен Миљановић редовни је професор на Академији умјетности Универзитета у Бањој Луци гдје предаје предмете: Умјетност нових медија, Интермедијалне умјетности, Видео-умјетности и Перформанса. Од 2016. до 2019. године обављао је функцију продекана за умјетност и међународну сарадњу. Миљановић је био студент једне од првих генерација које су студирале на Академији умјетности, а јавност га је боље упознала након што је, 2006. године, још као студент магистарских студија био добитник награде „ЗВОНО“ за најуспјешнијег младог умјетника у БиХ. Године 2009. године добио је Награду „Хенкел арт“ у Бечу, и то у конкуренцији 846 умјетника из 32 земље, те је и самостално излагао у престижном музеју МУМОК у Бечу (Аустрија). Године 2019. добио је међународну награду „Бели Афроид“ у Марибору (Словенија), а 2020. години главну награду Меморијала „Надежда Петровић“, Чачак, (Србија).

Био је први представник из Републике Српске у оквиру павиљона Босне и Херцеговине на 55. Бијеналу савремене умјетности у Венецији, када је павиљон „Врт уживања“ у продукцији Музеја савремене умјетности Републике Српске стручна јавност прогласила једним од 10 најбољих павиљона на Бијеналу. Само у протеклих неколико година је по позиву одржао предавања на универзитетима и у музејима широм свијета од којих се издвајају предавања на: Универзитету у Амстердаму, Краљевском колеџу у Лондону, Универзитету Роберт Гордон (Абердин), Универзитет умјетности Лондон, Културни центар Баден-Виртемберг Берлин, Галерија Матице српске, Академија умјетности Минхен и други.



МСц Мишела Блануша

Историчарка уметности и кустоскиња Музеја савремене уметности у Београду
(шефица Одељења уметничких збирки и изложби)

Мишела Блануша | СМРТ (НА) ЕКРАНУ

Из позиције савременог човека, смрт поприма двојако значење – она више није „ништа“ о коме су говорили антички филозофи, већ се у њој види „нешто“ што има рационалну, биолошку, друштвену и духовну функцију. Захваљујући развоју биолошких наука, откривено је да биолошка смрт јединке представља закон живота врсте, док је, с друге стране, развој хуманистичких наука омогућио да се на ишчезавање друштва, друштвених поредака и установа гледа као на етапе у процесу развоја и цивилизације, те ће смрт бити уклопљена у једну филозофију природе и људског рода. Смрт је постала нешто без чега постојање света и човечанства не би било могуће¹.

Темом смрти се на врло особен и аутентичан начин, испреплетан различитим антрополошким, социолошким, жанровским, критичким и онтолошким аспектима, кроз разноврсне форме уметничког изражавања, бави и уметник Младен Миљановић. Изложбом *Смрт (на) екрану* аутор презентује истраживање модела репрезентације слика смрти као и посмртне репрезентације уметнички опредељених форми индустријских продуката савремених технологија комуникације. Поменуте продукте – рачунаре, мобилне телефоне и дигиталне телевизоре, уметник обликује техником обраде камена – изведене у материјалима који се најчешће користе за обележавање смрти, односно форме вечног помена, стварајући, у семантичком смислу, неку врсту споменика овим уређајима као технолошким достигнућима савремене цивилизације који су били, а кроз

новопроизведене моделе су и даље, основни инструменти медијске презентације друштвене свакодневице – живота и смрти. Уметнички радови – објекти од камена/гранита саставни су део комплексне амбијенталне инсталације, чинећи заједно са репрезентацијом представа/слика смрти резултат уметничког истраживања и синтезе антиципираних форми уређаја савремене комуникације, за које уметник користи термин нови медији, реферишући на тезу коју је изнео Маршал Маклуан – медиј је порука², док је за Миљановића порука нових медија смрт. Сваки пут кад се појави неки нови медиј, људи спонтано бивају увучени у информације – садржај који он носи. Пажљиво се прате вести у новинама и на телевизији, музика на радију, или речи које су изговорене или написане преко телефона, што имплицира да сама технологија медија ишчезава пред оним што се њоме презентује – сликом, текстом, музиком, чињеницама, лажима, забавом, поруком, разговором... Елементи закључивања су мање-више исти за сваки информациони медиј, док се количина нових садржаја и брзина протока информација, које ослобађа технологија, сматрају „демократизацијом“ културе. Такође, Маклуан је сматрао да сам медиј дугорочно, више него његов садржај, утиче на наше размишљање и деловање. Кроз нашу визију о глобалном доживљају стања у свету или личну интроспекцију, увиђамо да популарни медији обликују садржаје и начин на који их видимо, што на крају доводи до закључка да ако се њима служимо, они нас мењају, и као појединце и као друштво. „Учинци технологије не

(1) Морен, Едгар, „Смрт и ‘култура‘“, часопис *Култура*, бр. 53, Завод за проучавање културног развоја, Београд, 1981, стр. 75.

(2) Alić, Sead, „Poznati McLuhan“, esej: „Tokovi misli“, *Be-har* 89, Zagreb, 2009, str. 25.

догађају се на нивоу мишљења, или на појмовном нивоу³, они мењају „образце перцепције, истрајно и без отпора“³. Бавећи се искључиво садржајем медија, запостављамо њихову суштину и почињемо да размишљамо како нам сама технологија и није важна, већ је битно како је користимо. Технологија је тек алат, беживотан док га не узмемо у руке, и опет беживотан⁴ – мртав након употребе. Управо је смрт ових алатки, као и репрезентација смрти, тема Миљановићевих радова, за које ће сам рећи да у њима преиспитује позиције смрти као потенцијала или ресурса, али и то колико је смрт, као и рижа, постала роба у свету капитала. Представљена амбијентална инсталација тежи да истражи представе или слике живота које постају његове екстензије, с претпоставком да – тамо где живот престаје – слика/презентација тела наставља да живи⁵. Ова теза указује на повезаност људског искуства са одабраним екстензијама, као и утицај сваке технологије на промене погледа на свет, што значи културе и цивилизације. Култура је појам којег Маклуан не промишља без повезаности с технологијом јер су за сваку културу битне технологије које својим наметањем мењају начине људског доживљаја и перцепције – оном брзином којом долази до уградње нове технологије у друштво, мења се и људски инструментаријум прихватања/прожимања/доживљаја света⁶. Средство рада, односно врста екстензије одређује и ниво цивилизованости у човеку.

Када је у питању тема репрезентације смрти у комуникационим медијима, она се на самом почетку третира као основа за креирање многобројних медијских садржаја, док ће се тежиште истраживања касније с приказивања призора смрти постепено пребацити и фокусирати на тзв. постхумну медијску комуникацију, што је управо суштину и Миљановићеве амбијенталне инсталације. Упоредо с процесом трансформације медијских садржаја и њиховим преусмеравањем на тему смрти, поједини теоретичари медија, као што је Вирили, наговештавају и крах медијске слике као консеквенцу вођења глобалних информатичких ратова. Суштински, то би значило нов почетак и другачију, нову медијску парадигму, с тим што овде није у питању само проста замена застарелих или „примитивних“ новим медијима, већ се ради о фундаменталној трансформацији. Медији не умиру у смислу коначне смрти, већ прелазе у димензију постојања које је позиционирано негде „између“, на самој

граница живота и смрти⁷. Упркос томе, приказивање смрти у пољу уметности и културе одржало се као нека врста табуа све до данас, мада се интерпретативни заокрет десио са дефинисањем естетике ружног у модерној уметности. За разлику од рекламне индустрије, медији су препознали тему смрти као ресурс за стицање профита. Крајње занемарујући етичке принципе деловања, зарад успешног пословања, медији су данас окупирани најразличитијим сензацијама на тему смрти и умирања, које налазимо у тзв. црним новинским хроникама, као и прављењу телевизијских и радијских емисија, посебно „бомбастичних“ кратких вести. Овакво њихово детабуизирање у погледу репрезентације смрти представља први симптом умирања/краја медија какве их данас познајемо⁸.

Након рекапитулације одређених теза из теорије и филозофије медија које проблематизују тему развоја и будућности медија, полазећи са становишта идеје о њиховој смрти као и крају медијске културе какву познајемо, фокус текста премешта се на тематски „окидач“ за настанак уметничких дела која чине Миљановићеву амбијенталну инсталацију *Смрт (на) екрану*, а то је светска пандемија ковида-19, у којој се још увек налазимо и која је снажно уздрмала темеље светског демократског поретка, друштва благостања и међуљудских односа, градећи идеју „нове стварности“ и апотеозу краја ере физичке блискости.

Новонасталу ситуацију Миљановић прати и „бележи“ од прве медијске објаве коју је регистровао 1. јануара 2020. године, реинтерпретирајући је у раду где је представљен телевизор уоквирен позлаћеним венцем на чијем екрану видимо сцену попут таласа који означавају прекид емитовања програма. Међутим, ти таласи су пажљиво изгравирани статистичке криве броја умрлих – пикови „таласа“ смрти проузрокованих коронавирусом. Готово пуних двадесет месеци, пратећи медијске слике током пандемије преко свих средстава комуникације њиховог преношења, уметник их сакупља и архивира и поступком апропријације реконтекстуализује и реинтерпретира кроз њему особене процесе уметничког промишљања и реализације. Захваљујући оваквом уметничко-истраживачком раду, он презентује потпуно нову личну слику/представу на којој се путеви невидљивих непријатеља – вируса и хиперреалистичких

(3) Кар, Николас, *Плитко*, Хеликс, 2013.

(4) Исто.

(5) Из разговора са уметником, август, 2021.

(6) McLuhan, Marshall, *Razumijevanje medija*, Golden Marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2008, str. 45–46.

(7) Вуксановић, Дивна, „Будућност медија: медији и смрт“, часопис филозофије медија *In Medias Res*, бр. 7, Факултет драмских уметности, Београд, 2015, стр. 1012–1023.

(8) Исто.

визибилних представа комуникације смрти сусрећу. Такви типови слика представљају једну врсту метафоре времена у којем живимо, пошто у овим призорима не видимо реалистичну представу смрти, већ резултате процеса архивирања и уметничког промишљања о медијским сликама које директно асоцирају на саму смрт или информацију о њој. Овакав поступак могао би се појаснити појмом „живих слика“⁹ који уводи амерички теоретичар В. Џ. Т. Мичел, а који је аналоган параболи – слика као вирус,¹⁰ пошто је човек тај који је и посматрач и преносилац. На тај начин гледано, слике и објекти комуникације су само мртви предмети, попут намештаја, телефона, компјутера или искључених телевизора, док их не поставимо у синергију с посматрачем, када „оживе“ и почну да емитују животну енергију која им је првобитно ускраћена. Оно што је уметнички и медијски видљиво, Миљановић приказује кроз „патогено“ невидљиво на апстрактним представама/сликама ТВ екрана у камену – девет објеката на самом улазу галерије, хиперреалистички урађених од шпанског камена чија текстура асоцира на статичку слику „снега“ услед прекида ТВ сигнала, које осветљава светлост која долази „ниоткуда“, стварајући илузију да они раде, док су то у стварности „скамењени мртви предмети“. Насупрот њима, у централном делу амбијенталне инсталације налази се других пет објеката – ТВ екрани и лаптоп на којима су представљени информативни и асоцијативни садржаји на тему смрти – слике фигуративне иконографије, у којима препознајемо одређене призоре међуљудске комуникације посредством савремених медијских уређаја, непредвидиве дијаграме ширења вируса, статистике, као и преносиоце информација/садржаја о броју умрлих, што све производи у мањој или већој мери највећи људски страх – страх од смрти. На овај начин, уметник указује на то да је наш доживљај стварности у доба пандемије вируса нужно замагљен медијским репрезентацијама ускраћивања слободе, свеприсутног страха од болести и смрти, као да човечанство никада пре појаве вируса ковид-19 није живело под неким другим претњама о сумраку цивилизације.

Визуелна кулминација презентације *Смрт (на) екрану* одиграва се на централном зиду главног дела амбијента и појављује се попут монументалне ренесансне жанр слике. Настала

(9) Мичел, В. Џ. Т. *Шта слике желе?: Живот и љубави слика*, Факултет за медије и комуникације, Центар за медије и комуникације, Београд, 2016, стр. 377–407.

(10) <http://umetnostpolitika.tkh-generator.net/2011/01/umjetnicko-djelo-u-razdoblju-biokiberneticke-reprodukcije-w-j-t-mitchell/>, 9. 9. 2021.

минуциозним потезима гравирања на граниту, техником која се користи како на нашим просторима тако и у неким деловима Русије за посмртно представљање људских фигура, портрета, флоралних и разних других мотива на надгробним споменицима – поменућа слика на први поглед емитује призоре пуне животног набоја. Ова монументална представа сачињена је од изгравираних фигура различитих личности из свих сфера јавног живота, као и представа архитектуре које нас асоцирају на познате медијске слике које су обележиле поменути период уметничког истраживања, а цела композиција егзистира у једном потпуно надреалном окружењу – шаблонској слици пејзажа са десктопа наших компјутера. Утисак је да је уметникова намера да смишљено створи конфузију код посматрача, када он након првобитног усхићења пред живописним, вибрирајућим призором закључи да људи и архитектонски објекти које види више не постоје – мртви су. Међутим, грандиозност ове зидне инсталације, која је у формалном смислу презентована као један плазма екран огромних димензија, попут црквеног иконостаса испред којег стојимо са посебним и личним осећањем дивљења, енергијом коју рефлектује буди утисак у посматрачу да се њоме не велича смрт, већ слави живот. Оваква композиција могла би се дефинисати и у складу са Мичеловом дефиницијом метаслике¹¹, која настаје као мешавина различитих медија који стварају представе. Она се остварује комбинавањем различитих елемената и јукстапозиционираних сцена унутар једне слике/представе, чиме реализује слојевитост која држи посматрачеву пажњу, коју статична слика или медиј не би могли задржати. Такође, појам метаслике реферише на спој телевизије, књижевности, уметности као и политичког и економског оглашавања. У медијским сликама и представама не постоји време, док садашњост постаје илузија оживљавања неживе материје – црног плазма екрана којем се савремени човек идоло-поклонички клања, ишчекујући чудо. Увидом у посредовани свет сажет на равnoj црној површини, он развија представе реалног, нереалног и надреалног света те поништава потребу за проживљавањем директног, личног искуства.

Радови о којима смо до сада говорили чине прву целину чији је тематски оквир репрезентација смрти, док други део амбијенталне инсталације *Смрт (на) екрану* чине радови који се баве материјализацијом смрти савремених уређаја

(11) W.J.T. Mitchell, „Metaslike“, u: *Vizualni studiji. Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrta*, urednik Krešimir Purgar, Centar za vizualne studije, Zagreb, 2009, str. 24–57.

комуникације, који, постављени у међуоднос, доводе до суштине концепције изложбе – преиспитивања релације смрти апарата репрезентације смрти и форми саме репрезентације смрти. Остали објекти израђени од гранита истом хиперреалистичком техником представљају, осим ТВ екрана, друге медије савремене комуникације – мобилне телефоне и лаптопове, који су постали неодвојиви „алати“ помоћу којих свакодневно комуницирамо, посебно интензивно у периоду „нове стварности“ и социјалног дистанцирања пандемијског доба у којем тренутно живимо. Данашњи свет интернета, Скајпа, Јутјуба и апликација на мобилним телефонима, као и других савремених технолошких изума, постаје све више „глобално село“, више него што је то био у време када је Маршал Маклуан исковао ту метафоричну синтагму. Медијска глобализација довела је до неке врсте монополације слике света, тј. медијске представе стварности су данас – и локално и глобално – много једнодимензионалније него икад пре. „Глобално село“ користи расположива техничка достигнућа и олакшану могућност комуникације да у разговор о актуелним темама – локалног и глобалног карактера – укључи људе са разних страна света и тако креира једну комплекснију слику стварности у којој живимо и у којој све постаје могуће¹².

Објекти – мобилни телефони и лаптопови од камена постављени су на ручно рађен намештај, који је уметник израдио специјално за ову изложбу, тако да се посматрач у тренутку нађе у недоумици да ли се налази у продавници ових оригиналних апарата или у центру уметничке изложбене поставке у галеријском простору. Уметник нас, у ствари, вешто уводи у свет семантичке комбинаторике приказа уређаја савремене комуникације / нових медија оваплоћених у камену – дијаметрално супротно од оригинала, презентујући нам на тај начин суштину свог уметничког истраживања – окамењења садашњости – заустављања времена и брзине индустријски произведених процесора. Материјалистичка веза унутар овако постављене релације може се пронаћи и у томе што су и монитори ових уређаја израђени од кристала добијених од камена. С друге стране, овако израђени објекти, који изгледају као да раде, у реалности су статични, „мртви“ камени предмети, који у овом контексту персонификују смрт, пошто и у стварности сломљене телефоне и лаптопове који нису у функцији одлажемо (сахрањујемо) у

фиоке, најчешће као уређаје преко којих смо водили комуникацију са другим људима, у животно важним тренуцима, па они због тога постају нека врста меморијског споменика скупу наших емоција и сећања.

Сагледавајући све радове/објекте амбијенталне инсталације *Смрт (на) екрану*, важно је поменути још један аспект Миљановићевог дела, а то је да, поред изузетно комплексног, у духу савремених уметничких пракси приказаног концепта поставке изложбе, приказује и способност уметника у традиционалном мајсторском приступу, у којем оригиналност његовог дела задржава ону ауру која је конекција са непоновљивом аутентичношћу уметничког оригинала који настаје унутар мрежа репродуковања нових медија. Аутентична је и примена класичне технике рада – гравирања у камену, као и његова оригиналност у томе да и тешке теме попут смрти представи на начин неочекивано умирујући, без обзира на то да ли прави надгробне споменике или уметничка дела. Такође, уметникова вештина/мајсторство не подлеже правилима чврсто постављених канона, нити софтверима компјутерских програма, о којима овде говоримо као о незаобилазним инструментима савремене комуникације у времену доминације вештачке интелигенције и техничко-технолошке перфекције, већ је уметников циљ да класичну уметничку технику интегрише у данашњи свет доминације нових медија.

Поред посвећености сваком детаљу, као и сваком приказаном објекту / уметничком делу, Миљановић кроз још један сегмент ове изложбе јасно представља свој модус операнди. Он се поиграва архетиповима архитектуре места на ком се амбијентална инсталација излаже, у смислу потребе посматрача да у одређеном тренутку спозна где се заправо налази, да ли у галеријском, религијском или простору комерцијалне продавнице новомедијских уређаја. Посетилац, у конфузији свесно наметнутој од стране уметника, стиче утисак да је заглављен у једном надреалном „процепу“ у времену, у којем нема правих монитора и струје, а све светли. Окружују га ТВ екрани без програма који су потпуно апстрактни, а са друге стране развијени наротив фигура на централној композицији, што све употпуњује видео-звучна инсталација састављена од колажираних „уврнутих“ видео-снимака репрезентације смрти са Јутјуба, док се у позадини чује звук песме која говори о смрти и која је из фолк манира реаранжирана у хип-хоп и/или хорску верзију, уводећи фузију неспојивог.

Као закључак о концепту изложбе *Смрт (на) екрану* намеће се то да представља један студиозан истраживачки, уметнички и извођачки рад

(12) РТС, Глобално село, преузето са: <https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/25/beograd-202/753462/globalno-selo.html>, приступљено 20. 8. 2021..

аутора који пропитује време у којем живимо, технологију коју користимо, начин на који комуницирамо и како доживљавамо смрт, кроз процесе реконтекстуализације и ресемантизације ових појмова. Говорећи о основним хипотезама од којих полази у овој изложби, Младен Миљановић каже: „Претпоставка је да смрт екрана/медија или идеја смрти слике какву познајемо, ма колико то трагично звучало, постаје нужни излаз, паник светло за нужду која произилази из засићења репрезентације живота и света око нас. Уметност (онаква каквом је ми најчешће замишљамо) прибегавала је кроз своју историју критичким позицијама, преиспитивању или анулирању засићења проузрокованог прекомерном репрезентацијом живота или света око нас. Тако и данас, у свету екрана и нових медија који генеришу и дистрибуирају слику (статичну и динамичну) света око нас, нужно је покушати поништити, скаменити или усмртити појавност слике. У том смислу, целина овог дела су смртно озбиљне форме настале са намером да преиспитају моделе њихове репрезентације. Група радова делује као концепт *In memoriam* времена у којем живимо,

али и репродукције слика које размењујемо, и у којима се налазимо“.¹³ Ова уметникова изјава рефлектује суштински критички став према продору утицаја комуникационих технологија и тзв. нових медија у свакодневни живот, што битно утиче на промену парадигме доживљаја стварности – живота и смрти. С једне стране, опчињеност мноштвом информација и медијским сликама, као и с друге стране покушаји да преузимање медијских садржаја прерасте у дигитални вид интеракције с корисницима, исто су што и човеково трагање за смислом, истином, друштвеним и моралним вредностима, које су сведене на механичку, односно посредничку димензију реалности. У суштини, то и не би било априори лоше, да није у питању чињеница да актуелни видови медијског посредовања реферишу на сферу која истим тим механизмом трасира сам живот, од почетка па до краја.

(13) Из разговора са уметником, август, 2021.



Смрт (на) екрану, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.

Младен Миљановић | СПОМЕНИК У РЕАЛНОМ ВРЕМЕНУ

Споменик у реалном времену обухвата истраживање које за предмет узима медијску дистрибуцију представе смрти са једне стране, и облике пост-смртне репрезентације новомедијских уређаја у форми камених-гравираних објеката са друге стране. Тако се медијски уређаји користе искључиво као објекти који означавају технолошку револуцију, те преношења покретне или статичне слика, текста асистиране рачунарима, телефонима или дигиталном телевизијом. Фокус истраживања друштвене и медијске репрезентације комуницирања смрти је период 2020/2021. године. Како се посредством канала савремених комуникација артикулише смрт и на који начин се она дистрибуира кроз медије? У овом пројекту се пропитује позиција смрти као позиција потенцијала или ресурса. Целокупна амбијентална инсталација тежи да истражи представе, репрезентације или слике живота које постају екстензије смрти, с претпоставком да тамо где живот престаје – слика односно репрезентација наставља да живи.

Већ дуго ме интересује идеја споменика и праксе памћења, укључујући рад *Врт уживања*¹ из 2013. године – инсталацију која опонаша гравуре надгробних споменика – креиран за национални павиљон Босне и Херцеговине на 55. Венецијанском бијеналу, па све до рада *Скица споменика од 20 минута* (2019) у којем је група од 9 инвалида и ратних ветерана седела 20 минута на одбаченој гомили камења. Ова књига прати изложбе *Споменик у реалном времену*² из АЦБ галерије у Будимпешти, а претходно је приказана у Музеју савремене уметности Београд на изложби под називом *Смрт (на) екрану*³ која се бави анализом концепта споменика, комеморације и представљања смрти у доба глобалне пандемије.

На првом месту мислим да се овде где ја живим споменици стално и неодговорно поигравају са нама, па сам делимично провоциран да преиспитам праксу и како данас размишљати

о споменицима! Друга је веза моје искуство са методологијом и изработом надгробних споменика у периоду који је претходио мојим студијама на бањалучкој Академији умјетности. Радио сам у малој клесарској радњи у селу где сам одрастао током 90-их. Овај лични аспект се манифестује формално, као у Врту уживања. Треће – потреба да се отвори простор дијалога о томе шта је споменик и његов значај у савременом друштву – изазван чињеницом да су споменици постали (очигледно) политички и идеолошки елемент који настоји да узурпира јавну сферу и сферу културе као нешто што манифестује и овековечује одређене политичке идеје.

У овој серији радова ме је занимало како уопште избећи или елиминисати временску дистанцу за стварање споменика. Ова временска дистанца је обично значајан елемент који повећава проценат манипулисања историјом и стварним чињеницама које се фалсификују. С друге стране, случајно или не, пандемија ковида⁴ се поклопила са почетком мог размишљања о овој теми, па сам 2020. и 2021. годину узео као период анализе о томе како се смрт преноси у медијима, и начинима и облицима кроз које медији представљају смрт. Као контрапункт овоме, понудио сам тезу о могућој постапокалиптичкој визији камених споменика самим медијским уређајима, као што су телефони, таблети, лаптопови и телевизори. Користим технику каменорезачког гравирања коју сам научио пре уписа на Академију уметности, не да бих овековечио медијску слику смрти, већ да истакнем сам медијски екран као преносиоца те поруке.

Клетва коју су у селу Осјечани (1999) осмислили сељани да би хумором или злобом најавили нечију смрт постала је весник или жеља за одлазак на онај свет а гласила је: Дабогда ти Младен радио портрет. Идеја портрета на надгробном споменику је постала идеја последње жеље, а ја уметник или мајстор-технолог тог приказа сам имао улогу реализатора последње жеље као вечне представе прошлог, или будућег субјекта смрти. Енглески писац и новелист Е. М. Фостер каже да Смрт уништи човјека, идеја о смрти га спашава, тако

(1) *Врт уживања*, Павиљон БиХ на 55. Венецијанском бијеналу, кустоси Сарита Вујковић и Ирфан Хошић, 2013.

(2) *Споменик у реалном времену*, АЦБ галерија у Будимпешти, (10. март – 15. април 2022)

(3) *Смрт (на) екрану*, Салон Музеја савремене уметности Београд, (5. новембар 2021 – 31. јануар 2022)

(4) Светска здравствена организација (СЗО) је 11. марта 2020. године прогласила избијање новог коронавируса (ковид-19) глобалном пандемијом.

и ово истраживање тежи да артикулише идеју и форму репрезентације смрти. Смрт као идеја вечитог спаса се овде обједињује у вечити оглас смрти кроз форму истраживања екранизације смрти и смрти екрана, као потенцијалних предмета археологије будућности у форми Посмртних нових медија.

Споменик у реалном времену експериментира у реалном времену са стварањем форме која памти трауматични догађај који је још у току. Такав модел елиминира форензику као кључни фактор у постфестум моделу конституисања споменика. За овај рад сам преузимао дневне податке о броју умрлих од ковида на глобалном нивоу од Светске здравствене организације (СЗО-ВНО). То преузимање података и креирање споменика у реалном времену почело је 1. јануара 2020. године, када је Кина званично пријавила први смртни случај од ковида, а тај први део концепта је завршен 1. августа 2021. године, као први формални део процеса који је у току. Преузео сам и унео глобалне бројеве смрти у софтвер који третира сваки број, односно сваку појединачну смрт као тачку. Након тога, ове тачке су хоризонтално формирале скуп/засићење гравирано на црном камену. Естетски резултат подсећа на шум или снег који се појављује на телевизијском екрану када нема програма или када је под сметњама; тамни таласи представљају дане и недеље у којима је највећи број људи преминуо од ковида. У овом раду је улога смрти и актуелне пандемије свесно артикулисана и позиционирана као најзначајнији медијски и глобални догађај после Другог светског рата. С друге стране, током читавог периода 2020. и великог дела 2021. године, када смо били у изолацији и карантину, били смо залепљени за телевизоре у својим дневним собама и стално бомбардовани извештајима о смрти. То је, на крају, и покренуло одлуку да се ово дело представи као камени телевизор са позлаћеним венцем који се односи на третман стварности коју живимо као облик трилер филма који због своје глобалне непредвидивости добија награду за најбољи филм. Као основу за разумевање и посматрање стварности као форме филма или стварности као режираног догађаја, цитирам култног перформера Томислава Готовца који каже: „Чим отворим очи, видим филм“⁵. Ова констатација посматрача и чин гледања поставља као позицију учешћа у политички и идеолошки усмереној стварности, у којој је гледање и сведочанство перформативног учешћа у том реалистичном догађају. Дакле, овде

(5) Овде је одабран цитат Томислава Готовца да би се истакла његова пионирска улога у прожимању уметности и филма, у експерименталним филмским стратегијама и новим форматима у визуелним уметностима, као и у свести о неметафоричном и антинарративном карактеру савременог уметничког језика.

се пандемија идентификује као догађај у коме смо сви учествовали, а ово дело је у исто вријеме тестамент и спомен жртвама.

Каже се да споменици имају три темпоралности: историјски тренутак када се сећају, тренутак њихове изградње и тренутак њиховог пријема, ја мислим да је свака од ових темпоралности најчешће контаминирана временским одступањем. У овом концепту, циљ није био да се униште, већ да се потпуно елиминишу. Да би се остварила и оправдала амбиција тезе *Споменика у реалном времену*, било је најпре потребно спојити елементе конструкције и рецепције. То је значило да се уметност више третира као поље актуелне документације трауматичног догађаја и приказивања облика његовог приказа и пре него што је догађај готов или завршен. Најбоља паралела ономе чему сам тежио јесте принцип фотографије као документа у уметности, најчешће у документовању перформанса и хепенинга. Ове фотографије су накнадно изложене и представљене не као уметничка дела која само сугеришу да се уметност некада негде догодила. У овом раду документује се дешавање које је у току и та документација у виду уметничких дела је изложена и пре него што се пандемија/хепенинг завршила. Овом методом, рад *Realttime Monument* директно се меша у сам живот догађаја којим се бави, па је публика у том тренутку у позицији да буде сведок сопственог сведочења. Овај концепт је корак ка много радикалнијој идеји коју још развијам, а то је могућност *превентивног споменика*⁶. Ово истраживање је још у развоју и засновано је на пракси локалне традиције људи на Балкану да себи граде споменик пре него што умру.

Мислим да су моменти меморисања и изградње веома важни и најчешће манипулисани од политичких и идеолошких владајућих структура. Овде у БиХ сукоб који је заустављен *Дејтонским мировним споразумом*⁷ само је ућуткао оружје, али је учинио да БиХ буде парцелисана споменицима. Ови мали и углавном лоше обликовани споменици деловали су као обележја националне територије. Супротно од тога, мислим да би било важно истицати идеју

(6) Пример овакве праксе јесте тај да, након смрти мужа, супруга на надгробној плочи најчешће упише и своје име са годином рођења, година смрти се накнадно угравира на споменику на лицу места на гробљу.

(7) Општи оквирни споразум за мир у Босни и Херцеговини, познат и као Дејтонски мировни споразум (DPA), Дејтонски споразум, Париски протокол или Дејтонско-париски споразум, мировни је споразум постигнут у ваздухопловној бази Рајт-Патерсон у близини Дејтона, Охајо, Сједињене Америчке Државе, у новембру 1995. и званично потписан у Паризу, 14. децембра 1995. године.

трансформације споменика и прошлости у перспективну будућност. И управо у томе су споменици у Југославији показали способност да знање о прошлости-историји у формалном смислу трансформишу у неизбежни дискурс о будућности кроз саму позицију и рецепције форме. Мислим да смо тада у Југославији стигли до најдаље тачке са споменицима као еманципаторским местима и плурализмом споменика који су са данашње тачке гледишта узорни и у међународним оквирима.

Примера ради, *Врт уживања* је концепт креиран за Павиљон Босне и Херцеговине на 55. Венецијанском бијеналу, а за предмет или поље истраживања имао је регионални простор Балкана и начин израде реалистично гравираних портрета/фигура на споменицима. *Blaupunkt 20/21* је дело које се бави истраживањем начина на који је смрт преношена путем масовних медија на глобалном нивоу. Израђен је као велики камени телевизор из девет делова, направљен од црног гранита на коме су угравирани 261 фигура и 20 предмета. Све особе су преминуле током 2020. и 2021. године, углавном се ради о познатим јавним личностима о чијој су смрти медији преносили слике-фотографије. Имена и мотиве сам прикупио тражећи од пријатеља да ми пошаљу имена и фотографије из различитих земаља, а затим су ове појединачне слике фигура угравиране хиперреалистичком техником на гранитним плочама. На крају су све ове фигуре из многих светских земаља компоноване на једној ливади, која подсећа на старе ренесансне историјске композиције. Овај рад дословно илуструје фразу Маршала Маклуана да је свет *глобално село*⁸ у доба интернета, а овоме бих додао и у доба капитализма. С друге стране, мислим да живимо у веома фрагментираном и подељеном свету и да уметност мора стално да нуди различите чак и утопијске моделе како да се поново повеже, ресоцијализује и интегрише овај фрагментирани свет. Дакле, поред чињенице да је овај рад омаж свим овим приказаним људима, он упућује на значај идеје инклузивности, што је веома важно у већини мог рада. На пример, било би тешко замислити контекст у којем би се заједно нашли италијански теоретичар уметности Ђермано Челант, српски фолк певач и ирански активиста за LGBTQI+ права, користи локалну технику гравирања на надгробним споменицима као што су хиперреалистично гравирани

(8) Маршал Маклуан (Marshall McLuhan), теоретичар медија и комуникација, сковао је термин „глобално село“ 1964. године како би описао феномен да се светска култура смањује и шири у исто време због свеобухватног технолошког напретка који омогућава тренутно дељење културе (Џонсон, 192).

портрети, технологијом ротационих машина са дијамантном иглом која урезају беле линије у црни камен. Ово дело, такође, помера ову завичајну-локалну регионалну естетику на универзални ниво и друштвено поље у коме се као таква не користи. У овом случају, инсталацију *Blaupunkt 20/21* чине елементи који не служе смрти и крају живота, већ бесконачном и бесмртном животу који дефинише ову технику. У овом случају, ова бесмртност долази из чињенице да људи који своје портрете и фигуре урезају у надгробне споменике верују да им лик уклесан у камен омогућава вечно постојање или бар сећање.

Као што је статистика тачан скуп нетачних података, уметност данас треба да буде тачан скуп приказа деформисане стварности, у којој уметност може и треба да покуша да има корективну улогу. Тако је наша убрзана стварност са високотехнолошким и напредним електронским уређајима, као што су лаптопови, мобилни телефони и дигитални телевизори који се користе на овој изложби, реплицирана и замрзнута у примитивним облицима камена који на крају делују као *постмортем нови медији*. Урезани текстови на каменим телефонима су, у ствари, изјаве или сугестије како читати ову изложбу. Радови *Споменик жртвама споменика*, *Смрт многим највећа животна шанса* и *Смрт као постамент* баве се кључним темама којима се ова изложба бави. Ту су и натписи као што је *Death-Capital*, који указују не само на економију смрти и профит од смрти, већ и на тенденцију да се данас радикално скамени преоптерећеност дистрибуције стварности путем медијских уређаја.

Овим радом намера је да поставим питања, али и да изазовем одређене одговоре на питање: шта су друштвени, политички и културни медијски простори смрти? Колико слика смрти остаје угравирана у сећању корисника, а колико у самим уређајима? Представљени концепт очигледно преиспитује медијски језик представљања смрти и како је тај језик графикана, статистике идентификовао смрт са тржишном робом и производима као што су рижа или уље. Сви ови различити углови су перспективе из којих треба да преиспитамо идеју споменика у савременом свету у коме живимо. Целокупна амбијентална инсталација ових дела настоји да истражује представе или слике живота које у једном тренутку постају продужеци смрти, под претпоставком да тамо где се живот завршава, споменик, слика или представа наставља да живи.



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Перформанс без назива, видео документација, фото Грег Блеки, 2018.

Баштина

Бојана Ласица

ДОПРИНОС ЉУБОМИРА ДУРКОВИЋА ЈАКШИЋА ПРОУЧАВАЊУ
ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ БИБЛИОТЕКАРСТВА



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Бојана Ласица

БОЈАНА
ЛАСИЦА

ДОПРИНОС ЉУБОМИРА ДУРКОВИЋА ЈАКШИЋА ПРОУЧАВАЊУ ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ БИБЛИОТЕКАРСТВА

Апстракт: Љубомир Дурковић Јакшић (1907–1997) био је један од истакнутих научних стваралаца који је својим разноврсним и богатим научним опусом дао велики допринос развоју српске науке и културе. Истраживачким радом бавио се више од шездесет година. Током дуге и плодноне научне каријере, огледао се у многим научним областима, као што су: историја српске цркве, књижевност, право, религија и библиотекарство. У раду ћемо представити његове најзначајније публикације из области библиотекарства и у указати на њихов допринос у развоју ове научне области.

Кључне ријечи: Љубомир Дурковић Јакшић, историја српског библиотекарства, књижаство, библиографија, библиологија

Љубомир Дурковић Јакшић је један од оних научних стваралаца који је својим разноврсним и богатим научним опусом дао велики допринос у развоју српске науке и културе. Ове (2022) године навршило се сто петнаест година од рођења и двадесет и пет година од упокојења овог изузетног научног прегаоца. Јубилеј је само повод да се присјетимо минулих времена и личности у њима, док су научни и културни разлози далеко изнад тога.

Др Љубомир Дурковић Јакшић је рођен 12. децембра 1907. године у селу Врела, општина Жабљак. Био је осмо дијете у породици. Основну школу је завршио у родном селу, нижу гимназију у Пљевљима, а Богословију на Цетињу 1930. године. Исте године уписао се на богословски факултет у Београду. Као одличан студент добио је стипендију Пољске православне цркве и пољске владе и као њихов питомац, наставио студије у Варшави 1932. године. Православни богословски факултет завршава 1934. године и добија диплому магистра православне теологије. Након тога, остао је у Варшави и упоредо се уписао на два факултета: Филозофски на групи за историју и Правни факултет. Филозофски факултет је завршио у јануару 1937. године и на њему одбранио и докторску дисертацију са темом *Петар II Петровић Његош 1813-1851 владика*

и владар, стекавши тако диплому доктора историјских наука. Наредне, 1938, године завршио је и Правни факултет са степеном магистар права.

У току студија радио је као лектор српског језика у Источном институту и био замјеник дописника за штампу у Посланству Краљевине Југославије (1937–1939). Током 1939. године радио је као замјеник универзитетског професора за Канонско православно право на Универзитету у Варшави. Након окупације Пољске, 1940. године, вратио се у Београд и радио као службеник у Патријаршији и у кабинету српског патријарха Гаврила (Дожића) и био управник Патријаршијске библиотеке. Ради усавршавања, боравио је једно вријеме на Кападокијском универзитету у Атини. На Православном богословском факултету у Београду у звањима доцента и ванредног професора, предавао је Историју српске цркве од 1945. до 1954. године. Потом је као научни сарадник и библиотечки савјетник до пензије (1977) радио у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду. Предавао је Књижаство у Средњој библиотекарској школи, такође у Београду од 1963. до 1972. године. Био је редовни члан Историјског института Црне Горе од 1950, а стални члан-сарадник Матице српске. Сарађивао је у бројним часописима. За почасног доктора Универзитета у Познању у

Пољској изабран је 1977. године. Др Љубомир Дурковић Јакшић умро је у Београду 16. марта 1997. године и по сопственој жељи сахрањен је у порти манастира Дивостин код Крагујевца.

Истраживачким радом бавио се више од шездесет година. Током дуге и плодноне научне каријере, огледао се у многим научним областима, као што су: историја српске цркве, књижевност, право, религија, библиографија, историја српских библиотека, издаваштво и књижевство. До сада је урађено пет персоналних библиографија Љубомира Дурковића Јакшића¹. Посљедња, коју је урадио Милорад Т. Миловић, је најобимнија и садржи 1353 библиографске јединице. Библиографија обухвата период од 1934. до 2018. године, а библиографска грађа је подијељена у двије цјелине: Радови др Љубомира Дурковића Јакшића и Литература о др Љубомиру Дурковићу Јакшићу (в. Миловић, 2018, 139-403). Библиографија је објављена у зборнику радова публикованом након одржаног научног скупа *Др Љубомир Дурковић Јакшић – живот и научно стваралаштво*, 10. јуна 2017. године, у организацији Института за српску културу из Никшића. Повод је био сто десет година од рођења и двадесет година од упокојења овог великог ствараоца.

С обзиром на то да је већи дио живота провео радећи у библиотекама, Љубомир Дурковић Јакшић је посебну пажњу посветио изучавању библиотекарства: историје српских библиотека, науке о књизи, библиографије, издаваштва и књижевства. О томе свједочи велики број прилога у периодици, те монографије: *Библиографија о Његошу* (Београд, Југословенско штампарско предузеће, 1951), *Историја српских библиотека: (1801-1850)* (Београд, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1963), *Основи науке о књизи* (Београд, Библиотека града Београда, Желнид, 1966), *Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“¹ од зачетка до отварања 1926.* (Београд, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 1977), *Југословенско књижевство: 1918-1941* (Београд, Народна књига, 1979), *Израда библиографија: научно-истраживачки пројекат* (Нови Сад, [б. и.], 1982), *Библиотека града Београда: 1928-1945* (Београд, Библиотека града Београда, 1995),

(1) Милорад Радевић, *Др Љубомир Дурковић Јакшић, научни саветник Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“* (Библиотекар, 1969, бр. 2, стр. 256–273); Љубица Брунет и Боривоје Маринковић, *Прилог проучавању библиографије радова др Љубомира Дурковића Јакшића* (Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, 1974, књ 17, св. 2, стр. 787–808); Добрило Аранитовић, *Проф. др Љубомир Дурковић Јакшић* (Библиографски вјесник, 1986, бр. 1, стр. 197–245); Миле Станић, *Библиографија Љубомира Дурковића Јакшића*, (Археографски прилози, 1994, бр. 16, стр. 467–525).

Књига о Глигорију Возаровићу (Београд, Библиотека града Београда, Београдски издавачко-графички завод, 1995), *Основи науке о књизи* (Београд, Библиотека града Београда, Желнид, 1996) и *Основи знања о књижевству* (Београд, Библиотека града Београда, 2000). (в. Миловић, 2018, 145–153). Анализираћемо најзначајније од њих и указати на доприносе у развоју српског библиотекарства.

Историја српских библиотека: (1801-1850) је публикација која описује почетке српског библиотекарства у првој половини XIX вијека. У овоме периоду догодила су се за Србе два важна догађаја, Први српски устанак 1804. и Српски народни покрет 1848–1849. или Српска револуција 1848–1849. у Војводини, што је оставило великог трага на развој српске књиге, библиотека, просвјете и културе. Књига је илустрована и састоји се од три цјелине: „Српска књига“, „Српске библиотеке“ и „Библиотекарство“. У првој цјелини насловљеној „Српска књига“ приказан је настанак, развој и дистрибуција српске књиге, да би се видјело како је она условила настанак и развој библиотека. Прве српске књиге штампане су изван домовине, у Венецији, Будиму, Пешти, Бечу, Петрограду, Лајпцигу итд. Преокрет у штампању српских књига догодио се отварањем двије штампарије које су биле под српском државном управом: штампарија у обновљеној Србији, која је дозвољена Хатишерифом из 1830, а из Русије је донесена у Београд 1831. године и штампарија у Црној Гори, на Цетињу, која је почела са радом 1834. године. Издавачи српских књига су растурали своја издања путем пренумерације (претплате) и продаје. Спискови пренумераната на српске књиге, у недостатку података, могу да послуже за нека истраживања из српске културне историје. Како истиче Дурковић Јакшић „по пренумерантима најбоље би се добило чињеничко стање при обради историје српске књиге: подаци о томе како је она ширена у народу, ко је, шта је и колико читао итд.“ (1963, стр. 22).

У Другом дијелу књиге „Српске библиотеке“ говори се о постанку и развоју српских библиотека. Један од основних разлога за оснивање библиотека био је и тај што су књиге постале бројне, а појединци више нису могли да купе сваку објављену књигу. Библиотеке су куповале књиге и пружале им адекватан смјештај. Прве библиотеке у овоме периоду биле су црквене и свјетовне у зависности од тога да ли су биле при црквама или манастирима. У њима су биле најчешће богослужбене књиге које су служиле за извођења црквених обреда и књиге религиозне садржине. Готово сви већи манастири имали су своје библиотеке. Таква традиција сачувала се још из средњег вијека, када су манастири били сједишта културног живота и мјеста у којима су књиге преписиване и умножаване, а свештеници

били једини писмени људи. Дурковић Јакшић нам доноси податке у којим српским манастирима су у првој половини XIX вијека постојале библиотеке и када се оне први пут спомињу, а то су: Хиландар, Моштаница, Довоља, Гомирје, Св. Тројица код Овчара, Шишатовач, Благовештење, Ломница, Пећи манастир, Благовештење код Каблара, Боговођа, Враћевшница, Никоље, Преображење код Каблара, Петковица, Добриловина, Житомислићи, Сретење код Каблара, Раваница, фрушкогорски манастири, Крка, Мораца, Библиотека Цетињске митрополије, Архиепископско-митрополитска библиотека у Сремским Карловцима, те библиотеке у многим црквама (в. Дурковић-Јакшић, 1963, стр 62–66). Касније се јавила потреба за оснивањем библиотека за вјернике српске православне цркве. Те библиотеке су осниване при црквеним општинама и школама. Појединци су имали своје приватне библиотеке. То су најчешће били угледни грађани, свештеници, учитељи, трговци и занатлије: Доситеј Обрадовић, Петар I Петровић, Лукијан Мушички, Сава Текелија, Јоаким Вујић, Ђура Милутиновић, Вук Стефановић Караџић, Матеја Ненадовић, Павле Шафарик, Петар II Петровић Његош и многи други. Глигорије Возаровић је при својој књижари отворио и библиотеку 1832. године, а Сава Текелија је 1838. основао завод Текелијанум, да помогне српске студенте на Универзитету у Пешти. Библиотеке су осниване и при различитим друштвима како би утицале на ширење образовања, просвјете и културе. Дурковић Јакшић истиче да су постојале библиотеке при многобројним грађанским, књижевно-издавачким и ђачким друштвима, а затим и при надлештвима средишних и локалних власти и установа, те многе школске, стручне и научне библиотеке и читаонице (в. 1963, стр. 104–150). Подаци о постојању првих српских библиотека у периоду од 1801. до 1850. су драгоцјени за проучавање културне и националне историје овога доба.

У трећој цјелини, насловљеној „Библиотекарство код Срба“, представљена је организација и рад библиотека у првој половини XIX вијека. У овом периоду није постојао посебан закон о библиотечној дјелатности којим се уређује рад библиотека, али је по Уставу из 1835. године, за ову област био задужен „попечитељ просвјештенија“. Поштовале су се и наредбе кнеза Милоша. Књиге су се набављале куповином, поклоном и обавезним примјерком. Институцију обавезног примјерка успоставио је кнез Милош, чим је Типографија почела са радом, 1832, наредивши да се последије штампања шест примјерака књига достави „за Београдску библиотеку“. Све до 1838. године све штампане књиге су се слале на цензуру и морале су имати дозволу за штампу. Након 1838. престале су се објављивати на књизи дозволе за штампу, али

се достављање обавезног примјерка задржало. Обавеза достављања обавезног примјерка постоји и данас, регулисана је *Законом о библиотечно-информационој дјелатности* (2016, члан 52) и то је један од видова попуњавања библиотечног фонда, а значајна је и за праћење издавачке продукције са једне геополитичке територије у одређеном периоду. Такође, у овом периоду нису постојали стандарди ни правилници за смјештај и обраду грађе, па су то библиотеке радиле на свој, интерни начин. Интересантно је споменути да су на књигама Петра I и Петра II Петровића Његоша уписиване сигнатуре на унутрашњој страни корице и да су имале екс либрис на књигама штампаним до 1833. године, на којем је писало „Из књижарице Владике црногорскога Петра Петровића Његоша“ (Дурковић Јакшић, 1963, стр. 179). Стручне послове библиотекара обављали су људи који су имали службу у цркви или у школи, а понекада и трговци. Библиотеке су доста радиле на промоцији књиге и читања. Често су организовале изложбе слика знаменитих Срба, женске радиности, музејске збирке, а организовале су и читалачке часове за неписмене, слијепе и болесне. С циљем пропагирања српске књиге, почео је и институционални рад на српској библиографији. Тај посао повјерен је Библиотеци Матице српске. Пописане су све књиге до 1828. и то је објављено 1829. у *Летопису Матице српске*. Поједине библиотеке су имале и своја гласила, као нпр. Читалиште у Београду, *Новине Читалишта београдског* које су излазиле од 1847. до 1848. године и доносиле вијести о раду Читалишта београдског, као и других читалишта у унутрашњости, и вијести из земље и иностранства.

Друга значајна публикација која говори о историји, организацији и раду библиотеке је *Библиотека града Београда: 1928-1945*. Настојање да се у Београду отвори јавна библиотека потиче још из времена када је Глигорије Возаровић отворио прву књиговезницу у Србији, 1827. године. Као претходница јавне библиотеке, у јануару 1846. отворена је Читаоница у Београду која се звала *Читалиште*. Од 1867. звала се *Београдска читаоница* и имала је библиотеку, музеј и галерију слика. Ова културна установа одиграла је значајну улогу у културном животу Београда и српског народа, све до Првог свјетског рата када је престала са радом, а убрзо и настрадала. Послије рата књиге су предате Друштву Светог Саве.

Идеја за оснивање прве општинске библиотеке јавила се 1906. године, али се са озбиљнијим припремама почело тек 1928. године. У најстаријим буџетима Општине града Београда планиране су одређене суме новца за набавку књига (закон, стручних часописа, новина и сл.). Тако су у многим одјељењима општине постојале

збирке књига које су користили општински чиновници. Из овога је проистекла идеја да се све књиге обједине на једном мјесту и да се формира једна општинска библиотека која ће бити доступна широким народним масама. Библиотека града Београда формирана је нагомилвањем књига из различитих области на једном мјесту које се звало *Библиотека и Музеј*, јер су ове установе од почетка функционисале заједно. Књиге су набављане откупљивањем и поклонима од истакнутих појединаца. За првог библиотекара постављена је др Марија Илић, 6. јуна 1929. године. Библиотека и Музеј су свечано отворени 11. јануара 1931. године. Овом приликом отворене су двије читаонице, за дјецу и за одрасле. Биле су повезане, али су имале засебне улазе. Корисници су били сви, а коришћење књига бесплатно. Набавна политика била је усмјерена према потребама читалаца. Набављана је стручна, страна и домаћа литература, дјела из историје и умјетности, дјечија литература. Најзаступљеније су биле лијепа књижевност, друштвене науке, а затим су слиједиле историја, географија, филозофија, умјетност, примијењене науке, религија, часописи и дневни листови. Значајне су биле збирке научних дјела о Београду, рукописне књиге и оне које су се издавале искључиво у научне сврхе. Од дјечијих књига то су биле домаћа и преведена књижевност, али и књиге на страним језицима. Све књиге у дјечијој читаоници су се дијелиле на четири групе: стручна дјела, књижевност, уџбеници и дјела о дјечијој литератури.

Библиотека је до краја 1931. имала 7195 књига сређених по принципу децималне класификације, а имала је и два каталога, алфабетски и стручни. Године 1932. одобрен је званични *Правилник о циљу, унутрашњем уређењу, надлежности и пословању Одељка Библиотеке и Музеја Општине града Београда*. У *Правилник* су унесене све идеје и стручне дефиниције др Марије Илић-Агапове. Њиме су Библиотека и Музеј добили статус засебног одјељења у Општини и свој печат са државним грбом или грбом Општине са натписом „Суд општине града Београда – Библиотека и Музеј града Београда“. Тако су ове двије јавне установе правно биле у саставу Општине и имале заједничку управу. *Правилником* су обухваћени библиотечки задаци и начини на који се они извршавају: 1. карактер, циљ и пословање библиотеке, 2. набавке књига и начин набавке, 3. начини примања поклона књига, 4. инвентарисање и каталогизација, 5. класификација књига, 6. тематски каталози, 7. чување књига, 8. стицање чланства, 9. филијале и ауто-библиотеке, 10. рад са дјецом, 11. извјештаји о раду, 12. буџет, 13. особље (Дурковић Јакшић, 1995а, стр. 59). На крају *Правилника* објављена је и скраћена верзија УДК таблица. Према тврђењу Дурковић Јакшића, „*Правилник* је био веома

добро састављен са стручног библиотечког гледишта и многи његови параграфи би се могли и данас примјењивати ради правилног пословања у библиотекама, а нарочито при чувању фонда и вођењу пропаганде читалаштва“ (1995а, стр. 60). Данас, након деведесет година од усвајања *Правилника*, можемо да констатујемо да смо сагласни са овом тврдњом.

У библиотеци је рађено много на промоцији књиге и читања. Обично је приређивана једна велика годишња изложба књига, часописа и новина с циљем да се читаоцима покажу нове публикације. Приказивани су такође и музејски предмети и слике личности из српске историје, као и планови и слике Београда. Два пута недјељно су се држала и предавања ради успостављања везе са грађанством. Обиљежавани су и јубилеји (свечане академије) поводом неких важних догађаја. Посебна пажња у библиотеци била је посвећена дјечи и омладини. Поред дјечије, отворена је и омладинска читаоница, 1935. године. Редовно су у дјечијој читаоници одржавана предавања „Дечје село – час прича и филмских прича“, на којима су дјеца упознавала најзначајнија дјела из књижевности, музике, историје и географије. Приређиване су и изложбе књига на којима су београдски књижари учествовали са својим издањима. Организовани су и конкурси за најбољу књигу, затим дјечије и омладинско позориште, дјечије зидне новине и разне друге активности како би се код дјеце што више развио интерес према књигама и читању.

У Библиотеци и Музеју града Београда 1934. организовано је прво стручно образовање библиотечког кадра. Др Марија Илић Агапова организовала је *Први библиотечарски курс Библиотеке Општине града Београда*. Циљ је био да се стручно оспособе чиновници који су се интересовали за рад у библиотеци. Марија Илић Агапова је учествовала у оснивању Друштва југословенских библиотекара и била на конгресу библиотекара 1931. године у Загребу и увидјела да се без доброг познавања библиотечарства не могу добро организовати и водити библиотеке. Она је у јуну 1931. године отпутовала у Мађарску, Чехословачку, Њемачку и Аустрију и захваљујући изузетној сналажљивости, веома брзо стекла знања из библиотечарства, историје и начина организовања и вођења библиотека. То јој је помогло да добро организује Библиотеку града Београда коју јој је Општина повјерила. Курс је одржан само једне године.

Почетком Другог свјетског рата библиотека је оштећена у њемачком бомбардовању, 1940. године. Изгорио је кров на згради и посљедњи спрат, а и остали су порушени. Пропали су многи умјетнички предмети, знатан број књига и другог материјала. Зграда је оправљена и библиотека

поново отворена 22. децембра 1941. Радилa је са прекидима зими због недостатка огрјева. Читаонице су радиле скраћено. Окупатори су тражили да се из библиотеке расходују сва дјела која нису одговарала њиховој идеологији. Већи број слика, умјетничких дјела и књига су однијели. У извјештају из 1948. године констатовано је да је библиотека у рату изгубила 4226 књига.

Осим за историју и организацију библиотека, Дурковић се интересовао и за издаваштво и књижарство у публикацијама *Књига о Глигорију Возаровићу и Југословенско књижарство: 1918-1941*. За ову тему се заинтересовао успутно, како наводи у предговору „прикупљајући грађу о судбини српске књиге и њеним путевима којим је стизала у руке читаоца, и ја сам се спотакао о проблем историје књижарства. Из тога разлога решио сам се да напишем овај прилог историји југословенског књижарства“ (1979, стр. 7).

Глигорије Возаровић (1790–1848) био је први српски књиговезац, продавач и издавач књига. Рођен је у Лежмиру (Срем). Књиговезачки занат је, уз препоруке и помоћ Вука Стефановића Караџића, изучио у Бечу. У Београд је дошао 1827. године, да помогне српском народу који у то вријеме није имао штампарију, да отвори прву „књиговезницу и књигопродавницу“. Књижару је отворио тек после 1829. године, а до тада је усавршавао посао. У књижари су се могле пронаћи српске књиге, новине Давидовића и Фрушчића (које су излазиле у Бечу 1813–1822), као и неке њемачке и аустријске периодике. Временом је књижара постала мјесто гдје се окупљала тадашња српска интелигенција и гдје су се читале свјетске новости. Возаровић је тако помагао ширењу српске књиге у обновљеној Србији.

Србија је 1830. године добила дозволу за оснивање штампарије. Исте године је кнез Милош наложио набавку штампарије својој депутацији у Петрограду. Заједно са типографијом стигле су из Русије и књиге, које је Димитрије Давидовић 1830. године обрадио и сложио у Старом конаку по угледу на европске библиотеке. То је била основа Књажевско-типографске библиотеке, која је касније попуњавана обавезним примјерком књига штампаних у Типографији.

Возаровић је радио у првој штампарији у Београду. Поправљао је и сушио оштећене књиге, приликом транспорта из Русије, а затим је повезивао и њене прве штампане књиге (нпр. 500 примјерака *Историје славено-србског народа* Милована Видаковића, повезао, укориочио и сложио слова за корице). Када се Типографија из Београда преселила у Крагујевац, он је такође прешао тамо да ради. Вриједно пажње је споменути да је Возаровић повезао и оригинал рукописа првог *Устава Србије* из 1835. године

у кожи са црвеном свилом и златотиском на корицама, који се и данас чува у Архиву Србије. Своје податке оставио је исписане на цедули коју је приложио у књизи, а која је и данас у оригиналу сачувана: „Ови је Устав Књажества Србије повезао Глигорије Возаровић, први књиговезац и књигопродавач, који је и Доситејеве књиге поново препечатао. У Крагујевцу, мјесеца 18-го фебруара 835“ (Дурковић, Јакшић, 1995б, стр. 27).

Како је књижара била мјесто окупљања српске интелигенције и читања књига, Возаровић је 15. фебруара 1832. године, у оквиру ње отворио јавну библиотеку под називом „Библиотека Вароши београдске“. Ово није била државна библиотека, јер је власти нису основале ни помагале. Основана је искључиво жељом и личном иницијативом Глигорија Возаровића и уз помоћ оних који су дали прилог у књигама, са надом да ће послужити граду. У овом поглављу Дурковић Јакшић се супротставља мишљењима многих научника који су тврдили да је управо у Возаровићевој библиотеци основана Народна библиотека Србије. По наређењу кнеза Милоша, библиотека из штампарије је 1839. године предата Попечитељству просвештенија у састав његове новоосноване библиотеке затвореног типа, која је нешто касније издвојена из Министарства просвете и 1881. године проглашена за Народну библиотеку. Према Дурковићу, неосновано је тврдити да је Народна библиотека Србије основана у Возаровићевој књиговезачкој и књигопродајној радњи 1832. године јер не постоји ниједан доказ да је „Библиотека Вароши београдске“ – Возаровићева библиотека – предата Библиотеци Попечитељства просвештенија (1995б, стр. 44). Будући да је први у Србији имао своју библиотеку отвореног типа, Возаровић је био и први библиотекар.

У Возаровићевој библиотеци је 1833. године публикован алманах *Забавник*, Димитрија Давидовића, тада кнежевог секретара и секретара иностраних дела. Возаровић је издавао алманах *Голубицу*, 1839–1844. У својој *Голубици*, сваке године је објављивао списак књига које су излазиле у Србији. Први такав списак издао је 1839. под насловом „Списак у Србији напечатаних књига по хронолошком реду“, који је отпочео са књигама из 1832. и даље, а у даљим годиштима за сваку годину посебно. Према томе, Возаровић је први почео да објављује књижарске каталоге и библиографију издања у Србији, па је зато и први српски библиограф (Дурковић Јакшић, 1995б, стр. 69).

Глигорије Возаровић је дуго трагао за мјестом гдје је спаљен Свети Сава с жељом да му се подигне спомен-црква. У јануару 1847. купио је једну њиву на Врачару за коју је вјеровао да је то мјесто на коме су спаљене мошти светитеља и ту подигао крст „Богу и људима Глигорије

Возаровић 1847. на Врачару“. Крст је након неког времена обновило Друштво Светог Саве и био је обојен црвеном бојом и због тога је тај крај назван „Црвени крст“.

Временом је Возаровић постао противник кнеза Милоша и стао је на страну уставобранитеља. У његовој кући су се окупљали многи људи који су радили на ослобођењу и од турске и аустријске власти. Дурковић Јакшић истиче да је у Возаровићевој кући написано *Начертаније* Илије Гарашанина (план да се обнови српска држава, па онда да се ради на ослобођењу осталих Југословена. План је писао Фрањо Зах 1844, пољски агент, и био је више југословенски и словенски. Међутим, када га је предао Илији Гарашанину, он га је прилагодио тадашњим приликама и могућностима и свео тзв. српски план). По овом *Начертанију* Пашић је водио унутрашњу и спољну политику Србије (1995б, стр. 106).

Глигорије Возаровић је умро 10, а сахрањен 12. јануара 1848. на гробљу код старе палилулске Маркове цркве, иза звоника, близу гроба Симе Милутиновића, који му је био кум. Након његове смрти, бригу о књијари преузела је супруга Сара Михајловић која му је и раније у овим пословима помагала. Она је наставила продавати заостале непродате књиге које је њен муж издавао. Не зна се тачно до када је ова књијара радила.

На основу свега наведеног видимо да *Књига о Глигорију Возаровићу* обилује мноштвом података о књиговезачком занату, књијарству, штампарству, оснивању библиотека у XIX вијеку у Србији и представља најљепши споменик великану српског књијарства.

Причу о развоју књијарства Дурковић наставља кроз публикацију *Југословенско књијарство: 1918-1941*. Након ослобођења и уједињења Југословена у једну државу, 1918. године, ситуација у књијарству је била врло неповољна. Књијарски посао није био законом регулисан и продаја књига је свима била омогућена. У таквој ситуацији књијари су се организовали у удружења како би заштитили своје интересе. Књијарско удружење у Београду основано је 1921. године. Циљ удружења био је да уједињени књијари штите и помажу књијарску трговину, да унапређују њен рад и да омогуће да књијарство крчи пут књизи. Оснивачи су одмах усвојили и *Правилник Књијарског удружења*. Према члану 3. *Правилника* задатак Књијарског удружења био је: 1. да помаже ширење и продају српскохрватских и словеначких књига; 2. да помаже издавање српскохрватских и словеначких књига; 3. да помаже домаће писце откупом њихових дјела; 4. да обезбједи право књијевне и издавачке својине; 5. да се стара да књигу може продавати само књијар; 6. да правилима и

упутствима регулише односе између издавача и продаваца књиге; 7. да се стара о стручној спреми књијарског подмлатка и 8. да писцима књига, који сами своја дјела издају, омогући да та дјела продају само преко књијара (Дурковић Јакшић, 1979, стр. 10). Касније су се сва књијарска удружења удружила у Савез књијарских организација, 1927. године. Циљ им је био да књијарству нађу одговарајуће мјесто у животу земље и да му на тај начин омогуће успјешан рад на ширењу књига. Књијарско удружење је врло ефикасно ријешило више питања у своју корист, изузев најважнијег, а то је школовање књијарских радника. У томе их нико од надлежних није помогао. Сматрали су да један добар књијар треба, прије свега, да има добро образовање, да познаје неке свјетске језике, да има манире у понашању, да добро познаје књијевност, историју књијевности и библиографију и да има праксу. Неки од истакнутих југословенских књијарских радника представљени су у књизи: Геца Кон (1873–1941), Светислав Б. Цвијановић (1877–1961), Мирко Брајер (1863–1946), Драгослав М. Петковић (1900–1968), Душан Славић (1882–1940), затим из Загреба Рудолф Кугли и многи други (в. Дурковић Јакшић, 1978, стр. 61–84).

Књијарске организације су имала и своја гласила, као нпр. *Књијарски гласник*: орган књијарског удружења (1921–1926) излазио у Београду, *Књијарство*: лист клуба књијара у Загребу (1925–1932), *Гласник књијара*: орган књијарског удружења краљевине С. Х. С. (1929–1939) излазио у Београду и други. Сваки од ових листова имао је и рубрику „Библиографија“ у којој су објављивани пописи нових публикованих књига.

С обзиром на то да до сада није написана цјеловита историја српског књијарства, Дурковићева књига *Југословенско књијарство: 1918-1941* представља значајан извор података о датој дјелатности у међуратном периоду.

Дурковић се бавио и научним проучавањем књиге у публикацији *Основи науке о књизи*. Први је српски теоретичар библиотекарства који је употребио термин „књијознанство“, у значењу науке о књизи (коју је Француз Габриел Пењо 1802. назвао библиологија) и тако јој поставио темеље као засебној научној области. За књијознанство каже: „то је систем за утврђивање свеобухватног знања о књизи и њеном животу, тј. проучавање историјско-теоријског општег знања о развоју књиге, о вези књиге и човјека, књиге и друштва, о књизи у служби развоја друштва, са емпиријског гледишта, у ствари, то је скуп истраживачке делатности о животу књиге на основу књијког материјала, који се налази понајвише у издавачким кућама, књијарама, библиотекама, архивима и музејима“ (1996, стр. 68). Наука о књизи као научна дисциплина развијала се

упоредо у многим земљама, негдје брже, а негдје спорије, у зависности од развијености и значаја који је књига имала у друштву. Овим феноменом код Срба се бавио Стојан Новаковић, док су у теоријском и практичном смислу далеко највише доприноса дали пољски и руски научници. Руси су установили да је књигозnanство (*книговедение*) комплексна наука о књизи и књижној пракси, која проучава настанак, ширење и коришћење у друштву производа писаних и штампаних дјела (1966, стр. 72). Дуго се у свијету полемисало око тога шта треба да буде централни проблем проучавања науке о књизи, да ли да буде књига или институција библиотеке. Према Дурковићевом мишљењу, књигозnanство се може подијелити на сљедеће гране: 1. историја књиге, 2. издаваштвоznanство, 3. књижарозnanство, 4. библиотекоznanство и 5. читалаштво, док се свака од ових грана може подијелити на своје огранке, као уже специјалности (1996, стр. 77).

Најзначајније Дурковићево дјело из области библиографије је *Библиографија о Његошу*. Настала је као плод вишегодишњег сакупљања библиографске грађе о великом пјеснику, филозофу и државнику за потребе израде докторске дисертације. Објављена је поводом сто педесете годишњице од Његошеве смрти. Библиографија садржи 3085 библиографских јединица. Пописана су сва ауторска дјела, као и радови о Његошу до 1950. Говорећи о овој библиографији Душан Ј. Мартиновић истиче да, иако јој је књижевна критика дала одређене замјерке и допуне (у смислу да библиографске јединице нису једнообразне ни урађене по

стандาร์ดима, да су уз неке потребне анотације и да грађа није разврстана према областима истраживања и слично), упркос свим недостацима, ово библиографско дјело остаје најцјеловитија „банка података“ о Његошу и његовом добу (2006, стр. 468). *Библиографија о Његошу* представља значајан извор података свим истраживачима који се баве проучавањем Петра II Петровића Његоша и историјских прилика у Црној Гори у времену у коме је живио. Поред библиографског пописа обимне грађе, у предговору се могу пронаћи подаци о томе, ко се и на који начин до тада бавио Његошевим ликом и дјелом (1951, стр. 5–9).

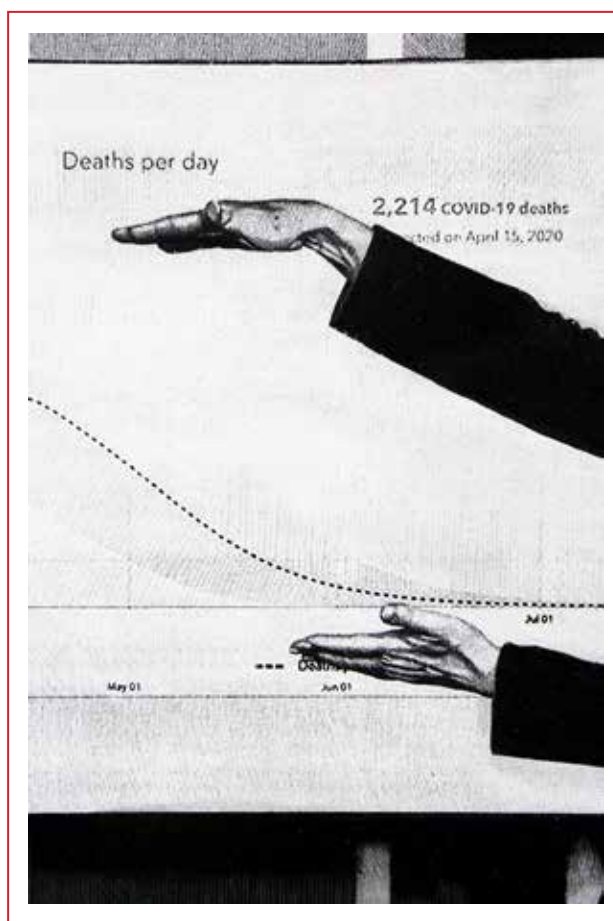
Након што смо претходно представили и анализирали најзначајније монографске публикације Љубомира Дурковића Јакшића из области библиотекарства, није тешко закључити да је дао немјерљив допринос проучавању ове научне области. Вишеструко је значајан научно-истраживачки рад посвећен историји српских библиотека од најстаријих времена до 1950, историји српског књижарства и штампарства, библиографији и науци о књизи. Представљене публикације Љубомира Дурковића Јакшића, које су одраз ауторовог широког образовања, вишегодишњег научноистраживачког искуства и аналитичке минуциозности, представљају валидну и документовану, незаобилазну полазну основу за даља проучавања српске културе и историје српског библиотекарства. Нека овај скромни рад буде знак захвалности Љубомиру Дурковићу Јакшићу за његов велики научни и културолошки допринос.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дурковић Јакшић, Љ. (1951). *Библиографија о Његошу*. Београд: Југословенско штампарско предузеће.
2. Дурковић Јакшић, Љ. (1963). *Историја српских библиотека: (1801-1850)*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
3. Дурковић Јакшић, Љ. (1979). *Југословенско књижарство: 1918-1941*. Београд: Народна књига.
4. Дурковић Јакшић, Љ. (1995а). *Библиотека града Београда: 1928-1945*. Београд: Библиотека града Београда.
5. Дурковић Јакшић, Љ. (1995б). *Књига о Глигорију Возаровићу*. Београд: Библиотека града Београда.
6. Дурковић Јакшић, Љ. (1996). *Основи науке о књизи*. Београд: Библиотека града Београда.
7. Мартиновић, Д. Ј. (2006). *Наука о књизи у Црној Гори: пола миленијума у Гутенберговој галаксији*. Подгорица: ЦИД.
8. Миловић, М. Т. (2018). *Био-библиографија др Љубомира Дурковића-Јакшића*. У: *Др Љубомир Дурковић Јакшић – живот и научно стваралаштво*, Зборник радова са научног скупа одржаног 10. јуна 2017. (139–403). Никшић: Институт за српску културу.
9. Закон о библиотечно-информационој дјелатности. *Службени гласник РС*. Бр. 44 (2016).



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Смрт (на) екрану, гравирани цртеж на каменим објектима, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.

КРИТИКА

Жељка Аврић

АНЂЕОСКА ЈЕКА И ЗЕМАЉСКИ ЛЕЛЕК

Златко Јурић

НИШАВИЋЕВЕ САЖЕТЕ ПЈЕСНИЧКЕ СЛИКЕ

Стојан Богдановић

РОМАН ТУЖБАЛИЦА ВЕСНЕ КАПОР

Мирослав Тодоровић

ПЛАНЕТА ВАСИЛЕВСКИ

Јованка

Стојчиновић Николић

ПОЕТСКА МАГИЈА КРОЗ ВРИЈЕМЕ

Бранко Стојановић

ПЕСМЕ И НАУЧНА ПРОЗА НЕНАДА КЕБАРЕ

Гордана Јеж Лазић

КВАДРАТУРА КРУГА ЉУБИНКЕ ПЕРИНАЦ СТАНКОВ

Маријана Митрић

СУСРЕТИ СА СОПСТВЕНОМ ДУШОМ

Момчило Голијанин

УЗДАРЈЕ ЉЕПОТИ

Анђела Вуковић

КОЛОНА СТРАДАЊА И СПАСЕЊА

Јово Чулић

ЉУБАВНО СТИХОПЛЕТЈЕ – МУЗИКА СРЦА



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Жељка Аврић

ЖЕЉКА
АВРИЋ

АНЂЕОСКА ЈЕКА И ЗЕМАЉСКИ ЛЕЛЕК

(Ранко Рисојевић: *Слике, гласови, Бранково коло*,
Сремски Карловци – Нови Сад, 2023)

Књижевник Ранко Рисојевић је у 2022. години овенчан Међународном књижевном наградом „Бранко Радичевић“ за посебан допринос савременој поезији коју додељује „Бранково коло“ из Сремских Карловаца. Награда подразумева објављивање песничке књиге па је ове године, „Бранково коло“ обрадовало читаоце збирком песама *Слике, гласови* Ранка Рисојевића.

Ово зрело песничко остварење плод је животног искуства и књижевне језговитости, засновано на оксиморону пуноће духа и телесног осипања, старозаветној мудрости *да прах смо и обећани праху* и на човековој вери у уздигнуће духа над материјом. Поезија Ранка Рисојевића разматра та вечна питања о човеку као јединству различности, потирању телесног и духовног; трошности свега земаљског и вечитој тежњи ка бесмрћу. Све те опречности блиске су човековој природи и срођене са његовим краткотрајним постојањем на овоме свету и уз непресушну жеђ за трајањем и страшно веровање да га доброта и стварање могу обесмртити, чине Човека и трагичним и узвишеним бићем.

Телесно старење, сазревање кроз животна искушења и искуства и духовно богаћење кроз познање, образовање и стваралаштво воде интелект ка његовој кулминацији, а објективно сагледавање реалних животних околности у којима је *борба непрестана* између свести и подсвести, жељеног и могућег, у песимизам интелекта. *Онај који пева*, кроз спознаје бола, греха, празнине и пуноће душе, смисла постојања, императива материјалног над духовним, двојне природе човекове, напослетку свега, претпоставља Битак Бићу, онтолошко гносеолошком, метафизичко егзактном.

Четрдесетак песама, међу којима и поема „Десет дана Бањалуке“ формално распоређене у песме слободног стиха, испеване у једном даху, у

исповедном тону, неке у форми тужбалице, оде, посветнице, у исповедном, предсказајном, инсомничном, бунтовничком и апокалиптичном изразу, осебујне и снажне поетске природе, аутентичне и необичне, условно речено, чине неколико тематских целина, иако збирка формално није издељена у циклусе.

Специфичан поетско-језички израз Ранка Рисојевића огледа се у коришћењу песничког наратива, својеврсног поетског тока свести, унутрашњег, лирског говора у којем су стихови, синтагме па и поједине речи наглашене не само интерпункцијским знацима (претежно запетама, неретко и узвичницима), него опкорачењем, инверзијом, елипсама, апострофирањем, иронијом и сарказмом, обесмишљавањем, што песнички језик чини још експресивнијим, значења и поруке убедљивијим а сам поетски израз смелијим, еруптивнијим, драматичнијим.

У основи збирке песама *Слике, гласови* доминира контраст као поетски поступак и као стилско средство, који поједине песничке слике и исказе чине изузетно снажним и који доприносе кохерентности и целовитости збирке.

Једина песма у везаном стиху, сонет „Сабирам и дијелим“ налази се на почетку збирке и својеврсна је тематска најавна манифест целе књиге, песничко *Вјерују*. У прва два катрена песник и даље разматра две опције, два избора, запитан да ли је и ако је *то тај избор, тај пут, та врата, уски пролаз, стаза, постеља*:

*Другачије се не може, на крају,
Чекају иста врата, исти пролаз,
Да ли је ово улаз или излаз
На пустој Нигдини или на рају.*

*Другачије не иде, не вриједи,
Ако је исти пут што и мене чека,*

*Сасвим иста стаза пса и човјека,
У постељи ил' висио на греди.*

У трећем катрену песник констатује да су једино дела духа трајна и да само она остају после човекове смрти. Истиче веру у постојање живота после смрти у односу на мучно овоземаљско битисање. Огромна је човекова вера да се трошност тела може надоместити снагом духа преточеног у конкретна чињења и умна дела. Та вера у претежност духа, да је човек постигнућем вечан и да га то приближава небесном је она будница, она инфузија, она јединственост која га, уз сав искуствени песимизам и објективност зрелог доба, чува од клонућа, безверја, одрицања, силаска у таму, у потпуну негацију себе.

*Другачије иду они што дају
И тијело своје смјерно на крају,
Једино душина дјела остају,
Да се у другој души огледају*

Песник поентира паралелом између смртности и бесмрћа, претпостављајући небесни живот земном, сликовито приказаних слушним сензацијама анђеоских труба које симболизују победу добра, насупрот туробном земаљском амбијенту вечних мука.

*Другачија је гле анђеоска јека
Умјесто вјечног земаљског лелека.*

Одакле потиче песников песимизам? Да ли је стечен проживљеношћу, искуством, филозофски заснован? Можда је производ чистог субјективизма, одлика психологије личности склоне медитацији, резигнацији, чак депресији? Или је условљен специфичностима поднебља у којем се вековима трве, периодично подносе и крволочно тамане три народа и три вере у историјско-друштвеним околностима слуганства туђих интересима, сеобништва, окупације, поробљавања и ослобађања?

То сугеришу стихови у песми „На данашњи дан“: / *Радоваће се само нерођени / А Господ ће рећи, себи самоме / Не могу више да гледам људе!*; затим у песми „Тонеш“: / *Осјећаш ли да пропадаш, кроз нешто / између нечега што је било горе и / Онога што те вуче твојом тежином; „С оне стране“: / *Корачамо једнако, мада се / Не види да се крећемо било куда; „Пишеш ли још“: / *Гдје су другови, гдје су дјевојчице, сви они / Што са мном лијежу и устају, заробљени / У прошлим или будућим причама; „Истина“: / *Само Лаж истину разумије, само се / Истина радује кад је Лаж милује / Јер, то је за људе, Оче мој, творче појмова /****

У песми „Можда савршено“ аутор кроз две супротстављене временске равни, дечаштво и

старост, слика привиђење анђела које дечаку долази у сну, док седећи на басамацима дрема и чека мајку. У другој слици тај дечак је умирући старац, по чију душу долази анђео одводећи је у светлост.

Сличан поетски поступак примењен је и у песми „Јесам“, у којој је опеван мотив двојника, као и у песми „Рано и касно“ у којој су контрастирана два човекова доба, младост и старост и у којој, својеврсним *надговарањем*, песник приказује фатално ниподаштавајући однос средине и друштва према популацијама које карактерише полетност и искуство, сматрајући прве недораслима и превременима, а друге бившима и пролазећима:

Стани, одмакни се / Гледај поиздаље, не забадај нос / Има ко ће то да уради, чекај / Доћи ће твој вријеме, не жури / Тек си проходао, проговорио / Не дирај то, остави, није за тебе / Не вјеруј никоме, ни себи / Мислиш да знаш, да можеш / Говорим ли ти узалуд!

Одакле сада ти, метузалема / Добро, кад си већ ту, нека те / Мада мањка столица / Рекао си шта си имао, поодавно / Повуци се, не излази / Пиши за себе, нека остане / Пропуштао си прилике / Каснио, брзао, брзоплетао / Сад, шта је ту је / Нема више!!

Дуална је и песма „Дрон или гледамо вас“ у којој невини свет детињства над којим је бдео анђео чувар смењује савременост бесмисла и лажи, свевидеће, демонско око свеопштег зла.

У песми „Слике, гласови“ сомнамбулно се разлива у будно стање, стварно се меша са иреалним, познато и блиско са далеким и непознатим, слике са гласовима.

Песма „Прозор“ има филмску структуру, представља у ретроспективи, сећањем и у садашњем наративу, један живот, давну љубав, време ратно и после рата, у више временских равни, из перспективе посматрача историјских и свакодневних догађаја, са прозора вишеспратнице.

Ауторове мудросне поруке уочавамо у песмама „Чакија и љестве“: / *Ипак се ти држи љестви што / Обично воде на земљу / и „Свођење“: / *Иза парадокса кретања и времена / Ништа се ту заправо не рјешава / Само по себи све иде негдје тамо!**

О усуду босанско-херцеговачког простора на којем три народа и три различите вере живе повремено у миру, често у рату, а најчешће подносећи се, принуђени на суживот, немоћни да савладају властите слабости, неспремни на међусобно праштање, Ранко Рисојевић је про-

говорио у песмама „Бе – ха уклети простор“: / *Зато и пишем да оставим поруку / Сасвим је могуће да већ сутра могу / Нестати, на само некоме познат начин / и „Споменици“: / Све војсковође, што су крчили пут кроз лешеве / Добилише споменике, да ли је ријеч о њима / Прославише се, ено им споменика, по улицама!*

Посебан корпус песама су оне посвећене речи, писању и сродним песничким перима. У песми „Заболи ријеч“ песник истиче двоструку природу речи, убојну и исцелитељску. Песма „Писар“ одише узалудношћу напора и немоћи уметника и уметности да заустави нарастајући хаос. „Ћутање“ апострофира уметничку индивидуалност према којој је заједница скептична и неповерљива, јер тражи уклапање и утапање, а не особеност и личност: / *Гдје си то стигао, дјечаче / Загледан у оно што други не виде!* Песма посветница „Првосвештеница поезије“ (Дари Секулић, на њеном одласку) разматра боголику и човеко-служничку улогу поезије и песника, а Реч и Говор као благослов и препознавање; песма „Азбука, отечество“ (Елки Њаголовој, нашој пјесничкој сестри) изједначава писмо (азбуку) са пореклом, вером, отаџбином; док је песма „Матерњи језик избјеглог пјесника“ (Анђелку Анушићу) истовремено драгоцену наслеђе, једина тапија, својеврсно обележје и претешко бреме.

„Десет дана Бањалучке“ поема је коју чини десет певања чији се поднаслови могу устиковати: / *Садашњост која је прошлост / Прошлост која је садашњост / Бјежи и тјерај / Преживјели / Ко гради, ко разграђује / Како да се све ово назове / Куда и како / Везени мост / Мрзим и волим / Град од ријечи!*

Прво певање почиње апострофирањем карактеристичним за библијски верс: / *Ништа не почиње и ништа не окончава!* Садашњост је временска клацкалица између зашто и како, где и шта, Ништа и Никог, виђеног и невиђеног, сада и јуче. То је тренутак који човек настоји заробити, зауставити а који ће сваки час ишчезнути, као и претходни тренуци и дани у низу, године, век историја. Друго певање ту историјску нит развлачи у сам *постанак*, оснутком једне од бројних римских провинција. Колико у првом певању претеже рефлексива, друго је саткано од филмских секвенци далеке прошлости. Треће певање добија на драматичности и динамици кратким синтагмама, понављањима, набрајањима, перманентном употребом запета. Историја, евоцирање прошлости претвара се у усуд, у судбински запис колектива у којем је кључни и разрешавајући последњи стих / *Сеобе народа, освајања, освајања, отимања!* Четврто певање је природан наставак трећег, о преживљавању и физичком опстанку малог народа међу силним царствима,

међу вуковима и снеговима. У петом певању се у колективу већ издвајају појединци који ће бити учени, градитељи и оснивачи предодређени тиме да буде нешто више, да оду даље, да у духу времена стварају дух народа.

Првих пет певања су песнички осврт на даљу историју, на митско, на варварски и освајачки период битака, оснивања, устоличавања, издицања, духовне ренесансе. Шесто певање већ указује на ближу историју, на памтљивије околности, на зачетке друге врсте освајаштва, тиху окупацију, културно ропство, материјални просперитет, регрутацију присталица, промену идентитета, одрицање од себе, поновно клањање *златном телету*. Наредно певање наставља тај катаклизмични ток, који се не односи само на претње споља, него угрожава и унутрашње биће лирског субјекта / *С једином жељом, да одеш / Што даље, што брже, заувјек / Да те забораве, да заборавиш / Само што правог заборав не ма!* Символика *везеног моста* који премошћава пут од телесног краја до вечности духа, спознаја вредности дома коју имају прогнани, залутали, они са просторне дистанце и поистовећење са градом који је и прошлост и садашњост, са тежњом да постане и свевременост / *Постанеш неки извор, ако не облутак / У ријечи коју посматраш / Одакле идеш, куда идеш, зелена водо* / укратко су сиже преостала три певања.

Песник се у свим певањима обраћа у другом лицу једнине – можда читаоцу, можда летописцу, историчару града, другом песнику, а можда и свом другом ја. Лајтмотиви кроз сва певања су *ријеч, говор, језик* који су у почетку свих почетака; одредница националног идентитета, којима се може поништити заборав и смртно учинити вечним; и неименована а знана зелена *ријека* којом се, као некада у митско доба, душе превозе у бесмртност.

Изузетно је снажна песма „Тијело, разорена тврђава“, сагледана из апокалиптичне визуре, писана у две паралелне равни, општој и личној, упозоравајућег, узнемирујућег тона. Ово је песма која опомиње, звоник – песма. Песник је свестан зла у свету, он га препознаје, именује; но, свестан је и своје телесне крхкости и обе га те истине ужасавају и паралишу. Пред њима затвара очи, бежи у сан, уморан од напора да се речима супротстави кратковечности и остави запис у времену: / *О, опаки свијете, зашто ме будиш / Ко ме издаје, ко ме продаје, ко ме предаје!* У колективној одговорности човечанства за самоуништење и зло у свету, песник као појединац, као човек види и своју, индивидуалну: / *За свијет који и сам разорих, дан по дан!*

Шта преостаје након хамлетовских дилема, дефетизма, предаје; након свих вагања, превирања, беспопштних давања и девалвираних вредности; након унутрашње борбе са фиктивним и стварним непријатељима, привидом победа и губитака, након познања с дрвета живота. Зашто ми се, док читам *Слике, гласове*, у свести непрестано појављује цитат из Курана у уводу романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића: / Позивам за свједока

судњи дан и душу што сама себе кори / Позивам за свједока вријеме, почетак и свршетак свега – да је сваки човјек увијек на губитку!/. Је ли то мирење, закључак, жеља? Одсуство воље, спознаја да нема помоћи? Или једино вредно и достојно човека, да ослобођен све таштине и пролазног сјаја, као у песми „Ријека Јордан“: / Да чист одем тамо гдје треба – у свјетлост!.



Смрт (на) екрану, гравирани цртеж на каменим објектима, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.



Златко Јурић

ЗЛАТКО
ЈУРИЋ

НИШАВИЋЕВЕ

САЖЕТЕ ПЈЕСНИЧКЕ СЛИКЕ

(Саша Нишавић: *Петелька, Дијак, Прибој*, 2022)

Новом збирком пјесама *Петелька*, објављеној у издању ревносног и драгоцјеног издавача Удружења за очување баштине „Дијак“ из Прибоја Мајевичког, пјесник згуснутих мисли, језгровитих стихова и лапидарних пјесничких слика Саша Нишавић (1959) наставља да исписује поезију, чији стил је препознатљив и којим надограђује своје претходне пјесничке књиге. То је поезија и поетика која се, како је већ примијећено у књижевној критици (Стеван Тонтић, Никола Вујчић и други), наслања на традицију српског пјесништва прошлог вијека а чије се основне поетичке одлике препознају код Момчила Настасијевића и неких потоњих пјесника, посебно код Новице Тадића са чијом поезијом је и те како упоредива поезија Саше Нишавића: како на идејном, мотивском и тематском плану, тако и на формалном, стилском и маниристичком нивоу. Саша Нишавић је до сада објавио следеће књиге пјесама: *Придржавање душе* (2003), *Кошуљица* (2004), *Гребени* (2007), *Заборављени дечак* (2018), књигу изабраних и нових пјесама *Честица* (2020) и збирку пјесама *Гавранов хлеб* (2021).

У књизи *Петелька*, Саша Нишавић је, у четири пјесничка циклуса („Испод кључне кости“, „На суду врана“, „Касни сати“ и „Будним ме држи, Господе“), уврстио лирске пјесме које, по својој форми и садржини, имају особине афоризма, анегдоте, хаиква, епиграма, легенди, бајалица, бројалица, молитви... Већина пјесама је медитативног и рефлексивног карактера, али ту су и пјесме са израженом емоционалношћу у којима су исказани: љубав, патња, носталгија; сјећање на дјетињство, мајку и завичај; присјећање на младалачку жудњу, борба са унутрашњим и спољашњим демонима, проналажење зрнца вјере и трагање за путем ка спасењу...

Саша Нишавић полази од мотива ријечи, стиха и самог пјесничког језика, дакле, исписује

сликовите пјесме о поезији и пјесничком стваралаштву, затим, његов лирски субјект се налази у амбијенту савременог начина живота, окружен свим могућим пошастима и искушењима, која долазе из свакодневице, усљед разних сокоћала и других ђавољих работа. Присјећајући се дјетињства, завичаја и животних перипетија, освијешћен и скрушен, пјесник се посвећује тиховању и хришћанском исказивању спознајног свијета. Његова поезија, и жанровски и суштински, постаје покајна молитва за избављење од безбројних пошаста, те је, и на тај начин, формално и садржински, у сагласју са позном поезијом Новице Тадића. Такође, Нишавић изграђује и својствену пјесничку слику човјека, друштва и свијета (искусствену, измаштану и спознајну) трагајући за аутентичним пјесничким ријечима којима исказује заумне слике, зачудне доживљаје и недокучиве визије. Тежњу за жаром и смислом пјевања, начин грађења пјесме и сам пјеснички поступак, Нишавић је веома пластично и виспрено исказао у изузетној пјесми „Речи“, која изражава суштину пјесничког стваралаштва, те указује на почетак и крај (на алфу и омегу):

„С лампом на челу
Силазим у рударско окно
У подземну реку
По кристале соли
Златне опилке и варнице
По крилате рибе и актове
Што их време изваја у утроби земље
По заветне и насушне речи
Што бубње у мом билу
Попут трутова у пчелињаку
По отровне и медоносне речи
По капи Божје
Што деле и држе свет“

Као посвећени ревносни рудар у језику, Нишавићев лирски субјект силази у подземни свијет трагајући за бесмртним ријечима за којима човјек жуди од искона. (Силазак у доњи свијет је један од најстаријих архетипа у књижевности и умјетности: сумерски, египатски, антички, дантеовски). Пјесник потражује „заветне и насушне речи“ које трују и лијече, крхке ријечи за које се човјек веже, покајне и молитвене ријечи које представљају спас и смисао пјесмотрорја; оксиморонске ријечи на којима почива свијет и које су, колико средство за вербално споразумијевање, толико су и извор сукоба, подјела и неразумијевања. Слично као код Његоша, код кога *Чашу меда јошт нико не попи / што је чашом жучи не загрчи*, тако и код Нишавића, лирски субјект силази *По отровне и медоносне речи... / Што деле и држе свет*. У метафизичком и пјесничком доживљају свијета, нема меда без отрова, нити има отровних без медоносних ријечи: зависно од значења, контекста, интонације...

Однос према савременој поезији, поглед на књижевни свијет и начин употребе елемената пјесничког језика, дакле, свој поетички приступ Саша Нишевић је веома сликовито исказао у краткој гротескној пјесми „Давеж“:

„Данима ме кињи набеђени песник
Његова луда драга преко стола ме гађа
Кошчицама раскомаданог пилета
Не престаје да сипа бљутаве риме
Масним шакама да ми стеже врат“

Нишавић експлицитно истиче однос према поезији у којој доминирају очекиване риме и које, ако имају само звучање а немају згуснуто значење, за читаоца (или слушаоца), метафорички схваћено, представљају пјесничко дављење, односно не нуде цјеловиту радост и естетски доживљај који реципијент очекује од поезије. Пјесник изражава субјективни став, доживљај и однос према унутрашњем бићу, према друштву и амбијенту у коме се налази, али, такође, саопштава и естетски поглед на свијет, субјективни однос према књижевном животу и персонални поетички приступ.

По узору на препознатљиву јапанску пјесничку форму, Нишавић је у своју нову књигу уврстио двије сликовите и веома сажете пјесме које би се, иако стихови немају класични број слогова, могле сврстати у хаику пјесме. У краткој пјесми „Петелка“, по којој је и насловљена књига, пјесник, у свега три стиха, веома пластично саопштава суштину доживљаја нашег савременог друштва:

„Србијо јабуко
Држи те петелка
Монашка молитва“

Пјесник резонује и осјећа да, услед свих савремених пошаста, обесмишљеног медијског спиновања и недостојног лидерства које подсећа на карактер ликова у сатирама Радоја Домановића; у гротлу савременог потрошачког свијета који хрли ка банализацији, бизарности и уништењу класичних етичких и естетских вриједности; у добу када човјекова душа збуњено лута по беспућима материјалистичких изазова; у периоду када су ђавоља искушења присутна на сваком мјесту: у простору и времену, у тами и на свјетлости дана; у доба када морална правичност, чврста вјера и људска ријеч губе своје истинско значење, баш тада најизразитије освјетљава, бдије и спасава хришћанска молитва оних који су се одrekli овоземаљског да би тежили и молили се за небеско царство: монашка молитва.

Нишавић, у пјесми „Два мала угљена“, у хаику форми, попут сликарског виртуоза, са кистом и палетом основних боја, у три потеза, у само једном терцету, исказује бескрајни племенити осјећај, кондензован у љубавној поенти:

„Нека склапају мајстори мозаике
Мени су довољна два мала угљена
Да замислим њене очи“

Поредећи њену љепоту са мајсторским мозаицима, који се мукотрпно и пажљиво склапају сатима и данима, пјесник исказује интензивна осјећања која, хиперболично, могу да се замисле и оваплоте у трену, са два мала угљена која су довољна за умјетникову визију њених црних очију: на бијелом снијегу, папиру или црквеном зиду. У контрасту боја, у хармонији бијеле и црне свјетлости, пјесник виртуозно и веома сугестивно дочарава врхунски доживљај, који, дантеовски схваћено „покреће Сунце и остале звијезде“. Имајући у виду да се у хришћанским храмовима фреске раде и у мозаицима, неизоставна је алузија на фреске у српским црквама у којима су богохулници ножевима ископали очи насликаним фрескама, а најчувенија од њих је Симонида, у манастиру Грачаница о којој је пјевао и Милан Ракић.

Збирка пјесама *Петелка* Саше Нишавића чита се са посебним задовољством: у тишини собе пред спавање, у топлом аутобусу или удобном авиону, у спором возу или бучном градском трамвају, на хладној планини или на врелом морском пијеску, на путу према ближњима или на трагу тихе самоће; чита се у друштву са пријатељима или у присуству вољене особе; чита се када човјек пожели да се склони од свакодневних пошаста или да предахне од урнебесних телевизијских реклама; чита се када се уморимо од бизарних ријечи и опширних монотоних књига... Пјесме из Нишавићеве *Петелке* читају се као лирски мелем у вавилонској прашуми писаних, књижевних и тривијалних ријечи.



Стојан Богдановић

СТОЈАН
БОГДАНОВИЋ

РОМАН ТУЖБАЛИЦА ВЕСНЕ КАПОР

(Весна Капор*: *Небо, тако дубоко: писма за Тару*,
Српска књижевна задруга, Београд, 2021)

Време не постоји, али се може поделити на болест, смрт и тугу. Није случајно што се црквени обреди дешавају онако како се дешавају: сахрана, прва субота, четрдесетица, пола године, година, плус задушнице. Све је то осмишљено да би се заборављању омогућило да одради свој посао. Да се човеку олакша душевни бол. То је, укратко, редослед дешавања у роману Весне Капор који је повод за овај наш текст. Зебња, страх од болести, па од смрти, смрт. Зебња се претвара у тугу која је све дубља и дубља. Све више боли. Туга се изливала. Жуч, од пролога до епилога.

Тужбалица је видљива. Улога нарикаче одувек је припадала мајци, али овде од нарицања нису изузети ни отац, па ни нараторка. Плач, плач и само плач. Искрен да будем, био сам неколико пута на ивици. Нисам пустио сузу, али ме је заболоо стомак. Ни сода ни ранитидин ми нису помогли. Сео сам и применио методологију из романа: писати уместо плакати. И ево...

Тужбалица је стара појава. Захтевна је за књижевну обраду, али је и у нас било вредних остварења. И највећи српски песник Петар Други Петровић Његош се опробао. Подсетимо на тужбалицу сестре Батрићеве из *Горског вијенца*. Ако се за тужбалицу може рећи да је лепа, онда је Његошева тужбалица сестре Батрићеве међу најлепшима на свету. И овај роман тужбалица Весне Капор је пун као нар. И не може се очас прочитати. А када се вратите, када вам се учини да нешто нисте разумели, онда се деси да то уђе још дубље у главу, и после данима то носите. Као онај страх од болести, од смрти. Као оно да је „страх увек храна за несрећу“. Као оно да је

(*) Весна Капор је за овај роман добила престижну награду „Меша Селимовић“. Она је добитница награда „Лаза Костић“, „Милош Црњански“, „Данко Поповић“ и „Кондир Косовке Девојке“.

„Људска немоћ страшна“. Страшно.

„Заробио нас је овај век. Век морања.“ Кажу да није тешко оно што се мора. А мени је то најтеже. „Проширио се космос људских сазнања, али одјек празнине путује с краја на крај света... *Немам више времена*, а немате га ни ви. Нико нема времена. Дајте, онда, да у том теснацу, између морања и немања, нађемо, бар, праве речи. Једни за друге. За себе. Заувек.“¹

Време је опасна категорија. Време је дубоко као небо. Ако погледате само крајичком ока у небо може се десити да се удавите у његовој дубини. Пустите ви астрономе, они се не баве тражењем себе, јер је то тешко, веома тешко, они траже нове звезде, траже нове објекте, а понеки од њих траже ђавола. Они који се изгубе у времену које и, руку на срце, не постоји, тим истим временом изгубе своју душу, своје постојање.

Болећивост и патетика ме нервирају, чак и када је све одлично спаковано. Немам појма зашто, а не морам ни да се правдам нити да нешто објашњавам. А има ли тога у овој књизи? Има и те како, има да изазива сузе, а некима и бес. Рекосмо ли да је реч о тужбалици. Дакле, *мора*.

Неки би се питали и зашто ово читам. Кад човек има пријатеље, онда мора свашта да истрпи. Пријатељство је више од крвне везе. Духовно је на вишем нивоу и мора се стално заливати. Осим тога, пријатељство делује лековито. Спречава чир у желуцу. Спречава човека да полуди, да се убије. Спречава га да другоме напакости...

„Како се приближавало време да се у заљуљани, ужурбани свет изнесе ова прича, зебла сам.“ Зебња је излазила из свих ствари које човека окружују. Оне нас подсећају на човекову сумњу у своју моћ за превазилажење времена. Ауторка је успела да размрси „чвор овог и оног времена“.

(1) Стр. 6.

Тако је морало да буде, иако ја сумњам у морање. И не волим морање. Мрзим морање. А „Морање и стицање, угаони су камен наших дана“.

И раније сам негде прозубио да је трагедија најбољи камен за зидање књижевног дела. Тврд је, тражи муку. Али када се кућа сагради, осим тога што је лепа, она је и дуготрајна. Па, ако хоћете, и вечите куће се граде од камена, због тога што су људи угувили да ће камен сачувати трагедију. Да ће камен сачувати мисао и сећање. Дакле, трагедија. А камен ће подупирати небо које је тако дубоко. И свима се чини да ће то вечно трајати, иако знају да неће.

„А, небо је тако дубоко.“ А романчић је тако кратак. Иако се много разликује од неромана *Унутрашње море*, морам рећи овде да је ауторкина срећа да није роман штампан у време Иве Андрића јер би га одбили у свакој конкуренцији романа, тј. рекли би да није роман зато што је прича кратка. Кратка прича садржи неколико паралелних прича, причу девојчице која током приче умире, причу мајке, причу оца и причу ауторке.

Методологија је позната и користили су је велики писци као што су Хесе, Шћепановић... мада су они и таксативно наглашавали паралелност. Метод је познат, али за извођење дела то није довољно. Морам истаћи да је овде то мајсторски изведено да би се дочарала туга и сав кошмар који се дешава у главама родитеља током болести њиховог детета, а тек каква је мука када се оконча живот детета – „одлазак, бескрај, вечност и слично“.

Није наша врла списатељица Весна Капор прескочила ни бомбардовање, а ни друга дешавања која дочаравају амбијент у коме се одвија радња романа.

Почела је Десанкиним стихом „Немам више времена“, а њиме је некако и завршила, с тим што је додала „а немате га ни ви“. А додатак је овде где се говори да је време чудо: „Дани пролазе брзо; дани стоје. Време је енигма“ као реп комете, без њега комета и не би била комета. У овом апсурду „дани стоје“, „дани пролазе брзо“ се такође налази велика мука, она душевна, која је свакако већа од сваке физичке муке. То је то што разликује писца од писца. Па се може рећи да је неко писац, а да је онај други танак. Весна Капор је озбиљан писац. Намерно сам овде употребио мушки род. Знаш да није популарно, али ја тако мислим.

Све дубље тонем у *Небо*.

Прича је о животу. Није о смрти. Смрт је споменута ан пасан. Људи мисле да је смрт гадна и избегавају је колико год могу. Али тешко је то. Она је саставни део живота. Неки чак тврде да је она

круна живота зато што се она појављује на крају представе о животу. У овом роману тужбалици Весна Капор пише о животу: „Живот се расцепи за трен“.² Па има и оваквих песимистичких ставова: „Ништа није трајно у човековом животу; све бежи од човека“.³ А човек целог свог живота бежи од смрти. И тај бег није успео ниједном човеку. Стога и важи хераклитовска тврдња Весне Капор да „ништа није трајно у човековом животу“.

„И мада се чини да свет иде напред, мислим, да он тапка у месту. Живот без препрека нема вредност. Без страдања нема вечности.“ Није ми баш јасно зашто се сви хватају за вечност. Ваљда мисле, ако траже више, да ће добити бар мало. Вечност је смишљена када је људски живот (физички) био релативно кратак. Сада се живот продужио, близу је века. Крајње је време да се истакне неки нови захтев.

А ако се под вечношћу подразумева бесконачност, онда је тај захтев без везе. Бесконачно је у математици фиктиван елемент који служи само да затвори теоријску рупу. Тако је и у религијама. Бесконачност је резервисана за Бога. Иначе би пропала доктрина. Ко би упражњавао такву доктрину у којој се зна да ће Бог напустити свет. Чим је Исусу било допуштено да васкрсне, тог тренутка је свет оживео. Али да ће се вратити, у то се може веровати. Мада има и тврђења да је побегао. Пробао је да буде човек и видео да је то немогуће. Због тога се виноу у *небо, тако дубоко*. Људима је остало страдање, патња, туга... Људи тапкају, а неки и живе свој живот по утапканом, (с)трпљењем, страдањем и с тугом сећајући се својих најмилијих продужавајући им живот.

Овде се истиче да време „истиче“. Није речено да време тече, него „истиче“. То важи за сваког. Свакоме време „истиче“. Негде је брже негде спорије. Некад је краће, а некад дуже. Никада није дугачко. Бесконачност је само једна безвезна фикција. Време се може вратити само у мислима и док се враћа оно истиче. О томе је роман, о истицању. Човек живи у свом нестајању. И када други нестају и тада човек нестаје. Како рече Хемингвеј „звони за тобом“. А „људска немоћ је страшна“.⁴ Све је у пролазности: „Безброј је речи остало. Речених и неизречених“.⁵

Суштина живота јесте у пролазности и у страдању у тој пролазности. Чак су смислили и да се због љубави страда, те да је то чак и узвишено. И Шекспир је насео. Уосталом, он и није био оригиналан. И религија, хајде да не идемо

(2) Стр. 28.

(3) Стр. 22.

(4) Стр. 36

(5) Стр. 51.

даље, наша, јер све су прављене на исти калуп, инсистира на трпљењу и страдању. Мислим да је то у њој из разлога поробљавања, али то би била тема за други пут. Ја не мислим тако. Ја мислим да треба живети због љубави, а не због ње страдати, или настрадати.

Проблем је што је живот конципиран као страдање и то су регистровали сензори наше ауторке и на томе је заснован и изведен овај роман. На страдању и на трпљењу. У таквој доктрини живимо. Питање је да ли доктрина може изменити живљење. Можда би требало променити човека. Али наука није успела да направи живот. А и не

верујем да ће моћи. Зна се од којих елемената је састављен живот, али се од тих елемената не може направити живот. Зна се да човек може окончати живот. Дакле, живот може уништити живот. И само он то може. Живот је уништитељ. Он сам себе трпи. Где нема живота ту је мир. Живот је немир. Чак и туговање је немир, мада се спроводи у тишини. То је спољашња тишина, а унутра ради вулкан као онај под морем. Некад се примете вибрације. А некад све ври у тишини. Весна Капор је провиђењем наишла на тугу, ухватила је за руку и повела, провела ју је кроз целу причу. Широко нам је отворила прозор да бисмо видели *Небо, тако дубоко*.



Смрт (на) екрану, гравирани цртеж на каменим објектима, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.



Мирослав Тодоровић

МИРОСЛАВ
ТОДОРОВИЋ

ПЛАНЕТА ВАСИЛЕВСКИ

(Ристо Василевски: *Кључаоница* (философеме,
афоризми, цртице), Арка, Смедерево, 2021)

Импресиван опус Василевског граде бројна дела разнородних књижевних жанрова. О његовом стваралаштву писало је више од 350 домаћих и страних тумача књижевности. Из тог опуса, цивилизацијске баштине, његовог бдења и промишљања света, и света, у речима настала је *Кључаоница*. Отвара је Реч аутора са записом руског песника Михаила Синелњикова: „Док сам потписивао своју књигу Ристу Василевском, омашком, механички сам написао ”Христу”. За грешку се извињавам, али, кад боље размислим, увиђам да то није била уопште грешка... Јер сам у његовој радној соби, која наликује келији, видео знаменитог песника, усред дубоких размишљања, многих племенитих дела и сред многих, свакодневних, па и невидљивих распећа“. Из те келије излила се река философема, афоризама, цртица окровљена именом *Кључаоница*. Да их, како поручује аутор Василевски, „свако види из неке своје кључаонице, дâ им своју меру и евентуално их за себе измени или допуни.“ На начин како је он бројне мисли створио, знане духом својим допунио, овом времену принео. И не само принео, већ успоставио духовну везу са древним мислиоцима што су се у њему објавили.

Реч која беше у почетку – кључ је за једно од низа читања и тумачења ове „књиге над књигама“. Писац поговорног текста Бошко Томашевић с правом се позива на Остина: „Није важно шта сам мислио када сам изговорио или написао одређене речи. Мора се испоштовати дејство које оне имају. Реч ме обавезује“.

И као да је целокупно остварење овог писца обавезивало да склопи ову књигу. Да кроз „кључаоницу афористичког писца“ духовним оком види свет од правремена до данас, да у знано и собом казано удахне дух мисли на начин као што је мрва земна оживљена духом животним. „Архетипска интуиција“ (Елијаде) у мислиоцу се

изразила у основи бројних мисли које су сабрале искуства времена и сазнања. „Давни човек постоји у сваком песнику“ (Валери) тако и у мислиоцу Ристу Василевском постоје и давни песници и мислиоци. Кроз призму властитог искуства и поимања света и сопства у том свету. Систематским радом у својој келији подвижнички је стварао и из стварања се надахњивао. Удахнуо је дух свој у знано, придодео знаном своје „погледе на свет“ на начин како је Господ чинио са духом животним. Шта је ново? Ново је што је све казано на Ристов начин, што је у знано узидео своју мисао. Она је подстицајна за нова промишљања и гномска уобличења. Чине се као белуци духа. Белутак са свим симболикама који носи. Оне указују на појам који се намеће и као рециклажа постојећег на чијем хоризонту се указују нове идеје. И речи – њене јеванђељске природе као божанског извора који стално жубори. Василевски своја сазнања уједињује са знаним, чиме витализује и обликује мисао (мудрост) која има дубљи и шири смисао. И као таква остаје генерацијама. Од оца филозофије Аристотела који је тврдио „да постоји хијерархија универзума и да ништа није створено без циља или своје сврхе“ до Риста Василевског мислиоци су сажимали *in nise* сазнања која имају универзална значења. Својим мислима он се придружује мислиоцима минулих времена. Његове мисли „сублимирају богато и процеђено животно, стваралачко, мисаоно, емо-тивно или етичко искуство аутора. При томе, интима пишчева, његова свакодневица, остају само невидљива раван са које се креће ка општем, космичком, свељудском...“.

Трoврата композиција књиге сугерише библијску симболику броја три која упуђује и на интензитет онога што казује. Три (3) је темељан број што симболизује савршенство, свеукупност, потпуност. Она се огледа у називима циклуса који окупљају мисли. 1. *Покушаји цели-*

њења. 2. Болничке странице. 3. Странице даље. Василевски... каже: „Све је у кругу уцелињења. Чак и оно што не заслужује да буде, јер га изнутра разара“. „Тешка мисао. И огромна. Тешко ју је носити. Подсећа нас на обећање свеживота у једном Логосу, у једној домајној речи и истовремено је сан за кога се плашимо да ће се обистинити“, коментарише Б. Томашевић, писац студиозног поговора „Догађај и постојање са темеља тубивствовања или афористичка спирала о човековој упуштености да се ‘буде’“.

У мисли су уткана лична искуства и промишљања знаног. Древна су присутна и потребна као ваздух за сва времена. Василевском је дато да мисао, тај духовни белутак, оформи и дарује свету. *Urbi et Orbi*. То овом стваралаштву даје смисао. Тако мисао наставља да живи, да се

развија и рађа нову мисао. Многе су настајале као сталагмити. Таложила су се искуства да би их Василевски сумирао у философему. Она је знак. Путоказ. Камен угаони. Лампа у ноћи. Лек. Хлеб. Вода. Ватра. Врата кроз која се улази у храм. Храм логоса, кроз чију кључаоницу се види универзум духа. Види ко-смо-с књиге *Отисци свесног* који отвара есеј „Синтеза сновидног и свесног у жижи нултог времена“ ауторке Татјане Лазаревић Милошевић. (Матеј у свом јеванђељу (16, 19) наводи Исусове речи упућене Петру: „И даћу ти кључеве од царства небескога: и што свежеш на земљи биће везано и на небесима...“). Василевски је свезао у мисли свог духа земаљско и небеско, даровао нам књигу насушну како читаоцима тако и ствараоцима. Да је читају, прелиставају, да је „за себе измене или допуне“, да ова бескрајна књига вазда буде отворена.



Смрт (на) екрану, гравирани цртеж на каменим објектима, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.



Јованка Стојчиновић Николић

ЈОВАНКА
СТОЈЧИНОВИЋ
НИКОЛИЋ

ПОЕТСКА МАГИЈА КРОЗ ВРИЈЕМЕ

(Мирослав Алексић: *Траварев наследник, изабране и нове песме*, Књижевна заједница Шид и Архив Војводине, Нови Сад, 2021)

Читајући књигу Мирослава Алексића (*Изабране и нове песме*), *Траварев наследник*, стиче се осјећај да се ради о потпуно новој књизи. И сам аутор у напомени (стр. 295), каже: „песме су разврстане по циклусима према тематској и мотивској сродности, а не према редоследу објављивања књига из којих су преузете“. Тако су и пјесме у непосреднијем и комуникативнијем односу, испољавајући валоризацију поетске грађевине, настале у различитим периодима и опажајном тренутку, а притом, поетско поље остало је непротиврјечно и сублимирано у хармонију.

Књига *Траварев наследник* састављена је из неколико цјелина (циклуса): „Поглед на луку“, „Трактат о времену“, „Доследност скарабеја“, „Аждаја и царев син“, „Парабола о љубави“ („Михољ“, „Велика здела“, „Нема вода“, „Оскудно време“, „Тамни лазур века“) и уводне пјесме по којој је књига насловљена, у којој нам нуди структуралну слику трагања за складом чији статус одређује природа, поредећи слова са поленом, у коме настаје и чува се пјеснички језик, јер „свет је комора у коме се чува одсутност Божија“.

Пјесник нас уводи у поетску магију непосредне спознаје свијета у коме живи његово сагледавање унутрашњости сопственог бића, заокупљајући емотивно и визуелно стање. Тако се унутрашња рефлексивна или „познање“ преносе на спољни свијет, веома рано, „нисам имао тада ни четири године“, као што пише у пјесми „Познање“. То „познање“ можемо двојако тумачити: Као изградњу властитог унутрашњег свијета и као посматрача из свог „унутрашњег свијета“, кроз спознају језика поезије и почетка изградње „пјесничког града“, путем неколико неизбјежних симбола, првенствено огледалца, којим се, иако се чини да је оно у другом плану, „светлост пребаца

одавде-довде“. Колико му и сам дјечак (писац) вјерује, довољно је рећи да је на полеђини огледалца нацртан пас. Један од сјајних симбола вјерности и оданости. Стога је за писца та слика пса веома важна, јер у сваком тренутку може да се ослони као на искреност и великодушност пријатељства. Симболичке топосе именује синтагмама и ријечима: „очи као куглице“, „пчеларево имање“, „бело слово у души“, мајка, вода, рађање, прашина... Све је то мотивска рефлексивна која ће се надале настављати у језику, као моћ памћења коју имају *људи, вода, ваздух, предмети, / а тек огледала* („Огледало“).

До одгонетања тајне стиже се помоћу знакова, спознајом и компарацијом са свијетом који пролази кроз разне епохе: ренесансу, барок, класицизам... Порука је да се границе успона помјерају и освајају полако, слажући искуства реалног свијета који доживљава и у крилима ласте, а која не служе само за лет, него и за савладавање далеких и неизвјесних пространа, одакле је другачији поглед на свијет. Дакле, треба имати мјеру у свему, као и у уочавању перцепцијских тренутака, да бисмо кроз пјесму, као кроз сочиво, отворили дубину хоризонта и стигли у срж језика као духовног здравља. Пјеснички битак обогаћује супротстављајући му драге опште људске теме и мотиве као на примјер у пјесми „Вратио сам све на своје мјесто“, гдје покушава да споји двије временске равни. Читајући Рилкеа и „Девету девинску елегију“, одједном на 147. страници проналази пресовани жути цвијет и пјесма одлази у сасвим другом правцу, дочаравајући нам „безбројан живот“ са извором у срцу пјесника (као у Девинској елегији). Овдје нема отуђености времена, напротив, изненада открива предјеле у свом бићу који су имали улогу тајанствености. Открива све „оно што је обликовано од покољења многих“, и вријеме „изрециво“, као у завичају. Просторно осликавање у коме није изостала ни

„суштина висине“, носи у себи ризик и опасност, уосталом као што је и свијет „пун опасности“: *Опасност виси о коњу, / а коњац виси о коњу* („Смрт је вешти скаут“). Није тешко закључити да су опасности све оно што човјека спаја док путује неизвјесним животним стазама, често интуицијом, моралним опредјељењем или богатством које у себи крије разуђеност језика, док гази *тешком ногом кроз последњу савану на крају целог света* („Водена вага“).

Пјесник обједињује духовно и метафизичко у свим приликама позван да „свједочи цјеловитост свог бића“, настојећи притом да сачува: „породицу, вјеру, нацију, државу, статус и звање... увјерен у значај ријечи у славу поезије“ („Моћ“). Да би човјек био достојан моћи о којој пјева у истоименој пјесми, треба имати снаге да сачува и савлада сваки тренутак који супротставља другост; држати на окупу дубину „језикословља“ у времену изазовних „кривудавих“ путева и путовања; кроз временски проток сачувати детаље „као цјелину“.

Судбина појединца је надограђена судбином свијета, наслоњена на (бе)смисао разумљивости свијета кроз који пролазимо (пјесма „Старци“). Тако на примјер, описујући старце користи се метафором констатујући да код њих (стараца) изостаје интерес који није у духу с њиховим потребама и положајем. Отуда, преовладава симболика да „рибари нису научили да пливају“, а добро разумију језик воде; или старци који живе у брдима, а „нису се никада попели на врх планине“, иако им је надамак ока... Да ли је можда ризик истражити „оно“ што није неопходно, или вријеме и прилике нису били наклоњени нити судбински предодређени за животно уздарје.

Без великог напора, могло би се чак рећи да Алексић освјетљава дио по дио животне поетике и њених облика, да не „повриједи“ достојанствену стварност: *Не иди дубоко у шуму / држи се рубова...* Тако је већа сигурност за очување темеља језика и оног што је постигнуто током животних искушења. Овдје се појављују два важна раздобља: прошло – искричаво и чисто и садашње („на вишем степену“) човјековог развитка, гдје могу да те „изгуглају администратори свега и свачега“. То упозорење већ почиње првим стихом пјесме: *Не иди дубоко у шуму*, а уједно казује и о личном пјесниковом односу са сопством. Пјесник је у сталном преиспитивању, разоткривању и супротстављању слика, као на примјер: „зидове тунела - зидовима мрака“; мрака тунела – мраку очне дупље, бјелину снијега – бјелини смрти, док скијаш јури низ падину носећи је у „коленима савијену“ („Ах, нико ништа не зна“).

Спознајни напори тражења и трагања за

сопством су уродили плодом, јер само слобода омогућава пјеснику животну реалност (пјесма „Тражење“). Аутор нас у то увјерава кроз тројство: дрво-човјек-птица. Човјек у пољу дијели животни простор окружен дрветима са свих страна свијета, па се у једном моменту осјећа заграђеним и затвореним, неслободним, заробљеним у једну тачку. Отуда преимућство има птица, јер има слободу лета и „ништа је не погађа“, па се сва семантика преноси на велику снагу лирског субјекта. Иначе, мотивска запажања су све више у стварности коју живи, па су неизбјежна осликавања уз коришћење ријечи: свјетлост, шума, поље, стабло, птица, дрво, ноћ, тунел, зид, мрак, брдо, пут, снијег, бјелина, руке, сунце, вода, небо... Све су то симболички кругови у којима се повремено нађе човјек; понекад постаје слијепим путником или „балонем“ у коме сједи „Бог“... Тако опет долази до преплитања тема: дрво-небо-земља-човјек („Слепи путник“).

Асоцијативно пролажење кроз вријеме, подрамујева шире подручје истраживања. Но, суштина је у схватању да се ствара „пјешчано брдашце“ и да постепено „расте“ све до „последње станице“. А онда, послје свега, рађа се и питање: *Има ли у пепелу ичег од времена / у ком је ватра горела* („Тињалица“). Вријеме свакако брзо пролази. Иначе, у књизи *Траварев наследник*, М. Алексића, тематика времена заузима значајно мјесто о коме би се могао писати есеј о посебности улоге времена као „генерацијског кода“, који све више најављује нимало свијетлу „улогу свијета“ с обзиром на свјетска кретања и догађаје. Издвајајући појединости (из времена), Алексић се не труди да га на тај начин задржи, него напротив, да укаже на његову брзу пролазност („Како пролази вријеме“), па макар се радило о најљепшим или најболнијим тренуцима. Упркос птицама (ждраловима и родама), што лете свака на свој начин, ту је и човјек, који готово да се није ни помакао с мјеста, иако је у непрестаном ходу под небеском куполом, између дрвореда, под лелујањем ваздуха, у додиру с природом, али без довољно снаге да се обрачуна са многоструким изазовима. Стојећи усправно, он, човјек, *посматра врхове / својих ножних прстију*.

Дакле, свако освјетљава свој мрак и своје вријеме носи корачајући узбрдицом са својим умором упоредо *корак по корак, / узносећи своја тијела и своје боре око својих усана / као непоновљив код* (пјесма „Непоновљив код“). Свако носи свој осмијех и своје „свјетлосне формуле“, крстарећи путевима разним, да ли по својој или жељи других, као резултат промјена и у њима посљедице „недовршеног свијета“ (пјесма „Трактат о времену“, посвећена Ђорђу Нешићу). У књизи има више пјесама посветница, као на примјер: И. Негришорцу, Ђ. Сладоју, Д. Стојановићу, Б. Баковићу, антропологу А. Петровићу, П. Хандкеу, С. Радуловићу, М. Бећковићу, М. Пав-

ловићу, Д. Трифуновићу, Мирјани Булатовић, сестри (посвећена поема „Михољ“) и др.

У вријеме је смјештен мотив пјесме о мајци, веома лијепо насловљене („Мајка у сликама“), са изразито упечатљивим сусретом, вишеслојно осликаним и печатом догађаја из прошлог времена: *Мајка се труди да ми објасни прошлост. / Себе претвара у слике и гледа у њих нетремице* („Мајка у сликама“). Мајка из сјећања и најљепшег животног доба „доноси“ у садашњост вриједне животне слике (фотографије), чувајући их да их не изгуби, прижељкујући посредством њих сусрет са оцем, који је већ одавно отишао с ону страну времена. Та поунутрашњена „визуелна рецепција“ само појачава сјећање, остављајући мајку да се сучељава са прикривеним тајнама.

Једна од незаобилазних пјесама у књизи је пјесма „Шишарка“, посвећена антропологу Александру Петровићу. Иако нам се наизглед чини да је једноставна и обична, у пјесми је и те како видљива вишеслојност вјечности живота, баш као што га има и сама, обична шишарка у шуми, уз истовремену повезаност са богом природе (Дионисом) и Свемиром. Као да шишарка бога Диониса осјећа „унутар себе“; та шишарка „сведена и раскошна“. Пјесник каже: *У свакој семенки ладица, у свакој ладици порука, / у поруци пише: Пасту на земљу и чекати кише* („Шишарка“). Управо у овим стиховима је наглашена бесмртност живота. Наизглед, једна обична шишарка која продужава врсту очекујући кишу, јер је пуна живота (сјеменки које чекају клијање), чији раст не ремети чекање (кише), нити временска ограниченост, као ни положај у коме се налази. У сјеменкама је управо чистота асоцијације путем које Алексић преноси пјесничку слику са појединачног на општи план, и продубљује смислену везу са животом. Шишарка има повлашћено мјесто у човјечјем мозгу: *ту између очију, / у ликвору нежнијем од плодове водице /...пријемник и предајник наших љубавних порука / које и не знајући, у сну / са свемиром размењујемо* („Шишарка“).

Дакле, она из средишта пјесничке слике шаље сигнале међу звијезде и планете, „далеке видике“, у Дионисову „ручку на штапу у облику шишарке“ и тако држи живот у коме се паралелно одвија видљиво и невидљиво. Све је сједињено на једном мјесту: „љубавни меци“ као из „калашњикова“, сановник, смола, „речник иглица“ и цијела флора и анатомија! Свемир... И сва „дубина и ширина“ њихових међусобних односа.

Скоро да нема тематске области у књизи које се Мирослав Алексић није дотакао, показавши колико влада општим знањем и образовањем из области књижевности, умјетности, историје, културе, митологије, пишући о родољубивим темама

и историји, о горким судбинама човјечанства, зидинама Троје и Блојгеровом граду, апокалипсама, пророчанствима, синагоги, Платоновј пећини и Сократу, Шумановићевим сликама, Хамлету, Великој Хочи, Старом Грацку, Цариграду, путницима и путовањима, манастирима и игуманима, писцима...

Потресна је пјесма „Кућа Ипатијевих“, у којој је на трагичан начин страдала породица Романових. „Да ли је случајност да је владавина Романових започела у Ипатијевском манастиру, а завршила се у кући Ипатијевих?“ *То је обична кућа на углу, / кућа на углу света. / Испод ње обичан подрум, / подрум на дну човека. / Ту су им убили ваздух који су издахнули...* („Кућа Ипатијевих“). У пјесми је прецизно описан догађај са пуно слика и емоција, скоро филмски дочараним. Нису изостали ни осјећаји, а ни обавјештења да се схвати колико је мало вјеровања у „невиност“ свијета.

Једнако су потресне пјесме сурове реалности, која се догађала кроз историју, („Кидисање на Бога“, „Пребиловци“, „Глуво гламочко“, „Стражевица“, „Лењинградска симфонија“, „Палимпсести“ и др.), а историја се понавља; једноставно, „човек кидише на остатке бога у себи“. Пјесник нас је само подсетио на истините догађаје и записао кроз пјесме, на свој начин, откривајући нам, широко лепезу својих интересовања путем свог спознајног летописа и свједочења у њему. Поезија проговара и када је ријеч о женама из неког афричког племена (пјесма „Савана“), јер пишући о њима, пише о судбини свијета, која завршава у садашњости: „мој ближњи је ноћас напустио овај свет“, наслоњен на унутрашњу слику стварности: „скупо нас кошта то што нисмо ни глуви ни ниједи“ (Сиоран), јер нас на животном путу прате замке, па често мислимо како је све пројектовано горе у Небесима.

Посебно је уочљива језичка и духовна освијетљеност у пјесми „У Савини“, кроз пјесничко дружбавање у манастиру Савина, гдје у хладовини двије Госпојинске цркве, Раичковић говори пјесму „Нити“ у друштву Даринке Јеврић, Б. Баковића и пјесника књиге о којој пишем, М. Алексића, те почившег калуђера у манастирском гробљу, Ј. Троповића. Препознатљивошћу „божанствених знакова“ веже прошле вјекове и „нерођене са мртвима“.

Изабрана и нова поезија у књизи Мирослава Алексића *Траварев наследник* је управо пјеснички дневник настао путовањем кроз вријеме и вјекове, које пјесник, искуствено, „раскива“ на самосвојан начин, и успијева да објелодани многострукост историјских појава и догађаја у огромном културолошком простору.



Бранко Стојановић

Бранко
Стојановић

ПЕСМЕ И НАУЧНА ПРОЗА НЕНАДА КЕБАРЕ И ИНФОРМАТИВНО И ЗНАЛАЧКИ

(Ненад Кебара: *Књига о Синиши Кордићу: Трећи пут српске књижевности*, Свет књиге, Београд, 2019)

Да има (као што нема) и индекс имена, Кебарина књижевноисторијска и естетичка расправа имала би коју страницу више и била би прегледнија; можда би и метод био уочљивији; овако, књига више личи на критику и есејистику а наука је (књижевна историја). И да није књижевнокритички трезвено и есејистички ваљано написана, не бих ни писао о књизи Ненада Кебаре, коју је функционално опремио Димитрије Кебара. Магистарски рад „Духовни хоризонти и књижевни рад Синише Кордића“ Кебара је одбранио 2014.

Магистрирали су и многи, па шта? Тиме су задовољили оне основне, школске критеријуме, али да ли су – упркос магистарском раду – постали и естетичари или књижевници. Е па многи од њих и нису. Нити ће. И само стога што је Ненад Кебара супротан случај и пишем овај осврт. Дакле, Кебарина књига ме наводи да о њој пишем не само што она садржи и оно што наука о књижевности подразумева него и оно колико аутор – књижевнокритички и есејистички – одступа од универзитетског катехизиса. А испунивши универзитетске услове, он од њих одступа знатно.

У међувремену Кебара је и докторирао („Нивои и функције мита у руској и српској књижевности“). Међутим, разлика између онога што пише Ненад Кебара, дајући целовит књижевни и људски портрет мало познатог српског писца Синише Кордића (1897–1977) и онога што пишу неки магистри, па и доктори – поголема је. (Ни др Јован Деретић у *Историји српске књижевности* – бар у другом издању, издању Требника – не помиње Синишу Кордића.) И ми смо за овога песника, романописца, драматичара, критичара и писца „афоризама“ нешто научили. Први пут, од самога Кебаре.)

Вишеаспектно ‘претитравање’¹ у *Књизи о Синиши Кордићу (Трећи пут српске књижевности)* Кебара је демонстрирао у поглављима књиге: „Контекст и узор“ (I), „Књижевна и уметничка мисао“ (II), „Роман мрачне породичне историје“ (III), „Песник бића“ (IV), „Драмско песништво“ (V) и „Уместо епилога“ (VI).

Како има 190 страна формата А5, монографија је, *овако* писана, бар према нашем мишљењу, довољна и за докторат, не сигурно по обиму већ по ономе по чему би *књиге* ове врсте и требало и да се вреднују – по ономе што је најбоље у њима, а то су – наука, зрелост ‘кандидата’, естетски укус, књижевна уопштавања, паралеле и формулације. Кебара је – како процедуре које магистарски и подразумева – показао да је прилежан истраживач, али – и то сматрам узгредним добитком – и врстан есејиста и књижевник.

А у чему се састоји тај, у поднаслову истакнут, трећи пут српске књижевности, видећемо на крају из навода, при крају нашег осврта.

Кроз важнију литературу о писцу Кебара је елегантно прошетао, а нека хваљене ауторе, као Радомира Константиновића², на уљудан и пристојан начин је ‘пропитивао’, написавши да о писцу доноси непроверене податке и неутемељена просуђивања. Док је друге ауторе (Станко Кораћ, Милан Радуловић, Никола Милошевић...) похвалио јер оно што су написали о Синиши Кордићу служи им на част.

(1) Реч ‘претитравање’ у полунаводницима припада Мидхату Бегићу (1911–1983), а ону прву, вишеаспектно, с разлогом (критеријално) употребљава и Милош Ковачевић.

(2) Ево примера из завршног поглавља „Уместо епилога“: „Склоност Радомира Константиновића да овој врсти (афоризми у Кордићевој књизи *Разговори са самим собом* – БС) припише... утицај Паскала је претерана и неутемељена.“

И, на крају, још један цитат, 187. стр.: „Постојање овог литерарног ствараоца показује да су српска књижевност и култура текле разноврсним токовима и рукавцима од оних којима је једнострано најчешће представљена у две димензије – као *антагонизам традиционалних и модернистичких струја*.³ Синиша Кордић је утеловљење урођене религиозности која се остварује као ентелехија духовног преображаја путем књижевног стваралаштва, чији корени су у духу велике оформљене традиције српске културе а плодови израз дубоке проживљености у личном искуству.”

Са осећањем за поетско и за „језик“

(Ненад Кебара: *О петельци се љушка све*, Интелекта, Ваљево, 2023)

Прва песничка књига Ненада Кабаре, *Долмен, крмљеч, тумулус и галгал*⁴, објављена је у „Пегазу“, 1986. Песник је осетио потребу да обнови ту књигу тешко запамтљивог, *дубог*, мада неизмишљеног, стварног наслова. (А наслов није дуг – пада ми на памет – ако се књига нобеловца Габријела Гарсије Маркеса [1927–2014] зове: *Невероватна и тужна прича о чедној Ерендири и њеној бездушној баби*, 1972).

И то је Кебари, канда, било мало него је књизи додао и другу *Једино ме удахнути можеш* и – ако га правилно разумемо – објединио их хиперсензибилним, заједничким насловом *О петельци се љушка све* (2023). Међутим, та два наслова у књизи *О петельци се љушка све* можемо разуме(ва)ти и као два циклуса *Петельке* или као *раније* и *новије* песме, мада аутор негде пише да му је ово *друга књига песама* (сугеришући нам да је *Петелька* једна књига). Други „циклус“ или друга књига има чак 88 песама. (Тиме је Ненад Кебара можда покушао – свеједно што му је до тога стало колико и до вијоновских (Франсоа Вијон/François Villon, 1431/1432–1463) и капоровских (Момо Капор, 1937–2010) „лањских снегова“ – да оправда своје вишедеценијско избивање из света лирске поезије, накнадно правећи лук између онога што је писао *јуче* и *данас*. Све и да није тако, немогуће

(3) Истакао аутор осврта – Б. С. – „Осим издања из 1936. године у засебној књизи, овај књижевни садржај Кордић је уврстио у последњу књигу својих одабраних радова *Пробуђења*“, пише Ненад Кебара поводом јубиларног Кордићевог издања о педесетогодишњици 1922–1972.

(4) *Долмен* – преисторијска гробница од великих камених блокова; *крмљеч* – споменик од великог камена; *тумулус* – већа или мања хумка од земље или наслаганог камења, под којим се налази један или више гробова; *галгал* – јеврејско гробље од шљунка – објашњење припада Н. Кебари, песнику.

је не учити Кебарину мисао за временску дубину како у језику тако у књижевности, напосе поезији). Било како било, пред нама је сада обимна књига песама, у којој има *свега, чак и поезије* (Светозар Кољевић); од поезије у овој књизи – да не околишамо – прва више одговара нашем осећању за лепо, мада је и *ружно лепо*⁵ (Шарл Лало/Charles Lalo, 1877–1953), не стога што је прва, и што је, као старо вино, одлежала безмало четири деценије, већ што је други део књиге, „Једино ме удахнути можеш“, преобиман и углавном римован, мада је лирика као облик фрагментарна. Истина, Ненад Кебара је *Петельку* у поднаслову прецизирао као *лирска предања*.⁶ Мало лирике, а мало легенде о „местима и личностима“.

Наслов ове књиге (*О петельци се љушка све*) подсећа на пословицу; о пословицама и другом сродним облицима у књижевном делу Петра Кочића, Кебара је – бар га тако доживљавамо – објавио запажен научни рад⁷. Доста је таквих, на пословицу налик, стихова у тој књизи. А она је дводелна. О првој Кебариној књизи (*Долмен...*) писано је *во времја оно*. Да ли и довољно и приближно тачно, друго је питање. Заслуга је Кебарина што је, у свом литерарном првенцу, у српску поезију – после многих етаблираних песника – вратио мотиве средњовековља и ликове (философ Константин, Методије, Климент, Немања...). Чудно је, а и лепо, било да један млад песник, на заранку своје каријере, од средњовековних српских мотива, са другим, интимнијим преокупацијама, покушава да изгради свој свет. Још необичније је што је у томе успео. Друга је ствар да ли је то, *онда*, уочено.

У *Белешци аутора* (у *Слову о књизи и двојници*, а „двојница“ су Драган Бискуповић и Ранко Кебара, на крају *Петельке*, стр. 134), Кебара пише да не верује у крај (свршетак) поезије. О својим стиховима у овој књизи, каже „идући крају живље се осврћу почетку“. И „Премда су то песме из дугог временског периода и са различитих стајалишта, држим да поезија није уговор, те да она уме да носи и мноштво различитости... Можда тек сада, у нашим данима песništво треба да се сузи на све оно што стварно значи, да се врати Писму“ (135). Међутим, додали бисмо,

(5) Шарл Лало, *Основи естетике*, Београдски издавачки завод, Београд, 1966, превод Елеонора Мићуновић.

(6) О одредници *Предање* у: Радмила Пешић–Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, Требник, Београд, 1997, стр. 210.

(7) Ненад Кебара, „Генеалогја и функције паремија у Кочићевом књижевном свету“, О Петру Кочићу: *Зборник радова*, Библиотека Научни скупови Одељења за књижевност, *Зборник радова*, Књ. 5, Андрићград (Вишеград), Андрићев институт, 2017, с. 243–278.

без те протејске мѐнѐ, углавном и нема поезије. Ни песничког писма.

Још значајније јесте што је Н. Кебара са одјецима средњовековних мотива, у најбољим песмама, саобразио породичну митологију, интимније лирско-епске подстицаје и личне трептаје (титрај, титрање, њихање, подрхтавање). Не заборавимо, реч је о и ономе што је песник и есејиста Рајко Петров Ного (1945–2022), у нешто друкчијем контексту, назвао „златном копчом“ у поезији Васка Попе⁸ (1922–1991). „Златна копча“ је средњовековље.

Разумљиво је што се у овом кратком осврту, у којем више пишемо о општим карактеристикама Кебарине књиге, не можемо бавити појединостима и неким естетским, проводним песничким сликама на којима почива књига; можемо рећи да су у књизи *О петельци се љушка све* народни и књижевни језик у страсном загрљају, и да, одавно, нисам прочитао нешто што ми је врло блиско – по историји, и уопште у свести и литерарности српске књижевности. (Надам се да се ова формулација неће схватити само као део (и) мојих схватања о језику, и о супериорности српског књижевног и литерарног језика).

Реч-две о наслову књиге, који подсећа на народну пословицу, на филозофему, или на *апофтегму* (кратка, сентециозна изрека – како је, наиме, дефинише један од извора – *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, 2021).⁹

(Реч *све* доживљавамо и као именицу *свет*.) У наслову (*О петельци се љушка све*) наглашен је и експресивни глагол (у деминутивном значењу) *љушкати (се)*, -ам, *љушкати (се)*; глагол је несвршеног гл. вида. У *Речнику српскохрватскога књижевног језика* (фототипско издање из 1990, стр. 264) наводи се убедљив пример из прозе Радоја Домановића (из *Целокупних дела I–II*, објављених 1905, у едицији Српски писци, у Београду; а каснији издавачи су [1] „Талија“ и [2] „Делфи“, у четири књиге): „Фијакер се љушка преко равна поља“; *љушка се и сплав* у приповетки „Зеко“ Иве Андрића (из *Речника САНУ*, 1981, књ. XI, кукутка–маква, стр. 713; Домановић 5–6, 414¹⁰); *љушка се* и *којешта друго* у успаванкама, у дечјем и песничком вокабулару, у брзалицама, у народним говорима и предањима/легендама. Ненад Кебара осећа, ‘живи’ насљеђе српскохрватског

језика у песмама и књигама које сâм пише; њему, том језику, приклања се (јер тај језик – који се не изучава на факултету него се носи из завичаја – постојао је) – бар у првој фази песничког лирског огледања, када је српскохрватски/хрватскохрватски још био заједнички, не и јединствен, књижевни језик и када је (1986) и објављена Кебарина прва књига. А и после тога, он следи свој осећај за fine језичке нијансе. И не грешу. (Кебара се још не да, ако га наука не поквари и не убеди у супротно.)

Могло би се писати и о томе јесу ли строфе из књиге изосилабичне или хетеросилабичне, да ли су *римовања* и *ритмовања* покаткад „у завади“, како би рекао А. Г. Матош (1873–1914). Али та и сродна питања Кебаре као да нису тако ни толико важна. Уочавамо да се песник радо и смишљено приклања (трохејском) деветерцу, „најређем српскохрватском трохејском стиху“ (*Речник књижевних термина*, Романов, Бања Лука, 2001, уредник Драгиша Живковић). Ту он постиже и своје врхунце у песмама и у књизи. А понекад и омашује, али – ако је за утеху – увек саопшти оно што је наумио.

Е тек сада, кад бисмо имали времена и простора, могла би да почне критика Кебарине књиге, што остављамо неком другом, Кебарином исписнику. Од мене је и оволико доста.

И да одговоримо на најважније питање које провејава кроз текст: да ли је Ненад Кебара песник? Одговор је потврдан. Јесте, песник у коме пева и таленат и знање, а не само жеља (да, по сваку цену) буде стихотворац. Можда Н. Кебаре понекад засмета *мишљење певања* (Б. Миљковић, 1935–1961). Али...

У књизи је више песама које се истичу вредношћу („Слутња“, „Трепет“, „О петельци се љушка све“, „Капија лета“, „Ветар кад други нико“ – у напомени стоји да је песма заупокојена беседа Ранку Кебаре, [Доњи Будањ, 27. 1. 1952 – Београд, 14. 1. 2005], прочитана на сеоском гробљу у Доњем Будњу¹¹), „Једино ме удахнути можеш“ и неке друге. Мени интимно *значи* и песма о путовању „ћиром“ – „Пруга уског колосека Устипрача–Вишеград“.

(Наводимо само неке песме с једноставна разлога да се не би догодило да, *уместо субјективног* (естетског ‘укуса’ приказивача), на престо *ступи* пуки *субјективизам*)

Неке песме из књиге подсећају на лектуру (само лоши песници ни на кога не подсећају – каже се), неке на М. Цветајеву, Б. Миљковића, И. Андрића, Д. Максимовић, на Ј. Дучића, М. Црњанског, на

(8) Рајко Петров Ного, „Васкова златна копча“ – у: *Сузе и соколари*, Београдска књига, Београд, 2013, стр. 142–143.

(9) Приступљено 3. 6. 2023.: <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3319>>

(10) Видети Домановић, Радоје М., *Приповетке*, Пожаревац, 1899; Београд, 1905.

(11) Доњи Будањ је код Миљевине у Босни и Херцеговини, општина Фоча у Републици Српској.

С. Раичковића...; треће су грађене с ослонцем на фраземе из усмене (и завичаја). У песми „Сени“ упамтићу поређење „ко стара ваза династија“. Речју, врло је разнолик мотивски и обликотворни

репертоар у песмама Ненада Кебаре. У најбољим стиховима он је пронашао више синонима којима се сугерише *љушкање* из наслова књиге.



Смрт (на) екрану, гравирани цртеж на каменим објектима, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022



Гордана Јеж Лазич

ГОРДАНА
ЈЕЖ ЛАЗИЋ

КВАДРАТУРА КРУГА ЉУБИНКЕ ПЕРИНАЦ СТАНКОВ

(Љубинка Перинац Станков: *Опруге / Arcuri*,
Савез Срба у Румунији, 2022)

Јесмо ли ми позни сведоци једне
историје која жури своје крају?

М. Хајдегер

Двојезична, српско-румунска, поетска збирка *Опруге / Arcuri*, Љубинке Перинац Станков симболично је затворила годину истоветну четирима једнаким страницама квадрата, годину најпростијег збира (два и два увек су четири) – јер ни „главе шећера... више нису главе него коцке“, али четирима странама крста који је „углављен у небо / никада у земљу“.

Ако узмемо у обзир да је Љубинка Перинац Станков на европској књижевној сцени активно присутна већ три деценије као књижевник, књижевни критичар и преводилац, уредник, новинар и професор књижевности, те да је њен рад вреднован и бројним значајним признањима, а надасве узимајући у обзир од самог почетка њеног књижевног стваралаштва – код великих писаца препознатљив – метафизички искорак у деценије које тек долазе, неспорно можемо приметити да је Љубинка Перинац Станков и филозоф свога доба. Збирка *Опруге* дефинише квадратуру круга Љубинке Перинац Станков.

Далеко од великих претензија, исконским стваралачким поривом исписујући сопствену поетику, Љубинка *Опруге* посвећује Саши, сину, а заједно с њим и свим другим младим људима, онима на којима свет остаје. Као потресан водич кроз живот у свету који им остављамо, водич у десет корака. Једном од ових десет намерних реченица и слови прва песма *Опруга*: „Да загипсаш окрњене делове сунца“. Каква величанствена алузија у процепу од једног века! И баш у том временском процепу ствари су се изокренуле. Глишићеву главу шећера окрњило је дете, сунце смо окрњили ми, одрасли, и такво га остављамо деци. Да га загипсају – иронија ововременог бити

или не бити. Када се осврнемо на почетне стихове једне од најбољих песама прошлог века, „Ако“ Радјарда Киплинга: *Ако можеш да сачуваш разум кад га око тебе губе...* и последње стихове Љубинкине песме „Да загипсаш окрњене делове сунца“: *Да ти на ум падне нешто од вајкада. Да се осмехнеш*, добијамо поетски дијалог два миленијума. Археолошки посвећено, песникиња качи опруге за корење савременог хаоса у прошлости не би ли пронашла симетрично разрешење и уточниште човечанству у будућности.

Зашто кроз реч? Делом зато што баш реч на почетку беше, а делом због тога што су управо реч људи злоупотребили, па „на ђубришту нема веселих вести“ – како кажу почетни стихови једне од првих песама ове књиге. Архетипски мотив речи уводи мотив савременог човека, који данас од речи којима је медијски засут „огруби, отрује се и сам постаје смеће“ („Мајка која воли само једно своје дете“). Како Љубинка Перинац Станков своје мотиве идејно градационо развија, а композиционо, претварајући их у филмски пластичне слике, унутрашњу структуру *Опруга* могуће је посматрати и као својеврсну прстенасту лирску композицију. Тако, пратећи мотив речи у овој збирци, стижемо и до истоимене песме, у којој се преплићу мотиви човека и речи и уводи мотив светлости, кроз лампу.

Ништа, наравно, није случајно у мозаично савршеној композицији ове књиге, па ни упечатљива метафора искривљених кругова у води којом човек, опет у метафори чамца, стиже до обале у овој песми. То је управо тај аутентични лирски пут Љубинке Перинац Станков. „Ја сам дошла да чујем ту реч“, благородно каже

песникиња, а ехо звучи као „ја сам вам донела реч“ – прометејски. И отуд лампа, симбол светлости и топлоте, укореењен у обалу детињства, у „једну празну кућу са закључаним даскама на вратима“, у којој је „срце упаљено као лампа“. Оно срце које куца дамарима родитељске душе с оне стране реке живота, оно срце које песникиња проноси и преноси као жишку човечности.

Ту се отвара још један карактеристичан детаљ лирске архитектуре Љубинке Перинац Станков – алегоријски развијена антитеза. Пандан стиху из песме „Мајка која воли само једно своје дете“: *На ђубришту нема веселих вести* постаје насловни стих песме „*О кавезу ништа ново*“: *О кавезу ништа ново / навикли смо да га носимо поткожно*. Чини се да ауторка нигде није блискија имажинизму Езре Паунда и „песнику у кавезу епохе“ што у овој песми и опет је развукла опругу између два века и два света. Расцепљеност бића истовремено се одвија на макро и микроплану, отуђењем човека од човека и од самог себе. Тако мотив светлости, на почетку уведен као окрњено сунце, у песми „Плакат“ постаје друштвено непожељан, са плаката луткарског позоришта „неко је изрезао сунце“. Онај човек отрован речима себи постаје смеће, у рукама других бива марионета, а на сцени времена биће апсурда, опасност по самог себе.

У том контексту метафора „крваво црвене јесени“ из ове песме алегоријски се развија, у песми „Секунда“, у слику *крви која се пење у главу*. И ту, управо у секунди, песникиња виртуозно прави филмски обрт и ефемерној стихији претпоставља константу вечности: *Као кад неко пукне прстима и у нама се све прочисти као пред Божић*. Жишка њене лампе. Грандиозна антитеза мрака и светлости, која ће градацијски ток мотива светлости наставити кроз песничку запитаност у песми „Пут Халејеве комете“: *Бог је на небу / А светлост уме да буде деликатна тема*. Попут унутрашњег преиспитивања, и сам мотив светлости паралелно са градацијским отимањем ка свом усхођењу константно има и обрнут градацијски пут. „Вече је и скоро ће ноћ“, каже последњи стих поменуте песме, да би већ у наредној песми, „Прича“, лирски субјект изговорио: „Чекале смо да сване“. Мрак се надвио над планету. Ту слику песникиња не само да алегоријски развија, него је градацијски доводи до усијања атмосфером песама „Голубије паперје“, а потом „Какутин хлеб“. У ауторском настојању да свету и човеку покаже где су и камо су се упутили, песникиња овде даје најјезгровитију слику нашег доба. У времену одстрела, у којем мали, сиромашни и незаштићени постају глинени голубови, топовско месо *свет је опет скамењен, смрт није страшна, патња је ђавоља и док још није почео / Трећи светски рат / све се већ било*

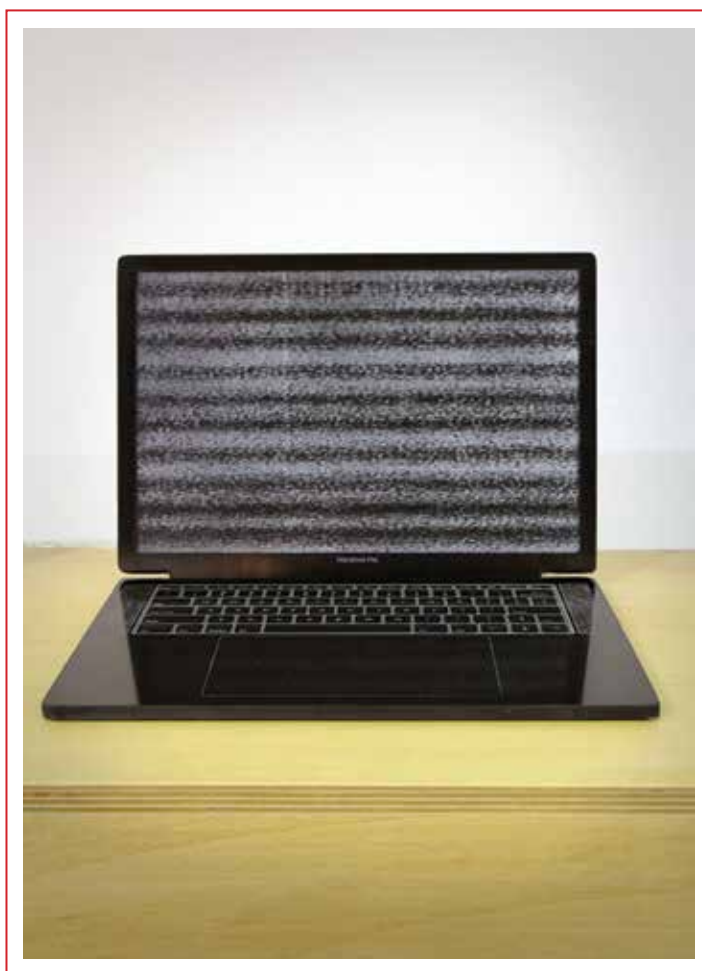
завршило. Ови стихови *Опруга* су бодлеровски крик интелектуалца који с правом гради поетску алузију на Хајдегерово филозофско питање: „Јесмо ли ми позни сведоци једне историје која жури своје крају“. Томе у прилог још једна књижевна паралела у распону једног века. Песма „Певали су неки људи“ савремени је алузивни поетски дијалог са песмом Душана Васиљева „Човек пева после рата“. Ауторка данас каже да понос постаје бисер заблуда „сиротиње“ која оставља „своја тела на тријумфалној капији“, а „златна прашина“ „сасвим неочекивано“ пада „преко привилегованих“. Слика слутње краја, међутим, иде још даље и прераста у фатаморгану „хоризонта репетираног као пиштољ“ и апокалипсе *и онда / као у свим бајкама / одједном све нестане / и смак света*.

И сама атмосфера књиге је развучена по опрузи од немира и покушаја осмишљавања хаоса до пародије на исто, између модерне и постмодерне, између „новог раздобља“ које „навлачи завесе“ пред „репетираним пиштољем“ и „мозга у веш машини“. Коначно, у песми по којој и сама књига слови, Љубинка Перинац Станков каже: *Као старе опруге када затегнеш / све док не попуца по њима историја*. Ове опруге „ћуте свој живот с мишоловком у грудима“ и ту се отвара антитеза гвожђе – дрво, што симболично супротставља хладно и топло, неживо и живо. Управо песма „Дрво“ разрешава ову поларизацију и, окрећући човека природи, свет окреће ка човеку. Наравоученије, ако нам се икада учини да смо се, ходећи кругом Кантовог коперниканског обрта, гладни сазнања сувише удаљили, светионик је дрво. Љубинка Перинац Станков у овој песми изговара најједноставније и најснажније стихове своје поетике и естетике: *Био је добар / човек / постао је дрво*. Будући да дрво од постанка света има своје магијско и митолошко значење, могуће је мотив речи овде видети развијеним у мотив дрвета. Истовремено, на исти начин се може посматрати и развој мотива човека. Ако дрво посматрамо као осовину света, будући да је корењем у тлу, а грањем усходи ка небу, оно је симбол песника и речи која је мисија песничког постојања, истовремено и симбол човека, довољно снажног да у хаосу задржи свој небески курс. Дрво је и најлепша опруга ове књиге, она која спаја земљу и небо, и то поетски. Коначно, „Живот у будућности трепери“, каже ауторка, а није ли то управо треперење листова дрвета?

Овде већ мотив светлости прераста у аналогију сунца и срца, „светла под кожом“, да би нешто касније песникиња поново апострофирала ову везу: *Не куца / на небу више не куца сунце* (нама остаје да претпоставимо – јер је окрњено). И можда баш због тога светлост завршава у апсурду, у жутој боји нарциса, који „процвали пуцају као

кашикаре“. Из тог „пуцања“ мотив светлости се даље приближава мотиву ватре, па преко пламених ружа и шибица, које се запале када се дотакну, завршава у опушку цигарете, где и догорева. Нестаје светлост, нестаје круг – сунце је још на почетку окрњено, а опушак на крају догорео. Круг светлости се смањивао док није сасвим нестао. Притом мува постаје „корисна животиња у служби народа“ и „дели с нама главе шећера (које одавно нису главе него коцке)“. Нама остаје питање: ако је Тарски претпоставио да

дељењем круга на много делова и спајањем тих делова можемо сачинити квадрат исте површине, да ли Љубинкин квадрат можемо на исти начин поново начинити кругом? Да ли је будућност света на размеђи загипсаног круга и квадратуре круга? Са *Опругама*, спасење је могуће, а квадратура круга Љубинке Перинац Станков ниче из чвора, који је можда баш у самом средишту оног крста *углављеног у небо / никада у земљу* да би могао да *увежеш у чвор / оно што је од тебе преостало*.



Смрт (на) екрану, гравирани цртеж на каменим објектима, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022.



Маријана Митрић

МАРИЈАНА
МИТРИЋ

СУСРЕТИ СА СОПСТВЕНОМ ДУШОМ

(Сања Савић Милосављевић: *Теферич на Славији*,
Београд: Бедем књиге, 2022)

Женско писмо у српској књижевности све до данас има маргинални статус и још увијек често, без обзира на квалитете, бива прећуткивано, како од стране књижевне критике, тако и од јавности. Присјетимо се само да је у *Историји српске књижевности* Јована Деретића, прегледу који захвата шест вијекова српске књижевности, женско ауторство заступљено само са двадесет и једним именом. Деретић запажа да је „српска књижевност XX столећа, донела, поред осталог, и пуну афирмацију женског стварања“. Међутим, када говори о српским књижевницама, он најчешће наводи само њихово име и презиме, године живота и смрти или их помиње збирно. Уз Десанку Максимовић, Деретић издваја само Исидору Секулић квалификујући је као „најзначајнију списатељицу што ју је српска књижевност дала“, док њено стваралаштво представља на једва пет страна. Занимљиво је поменути и то да се награда за најчитанију књигу домаћег писца коју је додјељивала Библиотека града Београда прије коју годину угасила. Било би и сувише смјело тврдити да је то због тога што ју је Љиљана Хабјановић Ђуровић добила четири пута или што библиотечке статистике показују да је на врховима листа најчитанијих књига посљедњих година обавезно једно од дјела Јелене Бачић Алимпић. Да ли је и то један од доказа да се женска књижевност, ма каква она била, системски прећуткује? НИН-ову награду добило је седам жена, награду „Меша Селимовић“, чини нам се тек пет итд.

Јунакиња романа *Теферич на Славији*, сликарка Јелена говорећи о српској ликовној сцени закључује: „Тај свет је пак и без мене био подељен на оне мачо фашисте којима бих и да сам ауторка Гернике и даље била коврцава пица, и ове недојеване бабускарне којима је и Герника без везе јер ју је насликао мушкарац“ (40). Ово запажање колико се односи на ликовну умјетност, односи се и на српску књижевну сцену.

Српско женско писмо тек посљедњих година бива видљиво јавности и то захваљујући књижевницама какве су: Милена Марковић, Ивана Димић, Весна Капор, Милица Вучковић, Тања Ступар-Трифунковић, Лаура Барна, Лана Басташић, и, наравно, Соња Савић Милосављевић. Јасно је да су поменуте ауторке, генерацијски, поетички, жанровски, идеолошки на различитим позицијама и да се само на основу пола о њима може говорити овако „збирно“. Међу њима, има и оних чија дјела одликује агресивни феминистички активизам. Роман Сање Савић Милосављевић *Теферич на Славији*, на нашу велику радост, није на тај начин ангажована књижевност што и јесте једна од његових врлина.

О умјетничкој вриједности романа најсликовитије говори чињеница да се нашао у ужем избору за двије престижне српске књижевне награде – међу шест најбољих романа у конкуренцији за награду „Београдски победник“ и трећи у трци за награду „Меша Селимовић“.

Хронотоп романа *Теферич на Славији* су Пале, Рогатица, Вишеград и Београд с почетка XXI вијека. Јунаци су паљански кркан, ресоцијализовани ситни криминалац, поправљач београдских кровова, Петар, рођена Београђанка, сликарка Јелена и монах, касније рашчињен, Данило/Дејан. Ликови су уједно и наратори. Петар свој животни пут прича хипстеру Војкану, коме је спасио живот у покушају самоубиства, затим Јелени, Јелена се исповиједа Петру, Данилов глас чујемо из његових дневника, ријеч је о вјешто употријебљеној техници пронађеног рукописа, да би се на крају Јеленина и Петрова комуникација одвијала путем имејла, што данас можемо посматрати као посебну врсту епистоларне књижевности. Ова измјена начина комуницирања, од живог дијалога до имејла, суптилно говори о вајкадашњој потреби човјека да се „причом“ повеже с другим човјеком и све

тежем остваривању те жеље, без обзира на технолошке олакшице. Ма колико информативни и топли, поменути имејлови у поређењу са живим говором изгледају сувопарно. Композиција романа тако бива компактна, заокружена, а уједно и комуникативна и отворена, јер се читалац и сам повремено осјећа као пасивни учесник радње, пажљиви „слушалац“, онај коме се јунаци исповиједају. То је због тога што приповиједање у првом лицу, овој топлој, свакодневной, људској причи даје ефекат проживљености и драматичности. Не можемо да се отнемо утиску да су овако испричани доживљаји нешто што се неком заиста догодило. Тој увјерљивости највише доприноси језичка карактеризација и диференцијација ликова. Ликови говоре у складу са својим поријеклом, образовањем, духовношћу: Петар сарајевско-романијским „дијалектом“, Јелена београдским сленгом, а Данило, будући да је његова исповијест дата у писаној форми, српским књижевним језиком. Петров „сељачки“ говор се, ипак, највише издваја својом живописношћу, хумором и оригиналним поређењима, каква су нпр. „заштопо кд кинески будилник“, „претртно кд да ме Свети Петар имењак позива на кајгану“, игуман манастирског југа „чува кд дјевица ону ствар“, мисли кроз главу протутњаше „кд ауди на аутопуту“, „реже те погледом кд покојни Момо месар свињску крменадлу кад наоштри сатару“, „раја кварна кд мљевено месо у августу“ итд.

Роман се отвара Петровом исповијешћу. Након бурне младости, пропалих веза, одлежане затворске казне у Кули због сарадње с аутомафијом, сукоба с оцем и покушаја искупљења гријехова у манастиру крај Добруна у Вишеграду, Петра затичемо као ожењеног човјека, изузетном женом Миленом, оца Стефановог и успјешног мајстора. Преломни тренутак, онај који га нагна да у разговору с Војканом почне „раскопавати“ себе јесте спонтани побачај његове жене. Губитак дјетета доживљава као казну Божију. Због тога неће изгубити вјеру у Бога као што је изгубио вјеру у људе, али хоће у правду Божију.

Слиједи исповијест сликарке Јелене, кћерке јединице имућних родитеља, од којих свако има свој стан, плус наслијеђени теткин салонац. Развод родитеља за Јелену ће бити трауматично искуство јер ће себе сматрати кривцем за њега: „Можда би ћале и кева остали заједно да се ја нисам родила. Свако би фурао свој фазон, своју шљаку. Не би имали кад да се свађају, нити би погубили живце због болешљивог детета“. Чињеница да је дијете разведених родитеља постаје изговор за њен „сплин“, али и „пречица“ да добије оно што жели. Своје мјесто у свијету Јелена ће покушавати да пронађе преко секса на једну ноћ, случајно откривеног „упитног“ талента за сликарство, живота са партнером с којим

је повезује само повољан суд њених родитеља о њему, посла дадиље. Све то ће је довести до мастер студија иконописа и првог конкретног посла – осликавања манастирске трпезарије у новооснованом манастиру Добротић.

Наизглед неспојиви ликови и њихове животне судбине укрстиће се управо у вишеградском манастиру, а повезаће их монах Данило и његова трагична судбина. Ускраћен за родитељску љубав (они након рата у потрази за бољим животом одлазе у Њемачку), изгубивши вољеног дједа, у манастиру ће пронаћи породицу, утјеху и припадност. Рано замонашен, прескочивши „све младалачке несташлуке“, пред првим правим искушењем, женом, управо Јеленом, он посрће и пада, дубоко, неповратно.

„Прича“ је на први поглед једноставна – монах се заљубио, због престапа је рашчињен, а Петар је свједок те грешне љубави. Међутим, та једноставна прича покреће врло комплексне теме каква је нпр. савремени „отуђени“ човјек, онај који је пристао да другом буде неважан. Јунаци романа су млади људи, прва генерација која одраста и стасава послије ратова деведесетих којих се магловито сјећа, а који и те како утичу на њихово формирање. Њихови животи су „растурени уздуж и попреко“, било да су дјеца са „београдског асфлата“ или из „босанских забити“ (судар ова два свијета једна је од аутентичних тема романа), а потрага за смислом их многобројним странпутицама доводи у крило цркве, али се ту не завршава. Једна од најбитнијих препрека на том путу су управо њихови родитељи, „дјеца комунизма“, којима је „чуло за веру хируршки одстрањено“, они који славе славу реда ради или ни то, одгајали су их „у духу да ништа није свето и ништа страна“. Сања Савић Милосављевић у роману врло успјешно тематизује родитељство, тачније различите моделе васпитања односно неваспитања, који ове јунаке доводе до избора који одређују њихове животне путеве.

Петар дјетињство проводи „тумарајући од старог нервозног до старе насекиране“. Отац, борац рањен на Жепи у тридесет и некој, незапослени инвалид – чија жена да би обезбиједила породици егзистенцију ради у Рогатици – своје рањавање доживљава као кукавичлук. У страху да га неко „не прогласи папучаром“ синовима „душе и срца сасијеца“ да не би какве њежности показао: „Дружење и лолање испадне ти кд нека компензација за свађе у кући. Реци мајци да имаш проблем, она те преко зуба. Реци оцу, он те пребије кд вола у купусу. Ма, све б’ ја то некако, јебо батине, него ме у мозак утуцало. Не мере ово не мере оно“. У недостатку родитељске бриге и пажње Петар се зближава с локалним криминалцима, а кад отац покуша да га скрене

са странпутице, он га у дворишту куће, пред знатижељним комшилуком претуче. Ни затворска казна, ни манстирско послушање, не доводе до помирења и очевог опроштаја. Кад и сам постане родитељ, прво сина, а затим кћери, Петар се преиспитује и страхује, јер то „што је рођеног ћаћу пребио“ ни „Бог не мере“ опростити. А шта ако Стефан буде на њега, на Петра?

И Данило одраста без очеве пажње и ауторитета. Чак га није научио ни да вози бицикл. Потребу за материјалном сигурношћу, доминантна мајка и незаинтересовани отац стављају испред потреба властитог дјетета, остављајући га у најнезгоднијим, формативним годинама без икаквог родитељског старања код остарјелог и болесног дједа, о коме младић брине. По природи осјетљив дјечак, наиван, усамљен, у себи види кривца за одлазак родитеља, а они пак у његовој одлуци да се замонаши своју „карту“ за одлазак у рај.

Управо је то неприсуство очева у животима ових младића њихова тачка спајања. Они један у другом проналазе очинске фигуре. Данило Петра учи смирености, поштовању, покајању, трпљењу, а овај њега животу изван манастирских зидина, вожњи бицикла, аутомобила и понеку псовку.

И Јелену ће с Данилом спојити родитељска „небрига“. Истина, Јеленини родитељи, иако разведени, бар формално обављају своје

родитељске дужности. У паузи од привлачења пажње једно другом, они је уписују на часове сликања, помажу у упису на ликовну академију, подржавају њену везу с Драженом, одлуку да студира иконопис итд. Чињеница да је дијете разведених родитеља за њу постаје изговор за њену неамбициозност и урођену празнину. Она сама – и кад има прилику да с родитељима оствари неки ближи контакт – то избјегава, а управо у Данилу проналази оно што јој је у односу са родитељима недостајало, оно што истовремено и прижељкује и нагонски одбацује – да буде жељена и вољена. Неразријешени породични односи довешће до трагичног расплета, али и отворити могућност за један нови почетак, нажалост, не свих поменутих ликова.

Свакако највећа тема овог романа јесте духовност, оличена у односу сваког од ликова према Богу, гријеху и опроштају, и црквеној догми. Али, будући да сматрамо да је вјера најинтимнија ствар сваког појединца, ту тему у овом кратком приказу нећемо отварати, већ ћемо само као једну од најбитнијих порука романа издвојити Петров закључак: „Има бога. Има га, и добар је, и бољи нег’ што заслужујемо...“.

Са сигурношћу тврдимо, нека будућа *Историја српске књижевности* неће моћи прећутати роман *Теферич на Слативи* и књижевно дјело Сање Савић Милосављевић и да ће оно бити презентовано на много више од пет страна.



Смрт (на) екрану, гравирани цртеж на каменим објектима, Салон музеја савремене уметности Београд, фото Бојана Јањић, 2022



Момчило Голијанин

МОМЧИЛО ГОЛИЈАНИН | УЗДАРЈЕ ЛЈЕПОТИ

Мала, скромна издавачка кућа „ДОБ“ из Гацка веома успјешно се носи са већим и финансијски поткованијим издавачким кућама. Показала је то до сада у више наврата, а као шлаг на тарту је њено недавно издавање три антологије поезије: *Дар за мајку*, *Наши очеви* и *Молитва за љубав*.

Може ли бити нешто светије на овој трошној и пролазној земљи од овог тројства! А у њ, у то тројство су сву своју емпатију, сву литерарну стручност, сву научну акрибију уплели брачни пар Таминџија – Светлана и Радослав са својим сарадницима. Са каквом луцидношћу, са каквим истанчаним осјећајем за лијепу су ови културни посленици трагали по нашој културној баштини да би, из мноштва пјесничких збирки и још већег броја пјесама наших стваралаца, издвојили око 250, тачније 249 поетских цвјетова и уврстили их у ове антологије (*Дар за мајку* 76 пјесама, *Наши очеви* 77 и *Молитва за љубав* 96 пјесама).

Афинитети према појединим врстама поезије су, према очекивању, различити. Но, читалац није могао ни замислити друкчија „задужења“ у овом часном послу. Тако ће избор пјесама о мајци (*Дар за мајку*) правити Светлана, о оцу (*Наши очеви*) Радослав, а трећи сегмент овог тројства – љубав их спаја. Приређивачи су, дакле, Светлана и Радослав.

Ваљаност посла који су обавили ови заљубљеници у љепоту потврдила је својим прилогом и наша књижевна величина, академик Матија Бећковић. Своје судове су дали и проф. др Радослав Милошевић и професорка Тања Бубрешко.

* * *

Поштено је од нас што пишемо о мајци, што покушавамо (безуспјешно!) да некако одужимо свој дуг (који мајка нити тражи, нити очекује!), који је немогуће одужити. Како процијенити једну бесану ноћ коју је бдјела над нашом колијевком, како доживјети страхове мајке над болесним

дјететом, како осјетити њен бол кад се дијете осамостаљује и напушта њен праг. Нажалост, наша враћања на те тренутке су ријетка. А и кад се тога присјећамо, чешће мислимо о себи како нам је било лијепу у крилу мајке, него што размишљамо о њеној жртви. *Смјешка се дијете, живот је бајка. / Чува га, пази вољена мајка. Чува га тај пријатељ чија је несебична љубав без интереса. Зна мајка да треба родити, подојити, повити, покрити, / прићи, обући, опет подојити.*

Ни касније, кад одрастемо, мајка не зна за умор: *Мајка никад не одмара, / за најмлађе своје дете / стари џемпер мајка пара / један нови да исплете.*

И поред свих обавеза, мајка налази снагу да утјеши, да охрабри, да не дозволи клонуће духа својих најдражих. Штета је што овдје (природа антологије није то допуштала, јер се ограничила на умјетничку поезију) нису унесени примјери из народне књижевности. Свима су нам познате ријечи утјехе Мајке Југовића снахама послије косовске трагедије (*Иако су одлетјели ждрали, / остали су птићи ждраловићи. / Хранићемо птиће ждраловиће / наше племе угинути неће*). Чије срце не задрхти над ријечима Његошове мајке Иване, изговорене над мртвим сином: „За ваистну Божију, ја, твоја мајка, за тобом нећу никада заплакати (...) Требају да плачу мајке које рађају издајнике и погани људске, а не ја.“ Какво је срце Црногорке Ђетне, мајке попа Луке Јововића, кад не дозвољава Црногорцима да тугују и да прекидају коло: *Иако сам без синова мајка, / три сам добра родила јунака, / поносна сам што сам их имала / Црној Гори за слободу дала (...) Али нећу за Луком плакати, / него с тобом, књаже, заиграти.*

Бројни су примјери и у поезији и у животу који указују на величину МАЈКЕ. Отуда и наше запажање да се мајкама никад не можемо одужити. Тјеши нас помало сазнање да ће нам мајке све опростити. Није ли за то гаранција и

прича која живи у народу? А прича каже да је син ишчупао мајци срце и носио га на рукама. У једном тренутку је посрнуо и пао, а срце, мајчино срце је завапило: „Јао, повриједиће ми се дијете“.

Навешћемо још једну величину мајчине жртве. А она није легенда већ стварност из наше недавне прошлости. Мајка А. Ђ. је у поодмаклој трудноћи сазнала да болује од карцинома. Љекари предлажу прекид трудноће како би могли да је лијече, али мајка то одбија. Она мора донијети на свијет свог сина. Родила је сина на седмицу дана пред свој одлазак у љепши живот. Је ли могућа већа жртва?!

Наћи ће се у овој збирци и пјесме у којима се мајка поистовјеђује са Отацбином (Дучићева пјесма „Ave Serbia“), или са вјером у побједу („Вјера у побједу“ Доброслава Ђука, нпр.).

* * *

Збирку антологијских пјесама *Наши очеви* отвара прекрасна симболичка пјесма Милана Ненадића „Мост“. Обухвата она и прошлост, и садашњост, и будућност, јер генерацијски протиче као ријека кроз сва три времена. Молба оца да га син пренесе преко ријеке, из садашњости у будућност је порука наслеђу, продужетак врсте, даљи „ток ријеке“. Имали смо грешака, као да каже отац, али се оне морају занемарити. Одложити. Платиће их неко, неко их мора испаштати. Макар они недужни, које шаливо кажњава Мошо Одаловић у пјесми „Друже тата“, кад син оцу даје до знања да памти добијене батине, али: *Ништа страшно, / и ту лека има: / Вратићемо / твојим унуцима.*

Између ових пјесама антологичар је смјестио 77 пјесама наших пјесника, са различитим виђењима оца, било као главе породице, било да је ријеч о духовним оцима, попут св. Саве, св. Стефана Дечанског, св. Василија Острошког, св. Николаја Жичког, патријарха Павла..., преко генерације наших очева, утемељивача наших домаћинстава, поносних нам предака, чија крв још струји у нашим крвотоцима, до нас као очева и до наших релација с потомством.

Све су ове пјесме дате у дидактичком тону. Јасно, најближе су нам оне које су на релацији ми – наше потомство. У некима од њих се провлачи и нит хумора, попут већ поменуто „Друже тата“, али не можемо не примијетити и малу жаоку у „Другарској песми“ Мике Антића. Отац симпатично ословљава свога сина принцем, али видљиво је да је отац суочен са новим схватањима младе генерације на коју се може односити она шала: „Не знаш ти, мајко, како је рађати дијете“. Суочен је са умишљености те генерације да су у свему превазишли оца (хвала Богу што је тако, јер је позната истина да човјек жели да буде бољи од свакога, само не од свога сина!).

У осталим пјесмама са њежношћу, са љубављу, али и са сјетом пјесници се обраћају оцу као родитељу, као васпитачу, као заштитнику. Бројне су и оне са болним жалом за умрлим оцем. Ваља напоменути да су наши односи према родитељима, и њихови према нама, помало различити. Мајка нам је ближа (у невољи увијек призивамо мајку: „О, мајко моја“), али је отац заштитник. Послије његове смрти дјецу препознају по мајчином дјевојачком презимену. Примјера за то налазимо свуда око нас. Већина ће, нпр. рећи – Миле Савићушин, мјесто Миле Јованов, који се упокојио. Но, то су сада друге релације.

* * *

Молитва за љубав је трећи дио ове антологијске трилогије. То је својеврсна синтеза поетске тематике у коју се утапају љубав према мајци и љубав према оцу. Ова кћерка Премудре Софије, поред Вере и Наде, постала је честа поетска опсесија пјесника. Она је нужност за којом вапије човјек, коју тражи од Бога и коју нуди другима. Још је велики Сјенкјевич дао својеврсну дефиницију љубави кад је рекао да је то „дрво које ниче из срца и не може се ишчупати што се са жилама дрвета неће ишчупати и срце“. Ако је човјек посједује, ако је његује, она га оплемењује, обогаћује, она га окреће Богу. А кад смо с Богом, нико нам ништа не може. Зато ту љубав и тражимо од Творца. Али не само од њега. Имамо ми бројне посреднике између нас и Бога. Обраћамо им се, тражимо и њихову помоћ. У овом смутном и турбулентном времену, кад стојимо испред бројних раскрсница, нужна нам је помоћ Вишњег да пронађемо прави пут. „А мало је путева спасења; многи су путеви пропасти“ (пјесма „Благодарим Богу и по губитку завичаја“). *Молитва за љубав* је управо то обраћање. Поред Бога, ту су и молитве Мајци Господњој, Пресветој Богородици, Светом Сави, светом Јоаникију Девичком, светом Стефану Дечанском, светом Василију Острошком, светом Николају Жичком, Хиландарским богоугодницима... Сви су они ближи Творцу од нас и отуда и наше молбе за њихово посредовање.

Деведесет и шест пјесама од 69 пјесника су управо ти вапаји човјекови за помоћ. А та помоћ је потребна свим земаљским бићима. И биљкама, и животињама.

Истоку окренута, / срна под бором клечи, / моли се молитвом звериња / без речи, каже Десанка Максимовић у својој пјесми „Срнина молитва“. Молимо се за себе, за своје ближње, за отацбину, али и за своје непријатеље. Колико је то срце које вапије за своје непријатеље! *Спаси Господе и наше непријатеље. Мене немој,* каже Љубиша Ђидић у својој „Молитви“. А ту исту молитву, уз захвалност Богу што су остали иза: крвникове каме, и што не леже поред пута,

упућује Господу и за њих *нека и даље буду људи*.

Љубомир Симовић се моли светом Јоаникију Девичком за изгнане из Книна, из Босне, с Косова: *Заустави ово расипање, / сабери нас, / врати мраве у мравињак (...)* сакриј Девич у браду.

Најболније су пјесме, а оне су бројне у овој збирци, прогнаних са родног огњишта. Моле се пјесници за ове изгнане, ове бескућнике и унесрећене који су изгубили све, а што је најболније – оставили су гробове. Свукуда смо рањавани, мрцварени, умирали, али у задњим тренуцима ови страдалници не мисле на оздрављење. Њихова преокупација је покоп у Србији: *Они који су дошли пре мене / не говоре / да ли ће пребољети, / преживети, / него хоће ли бити новца / да га, кад умре, отпреме у Србију* (Драган Колунџија, „Молитва за гроб у Србији“).

У „Молитви за Косово“ Евгеније Капустин видљиво је својеврсно мирање са тим што их је задесило. Ваљда зато што: *...без бола вере није, / носити крст то је дар*. Подсећа нас ово на ону

народну – „Не дај Боже ни смрти без мало муке!“

Све нас може задесити, све морамо претрпјети, али једно је најважније – да останемо људи! Горан Врачар се управо за то моли: *Боже, дај ми снаге да крв не прокључа / и да ова рука ником не пресуди, / док ђаво на небу с анђелима руча, / да ми, после свега, останемо људи*.

Рисојевићева поема у виду молбе указује на неприродности у свијету, на одсуство праве мјере међу људима. Указује на сувишност ријечи (некад је LOGOS био довољан да постави релације човјек – Бог). А онда се појавише тамне науке, хероји, ратници, владари, племена... да би, на крају, констатовао да је превише и молитве, не оне праве, из срца, искрене, него фарисејске (пјесма „Превише“).

Све пјесме из ове збирке заслужиле су да се о њима каже понека ријеч. Али простор то не дозвољава. Мишљења смо да је и ово довољно да се увиди вриједност ове антологије и потреба да се оваквим пјесмама чешће враћамо.



Споменик у реалном времену, гравирани цртеж на каменим објектима, АЦБ галерија Будимпешта, фото А.Тотх Давид, 2022.



Анђела Вуковић

АНЂЕЛА
ВУКОВИЋ

КОЛОНА СТРАДАЊА И СПАСЕЊА (Ненад Милкић: *Колона*, Милкић издаваштво, 2023)

Почетком ове године из штампе је изашао други дио четворокњижја *Погром* под називом *Колона*, аутора Ненада Милкића. Поучени искуством и ослоњени на тематски круг из прве књиге *Кости* који казује, како Милкић наводи, о „три вере, две судбине и једном Сарајеву“ са нестрпљењем се очекивало отварање новог, засебног и специфичног круга. У њему настаје, и док шестаром опишеш кружницу, нестаје Република Српска Крајина.

Насловни мотив, лајтмотив романа је засигурно онај који свеколики народ прати још од постанка свијета када је Мојсије свој, израиљски, повео у обећану земљу па све до посљедње колоне у Одбрамбено-отаџбинском рату у којем је народ срљао, али једва помичући се, у неодређено, туђе и непознато. И свака друга слична лексема није толико тешка као колона. Није ни близу редовима, а толико се разликује од гужве. И нигдје се један народ толико не раздваја од свега свог збијајући се све чвршће и гушће као у колони.

А прва избјегличка, мучна, тешка и сурова у књизи се везује за хронотоп Старог Брода и Милошевића, 1942. године. У уводу романа, Љубица, мајка, усташама и Дрини даје синове Јакова и Животу, на Младенце са Дрином „вјенчава“ три кћерке Милунку, Милицу и Достану, те се најпослије и сама предаје крвавој ријечи. Набујалу Дрину, испред ножа муслиманских и хрватских усташа под командом Јура Францетића, успио је да пређе само Љубичин син Драгутин, који није дозволио да се сјеме затре и који је управо иницијална каписла за отварање првог (од три) наративног тока настављајући лозу Ковачевића и остављајући потомка, централног лика, попа Луку Ковачевића.

Поред увода, роман садржи осамнаест поглавља и епилог и може се сагледати као опсежан регистар логора и стратишта српског народа од Другог свјетског рата па све до данас.

И док радња прати попа Луку Ковачевића који готово да нема родбине (очеви страдали на Старом Броду, а мајчини на Гаравицама код Бихаћа) и који духовни живот гради и надограђује у Цркви Рођења Пресвете Богородице у Глини, на Банији, чији темељи памте покољ хиљаду и осам стотина Срба, он и не слуги да ће жену и дјецу испратити у новој, трећој, колони, у августу 1995. године, која је напредовала према Двору на Уни.

Читалачка публика паралелно прати и причу „сатника“ Звонимира који сустиже колону у Доњем Жировцу, мјесту у којем се спрема етничко чишћење Срба, и који је настављач идеологије Павелића и Туђмана. Његов саговорник и сапутник је Француз, који је надимак добио по учешћу у Легији странаца и чији идентитет не сазнајемо до драматичног расплета романа. Психолошка карактеризација ова два лика представљена је непомирљивим антагонизмима између Звонимира који жели да „заврши са Србима за сва времена“ и који ни са кћерком не прича јер је помијешала своју крв са српском, и Француза, коме су руке такође кржаве, али за којег је „рат само посао и ништа друго“. Аутор их зналачки поставља као својеврсне коментаторе хрватске предратне и ратне политике од којих је један затрован мржњом, а други као да се исповиједа у самртном часу.

Трећу композициону цјелину отвара и чини њену окосницу Јадранка, Звонимирова кћерка, која се удала за личног Србина Јанка Ускоковића у Доњи Лапац и који је страдао од усташке руке у борби за очување огњишта. Заједно са дјевером Митром, јетрвом Јеленом и кћерком Ђурђицом оставља породичну кућу, свекрву и Јанкове кости и креће у још једној, ко зна којој по реду у роману, колони у нади да ће спасити живот за који су сви знали да им не вриједи ама баш више ништа.

И кад се све три приче, у коначници, дабоме испрплету и повежу, аутор у свим својим

ликовима пробуди свијест о егзистенцијалној пропасти јер суживота више нема. Чак ни поп Лука, као оружје духовности и разума, не остаје имун на Момчилову причу о угашеној свијећи на крсној слави, иако је тврдио да не вјерује у судбину и да никада није био склон сујевјерју. И док се прати генерацијски низ породице Ковачевић, почевши од Лазара којег су убили муслимани на почетку Другог свјетског рата, Драгутина који се послије десет година враћа у породичну кућу у Сребреницу (симболика дима из куће и поновно паљење ватре на огњишту), попа Луке, вјерног служитеља Богу и народу, све до Лазара, Лукиног сина, чија нам судбина у колони остаје непозната, примјећујемо мноштво мотивисаних аналогја.

Роман је препун историјских датума и факата (од којих су неке детаљно наведене у посљедњем поглављу романа) које су вјешто уклопљене у романсирану причу са великим бројем ликова

са којима се у расплету, појединачно опраштамо када Република Српска Крајина више, ни под коју цијену, није могла одолити нападима у Олуји, Бљеску, Медачком путу и др. Тиме се прекидају конци, канапи, конопци и врпце (мотив којим се интензивирала судбина људи у колони) којима је народ био везан док је корачао у колони, којима је поп Лука приближавао сапатнике наглашавајући да је колона „само искушење, а никако казна“ и које су се вијековима чувале између родитеља и њихове страдале дјеце.

Епизоде у којима се српски војници супротстављају целатима и крвницима и са смијехом одлазе под нож немајући посљедњих жеља обесмишљавају примарни циљ колона у којима су их усташе тјерале пред собом остављајући пуста села и зарасла гробља и страдални пут преиначавају у пут до спасења душа Божијих.



Постмртни нови медији, гравирани цртеж у камену, 2022.



Јово Чулић

ЈОВО
ЧУЛИЋ

ЉУБАВНО СТИХОПЛЕТЈЕ – МУЗИКА СРЦА

(Тоде Николетић: *Шапни ме ветру*,
Народна библиотека Зворник, 2021)

Тоде Николетић нам у својој новој збирци *Шапни ме ветру* по ко зна који пут открива да је поезија благодатна. Да се њоме све нечујно може јасно и гласно чути, све невидљиво видјети, све недодирљиво додирнути као и све недосањано досањати и врло реалистично доживјети. За разлику од његових „раних радова“ који су обиловали духовитошћу, смијешним и изненађујућим ситуацијама са бриљантно вођеним стиховима од којих су дјеца и родитељи (па и писци) на разним приредбама и фестивалима поскакивали од смијеха, у *Шапни ме ветру* све је подређено најплеменитијем људском осјећању – љубави. Ријеткост је наћи у нашој књижевности за дјецу и младе да цијела збирка са свих својих 77 пјесама пјева само о једном. О љубави. Она мирише на сваком кораку ове књиге. Коју год пјесму да одаберете и прочитате, тема је иста. Љубав.

Николетић пјева лако и лепршаво износећи нам безброј аргумената зашто треба да будемо срећни и веселимо се животу и тражимо у њему оно највредније. Оно за чиме и са чиме треба живјети. Успио је да читаву књигу сједини у једну једину мисао.

Љубав. Љубав. И само љубав.

Тако у пјесми која отвара ову својеврсну пјесничку маштанку „Узми крила ласте“, гдје аутор врло надахнуто тврди да се са љубављу лети без проблема и своју љубљену страшно „наговара“ да позајми од ласте крила и да ће сигурно полетјети само ако истински воли:

*А ја ћу чекати, па макар била / на некој
далекој хладној звезди.
Узми вечерас ластина крила / па се у моје
срце угнезди.*

Тако и у наредној пјесми „Сањалица“ све је у ритму љубави. Гдје наш замаштани аутор поручује дјевојчици која се спрема на сновит пут, али и свима нама:

*Ко зна да сања – уме да воли / доброта кључ
је лепши од злата.
Развуци осмех, увек дозволи / да љубав уђе на
твоја врата.*

Како једноставна а тако моћна универзална порука која може, али би и морала бити општа парола за доброту и срећу. Ово су били завршни стихови гдје је аутор бриљантно поентирао своје мисли, док у пјесми „Загрли неког“ отвара пјесму са:

*Загрли неког ког волиш јако / кажи му
стиском да ти је драг.
Осети музику срца полако / како по души
оставља траг.*

Послије читања ових упечатљивих стихова читаоцу једноставно дође да одмах некога загрли и примијени све препоручено из ове пјесме. Тако у пјесми „Звезда и човек“ аутор нас са врло мало аргумената, али ипак убиједи да „Звезда и човек – то је исто“. Док у пјесми „Споменари“ врло надахнуто пјева о споменарима који су се наједном отворили и из њих су излетјеле све љубави и све тајне које су дуго скривали.

Да све није тако лепршаво и свјетлуцаво и да наш аутор умије да „покаже зубе“ и да се нарогуши, показао је у пјесми „Благо Ани“. Гдје је наш јунак, заљубљен до ушију и екстремно љубоморан, и никако није рад да се Ани нико жив приближи, па чак ни рођени отац, а камоли неки Лука или четири лава или пак страшна морска неман па самозадовољно закључује:

*Благо Ани што ме има / само Бог ме шаље,
Поручујем зато свима / од Ане што даље!*

Иако овдје нема свјетлуцавих стихова, ипак је у позадини његовог понашања љубав. Она је та која га тјера да се супротстави свим силама измаштаним или стварним како би стао у заштиту своје Ане, којој, истини за вољу, заштита није ни потребна, али је наш витез ту за сваки случај. Тако, из пјесме у пјесму, љубав је та која доминира у свим ситуацијама. И у пјесмама које по свом наслову то не обећавају као што су: „Бубамара“ „Ласта“ па „Бицикл“, у „Три свица“, „Бела песма“ итд. У свима њима се призива та чаробна моћ која ће промијенити све набоље, која ће све тамне кутке освијетлити, унијети радост тамо гдје је нема, улити наду, са којом се може маштати и летјети, која ће разбокорити и оплеменити душе.

А то је опет Љубав.

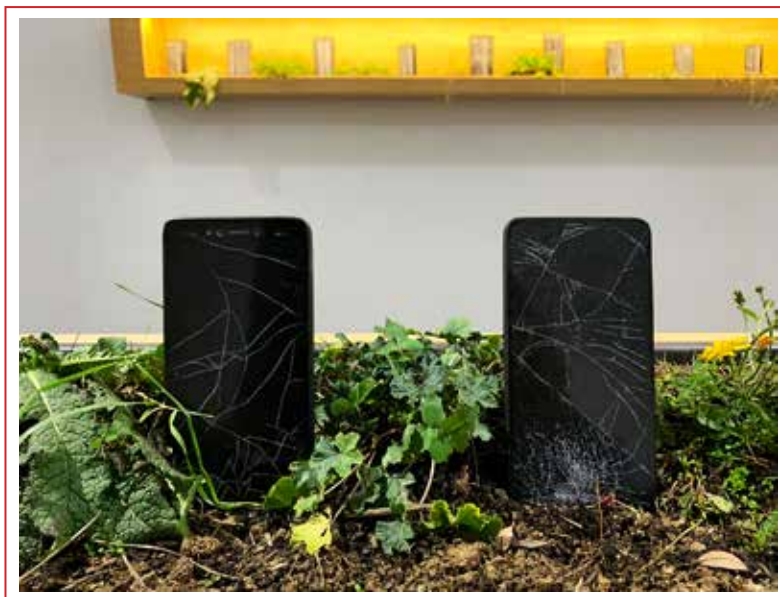
Књигу затвара пјесма „Последњи сусрет“. Рекло би се са разлогом јер се стиче утисак да је аутор доброно знао зашто је оставио за крај. И није погријешио. Она је са сигурношћу заслужила да се нађе ту гдје јесте, да успјешно затвори ову љубавну крилату лепезу. Пјесма се чита у даху као једна мисао. Као да нема строфа. Вјерујем да

ће се многи читаоци пронаћи у овој пјесми и да ће им исто тако бити драга као и писцу ових редова.

С правом се стиче утисак да је пјесник могао да напише још на десетине пјесама са овом тематиком па отуда и примисао да је при састављању ове збирке требало мало више самокритичности, нарочито при одабиру пјесама као и више озбиљнијег ангажовања на изналажењу одређених пјесничких рјешења.

Са овом књигом, наш аутор није дотакао сазвјежђа једног Мике Антића, за кога се чини да га је немогуће или пак врло тешко досећи, али, Николетић је са овом збирком ипак ту, на његовом и свом Млијечном путу. Сву своју машту и раздраганост као и пјесничко умијеће уткао је у ове пјесме гдје је све испреплетено и саткано од финих ријечи, мисли и осјећања. А то уопште није мало, чак напротив.

Оно што је још важно напоменути, јесу врло интересантне илустрације млађане Јефимије Коцић, које одлично прате и надопуњују пјесме уз које се налазе. Врло пријемчиве оку са доста „љубавних колорита“ сада са већ препознатљивим стилем, Јефимија је умногоме уљепшала ово пјесничко стихоплетје.



Постиртни нови медији, гравирани цртеж у камену, Музеј савремене уметности Београд, 2022.



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Постмртни нови медији, гравирани цртеж у камену, 2022.

АФОРИЗМИ

Гојко Мандић

ИЗБОР АФОРИЗАМА



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ



Гојко Мандић

Гојко
Мандић

ИЗБОР АФОРИЗАМА

Бог је створио свијет када је са Ријечи прешао на дјела.

•

Ма каква брза храна. Лијена пита је закон.

•

Након рата – рате.

•

Бања Луко и та твоја јела – због њих ја сам крупна и дебела.

•

Нашим младима је једина нада – Канада.

•

Ако већ морамо на заједнички казан – нека то буде онај ракијски.

•

Артиљерац је стално у топ форми.

•

Гледам у пасуљ. Гледам и – не купујем.

•

Гарантујем да је најопасније занимање жирант.

•

Метеоролози ведре, а модни креатори облаче.

•

На естради се спуштени деколте опасно приближава подигнутој сукњи.

•

Она је права анатомска бомба.

•

Тесла је за струју био – мрак.

•

То што сам ја нико и ништа – ником ништа.

•

Потрошачка корпа ми је дала корпу.

Пензионери имају конт – код контејнера.

•

Рад је створио човјека и упутио га на Биро за запошљавање.

•

Клизишта су доказ да је и земља кренула ван земље.

•

Три ливаде, нигдје рада нема.

•

Посластичарница је престала са радом. Отишла је на добош торту.

•

Некад „Тамо далеко“, а данас... Само далеко.

•

Србину је важан суд. Чутура, на примјер.

•

Старима шкрипе кости. Младима гуме.

•

Тај куне тајкуне.

•

Мој доктор обожава мито... Мито, бекријо.

•

И ми билборд за предизборну кампању имамо.

•

Дјед ми се није одвајао од топа, а ја се не одвајам од лаптопа.

•

Минут ћутања. За вијек лутања.

•

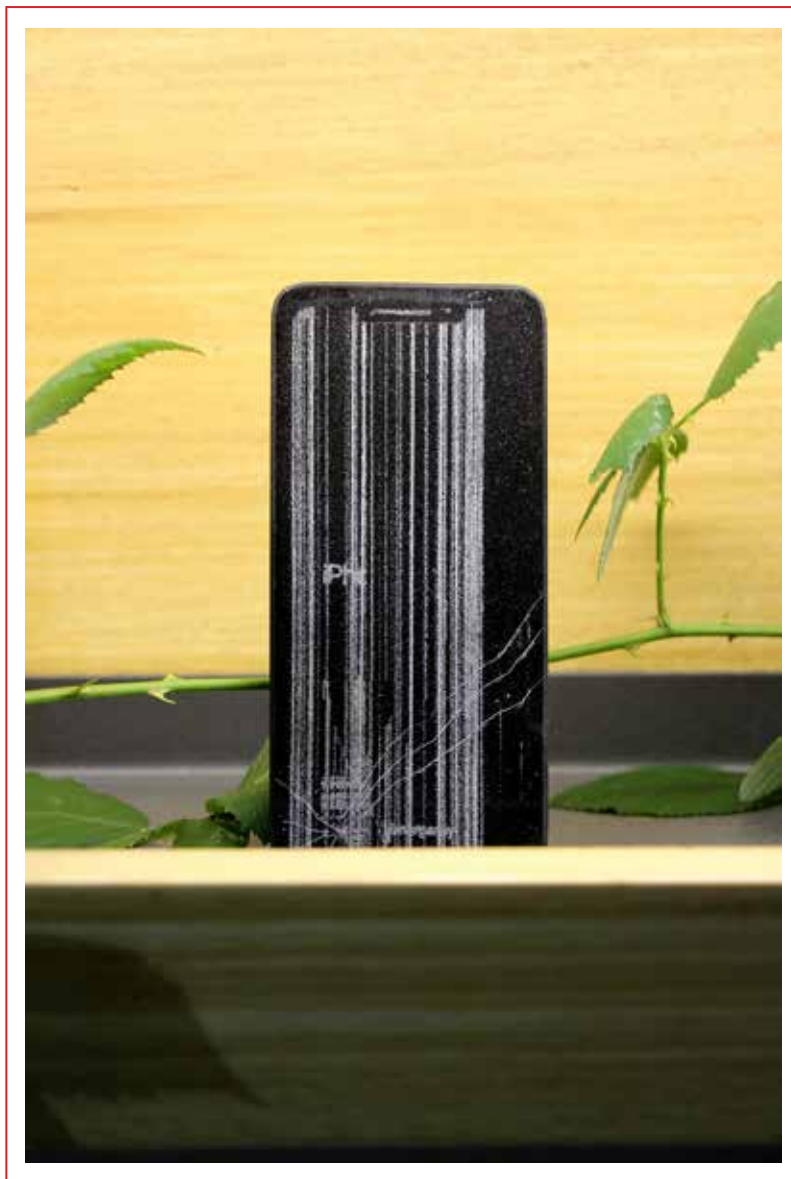
Хоћемо ли у Шабац на Ваш ар?

•

Хоће ли ико написати *Сват и пир*?

•

Заљубљеном је пао брак на очи.



Постмртни нови медији, гравирани цртеж у камену, 2022.

АТУЕЛНОСТИ

Образложење жирија: МЕЂУНАРОДНА НАГРАДА ЗА ПРЕВОЂЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ „КОЉА МИЋЕВИЋ“

Образложење жирија: ГОДИШЊА НАГРАДА УДРУЖЕЊА КЊИЖЕВНИКА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ
ЗА НАЈБОЉУ КЊИГУ У 2022. ГОДИНИ



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

МЕЂУНАРОДНА НАГРАДА ЗА ПРЕВОЂЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ „КОЉА МИЋЕВИЋ“

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ЖИРИЈА

Жири Удружења књижевника Републике Српске, у саставу: Ранко Рисојевић, предсједник и чланови Предраг Бјелошевић и Зоран Костић, књижевници и преводиоци, на свом састанку одржаном у просторији Удружења књижевника РС, 26. 1. 2003. године донио је једногласну одлуку да прва међународна Награда „Коља Мићевић“ за превођење поезије буде додијељена Бисерки Рајчић за укупно преводилачко дјело.

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ

На расписани конкурс Удружења књижевника Републике Српске, који је био отворен до 20. јануара 2023. године, за додјелу новоустановљене међународне награде „Коља Мићевић“ за превођење поезије са неког страног језика на српски језик или са српског на друге језике, пристигло је девет пријава од седам угледних предлагача: Српског књижевног друштва, Београд; Народне библиотеке „Раде Драинац“, Прокупље; издавача „Трећи Трг“, Београд; „Имприматур“ Бања Лука; ППМ „Енклаве“ Београд; издавачке куће „Ruthenus – Rafal Barski“ из Пољске, град Кросно и МФП „Смедеревских пјесничких јесени“.

Међу предложеним преводиоцима нашла се, поред угледних и доказаних преводиоца са значајним преводилачким опусом, и неколицина млађих преводилаца са одличним преводима са српског на енглески и пољски, те са пољског, чешког, бугарског и баскијског на српски, књига махом објављених код домаћих издавача. Двије пријаве је послала Бисерка Рајчић, истакнута преводитељка са пољског, чешког и других словенских језика на српски и поменуте језике.

Бисерка Рајчић је током шездесет преводилачких година остварила запажен опус, око 120 књига превода, откривајући српским читаоцима како већ класичне тако и сасвим нове пјеснике са пољског, чешког и руског језика. Жири је једногласно донио одлуку да прва међународна награда „Коља Мићевић“ буде додијељена за животно дјело преводиоцу Бисерки Рајчић за чије се блиставе преводе може утврдити да су готово једнаки оригиналима. Посебно бисмо истакли преводе нобеловке Виславе Шимборске и Зое Зоненберг чије су преведене књиге протеклих деценија објављене у Бањој Луци. Преводилачко дјело госпође Бисерке Рајчић је огромно и много обимније од овдје тек споменутих дјела. Ту су антологије и појединачне књиге за које је добила и више значајних награда, како у бившој Југославији, Србији и у свијету. Због њених огромних заслуга за превођење савремених пољских пјесника, проглашена је и за почасног грађанина града Кракова. Преводилац Бисерка Рајчић је, као и Коља Мићевић, у једном времену припадала кругу око истакнутог преводиоца Петра Вујичића.

Међународна награда за превођење поезије „Коља Мићевић“ састоји се од повеље, барелефа лика Коље Мићевића, (рад академског вајара Стијепе Гаврића из Сарајева) и новчаног дијела од 1000 евра.

Уручење прве међународне награде „Коља Мићевић“ преводиоцу Бисерки Рајчић (1941) биће уприличено на рођендан Коље Мићевића, 15. фебруара, у Вијећници Банског двора у Бањој Луци.

Годишња награда Удружења књижевника Републике Српске ЗА НАЈБОЉУ КЊИГУ У 2022. ГОДИНИ

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ЖИРИЈА

Жири Годишње награде Удружења књижевника Републике Српске у саставу: проф. др Цвијетин Ристановић из Бијељине, Видак М. Масловарић из Београда и Ранко Павловић из Бање Луке, након свестраног и темељитог оцјењивања 20 књига приспјелих на конкурс и објављених у 2022. години, од којих је бар половина својим умјетничким вриједностима заслужила да озбиљно конкурише за ово признање, затим након утврђивања ужег избора од четири књиге и усаглашавања ставова, 4. априла 2023. године једногласно је донио

О Д Л У К У

да Годишња награда Удружења књижевника Републике Српске за 2022. годину буде равноправно додијељена роману *Гроб Давидов* Горана Шауле и збирци сонета *Сушти* Жељке Аврић.

Образложење

Фрагментом као књижевним поступком и поетичким обиљежјем, у постмодернистичком маниру, Шаула у роману *Гроб Давидов* на врло занимљив начин ниже увјерљиве слике, на вјешт начин мирећи паралелне приче, различите временске равни и оба наша изговора у складан однос. Приче о рату у Босни и Херцеговини, вођеном од 1992. до 1995. године, аутор је, како ће и читалац стећи утисак, исписао на основу личног искуства, па су оне тим увјерљивије и потресније. О времену у коме је све било поремећено и о појединцима који у ратним околностима губе људска обиљежја и постају дио машинерије којом господаре моћници, Шаула казује надахнуто, увјерљиво и са великим повјерењем у моћ умјетничке ријечи. Ово сложено структурисано прозно ткиво из кратких наративних токова, који се на крају сабирају у јединствену цјелину и читаоцу предочавају његов нативистички литерарни дар, вриједно је књижевно остварење и сигурно ће имати своје читаоце.

Новом пјесничком збирком *Сушти* Жељка Аврић је потврдила не само да је потпуно овладала вјештином потчињавања ријечи правилима сонетне форме већ и мајсторством упјесмљавања различитих емотивних стања којима је удахнула топлину, иако их је укомпоновала у врло захтјевне пјесничке моделе. Способношћу да сонетном формом снажно исказе умне мисли, исцизелирана душевна стања и вриједне поруке, пјесникиња је показала несумњив пјеснички дар. Зрела поезија, изграђена поетика, смислене риме, складност рефлексije и емоција, све у духу наслова, основне су карактеристике ове збирке, која је у мотивском погледу цјеловита. Тематике што се тиче, *Млеч* и *Со*, како гласе наслови циклуса, указују на то да се пјесникиња бави заиста оним што чини суштину егзистенције.

Жири наглашава да и друге двије књиге из ужег избора по својим умјетничким вриједностима заслужују пуну пажњу читалаца и књижевне критике.





Постмртни нови медији, гравирани цртеж у камену, 2022(1).

IN MEMORIAM

Лука Кеџман СТЕВКА КОЗИЋ ПРЕРАДОВИЋ (1945–2023)

Миладин Берић ПАНТО СТЕВИЋ (1937–2023)



УДРУЖЕЊЕ КЊИЖЕВНИКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

СТЕВКА КОЗИЋ ПРЕРАДОВИЋ (1945–2023)



Дођу тако године када човек све више испраћа него што дочекује. То значи да је ушао у озбиљне године, треће доба... када се своде рачуни. Када накнадно пише или говори о особама које су му значиле, а заправо је то требало да учини у четири ока, да се погледа са драгом особом и види да ли постоје искре у очима. Мој долазак у Бању Луку, 1993. године, био је обележен многим интензивним догађајима, али и сусретима са људима које нисам познавао и који су за мене представљали један сасвим нови свет. Стевка Козић Прерадовић била је један од тих светова. Зато ћу сада писати о том свету, који извире из њеног пера и њене душе, и надати се да ће неким невероватним путевима стићи до ње.

Постоје људи који ходе овом земљом и који знају да се на њој може живети више и боље него што то већина чини. Знају они да је овај живот више патња, посртање и страдавање, него што се то животом може назвати. Посебно ако сте порођени крајем Другог великог светског страдања, које је донело велико насиље, неправду, самољубље... Једном речју, терор сурових и ниских инстинката и које је побеђено љубављу и добротом. Онда и не чуди што се живот претвори у исписивање виших и светих осећања братства, пожртвоване љубави, тежње за истином и моралним савршенством уопште. Тежња ка постављеним, узвишеним циљевима тражи да се направи доста места у души, где би лепота израза ојачала и развила се, како би засијала на папиру и у животу, још већим сјајем. То је, заправо, трагање за кореним променом живота у којем би љубав била доминантна. Она која би створила царство бескрајне лепоте. Сударајући се са људима, онаквим какви они заправо јесу, без душе, стварала им је мелем речи како би обновили душу и срце. Препознавала је знакове с неба, зато што је знала да ће каснити на небо, и то не на једно већ на два неба, и на путу за Исусу носила је луч времена да би им подарила додир душе. Њен бисерни дворач изградила је у веку љубави са својим Наполеоном, стварајући сунчеву лектуру и испијајући музику воде.

Као да је кантарила сваку реч исписану попут прамене стреле, одапнуте у безвремен цвет. Њена доминантна мисао се чита и тумачи тако да човек својим силама, својим особинама, својим карактером, својом природом обликује свој живот, као што вајар својим рукама обликује сирово дрво или груби камен. Тако и стихови, као знакови с неба, могу обликовати пажљивом читаоцу отворено срце и преобликовати га у везену јабуку. Живот не може бити бољи и садржајнији, не може постати кип светлости, док се у његовој природи не деси поетски земљотрес. Паметна планета ће се можда и остварити, убеђена је, када човек схвати сву узвишеност поетске мисли која ствара моралну вертикалу према вечности. Дакле, могуће је променити човека, уклонити његове животињске склоности које га терају у сирове, ниже природне просторе, и узвисити га ка духовном преображају.

Свако од нас је због нечега дошао на овај свет. Свакоме је додељена одређена улога. Неко је препозна, неко не, а неко се чудновато узвиси над том улогом и учини је свевременом. Стевка Козић Прерадовић није дошла да би се бавила чудима, већ да би речју, песничким приповедањем/проповедањем, својом преданошћу и примером призвала људе, отворила њихова срца кроз живу браву и пред њих прострла своје снежне крпице.

На крају... Стевка. Зато што тако треба завршити мисао о њој:

ГДЈЕ НАМ ЈЕ ГРАД
(Пери Зупцу)

*С обе стране реке гробница се дала
к смислу вековечја да би прогледала*

*Неретва се уздиже плаветнилу неба
из којег мртви ток њен смрћу вреба*

*сви симболи у метку сувениру дишу
док обновљен Стари мост вапи модру кишу*

*нигде друга нигде радознале деце
пред књигама клечим немим ко пред свецем*

*Боже ме опрости шта нам се то згоди
гроб нас све преплави град је сен у води*

Проф. др Лука Кеџман

ПАНТО СТЕВИЋ (1937–2023)



ИСПОД ПОЕТСКЕ ЗВИЈЕЗДЕ ПАНТЕ СТЕВИЋА

Ноћас, и не само ноћас, са једне звијезде изнад Грбаваца просипају се ријечи које доље при земљи, када добију на раскоши, постају стихови, грађени у Пантиним традиционалном стилу који полако ишчежава из простора поезије. На тај начин, могуће да нам онај, који све надгледа, жели још једном поручити да пјесници никад не умиру и да не тугујемо превише, јер поете само мијењају димензију и у тој другој постају пажљиви слушаоци својих поетских сновиђења. У тим сновиђењима које формирају ријечи, пјесник има своју „јежеву кућицу“ која вриједи више од свих драгости овог свијета, кућицу која је час на небу, час на земљи.

Пјесници који су и у једној и у другој димензији, час на небу, час на земљи, тад, кад стигну у своју „јежеву кућицу“, што би рекао Љубомир Симовић, постану јабуке пуне птица (*Кад пјесник умре смрт скине маглу с његових стихова, градови освану заиста на небу, једна јабука пуна птица заплови низ огањ*). Да, пјесницима, у том другом свијету када плове низ огањ као јабуке, властите пјесме освјетљавају пут. Тек, нема јаче лучи на том путу од лучи властитих пјесама. Ако је заиста тако, а немамо право да сумњамо, онда је пут Панте Стевића, тамо горе, читавим својим путем освјетљен, што је свакако велика благодет, и те како заслужена. Додуше, Панту су и овдје доље карактерисала два свијета. Наиме, ОН је паралелно био и професор и књижевник и та два његова свијета су се спајала, не у бесконачности како то обично бива када су свјетови и спајања у питању, већ на самом почетку, непосредно након извора, успијевајући да теку у некаквом свом чудноватом загрљају у којем је и једном и другом све потаман. Лако је закључити зашто је то тако. Пјесник Панто Стевић је, ту се није тешко сложити, био човјек великог срца и широке душе, човјек богатог радног и животног искуства и раскошног књижевног талента, који је несебично користио и дијелио, и тако оставио значајан траг у ужем и ширем окружењу. Траг који се вуче до оне звијезде са почетка изнад Грбаваца. Поготово је тај траг значајан када је књижевност за најмлађе у питању, јер је наш Панто био првенствено пјесник за дјецу, а писати за дјецу могу само они са добром душом која је ослобођена било какве друге помисли, сем помисли доброте. Да, доброта је била нераскидиви дио књижевника Панте Стевића без обзира какви су се све товари товарили кроз вријеме на његове вјеће. На све то знао је само рећи: Такав је живот. А живот, Пантин живот био је релативно и богат и садржајан, присут и цвијећем и трњем. Рођен је у поткозарском селу Грбавци, 1937. године, у предвечерје Другог свјетског рата у којем је као дијете преживио све ратне страхоте у земуницама и збјеговима Козаре. Ту, гдје је живот надвладао смрт, ту га је стаза туђе мржње, коју је гледао невином дјечијим очима одвела на стазу љубави коју није напуштао до свог последњег стиха. Затим је дошла слобода. Послијератну биједу и неимаштину осјетио је и пребродио у ђачким и студентским домовима и интернатима, да би са непуних осамнаест година започео просвјетну каријеру као млади учитељ у Рибнику. Послије одслужења војног рока у Школи резервних официра у Билећи, наставља студије у Сарајеву, а затим као професор ради у основним и средњим школама у Приједору и Бањој Луци. Са свега тридесет година живота постаје просвјетни савјетник у Републичком педагошком заводу у Бањој Луци и на том послу остаје пуних 30 година, односно све до одласка у пензију. Као педагошки савјетник дао је значајан допринос унапређењу наставе у школама, одржао на стотине предавања на стручним семинарима и савјетовањима и објавио тридесетак стручних радова. За постигнуте резултате у том послу награђиван је са више друштвених признања.

Наравно, у оном паралелном пјесничком свијету никада није отишао нити ће кад отићи у пензију. Сарађивао је у више књижевних листова и часописа и написао и објавио више од двадесет књига поезије и прозе за дјecu и одрасле. Учествовао је на бројним књижевним манифестацијама, Кочићевим зборовима, Ђопићевим стазама дјетињства, сусретима писаца у Бањој Луци, на Козари, Бардачи, Вијачанима и другим мјестима. За свој богати књижевни рад Панто Стевић је добио више књижевних награда и признања, међу којима Кочићево перо, Награду „Станко Ракита“ за најбољу књигу за дјecu, Награду за најбољу књигу године, коју додјељује бањолучка подружница Удружења књижевника Републике Српске, затим прву награду на дјечијем Ђурђевданском фестивалу за поезију, прву награду Српског културног и просвјетног друштва „Просвјета“ Градишка за прозу, те Повељу Удружења књижевника Републике Српске и Министарства просвјете и културе Републике Српске, за укупан допринос дјечијој књижевности. Његове пјесме су заступљене у школској лектури и уџбеницима за основну школу у Републици Српској, те у више зборника и антологија. Поред бројних књижевних награда, Панто је носилац и више значајних награда и признања из области физичке културе којом се и професионално бавио. На крају, о животу и дјелу Панте Стевића поред многобројних чланака и репортажа написано је и неколико књига књижевних посленика његове генерације. Постоји и стихови које нам је Панто оставио као свој лични епитаф и које је желио да прочитамо кад постане звијезда: (*Иако ме више нема / Прекрила ме вјечна тама / Остао је дио мене, / Моје пјесме биће с вама...*). Баш тако биће његове пјесма са нама а кроз те пјесме ту ће увијек да буде са нама и наш добри Панто Стевић. А она звијезда са почетка, звијезда изнад Грбаваца још дуго, дуго ће да сјаји свом својом пјесничком раскоши.

У ДВОРИШТУ МОЈЕ БАКЕ

*У дворишту моје баке
што у једном селу живи,
има свега и свачега,
ко год дође он се диви (...)*

*Ту су коке, патке, гуске,
ту су ћурке и ћурани,
заједно се сви окупе
кад их моја бака храни...*

*Певац пева, пиле пишти,
у обору скичи прасе,
вредна кока јаје снела,
на раскокодала се (...)*

*а у итали теле риче,
јањци блеје, ждребе рже,
као да се надвикују,
ко ће боље, ко ће брже (...)*

Панто Стевић

Миладин Берић