

ISSN 2217-2017

UDK 82

КЊИЖЕВНИ ПРЕГЛЕД

Година I

Број 1

април – мај – јуни 2010

Алма

ИЗДАВАЧ

Алма

Молерова 62-А, Београд

011/2437-204

www.alma.co.rs

www.alma.rs

УРЕДНИШТВО

Др Ђорђе Оташевић

(главни уредник)

Миљурко Вукадиновић

Др Милутин Ђуричковић

Др Вукосава Живковић

ПРЕЛОМ

Алма

КОРИЦЕ

Милан Бештић

ШТАМПА

„Скрипта интернационал“,
Београд

Рукописи се не враћају



Иван Деспотовић: „Позорница“, цртеж оловком

Књижевни преглед излази четири пута годишње.

Имејл адреса:
knjizevnipregled@yahoo.com

Претплата за 2010. годину: 1.900 динара.
За иностранство: европске земље: 80
евра; остале земље – 100 евра. Текући
рачун: 205-39745-66 код Комерцијалне
банке, Београд. Код претплате ставити
на знаку „За Књижевни преглед“.

САДРЖАЈ

САГЛЕДАВАЊА

Đorđe Ljubišić: <i>Alienation and Unbelonging of Alexander Portnoy in Portnoy's Complaint by Philip Roth</i>	8
Милутин Ђуричковић: <i>Семантизација неочекиваних обрта у причама за децу Миленка Матицког</i>	32
Ivan Despotović: <i>Faustovsko u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova</i> ..	51
Дејан Јањић: <i>Јован Јовановић Змај – Поглед с друге стране</i>	60

О КЊИГАМА

Ratko Božović: <i>ROMAN O CETINJU (Roman o Cetinju V. Mišnića)</i> ...	74
Veselin Mišnić: <i>OGLEDALO PROLAZNOSTI (Grad u zrcalu M. Kovača)</i>	76
Витомир Теофиловић: <i>ПАКЛЕНА РУЖА ЛАВРЕНТИЈЕВЕ МЛАДОСТИ (Паклена ружа Лаврентијеве младости З. Милосављевића)</i>	79
Branislav Bane Dimitrijević: <i>PUTOVANJE POSVEĆENIKA (O Nataši i Nevenu I. Despotovića)</i>	82
Радосав Стојановић: <i>ЖИВОТ С МЕСЕЧЕВЕ СТРАНЕ (Сточни вагон Д. Ђорђевића)</i>	84
Душан Ковачевић: <i>БАСНОСЛОВНА ВРЕМЕНА (Езопе, извини Р. Тилгера)</i>	88
Александар Чотрић: <i>СКЛАДАН СПОЈ ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ (Езопе, извини Р. Тилгера)</i>	90
Адам Пуслојић: <i>ПЛАСТИЧНИ ЛОВОРИ БАТЕ МАРЈАНОВА (Пластични ловори Б. Марјанова)</i>	92
Дејан Милојевић: <i>ШТА КРИЈУ ТАНГА ГАЋИЦЕ (Крвни притисак и танга гаћице Ч. Љубичића)</i>	97

Витомир Теофиловић: ТИШИНА КАО СИМБОЛ СКЛАДА (<i>Став и сумња</i> Н. Рацковића)	99
Бранислав Бане Јовановић: ТВОРЦИ ГОРКОГ СМЕХА (<i>Значења српске комедиографије</i> М. Мисаиловића)	102
Srđan Sandić: INTELEKTUALNA BIOGRAFIJA (<i>Intelektualna biografija</i> Н. Arendt)	106
Душан Стојковић: ДВОСТРУКИ КЛАСИК РИСТО ВАСИЛЕВСКИ (<i>Време, гласови : изабране песме</i> Р. Василевског)	109
Željko Grahovac: JEZIK JE SJENKA SVJETLA ŠTO PADA NA NAS (<i>Ekstatične i druge rečenice</i> М. Garića)	115
Душан Стојковић: ПЕСМЕ ВЕЛИКОГ ПАЛИКУЋЕ (<i>Велики паликућа</i> М. Димића)	123
Војан Bogdanović: AUTONOMIJA – POETSKA SAMOSEKCIJA (<i>Bol, boja božje milosti</i> Ž. Grahovca)	126
Ранко Павловић: КЛИЦА У НЕРВУ ПЈЕСМЕ (<i>Истргнути клас</i> П. Петронијевића)	130
Миљурко Вукадиновић: ПЕСНИК НИКОЛА ЦИНЦАР ПОПОСКИ (<i>Насип : Изабране и нове песме</i> Н. Цинцар Попоског)	134
Zoran Bognar: U SLAVU (NE)ZABORAVU (<i>Корча</i> V. Nenadić)	140
Zlatko Pangarić: NEPRISTAJANJE (<i>Nepristajanje</i> D. Đorđevića)	143
Љиљана Шоп: ВРЕМЕ ПРВИХ ФАСЦИНАЦИЈА (<i>Школско двориште</i> В. Станковића)	145
Жарко Требјешанин: КАДА БУДЕМ ВЕЛИКИ (<i>Школско двориште</i> В. Станковића)	148
Срба Игњатовић: ПОЕТСКЕ АПОРЕМЕ ЛАУРИЈАНА СТАНКЕСКУА (<i>Пут моје крви</i> Л. Станкескуа)	152
Миљурко Вукадиновић: НИКИТА ДАНИЛОВ, ДОБРОДОШАО У СРПСКИ ЈЕЗИК! (<i>Сумрак векова</i> Н. Данилова)	157
Daniel Radočaj: BETONSKI GETO (<i>Betonski geto</i> I. Glišića)	160

ИЗ НОВИХ КЊИГА

Veselin Mišnić: <i>Roman o Cetinju</i>	162
Ljiljana Živković: <i>Artemije tvrdi da...</i>	166
Krunoslav Šetka: <i>Jazz roman</i>	170

Miljan Milanović: <i>Homo Ludens</i>	175
Душан Ђорђевић: <i>Сточни вагон</i>	180
Радослав Тилгер: <i>Езопе, извини</i>	184
Секуле Шарић: <i>Псеудополис : приче</i>	186
Zoran Raonić: <i>Behar u zmijarniku</i>	188
Dejan Bogojević: <i>Skica za portret jednog sveta</i>	190
Ристо Василевски: <i>Време, гласови : Изабране песме</i>	192
Никола Цинцар Попоски: <i>Насип : Изабране и нове песме</i>	194
Мома Димић: <i>Велики паликућа</i>	196
Миљурко Вукадиновић: <i>Ухођења Вишињића Филипа</i>	198
Зоран Хр. Радисављевић: <i>Велико уво</i>	200
Предраг Бајо Луковић: <i>Демон и лепота</i>	202
Радомир Стојановић: <i>Похвала ватри</i>	204
Верољуб Вукашиновић: <i>Вртлар</i>	206
Ранко Јововић: <i>Муње и молитве</i>	208
Љубица Рајкић: <i>љубавнадлану.ком</i>	210
Радиша Благојевић: <i>Зов</i>	212
Marija Velimirović: <i>Knjiga bez gaća</i>	214
Миодраг Ћупић: <i>Небеска трибина</i>	216
Милош Јанковић: <i>(Не)звани гости</i>	218
Владимир Станковић: <i>Школско двориште</i>	220
Никита Данилов: <i>Сумрак градова</i>	222
Лауријан Станкеску: <i>Пут моје крви</i>	224
Александар Чотрић: <i>Гола истина</i>	226
Раде Јовановић: <i>Кратко и касно</i>	228
Милен Миливојевић: <i>Држави није добро.....</i>	230
Дејан Тофчевић: <i>Предсказање прошлости</i>	233
Славомир Васић: <i>Исповест билдованог мозга</i>	235
Verica Tadić: <i>Fluorescentni prsti : sentence</i>	237

ИЗ РУКОПИСА

Радослав Војводић: <i>Деловођа</i>	240
Адам Пуслојић: <i>Ја сам свемир за себе</i>	242
Срба Игњатовић: <i>Када свет</i>	243
Војан Bogdanović: <i>Pjesme</i>	246
Dobrica Kamperalić: <i>Pesme</i>	249
Slavko Jendričko: <i>Isprani urlik zvjeri</i>	252
Rajko Glibo: <i>Pjesme</i>	255
Milan Janković: <i>Srp nad Everestom</i>	258
Зоран Спасојевић: <i>Кратке приче</i>	261
Бранислав Вељковић: <i>Кратке приче</i>	263
Vesna Denčić: <i>Kratke priče</i>	265
Васка Јукић-Марјановић: <i>Епиграми</i>	268

НАСЛЕЂЕ

Светозар Ђоровић: <i>Јединац</i>	272
Драгољуб Ј. Филиповић: <i>Сабране песме</i>	276

ПРЕВЕДЕНА КЊИЖЕВНОСТ

Lion Fojhtvanger: <i>Oružje za Ameriku</i> (prevela Ljiljana Živković)	280
Fiona Sampson: <i>Ogledalo</i> (prevela Danijela T. Bogojević)	286
Fabricio Karamanja: <i>Pipeta</i> (preveo Milan Beštić)	291

АУТОРИ

САГЛЕДАВАЊА



Иван Деспотовић: „Мислилац“, уље на дасци, 2001

Đorđe Ljubišić

Alienation and Unbelonging of Alexander Portnoy in *Portnoy's Complaint* by Philip Roth

This paper is an attempt to disambiguate causes and effects of Alexander Portnoy's alienation in the world he lives, as a protagonist of the novel *Portnoy's Complaint* by Philip Roth. What makes it a difficult enterprise is the fact that we have to take into consideration all social and non-social issues that we may encounter in the novel, including notions such as growing up, family, tradition, Jewish – American identity and sex. The paper will therefore be divided into independent chapters, each dealing with a seemingly separate phenomenon. Introduction will provide a common framework for the main body of the text which will discuss the themes and problems related to the protagonist of the novel, and the conclusion can be seen as a summary of the presented ideas.

KEY WORDS: alienation, unconscious, growing up, family, tradition, Jewish - American identity, sex, postwar Jewish writing

Introduction

I Alienation and its traces in literary history

Modernist literature showed us a deep exploitation of the subject of alienation. Although this notion can be seen as a typical product of the Modern age, it would be a mistake to limit this phenomenon to the 20th century only. In terms of, in this case, Anglo-Saxon literary history, the notion of alienation has come long way to become what it is now. A bookish definition of what is commonly regarded as alienation would sound something like the following:

the state of feeling estranged or separated from one's milieu, work, products of work, or self. [It] usually displays itself in the forms of *powerlessness*, the feeling that one's destiny is

not under one's own control but is determined by external agents, fate, luck, or institutional arrangements, *social isolation*, the sense of loneliness or exclusion in social relations, and *self-estrangement*, the understanding that in one way or another the individual is out of touch with himself.¹

Sometimes it may be difficult to distinguish between various forms of alienation and its causes, but on the other hand, alienation, as a rule, finds its place among the people who are usually in some kind of conflict with the conservative surrounding and who expose their individuality in a manner peculiar to other people. For all those disaffected individuals, alienation is both the reaction to the meaninglessness of reality *and* the way out of it. For them, the reality around them surpasses even their most horrifying nightmares. Consequently, being unable to bear the burden of the trivial life, alienated people resort to unconventional behaviour and turn to themselves. This is a tangible proof for the public to proclaim them mad. Madness therefore appears as an imposed reality, and to the rest of society, it is subject to treatment with medicines and prison bars. However, to the perfectly healthy alienated individuals, madness is the only possible and reasonable response to the madness of the world around them.

At this point, it is almost impossible not to recall Hamlet, whose alienation created a critical conundrum which has perplexed readers for more than four centuries. Couple of centuries later, Ken Kesey wrote his famous novel *One Flew Over the Cuckoo's Nest* in which he superbly described, among other things, the thin line between the normal and unacceptable. Mental hospital is a mere sanctuary for all those people who do not get on well with the real world. What Kesey wants from us is to ask ourselves whether the mental institutions and correction facilities exist to protect the society from the unusual individuals or the unusual individuals from the rest of the world. Therefore, society and social issues are to some extent always responsible for producing those people who in the world around them see the threat or feel the discomfort.

Alienated individuals are very often obsessed with living up to numerous expectations of society and their roles in it. If we try to narrow down the search for a typical outcast from the society, we must not skip Joyce's hero and possibly his *alter ego* Stephen Dedalus, who while pursuing his own inner voice and artistic impulse, deliberately renounces his country, tradition, church and family. Joyce was rather ruthless when it comes to his

¹ The definition in its entirety is available on www.britannica.com/EBchecked/topic/15408/alienation. Last visited on 26 July 2009.

another character, Leopold Bloom, who in an extremely narrow-minded Dublin tries to reconcile his Jewish origin with the almost terrifying uniformity of its citizens. Couple of decades later, Philip Roth will embark on a similar mission.

II Alexander Portnoy – Rothian alienated hero

The streets of Dublin are now replaced with cramped streets and Jewish neighbourhoods of Newark and buzzing boulevards of New York. A Joyce's small, insignificant advertisement editor is now a Roth's Assistant Commissioner of Human Opportunity for the City of New York, a man whose opinion is highly valued and whose dependability is out of question. We enter the world of serious, important people who contribute to the welfare of the entire nation. So, what are Alexander Portnoy's problems? What is he complaining about?

"The issue in *Portnoy's Complaint* is how Alexander Portnoy, the good little Jewish son of Jake and Sophie Portnoy, can be as "bad" as he wants to be and also be free of guilt. The point of the novel is that Portnoy can be neither." (Jones/Nance 1981: 72). In other words, Alexander Portnoy tries hard to disengage himself from the bonds of family, his Jewish origin and various expectations set upon him. In the end, he only realises that it is impossible due to his own conscience and the feeling of guilt which was deeply embedded in the unconscious part of his personality.

Consequently, at the age of thirty-three, Portnoy is not only imprisoned by a superego that sounds like the voice of his mother, he is also debilitated by an overwhelming sense of guilt. He is in conflict – with his parents, with his Jewishness, and with his desire to live autonomously and guilt-free. He is caught in what is perhaps the most complex and effective double bind to be depicted in literature. (Jones/Nance 1981: 73-74)

And indeed, the disillusionment with your own misfortune has never been so vehement and funny. Alexander Portnoy, deliberately or not, is a skilful mixture of Hamlet's age, intellect of Stephen Dedalus, ethnic and religious features of Leopold Bloom, obsession with past of Quentin Compson, rage of Jimmy Porter, and prospects for the future quite similar to those of T.S.Eliot. "The book is about absurdity — the absurdity of a man who knows all about the ethnic, sociological and Freudian hang-ups, yet is still

racked by guilt because his ethical impulses conflict with the surge of his animal desires.”²

If we are still in favour of the entrenched opinion that writer very often is not aware of the fact that his work will overcome him, this is the last moment to give up such an assumption. Roth was more than aware of his novel and especially of the series of reactions it would produce. He knew that we were far away from the morality plays, of Virtue and Vice. The modern society breeds relativity of taste, so the writer's job is to note down the reality facts and to create a protagonist of flesh and blood in the world he dislike. The reactions, and not only literary ones, were both laudatory and derogatory. The first ones proclaimed book as one of the “dirtiest and funniest books ever published... something like a masterpiece” (Hicks in Pinsker 1982: 8), while the others, mainly stunned with Roth's obscene and sexually explicit literary devices, labeled it “Moby Dick of masturbation” (Broyard in Pinsker 1982:7) or “onanistic Bildungsroman” (Davenport in Pinsker 1982:7). Some even said that it is a “mixture of bile, sperm and self-indulgence” (Mannes in Jones/Nance 1981:84).

However, we must admit that the most valuable works of art come from those authors who write novels on subjects they know well. In this case, it seems that Philip Roth knew some details too well, to the extent that certain critics like to point out the remarkable similarities between his private life and this novel. On this playground of autobiographical and fictional, readers are the only winners. If the entire novel is based on true events and characters, we shall indulge the genuine authenticity. If not, the novel will at least satisfy our inborn voyeuristic drives we all inevitably possess.

The case of Alexander Portnoy, we are told at the very beginning of the novel, surpassed all the realms of literature and put itself comfortably in the Mental Disorders Encyclopaedia. However, medical definitions and diagnoses tend to be dull and bookish, as if concealing the true matter. This is precisely the reason why Portnoy lies on the psychoanalytic couch of Dr. Spielvogel, determined to find out if he is only one to be blamed for all his misfortunes or there is something else in the American society around him. This will also be our task in the following pages.

²“A Sex Novel of the Absurd” *The Time*, February 21, 1969. The article can be found in its entirety on www.time.com/time/magazine/article/0,9171,839017-1,00.html. Last visited on 26 July 2009.

An Alienated Son in the Family

“Alexander Portnoy is Roth’s most vocal exemplar of resistance to the authority of the family and the most self-conscious “bad boy” among his characters.” (Jones/Nance 1981:85). Throughout the entire novel, we can see that the family is depicted as a conditioning and controlling force in one’s life, and one of the main motifs in the novel is the conflict between the individual and the family.

The family is the agency through which children are brought up in the knowledge of the values of their parents and of American society. The nuclear family is widely regarded as the sacred cornerstone of the American social project and it is perceived as fundamental to the happiness and success of the individual, the nation and corporate life. (Millard 2000: 8)

Roth knew these facts very well. However, he tried to show us how all these values can prove fatal to a young mind if the family is rather typical and their offspring not keen on absorbing social duties prescribed by their Jewish community. Alexander’s monologue begins with the recollections of his family and his childhood, and what is more important, the description of his mother, whom he titled as ‘The Most Unforgettable Character I’ve Met’.

She was so deeply imbedded in my consciousness that for the first year of school I seem to have believed that each of my teachers was my mother in disguise. (*Portnoy’s Complaint* 1969:3)³

It is relatively easy to detect a kind of Oedipal connection between Alex and his mother. Sophie Portnoy is here “portrayed as sexual, intriguing and powerful in an almost magical way. She is the object of Alex’s first sexual impulses” (Jones/Nance 1981:73), but on the other hand, Alex sees her as a person who had the most dangerous influence on his future and adult life. In his opinion, she is responsible for the development of his extremely sensitive and strict superego and his sense of constant guilt. Sophie Portnoy is depicted as an almost stereotypical Jewish housewife, the bearer of the good, the just and the moral. For young Alex, she is the embodiment of the traditional values, honesty and conventions. “She is also the arbiter of good-

³ All citations from the novel are taken from Roth, Philip (1969). *Portnoy’s Complaint*. London: Jonathan Cape Ltd.

ness and morality in the household – the commanding Jewish mother under whose tutelage Portnoy learns the lessons of self-control, sobriety and sanctions” (Jones/Nance 1981:73). It seems that sanctions and punishments hurt him most. He is an excellent student, obedient and helpful, caring and responsible, yet he cannot understand why his mother punished him for various insignificant and trivial misdeeds. Alex recalls the punishments of his mother, yet he cannot detect any valuable reason :

When I am bad I am locked out of apartment. I stand at the door hammering and hammering until I swear I will turn over a new leaf. But what is it I have done? [...] I brush my teeth in the circles and never up and down, I say “Thank you,” I say “You’re welcome,” I say “I beg your pardon,” and “May I.” [...] Mother, it’s me, the little boy who spends whole nights before school begins beautifully lettering in Old English script the names of his subjects on his coloured course dividers [...] My homework is completed weeks in advance of the assignment – let’s face it, Ma, I am the smartest and neatest little boy in the history of my school! Teachers (as you know, as they have *told* you) go home happy to their husbands because of me. So what is it I have done? Will someone with the answer to that question please stand up! (*Portnoy’s Complaint* 1969:13-14)

Even at the age of thirty-three, Alex is still bewildered by his childhood memories. He is striving to find some hidden meanings and messages for his mother’s reactions and behaviour. He was and he still is his mother’s favourite, but he feels that sudden, strict and the most important, undeserved punishments left him emotionally crippled for the rest of his life. There was one situation for which Alex feels to have left an indelible mark in his life. When he refused to eat his dinner, his mother pointed a knife at him. To him, it produced a sensation of dread, hatred and as all psychoanalysts would say, an unconscious fear of castration. For Alex, it was the ultimate fear of retribution which would follow him throughout his life and especially as an inalienable part of his relationship with girls and women. Still puzzled, Alex screams :

Doctor, *why*, why oh why oh why oh why does a mother pull a knife on her own son? I am six, seven years old, how do I know she really wouldn’t use it? [...] And why doesn’t my father stop her? (*Portnoy’s Complaint* 1969:16-17)

The role of the father in an oedipal situation is a clearly defined one. A father should be an object of the son’s jealousy and rage because of the

son's affection towards the mother. However, apart from a couple of boyish fantasies, Alex admits that he has never felt any kind of rage towards his own father, simply because there was no need for it. Jake Portnoy is described as a helpless, weak and constipated father and as such he is "rather ineffectual and poses no real threat to Alex's love-hate relationship with Sophie. He is the typical hard-working family man who dreams of his son's having opportunities that were denied to him" (Jones/Nance 1981:73). As Alex points out: "To make life harder, he loved me himself" (*Portnoy's Complaint* 1969: 5). How did he actually make his life harder?

Portnoy, however, experiences Jake's love and sacrifice for him as a burden that contributes to his guilt and keeps him ambivalent about his father. Unable to separate and simplify his emotions for the man whose inadequacies can move him both to tears and rage, Portnoy asks Dr. Spielvogel a most provocative question about human relationship: "Doctor, what should I rid myself of, tell me, the hatred... or the love?" (Jones/Nance 1981:74)

This question remains unresolved and its significance can only be compared to the Hamlet's famous doubt between *to be or not to be*. The consequences are quite similar for both heroes. Portnoy still remains doubtful, floating somewhere between his individuality and the outside world, still seeing the world around him as a "Jewish joke". However, his recollections about his father bring us a very important story of his childhood which may be quite significant for understanding his future life. The story takes part in a Turkish bath where his father used to take him once a month. The vision of the bath creates in him the sense of liberation from everyday fatigue:

I lose touch instantaneously with that ass-licking little boy who runs home after school with his A's in his hand, the little overearnest innocent endlessly in search of the key to that unfathomable mystery, his mother's approbation, and am back in some sloppy watery time, before there were families as we know them [...] They appear, at long last, my father and his fellow sufferers, to have returned to the habitat in which they can be natural. A place without *goyim* and women. (*Portnoy's Complaint* 1969:49)

This passage shows us a sharp contrast between the male and female world, as Alex perceives it. This "passage evokes the primeval world of the fathers against the cultural aspirations, the "good" behaviour, the need for

approval, which he associates with the mother”⁴ (Dickstein 1999:303). This is also one of the great mysteries for Alex, because father, by psychoanalytic definition, should intensify the boy’s affection towards the mother. In this case, father exists to provide a shelter, even unconsciously, for his son. So, it is hard not to notice that “the key figure in the book is the stoical, eternally constipated father rather than the cartoonish, overbearing mother” (Dickstein 1999:303).

Alex also recalls for him almost painful experience while trying to play baseball with his father. On the brink of tears, Alex realises that his father is not capable of doing anything else besides drudging as a small insurance agent. It was just another confirmation that the voice of his mother, her words, judgements and discipline will determine his fate. “Therefore, Alex’s frustration with his mother arises largely from her domination of his obsequiously submissive father, whose meekness invokes a feeling of emotional castration within Alex. This provokes severe resentment towards his father and, consequently, the entire Jewish adult male population.”⁵ “If my father had only been my mother!and my mother my father! But what a mix-up of sexes in our house!” (*Portnoy’s Complaint* 1969:41)

Baseball field, not the family, is a ground where little Alex will feel safe. He remembers being in the centre of the baseball field, delighted by the sight, responsibility of the player, overall organisation. On the baseball field, everything is up to you. No one else determines your move. You do not depend on anybody. You are independent and alone.

Doctor, you can’t imagine how truly glorious it is out there, so alone in all that place [...] Because center field is like some observation post, a kind of control tower, where you are able to see everything and everyone, to understand what’s happening the instant it happens [...] “It’s mine,” you call, “it’s mine,” and then after it you go. For in center field, if you can get to it, it is yours. Oh, how unlike my home it is to be in center field, where no one will appropriate unto himself anything that I say is *mine*! (*Portnoy’s Complaint* 1969:69)

⁴ Dickstein, Morris. “Fiction and Society, 1940–1970.” *The Cambridge History of American Literature*. Bercovitch, S.(ed.) Vol 7. UK:CUP. 1999. 101–311. All the subsequent citations will appear in parentheses (Dickstein 1999)

⁵ Kerbel, Samuel. “Off the Shelf: *Portnoy’s Complaint*”. *The Columbia Current*. Fall 2008. The article can be found in its entirety on www.columbia.edu/cu/current. Last visited on July 27, 2009.

Baseball field is another sanctuary from his mother. “The clarity of vision he achieves here is in sharp contrast to the confusing view of things he has at home, where his mother alternately smothers him with love and disregards his vulnerability” (Jones/Nance 1981:77). He realises that normal, ordinary people react to events in life instantly they happen. He longs for spontaneous reactions, those which arise from experience, from own self-confidence and from life, not from the ill-devised family conditions that he seems to be learning by heart under the tutelage of Sophie and Jake Portnoy. “Roth’s characters suffer from their failure to live, to be spontaneous; from their conflict between conscience and desire” (Dickstein 1999:301).

The watch-its and the be-carefuls! You mustn’t do this, you can’t do that – hold it! don’t! You’re breaking an important law! *What law? Whose law?* [...] The guilt, the fears – the terror bred into my bones! What in their world was not charged with danger, dripping with germs, fraught with peril? [...] Who filled these parents of mine with such a fearful sense of life? (*Portnoy’s Complaint* 1969:34-35)

These were the young Alex’s constant inhibitions and limitations usually imposed over a host of trivial things. However, his adulthood did not bring him any liberation. Rather, his adulthood and separate life created in his parents a sense of responsibility that Alex now should feel towards them. That responsibility should express itself in a form of a family of his own, a decent wife and a lawful heir to their surname. Consequently, Alex still sees himself as a victim of his parents’ conditioning and their attempt to turn their son into a “good, little Rabbi.” When nothing else is left, he turns to his doctor:

Doctor, these people are incredible! These people are unbelievable! These two are the outstanding producers and packagers of guilt in our time. [...] Doctor Spielvogel, this is my life, my only life, and I’m living it in a middle of a Jewish joke! I’m the son in the Jewish joke-only it ain’t no joke! Please, who crippled us like this? [...] Why, why are they screaming still “Watch out! Don’t do it! Alex – no!” and why, alone in my bed in New York, why am I still hopelessly beating my meat? Doctor, what do you call this sickness I have? Is this the Jewish suffering I used to hear so much about? (*Potnoy’s Complaint* 1969:36-37)

“[Portnoy’s] voice can sound whiny and crude, out of a perverse need to shock and disturb us, but it can also be rich and complex in its shifting emotional tones, especially in his warm memories of a childhood that

remained the real anchor of his life, though also perhaps the source of his later despair”(Dickstein 1999:302). For Alex, despair appears as only possible solution. While trying to find a way out of his domestic misfortune, aware that “an American myth of the family is still generally subscribed to and commonly recognized as a natural ambition and primary means of personal fulfilment” (Millard 2000:8), Alex discovers a rather unconventional means of overcoming the horrors of the present and possibly the future. In the mind of an adolescent Alexander Portnoy, sex and sexual fantasies pave his way to “freedom” and a guilt-free conscience.

Sex without Guilt, Guilt without Sex : Aspects of Sexual and Emotional Alienation of Alexander Portnoy

“The congregation will please rise and sing All Hail the Power of Portnoy’s name. As I write he is for the time being Lord of all, the hottest brand name in the market. By now, everybody knows about him, and I don’t find him worth discussion at length” (Morse in Pinsker 1982:51). This reaction is just one of many similar reactions of literary critics who in Portnoy’s character saw only the neurotic screaming of a sexually obsessed Jew. However, to be honest to this book means to be honest towards its author and his protagonist. It would be a gross oversight if we embarked on a serious discussion about this book by including *only* Roth’s treatment of sex. Likewise, it would be an even more unpleasant situation if we tried to approach this novel trying to avoid all the sexually explicit material and foul language we will encounter in the book. Why did Roth use an offensive language and why did he treat the matter of sex so openly?

“On the appearance of that recent cultural phenomenon known as *Portnoy’s Complaint*, Philip Roth said that right now this work “is an event. In two years it will be a book.” (Friedman in Pinsker 1982:149).

Roth’s work arrived at a confessional moment in American literature, when the barriers of privacy and discretion had been breached [...], when sex and the body were coming out into the open, not only with the publication of banned classics by D. H. Lawrence and Henry Miller but in learned but utopian works of cultural theory such as Herbert Marcuse’s *Eros and Civilisation* (1955) and Norman O. Brown’s *Life Against Death* (1959). (Dickstein 1999:296)

With the Sexual Revolution in full swing, Roth's *Portnoy's Complaint* was "a novel that American Jews both owned and read." (Pinsker 1982:8) Even today, four decades later, Roth still rejects charges of vulgarity and Jewish self-hatred. Nonetheless, Alex Portnoy is not just an educated, dissatisfied young man, a slave to his impulses. He is also an American citizen in search for *his* American dream.

His dream, however, in a period of adolescence, turned out to be a series of sexual fantasies behind the locked bathroom door. Masturbation for young Alex appears as a road to freedom from the burden of his upbringing, dogmatically carried out by his mother. He sees these sexual fantasies as a rebellious enterprise against the proscribed norms of society. However, as much as he tries to break the established rules, the prevailing effect of his sexual fantasies is the guilt. He is aware that he is doing something he should not be doing and the fear of being caught is always present. As always in his life, he is terrified to think what would happen if someone found out the truth – a boy with all A's in school, loving, adorable and obedient – doing what he is not supposed to do. Despite all this, young Alex does not give up his obsession. Alex's sexual alienation does not express itself in a form of repression from any sexual urge. Quite the contrary, he pushes his obsession to the limits from which there is no return. To relieve his libido for Alex means to conquer his superego. "For all his defiance of parental and cultural taboos, which he tries to express through sexual excess and verbal obscenity, he can never be bad enough to be liberated from the proscriptions of his upbringing" (Jones/Nance 1981:72). In one of his imaginary retorts to his mother, he says:

Because to be bad, Mother, that's the real struggle: to be *bad* – and to enjoy it! That is what makes men of us boys, Mother. But what my conscience has done to my sexuality, my spontaneity, my courage! [...] I am marked like a road map from head to toe with my repressions. (*Portnoy's Complaint* 1969:124).

Under the typical conviction that the sacred rite of passage from boyhood to manhood lies in a sexual intercourse, Alex finds out, to his own horror, that the lust, desire and a willing prostitute are not sufficient to liberate his tormented conscience. "Consequently, no amount of sexual activity convinces him that he is truly a man, independent of his mother's directions" (Jones/Nance 1981:76).

This will be particularly true of his adult and independent life in New York. Believing that the separation from parents will help him to finally establish himself as a man, free from any parental and cultural taboos

which kept him imprisoned in Newark, Alex moves to New York, where he is appointed Assistant Commissioner of Human Opportunity for the City of New York. The protector of the downtrodden and underprivileged, Alex's position is now more public than ever. Just like when he was a boy, the thirty-two-year-old Alex has to maintain the appearance of a respectable and dependable man, while he has to keep his inner struggles far from public glaze. However, his inner struggles will reach their top.

"*Portnoy's Complaint* is a series of set pieces that remain wonderfully funny when they deal with family, childhood, and masturbation but turn dark and self-lacerating in the portrayal of his adult life" (Dickstein 1999:301). And indeed, Alex's adult life shows us a deep degeneration not only in his sexual, but in his emotional life, as well. Torn, as he says "by desires that are repugnant to my conscience, and a conscience repugnant to my desires" (*Portnoy's Complaint* 1969:132), Alex meets the embodiment of his boyhood bathroom fantasies, a girl whom he calls "The Monkey".

In sexual perversions with "The Monkey" Alex sees the only way to prove to himself that he is capable of being a "man", independent of anybody else's judgement, "man" who is now able to enjoy sex without any guilt, sanctions or fear of retribution. For "The Monkey", after her notorious past, Alex is the chance to find a decent husband. Their relationship, bizarre from the beginning to the very end is a unique reading experience for readers because Alex's vulgar and raw language, together with hyperbolic and exclamatory style create the surrounding where "guilt, recrimination and rage are inflated to Gargantuan proportions" (Jones/Nance 1981:81).

On the other hand, in their relationship readers have the opportunity to witness emotional deterioration of two sexual libertines and the overall effect is quite poignant. Images of Alex's family now spring to his mind and he is aware that this relationship only debases his moral standards. However, he still blames his superego for his guilty state of mind. "My right mind is simply that inheritance of terror that I bring with me out of my ridiculous past! That tyrant, my superego, he should be strung up, that son of a bitch, hung by his fucking storm-trooper's boots till he's dead!" (*Portnoy's Complaint* 1969:160-161)

The truth is, however, that these moral standards Alex is fighting against are not actually the consequences of his strictly moral upbringing, they are the result of the common sense. These moments of regret are perhaps the only ones in which readers can feel a dose of sympathy towards Alex.

Alex also recalls some other girlfriends and sexual adventures of his youth. Although they are less bizarre than his relationship with "The Mon-

key”, they also reveal his almost perverted streak of sadism towards his girlfriends. Those girls, with equally imaginative nicknames given to them such as “The Pumpkin” or “The Pilgrim”, did not deserve his love because they did not suit him in various sexual, religious, cultural or any other ways. Alex’s quest for sexual freedom estranges him from the prescribed norms of decency which will reach its peak on his trip to Israel, where the feeling of sympathy towards Alex slowly diminishes from the mind of readers.

The encounter with an Israeli woman named Naomi will prove to be his last downfall and humiliation.

He thinks that she will make him whole, bring together the warring elements of Jewishness and sexuality, mother and shik-se. When she rebuffs his advances, he attempts to rape her, only to discover that he is impotent [...], realizing the symbolic irony of his condition. [...] His obscenity and sexual aggression have not freed him; they have left him full of rage and self-hatred and, ultimately, impotent – powerless. (Jones/Nance 1981:80)

In these last chapters Alex reveals his desperate attempt to prove himself through sexual aggression his own self-assertion. However, only the opposite happens. At the end of the dark tunnel, instead of the light, he finds another, even thicker darkness. This is also the ultimate irony of this novel, which has been so notorious for its open treatment of sex, because sex is not presented here as a liberating force, the ingredient needed for the transgression from boyhood to manhood. Quite the opposite, sex in this novel is presented as a source of loneliness, unbelonging and isolation.

What happened to the good sense I had at nine, ten, eleven years of age? How have I come to be such an enemy and flayer of myself? And so alone! *Oh*, so alone! Nothing but *self*! Locked up in *me*! [...] What has become of my purposes, those decent and worthwhile goals? Home? I have none. Family? No! Things I could own just by snapping my fingers... (*Portnoy’s Complaint* 1969:248)

In all Alex’s sexual enterprises we witness his emotional and sexual estrangement, reinforced by his desire to be saved. However, his every attempt to free his libido and to live guilt-free is another defeat, with little or no chance for salvation.

Rather than liberating him, Portnoy’s sexual exploits condemn him to solitary confinement within the guilt-ridden self. [...] Far from helping Portnoy batter his way to freedom,

his penis, as the symbol of his defiance and obsession with self, alienates him from the sustaining aspects of family and culture and imprisons him within his own conscience. (Jones/ Nance 1981:76)

Knowing that he is unable to resolve his own misfortune so easily, he turns to Dr. Spielvogel crying “Bless me with manhood! Make me brave! Make me strong! Make me *whole*! Enough being a nice Jewish boy, publicly pleasing my parents while privately pulling my putz! Enough!” (*Portnoy’s Complaint* 1969:37) He knows that he is still locked in a conscience of the child who grew up in Newark, in a strict Jewish family with clear rules and punishments for inappropriate behaviour or even thinking of it.

“Superficially, *Portnoy* seems to reflect the new sexual freedom that really took off with the licensing of the first contraceptive pill in 1960. But despite its confessional frankness and wild, uninhibited vaudevillean tone, it is less about transgression than about Portnoy’s inability to transgress.” (Dickstein 1999:301) This is another irony of the hapless protagonist. In the period when all the people enjoy the uninhibited sex without any feeling of guilt, Portnoy feels that his private profligacy creates in his mind the sense of degradation. Sex with women, just like masturbation, leaves him confused and disappointed.

For Alex, sexual freedom is another way to identify himself as an American citizen. Furthermore, the limitations of Jewish community imposed upon him force him to find a way out from this tribe. Therefore, sex and the belonging to your own nation are in the case of Alexander Portnoy closely connected and this will be the subject of the following discussion.

Alexander Portnoy – The Lost Sheep in the Jewish Flock: Assimilation and Alienation

The statement that writer very often uses his protagonist to pass his own judgements on a certain sensitive issue is not just another cliché in the case of Philip Roth and Alexander Portnoy. *Portnoy’s Complaint* for Roth was, judging by the number of unfavourable comments, his most successful way of dealing with his own Jewish origin in a post-war America. However, to Roth and all other writers of that age, the post-war America presented

the civil rights movement, the growing youth culture, the campus uprisings and urban riots, the stealthy escalations of the Vietnam War, the new sexual freedom both among the young and

in the suburbs, the spread of the feel-good drugs like marijuana and hallucinogens like LSD, the growing impact of rock music, and the new ethos of the counterculture [...] Television amplified everything, from the look on the counterculture and the high jinks of the young to the racial conflicts of the South and the horrors of the Vietnam War. (Dickstein 1999:305)

This was the framework within which Philip Roth and other Jewish co-writers created their works with more or less success or with more or less reactions. "Postwar Jewish writing is generally marked by its concern with the historical, the moral and the human anxieties of the modern self and therefore has sometimes been described as displaying a return to realism in the contemporary American novel." (Ruland/Bradbury 1991:376) However, not long afterwards, Roth "complained" that "the American writer in the middle of the twentieth century has his hands full in trying to understand, describe and then make *credible* much of the American reality." (Roth in Ruland/Bradbury 1991:379) Gradually, "in this frustration at having to compete with the daily news, [writers] turned from fiction to journalism, or from fifties realism to black humour." (Dickstein 1999:305) This is the background from which *Portnoy's Complaint* emerged, a painful, black-humoured confession of an alienated Jew in the American society. Alexander Portnoy was a superb example of what was usually taken to be a role model for a Jewish protagonist – a young man with "a gloomy sense of responsibility and culpability [...] and by introduction of explicit sexuality into the text, [...] protagonists become outrageous libidinal figures who mock by their actions and language the social, ethnic, regional and moral tradition within which they function"⁶ (Federman 1988:1152).

Assimilation in one society or nation involves the acquisition of all relevant ethical, extrinsic and intrinsic qualities. The overall tendency of these acquisitions is creating the unifying principles by which all the members of society accept the requirements for social membership. The immigrant, in this case, Jewish society also had to acquire the existing system of values and the prescribed norms of behaviour, which inevitably included English language. "Language is a crucial part of this process because it carries ideological values that circumscribe the individual's understanding of who they are, and language can be used to inscribe individuals within their culture in ways that make them factions of it" (Millard 2000:154). However,

⁶ Federman, Raymond. "Self-Reflexive Fiction." *Columbia Literary History of the United States*. Elliott, E. (ed.) New York: Columbia University Press. 1988. 1142-1157

Philip Roth tries to show us the other part of the assimilation story, which is not always carried out according to rules.

“Roth’s Jews are not *a people, a culture, nation, tradition* or any other noun of rabbinical piety. They are *a tribe*, which, after its own primitive fashion, observes arbitrary taboos and performs strange sundown rituals that look like obsessional symptoms” (Shechner in Pinsker 1982:122-123). In depicting his own *tribe*, Roth intends to show us to what extent the American society did *not* succeed in eradicating Jewish cultural and moral differences.

Portnoy’s Complaint, among other things, deals very seriously with this not unusual phenomenon. In a society which tries to unify their citizens, there exists quite a potent group with deliberate attempts to make the process of assimilation impossible by making constant distinctions between *us* and *them, ours* and *theirs, our religion* and *their religion, Jewish girls* and *shiksas, Jewish people* and *Goys*. The basic playground for these assumptions is the family and its surrounding. Consequently, young Alex Portnoy, as it will be the case very often in his future life, finds himself in a dead-end between the cultural aspirations of his own surrounding and the tempting belonging to a great, free America.

For all children, their family is the main source for acquiring all the basic knowledge about the good and bad things in the world around them. In Alex’s family, there were simple rules and distinctions between two worlds to which they belonged – the Jewish and American world. This Jewish world was presented to Alex almost dogmatically, as the only world he will ever need to know, the world good *per se*, without any further clarification and critical insight. However, Alex was tempted by the outer world outside the boundaries of the Jewish neighbourhoods in Newark. “It was a hybrid culture, in which American civic lessons, sports, dating rituals, radio programmes, celebrity cults and Hollywood myths were grafted onto ethnic roots” (Dickstein 1999:293). For Alex, this was the world worth satirizing but idealising as well.

“We’re not a family that takes defection lightly” (*Portnoy’s Complaint* 1969:58), says Alex while remembering his late cousin Heshie, a superior sportsman who had a genuine, blond American girlfriend and who was bribed to break up with him. The intermarriage was a dreadful phenomenon in a Jewish community. As early as in his childhood, Alex was aware of the boundaries imposed upon him by his origin. He watched the Jewish men from his neighbourhood, their simple, contented lives, their raw but benevolent nature, their internal jokes and serious talks and he liked it. In their faces, he saw the routine belonging and serving to their community, unflappa-

ble devotion to the words of their Rabbi on Sunday congregation. He longed to become one of them one day, to pursue pure, unblemished ideals and to go to bed with his decent and honest Jewish wife. For young Alex, these prospects for the future were sufficient and a man should ask no more. "Although he desires the "American Dream" of prosperity and family, he can't help but wonder if he seeks this for the sake of his family and the Jewish people rather than for himself."⁷

However, as years go by, Alex becomes aware of the biased attitude of his family and he himself notices certain discrepancies between the presented image of the American society and his own experience in the outer world. He found himself doubting:

The outrage, the disgust inspired in my parents by the gentiles, was beginning to make some sense: the *goyim* pretended to be something special, while we were actually *their* moral superiors. And what made us superior was precisely the hatred and the disrespect they lavished so willingly upon us! Only, what about the hatred we lavished upon them? (*Portnoy's Complaint* 1969:56)

As soon as these thoughts are formed in Alex's mind, there starts the inner struggle between the "mores of the tribe and the stubborn resistance of the individual will" (Dickstein, 1999:297). The feeling of unbelonging to the world that his destiny and his parents determined to him developed very early in young Alex, that already in the age of 14, he proclaimed himself an atheist. "Jew, Jew, Jew, Jew, Jew, Jew! It is coming out of my ears already, the saga of the suffering Jews! Do me a favor my people, and stick your suffering heritage up your suffering ass – *I happen also to be a human being!*" (*Portnoy's Complaint* 1969:76) He experiences his religion as a stifling force for all those innate drives and sexual fantasies he enjoys, with the overall effect of shame and guilt.

However, as much as he tries to renounce his religion and ethnic roots, he notices that the Jew like him will never fit the "media image of an American" (Jones/ Nance 1981:78). Gradually, he becomes obsessed with the notion of inferiority. In his childhood, he hopelessly tries to reach gentile girls across the frozen lake, but in the end, his every attempt fails. For him, the true fulfilment of the American dream would be to possess one of these mysterious "Other" gentile girls. He idealises American families, saying

⁷ Kerbel, Samuel. "Off the Shelf: *Portnoy's Complaint*". *The Columbia Current*. Fall 2008. The article can be found in its entirety on www.columbia.edu/cu/current. Last visited on July 27, 2009.

How do they get so gorgeous, so healthy, so *blond*? [...] For these are the girls whose older brothers are engaging, good-natured, confident, clean, swift and powerful halfbacks [...] their fathers are men with white hair and deep voices who never use double negatives, and their mothers the ladies with the kindly smiles and wonderful manners [...] boys whose names are right out of the grade-school reader, not Aaron and Arnold and Marvin, but Johnny and Billy and Jimmy and Tod. [...] These people are the *Americans*, Doctor... (*Portnoy's Complaint* 1969:145)

His attraction to the girls across the lake is actually "attraction to America. [...] This is his desire simply to be ordinary, to belong" (Dickstein 1999:304). At the same time, apart from his craving to become "one of them", Alex feels the contempt towards those people who he sees as "the legitimate residents and owners of this place" (*Portnoy's Complaint* 1969:146) and envies all those American boys and girls who "go home to the grammatical fathers and the composed mothers and the self-assured brothers who all live with them in harmony and bliss" (*Portnoy's Complaint* 1969:147).

Finally, in the moments when he tries to form a decent relationship with these girls, he realises that their love for him means nothing. "His sexual acts with the blond, blue-eyed daughters of the dominant culture are a kind of vengeance against the image of the American Dream whose reality is inaccessible to him; they are, as he finally admits, attempts to "conquer America" (Jones/Nance 1981:78). Even at the adult age, he is not able to commit himself to love the girls for their physical and mental attributes. "He identifies most of his "conquests" by names that describe what they represent to him rather than by their proper names" (Jones/Nance 1981:79). The Pilgrim, The Pumpkin and The Monkey are "primarily types to Portnoy, characterized first by being non-Jewish and next by being representative of a particular segment of Americana. Their individuality is of no real significance to Portnoy" (Jones/ Nance 1981:79). Therefore, his sexual adventures and religion are always interrelated and indivisible.

In modern literature, going on a journey of any kind has lost all its tourist features long time ago. In most cases, for the majority of characters in fiction, and perhaps for a number of non-fictional ones, a journey is an escape from the everyday fatigue, confrontation with the demons from the past or the creation of a new and brighter future. In the case of Alexander Portnoy, his trip to Israel has all the mentioned characteristics. He sets off to Israel with a bit vague aim of searching for his long lost identity, hoping that his stay there will provide him with certain answers to existential questions.

The Israel episode is without any doubt the culmination and the catharsis of the novel, with the exception that neither Alex nor readers have the opportunity to witness the happy-end.

“Ironically, he discovers that in the Jewish homeland he is as much isolate as he ever was in Newark” (Jones/Nance 1981:79). The encounter with Naomi, a young and ardent proponent of the Jewish morality and at the same time a harsh critic of the Western society, at first raises in him, at least temporarily, the hope for salvation. In these moments, Alex cherishes his reconciliation with the destiny, returning to his roots and the tacit acceptance of defeat.

Because why not be good, and good and good and good – right? Live only according to principle! [...] Let the other guy be the villain, right? Let the *goyim* make the shambles, let the blame fall solely on them. [...] A grueling and gratifying ethical life, opulent with self-sacrifice, voluptuous with restraint! Ah, sounds good. (*Portnoy's Complaint* 1969:269)

Naomi's refusal activated in him for a moment forgotten sense of inferiority and a constant struggle for perfection. The animal impulses and the forces of *ID* take over the control of his mind and he attempts to rape her, which he fails to do, due to his impotence. “Even his sexuality cannot be relied upon to provide him with a semblance of control over his destiny” (Jones/Nance 1981:79). This is the moment when Naomi utters her diagnosis:

The way you disapprove of your life! Why do you do that? [...] You seem to take some special pleasure, some pride, in making yourself the butt of your own sense of humor. I don't believe that you actually want to improve your life. [...] In some little way or other, everything is ironical, or self-deprecating. (*Portnoy's Complaint* 1969:264)

Infuriated by being marked once again as the imperfect bearer of Jewish values and the servant of American corruptness, Alex now feels utterly powerless to determine his own destiny. He is once again caught between his own image of an independent man and the prescriptions of Jewishness, his parents and even the American society.

“Corruption and self-mockery! Self-deprecation- and self-defecation, too! Whining, hysteria, compromise, confusion, disease! Yes, Naomi, I am soiled, oh, I am impure – and also pretty fucking tired, my dear, of never being quite good enough for The Chosen People” (*Portnoy's Complaint* 1969:266). Stretched on the analyst's couch, Alex yells a final scream of rage, isolation and hysteria and as the book ends, Dr. Spielvogel utters his first

and for Alex and all the readers the last confusing sentence, to mark the punch line of the joke Alex is living in. It is a joke in which its main character while trying to run away from the austere norms of Judaism, falls in even more hostile ground in which he himself is his greatest enemy. His final words are just the diagnosis of horror and the confirmation of the waste of his entire life.

Conclusion

The story of alienation and unbelonging of Alexander Portnoy emerged out of Jewish neighbourhoods of Newark to sustain all the way to cosmopolitan New York society. It is a painful, black-humoured confession of a hapless young man who has been trying his whole life to renounce the unconscious part of his personality and to attain his inner satisfaction which presents itself as a guilt-free living. What makes this struggle even more painful is its harrowing outcome which proved the impossibility of such an endeavour. However, as in all major works of art, losers in unfair battles usually turn out to be heroes, because the point of such battle is not basking in victory. The point is your own cognition that you are willing enough, despite weak chances, to prove that your life and the changes you want to make are worth participating, risking, dying and living. This is one of many reasons why readers very gladly identify themselves with Alex Portnoy.

For Alexander Portnoy, alienation appears as a consequence resulting from the struggle between the individual and collective, critical and dogmatic, liberties and prohibitions, realities and myths. However, for Alexander Portnoy, alienation also serves as a means through which he can better understand the reality around him and which gives him an unbiased and objective view of the world.

It is remarkable how all features and characteristics of alienation are artfully combined and presented in a single character. As early as in his childhood he feels the burden of existence in his family, and the resentment towards his family members stretches all the way to his adult age. At the same time while longing for the family's approval, especially that of his mother's, Alex sees himself as a guilty creature whose sense of guilt and inferiority overcomes him whenever he attempts to violate the established order of rules and regulations for obedient living. This is also the period when he displayed the passion for breaking taboos, which will ultimately present itself in the forms of deviant sexual behaviour and rejection of faith. The last two notions are closely connected and we could say that his sexual aspirati-

ons emerged exactly from his desire to proclaim himself an atheist. Without any doubt, these are all elements of his social isolation which he experienced as a Jew in America. In trying to become part of the American world he both resents and worships, he alienates from his own social identity and the world he originally descended from. Believing that the Judaism brought him only restrictions, feeling of inferiority and sharp mental pangs, Alexander Portnoy turns to fulfilling his adolescent dreams in a thriving and guilt-free New York. The ultimate irony and truth come upon Alex when he realises that all his sexual yearnings serve only to make him more isolated and secluded. Thus the utter powerlessness, accompanied by the terrifying scream at the very end of the novel, shows us to what depths the human nature can sink to gain what is believed to be worth, only to perceive that everything else is irrevocably lost.

It is difficult to stay indifferent to misfortunes of Alexander Portnoy and even today, after four decades of *Portnoy's Complaint*, readers are still puzzled by the density of hatred and sympathy they feel towards the main character. Perhaps this is the true reason why the book was simultaneously celebrated and anathematised. Unlike some other works of art, serious achievements do not present us clear-cut answers. Rather, they rely on readers' imagination and personal experience. This was also Roth's intention, so forty years ago, he created a new kind of American character, to shock and delight. Alexander Portnoy has never failed to do so.

References:

- “A Sex Novel of the Absurd” *The Time*, February 21, 1969.
<www.time.com/time/magazine/article/0,9171,839017-1,00.html>.
Last visited on 26 July 2009.
- Alienation in Society
<www.britannica.com/EBchecked/topic/15408/alienation> . Last
visited on 26 July 2009.
- Dickstein, Morris. (1999). Fiction and Society, 1940 – 1970. In: *The Cambridge History of American Literature* (S.Bercovitch, ed.). Vol. 7. UK: CUP. 111–311.
- Federman, Raymond. (1988). Self-Reflexive Fiction. In: *Columbia Literary History of the United States*. (E. Elliott, ed.) New York: Columbia Literary Press. 1142–1157.
- Jones, Judith Paterson, and Guinevera A. Nance. (1981). *Philip Roth*. New York: Ungar
- Kerbel, Samuel. “Off the Shelf: *Portnoy’s Complaint*”. *The Columbia Current*. Fall 2008. <www.columbia.edu/cu/current>. Last visited on July 27, 2009.
- Millard, Kenneth. (2000). *Contemporary American Fiction*. New York. Oxford University Press. 8–12, 153–157.
- Pinsker, Sanford. (ed.) (1982). *Critical Essays on Philip Roth*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co.
- Roth, Philip. (1969). *Portnoy’s Complaint*. London: Jonathan Cape Ltd
- Ruland, Richard, and Malcolm Bradbury. (1991). *From Puritanism to Postmodernism*. New York: Penguin Group. 369–429.

Rezime

Dorđe Ljubišić

OTUĐENJE I NEPRIPADANJE ALEKSANDRA PORTNOJA U *PORTNOJEVOJ BOLJCI* FILIPA ROTA

Davne 1969. godine, američka književnost je dobila novog nezadovoljnog i gnevnog junaka, u tom periodu verovatno jednu od najznačajnijih fiktivnih tvorevina nakon Holdena Kolfilda. Filip Rot ga je iznedrio, dao mu ime Aleksandar Portnoj, posudio mu (verovatno) neke svoje do tada javnosti nepoznate osobine i naklonosti i smestio ga u škрто i hermetično jevrejsko okruženje, u Njuark, država Nju Džersi, u isto ono mesto u kome je i sam odrastao.

Pojava Aleksandra Portnoja na književnom nebu Amerike za mnoge je bila (a i danas je) nesvarljivi zalogaj, više zbog Rotovog sirovog i neretko upadljivo vulgarnog stila, negoli zbog same tematike i problematike romana *Portnojeva boljka*. Sa druge strane, Rot je ovim romanom na sebe skrenuo pažnju ogromne čitalačke javnosti i ubrzo je naslovni junak njegovog romana našao svoje mesto u kućnim bibliotekama miliona američkih porodica. Ruku na srce, najviše u jevrejskom ogranku američke zajednice i na višim policama kućnih biblioteka, daleko od domašaja dece. Reakcije na ozloglašeni roman su bile dvojake. Neki su ga nazivali „*onanističkim bildungsromanom*“, „*Mobi Dikom masturbacije*“, a drugi su govorili da je „*nalik remek-delu*.“ Sve ove reakcije su išle u prilog Filip Rotu, koji je od tada nastavio da baštini sopstveni otvoreni i vulgarni stil i time i dalje šokira i oduševljava čitalačku publiku skoro pet decenija.

Društvene i kulturne prilike u Americi tog doba bile su i više nego savršene za pojavu Aleksandra Portnoja, mladog i inteligentnog Jevrejina koji se, dok leži na krevetu u ordinaciji psihoanalitičara doktora Špilvogela, hvata u koštac sa svojim poreklom, seksualnim porivima i sopstvenim moralnim normama. Kao što ugledni književni kritičar Moris Dikstajn opisuje, Amerika tog doba je obilovala pokretima za ljudska prava, studentskim štrajkovima i pobunama, rastućim nezadovoljstvom protiv rata u Vijetnamu, novim seksualnim slobodama među omladinom i pojačanom upotrebom narkotika poput marihuane ili halucinogenih supstanci, kao što je LSD. Sve veći je bio uticaj rok muzike i narastali su oblici subkultura među mladim

svetom. Bila je to hibridna kultura u kojoj je uticaj televizije, radijskih programa i holivudskih mitova bio nemerljiv.

Još i pre romana *Portnojeva boljka*, 1961. Godine, Filip Rot, koji je na sebe već navukao etiketu „Jevrejin samomrzac“ svojim prvim romanom *Zbogom, Kolumbo*, u eseju posvećenom američkoj prozi i pisanju, istakao je da američki pisac u drugoj polovini dvadesetog veka ima pune ruke posla dok pokušava da pronikne, opiše i zatim učini da američka stvarnost izgleda uverljiva. Zbog morbidnosti priča koje se nalaze na udarnim vestima i naslovnim stranicama novina, isticao je Rot, pisci gube bitku jer ne mogu da se nose sa neverovatnim događajima oko njih. Imajući sve ovo u vidu, ne čudi da je Rot za svog junaka odabrao mladića koji poseduje neodređeno i nejasno osećanje odgovornosti i krivice i koji otuđen u američkom društvu, kroz eksplicitno prikazivanje seksualnosti i svim onim što mu ta seksualnost donosi, pokušava da ismeva društvenu, religijsku i moralnu tradiciju u čijim okvirima obitava.

Ovaj roman je groteskna i bolna ispovest unesrećenog mladića koji ceo svoj život pokušava da se oslobodi nesvesnog dela svoje ličnosti i da konačno stekne unutrašnju satisfakciju koja mu se predstavlja kao život bez krivice. Ipak, ono što čini ovu borbu još mučnijom je i razočaravajući ishod koji mu je samo potvrdio uzaludnost celog poduhvata. Objedinjujući u sebi poniznost i isključivost jevrejske zajednice i kosmopolitsku i slobodarsku ideju američkog društva, kao i individualne težnje i društveno predodređene moralne norme, lik Aleksandra Portnoja je u celini sazdan na konfliktima, apsurdima i nepripadanju. Njegovo otuđenje je utoliko veće pri samom saznanju da ni u jednoj sferi društvenog života ne pripada u potpunosti. Na veoma odvažan način, Filip Rot je od Aleksandra Portnoja stvorio nesvakidašnju mešavinu intelekta Stivena Dedalusa, etničkog porekla Leopolda Bluma, šelijevske ideje slobode, foknerovske opsesnutosti prošlošću, besa Ozbornovog Džimija Portera i eliotovske mračne vizije budućnosti. Stoga i sam kraj romana, praćen strašnim urlikom, neodoljivo podseća na konradovsku dijagnozu užasa i ludila, tek da potvrdi svu beznačajnost protraćenog života.

Teško je ostati ravnodušan prema nedaćama Aleksandra Portnoja i čak i danas, nakon više od četrdeset godina od objavljivanja romana, u čitaocima i dalje provejava nejasno osećanje mržnje i saosećanja koje osećaju prema glavnom junaku. Možda je ovo i istinski razlog zbog kojeg je roman u isto vreme i slavljen i anatemisan. Za razliku od nekih drugih umetničkih dela, ona najveća nam ne ostavljaju jasne zaključke. Oni zavise pre svega od čitalačke mašte i iskustva.

Милутин Ђуричковић

СЕМАНТИЗАЦИЈА НЕОЧЕКИВАНИХ ОБРТА У ПРИЧАМА ЗА ДЕЦУ МИЛЕНКА МАТИЦКОГ

Замислити причу исто је што и видети острво на хоризонту.
Видим две тачке, почетак и крај;
оно што се између
ове две тачке догађа морам да измишљавам и откривам.

Х. Л. Борхес

АПСТРАКТ: У овом раду аутор се бави семантизацијом неочекиваних обрта у причама за децу и омладину Миленка Матицког, пратећи хронологију и тематику објављених књига кратке прозе *Индијанци и девојчица*, *Бели свет* и *Приче о сну и јави*. Указује се, такође, на поједине стваралачке особености, етичко-психолошке преокрете и динамизацију фабуле, као сегменте присутне у већем броју прича. На појединим примерима објашњена је поетика изокренуте збиље, која се повремено јавља у наративи реалистичког типа са аутобиографским детаљима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: приче за децу, поетика, тема, језик, стил, неочекивани обрти, наратива.

Кратке приче за децу и младе⁸ Миленка Матицког често немају експозициона обележја, посматрано са становишта литерарне конструкције, већ почетном реченицом и уводним референцијалним окви-

⁸ Цитати су навођени према издању: Миленко Матицки, *Индијанци и девојчица*, Дечје новине – Горњи Милановац, Јединство – Приштина, 1984.

рима упућују читаоца у „фикционални свет приче“ (Стернберг). Полазак од периферије ка центру збивања тече сукцесивно, кратким пасажима и динамичним ритмовима, по принципу од појединачног ка општем. Ауторово „моделовање узрока“, како би то рекао Лотман, постепено се проширује и у свој видокруг прима нове ликове, теме, садржаје. За корпус прича са изненадним преокретима карактеристично је и „такозвано самопосматрање ауторског поступка, односно пуна теоријска свест о сопственом сазнању кроз прозни исказ, познат у англосаксонској терминологији као *selfreflective prose*.“⁹

Највећи број прича ове тематике утемељен је на поетици изокренуте збиље, чији облици у свом саставу и структури попримају одређене карикатуралне, гротескне, па чак и бурлескне обресе, као елементе зачуђујућег и парадоксалног (*Индијанци и девојчица*). Такве приче имају обележја неизвесности и непредвидивости, у смислу да им је крај сасвим изненађујући и у супротности од очекиваног. Аутор тиме настоји да крај приче усмери ка другачијем току, алогичном обрту и нонсенсу, који су у складу са дечијим илузионистичким доживљавањима игре.

Уочљиви су покушаји да се направи нека врста потпуног и наглог заокрета, заснованог на духовитим парадоксима и хумористичким досеткама (*Pen*), што симплифицира изокренуту ситуацију, „неочекиване обрте којима се нарушава индиферентна равнотежа ствари, рачуна се шоком и изненађењем, експлозијом зауздане енергије којом се мијења суштина односа човјека и свијета“.¹⁰

Матицкијева поетика приповедања подразумева живот и свет детињства као велику и раскошну игру, са маштовитим и необичним догађајима, у којима равноправно учествују деца и људи, понекад и животиње, а само једном предмети и апстрактне појаве (*Прича о сну и јави*). Литерарна позорница је врло осмишљена и приступачна, као отворени рецептивни и симболизирани хоризонт. Ауторова способност измишљања и креирања несвакидашњих доживљаја и пустоловина (*Рогови који певају, Јегуље*) обележена је игром и радошћу, ведрином и тајанственошћу, што у доброј мери подстиче машту, деловање, размишљање. Наизменичним променама очекиваног и неочекиваног, као и

⁹ Мирјана Поповић-Радовић: *Модерна кратка прича у српској књижевности и њени значајни представници*, (докторска дисертација), Београд, 1986, стр. 347–348.

¹⁰ Зорица Турјачанин: *Лицем у лице* (Пред феноменом бх. романа за дјецу), у: *Дјечија књижевност народа и народности БиХ*, Сарајево, 1990, стр. 196.

појединим елементима такозване *технике конфронтације*, Матицки ствара духовиту и нонсенсну ситуацију, односно комичне и пародичне обрте.

Продуховљеност, игравост и маштовитост чине неке од основних одлика појединих прича, често заснованих на црнотуморним околностима или оксиморонским ситуацијама. „Естетски оправдан смех“ (Етјен Сурио) најизразитије је оваплоћен у причама са неочекиваним обртима, у којима парадокс и нонсенс достижу прави врхунац (*Бели свет, Реп, Зелени мопед*). Приметни су ненаметљиви покушаји наратора да увуче читаоца у причу и игру (*Повратак*). Иако поседује препознатљив радовићевски наслов *Добро јутро, децо*, ова прича доноси другачију тематику са врло духовитим и осмишљеним обртом. На самом почетку локализована је нарација и одређени њени хронотопски оквири:

У одељењу локалне радио станице (...) Ближило се седам сати (стр. 13).

Такође, именован је главни актант, а то је млада спикерка Вера, која се спрема да најави и прочита најновије вести. Одмах након њеног првог обраћања слушаоцима, врата студија су се отворила и сасвим ненадано ушао је њен љубимац вучјак Дуда. У страху да се његов глас не чује преко радио-таласа, јунакиња га једном руком милује и одбија, а другом придржава текст и чита вести без икаквог застоја. С посебним умећем у дочаравању психолошке и драмске напетости, Матицки описује приврженост животиње и човека, не дозвољавајући, ипак, да дође до нежељене сцене. Написана у једном даху, стилски ефектно и интригантно, ова прича одржава пажњу младих читалаца, јер се све до њеног краја не назире коначан исход и решење настале ситуације у студију. Са структурално-композиционог аспекта индикативно је нараторово појављивање у завршници приче, које у својој пројекцији и обраћању донекле има и дидактизиране набоје, а поводом дечијег благовременог јутарњег устајања:

Верујте ми, драги читаоци, знам добро да та јутарња радио-емисија ретко истера из кревета којег дечака или девојчицу. Како сам обавештен, тог јутра је Дудин лавезж разбудио и отерао до умиваоница сву децу у чијој кући је био отворен радио-апарат (стр. 15).

Матицки, дакле, не пропушта прилику да се макар и у кратким цртама огласи и експлицитно изнесе свој суд, доводећи га на извештајан начин у везу са оним што је прагматично. Без обзира на овај директан и конкретан изрицај, за Матицког се не може рећи да је поучитељ или саветник. У односу на досадашњи ток приповедања, можда епилог де-

лује анахроно или поетички некомпатибилно, али управо у тој малој разлици и стилско-структуралној промени налази се пишчева способност да искаже недоречено и тако финализује своју идеју и мисао. Тек у завршници приче читаоци ће моћи да схвате и оправдају сврсисходност и саму семантизацију наслова.

Наша идеја је написана из позиције детета: *Цео мој разред гунђао је и галамио* (стр. 25). За разлику од претходних, ова кратка прича има неочекиван и духовит обрт, коме претходи договор ученика да кришом помере часовнике, како би предавања могла да им почну мало касније од предвиђеног времена. Сви ученици су одржали своје обећање, тако да се њихова замисао односила и на часовнике осталих чланова уже породице. Иако се у почетку много тога одвијало по њиховом плану (*Трљали смо руке од задовољства*), деца нису ни наслутила да је њихову идеју открио учитељ, који их је задржао један час више него што је то предвиђено распоредом. Духовитим враћањем мило за драго, дечија тајна није директно обзнањена, али је на основу учитељевог смешка и навијања ручног сата у завршној сцени донекле објашњен мисао и преокрет читаве дечије игарије и ситне преваре.

Изненадном изменом следа догађаја и враћањем ствари у првобитно стање, писац инсистира на објективизацији слике света, односно да све мора тећи својим природним и уобичајеним током. Покушај деце да изменом времена на часовницима успоставе нешто другачију слику и стање ствари, никако не представља њихов пораз или губитак, већ осмишљен и духовит пледоаје за улазак у просторе игре, маште и слободе. С обзиром на то да је прича написана гласом детета и ретроспективним поступком казивања, у смислу евоцирања успомена из детињства, разумљиво је присуство и доминација аутобиографских елемената. Стога се *Наша идеја* поима као сећање на дечачке дане и школске клупе, када се актуелизују незаборавни тренуци и ђачки несташлуци. Садржај ове приче изразито је хуморизован и анегдотски интониран, те са доста лиризма и сентимента оживљава један несвакидашњи догађај, који још увек делотворно и инспиративно егзистира у пишевој свести и имажинацији. Саопштавање је врло економично и поједностављено, са доминацијом игре и акције, хумора и хедонизма, као значајних поетичких и структурних одређења кратке приче.

Наша идеја својеврсна је пошалица са „зрачењем ведрине“ (Драгутин Огњановић), те као таква сведочи о ауторовом стваралачком односу према хумору и шалозбилним релацијама између деце и одраслих. Јунакиње приче *Птичји буквар*, *Соња* и *Лида*, главни су актери и у причи *Тајанствени гост*, која, такође, има неочекиван обрт и хумор.

ристичку димензију посебно наглашену у епилогу. Са освртом на психу и свест две девојчице, које нестрпљиво очекују непознатог госта, сестрића из Београда, писац прави анализу њихове нарави и карактерологије наклоњене игри, дружењу и забави. Соњина и Лидина спремност да што боље дочекају свог госта открива сву њихову племенитост, доброту и пожртвовање да му удовоље на сваки могући начин (*Сву уштеђевину потрошиле су на поклоне*). Упркос својој сажетости и извесној мисаоној недоречености, *Тајанствени гост* права је апотеоза дечије радости, очараности игром и ведрином коју она собом носи. Додатну идејно-тематску сложеност употпуњује неочекивани обрт у епилогу приче, садржан у сазнању и разочарању двеју јунакиња да гост није њихов вршњак (стр. 28):

У колицима је лежао стринин сестрић – беба од годину и по дана! Држао је цуцу у устима и жмиркао. Соња и Лида згрануто погледаше у госта – бебу, на побегоше.

И насловна синтагма је у функцији поступног изненадног преокрета, јер имплицира нешто несазнатљиво и непознато, које се у целисти обзнањује тек у завршници приповедања. Реакција две девојчице је, у неку руку, природна и оправдана, с обзиром на то да у својој инфантилној пројекцији обухвата и знаке стидљивости, изненађења и емотивног пораза, али не у строгом смислу те речи. Матицки је упростио и симболички пренео њихово понашање, које може бити разумљиво и очекивано за поступке детета у сличној ситуацији. Овде се могућност за велику игру изненада претвара у неку врсту разочарања и духовног клонућа, са рефлексима који изазивају смех, чуђење и другачија значења. Аутор слика ведро и весело дете пре почетка игре, а потом сетно и нерасположено зато што није дошло до реализације првобитне замисли. Иако у кратким цртама, али довољно илустративно и подстицајно, емоционални преображаји дечијег бића и душе представљени су врло аутентично у својој чистоти и искрености, без икаквих коментара или елемената карикатуре и пародије. Ова прича открива лепоту и вредност дечије природе, њене једноставности и отворености, уоквирене реалистичким/ стварносним сликама.

Наслов кратке приче *Априлили* на одређен начин сугерише хумористичку и каламбуричну конотацију, која се и овом приликом открива у пуном светлу и правом значењу тек на крају, односно у не/очекиваном преокрету. Неколико уводних реченица најављују непредвидљиву догађајност и хуморизован исход, употпуњен хиперболизацијом, елипсом, парадоксом и другим стилским фигурама (*Чак је стари учитељ заборавио како се пишу јединице*). С посебним осећањем за са-

жето приповедање, бритке дијалоге и урнебесне обрте у завршници, Матицки ствара интригантну цртицу и проширену анекдоту. Наиме, илузију игре и смеха негују и одрасли, а у овом случају седи и кратко-види учитељ, који прихвата шалу својих ђака, односно њихово сакривање испод клупа у учионици. Школски миље послужио је као добра основа и топос за осмишљавање хуморизације, исказане једноставним стилем и безмало репортерским поступком. Средишњи део приче најављује право стање ствари и психолошки припрема мале читаоце на смешну доживљајност и изненадни преокрет који тек следи:

Хтели су да се нашале са кратковидим учитељем, а он се нашао са њима (стр. 29).

Учитељев изрицај *Априлили* основна је поента и посебан ефекат наратије, настао као својеврсна метатеза због промењене улоге адресата ове хуморне иницијације (ђаци-учитељ). Од једне до друге приче, препознају се контуре и форма Матицкијевог начина приповедања и његовог хуморизованог ефектног засвођења. Чин игре и смеха највећим делом усложњава овакав тип приповедања, који према одређеним поетичким и стилским ознакама (хумор, хедонизам, забава, обрти) има низ заједничких тачака и са хумористичком поезијом Миленка Матицког. Проблемски и феноменолошки усмерена на један догађај и хуморну слику, ова прича обогаћује и проширује онтологију смеха, чија је генеза евокативним путем оживотворена и актуелизована. Савладавши методологију и типологију хумористичких форми, Матицки у овом случају бира само одређене детаље и конкретизоване мотиве, који својом ефикасношћу и виспреношћу могу насмејати младог читаоца и изазвати у његовој рецепцији емотивне промене и хедонистичке доживљаје.

Мој пријатељ, као што и сам наслов донекле упућује, својеврсна је приповест о необичном пријатељству наратора, неименованог дечака и старог каменог коња од белог мермера. На самом почетку, односно у првој реченици, аутор даје основне информације о свему што је везано за наратију: КО (приповедач), ШТА (путује), КАДА (овог лета), ГДЕ (на село), КОД КОГА (код баке). Преплитање приповедања у првом и другом лицу, сажети описи (описивање запушеног сеоског парка), дијалог (дечак и седи старац), унутрашњи монолог (*Пријатељу мој драги, шапутао сам, ево ме, вратио сам се*), као и други стилско-изражајни елементи наратије ову причу чине сложеном и уметнички снажном. Дечаково пријатељство са мермерним коњем на споменику није ствар обичне илузије и инфантилне фикције, колико је еквивалент истинског и емоционалног доживљавања те пројекције. Испољавајући

велику усхићеност и душевно задовољство тим чином тобожњег дружења (*Застао сам, радостан*), наратор/ дечак у својој машти и подсвести види његову персонификацију и животворно делање:

Потрчао сам и обиснуо му се око врата. Остали смо тако, у загрљају, дуго (стр. 37).

Дечакова имагинарна пројекција стварности са визуелног/ физичког прелази на унутрашњи/ емоционални план. Иако свестан своје заблуде и чињеничног стања, дечак нипошто не пристаје на њихову објективизацију и доминацију, већ наставља да и даље гаји ту замисао и занос (*Можда су то твоја браћа? – запитао сам*). Његову илузију и ток приче, сасвим неочекивано, не прекида већ на извештан начин модификује неки чудан старац, који се са њим упушта у разговор о коњу и споменику. Захваљујући његовом објашњењу, дечак сазнаје да овај „скромни споменик подиже педесет рањеника Друге чете добровољачке војске у знак захвалности коњу Јагу, који је, једног по једног, износио из бојне ватре, док није погинуо“ (стр. 38).

Овим сазнањем прича се завршава, али не и дечаково пријатељство са мермерним коњем, које се и даље наставља и развија у његовој свести. Са извесним елементима етике и патоса, али врло осмишљено и луцидно, насликана је дечакова интимна исповест о необичном пријатељству, ствараном и сачуваном у инфантилној пројекцији и имагинацији. Осетивши да је објашњењем седог старца рекао готово све, писац даље не развија приповедање, већ га заокружује нараторовом реминисценцијом и апсолутним прихватањем истине. Иако наивистичко и без узајамног реципроцитета, дечаково исказивање пријатељства искрено је и топло; пуно позитивне енергије, асоцијативности, симболике. Чин пријатељства је узвишен и племенит, као и чин љубави, те својом суптилношћу и емотивним интензитетом надмашује све оно што је ефемерно и споредно у дечаковој свакодневици. Повест о његовом пријатељству у свести малих читалаца не изазива само чуђење и логичку запитаност, већ дивљење и импресије, као потврду нечег лепог и доживљеног.

Прича *Индијанци и девојчица*, према којој је и књига добила наслов, доноси хуморно-нонсенсни обрт у епилогу, док је читав садржај највећим делом усмерен на дечију игру и забаву (*То им је забава*). Експозиција приче је необична, а састоји се од упитне (*Ко је кукавица?*) и одричне реченице (*Нико од њих није кукавица*). Описујући дружину несташних дечака (Тома, Шпиља, Злаћа и други), које цела паланка зна, писац велику пажњу посвећује њиховим догодовштинама и враголијама. Због таквог понашања и урнебеслука себе проглашавају Индијан-

цима, а главни коловођа Тома постаје поглавица са необичним именом Катехекаса, то јест Брзоноги Јелен. Његов пандан је кржљава и неугледна Вики, која по својој смелости, темпераменту и одважности понекад подсећа на Пипи Дугу Чарапу. Раскол и супротност у игри између дечака и девојчице видно су изражени, али на један пародичан и хуморизован начин (*Ви сте храбри тамо где се нико не боји*), који ће тек у завршници добити своје право значење и смисао. У структурално-семантичком смислу прича има два тока/ сижеа:

а) први је експликативног карактера и односи се на описивање дечијих несташлука (лов на ћурке, пењање на црквени торањ, хватање змија голим рукама),

б) други приказује догађаје са школског излета, који је једног дана учитељ организовао, а на коме су учествовали и „Индијанци“.

Како се излет одвијао у шуми, дошло је до неких непредвиђених сцена, са урлицима и страшном хуком, због чега се поглавица Тома на смрт препао и претрашен махнито трчао. Међутим, хуморни обрти и ефекти настају када се сазна да је то била симулација и подсмешљиви гласић девојчице Вики, која је толико постидела Тому да је побегао на таван и није отуда изашао све док га мама није увече *за уши одвукла у постељу* (стр. 41). Овај стилски манир постаје препознатљив и умногоме чини битан део приповедачке поетике Миленка Матицког, нарочито оног дела кратких прича хумористичке и игре провенијенције. Његово комично виђење игре и слике детињства оставља посебан утисак, јер се путем изненађења и тзв. изневеравањем хоризонта очекиваности постижу специфични естетско-уметнички и семантички ефекти. Игра Индијанаца чест је мотив и део дечије игре, који у својој слојевитости и симболици нуди доста простора за домишљање, забаву, динамику. Имајући у виду те претпоставке, Матицки приповеда одабране епизоде из те свакодневне игре, чији епилог са хуморним преокретом има „одбрамбено и катарзично дејство“ (др Зорица Турјачанин).

Наизменично смењивање антиномичности (мали Бане – чика са спрата, стари бицикл – нови мопед, усхићење возњом – страх од саобраћаја) умногоме обележава напацију и структуру приче *Зелени мопед*, у којој, за разлику од досадашњих хумористичких обрта у епилогу, налазимо преокрет друге врсте и карактера, односно извесну интенционалну и сазнајну димензију. Наиме, мотив забране и препреке одувек је провокативан и интригантан за дечију психу и знатижељу, која често и не може одолети том изазову. Тако и у овој причи, дечак Бане не успева да обузда своју велику љубав и опседнутост зеленим мопедом свога комшије (*Бане приђе мопеду и поглади га руком*), па га на

подстрек и зачикавање неименованог дечака љутито узима и неконтролисано вози градом. Жељан авантуре и прилике да потврди свој его пред неким, Бане одлучује да се опроба на зеленом мопеду, *па нек буде ишта буде* (стр. 43). Његову моралну дилему и недоумицу подстиче други дечак (*Ја умем, а ти не умеш...*), који је, у ствари, главни подстрекач и одговорни кривац за оно што ће тек уследити. Наравно, ни Банетова кривица није ништа мања, а за то ће писац у епилогу еуфемистички казати:

Али, ишта је још Бане доживео од тате, то није за причање (стр. 45).

Са дозом авантуризма и динамике, и ова прича осветљава унутрашњи свет детета, његове подсвесне жеље и амбиције, које се реализују упркос забрани и последицама. Веома уверљиво и једноставно испричан је догађај о томе како се дечак осмелио да вози мопед, а да то чини кришом и први пут. Његову радост убрзо замењује страх:

Бане је дрхтао престрашен и једва одржавао равнотежу. Од оне првобитне радости што се вози, није остало ни трага (стр. 44), али, на срећу, све се добро завршава. Увидевши дечаков проблем и вођњу, неки старац са сламним шеширом отвара капију, а Бане се мопедом сјурио у стог сена и тако се неславно окончала ова опасна пустоловина. Развијајући фабулу на ограниченом простору, Матицки успева да усклади драмске и психолошке набоје, као и различите видове детињег осећања, радости и разочарања. Иако је описан само један дечаков доживљај са мопедом, он истовремено осветљава суштину и смисао читавог збивања и емотивног рефлектовања у детету. Другим речима, описани догађај је нешто више од обичне пустоловине, својеврсна опомена и незаборавна епизода из детињства. Отуда се стиче утисак да се овде ради о доживљеној причи и стварном догађају, представљеном са посебним осећањем и непосредношћу. Као запис и сећање из свакодневног живота, ова прича је још један типичан пример литерарне усклађености дечје радозналости и авантуристичког духа, односно синтеза наивног, смешног и поучног у исто време.

Написана из перспективе одраслих прича о *Малом крадљивцу* врло је индикативна и поучна из неколико разлога. Пре свега, она на експлицитан, али и толико утилитаран начин еманира одређене васпитно-педагошке тенденције (*Али то што си урадио није лепо*), које се касније, сходно расплету догађаја, сједињавају са изразима солидарности и дубоке племенитости: *Ишли смо да посетимо дечакове пријатеље у болници* (стр. 47). Занатски и стилски добро вођена радња приказује непознатог крадљивца који краде цвеће са балкона и прозора. Због тога

станари зграде одлуче да поставе заседу и сваке ноћи по неко дежура сакривен на степеништу. Као један од главних актера је и сам наратор, који у крађи затиче необичног лопова, односно једног дечака. Од њега сазнаје да цвеће не краде за себе, већ за осамнаест другова и другарица у болници. Признање и дечаково кајање су очигледни (*Дечак је ћутао. Сузе му потекоше*), мада је његова намера и поред тог лошег поступка схваћена као позитивна и искрена у другом смислу. Саксије цвећа вратио је на своје место, а за узврат добио велика колица препуна цвећа и тиме се завршава прича о несвакидашњој крађи и поклонима. У немогућности да свој циљ адекватно реализује, мали крадљивац чини то на недозвољен и неузоран начин. Имајући разумевања за такве жеље и настојања, одрасли директно осуђују такав чин, али га са друге стране, у својој племенитости и етичности, срдечно подржавају и конкретно награђују.

Ова прича поседује и социјални мотив, јер дечак није имао другог избора ни могућности да покаже љубав и наклоњеност према својим болесним пријатељима. Етичко, хуманистичко и емоционално стапа се у једно, па уметничко обликовање такве мотивације делује заиста дирљиво и реално. Индиректна поучност врло је слојевита и сложена, будући да проблематизује двосмерну димензију (дете и одрасли, здрави и болесни), која се финализује на обострано задовољство и корист. Усредсредивши пажњу и интересовање на конкретан догађај, Матицки нуди једно могуће решење и виђење поменутог проблема, свестан извесне и неизбежне дидактизованости. Без обзира што се од почетка до краја води причу, коментарише у своје и у име колектива (суседства), наратор је, ипак, у другом плану и у сенци, у односу на дечака и његове манифестације. Морализаторска експликација је, само на тренутке, видно изражена и димензионирана, али то не смета да прича добије на уметничкој вредности и лирској снази. У циљу истине и одговарајућег сазнања, писац је мудро помирио разум и срце дечака, који уз помоћ и подршку одраслих реализује свој племенити наум (посета другарима у болници).

Реп је по обиму најкраћа прича, те по својој сажетости, језичкој економичности и наративној језгровитости умногоме подсећа на цртицу. Изразито хумористичке садржине, са обавезним изненадним преокретом у епилогу, она говори о доживљају дечака необичног имена Цврцајло, које је, такође, у функцији изазивања и подстицања смеха. *Плашећи се да му не порасте реп* (стр. 55), актант донекле прејудуцира такву могућност и догађајност. И управо долази до тога онда када се најмање надао, по повратку из школе. Наиме, група дерана узвикивала

је за њим синкопистичким изразима: *Гле-те, гле-те, овај има реп!* (стр. 56). У незнању и паници дечак уплашено јури, плачући на сав глас, што у очима пролазника додатно појачава његову сумњу и бојазан. Решење ове енигме и појаве репа доноси његова мајка, отклањајући прикачену траку од хартије, на којој је великим словима писало: *Uaaaa!* И у овој цртици дечији хумор, урнебеслук и шале насликани су отворено и ведро, у складу са њиховом инфантилизацијом и психологијом. Дечак је приказан као плашљив и повучен, па је, захваљујући таквим карикатуралним особинама, постао мета и тема разних зачикавања и анегдота на његов рачун. Иако се ради о некој врсти подвале, писац не кажњава групу дерана, већ се задовољава ефектима и смехом који произлазе из њихове враголије. Дакле, читава атмосфера и тематика су у служби смеха и хумора, почев од дечаковог пејоративног имена/ хипокористика, па до појаве његовог тобожњег репа. Као што обично бива у животу деце, док се једни смеју и уживају у томе, други плачу и траже уточиште код родитеља. Тако је и са Цврцајлом, коме је мајка помогла да се ослободи љаге и нанете подвале. Очигледно је пишчево коришћење одвећ рабљене фразе да услед непослушности или нечег сличног, детету може да порасте реп. Варирајући овај мотив на себи својствен начин, Матицки ствара нову хумореску, чија је основна замисао да код малих читалаца изазове смешну инсценацију. Без обзира на скицизност и сажетост, хумористичка димензија у довољној мери аплицира поетику и семантизацију неочекиваних обрта, са новим облицима, садржајима и темама.

Прича *Марија на летовању* у свом епилогу доноси обрт, али поучног и етичког карактера. Она говори о групи београдских малишана, који своје летовање проводе на хрватском острву Јакљану. Главни актант је десетогодишња Марија. Њу су сва деца у летовалишту волела, јер је била права враголанка и уопште *умела је лепо да прича и измишља шале и досетке* (стр. 57). Време на летовању осмишљено је разноврсним дечијим креацијама, као и посебним играма, као што су: између четири ватре, покажи шта знаш, телевизори и глума Шекспировог комада. Са тенденцијом да покаже како је и колико испуњено и осмишљено дечије слободно време проведено на мору, писац истовремено апострофира њихову стваралачку игру, међусобно дружење и љубав. Али, то није једина идејна и мисаона порука ове приче. Наиме, овде дете није представљено само као друштвено и креативно биће, већ као самосвесна и одговорна јединка, која својим и наизглед небитним поступцима потврђује управо ову чињеницу. То показује чин малене Ма-

рије, која је, заборавивши да плати два динара Мату посластичару за сладоледе, учинила то поштанским путем и навела:

Извињавам се по хиљаду пута што сам заборавила (стр. 63).

Овим се, уједно, и завршава прича о Маријином летовању, са посебним нагласком на њену етичност, осећање поштења и хуманости. Иако можда звучи банално и безазлено, поступак ове девојчице говори много тога и врло је индикативан у сазнајно-поучном смислу, а у томе је основна поента целе приче. Деца, дакле, нису само уживаоци мора и летњег амбијента, већ одговорни и конструктивни чиниоци, који својим понашањем (игром) и радом (глума) показују да активно учествују у осмишљавању и обликовању лепог, корисног, узорног. Наравно, писац од свега овога не прави идилу и мистификацију, јер свакако има и оних који не припадају том складу и поретку ствари. Уосталом, то показује и посластичар Мате када се обраћа Марији:

Ниси као неки малишани! Ја им дам сладолед на веру, а они забораве да ми сутрадан плате, па морам да их тражим по плажи... (стр. 61).

Самим тим постиже се већи степен објективизације и фактографска визура, која је у садејству са логиком и рационалним приступом животу. У завршници и изненадним обртима примећује се не/скривено настојање да читаоци сами изведу закључак, без обзира на врсту и поучност конотације. Дакле, стваралачка намера је у томе да се дете препозна у одређеној ситуацији, те да путем индивидуалног самоосвешћења и етичког препознавања стекне праву слику и виђење ствари. Опсервирајући и конкретизујући поједине аспекте дечијег понашања, Матицки их обликује и осмишљава као врло позитивне и подстицајне. Летовање је послужило као валидан топос за свеколику еманацију дечијих поступака, намера и тежњи, те као такав је истовремено и стедиште разноврсних емоција и доживљаја (мотиви морских предмета и разних успомена). Поред ликова деце, издваја се и лик Мата посластичара, старог морнара и светског путника, чија је рељефност врло упечатљива и аутентична. Како би то рекао др Данијел Ђанкане, ова прича је „шtos који доводи до прекретнице“, јер је њен преломни момент чини сложеном и етички профилисаном.

На идентичним идејно-поетичким и етичким мотивацијама попут *Авијатичаре* приче, и *Скупљач чахура* је прича написана из исте приповедачке позиције, као и са истоветном проблематизацијом односа деце и одраслих. Уместо пилота, овога пута ради се о војницима, међу којима се налази и наратор. Радња се одиграва у македонским и повардарским селима Жуто Поље и Чегран, чији је амбијент верно доча-

ран и конкретно доживљен, рекло би се и са ауто/биографским елементима. За разлику од неименованог и немог дечака из претходне приче, у овом случају дечак Рефат је активни и вербални саучесник нарације, али тек у епилогу када декларативно обзнањује наивну логику и емоције детета. Дружење војника са овим дечаком је срдечно и отворено (*Сви смо га много завољели*), много разумевања и међусобног поштовања. Дечаково скупљање чахура и остатака од војне муниције није само вид игре или врста хобија, већ и не/скривена жеља за стицањем нових пријатеља, познаника. Обрадовани његовим присуством и осећањем дечије тоpline, војници узвраћају истом мером љубави и срдечношћу:

Опет ће нам дан бити весео! (стр. 68).

Њихова заједничка атмосфера, присност и поједини видови игре су резултат симбиозе света детињства и света одраслих. Своју опчињеност дечак доживљава као привилегију и тајну, коју љубоморно чува од осталих малишана, плашећи се да неко не поремети *његово тајновито дружење да буде сам с толиким војницима* (стр. 67). Евокативни тон и тзв. техника приповедања уназад дају овој причи посебну арому и призив носталгије. Као свезнајући приповедач и један од непосредних протагониста, наративни субјект ретроспективно саопштава лична (индивидуална) и колективна (војничка) искуства, као и парадигматичне доживљаје у сусретима са дечаком, који имају завидну психолошку и етичку фундираност. Поменути рецидиви огледају се, пре свега, у бризи и пажњи војника према дечаку, па и у испуњавању неких недозвољених захтева (давање лажних метака дечаку), а све зарад континуитета игре и дружења (*Леле, што се обрадовао!*). Овај поступак, а може се рећи и манир, није непознат у поетици и структури кратке приче Миленка Матицког, чиме се, заправо, потврђује стваралачка приврженост свету детињства, његовој лепоти и трајању.

Ова прича са развијенијом фабулом управо потврђује запажања Слободана Ж. Марковића да њени јунаци имају „изразитије црте које их индивидуализују и којима се казује сложеност човекове природе. Односи и удеси људи одређени су како сплетом околности у којима се јунак нашао, тако и, још више, његовим сензибилитетом. Мисаона и емотивна страна личности испољава се упоредо са учешћем у догађању, али се став, утисак и однос актера према збивањима претежније стварају у пределу осећања и интуиције.“¹¹ Дечакова надуреност и осе-

¹¹ Слободан Ж. Марковић, *Антологија српске приче за децу*, СКЗ, Београд, 1984, стр. 339.

ћај наводне запостављености је, донекле, змајјовинског инфантилног типа, али са срећним и позитивним исходом, што је уједно и поента ове приче. Доживљајну тежину, сугестибилност и дечију нарав илуструје Рефетова исповест на крају, пропраћена љутњом и плачем, која се индуктивним путем открива као посебан духовни трезор емоција, успомена и снова.

Цртица *У винограду* има реалистичку и психолошку мотивацију, која у кратким скицама, али надахнуто и сликовито, открива детиње емотивне преображаје и разлике (страх, изненађење, плач и радост). Доминација индиректног говора указује на структуру наратије и њену стилизацију, блиску поетским опсервацијама и лирским описима:

Само птице, њихов цвркулт и залутали сунчеви зраци што се збуњено повлаче преко лишића (стр. 75).

Главни актант је неименовани дечак, који у сумраку обилази виноград да бере заостале гроздове, тзв. суварке. Иако се мрака није бојао, његово уживање у винограду за тренутак прекида појава непознате жене на оближњој њиви. Вођен знатижељом, а донекле и страхом због затечене ситуације, дечак прилази сељанки, јер *намах зажеле да јој помогне* (стр. 76). Нагли преокрет и драмски ефекат настају открићем да је то управо његова мајка. Ова сажета и поједностављена, али довољно илустративна манифестација дечије психологије у изненадном и неочекиваном сусрету са родитељом показује само мали део велике љубави, ведрине и племенитости, која се испољава и доказује скоро у свакој причи. Сентиментална доживљајност кратког детаља врло је снажна и импулсивна да покаже оно „исконско и детиње у својој елементарности“ (Миодраг Поповић). Дечаков емотивни чин у винограду и на њиви типично је оличење доброте и хуманости (*Жеља да помогне до тада непознатој жени у вађењу кромпира*), које прераста у изненађење и посебно осећање задовољства и тоpline. Матицки не прави идеализацију и апотеозу од ове сцене, већ одабрани кадар са једном једином репликом (*Мајко!*) описује као посебно психолошко опажање и емотиван однос у дечијој савести. Казивање у другом лицу тече линеарно, а одсуство дијалога чини један од структурално-формалних карактеристика ове приче, у којој неочекивано нађени моменат среће представља драгоцену слику и сећање из детињства. На врло ограниченом простору, минимизираним фабулом и скромним лексичким фондом, писац осветљава широку скалу дечакових психоемотивних расположења, од страха и неизвесности до среће и задовољства.

Једна од несумњиво најизразитијих хумористичких прича, са елементима парадокса, контраста и врло ефектног неочекиваног обрта

у епилогу, јесте *У саонама на снегу*, остварена у првом лицу једине и у ретроспективном облику. Са успешним поетским описима зиме и снежних предела, врло развијеним и бритким дијалозима, антиномичним сликама (човек – дете, ћутање – причање, село – град, страх – смех), ова прича открива поједине заблуде одраслих, а врлине и предности деце, са друге стране, које понекад говоре не само о њиховом раном сазревању, већ и о неминовном суочавању са животном стварношћу и разним егзистенцијалним тегобама. У овом случају, ради се о вожњи санкама усамљеног дечака кроз сеоске и планинске забити, у којима *има вукова као плеве. Пуна их је шума* (стр. 85). За разлику од наратора, који се плаши и не скрива своје запрепашћење, дечак на све то гледа врло прибрано и сасвим уобичајено. У таквој симболици и констелацији односа, између њега и дечака развија се разговор пун чуђења и љутње, благих увреда и изненађења, а највише оксиморонских и парадоксалних детаља, који у својој хиперболизацији и иницијацији просто наводе на смех и зачудност:

Срамота, рече он, тако матор а кукавица (стр. 85).

Вожња санкама по снегу симплифицира смешно као животну збиљу, с обзиром на одсуство антропоморфизације, фантастизације и онеобичавања друге врсте. Нараторова манифестација сменог настаје као одраз и реакција на одређену ситуацију (страх од вукова), која у својој безазлености и апсурдности изазива гротескне и алогичне обрте (сусрет дечака и његовог љубимца вучјака). Наративни субјект и дечак налазе се у међусобној антиномичности; наратор се плаши и чуди се дечаку, који се не плаши, али се чуди њему и саркастично коментарише човеков страх. Ова каузална и парадоксална слика од самог почетка па до ефектног краја одвија се по принципима поменутих контраста, који имају своју реалну и стварносну подлогу. Дечаков подсмех и чуђење нису толико иронични и злонамерни, јер настају као природна запитаност и сумњичавост (*Уплашио си се, а?*). Због тога је и нараторово осећање срама (*Ја се постидех*), такође, донекле разумљива психомотивна реакција и врста одбрамбеног механизма, остварена у дијалошком и монолошком облику. Енергија, виталност и свежина хумора чине ову причу веома ефектном и оригиналном, уз доминацију карикатуралних набоја и парадоксалних детаља.

Хемингвејевску борбу с рибом, условно речено, утемељену на реалним и могућим претпоставкама, али из позиције детета доноси прича необичног наслова *Гронго*. Оно што одмах пада у очи јесте језичка колоритност, односно широка употреба страних (италијанизми) и стручних речи (изрази из риболовачког спорта). У центру пажње је

наратор, неименовани дечак који у крњем приповедачком перфекту саопштава своје риболовачке доживљаје са летовања,веденог на великом ровињском молу. Његово приповедање о пецању је објективизовано и реалистички мотивисано; тече праволинијски, по логици ствари, а обогашено бројним синонимима и изразима из света лова и риболова, које аутор прецизно објашњава у фуснотама. Ауто/биографска димензија је више него препознатљива, нарочито ако се има у виду да је Матицки био страствен риболовац и његово познавање овог спорта дошло је до пуног изражаја. Своју опседантност и љубав према риболову он доста опширно и конкретно излаже у књизи *Бескрајно доба*, при чему истиче да је за овај „праисконски посао човека потребно знање и интелигенција као у шаху.“¹² Ова дигресија била је неопходна да би се потпуније разумела тематика и карактеристика риболова приказаног у наративу као најлепши доживљај.

Поменути риболовачки речник је разноврстан и није у широј свакодневној употреби. Поједини изрази су уже стручни, па је самим тим њихово објашњење оправдано и неопходно (сардон, куренте, зер, бранцин, очада, ципал-батац, вирбла, салпа, јешка). Непосредни посматрачи и делимично судеоници активног риболова су *плавокоса девојчица од четрнаестак година* (стр. 19) и њен отац. С обзиром на то да су они Италијани, њихове реплике и питања дата су и транскрибована у оригиналу, на италијанском језику, са преводом у фуснотама. Двадесет, углавном, кратких реченица на италијанском интерполирано је у причу, а дечаково полужнање овог језика понекад има обележја пародије и хумора (*мама мија и мадона*). Оснаживању фабуле, њеној мотивацији, доживљајности и бурном казивачком темпераменту доприносе и повремене народне идиоме и усмене говорне творевине, као што су:

Брат брату (изрека, фраза), *ђаво га однео!* (клетва) и др.

Драматичку и неизвесност дечаковог великог улова (*Био је огроман, знао сам*) пасивно и симпатизерски прате туристи из Италије, који су, заправо, и једини сведоци тог догађаја. Међутим, њиховим одласком са летовања гаси се илузија и губи последњи доказ оног лепог и доживљеног у дечијој визији, које и поред свега тога собом носи задивљеност са пуно саучешћа. Прича има два кулминативна момента, а то су: одлазак велике рибе и одлазак мале девојчице и њеног оца. Због тога актанта обузе потиштеност, јер се тиме дефинитивно руши заводљива слика света и доживљај са летовања, који има велику вредност и

¹² Миленко Матицки, *Бескрајно доба*, Дечија литература, Београд, 1997, стр. 135.

значај за дечака и његову игру: *...ровињски другари неће поверовати кад им сутра будем испричао* (стр. 25). У дечаковој свести и маштовитости налази се смисао читавог овог доживљаја, мотивацијски веома уверљиво дочараног и насликаног.

Бахтиновским језиком речено, прича *Тина* залази у пределе озбиљно-смешног, јер се на таквим антиномичним поетичким знацима заснивају њен уводни и завршни део. Умногоструко обележена дечијим погледима на свет, фабула прати социјалну тематику и животну причу мајке трафиканткиње и њеног четрнаестогодишњег сина Косте, иначе, *инвалида у колицима, који је по цео дан продавао цигарете у трафици на крају Бранкове улице* (стр. 37). Прича је врло занимљива са становишта дечије психологије (испољавање љубоморе и агресивности), као и карактерних особина исказаних као фрустрација или компензација за нечим неоствареним и недосегнутим. Наиме, група дечака на челу са Бранком, не може да се помири са тим зашто је једна лепа и фина девојчица (Тина) стално у друштву са дечаком који је инвалид (Коста). Њихово удворичко, провокативно и арогантно понашање прожето је свакојаким изливима чуђења и запитаности, који остају без правог одговора и решења:

Бранко их је посматрао и чудио се како то да Тину виђа само у Костиној трафици (стр. 42).

Овде се, наравно, ради о искреном другарству и пријатељству Косте и Тине, али и о агресивном и неузорном понашању Бранка и његових другара. У немогућности да оствари свој циљ, Бранко исказује своје тзв. померање агресивности и подсвесну љубомору на сасвим други начин, тако што се непознатој баби у пролазу дере на уво из свег гласа. И тиме се заокружује поменута бахтиновска дихотомија озбиљно-смешно, која очито има разноврсно доживљајно искуство. Психолошка и ментална конституција деце долази до изражаја у различитим поводима и ситуацијама, што нарочито илуструју поступци дечака Бранка. Урлање на недужне пролазнике представља, у ствари, његову немоћ и једини емотивни одушак у самоисказивању вишка еруптивне енергије, коју није могао транспоновати у правом тренутку и на прави начин. Такво понављање приповедача није експлицитно коментарисао, али га у етичком смислу донекле приказује пародично и иронично, односно гротескно и црнохуморно. С психолошког аспекта посматрано, Бранков поступак је нека врста душевне катарзе, одбрамбеног механизма и потреба за доказивањем властитог либида, проузрокованог свешћу и сазнањем да Тина уопште не показује никакво интересовање за његове наступе и реплике.

Прича *Пут у живот* почиње директним приповедачевим обраћањем читаоцима: *Знате већ оно? (...) А знате ли и оно?* (стр. 103). Ова реторичка питања у функцији су усложњавања фабуле и осмишљавања психолошке мотивације, везане за главног актанта дечака Мила Бинића, званог Бин. Сходно свом наслову, прича проблематизује дечије прекупације и размишљања о будућности (*Куда ћеш, после основне школе?*). Ове животне дилеме и опсесије односе се на дечака Бина из централног прихватилишта у Звечанској улици, који захваљујући правилном усмеравању и подстицајима управника Емила Гроја, а донекле и стицајем судбинских околности, одлучује да након завршетка основне школе похађа курс за спелеолога приправника. Ту упознаје девојчицу Ану, која ће му после много година постати супруга, а он своју успешну каријеру крунише докторатом из области спелеологије. Нарацију чине два тока/ колосека, који се хронотопски и идејно-тематски унеколико разликују. Први прати дечаков боравак и школовање са домцима и конструктиван разговор са управником Гројом, док се други односи на период од девет година касније, када је дечак успешно завршио школовање и изненада посетио старог управника, са циљем да га упозна са својим породичним и пословним успесима. Дечаков пут у живот прави је и немилосрдан ход по мукама, будући да је остао без родитеља и да нико није хтео да га усвоји. На посредан и симболичан начин, писац упућује децу и младе на смисао сталне и упорне борбе кроз живот, без обзира на све недаће и проблеме.

Преплитањем хронолошког и ретроспективног низања догађаја, оваплоћена је, у кратким цртама, животна сторија бившег штићеника дома, чија је судбина драмску узбудљива и потресна. У основи интенционална и етички профилисана, поента ове приче је сазнајно-утилитарног карактера, те као таква предочава да живот захтева велике напоре и одрицања. Временско измештање представља, у неку руку, преламање приповедне наратије, која из неизвесног и драмског увода постепено прераста у срећан исход и делимичну поуку.

Литература

1. Слободан Ж. Марковић, *Антологија српске приче за децу*, СКЗ, Београд, 1984.
2. Миленко Матицки, *Индијанци и девојчица*, Дечје новине, Горњи Милановац, Јединство – Приштина, 1984.
3. Миленко Матицки, *Бескрајно доба*, Дечија литература, Београд, 1997.
4. Мирјана Поповић-Радовић, *Модерна кратка прича у српској књижевности и њени значајни представници* (докторска дисертација), Београд, 1986.
5. Зорица Турјачанин, *Лицем у лице* (Пред феноменом бх. романа за децу) у: *Дјечија књижевност народа и народности БиХ*, Сарајево, 1990.

Резиме

Придржавајући се чеховљевског начела да је у краткој причи боље рећи мање него сувише, Матицки се, углавном, ограничава на значајне наративне и структурално-композиционе сегменте (идеја, фабула, ликови, сиже, мотив), избегавајући дигресије, неважне и сувишне детаље. Основна одлика овог дела његовог приповедања је, пре свега, богата објективизираност, луцидност духа и стална потреба за игром и акцијом, присутна безмало у свакој причи. Пуштајући машти на вољу, Матицки је створио циклусе врло узбудљивих, необичних и занимљивих прича, подједнако привлачних и деци и омладини.

Ivan Despotović

Faustovsko u *Majstoru i Margariti* Mihaila Bulgakova

Večito ženstveno i večna fantastika

APSTRAKT: Geteovi Faust i Greta kao književni prethodnici Majstora i Margarite M. A. Bulgakova. Sličnost književnih junaka ova dva pisca.

KLJUČNE REČI: Bulgakov, Majstor i Margarita, večno prazno, večno ženstveno, faustovski motiv

Da li junaci najpoznatijeg Bulgakovljevog dela, velikog doprinosa fantastici u literaturi 20. veka, za svoje daleke književne rođake imaju Fausta, legendarnog šesnaestovekovnog naučnika i maga, koji ostvaruje savez sa Nečastivim, i Gretu (Margaretu), u koju se mag zaljubljuje? Tako je barem kod Getea. Savez s Nečastivim, prema legendi, magu pomaže u oblasti njegovog rada ali i uzrokuje njegovu strašnu smrt. Faustovsku temu u književnosti prvo srećemo kod Marloa (u „Doktoru Faustusu“), gde kobni savez za posledicu ima večno prokletstvo; doktor želi da raskine ugovor, ali mu preostaje samo očajanje. Gete prvi relativizuje temu, uvodeći junakinju po imenu Greta. Faustova ljubav prema njoj ostvaruje se uz pomoć đavola, ali tu nije reč o pukoj požudi, štaviše, devojčina ljubav prema Faustu dobija ulogu u spasenju nesrećnog naučnika.

No, kakve to veze ima s Bulgakovom i šta to u romanu često tumačenom jedino u svetlu politike/istorije komunizma može biti zapravo faustovsko? Pri tome se reč „faustovski“ tiče Geteovog junaka, i pod ovim se podrazumeva odgovarajući odnos junaka i kakve nečastive sile, a zatim i doprinos junaka u sopstvenom spasenju od te sile. U odgonetki ruskog romana ne mogu se lako zaobići Geteovi pojmovi „večito prazno“, koje se u „Faustu“ vezuje za delovanje đavola i njegovo shvatanje sveta, i „večito ženstveno“,

koje jeste princip smisla i višnje ljubavi. Upotrebiću i termin „svakodnevnica“, koji koristi Milivoje Jovanović u knjizi „Utopija M. Bulgakova“, pod kojim se u delu ruskog romansijera podrazumeva model stvarnosti uglavnom vezan za bezlični život bez slobode, nasuprot čemu stoji fantastika ili „pesnička pravda“ (1).

Kod Bulgakova čitamo kako Satana, oličen u takozvanom profesoru crne magije (Vollandu), dospeva u vezu sa junakom iz naslova, Majstorom (Maestrom). Taj Satana uzima ulogu u daljoj realizaciji junakove ljubavi i ima udela u pozitivnom rešenju njegove i Margaritine sudbine. Bulgakovljev đavo svakako nije sličan Geteovom ili Marloovom i prethodno navedeno nije dovoljno da u romanu pretpostavimo „faustovsko“, u smislu u kome ovaj pojam aludira na „ugovor sa đavolom“.

Dvoje glavnih junaka na kraju „umire“, a njihov odlazak u određeni ezoterični svet obeležen je vezom ovog para sa tajanstvenom silom, kao što i spasenje Grete i Fausta, na nebu, dolazi posle istog, samo što Nečastivi u tom spasenju (kod Getea) nema nikakvog udela. Kod Bulgakova nema ugovora, pogotovo ne od strane junaka, jedino Margarita pristaje da bude kraljica na balu, uz nagradu da joj se ispuni jedna želja (zadovoljenje ljubavi).

Postoje, međutim, i mnoge sličnosti između Geteovog doktora i Bulgakovljevog Maestra. Majstor u vezu sa đavolom dospeva preko svoje ljubavnice (Margarite), dok Geteov junak preko sebe uvlači svoju ljubav, Grete, u tu vezu. Faust je aktivan i ne preza od sveta, Maestro je povučen, neurotičan, sklon da izmiče dešavanjima. Ipak, Maestro se, kao i Faust, bavi poslom koji je redak i često neshvaćen. On piše roman o Pilatu i Hristu u državi gde vlada totalitarni režim i gde se ovakve stvari ne smeju pominjati; a legendarni Faust se bavi naukom i crnom magijom, što ga u 16. veku bez sumnje može odvesti na lomaču. Geteov junak govori: *a one malobrojne što su nešto / i saznali al' nisu znali vešto / da skrivaju saznanja ta / (...) njih su otkad za svet se zna / razapinjali i spaljivali*. (2) On, kao i Maestro, slabo izlazi iz svoje sobe i usredseđuje se jedino na svoj rad.

Oba junaka nezadovoljna su svojim životom, i to prvenstveno ljubavnim. Majstor se ne seća imena svoje žene (u sećanju je ostala samo „pruga-sta haljina“) i vodi prividno beznačajan građanski život. Faust je svetski čovek koji opet proklinje svoje dane: *kutije, bezbroj raznih sprava – / to je tvoj svet. I to se svetom zove!* (3) Dok je Faust nezadovoljan što i dalje zna da ništa ne možemo znati i što ga je rad otuđio od života, Maestro je samo ljubavno neispunjen, a delom je zadovoljan. Dok Faust teži racionalnom sveznanju, Maestro nesvesno pogađa šta se sve zbilo sa Pilatom i Ješ uom. Kasnije će, međutim, pisca dotući kritičari, te će i on prokleti svoj rad, nalik Faustu.

„Majstor nije bio kadar da se ponese sa iskušenjima realnog sveta i boravkom u njemu“, zato junak spaljuje svoj rukopis. Štaviše: „budući lišen sposobnosti da štiti svoju koncepciju istine... predao se bez otpora“ (4), i to ljudima „svakodnevice“, psihijatrima i duševnoj bolesti. Faust, ne mogavši da podnese odricanja koja nauka od njega zahteva, ostavlja nauku, a umesto duševnoj bolesti, predaje se đavolu. „Zar se sa svetom ja ne suočavah / Šupljost ne učih, šupljost ne predavah / Kad razumno kazivah što video sam jasno, / protivrečje beše dvaput glasno; / čak sam, da zlobe izbegnem žestinu / morao u samoću u divljinu, / pa da ne živim napušten, sasvim sam, / moradoh najzad đavolu da se dam.“ (5) Faust opravdava svoj izbor. Premda je postao priznat, nije video izlaz iz svoje samoće. Pronalaženje istine u neza-interesovanoj svakidašnjici i opravdavanje ispravnosti sopstvenog puta – izgleda da je bio pretežak zadatak za oba junaka, a to i jednom i drugom daje izvesnu tragičnost.

„Margarita je svojom pojavom najpre otkrila junaku njegovu prošlost (...) Margarita ima ulogu i u njegovoj budućnosti“ (6). Greta je takođe obasjala prethodni Faustov život, osvetlivši vrednost tog života, a imaće i ulogu i u budućnosti svog ljubavnika (spasenje u II delu „Fausta“) „Maestro nikad do kraja nije poznao svoju voljenu.“ (7) Mislio je kako ga je ona ostavila (posle spaljivanja rukopisa), a ona je mislila samo na to kako da ga nađe i spase. Gretu do kraja nije poznao ni Faust: smatrao je (na kraju I dela „Fausta“) da će ona prihvatiti svaki spas, pa i đavolov, a kad je umrla, nije mogao ni slutiti njenu ulogu u sopstvenom, večnom spasenju. Naposletku, oba junaka spašavaju njihove dragane.

Ali gde je to đavoljsko kod Bulgakova, tj. gde je u svemu tome đavo, ono što je Gete okarakterisao kao „večito prazno“ – ključno je za ispitivanje faustovskog u ovom romanu. Profesor Voland (zvanično Satana) u svakom slučaju nije oličenje praznog. Naprotiv, on je jedna od sila fantastike, a fantastika je u čitavom romanu pozitivan princip. Ako Voland nije „duh poricanja“ (8), onda tu ulogu preuzima – niko drugi do svakodnevni život, kao sila u fabuli romana koja ne priznaje čudesa, niti ono natprirodno i afirmativno što se dešava sa Majstorom i Margaritom. U tom smislu, „ugovor sa đavolom“ ne bi mogao biti kakav pakt sa Volandom, već naprotiv – ugovor sa „svakodnevnicom“. Pri čemu onaj koji na nju pristaje (kao na primer pokojni Berlioz), doslovno gubi dušu i odlazi u ništavilo, a zauzvrat (za života) dobija društvenu moć (urednik MASSOLITA) i čulna uživanja (letovanja i Pereliginu). Voland samo vrši egzekuciju nad Berliozovom dušom, koja je zgrešila u drugom pogledu (da je kojim slučajem bila u vezi sa đavolom, to bi u kontekstu romana bilo sasvim pozitivno, pa bi možda i zaslužila život posle smrti). Voland nije đavo kome se duša može prodati i koji će je poneti

sa sobom, on će samo kazniti one koji su svojim delovanjem ili apstinencijom koristili zlu. Figurativno rečeno, Berliozovu dušu odnosi njegovo uverenje o nepostojanju života posle smrti, a to je ideologija „svakodnevnog“, pa shodno s tim njegove duše nestaje.

A sad da opet uporedimo dva junaka, Fausta i Majstora: Majstor je junak koji formalno živi unutar „svakodnevnice“, ali mu nije strana ni fantastika; on prihvata postojanje Satane i natprirodnog. Štaviše, on piše roman (dakle bavi se fikcijom) za koji će posle saznati da je istinit. U tom svom delu on pripoveda o Hristu (koji je iz aspekta „svakodnevnice“ izmišljen), a bliska mu je pomisao da bi mu pravu sugestiju za kraj romana mogao dati samo Knez Tmine (9) (u „svakodnevnici“ nepostojeći, ali stvaran, kao i Hrist). Prihvativši postojanje ovih aktera fantastike, nije mu teško da se navikne na činjenicu da je bio na Sataninom balu, kao ni na svoju fantastičnu sudbinu. Majstor je po svemu izvan „svakodnevnice“ i nesvesno teži da se konačno otrgne od nje. Pri svemu ovom, „svakodnevnica“ je prikazana kao negativna (ispunjena je bezličnim ljudima, bez slobode i hrabrosti), a fantastika je uzvišena, u njoj strada bezlično zlo i potvrđuje se ispravnost puta slobode.

Faust je lik koga formalno okružuje ispraznost („prazno“). To je nemogućnost saznanja, skučenost njegove sobe, večito ponavljanje istog. Ali Faust je po svemu iznad „praznog“. Njega ushićuje priroda, on veruje u smisao, snagu ljubavi, uzvišeno. Presudna od uzvišenih sila jeste „večito ženstveno“.

Maestro podleže iskušenju „svakodnevnice“ i posle napada kritike spaljuje svoje delo; postaje svakodnevni duševni bolesnik. Faust podleže iskušenju „praznog“ i sklapa ugovor sa đavolom da bi zadovoljio ljubav, gde se sada pod tim misli na požudu.

Ako dakle, poredimo Geteov „Faust“ sa „Majstorom i Margaritom“, možemo reći da se „svakodnevnica“ prema fantastici, u „Majstoru i Margariti“, odnosi slično kao „večito prazno“ prema „večitom ženstvenom“, u „Faustu“. Fantastika je ekvivalent „ženstvenom“ (njen simbol je mesečina koja „gospodari i poigrava se, skakuće i veseli se“ (10), a „svakodnevnica“ je ekvivalent „praznom“ i đavolskom, ona podrazumeva negiranje slobodnog izbora i, za junake koji je uživaju – kaznu posle smrti. Fantastika afirmiše ljubav, svedoči o slobodi duha i ostvaruje spas, to jest večnost. U „Faustu“ junaka spasava „ženstveno“, u „Majstoru i Margariti“ – fantastično. A iskušenja za junake su: u „Faustu“ „večito prazno“, a kod Bulgakova „svakodnevničko“.

Sam Faust opisuje dve duše u sebi: „Jedna sa strašću grubom i prostačkom / za svet se svakim čulom hvata / druga se silom uzdiže iz blata / ka

uzvišenom carstvu praotačkom“ (11), a Mefisto kaže kako ga brine što „stalno kola krv sveža i nova“ (12). Ta nova krv izmiče prostom, svakodnevnom svetu, a prijemčiva je za uzvišeno carstvo. Kod Bulgakova možemo je pratiti u liku Bezdomnog, kome još nije sasvim jasno da Isus „nije postojao“. Berlioz (njegov mentor) se ovde nalazi kao apologet „praznog“ i znalac opšte poznatih stvari. Mogli bismo reći kako je zapravo onaj klasični đavo što kuša Ivana bezdomnog – sam Berlioz, koga je asimilovala svakodnevnic (đavolsko), a pred tim iskušenjem nalazi se i Ivan.

Dok se Faust bori sa „praznim“, Maestro sa „svakodnevним“, pored Maestra sa tim se bore i drugi junaci, kao Ješua (Hrist), jedan od aktera fantastike, koji se uspeo na nebo odakle se čak založio za nesrećnog prokuratora koji je (da se tako izrazimo) prodao dušu „svakodnevnom“, mada će i ova naposletku biti oslobođena. Neki su likovi, pod uticajem materijalnog blagostanja, podlegli ovakvom iskušenju, a neki su mu odoleli.

Faust kaže: „Da mi bar kogod plašt čarobni da / pa da me nosi preko sveta cela / ne bih ga dao ni za najskuplja odela / za carski plašt ga ne bih dao ja“ (13) i time se deklarise kao junak koji ne mari mnogo za ovozemaljsku moć. Ova izjava čini se da bi priličila i samom Ješui, koji se suočava sa Pilatom i „carskim plaštom“. Faust se, kao i Maestro i Margarita, kao i Ješua, učvršćuje u junake koji se opiru „svakodnevnicima/praznom“ i njenoj moći i teže ka fantastici/uzvišenom.

Dakle, ono što bi bilo „faustovsko“ u „Majstoru i Margariti“ jeste to da je Maestro kapitulirao pred „svakodnevnicom“, ali je ipak spašen, i to posredstvom voljene osobe i fantastike (Geteovog „ženstvenog“). Faust je pak izgubio u igri sa đavolom i „praznim“ i spašen je na sličan način. Naravno, Maestro nikada nije postao čovek „svakodnevnicе“. Ni Faust nije postao običan rob Mefistov. Premda je pristao na ugovor sa đavolom, kome se ne vredi opirati kada čovek već jedanput uđe u takvu vezu, ipak je verovao u načelo dobra od kojeg je odstupio i pretpostavio smisao u ništavilu. „svemiru u tvom ništavilu naći“ (14), kaže Faust Mefistu kad ga ovaj šalje u prazninu, ka božanstvima zvanim „Majke“. Na kraju dela, Faust i biva dostojan smisla u koji je verovao.

Ni Maestro ne bi bio spašen da je odbio Margaritu, kad ga je ona prizvala posle bala kod Satane, ili da nije sam težio ka onom što je fantastično. „Bulgakov u drugim scenama romana osuđuje razvratnu putenu ljubav, zato što su njegovi junaci nosioci platonske ljubavi.“ (15) Nosilac te ljubavi je i Geteova Greta. Putena (razvratna) ljubav deo je „svakodnevnog“/„praznog“, duhovna ljubav, delatna ljubav (koja ne odriče čula), ne podleže pukoj fiziologiji i psihologiji, ona je deo fantastičnog (u „svakodnevnicima“ – nemogućeg, nerealnog).

Duhovna ljubav se kod Getea vezuje za „ženstveno“, kod Bulgakova za fantastiku. Čulnu (razvratnu) ljubav Gete vezuje za „prazno“, kao Faustu požudu prema Gretinom „premilom telu“, i ona jeste aspekt đavolskog, snaga veštičijeg melema sa kojim „svaka će ti se žena činiti k'o Helena“ (16). Kod Bulgakova se požuda vezuje za promiskuitetni život nekih Moskovljana, koji bivaju raskrinkani u Varijeteu – Arkadij Apolonovič, na primer. Dakle – svakodnevnic.

No, ostaje pitanje: ima li kod Maestra nekog zaista faustovskog greha. Pomalo neurotičan pisac, koji dospeva u ludnicu, odveć malo liči na Fausta, tim pre što kontakt sa Satanom uopšte nije bila njegova ideja (a i taj Satana neuporediv je sa onim koga sreće Faust). Ono što je u romanu zbilja satanizovano jeste sloj činovnika i društveno uglednih ljudi. Njihov kliše ostavlja prizvuk kakve nečastive sile sa kojom „dobri“ Voland nema veze, za koji su krivi isključivo ljudi (što liči na atmosferu „Mrtvih duša“). Kod Bulgakova se i ne postavlja pitanje da li je želja za saznanjem greh; svaka takva želja je autentična, ono što je autentično jeste i slobodno, a na kraju romana i nagrađeno. Zlo kod Bulgakova više nije ona nezavisna mefistofelovska sila, nego je posledica odsustva slobode. Zlo nije ništa metafizički, već je manjak nečeg drugog. Samim tim, sa takvim zlom se ne može biti u „faustovskom“ ugovoru, budući da je samo manjak, ono ne može biti personifikovano.

Maestro je za svog života težio svetu autentičnih stvari. Nije mu bilo dovoljno što je imao ženu, želeo je da ostvari ljubav. Nije se zadovoljio da piše o prihvatljivim stvarima – pisao je roman o Pilatu. Svet autentičnih stvari kod Bulgakova jeste svet fantastike, ona stoji iza svih Maestrovih čežnji. Otkriće fantastike približava se Maestru kroz Margaritu. On shvata da je Margarita jedna (možda jedina) njegova ljubav. Ona u njegovom životu ima i uzvišenije značenje: ona je akter fantastike; ne može se povezati sa ljubavnicom iz „svakidašnjice“. „Ona je tvrdila da smo se mi voleli ne poznajući se još“ (17), kaže on. Margarita je (kao i Greta) nosilac večnog dela njihove ljubavi. Maestro, svakako, ne može da doslovno poveruje u večnost autentične ljubavi: on veruje da ga je napustila (fizički i u mislima), napokon, ona ima i muža. Junak je prethodno spalio svoje delo i, u korist „svakodnevnice“ odstupio od svoje borbe. To ga je i dovelo do rastrojstva. Prirodno je da ljubavnica sa njim više nema šta da traži – to je logika „svakidašnjice“, ali ne i ono što će se dogoditi. Maestro teži ka fantastici, ali nije spreman sasvim da poveruje u nju. Slično se dešava i Faustu. Teži ka uzvišenom (naposletku „ženstvenom“), ali nije kadar da izdrži u tom smeru.

U poglavlju „Vreme je, vreme je“, Bulgakov nam između ostalog opisuje kako je njegov junak preminuo kao bolnički sused Ivana Bezdom-

nog, u sobi br. 118. To treba da nam predoči kraj njegovog zemnog života. On je umro u okrilju „svakodnevnice“, kojoj je morao podleći, ali se njegova duša spasila posredstvom fantastike. Majstor, doduše, ne odlazi na geteovsku svetlost, već zaslužuje (samo?) večni mir – u kontekstu romana ovo je vrsta spasa (njih ima više) i to ona koja Majstoru najviše odgovara. Ako je fantastika svemoćna kod Bulgakova, postavlja se pitanje: zašto se onda njome Majstorova smrt ne izmesti iz bolničkog kruga i kako to pisac fantastike taj događaj smešta u realističko okrilje malih ljudi (junakovih neprijatelja), a glavnu junakinju ostavlja da premine kao stara žena svog nevoljenog muža, Nikolajeviča. Zar nije bilo dovoljno da mrtvi ljubavnici budu zajedno pronađeni u arbatskom suterenu i zar je važno da oni ostave svoja smrtna tela u središtu „svakodnevnice“, kojoj njihove duše nisu pripadale? Roman je ponovo izgoreo, svet je trijumfovao, za Majstora već niko i ne zna a sve se vraća u kolotečinu, fantastika je dobila alibi.

„Azazel je hteo da proveri da li je sve urađeno kako treba. Sve je bilo u najboljem redu“ (18) Pošto je „otrovaio“ junake, pobrinuo se za realističku motivisanost njihovih „smrti“. Kao da je pisac, oštrom granicom između stvarnog (smrt u bolnici i kući Nikolajeviča) i fantastičnog (smrt u suterenu i odlazak sa Volandom), ostavio junake u prinudnom paktu sa „svakodnevnicom“, koja je pretiła da kroz nju izgube i svoj večni deo. To jest, nas pretihodno rečeno navodi na sumnju da je akcija Majstorovog spasavanja iz ludnice bila pričina, a Margaritin boravak na balu takođe, jer „natmurena žena, koja je čekala povratak muža“ (19) (Margarita), sigurno i nema predstavu o tome šta se sa onom zaljubljenom Margaritom dešavalo na balu kod Satane.

Da li su naš junak i junakinja, posle svoga raskida, zapravo doživotno ostali u savezu sa „svakodnevnicom“ i da li je to njihov pseudo-faustovski greh, koji iskupljuje fantastika?

Kod Bulgakova junak je mali u odnosu na svakodnevni svet, kod Getea čovek je neuporedivo slabiji od đavola. Junak ne može da savlada „svakodnevnicu“, kao što ni Geteov ne može da savlada đavola. Ali taj junak (kod oba autora), bez obzira što će biti poražen, biva svestan pravog puta i ta svesnost spašava ga večnog prokletstva.

„Faustovsku“ temu možemo određivati *formalno* i *sadržinski*, kao što je opšte poznato iz brojne literature o drevnom magu-naučniku. „U osnovi priče o Faustu (...) je pokušaj da se odgovori na jedno od najjednostavnijih pitanja iz Biblije: šta će dobiti čovek ako zadobije ceo svet, ali pritom izgubi dušu.“ (20) Ovo je *sadržinsko* određenje. Formalno određenje podrazumeva postojanje ugovora, koji se tiče roka đavolove službe i posledica po potpisnika, posle smrti. Sadržinski, daleki eho ove teme naći ćemo kod Pontija Pilata, koji je, ako ne ceo svet, zadobio barem jedan dobar nje-

gov deo, ali je pritom osudio sebe na prokletstvo posle smrti (iako ne večno). Tu inercija „svakodnevnog“ preuzima ulogu đavola, a pristajanje na nju postaje motiv sličan kobnom savezu. Pomenuli smo i Berlioza, koji je u vezi sa tim prošao još gore.

Formalno, nešto malo od ove teme nalazimo u Margaritinom gostovanju na balu kod Satane, zbog ispunjenja jedne želje, ali bez loših posledica kasnije. Zapravo, junakinja unapred „plaća“ svoj dug (biva domaćica mrtvima, „đavolu prodanima“), a onda će je Voland nagraditi, gotovo kao nekog sebi ravnog. Margaritu možemo opisati kao uglednu ženu naučnika, koja se „prodaje đavolu“ da bi povratila svog ljubavnika. Njen prethodni ljubavni život je neispunjen i ona postaje nalik ženskom Faustu. To su samo izevsni elementi formalnog određenja faustovske teme, sadržinski je Margareta bliža Geteovoj Greti.

„Margarita je izuzetno snažna ličnost.“ (21) Greta nije toliko odlučna, to jest takva je pre nego što podlegne iskušenju, a ponovo je snažna tek pred svoju smrt kada ne želi da se preda đavolu. Margarita je žena istaknutog stručnjaka, a Greta je kći iz ugledne porodice, ponos svoga brata i uzor među devojkama. Mnogi u početku zavide i Greti i Margariti. Ono što ih suštinski povezuje jeste njihova uloga u životu svojih dragana. Greta će učiniti svojevrсни preporod Fausta, činiće se kao da ga zauvek napušta (umire), ali će naposljetku uzeti udela u njegovom spasu. Ovo jeste čin višnje milosti koju ne smemo vezivati za Gretinu ličnost i njihov zemaljski odnos, ali se elementi takve ljubavi vide i u zemaljskoj Greti. Margarita pak preporodi Majstora, ne samo time što ispuni njegovu potrebu za ljubavlju, već time što se kod sila fantastike založi za njega. Onaj, koji je većinom težio ka uzvišenom, doveden je tamo gde to uzvišeno zaista i postoji. Ako već aludiramo na Getea, mogli bismo reći da je Margaritino delovanje postalo deo – večnog fantastičnog.

Ostaje zaključak da se, u možda najfantastičnijem i najinovativnijem romanu ruske i svetske književnosti, – može govoriti o faustovskom onoliko koliko se uloga pisca junaka koji teži ka jednom drugačijem životu i, ne mogući adekvatno da ostvari tu težnju, podleže sili „svakidašnjice“ iz koje se otisnuo – može uklopiti u ulogu doktora naučnika koji, ne mogući da pronađe taj drugi život, podleže đavolu, što ga vraća u „prazno“ iz kojeg je bio krenuo. Sadržinski ili formalno određenog faustovskog motiva ovde nema, ali ima naznaka koje upućuju na njega, prvenstveno sadržinski. Ipak, sprega teme Fausta sa temom stvaraoca i okoline koja ga ne prihvata, ostavlja u sudbini junaka faustovski prizvuk.

НАПОМЕНЕ:

(1) Milivoje Jovanović: *Utopija M. Bulgakova*, Beograd, 1975, str. 221; (2) Gete: *Faust*, I deo, Beograd 1984 (prevod Živojinovića), str. 52; (3) *Faust I*, str. 45–46; (4) *Utopija M. Bulgakova*, str. 174 i 180; (5) *Gete Faust II*, Beograd 1985, (prevod Živojinovića), str 66; (6) *Utopija M. B.* str.172; (7) *Utopija M. B.* str.174; (8) *Faust I*, str. 76; (9) *Majstor i Margarita*, Beograd, 2000 (prevod M. Čolića), str. 188; (10) *Majstor i Margarita*, str. 495; (11) *Faust I*, str. 68; (12) *Isto*, 76; (13) *Isto*, 68; (14) *Faust II*, str. 67; (15) M. Jovanović, *Bulgakov II knjiga*, Beograd, 1989, str.71–72; (16) *Faust I*, str. 125; (17) *Majstor i Margarita*, str. 175; (18) *Isto*, 462; (19) *Isto*; (20) *Časopis Književna kritika*, 1981, broj 5, str 79; (21) *Utopija M. Bulgakova*, str. 178.

Резюме

Иван Деспотович

**ФАУСТОВСКОЕ В РОМАНЕ МАСТЕР И МАРГАРИТА
М. А. БУЛГАКОВА**

Вопрос который здесь рассматривается – возможно ли в романе *Мастер и Маргарита* М. А. Булгакова найти формальный или содержательный фаустовский мотив, как у Гёте. Кроме некоторых сходств Маистра и Фауста, заметно что *ежедневно к фантастическом* в этом русском романе относится как „Ewig Leere“ к „Ewig Weibliche“ в *Фаусте*. Силы помогающие спасению человека, у Гёте – вечно женственное, у Бугакова – это то что автор называет вечным фантастическим. И Фауст и Мастер в конце спасутся благодаря своём действии, которое в согласии с этими силами. Формального или содержательного фаустовского мотива здесь нет, но есть элемент указывающий на связь с этим мотивом.

Дејан Јањић

Јован Јовановић Змај – поглед с друге странице

АПСТРАКТ: Рад проблематизује мотив светлости у делу Јована Јовановића Змаја; такође се, на примеру једног краћег Змајевог записа, прозаиде „Код самртника“, анализира подређивање структуре текста семантици осветљења; успоставља се и корелација између неких његових кратких прозних текстова и песничког стваралаштва; на крају, разматрају се и поједине Змајеве романтичарске идеје и ставови у светлу источњачких философско-религиозних система.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Осијан, светлости, лирска метафизика, Идеална драга, нирвана, метафизика ништавила, преегзистенција, спаљивање покојника;

I

Широј читалачкој публици мало је познато да је Јован Јовановић Змај, популарни чика Јова, своје прве песме потписивао псеудонимом Осијан, односно *он је био тај који је обасјао сунцем*. Тим именом легендарног келтског барда Змај као да је још на почетку свога поетског делања изабрао вечни мотив коме ће се стално, у разним периодима свог тегобног живота и рада, враћати.

Од патриотско-просветитељских песама, попут *Бојне песме* или песме *Дижимо школе*, у којима је светлост синоним за напредак и национално ослобођење, па до свима познате песме-споменика *Светли гробови* или програмске *Песме о песми* у којој је светлост пратилац поезије која силази с неба, или *Ђулића VIII* где је светлост праоблик метафизичке егзистенције, основни формативни принцип бића, дакле онтолошка категорија, тек Змај континуирано и доследно развија и надограђује мотив светлости као најбитнију особеност свога стварала-

штва. Светлост тако у Змајевом стваралаштву постаје најчешћи и касније, током дугогодишњег рада, најдомишљенији мотив, који овог, наизглед питког и лепршавог стихотворца, приказује као песника дубоке метафизичке димензије. Његово је дело увек *осијано*, негде оном светлошћу која просвећује и учи, негде оном рајском светлошћу која „љуби и хвата“ мртва лица песникових најдражих бића.

II

Змај се први пут огласио песмом *Србска зора* коју је, највероватније, написао 1846. године, а објавио је 1851. године. Међутим, касније сам песник истиче песму *Пролећно јутро* као свој истински почетак, (можда) стидећи се свог првог учитеља Јована Хаџића и песме написане под утицајем овог, иначе осведоченог противника вуковског правца у српској књижевности.

Писао је Змај љубавне и мисаоне песме, баладе, сатире, хумористичке, дечије, политичке и дидактичке песме, комедије, романтичне приповетке, хумореске, критике, беседе... тешко је набројати све књижевне врсте у којима се Змај опробао. Некад успешно, некада не. Та потреба песникова да сваки трен, сваку жељу и несаницу свога живота опева учинила је да у српској литератури остане упамћен као најразноврснији и најпродуктивнији стваралац. И то је усуд који овог најплоднијег песника српског романтизма прати до данашњег дана. Његово стваралаштво се стално подваја на две, често несразмерне, квалитативно супротне половине. Почевши од Костићевог списка *О Змају* где је по први пут потенцирана и систематски сагледана проблематика Змајевог дела, па до данас, критичари су стално у недоумици око коначног суда или оцене Змајевог стваралаштва. Али једно је сигурно; већина ће обавезно истаћи (несумњиву) вредност *Ђулића, Ђулића увелака*, дечије и сатиричне поезије, а осути „дрвље и камење“ на његову политичку и дидактичку поезију. Његова проза, скромне уметничке вредности, разнолика и многобројна, остаје увек непримећена и скрајнута, иако поједини прозни текстови мотивски и семантички допуњују и додатно осветљавају она уметнички највреднија Змајева дела откривајући нам неке, иначе нејасне и магловите мотиве и представе. Једно ново читање његових прозних текстова и разних бележака омогућило би, верујем, опсежније и прецизније истраживање Змајевог, не само прозног, већ и песничког дела која се, како рекосмо, преплићу и узајамно допуњују. Змај као стваралац није имао теоријски експлицитних текстова, попут Лазе Костића, који би истраживачима омогућили лакше сагледавање

његове појаве, већ су искази и ставови битни за проблематику књижевног стваралаштва расејани по многим, често литерарно безначајним написима. Компарацијом разних Змајевих текстова и његовог песничког дела могуће је разјаснити мотиве неких песама, које иначе потпуно „испадају“ из контекста његовог стваралаштва.

III

Змајев прозни рад је, попут оног у поезији, врло разноврстан. Лирске приче, хумореске, родољубиви и хумористичко-сатирични записи, мисаоно-философске рефлексije... само су делић онога што је Змај написао. Судбину његове прозе одређује „зла навика ... сећања да писца памти по најуспелијој врсти којом се бавио. Тако је множина Змајевих стихова затрпала сав остали његов рад.“¹ Змајево најуспелије прозно дело је, несумњиво, приповетка **Видосава Бранковић**, коју је Змај веома пазио и коју и критика редовно истиче као његово најбоље прозно остварење. Међутим, ми ћемо бавити једном, релативно непознатом, облашћу Змајевог прозног стваралаштва која носи назив *прозаиде*.

Уметнички бледе, прозаиде су настале у последњој деценији песничког живота, када се Змај приклања краћој форми изражавања, негујући разне почне кратке приче, сатире, записе из свакодневице, лирске и мисаоне рефлексije... Сви ти записи, упркос својој лиричности, не могу се назвати песмама у прози. У њима је Змај, измучен и превише поучен сопственим животним недаћама, добри моралиста који, без њему својствене и драге сатире, говори о људским манама, слабостима, васпитању, проституцији, али и о мистерији смрти и оностраној егзистенцији. Управо онако како је целог живота и чинио.

Оно што карактеристично за већину ових кратких записа је да се писац легитимише читаоцу као преносилац истинитог догађаја:

„...Један пријатељ, који је знао да уређујем – али да још нисам завршио први низ мојих „Прозаида“, причао ми је језгро овога што ћу сад да напишем..“

(Селумила)

„ Моја тетка Мика причала је....“

(Ружа)

¹ Божидар Ковачек, „Предговор“, Ј. Ј. Змај, *Проза*, Матица српска, Нови Сад 1979. г. стр. 7

„Приповедао ми је негда један пријатељ.....“ (Хекторово страдање)¹

Змај обради приче приступа са позиције народног приповедача који окупљеним слушаоцима преноси необичне и поучне истине. Он се увек позива на лично искуство или на друго лице као извор информације, што у крајњем случају за последицу има утисак веродостојности. Испричана згода се, у том случају, читаоцу указује као дубока животна истина у коју не треба сумњати.

Лични доживљаји, искуство и сећање, али и народно веровање и традиција, увек су основа од које Змај полази у разјашњавању и излагању неке мисли или идеје. Необично, особено, загонетно, фантастично само су неки заједнички моменти ових прозних записа. У распону од чисто морално-практичних савета до дубоко религиозно-мистичких записа, писац прозаида следи Змаја песника и начело које подразумева свеобухватно виђење човековог живљења, и онострано, често приземно и тривијално, али и онострано, ирационално и мистично. Таква је прозаида *„Код самртника“* написана 1896. године, а објављена 1902. године. Текст је кратак и зато га наводимо у целини:

„Насред зида икона.

Пред иконом гори свећа воштаница.

Мало ниже на столу лежи покојник, – прекрстио руке као да се богу моли.

Пламен воштанице не сија на њега управо, већ се светлост тек са иконе одбија и пада му на лице, које као да је од истог воска као и воштаница. Ја сам дошао по дужности општинског лекара да видим је ли заиста мртав

Јесте, – не може бити мртвији...

Задржах се још минут-два. Гледах ону светлост што је икона шаље на мирном лице. Не знам ко је био, ни шта је био. Не знам је ли веровао што катихизис учи, или можда није никад ни завирио у њега. То не могу да прочитам са црта његовог лица ни спрема светлости иконски благе.

¹ Јован Јовановић Змај, *Проза*, Матица српска, Нови Сад 1979. г. Напомена: сви цитати Змајеве поезије и прозе преузети су из издања сабраних дела Матице српске из 1979. г.

Загледао сам се у светлост што се са иконе одбија на њ. Ако је веровао, та га светлост благосиља; а ако није веровао, – она му прашта.

А зар би и могла светлост друкчије чинити!“

Оно што чини посебно интересантним овај текст јесте организација простора и специфично осветљење одн. мотив светлости што је веома битно за Змајев „верујући систем“ или, боље речено, мистичко-метафизичку димензију његовог стваралаштва. Иако је свећа воштаница једини видљиви светлосни извор, сама чињеница да „светлост воштанице прашта и благосиља“, „а зар би и могла светлост друкчије чинити“, мења значење те материјалне, дакле физичке светлости, и она губи своју основну, естетску функцију и поприма обележја онтолошког или семантичког осветљења карактеристичног за православну (византијску) иконографију, „које полази од специфичне семантичке функције у представљању религиозне садржине слике/фигуре“.¹ Икона, „слика Невидљивог који је на себе узео обличје слуге“², обичну, материјалну светлост прима а затим еманира и обоготворује, чиме постаје основни (онтолошки) принцип устројства света у метафизичком свету Јована Јовановића Змаја.³

Прозаида „*Код самртника*“ је занимљива и по организацији простора. Змај не „прича причу“, већ само описује збивање над одром покојника, при чему потпуно занемарује сувишне детаље, попут изгледа куће, собе, па и самог покојника описује само синтагмом „мирно лице“.

Нема чак ни употребе глагола визибилног односа који би упућивали на постојање линеарне перспективе. Перцепција простора почиње од детаља иконе, супротно од уобичајеног начина организовања детаља на фону позадине. Један такав поступак покреће питање обрнуте

¹ Синиша Јелушић, *Књижевност и сликарство Ђуре Јакшића*, Нови свет, Приштина 1996. г. стр. 164.

² Монах Григорије *Круг, Икона*, Братство Св. Симеона Мироточивог, Врњачка Бања 1997. г. стр. 77.

³ Напоменимо само да и нашег другог великог роматичарског песника, Лазу Костића, такође занима светлост одн. лепота као основни формативни и први аксиолошки принцип устројства света. „Није бадава нашим праоцима, Старим Словенима био СВЋТЪ и светлост и свет. У том двоструком значењу речи СВЋТЪ у Старих Словена видимо дубоко разумевање стварања и положаја човека у њему. Тиме је речено да тек светлост чини свет светом.“ Лаза Костић, *Огледи*, Нолит, Београд 1965. г. стр. 51.

перспективе у организацији текста. Овде је, пре свега, потребно да појаснимо тачку гледишта. Цео догађај је описан са тачке гледишта човека „који долази по дужности општинског лекара“, дакле, он је тај који перцепира простор собе.

Проблем тачке гледишта се у уметности, у првом реду, појављује као проблем перспективе. Уочава се, по законима линеарне перспективе, оно највеће и најближе. Змај у прозаиди „*Код самртника*“ поступа обрнуто; он уочава прво детаљ, „икону и свећу воштаницу“, док простор собе, целину, занемарује. Успенски проблем тачке гледишта повезује са „разликовањем семантички важних и семантички неважних фигура и сл.“¹

За Змаја је, очигледно, важно да истакне мистерију светлости као божанског принципа, па он превиђа и могућност остваривања/неостваривања целог призора у реалности. Пажљивом анализом текста уочићемо да је готово немогуће у стварности реконструисати догађај у соби са покојником, а да се при том не наруше нека обичајна и црквена правила. Наиме, икона у православном дому окачена је увек на источном зиду просторије, док се покојник главом полаже увек према западу. У Змајевом тексту је другачије. Глава покојника је „мало ниже“ од иконе, што значи да су и икона и покојник окренути на исту страну (што је немогуће, сем у случају да просторија има крајње неуобичајен облик). Све то има за циљ истицање унутрашњег/теолошког смисла/значења текста, што би значило употребу обрнуте перспективе у књижевном делу.

Он, филмским речником речено, монтира свој текст тако што извлачи детаљ иконе и светлости, неколико пута их понавља, увећава, при чему објектив камере поклапа са тачком гледишта наратора, што одговара хоризонталном углу/ракурсу перцепирања простора.²

Змај, дакле, целу структуру текста подређује семантици светлости, док све оно што није у функцији истицања основне идеје, занемарује, превиђа.³

¹ Борис А. Успенски, *Поетика композиције/Семиотика иконе*, Нолит, Београд 1974.

г.

² Душан Стојановић, *Монтажни простор у филму*, Универзитет уметности, Београд 1978. г. стр. 21.

³ У иконографији постоји истоветан поступак занемаривања спољашњости: „Он је (иконописац) равнодушан према правилним сразмерама тела, према спољашњем изгледу човека, јер оно што он првенствено жели да прикаже то је унутарњи човек.“ У архитектури се то постиже правилном употребом простора и светлости: „Византијски архитекта био је више заокупљен украшавањем храма него његовим изгледом споља. Гледајући споља, храм је релативно једноставан, без ичега сувишног, док је изнутра

IV

У претходним деловима овог скромног истраживања уочили смо структуру и семантику појединих Змајевих прозних радова, прозаида, као и функцију и карактер светлости у прозаиди „*Код самртника*“. У наставку ћемо се бавити мотивом светлости на примеру неких песама из његове најпознатије збирке *Ђулићи увеоци*. Ова збирка песама је објављена 1882. г. и припада групи позних Змајевих радова, а заједно са збирком *Ђулићи* из 1864. г. чини једну дневничку целину која у потпуности разрађује мотив и идеју рајске светлости као врховног принципа Змајевог метафизичког система.

Иоле пажљивији читалац *Ђулића увелака* уочиће релативно лако мотив те рајске светлости. Најочигледнији пример је прва песма збирке *Ђулићи увеоци* где се у Змајевој песничкој визији оностране егзистенције ликови његових најмилијих сједињују управо у светлости:

*„Све их већа светлост хвата
И рајске их зраке љубе;
Нестаје им сенке с лица,
С облика се црте губе.*

*Све што дубље у њих гледим
Примајућ им светлост у се,
Све то већма, све то јаче,
Душе њине сливају се.*

*Махом дође мом погледу,
Па не могу разазнати
Које ли је моја љуба,
Које ли моја моја мати!“ (одломак)*

Он, Она и Сви сједињени су у светлости. Тако једна од битних категорија романтичарске поетике, Идеална драга, али и песниково ЈА,

препун ненадмашном богатства...“ Константин Каварнос, *Естетско испитивање византијске уметности*, часопис „Градац“, мај-октобар 1988. г. стр. 86. У књижевности се то постиже „необичним богатством поређења, али нема ни једног које би дозвољавало да се живо замисли спољашњи изглед Сергеја. Свако поређење усмерено је на откривање суштинског значаја Сергејевог.“ Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, СКЗ, Београд 1972. г. стр. 209.

престају да постоје као индивидуе, чиме се Змај удаљава од категорије *типичног романтичара* који индивидуалност претпоставља множини, заједници.¹ Поменимо само да Лаза Костић у својој најпознатијој песми *Santa Maria della Salute* такође говори о тренутку сједињења са Идеалном драгом:

„У рај, у рај, у њезин загрљај!
 Све ће се жеље ту да пробуде,
 душине жице све да пробуде,
 задивићемо светске колуте,
 богове силне, камоли људе,
 звездама ћемо померит путе,
 сунцима засут сељанске студе,
 да у све куте зоре заруде,
“

Песник се сједињује с њом, *али само са њом*, и тај загрљај, иако „сунцима“ засипа „сељанске студии“, не значи и губитак личности, обезличавање. Змајев метафизички универзум подразумева стање блаженства у коме песник остаје заувек утопљен са целокупним човечанством, па и са самим врховним принципом, у овом случају светлошћу. Он, Она и Сви постају Једно у Једном.

Семантички готово истоветан мотив налазимо и у прозаидама *Старац и баба* и *Две душе*:

„...Још тога дана угасио се живот старчев и бабин, као кад једним дахом два кандила угасиш. Одоше на други свет, као под руке ухваћени.“ (*Старац и баба*)

или,

„...Дизале су се у висину, најпре полако, па све брже и брже. У том лету очешаше се једна о другу, угрлише се једна у другу, спојише се једна с другом, да заједно путују. – Милије ће – веле – бити Богу кад

¹ „Међу разним општим и посебним идејама и ставовима које је донео романтичарски покрет, већина историчара и теоретичара подвлачи појачано осећање свога ЈА код романтичара, култ самог себе, егосцентричност коју раније епохе књижевности нису познавале“. Миодраг Павловић, *Песништво европског романтизма*, Гутенбергова галаксија, Београд 2003. г. Као добра илустрација егосцентричности романтичара може послужити и Хердеров исказ: „Себе опевам ја, свет и Господа, / и свемир у души својој.“

нас види овако; а и нама је то приличније, слађе и поносније.“ (*Две душе*)

Занимљива је, такође, последња строфа већ наведене прве песме из збирке *Ђулићу увеоци* где читалац релативно лако може уочити један заметак, једно предстање модерне егзистенцијалистичке философије, или ако ћемо још даље, једно стање блаженства које неизоставно подсећа на нирвану:

„Кроз смрт само ваља проћи,
Па ћу с' и ја с њима слити,
Ако ли тамо нема ништа!?
– И тад ћемо једно бити.“

Ако божански принцип постоји, бићемо Једно у Једном и тај став је пресликана класична хинду традиција која се држи строго Веда и упанишада где је коначни циљ сједињење са божанством у теистичком или праматеријом у философском смислу, а све на релацији макрокосмос – микрокосмос. Ако ли, пак „тамо нема ништа“¹, опет ћемо бити Једно у том свемирском ништавилу, вели Змај, што је, строго узевши, идентично учењу познатом као Будина наука, тј. будизам, који, најкраће речено, негира постојање Бога, творца и владара космоса, и коначним циљем сматра „регион необлика“, станиште чистог духа. То се стање, такође, назива нирваном. Или још прецизније, онтологији Апсолутног Брахмана будизам супротставља метафизику свемирског ништавила.² У Змајевом првом *Увеоку* присутно је управо такво двојство. Човек се враћа своме исходу који Змај одређује као Светлост или као Ништа. Свеједно. Коначни циљ је стање апсолутне среће које Змај назива рајевином. Стање супротно рајевини Лаза Костић ће назвати безњеницом, чиме је српски романтизам апсолутно на трагу европске романтичарске дилеме: сан или јава. И то су два супротстављена пола људске егзистенције, која у поезији Јована Јовановића Змаја нарочито долазе до изражаја, при чему је овај свет, јава, готово увек синоним за патњу и муку. Чак и у тренуцима највеће среће, у збирци *Ђулићу*, песника прогоне сумње и неки „стари јади“ (*Ђулић XXXVI*) којима се не

¹ У том смислу добро је навести исказ једног од идеолога романтизма, Хелдерлина који у „Хипериону“ вели: „Ако се огледам у животу, шта је последње од свега. Нihil. / Ако се духовно успнем, шта је највише од свега. Нihil.“

² Чедомил Вељачић, *Филозофија источних народа I*, Матица Хрватска, Загреб 1982. г. Вељачић говори о Будиној науци као о праснову егзистенцијалистичке философије, истичући Будине речи: „Самостално сам се уздигао до спознаје. На кога да се ослоним?“

зна узрок, које Змај осећа и доживљава пре и за време свог познанства са Ружом:

*„Тамо, тамо у даљини,
У даљини, у дубљини,
Видиш оне тамне слике,
Дивље створе и облике?
Ено, ено, већ се губе
Па се опет врате,
Пружајући оштре зубе
На мене и на те.
Витлају се гори, доли,
Од муке и жара,
То су моји стари боли,
Јадовања стара.
.....“*

Такође је занимљива **XXVIII** песма из збирке **Булићи** којом Змај уводи мотив преегзистенције:

*„.....
У давнини, тако ми се чини,
Живели смо и нас двоје
Срце моје, срце твоје
Једно друго волело је.
.....
Већ смо чежњу ту, љубав нашу сву
И у гроб понели.
А гробове наше раставила ј злоба
Ох, та ја се сећам и мог црног гроба.
.....
Док се није самом богу додијало,
Па нас двоје диже, састави нас ближе,
Да огрије хладни свет
Пламом нашег жара,
Да покаже каква је
Била љубав стара.“*

У збирци **Булићи увеоци** налазе се и две песме (**XV** и **LXII**) које за мотив имају спаљивање покојника и које је песник у неким издањима ове збирке намерно изостављао:

*„Ох, што нисмо сада онде
Где је „дивљи“ обичај;
Место гроба, кроз ломачу
Јурне пламен, сине сјај.“ (XV)*

или,

*„Ломачу ће разбуктати
Да гори поштено
Сагореће тело моје,
Сагорет и њено.“ (LXII).*

Павле Поповић у предговору издању из 1930. године истиче да је „мотив ових песама несродан са осталим правим мотивима *Увелака*“. Изгледа да је та несрпска и неевропска традиција једног српског барда 19. века збуњивала многе читаоце и критичаре, па и Павла Поповића. С друге стране сам Змај је у предговору издању *Ђулића и Ђулића увелак* из 1899. г. написао:

„...Те би песме онда наишле на много више негодовања него што мислим да ће сада наићи. А сада се и мање обазирам на то, па сам их, ето, уврстио.“

Спаљивање је ритуал карактеристичан за источњачке религије и симбол је сублимације, где се уништава оно што је ниже (тело), оно што „везује“ човека за овоземаљске „јаде и муке“ и утире се пут ка вишем нивоу постојања. Ватра одн. светлост враћа човека у то првобитно идеално стање.

Очигледно је да Змај у младости зазире од негативне реакције јавности поводом ових песама, да би му неколико година пред смрт постало свеједно.

V

Иако се овим имплицира теза да цела збирка *Ђулићи увеоци* почива на парадигми која необично подсећа на поједине источњачке религиозно-философске системе, то никако не значи да је наш чика Јова следбеник човека који је до вечне истине дошао медитирајући испод смоквиног дрвета, али свакако указује на сву комплексност и многозначност његове поезије која се, понекад, сувише поједностављује. С друге стране, ако бисмо се упустили у тражење изворника или предлошка који је Змају послужио као инспирација за уобличавање свог песничког верујућег система и избор мотива, веома лако бисмо дошли до

податка да је Змај активно преводио многе стране песнике чије су песме имале сличне мотиве. Између осталог, превео је и Гетеову песму „*Бог и Бајадера*“ где се јавља мотив спаљивања покојника. Наравно, то не значи да је то био једини пут и начин на који је Змај „упио“ те садржаје. Шта више, лична трагедија и несрећа у животу, као и чежња за срећом као нечим вечним и надвременским и његова свесна или под-свесна жеља да трајно остане у стању блаженства сличном оном у којем се налазио првих дана љубави и породичне среће, сигурно су далеко више утицали на његово *певање и мишљење* или како вели Миодраг Поповић „из туге за умрлима он лако прелази у лирску метафизику, коју изражава дематеријализованим сликама...”¹

Примера из Змајевог дела који би по значењу били идентични или бар слични овим је много и њихово набрајање, сем што би нам одузело превише времена и простора, не би битно померио границе овог рада задате оним, како на почетку нагласисмо, не случајно изабраним псеудонимом **Осијан**, псеудонимом који се, сада, на крају указује као неминовност у тумачењу и разумевању стваралаштва Јована Јовановић Змаја. Све ово, такође, указује да се Змај, песник за кога се често истиче да је био под снажним утицајем народне поезије, не плаши да своје песничко дело „калеми“ традицијом која није ни мало европска, а камоли српска, уводећи на тај начин у српску поезију изразиту мистику и ирационалност упркос особеној страховитој једноставности свога песничког језика.

¹ Миодраг Поповић, *Романтизам II*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1985. г. стр. 234.

Summary

Dejan Janjić

JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ – A LOOK FROM THE OTHER SIDE

In this paper are expressed the details of the motif of light usage Jovan Jovanovic Zmaj's work; also on the example of his short work called prosaida „At the deathbed's“ analyzes the subordination of the text structure to the semantics of lighting; correlation between some of his romanticists ideas in the light of Indian philosophical and religious systems are discussed at the end.

О КЊИГАМА



Иван Деспотовић: Без наслова, уље на платну, 2001

Ratko Božović

ROMAN O CETINJU

(Veselin Mišnić, *Roman o Cetinju*, „Obodsko Slovo“ – „Štampar Makarije“, Podgorica – Beograd, 2010)

Ako je Crnjanski napisao „Roman o Londonu“, Mišnić je nekoliko decenija kasnije napisao „Roman o Cetinju“. Kao hroničar jednog ne tako davnog minulog vremena, prateći sudbine stvaramih junaka i ljudi iz cetinjskog života, ljudi osobenih po svemu, kakvi se nigde drugo ne mogu sresti na svestu, kroz priču o stvarnom i nemogućem, Mišnić nas vodi svojom pripovedačkom magijom ka izvorštima zaboravljenog, nestvarnog, a opet sveprisutnog i istinitog. Ovo je priča koja se mogla iznedriti samo u legendarnom Cetinju i nigde više. Stvarna, pitka, osebujna, neponovljiva, filmska, mistična i misaona, filozofska i duhovita, pred nama je knjiga koja se piše jednom u životu. Mišnić je u „Romanu o Cetinju“ ispričao ono što ne znamo i što nigde ranije nismo čuli, preslikao nam je ljude iz života, kakve nikada nismo sreli, dočarao nam svet nemogućeg i nepostojećeg, učinio da se sva naša čula uzburkaju i uzjogune, uzdrhte pred spoznajom nečega što se bar do sada pred nama skrivalo u nedodiru i nedorečenom. Ovo jeste priča o Cetinju i Cetinjanima, priča o pobrkotinama i ljudima koji ih nemilice stvaraju i umnožavaju. Mišnić godinama unazad kroz svojih dvadesetak i više knjiga različitih žanrova, ne prestaje da zbunjuje svoje fanove a bogami ni književne poslenike. Ako je pisac doista čovek sa hiljadu lica, a Mišnić to svakako jeste, uvek nas iznenadi nečim novim i neočekivanim iz svoje palete raznolikosti, ovoga puta i ovom knjigom „Romanom o Cetinju“ Mišnić je otišao korak dalje. Veliki korak dalje. To je onaj korak od sedam milja kojim se u bajkama i snovima kreće. Mišnić je to ovoga puta ostvario na javi. Napisao je roman pred kojim zastaje dah. Sagu o Cetinju i Đorđu Lezi, Banju Šara-

noviću, Lesu, Pavlu i mnogim drugim legendarnim cetinjskim bardovima i bonvivanima, koji su u vakumu između istorijskih razmeđa i tišine, u međuprostoru ničega vrednog i doraslog slavnoj prošlosti živeli neverovatne i pune živote, čiji su kreatori isključivo oni bili, ali dovoljno neobične i upečatljive da priče o njima ostanu za nezaborav. Ovo je roman o ljubavi, o čežnji, o stradanju. Roman o samoći, o kreatorima nekog drugačijeg, neponovljivog sveta. Nesvakidašnja priča o ljudima koji se uzdižu iznad umrtnjane ikonografske svakodnevice svojim osebnim kreativnim ludilom, stvarajući paletu pobrkotina, pobrkanih slika, koje čine suštinu jedne otelotvorene, do tada neostvarive realnosti. Mišnić se nije držao hronoloških i samo zanimljivih priča iz bogate cetinjske baštine, pisac nam je podario svoju priču, vlastito viđenje nečega što jeste bilo i što je moglo biti. Ovo je jezički, semantički, misaono, konceptijski savršeno izvedena knjiga, za sve sladokusce i čitaoce od prefinjenog ukusa. Svesno ili nesvesno, Mišnić jeste podigao spomenik jednom Cetinju kakvo mi ne poznajemo, ali je ovom knjigom podigao spomenik i sebi samom. Mišnić nam je, dakle, podario jednu čudesnu knjigu, njegovu najbolju, i ne samo njegovu, jedno šokirajuće štivo koje nikoga, ama baš nikoga ne može i neće ostaviti ravnodušnim.

Veselin Mišnić

OGLEDALO PROLAZNOSTI

(Mirko Kovač: *Grad u zrcalu*, „Samizdat B92“, Beograd, 2009)

Odmah treba reći da je Kovač bio i ostao neposredan i moćan narator. Pisac, koji bi svaku priču mogao da ispričoveda sa bespogovornom uverljivošću. Bilo čiju i bilo koju. Naročito priču koja se njega tiče. Tako je i u ovoj knjizi „Grad u zrcalu“. Pre dvadesetak godina ovaj naslov bi glasio „Grad u ogledalu“, sada je u ovom vremenu to neki drugi naslov, druga priča, ispričana nekim drugim jezikom. Takođe, to je priča kojoj se veruje, ma koliko na oko delovala da je jednostavna pa čak i nezanimljiva. Mizanscen je odranije prepoznatljiv, tipično Kovačev, smešten u nekom gradu sa inicijalom L, imaginarnom ili stvarnom, nebitno je, ali dramatika života, zov nepoznatog, slutnja nedoživljenog, pouka viđenog, trag u sećanju i uspomeni, neizbrisiv, trajan, utisnut kao pečat sudbine, a nije deo voljnog izbora, sve su to Kovačevi uzlovi, rukavci kojima i kroz ovu knjigu plovi samo njegova nojeva barka, prepuna mozaičkih uzoraka minulih života, davno nestalih tragova iz vlastite biografije, mnoštva zaboravljenih priča.

Sve priče naših života su slične, zadojene tragikom, razlikuju se po tome kako ih neko pamti i pripoveda. Neke se gube u trajanju, kao da ih nikada nije bilo, neke poput ove nastavljaju da žive čak i onda kada njihovih nosilaca nema. Kovačeva priča je uvek uverljiva i proživljena. Junaci njegovih priča su obični, mahom porodični ljudi, katkad tragične sudbine, često neobjašnjive i nepoznate sasvim, pa ni samoj imaginaciji naratora nisu dostupne, nagoveštene kao mogućnost i ništa više, u svakom slučaju kao što je rečeno, u ovoj knjizi: autobiografske. Njima kao u kinematografu promiču ljudi kakvi jesu bili, i kakvi bi i danas bili, mali obični ljudi sa velikim snovima i idealima, bačeni rukom slučaja u zaleđu velikih gradova, na periferiji krupnih istorijskih događaja, na vetrometini utabanog beznađa, nemoćni da bilo šta u tom zamešateljstvu nepredvidivosti izmene, prepušteni surovoj sudbini, čiji se kreatori nikada ne sreću, prepušteni besmislenim ratovima u

kojima stradaju, mada nikada ne znaju čiji su to ratovi, i zašto se vode, i kako je njihovo mesto u tom klupku nepredvidivosti. Kako god i šta god bilo, ti ljudi su u stalnoj borbi sa neobjašnjivim silama, natkriljenim iznad i izvan njihovih spoznaja i moći poimanja, gde je jedini cilj da se kako tako nastavi i sačuva ogoljena i tanka nit života.

Može da zasmeta, i sigurno će da zasmeta svakom čitaocu Kovačevih ranijih dela njegov evidentan preobražaj u jezičkom i semantičkom smislu, koji je uslovljen novim mestom življenja, priklonjenju sredini u kojoj je pisac verovatno prepoznao korene o kojima se ovde malo zna. No, to su njegovi izbori, i ovde u ovom zapisu o njima ne treba ni govoriti, jer sve to ne može umanjiti dar i snagu Kovačeve imaginativne nesalomivosti, lepotu kazivanja, moć govora, jezgrovitost sažetaka sudbinske priče kroz, kako bi pisac rekao, strašnu „povijest“ jedne, u ovom slučaju njegove porodične sage, lične drame i tragike, svojstvene, doduše, opštem mestu.

Gledano sa vremenske distance to je samo delić istrgnut iz sveopšte, vekovne, balkanske tragike, uslovljene nevoljnim izborom mesta življenja, izborom slučaja, zadojenog nemogućnošću da se rukavci istorijskih tokova jedne nepresušne reke prolaznosti i besmisla zaustave i promene. Ove priče složene u celinu romanesknog pripovedanja, kroz zapise o pojedincu, ustvari govore o stradanju i nemoći mnoštva, o lepoti čežnje i nade, tih nesigurnih vodilja kroz vremena i trajanje. Ponajviše ove priče govore o tradiciji, bolnoj taštini i tragovima koji kao oronuli krajputaši ostaju zapisani u hronikama minulih vremena, utisnute tu i tamo na pergamentu vlastite kože, u sećanju retkih zapisivača, kojima i Kovač pripada, jer svi ostali čovekovi zemni tragovi, sem ovih zapisanih, čile, urušavaju se i nestaju u čeljustima prolaznosti.

Komotno se može reći da ova Kovačeva priča u njenom opštem značenju nije novina. Nije nešto što se ranije nije čulo i o čemu se nije pisalo i pričalo. Nema čoveka sa ovih prostora, koji nije makar poželeo, i koji ne bi želeo da ispriča svoju porodičnu hroniku bitisanja, ili kako bi Kovač sada rekao, „kroniku“ večne borbe sa zlim silama. Doista takav se nije rodio, ali samo odabrani jednostavnim i običnim pričama daju pravi smisao i značaj i uspevaju magijom urođenog dara pripovedanja da takve priče sačuvaju od zaborava. Ovi bogomdani naratori, beležnici, kojima i Kovač pripada, uspevaju da povežu konce mnoštva zamršenih priča u klupko smislenosti, razmršivo klupko, čija pređa čitaocu i onome kome se pripoveda drži pažnju i izaziva setu što njegova priča, dakle čitačeva, po svemu slična onoj koja mu je ponuđena, nikada neće biti otrgnuta od zaborava i ispričana sa takvom snagom, lepotom i zaumnošću.

Kovač ne preteruje u ulepšavanju svoje priče, da bi ona uglancana biranim rečima plenila sve oko sebe. On samo priča ono u šta veruje da jeste bilo i da drugačije nije moglo da bude, čega se priseća i seća, otuda se ovoj priči bezrezervno veruje. Možda je stoga i dobro kad se knjiga i priče u njoj distanciraju od autora, i žive svoje nove živote u sadejstvu imaginarnog i zbilje kakve više nema, ali čiji tragovi lebde izviše zemnih staza, kao dobri duhovi prošlog, koji utehu pronalaze u čitaočevom trenutku sadašnjem.

Kako god, i šta god bilo i Kovaču je znano da pisac nikada neće doživeti godine i starost junaka njegovih pripovesti, naročito onih koji su davno sa životne scene odjezdili u večnost.

Pisac umire jednom. A njegovi junaci nikada.

Витомир Теофиловић

ПАКЛЕНА РУЖА ЛАВРЕНТИЈЕВЕ МЛАДОСТИ

(Зоран Милосављевић, *Паклена ружа Лаврентијеве
младости*, „Алма“, Београд, 2009)

Роман Зорана Милосављевића вишеструко је занимљив – то је преплет стварносне прозе и фантастике; мирне свакодневице и узбудљивих збитија; завичајног круга и неомеђеног, светског хоризонта; овдашњег и оностраног... Тај мотивацијски амалгам аутор нам предочава већ на самом почетку романа – текст једног од главних ликова романа, Лаврентија, о његовом боравку у Паклу наводно је пренет без измена; ту су и записи такође стожерног јунака романа – Папе Фајера, који се наводно могу и данас погледати у подруму дискотеке „Паклено брдо“ у Свилајнцу. Наоко је реч о реалном увиду у једну надреалну сферу, о оностраном погледу у онострано, у свет Пакла. Већ само ово путовање из конкретне, завичајне варошице у непојамне пределе контра-света – Пакла, било би захвално и обилно плетиво за особен и узбудљив роман. Но, аутор се није задовољио да буде само савесни сведок пута до Пакла и натраг, ма колико то путовање нудило изазова и перипетија.

За разлику од *али* које срећу квари, писац је у игру увео *али* које усложњава и разлистава мотивацију – због низа празнина у тексту-грађи, као и због „особитости текста“, аутор је одлучио да и тај део романа „напише и приреди по својој замисли“. Овде је жанровско-поетички најбитнији израз „због особитости текста“. Њиме нам писац наговештава да неће бити вериста, да ће имати шири и слободнији приступ тематици од оне коју би му пружало стриктно везивање за грађу. Имамо ли на уму да је и сама та грађа, бар хипотетички, у читалачкој перцепцији виртуелна, као и сваки оострани запис о оностраности; да је

пре реч о уметничкој мистификацији него о аутентичном сведочанству, увиђамо да је пред нама слободна литерарна игра, разиграна уметничка и духовна имагинација без међа и строгих жанровско-поетичких и мотивацијских узуса. Тако смо добили један модеран роман, штиво које ритмом казивања, динамиком радње и наизменичним сменама реалног и имагинарног, држи читалачку пажњу од почетка до краја.

Однос између *овог* света и Пакла није једнозначан. Писац Зоран Милосављевић је дубоко свестан да је дихотомија светла и таме само лепше и нежније име за манихејску искључивост, за црно-белу слику света. У његовој визири наше комшије и житељи Пакла су у блиској вези. Житељима Пакла, наиме, Пакао није једина адреса, они свакодневно обитавају и међу нама. Не само што се свакодневно мешају у наше послове, већ преузимају иницијативу и контролу, међу нама зачињу и развијају своје бизнисе, од киоска и кафића до мега-пројеката. Како је то могуће? Нису ли то људи-нељуди, заувек осуђени на своју паклену адресу и вечно испаштање?!

Премда представљен само делимично, у функцији фабуле, у роману је постигнута сугестивна слика Пакла изван наше устаљене представе – то није симбол вечног мучилишта и испаштања већ предео сличан нашим свагдањим пејзажима, као што су и његови житељи изгледом блиски нама. Ублажавањем разлика у равни феноменологије – све су нам сличније и географија и физиономија – писац нам сугерише и унутарњу сродност. „Један смо род“ – као да проговара прећутни рефрен, невидљиви лајт-мотив овог романа. Другим речима, представа о нама као, сем ретких изузетака, бићима предодређеним за Рај указује нам се као идилична и нарцисоидна, далеко од стварног стања. Хуманистички интонирана девиза „Пакао, то су други!“ овде се преобраћа у своју супротност: „Пакао, то смо ми!“

Разуме се, само обртање слике, преобраћање плуса у минус, афирмације у негацију, било би такође симплификација. Писац је веома свестан те *лакоће писања* – синонимијом („све је исто“) и контрастирањем („нема ничег новог под Сунцем“), знајући да при свакој промени остају и извесне константе, као и да се и најтврђе константе постепено мењају. У прожимању *људског*, појмљеног у двоструком смислу: племенитог и овостраног, и *пакленог*, такође у двострукој, аксиолошкој и географској конотацији, преовлађује *паклено*. То се у роману мотивише не само натприродном виталношћу бића Пакла већ и њиховом напреднијом технологијом! Писац нам руши и предрасуду о Паклу као Доњем свету, пећинском подземљу са мноштвом ватри, чекрка и котлова, примитивном станишту злих мучитеља и грешних мученика.

Напротив, данашње Сотоне се служе врхунском науком и технологијом, од археологије до футурологије и од генетике до теле-транспорта, што је овде суптилно тематизовано у гранању фабуле и профилисању ликова. Ватра, прождирућа ала у некадашњој сценографији Пакла, у овом роману има далеко ширу конотацију и чак космичку амбицију – у једној сцени романа поклоник Сотоне успева да откине парче неба са звездама и укључи га у ватромет-промоцију тог агресивно надирућег бизниса!

Има ли Сотона и неку Ахилову пету, неку тачку која раствара његову разорну паклену снагу? Има. Једна волшебна сила је у стању да и Сотону, бар донекле, преобрази, градећи мостове у међупростору који га дели од остатка света. То је љубав, флуид који спаја могуће и немогуће, паклену нарав и невину душу...

Овде смо дотакли само неке елементе и импликације овог занимљивог романа. Нисмо залазили у особену и узбудљиву фабулу, ни у предочавање занимљивих ликова – препричавање умањује драж изворног читалачког доживљаја. А пред читаоцима је одиста богата и врло разуђена љубавна прича, у дијапазону од романсе до хорора; са оквирном мета-причом између савремене хронике и приче *pro futuro*.

Можда ће неки читалац помислити: зашто ова прича са тако широком тематиком није испричана на много више, на двеста-триста страна? Одговор је једноставан: данашњи темпо живота и дух времена налажу да се што више каже у што мање речи. Другим речима, данашњи, све бржи темпо живота рефлектује се и у књижевним формама. Старији читаоци су са уживањем читали дебеле романе Виктора Игоа и Лава Толстоја. Данас, међутим, није случајно што се и тако славна дела, као што су култни романи „Јадници“ и „Рат и мир“, екранизују кроз серије а не кроз појединачне филмове или ТВ-епизоде.

Некад није било телевизије, а и након њеног изума дуго је тај медиј имао само по канал-два. Данас је цео свет умрежен, имамо хиљаде канала на располагању, да и не помињемо интернет; читав свет је доиста постао једно село, једна фабрика, једно читалиште. У том новом Вавилону и сваки појединац је на непрестаној покретној траци, са све мање задржавања на успутним станицама. И физичким и духовним. Време дебелих књига је прошло, вероватно заувек. Тога је наш писац био свестан, исписавши на малом простору роман великих тема, занимљив за читање и подстицајан за размишљање.

Branislav Bane Dimitrijević

PUTOVANJE POSVEĆENIKA

(Ivan Despotović, *O Nataši i Nevenu : kratak roman*.
„Alma“, Beograd, 2009)

Ako postoji jedna reč koja na najbolji način odslikava autora ovog romana i njegov odnos prema književnosti, onda je to svakako – posvećenost, osobina koja je veoma važan preduslov za uspešno obavljanje bilo kojeg posla, pa makar to bilo i ljušćenje krompira, popravljjanje šporeta ili spravljanje produžnog maltera. Za jednog književnika, ta je osobina naprosto neophodna, a u slučaju Ivana Despotovića i sasvim očigledna.

Sa Ivanom sam se upoznao pre nekoliko godina, preko njegovih priča koje je objavljivao na Internetu. Između ostalog i na „Kišobranu“. Priče su bile pisane na nešto drugačiji način u odnosu na većinu ostalih autora. Kada je, ubrzo nakon toga, Ivan dobio nagradu Fonda „Dejan Mančić“ za svoju zbirku pesama „Ništa nije tako“, nisam bio nimalo iznenađen. Naprotiv, bila je to potvrda moje slutnje da se radi o autoru koji je prvenstveno pesnik, pa tek potom i sve ostalo. A i njegove pesme su, opet, bile drugačije od onoga što savremena srpska scena nudi. U njima se, pored zavidne veštine zanemarenih i već skoro zaboravljenih klasičnih formi, moglo uživati u, takođe gotovo arhaičnom, odnosu prema čežnji, ljubavi i životu uopšte. Bile su to one iste stvari koje su me privukle i njegovim pričama. One iste zbog koji sam ga od početka smatrao pesnikom. Kada je svoje priče, rasute po časopisima, sajtovima i blogovima, sjedinio koricama u zbirku pod naslovom „Bezazlene priče“, samo me je učvrstio u takvom uverenju.

Roman „O Nataši i Nevenu“, objavljen premijerno u nastavcima na „Kišobranu“ (gde je naišao na dobar odziv čitalačke publike), ljubavni je roman. Drugačiji od Ivana nisam ni očekivao. Iste one osobine koje odlikuju njegove priče, odlikuju i ovaj roman, a to su iste one slike i poruke koje nam nudi i njegova poezija, samo nešto drugačije uobličene. Jer, za Ivana ne postoji važnije stvari na svetu od ljubavi, a ona za njega predstavlja prvenstve-

no čežnju. Pogled, fascinaciju, zaljubljenost i na kraju čežnju. Ispunjenje te čežnje je teška, gotovo nemoguća misija; život je surov, razumevanje između muškarca i žene otežano, pojedinac i okolina ne uspostavljaju kontakt... Ivan, naravno, zna da postavi strukturu romana (iz svakog njegovog dela se jasno vidi da on poseduje ozbiljno i sistematizovano poznavanje materije, jasno se vidi posvećenost), pa ipak, on to, svesno ili nesvesno, opet čini drugačije. On je fokusiran na unutrašnje psihološke tokove, emocije i razmišljanja svojih junaka. Na rađanje i razvoj čežnje i patnje. Spoljašnje manifestacije, događaji i razgovori, kiša i sunce, tu su tek da bi povezali dve čežnje, patnje, dva bola. A kada dođe do krupnih životnih poteza – venčanja, rađanja, odrastanja, umiranja... autor naprosto projuri kroz njih. Oni su za njega nebitni, tek posledica davno prošlih unutrašnjih nemira, neminovno razrešenje onoga što je već prethodno zacrtano jednim pogrešnim pogledom, nepažnjom, neuzvraćenim osmehom...

Ovaj nam roman, u suštini, govori ono što u svojim glavama i mi ponekad osećamo: da je zaljubljenost lepša od ljubavi, da je čežnja slađa od svog ostvarenja. Da je putovati lepše nego stići na cilj. I da je, u stvari, jedina svrha cilja možda baš to – da nam omogući putovanje?

Радосав Стојановић

ЖИВОТ С МЕСЕЧЕВЕ СТРАНЕ

(Душан Ђорђевић: *Сточни вагон*. „Врањске књиге“, Врање, 2008)

Душан Ђорђевић се у роману „Сточни вагон“ врло храбро прихватио једне ни мало лаке и једноставне теме: да наслика другу страну живота, ону тамну, привидно невидљиву, а по много чему доминантну, свога града Врања. И у тој својој намери желео је да буде свеобухватан, да похвата све сегменте наличја живота, сва неваљалства, изопачености, настраности, сву друштвену урушеност, и, истовремено, покаже механизме како то зло функционише, како делује и опстајава, освајајући све нове и нове просторе на друштвеној лествици. А да би то постигао, за главног јунака одабрао је новинара Слободана Бобана Мијајиловића, човека, по природи посла којим се бави, упућеног у сва збивања свога родног места, човека, који је исто тако заглибљен до гуше у сопствено благо, у сопствене пороке, али и свестан тога и истовремено без жеље да их се ослободи.

Кажемо да је роман храбар, јер Врање је невелик град и можда се неки од ликова романа могу препознати, без обзира што није реч о документаристичкој прози, као што се у тим ликовима дају препознати и многи данас њима слични људи. Дакле, актуелан, савремен роман о овој нашој данашњици у којој живимо.

Роман „Сточни вагон“ је у ствари симболички проистекао из једног новинарског задатка који је главни лик Бобан добио од свога уредника: да истражи децју проституцију и да то у обиму од „пет и по, највише шест хиљада карактера“ напише за лист. Тема тако обимна, изазовна, али и лист има своје захтеве и узусе. Међутим, задатак све до краја романа Бобан није обавио, премда се невољно трудио и, стицајем многих околности, продро у све оне поре и сегменте мрачног, маргинализованог света, али и света политичке номенклатуре свога града упле-

теног у многа непочинства. Но, ако новинарски задатак није обављен, роман који читамо је у ствари прави одговор на њега, и наш закључак да га је, уместо Бобана, Душан Ђорђевић успешно обавио.

Дакле, реч је о једној код нас књижевно ретко обрађиваној теми – педофилији – и свему што иде уз њу или што ју је створило: злоупотреба деце, наркоманија и путеви дроге, енормно богаћење, рекетирање, аутомафија, криминал и, иза свега тога, пример како криминал осваја власт у малој средини, инфилтриравши се у све друштвене поре.

Структурно гледано, роман има два паралелна тока радње, који се, на крају, стичу у један рукавац, затварајући круг приче. Основни ток радње, онај којем је писац одредио да наслика живот савременог Врања, односно наличје тога живота, јесте прича новинара Бобана, дата, углавном, у колоквијалном говору подземља, људи са маргине, сувишних људи, са повременим еротско-медитативним узлетима, који показују и пишчеву умешност да слика живот и светлијим тоновима. Бобанова прича је прича тока свести, казана у првом лицу, непосредно, онако како он доживљава, осећа, како се грози стварности чији је и сам сегмет.

Насупрот њој, други, паралелни ток, који одсликава историју једне породице, досељене са Косова у Врање крајем осамнаестог века, и саму историју Врања кроз време је смирен и уклопљен у опште историјске токове српскога народа на овим просторима, па стога и гледан очима објективног приповедача. Та два тока се складно преплићу све до тренутка када се улију у један јединствени рукавац, када нам постане јасно зашто је Душан Ђорђевић инсистирао на тој паралелној историјској причи, причи која је, на концу схватамо, насликала историју Бобанове фамилије кроз два века постојања у Врању.

Вешто водећи причу, аутор је пратио како се историјски догађаји, бурна времена преламају на човека и породицу, али и како она, вешто крмарећи, избегава све Сциле и Харибде у најтежим тренуцима, да би коначно, с Бобаном Мијајиловићем, посрнула и окончала свој век. Нису јој дошле главе ни окупације, ни турска времена, али јесте време коначног ослобођења, време након Другог светског рата. Из те друге приче, која је далеко од савременог живота, пишчево инсистирање да главе породице стално добијају иста имена, поготову име Мијајило, које се протеже с колена на колено (као да се у међувремену ништа није променило, као да је једном умрли Мијајило поново оживео), симболички слика људско трајање и истрајавање кроз векове. Тако је онај последњи Мијајило Бобанов несуђени отац.

Сви Ђорђевићеви јунаци су људи предодређених судбина, људи којима је у самом зачетку живот на челу утиснуо тамни печат и одредио улогу маргиналца, судбину сувишних људи. Први од њих је свакако Бобан, то јест Слободан Мијајиловић, последњи потомак породице досељене из Гуштерице са Косова крајем 18. века, дипломирани журналиста, новинар, син Ленке коју је напастовао девер, иследник и удбаш Тодор, пре тога затворивши свога брата од стрица, а њеног мужа Мијајила. Ту су затим девојчице из Дома Гордана и Данијела, које Раде таксиста, заједно са другим девојчицама, подводи шареноликом свету састављеном од криминалаца до политичара и Шиптара са Косова, а преко којих Бобан упознаје живот у Дому за малолетну и незбринуту децу и свет који живи од њиховог тела. Раде таксиста свој прљави посао оправдава чињеницом да мора да зарађује за живот, да прехрани породицу (и своју децу), а то чини тако што подводи туђу децу.

Можда је најуверљивија, најаутентичнија личност овога романа Ники Кримос, који се, у духу модерних савремених криминалаца, користећи познавање људских слабости и знање да их употреби у одсудном тренутку, лагано пење на друштвеној лествици, догуравши до председника општине. Наравно, и њему је потребан новинар у датом тренутку, али, за разлику од других, он те Бобанове услуге не заборавља, већ, кад се домогне циља, спреман је да му помогне и учини му живот лагоднијим. Једно од тих створења, које је искрено желело да усрећи Бобана, јесте и Лула, девојчица из Дома коју Бобанова тетка Сута доводи да је негује кад Бобан оде у Београд на студије. Али ни њој аутор не трасира бољи животни пут – разочарана у Бобана, она завршава као Шпреса на Косову. Бобанова тетка Сута је у целом роману присутна као тиха сен коју Бобан доживљава више анимално и према њој се све време односи с ниподаштавањем, можда из разлога што га је она очувала, што му је помогла да одрасте.

Други слој романа чине личности о којима се приповеда у трећем лицу, оне из паралелног „историјског“ проседеа, међу којима се свакако истичу Дели Агуш и његов бузерант Алија и, наравно, Бобанови преци.

У роману „Сточни вагон“ насликан је кошмаран свет дроге, разврата, пијанства, једног општег лудила као пред скончање света. Сточни вагон у коме се окупља Бобаново друштво је брод пијанаца који из дана у дан све више потања у животну помрчину, брод који нема луке и зато себе, ти пијанци, називају мртвим људима. Мртвим пре смрти. И кућа у којој живи Бобан је део тог вагона, тог потонулог света без наде.

Аутор је причу романа вешто конципирао и умешно водио. Сваку отворену фијоку, односно начету причу, започету судбину, сваки померени знак знао је ваљано да испрати и затвори, развије и оконча онако како то књижевном делу доликује. Свакако, имао је животног и живог материјала за то, али знао је начин на који то треба испричати.

Душан Ковачевић

БАСНОСЛОВНА ВРЕМЕНА

(Радослав Тилгер: *Езопе, извини*, „Алма“, Београд, 2009)

Током двадесетак година проведених у безнађу – ратовима, демонстрацијама, терору подземља и надземља, уз небројана убиства „пословних“ и политичких неистомисљеника, са интернационално-експерименталним бомбардовањем већ недовољно живих грађана, и са нејасним светлом на крају деценијског тунела, свако од нас се повлачио у неки свој свет, у неку своју тишину, причу, песму... Само је Радослав Тилгер – бар колико нам је познато, скровиште потражио и у баснама, враћајући себе, и нас, у дане детињства после Другог светског рата, када је басна била једина могућа и дозвољена „сатирична опаска“ на рачун униформисане, окрутне, окупаторске власти, самопроглашене за „спаситеље народа и државе“.

Читали смо басне, превodeћи их на језик свакодневног живота, тумачећи магарце као представнике власти, лисице као оне који се лукавством „сналазе“, а мраве као народ који тегли, цео дан нешто носи, док их неки копитар не згази... И то нам је била утеха – сазнање да се свет владара, и власти и терора „апарата присиле“ не мења хиљадама година, заправо од памтивека, од дана кад су антички писци оставили праве записе о неправди на овом „убоком свету“.

Свет птица и животиња (у баснама) био нам је ближи, разумљивији, и лепши, од света људи које смо свакодневно гледали, слушали, склањајући им се са пута да нас не згазе, а да гажење и не примете, Јер, ми, за њих и нисмо постојали.

Шта је то господина Тилгера навело да се подсети година које су „појели скакавци“, времена дугих, црних кожних мантила, кад су „погрешне речи“ одлучивале о нечијем животу.

Да ли је то „носталгија“ за причама о свету животиња са (не)људским особинама, или је, као што сам писац на крају овог шар-

мантно-сатиричног путописа каже, последњи покушај да се још од Езопа, па преко Ла Фонтена и нашег Доситеја, укаже на данашње магарце, вукове, лисице, гавране..., не би ли се послала још једна упозоравајућа порука, из које би неко од поменутих репатих живуљки могао да „извуче“ и неку поуку.

Своје бајковите приче, писац подвлачи реченицом:... „а аутор ових басни престаје да их пише, пошто мисли да их не вреди писати, нарочито за одрасле“.

Могло би се рећи, да се господин Тилгер извињава господину Езопу, због свог детињег покушаја да новим, ововременим баснама напише нешто што би призвало памети „одрасле“, али, знајући их и сувише добро, учинило му се да је своје критичко виђење света упутио на погрешну адресу.

Збирка басни из пера Радослава Тилгера је освежавајући наговештај „раног буђења пролећа“, после дуге хладне депресивне зиме.

Александар Чотрић

СКЛАДАН СПОЈ ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ

(Радослав Тилгер: *Езопе, извини*. „Алма“, Београд, 2009)

Књига басни за одрасле Радослава Тилгера под хумористичним и двосмисленим насловом „Езопе, извини...“, садржи тридесетак про-браних приповести о животињама које имају особине људи и људима које красе одлике животиња.

Аутор је сачинио збирку успешних књижевних минијатура у којима је пружио критику сурових транзиционих процеса („Приватизација“, „Глобална економија“), немилосрдне борбе за успех на политичком и привредном плану („Конкурвенција“, „Власт је увек опрезна“), победе кича и неукуса над правим вредностима и уметношћу („Спонзор“, „Пропаганда“, „Песник“), деградације здравства, школства и друге, некада назване „друштвене надградње“ („Здравље је најпрече“, „Боља школа“, „Нетактични учитељ“, „Ефикасан лек“)...

Ликови Тилгерових басни поступају као они на Орвеловој „Животињској фарми“, а необичност и апсурдност њиховог понашања подсећа на ситуације из кратких прича Данила Хармса, па тако – корњача постаје падобранац, вук јагњету продаје флаширану воду, мрави раде за цврчка, а гавран има портпарола... Басне у књизи „Езопе, извини“ представљају складан спој традиционалног и модерног, а у том смислу парадигматична је басна „Стара добра времена“. Басне су плод ауторовог дара да казује јасно, концизно и да с мало речи говори много. Свака реч има своје место и оправдање у кратким и директним реченицама.

Басне су написане питко, духовито и луцидно. Аутор се веома успешно поиграва симболима и идиомима, а поруке упућује кроз мета-

форе и параболе, што им подиже уметнички ниво литерарног казивања.

Писац је у баснама пронашао веома успешан облик за сатирични исказ јер су оне универзалне, не само на интернационалном плану, него својом општошћу надживљују актуелне догађаје и личности о којима говоре.

Тилгер мајсторски открива скривено и вешто гради заплете, а још вештије расплиће радњу у тексту.

Наравоученија басни садрже врло ефектне поенте и често су у форми успешних афоризама. Наравоученије, архаична реч, значи – природна поука, учење о ћуди, савет, закључак, а у овој књизи су у дво-струком својству. У неким баснама су логичан след и круна претходних реченица, а понекад представљају потпуни обрт, духовито разрешење значењским померањем ка вишезначју.

Књижевност не може да промени свет, али може да нас, као што је случај са литературом Радослава Тилгера, орасположи и насмеје.

„Циљ књижевности јесте да забави“, говорио је Исак Башевис Сингер.

Тилгерове басне неће нас, међутим, само засмејати, већ ће нас и уозбиљити.

А и било је крајње време!

Адам Пуслојић

ПЛАСТИЧНИ ЛОВОРИ БАТЕ МАРЈАНОВА

Овлашни приступ, понајвише

(Бата Марјанов: *Пластични ловори : приче и казивања наопаког света*, „Савез Срба у Румунији“, Темишвар, 2009)

У замишљеном складу са поимањем писања, уметности, па и самог живота овог аутора (Бата Марјанов је, у првом реду, гласовити вајар, али је увелико познат и по „промишљању“ и артикулисању уметничког чина, што зацело подразумева и **писање**, као такво!) настојају да овај мој – надасве **овлашни приступ** рукопису књиге „Пластични ловори“, како је са румунског преводи сам Марјанов – буде што личнији и необичнији, а да се то (разуме се) не коси са основним чињеницама и намерама ове **необичне и личне књиге**. Али да не хитамо са њеним атрибуцијама и описивањем.

Да је најпре опашемо споља. Аутор је назива „приповедачком“, а и ставља поднаслов – *rostiri ci povestiri din lumea inverse*, што би се дало превести са *обраћања и приповести из обратног света*. Али, ако се пажљивије прати композиција књиге, њен литерарни исказ, читалац би могао закључити да понире у занимљиву и заводљиву структуру приповедака које творе јединствену целину, заправо да је овде реч о својеврсном цикличком, **мозаичком роману**. Приповетке су, при томе, целине за себе, али – у коначном сабиру – оне теку у истом приповедачком смеру и њихов увир су романескна јединица и ткиво. У свим овим причама – а има их укупно шест, са засебним насловима, разуме се – постоји њихов наратор (могло би се казати: сам аутор књиге, који не скрива себе и чињеницу да је вајар!) и постоје други ликови (од којих се већина проводи кроз целину књиге, у већој или мањој мери, али

они ту стално стоје и постоје, час у пуном светлу, а час у полутами приповедања) чији су животи обужмљени „причом” и тематиком. У том погледу, Бата Марјанов је истински мајстор ткања и прожимања своје прозе, ма колико то он задевао у непретенциозни исказ и израз. Он уме да приповеда, уме да поима, уме да води дијалог (са својим јунацима, али и јунаци између себе, као конкретни, живи људи). Реч је о писцу који за себе свесно бира позицију необавезног наратора, који тек овлаш „распоређује” своје ликове, а настоји да читаоцу створи утисак да сами животи јунака теку својим током, незауставиво и глатко, али и опорно, горко, драматично – као и у истинском животу. Штавише, Бата Марјанов своје приповести најчешће базира на фактографским и биографским чињеницама и збивањима, и по томе би се ова његова проза могла тумачити и као својеврсно мемоарско штиво. И када је реч о прошлости, о готово заборављеним данима детињства и драматичним збивањима после Другог светског рата и дана „информбироа” и казамата, оличеним у личној судбини целе породице Марјанов (Батин отац је ухапшен и отеран у лагер из Барагана у подунавској пуствари, а Батина мајка и он сам пролазе кроз многа искушења и невоље које се у таквим ситуацијама судбински подразумевају) али, исто тако, и када су у питању збивања која се непосредно живе, управо у том часу када се приповест плете и исказује, као да је у питању њихов директан пренос – из живота у текст, у приповест. Није ли то тај Батин „обратни свет”, литература као таква? Више и мање од живота, разуме се!

Која је тематика књиге? „Књига о транзицији”, био би можда мој први читалачки утисак о рукопису „Пластични лавори”, али то је само – егзогени, описни оквир књиге Бате Марјанова. Њен први круг, казали би савремени књижевни дешифратори. Али има и других, има још.

У временском смислу, књига почиње данас и окреће се подједнако ка прошлости и будућности. Прва њена прича се и назива прологом: *Троструки салто без сигурносне мреже*. Започиње стихом „Овога пролећа, кад пишем пролог приповестима из обратног света...”, али драматска мрежа је вешто бачена на читаоца и тумача књиге. Реч је о свету који настаје... одмах иза пада Берлинског зида, чиме модерна историја симболично започиње промене и транзицију, људи се ломе или реадaptирају, навикавају на нове животне услове и друштвене законе, на нову меру света.

Наратор и промишљени тумач тог и таквог света је Бата Марјанов, готово идеални, узорити пример ствараоца, у артистичком и биографском смислу, за једну такву улогу. Рекао бих: Бату Марјанова је за

ту улогу изабрала судбина сама, захвално и благодарно. Такав један **човек и уметник**, са таквим изохипсама **свога удеса и искуства**, веома је добродошао у овај **Обратни свет**, овај наш живот – као такав.

Управо је час да прозборим коју реч и о самој природи једног таквог уметника, о његовим „карактеролошким карактеристикама” (гле само колико је дуга ова необична синтагма!) уочљивим подоста јасно, у виду врлина и мана – разуме се, јер их овај аутор нимало и не скрива од свога читаоца. Напротив, често их он и сам ставља у први план, па – куд пукло да пукло!

Основни тон (и стил, казао бих) овог Батиног прозноесејистичког дискурса и јесте исповедна искреност по сваку цену, тон **судбински задате истине**, јер се једино на њеном симболошком фону и свака лаж најконкретније препознаје и контурише. Истином се животна лаж „хвата за гушу” и тим драматским сукобом стварају се захвални услови за могући исход и за очишћење, судбинску катарзу. По себи се разуме да један такав тон и животни образац може изазвати и бројне неспоразуме и драматичне укрштаје и ломове. Готово сам уверен да ће и сама појава ове **непатворено искрене и потресне књиге** изазвати и могуће негативне реакције (списак оних који би се „могли препознати” у појединим ликовима – личностима из ове имагинативне прозе јесте подужи... утолико пре што би се у неким од датих ликова могло препознати више њих, одједном!) али сам, истовремено, уверен да је Бата Марјанов могао и морао рачунати и с тим. Негде при окончању мог сопственог ишчитавања ових „Пластичних ловора” постајао сам склон закључку да је тај могући образац **спора и кавге** за Бату Марјанова био једна од основних мотива и модератора његове књиге. Без тог њеног драматског набоја и прикривеног усмерења, ове књиге зацело не би ни било. Њен опори и горки лек као да је рачунао с тим у повоју и примишљању исказа. Она је, сва је прилика, једино као таква и могућа уопште. Узми или је остави непровучану и по страни, као да и не постоји.

Врло је индикативно како вајара – уметника Бату Марјанова поима и карактерише ликовни критичар и есејиста Павел Шушара, емблематски га називајући „моделом тоталног борца” који, као вајар „живи једно од најаутентичнијих постмодерних искустава”, због чега и јесте богомдани позваник: „Марјанов је симултано живео у две стварности: у оној *источној*, снажно мотивисаној историјски и конјуктурно... и једној *западној*, обележеној постиндустријализмом и у којој су вредности музејске природе и хедонистичке глосе озбиљно изгубиле ауторитет”.

А управо та **симултана природа** овога уметника формира и инаугурише иницијалне вредности које покреће ова књига Бате Марјанова и ставља их на артистички и егзистенцијални пиједестал: искреност – истинитост, жестока доживљајност и консеквентни уметнички исказ, чистота односа и поверење између наратора и његових сабеседника и јунака, чак и у сучељењима с њима и доследним „обрачунима” које прихватамо и као самокритички исповедни исказ. Бата Марјанов – уметник и човек не штеди друге, али ни самога себе, поистовећујући се (у глобалној људској компоненти и драми живота) управо с **другима**. Због тога Павел Шушара и закључује: „Он тражи да аргументише, са аутентичном вером и са огромном моралном енергијом, неопходност једне високе Уметности, која полази од родоначелног бескраја и, омеђеног, ако се тако може казати, једино бескрајем духовног настојања”.

Тематски оквир ове књиге, као њен **доживљајни фон и полигон**, али и као темпорални круг, представља вишегодишња вајарска колонија у омањем граду „брдског Баната” – Карансебешу, иницирана и остваривана „помоћу штапа и канапа”, али и на таласима истинске љубави и поштовања уметности и њених плодова – вајарских артефаката, у виду импозантне галерије у слободном простору, у градском парку **Монументалне скулптуре у дрвету Тејуш-Карансебеш**, са иницијалним почетком 2003. године, а завршава се управо ове, 2009. Уз помоћ амбициозног и младог градоначелника и неколицине локалних културних посленика, вајар Бата Марјанов (Србин пореклом, рођен у Темишвару 1943. године, који од 1984. године, па све до данас, живи са породицом у Франкфурту на Мајни, али после пада Чаушескуове диктатуре све чешће борави и уметнички делује и у Румунији) позива вајаре из европских земаља, а у првом реду из непосредног суседства, укључујући и Србију. Стицајем готово судбинских околности, једна од учесница колоније (Српкиња, коју Бата Марјанов симболично зове „Сенка” и „Српкиња Сенка”) постаје и иницијална јунакиња књиге „Пластични ловори”. Преко њене личне судбине промиче и **драматична сенка** свих других учесника ове вишегодишње вајарске колоније и испреда се њен животопис и артистички сказ-прича о лому транзиције у грчу културе и уметности, у тим новим, транзицијским условима. Јунакиња Сенка доживљава готово нервни слом, у таквом колоплету животних датости, али се све то разрешава својеврсном катарзом. Уметничка колонија живи свој живот, упркос свему, и бројна уметничка дела у симболичном „слободном простору” – истрајавају у духу целине и артистичког изгледа. То се, уосталом, и данас може лако видети у Карансебешу, ако се тамо оде и уђе у парк Тејуш. Призор је одиста диван:

више десетина дрвених скулптура великих димензија и необичних уметничких поставки и инсталација у простору!

Пред овом **позитивном последицом и трагом колоније** као да, унеколико, престају да важе и оне најжешће инвективе и критички коментари Бате Марјанова, јер се тим артистичким исходом у неку руку искупљују „организациони греси” и пропусти, које ће прекрити време и прескочити читалачка меморија. Аутор ове горке књиге, вајар Бата Марјанов, имаће и пуну сатисфакцију за све што је иницирао и чинио у животу *Колоније Тејуш*, а сама читалачка и ауторска горчина временом ће добити патину и дуговечности каквог опојно-горког, домаћег жестоког напитка, неке врсте балканског брендија, ракије-цујке, рецимо. „Наше, а светско!”, како и гласи једна реклама крилатица, на српском језику.

Наздравље ти, Бато, брате-исписниче српско-румунски-светски!

Али да, на крају, придодам и ове чињенице. Радо се одазивам Батиној прозивци да му прискочим као читалац – коментатор књиге, још док она траје у рукопису, и у часу кад не знам ни њеног преводиоца, ни издавача, онако, одока (како се то народски каже) и на пуно пријатељско и колегијално поверење, у духу онога како и започиње Батино обраћање мени: „Пријатељу мој – *симетријо моја!*”

У истом писму и у истом духу, пре само месец дана, Бата Марјанов ми утешно вели и то: „Хвала ти на „саучешћу” (оно, око самоубиства). Не брини посебно, мени више нико не може ништа: ја више нисам ни Румун, ни Србин, нити Француз. Ја сам постао Андромеданац, а тамо важе друга правила...”

Јесте, назвао сам Батину књигу, одмах по њеном читању, управо тако: *књигом-самоубиства!* Али... то више не важи.

Разуме се, много тога сам баш имао у виду, али сад је **касно за све**, иде пред читаоца и пресудитеља, а ми се – заједно са њеним астралним аутором – уписујемо у „андромеданце” из Обратног света.

Дејан Милојевић

ШТА КРИЈУ ТАНГА ГАЋИЦЕ

(Чедомир Љубичић: *Крвни притисак и танга гаћице*,
„Интелекта“, Ваљево, 2007)

Проза Чедомира Љубичића директно се наслања на његову поезију са којом је и закорачио у свет књижевности и објавио до сада три запажене збирке песама пошто неретко цитира самог себе – стихови појединих песама уједно су и реченице његових романа „Пошаст у гостинској соби“ и „Игуанополис“. Овај занимљив експеримент (који је, наравно, познат само онима који су прочитали цео његов досадашњи опус) своје упориште има у Ничеовој препоруци како се пише добра проза: склопити реченице као стихове песама а онда им дозволити да се у последњем тренутку измигоље у прозу. Љубичић им то понекад допушта а често и не. Но, овај поступак не треба поистовећивати са тзв. поетском прозом која обично пати од вишка сентименталности, тим пре што је његова поезија и иначе, условно речено „несентиментална“ (што не значи и неосећајна јер он осећајност постиже суптилношћу која је, по Сиорану „техника ничега“). Љубичић осећајност види у ширем контексту, као део судбине јунака а не судбину саму јер они, на њихову несрећу и на разумевање аутора, јесу жртве „вишка историје“, дакле наметнутих околности и у романима он описује њихову борбу са властитом егзистенцијом која корен има у свести да је човек самоме себи највећи непријатељ али зауставити мисли на тој констатацији – да не кажемо флоскули – значи аболирати све остале и све остало, не од одговорности – у Библији пише НЕ СУДИ – него и од стварности. Писац схвата да виртуелни свет, свет који условно речено не постоји, не одређује наше постојање ништа мање него тзв. појавна стварност.

Љубичићеви јунаци седмим чулом схватају да је „живети у овом свету а не запитати се о његовој суштини заправо значи паразитирати“ (Ортега и Гасет). Ово нарочито важи за ликове из његове најновије

књиге, збирке прича „Крвни притисак и танга гаћице“ којом Љубичић чини искорак (читај као напредак) у односу на ранији литерарни поступак и удаљава се од ничеовске „поетизоване прозе“ која краси његове романе.

Приче из ове збирке, ако је то некоме важно, често јесу на граници са приповеткама и једино их, условно речено, инертност радње задржава на нивоу приче. Управо то непрестано преплитање форми – које постаје његов специјалитет – потврђује да је Љубичић дубоко утемељен у традицији чијим тековинама суверено влада, узима оно што му је потребно и, на неки начин, чини јој омаж као нпр. ибзеновској атмосфери или пак хесеовској хиперемоционалности. Таква слојевитост његових јунака чини од њих, у њиховој свести, старије од њих самих а опет, сви су они деца по спремности да се лако узбуде наизглед баналним дешавањима из живота и то важи колико за старог математичара, младу успешну жену, бившег талентованог фудбалера, неуспешног песника или остарелу курву. Нико од Љубичићевих јунака није заражен песимизмом, али опет још мање вулгарним оптимизмом јер, као што рече Сиоран „оптимисти се у суштини надају на леђима других“. То са његовим јунацима никако није случај, они преузимају пуну одговорност за сопствене изборе у животу.

Управо та двострука суптилност – у току мисли јунака и у пишчевој реченици – плус широка палета појединачних судбина, чини књигу „Крвни притисак и танга гаћице“ правом посланицом за читаоца који не тражи каламбуре нити у радњи нити у реченици (а има их, што не значи да су они пресудни). Ова збирка тражи активност у читању, на трагу Лихтембергове мисли: „писац метафори даје тело а читалац душу“.

Дакле, писац је своје рекао, на потезу су они који су спремни и вољни да загњуре носеве међу корице ове збирке, а више од позива за читањем било би претенциозно мудровање. Уосталом, као што рече Селин: „говорити о некој књизи увек значи немоћ“, што значи да о књизи „Крвни притисак и танга гаћице“ никако не треба судити на основу оног што је о њој овде написано. Шта крију танга гаћице најбоље је да се уверите сами.

Витомир Теофиловић

ТИШИНА КАО СИМБОЛ СКЛАДА

(Никола Рацковић, *Став и сумња*, „Партенон“, Београд, 2009)

Књига *Став и сумња* филозофа и песника Николе Рацковића већ насловом усмерава нашу пажњу на најсуштија питања. Ако бисмо онтологију свели на структуру и промену, јер нема промене без структуре нити вечне и непроменљиве структуре, ментални аналогон овом онтолошком дуалу могли бисмо означити као став и сумњу. Човек је принуђен да увек има неки став, али ако је иоле мисаоно и савесно биће, своје ставове непрестано преиспитује како би што складније живео у свету вредности коме тежи.

Студирајући филозофију и откривајући импресивне светове горостаса духа попут Платона, Аристотела, Спинозе, Канта, Хегела, Расела, засењен њиховим блиставим умом, често сам помишљао да је већ све битно речено и да нама у модерном времену преостаје да што више разумемо и популаришемо њихова дела, да се трудимо да живимо и мислимо у складу са тим недостижним узорима. Можда би и било тако кад би сви људи били начитани и надахнути Кантовим идеалом уважавања само двеју граница постојања – звезданог неба над собом и моралног закона у себи. На жалост, није тако. Преко деведесет процената људи није ни чуло за поменуте великане нити имају високе параметре у свом хабитусу. Наше друштво, на жалост, још спада у закржљалији део човечанства, још живи у предграђанском друштву, далеко од правне државе и толеранције као основног моста општења. Чак и израз „предграђанско“ звучи нереално оптимистички, јер кад је нешто *пред*, онда је бар у *близини*. У нашем језику постоји један фини идиом који на ироничан начин сликовито дочарава ту далеку, недостижну близину: „још мало, па сад ће“ или „сад ће, тек што није“.

Живећи у друштву у коме се стари систем вредности растворио а нови још нема ни јасних обриса, Никола Рацковић, као интелектуалац и уметник речи, настоји да каже и нешто умно *per se*, али да то истовремено буде и на ползу својих ближњих и даљњих, махом тек полуписмених суграђана. Људи жељни савета и јасне поруке у још увек сумном времену, жељни брзих путоказа и животних оријентира, могу се упитати зашто тако уман човек као што је Рацковић није одлучнији у своме ставу, чему сумња при супериорном интелекту и моралу? При одговору на ову дилему треба пажљивије размислити о наслову књиге.

Наслов *Став и сумња* наговештава да се суочавамо не са текстовима на нивоу опажајног и контемплативног, већ и са мета-нивоом. Рацковић нам насловом дискретно поручује да је против поплаве индикативних исказа и императивних упута, не пристајући, без обзира на своје врхунске компетенције, да буде још један од милион саветодаваца. Са сваког ТВ-екрана, из свих новина, од уредничких и редакцијских саопштења до савета „међу нама“, упућују нам се лекције и упутства шта и како да радимо, а шта да не радимо. У друштву у коме се свакоме од нас чини да зна све, скрива се жалосна чињеница да нико не зна ништа. Што важи за знање важи и за право: увек су *ја* и *ми* у праву. А Рацковић опомиње да је то поразна чињеница и са погубним последицама као и класично стање неравноправности: „Проблем данашњег друштва није у томе што су једни у праву а други нису, већ у томе што су сви у праву“. У митском свету, коме на жалост још претежно припадамо, све и ништа су врло блиски феномени, као лице и наличје исте појаве. Зато *став* у друштву мутних појмова и изгубљених вредности треба да је непрестано суочен са врхунском обазривошћу изрицања, са дубоком сумњом. Тек након најтежег теста може досегнути право да се предочи као став и препоручи као могући став и других. Код нас још преовлађује монистичко виђење друштва и свести – ми, то јест власт, политичари и свако од нас – има несумњив и одлучан став, а сумња се односи само на оне друге, непријатеље или неразумне. Да је право биће сумње сумња у себе зна и осећа ретко ко не само на нивоу макро-друштва већ и на нивоу такозване духовне елите. Наиме, код нас се и интелектуална елита поима у техничком смислу, као најобразованији део друштва, а не као оличење свести и савести, свести која се непрестано пита о мерилима својих умних и моралних опредељења и делатности.

У знаку укрштаја девиза „знам, дакле постојим“ и „сумњам, дакле постојим“, Рацковић је далеко од нихилизма или бекства из грубе реалности у кристалну сферу духа. Напротив, његови искази зраче бодршћу из дубине, као иманентна критика рђаве праксе или зле збиље

и као филозофија личног интелектуалног и моралног ангажмана, као подстрек и подршка нашим снагама отпора злу и глупости и новог почетка, ма колико те снаге биле мале и крхке. Крхкост моћи засноване на свести и савести само је привидна – ако је заснована на онтологији, ако је ослоњена на корен и суштину бића – а Рацковић је уверен да јесте – снага духа не само што може да се размахне у свом радијусу већ и да иницира преокрет, да роди нову праксу и успостави нови систем вредности, виши вид постојања.

Литерарно-интелектуални репери Рацковићевог дискретног оптимизма простиру се између два сазнајна граничника – *Књига проповедникова* нам поручује да *ничега новог нема под сунцем* и да *што је било то ће и бити*, али модерна наука је, тако рећи данас, открила да *ништа под капом небеском није исто* – не само што не постоје два иста људска бића, већ ни два инсекта, две травке, две капи воде... Сви смо ми, дакле, на неки начин сродна бића, али сви смо и самобитни, друкчији не само од свог блиског околиша већ особени у читавом космосу.

Ослоњен на морални закон у себи и звездани свод над собом, на свој морални хабитус и врхунски интелект, Рацковић је саздао књигу виспреног духа и умних запажања, убојитих и луцидних афоризама, мозаик тема и мотива најширег дијапазона, од личних дилема до питања од друштвеног и општељудског значаја. Но и кад сеже у најдубља психолошка, морална и политичка питања, увек то чини са самосвешћу да је свака свест и савест само релативна, да све исказе треба узимати са обазривошћу старих Латина – *cum grano salis*. Да би се дошло до здравог и смисленог стајалишта, да би становиште заслужило статус јавног обраћања, мора, сматра Рацковић, да досегне дух и дах тишине: „Без смисла за тишину тешко да се може имати смисао за било шта друго“. *Тишина* је један од лајтмотива ове луцидне књиге, њен и супстанцијални и поетички супстрат. *Тишина* је у овој књизи симбол досегнутог сазнајно-моралног стајалишта, осећај склада бића, пуноће смисла и лепоте постојања. У исто време, то је и поштовање достојанства другог и другости, обраћање најдискретнијег типа, које не ремети самосвојност и чар ичијег наума и пута, које поштује свачију самобитност док му исказује своју. „Његовати тишину значи уважавати другог“ – каже Рацковић у једном од својих значењски стожерних афоризама.

Једна од поенти овог кроки-приказа књиге која зрачи тихом енергијом просвећеног духа и моралног ангажмана могла би да буде један освешћујући и опомињући Рацковићев афоризам: „Увјерењу да су други криви за све што нам се дешава претходи дуг период samozаваравања.“ Да је више овако умних људи, тај дуги пут samozаваравања био би бар много краћи.

Бранислав Бане Јовановић

ТВОРЦИ ГОРКОГ СМЕХА

(Миленко Мисаиловић: *Значења српске комедиографије – од Јоакима Вујића до Бранислава Нушића. „Позоришни музеј Војводине“, Нови Сад, 2008)*

Миленко Мисаиловић је постао драматург Народног позоришта у Београду 1954. године, кад грађански модел позоришта у нас, а тиме и одговарајућа драматургија, живи последње дане. Мисаиловић је, дакле, био сведок светских авангардних стремљења да се успоставе алтернативни модели позоришта примерени откривалачким сазнањима и новонасталим друштвеним кретањима и потребама. У свим његовим радовима, у свему чега се дотакао, он пажљиво истражује *видљиво и невидљиво*, односно скривено и откривено, са циљем да скривено постаје видљиво, а оно невидљиво да се открива.

Миленко Мисаиловић својом новом књигом *Значења српске комедиографије — од Јоакима Вујића до Бранислава Нушића*, у издању Позоришног музеја Војводине, обрадоваће не само позоришну већ и укупну нашу културну јавност. У предговору ове значајне књиге аутор напомиње да његово досадашње вишедеценијско истраживање значења српске комедиографије омогућава да сваки од девет одабраних комедиографа „буде заступљен извесном комедијом недовољно процењиваном или непризнаваном, подцењиваном или због забављачке површности занемареном као да је и сама временом већ сахрањена“.

У свом претходном делу *Одгонетање театра* (2006), Мисаиловић истиче да је „одгонетање театра у ствари одгонетање човекове природе и судбине“, па тако треба разумети и одгонетања личности и стварања деветорице српских комедиографа: Јоакима Вујића, Јована Стерије Поповића, Јакова Игњатовића, Лазе Костића, Косте Трифковића, Милована Глишића, Стевана Сремца, Петра Кочића и Бранислава Ну-

шића – у најновијој књизи са завршном студијом *О функцији комедије у људској егзистенцији*. На крају дела приложен је, на чињеницама заснован, *Позоришни портрет Миленка Мисаиловића* (аутори: Милојко П. Ђоковић, публициста и Сања Живановић, театролог).

Ево како се одабраним цитатима могу сажето дефинисати ових девет изабраника:

*Рађање и развијање театра **Јоакима Вујића** у нашој земљи има значај револуционарне културне појаве, иако су комади на којима се његов театар заснивао, са све већим временским удаљавањем, све више привидно губили од своје вредности, док савремене сценске анализе почеше откривати све више значења.*

***Стерија** је био свестан своје стварности и имао је изоштрен слух и за оно што се у тој стварности припремало као будућа стварност, што значи да је стварност и за Стерију била изузетно и несхватљиво сложено истраживачко подручје.*

*Оживљавајући узбудљиву и свеколику историју свога ужег завијаја Сентандреје, најважнијег и најтрагичнијег српског збег и уточишта, стваралаштво **Јакова Јаше Игњатовића** остаје као светионик свих српских изнуђених збегова и напослетку узалудних и трагикомичних подвига.*

***Лаза Костић** је постао и остао двострука мера величине – исказиве и неисказиве – и свога народа и самога себе: не само као трагичара, него и као комедиографа.*

*Комедиографија **Косте Трифковића** израстала је до надахнутог откривања особене духовно-историјске судбине наше „смеховне културе“ и наше свести о самим себи.*

***Глишић** је заорао и „прву бразду“ наше друштвено-политичке комедије, отварајући једно од њених најважнијих и најдубљих изворишта: власт и демагогију власти.*

***Сремчев** фолклор није спољна орнаментика или спољна „локална боја“ проницљивог приповедања, него материјализовање скривене суштине и онога што јесте, тј. онога што долази, али и онога што пролази. Сремчев фолклор изражава не само поетичност уздизања, него и поетичност пропадања.*

*„Јазавац пред судом“ **Петра Кочића** је комад о свемоћи насиља сваке „укопације“ (окупације) и неизбежној немоћи насиља...*

Нушић је умео да помоћу комике афирмише оно што је хумано и да осветли неку истину на најсугестивнији, најбржи, најекономичнији начин – помоћу смеха, али је, исто тако, знао да комика и смех могу да негирају хумано, као што могу да замагле или да потисну истину;

укратко, био је свестан лица и наличја смеха, јер и смех може да дехуманизује све, па и самога себе.

Писац и овом приликом остаје доследан свом књижевно-филозофском или, боље рећи, научном приступу као аутор који нам открива прикривено или скривено, са циљем да скривено постане видљиво, а оно невидљиво да се осветљава и открива.

Као и у досадашњим својим студијама, Мисаиловић и у најновијој – о функцији комедије у људској egzистенцији, односе између трагедије и комедије предочава и упоредним „графичким методом“. На пример: *Судбина прерушена у несрећу грађа је трагедије – Судбина прерушена у срећу грађа је комедије; Јунак трагедије свесно прихвата трагичну судбину – Јунак комике покушава да судбину изабере и да се са њом погађа и нагађа; Трагична визија се намеће омеђена оним што је неизбежно и што јесте – Комична визија привлачи и заноси омеђена оним што нам изгледа и што се причињава, итд...*

Посебну пажњу читалаца у овој књизи привлачи уврштавање међу наше комедиографе Лазе Костића са делима *Окупација* и *Гордана* и Петра Кочића са *Јазавцем пред судом*.

Као што је комедију *Окупација* писао са ироничним односом према *Берлинском конгресу* и окупацији Босне и Херцеговине – истиче Мисаиловић – Лаза Костић је са још дубљом несвесном и још приснијом свесном лиричном иронијом писао и комедију *Гордана*, комад о људским судбинама и њиховој загонетности, на пример о противуречности побратимства, верности и издаји, љубави и пожртвовању, о надмоћи над другима, као што су турска насиља, али и о несвесним насиљима над самима собом.

Третирајући на сатиричан начин ставове појединих европских државника и дипломата – Мисаиловић истиче – Лаза Костић смишља да једну од најважнијих одлука Конгреса (окупацију Босне и Херцеговине) подвргне „неописивој иронији, разголићујући увелико већ безобзирну и перфидну игру великих сила над судбином малих народа“.

Мисаиловић нам у свом истраживачком стилу такође открива у коликој је мери Лаза Костић инспирацију за комедију *Гордана* нашао у народној песми *Љуба Хајдук - Вукосава* (у којој жена ослобађа мужа из турске тамнице) а у коликој мери, пре него што је преточен у комедију – тај мотив се обогаћивао и преображавао с обзиром на то да је у Костићу сазревао читавих петнаест година, колико је времена протекло и између Костићеве љубави према Ленки Дунђерској до стварања чувене песме *Santa Maria della Salute*. Исто тако и у студији о комедиографији Петра Кочића, Мисаиловић не полази од традиционално постојећих и

упрошћених прича о томе да је Кочић „наговорен“ да своје приповедање драматизује у комад *Јазавац пред судом*. Уместо тога, Мисаиловић истражује драматику у Кочићевој поезији и живљењу, у приповедачкој снази и својој друштвено-политичкој делатности, како би личном судбином епохално осветлио не само своју сатиричну судбину, него и колективну, заробљеничку судбину своје земље и свога народа.

Мисаиловић подробно образлаже природно и акционо двојство Кочића као „књижевног борца“ за опстанак и част сеоске сиротиње и као „политичара са неуморним борбеним заносом и поштовањем“: све то и трагичне околности допринеле су да Петар Кочић самом себи, у највећој мери, остане дужан – био је рођен као ретко који прозаист, са изванредним осећањем за драматику животних ситуација и предодређен да се уздигне до врхунских драматичара светског формата, да постане „драматуршки сапутник“ Нушића и „драматуршки савременик“ Мирослава Крлеже, надмашујући их животном трагичношћу, коју је носио као своју мисију.

На крају, аутор пружа осврт на врхунска достигнућа водећих европских комедиографа као меру највиших изражајних димензија – антрополошких, животно откривалачких и мисаоно-филозофских, да би управо таквој европској комедиографији, као плодносно историјски развојном контексту српске комедиографије, српска комедиографија, својом теоријском мишљу била уздигнута толико да теорији европске комеографије може да узврати своје доприносе – у откривању комичке кривице и њене функције у комедиографској теорији и пракси, заправо комичке кривице у расплету комедије. У књизи се излажу и доприноси филозофа Ничеа (најпре опседнутог „рађањем трагедије“, потом видљивог „учитеља смеха“), у открићу „везе смеха и људске будућности“.

То је садржајна лепеза Мисаиловићеве књиге, која се лако чита али теже прочитава, јер захтева саучествовање, као и сваки плодан разговор.

Издавањем ове књиге, може се рећи, ауторовог животног дела, Позоришни музеј Војводине испуњава и признање прводобитном пријмоцу награде *Ловоровог венца* 2004. године.

Srđan Sandić

HANNAH ARENDT – INTELEKTUALNA BIOGRAFIJA

(Michelle – Irène Brudny: *Hannah Arendt – Intelektualna biografija*. „Sandorf“, Zagreb, 2008)

Nedvojbeno je da je kritičko promišljanje totalitarizma bilo središte političkog razmišljanja Hannah Arendt. Makar obrazovana u klasičnoj tradiciji njemačkog *Bildunga* gdje je doktorirala kod Jaspersa na temu *Pojam ljubavi kod Augustina*, upravo je uspon nacizma bio trenutak koji ju skrenuo s puta filozofije na puteve politike i političkog, a tek se u *Life of the mind* vraća filozofiji.

“Ima li, na posljetku, politika više uopće smisla?” – pita se Arendt u vremenu uspona različitih totalitarnih režima i nuklearnog naoružanja, gdje totalitarizam upravo svjedoči o nespojivosti politike i slobode. Hannah Arendt totalitarizam interpretira kao ambiciozan projekt lišavanja čovjeka slobode u najširem mogućem značenju kao *sposobnosti započinjanja*. Totalitarizam upravo razara političko koje Arendt smatra sferom u kojoj ljudska sloboda (za)dobiva (o)zbiljnost. Međutim, *Intelektualna biografija* nam ponajmanje donosi *priču* o intelektualnim prijemorima same autorice sa sobom i/ili drugima već puno više trivijalnosti, što nije nužno manje vrijedno.

O privatnom životu Hannah Arendt se zna malo ili nimalo. Kroz *Intelektualnu biografiju* Hannah Arendt koju potpisuje Michelle Irene Brudny, hrvatska publika sada po prvi put ima priliku ući u pozadinske priče djela i rada jedne od najvažnijih autorica 20. stoljeća.

Ova nam knjiga na vrlo postmoderan način daje na uvid smjernice intelektualnog razvoja, izgradnju arendtovskog (raz)mišljanja te zadane društveno političke kontekste. Netipično za europsku tradiciju, autorica je knjigu sročila na vrlo popularan, ležeran, pa pomalo i površan način, ali ne i “vulgarno-američki”.

Prateći najvažnije etape i kretanja velike autorice biografkinja prati gradove (Berlin, Pariz, Jeruzalem, New York) u kojima je Arendt živjela te oko njih gradi svojevrzne tematske uzore, objašnjavajući iz cijelog niza izvora što, tko i kako je nagna(l)o Hannahu da piše baš o čemu je pisala. Brudny uz biografski pregled objavljuje i do sada neobjavljeni tekst "Vjervanje u odabranost Židova" u kojemu se Arendt žestoko usprotivila defetizmu židovske politike stavljajući "cijelu stvar" na jedan (tada možda) preprizeman nivo pitanjem: "ne potiče li nepravdu onaj tko se ne želi boriti za svoje pravo?"

Novo čitanje djela Hanne Arendt otvara nov kut gledanja ne samo na pisanje već i na njezin poprilično nekonvencionalan i aforističan rukopis. Kroz sažetost arendtovskog pisma uzrokovana aforističnošću iz koje proizlazi općepoznata paradoksalnost i nekonvencionalnost, po prvi put se jasno imenuju književni utjecaji poput Conrada, Kafke, Karen Blixen, Rilkea, Prousta, Kiplinga... Književnost i pisanje prikriveni su epicentar nove interpretacije arendtovskoga pisma, te je kroz takvu analizu biografkinja donijela inovaciju u tumačenju života velike vizionarke Hannah Arendt.

Doznajemo primjerice (po meni potpuno nevažan detalj) da je otac Hanne Arendt bolovao od sifilisa te da ga je baš ona – prilikom jedne šetnje – spasila od smrti. Također saznajemo da je bila jedna od rijetko privilegiranih učenica kojoj su tolerirani ispadi neposluha i bijesa ili još banalniju informaciju da je u trenutku izbijanja Prvog svjetskog rata boravila s majkom na odmoru na obali Baltika, dok se istovremeno četiri godine mlađi Karl Popper nalazio sa svojom obitelji na obali jezera pored Salzburga.

No, tu nije kraj ispraznim i nevažnim trenucima ove knjige. Naime, kada autorica govori o "kontroverznom" odnosu Martina Heideggera i Hannah Arendt, onda navodi nekoliko citata iz njihovi slavni prijevici u kojima ističe Hannahin strah od odvajanja i poistovjećivanje majčinog povremenog napuštanja s "napuštanjem" Heideggera.

Heidegger nije došao na njezin sprovod (koji je imao dva dijela: vjerski po želji obitelji i govore bliskih prijatelja), kako navodi biografkinja, već je samo poslao brzojav.

Najseriozniji dio biografije svakako je početak neobjavljenog izvještaja koji je Hannah Arendt 13. svibnja 1942. predstavila na sjednici Jungjüdische Gruppe a koji je svojom "hladnoćom" zgrozio velik broj intelektualaca i dakako – Židove. Zašto je tome tako?

Naime, Arendt je na vrlo prost, jednostavan (pogotovo za ono doba) način gotovo izjednačila zločinca i žrtvu aludirajući na povijesno-kulturnu uvjerenost Židova da su Izabran narod izjednačivši istu s još glupljom dogmom o bijeloj rasi:

“Izabranost se može objasniti kao neka vrsta povijesne misije: mi smo sol zemlje, motor koji svijet drži u pokretu, primjer nepravde svijeta i naroda. Posljednja koncepcija određuje čitavu našu historiografiju koja nam više od stotinu godina pripovijeda priču o nevinom narodu koji pati i koji ne sudjeluje u poslovima ovoga svijeta; te priču o zlim narodima koji su nas odvajkada predodredili da budemo žrtveno janje za njihove zločine. Te priče u svojoj ekstravaganciji nadilaze samo laži antisemita koji nam pak serviraju priču o ljudima bijelim poput ljiljana koji su iskvareni i izopačeni parazitizmom Židova.”, te u konačnici završivši pseudofilozofskom misli o odgovornosti u nepravdi svakog onog tko se ne želi boriti za svoje pravo, koja je za zadani kontekst (najveći rat i najveći masakr u ljudskoj povijesti) mogla zvučati neosjetljivo i hladno. Hannah Arendt umrla je u svom stanu u New Yorku 4. prosinca 1975. godine. Na njezinom pisačem stroju nađen je list papira na kojemu je bio ispisan naslov njezinog posljednjeg djela “The life of the mind” s podnaslovom trećeg dijela “Judging”. Kako je i sama bila autorica koja je (po vlastitoj izjavi: “nakon što bih promislila, sjela bih za pisači stroj i pisala što brže moguće”) redovno umanjivala dojam razrađenosti teksta, tako je i ova intelektualna biografija s jedne strane neiscrpna po referencama, ali ipak poprilično jednosmjerna i sužena u interpretaciji djela Hannahe Arendt.

Душан Стојковић

ДВОСТРУКИ КЛАСИК РИСТО ВАСИЛЕВСКИ

(Ристо Василевски: *Време, гласови : изабране песме*, „Шумадијске метафоре“ – Библиотека града Београда – Библиотека „Деспот Стефан Лазаревић“, Младеновац – Београд, 2009)

Песничка позиција Риста Василевског у много чему је особена: његова лирика припада двома поезијама (српској и македонској) и црпећи сржно из обе песничке традиције, прави је мост који их повезује и спаја.

На самим почецима свога песниковања, богомдани песник, Василевски излази на среду са симболима: *птица, бик, коњ, златна јабука*. Касније ће списак бити проширен, и усложен: *прамајка, звоно, жива кула, оклоп, преци, пут/путовање, смрт, глава, зловреме, камен, ватра, вода, очи, храм, глас...*

У првој фази певања, али и у каснијим, Василевски се не клони компарација. Персонификацијама вешто слика разиграну, узнемирену природу. Почиње критички да се односи према *њима* – манипулантима, господарима живота, сејачима ужаса, „играчима“, онима који нам животе отимају одузимајући нам душу... (в., нпр, песму „Еквилибристи“). На другом, „блажем“, полу налазимо унутрашње мрешкање, благи стиховни трептај. Песме су готово лишене стилских фигура, барем оних нападних (то ће остати заштитни знак певања Василевског). Песма постаје, својом целином, упечатљива слика. Налик је на светлост која гасне, на мрак који варничи светлуцањем. Једна реч је изнутра „раствори“, доведе до тога да она, асоцијативно и симболички, „експлодира“. Узмемо ли, на пример, синтагму *преко пробушених небеса*

(„Еквилибристи”), она – упитамо ли се шта може (про)цурити из распореног неба – асоцијативно призива апокалипсу. У истој песми налазимо и слику: *Скупљамо се у мрве и тачке*. Нашу пажњу привлачи реч *мрве*. Мрвљење је дробљење, расипање, нипошто не скупљање. Оксиморонско у слици извор је њене зачудности.

Кренимо од микро честица. Песник се вешто служи алитерацијама и асонанцама (ове звучне стилске фигуре сржне су, посебно, за збирку *Суит*). Прилично ретко, но максимално успешно, прибегава неологизмима: *временија*; *даждни*; *домити се*; *зловреме*; *зловрт*; *злодарни*; *нарамити*; *небосклон*; *немоћати*; *плодоред*; *плодородје*; *показ*; *престало* (имен.); *престољубље*; *пуносебник*; *рибоскок*... Понекад посеже за специфичним „двосмерним” речима типа *звер-ватра* („Опасности”).

Што Попа остварује циклусом, Ристо Василевски постиже једном песмом! На једном полу до максимума згуснута антологијска песма „Еквилибристи”; на другоме Попин, такође антологијски, песнички циклус „Игре”. Млађи песник не развија песму, не разбија је на серију, макар и раздвојених, „варијанти”. Одлучује се за *песму-стрелу* која јесте пригушени крик.

Песничке слике максимално су разноврсне. Наводимо неколике примере: *Опхрвани плесњем / Ноктима подземних језера* („Време, фреске”); *о нашој лепој смрти* (подвукао Д. С; Иста песма); *Одасвуд очи / посвуда уши / нико главу / да помоли* („Општи лов”; серија страховних, језних синегдоха); *седимо за столом, једемо се ми и смрт* („обед”); *полен брашна и пепела* („Обредни хлеб / поскура /”). Василевски стиже до „дубинских” слика, с натрухом архетипског, оних које су, по Гастону Башлару, „некакав изненадни рељеф психе”, оних које – по истом књижевном теоретичару – припадају „директној онтологији”. Присетимо се и једног ранијег „теоретичара” – чувеног француског филозофа Анри Бергсона. Он, у *Материји и памћењу*, пише: „Песник је тај код кога се осећања развијају у слике, а саме слике у речи које се покуравају ритму да би их превеле.” Једна оваква слика налик је на чаробну Аладинову лампу. Она „запали” / „разбукта” читаву песму (и асоцијативно, и метафизички). Њена је фосфоросцентна кичма.

Апокалиптични мотиви полако освајају поезију Ристе Василевског. Свет је, без компарације (без поредбене копуле *као*) изједначен са пустињом. (Пре)остаје нам једино: окаменити се / заледити / умртвити. Лепршаво / живо само је оно што је мртво, што је прошло, на страни смрти. Постоји општи лов у којем је смрт ловац а ми ловина. Опеван је готово бошовски паклено. У језгру су динамичке, *кипеће* слике. Може

ли се оживети из тог мртвила? У ком простору борави нада? Треба свући *оклоп*, постати део *живе куле*, кренути на неизвесна путовања ка животодајној светлости. Пробијати се кроз, претеће и блиске истовремено, (пра)ементе. Ретко који наш песник успева тако да „ужлеби” песму у природни контекст. Притом, природа остаје нешто што, помало сабласно, светлуца.

Ова модерна поезија која се не клони *казивања*, поетске поруке, иако из једног комада, монолитна, пролази кроз неколике, уланчане чврсто – и када нису на први поглед прекретничке – фазе. *Играње главом* (1997) – збирка чије песме задржавају интерпункцијске знаке, али се лишавају (помало у дослуху с песништвом Јована Зивлака) великих слова (чак и у насловима песама), посебно скреће пажњу *јавним писмима*. Уз збирке *Летопис хиљаду деветстопоследње*, *Храм, ипак храм* и *Сушит*, она су само *срце* поезије нашег аутора. Има их петнаест упућених балканским песницима и Хансу Магнусу Енцесбергеру. Пред нама је словенско, и балканско, на жалост готово разбраћено, *братство*. Настајала су споро од 1990. до 1999. године. Поетичко је, у њима, делимиче, постало политичко. Етичке теразије су одувек биле присутне у песништву Василевског. Етичко сада центрира политичко. Не може се однос, релација Ми и Други нужно третирати као неминовна и неизбежна антиномија, сукоб. Пре би се морало говорити о заједничкој *су-коби*. Поетско промишљање доводи до својеврсног лирског „есејизма” којима су писма штедро испуњена. Стварност се сецира поетским скапелом. Василевски у свим јавним писмима, попут Рембрантовог доктора Тулпа, држи час (политичке) анатомије. Где је ту Бог? Која је његова улога? Која је улога (лирског) хирурга? Чије се тело сече? Ко је у мртавац? У чијој кући, којој и чијој соби? На којем / чијем столу? Ко то гледа? Одакле? Из ког угла? Како? Равнодушно? На та питања нужно је потражити одговоре. Сваки читалац мора то урадити за себе. Пред нама је, несумњиво, поезија која п(р)отреса, узнемирује... *Поетика*, једнако као она Данила Киша, права је кичма поетског опуса Ристе Василевског. Ко је ЈА које пева ове песме? Из колике дубине бола? То бол сам, сушта метафизичка мука, проговара. Касно је чак и за крик. Но, не сме се – чак ни у пустињи – (присетимо се „Свакидашње јадиковке” Тина Ујевића), ћутати. Бирањем *другости* (немирење са затеченим, наметнутим, унапред пројектованим на кривим премисама) бира се, једино могућа, макар минимална, несумњиво невидљива, скоро непостојећа – слобода. У овим епистолама онај коме је писмо упућено на извештај начин „диктира” његов садржај. Ово су писма-ране. Али, у исти мах, и писма која рањавају.

За Миодрага Павловића *Храм*, *ипак храм* је „спев религиозно-филозофског надахнућа”. По њему, Василевски поседује широк распон „своје песничке науке о храму”: „од народне, дирљиве побожности, до тананих теолошких рефлексја...” Песничке слике присутне у овој збирци наивне су на особен начин: као да су настале у дане када је хришћанство настајало а Христ био поред нас, као један од нас. Наводимо ону о поскури која *нарасла је под сачем / као небо које друго небо подупире*, а деца је међусобно деле *као да делимо судбину* („Обредни хлеб / поскура /”). Не смемо сметнути са ума ни флуидно лирско треперење присутно у песми „Лептир на крилу анђела”. Опевајући ванвременост као свевременост, песник достиже филозофску мирноћу певања. Притом се његове песме крећу, основним својим тоном, ка прозном дискурсу, опасно му се приближавајући а не упадајући у њега. Вештим балансирањем на жици разапетој изнад прозног амбиса који прети да у своју празнину увуче лирско, Василевски се доказује као мајстор певања.

Сушт је сушта књига, она која открива, у суштинском смислу, саму суштину песничког умећа. *Певослов* Ристе Василевског песничка је збирка о гласовима. Они су њени главни „јунаци”. Као такви, имају и тело и душу. Кренуло се ка унутра. Ка бити. Ка кући говора. Тако што се омогућило самом језику бића / бићу језика да замрмори. Проблеми нису били мали и песник их је у старту био свестан. Није смео себи допустити да песме буду огољена „илустрација” слова, њихов фактички или измишљени, „разбарушени”, опис какав су понекад нудили поготову наши песници за децу. Најуспешније, свакако, Душко Радовић. Василевски је, с разлогом, хтео нешто друго, и суштински другачије. Његове песме су и лингвистичке и надаре метафизичке *песме-философеме*, ма колико било тешко да се ваљано одреди шта то заправо значи. Особене, „искошене”, инвентивне – свакако. У њима – њима – таласају се гласови. Оне постају готово тактилне, *зрнасте*, песме, пуне песничких слика које бисмо најлакше, и најпрецизније, могли одредити као психолошке, менталне. Песник зна да употреби на ударним местима глас којем је посвећена песма. Стиче се утисак да је свака песма дуго и брижљиво вајана, накнадно глачана и цизелирана, те да, у крајњем исходу, јесте права, и спољашња (*лице*) и унутрашња (*душа*), слика гласа који портретише, чије тело, настанак, и унутрашње особености осликава. Гласови морају сами, у свакој песми изнова, да се изборе за свој статус у гласовном окружењу унутар којег одјекују. Песник успева овлашно, математички прецизно, једним потезом, налик

на сев и рез сабљом, да их „сними”. Поред менталне, присутна је и особено колористичка раван ових песама.

Ова песничка збирка открива Ристу Василевског као аутора особене варијанте српског звуковог (нео)верленизма. Њему савршено полази за руком да се приближи до скоро недосегнутим Верленовим звучочарањима, његовом бајању звуком. Василевски успева да „повеже” тешко повезиво: лирску благод (о)певаног и енергично „обележену” звучност. Могли бисмо говорити о посебној енергичној благодости, исто као и о благој енергичности његовог звучног чарања. Његов *невослов* се битно разликује од оног оствареног у песничком опусу Лазе Костића и његова следбеника Станислава Винавера. Ова двојица песника, не ретко, су се препуштали стварању звука суштог ради, затварајући своја песничка остварења у специфичну звучну кулу. Код Василевског имамо прави говор / ромор душе језика. Он гласослови. Удева и опис настанка појединачног гласа у саму песму. Лирски разиграва науку о гласовима. Гласовни врвез присутан у његовим песмама дах је произведен благим окретањем вретена гласовног духа којим се, ненамештено, оживљавају – и они (нео)верленовски у бити – душини пејзажи. Готово да нема у савременој српској поезији песника који нам лирски збори из такве досегнуте дубине. Његове песме пев су сржног. Аутор бежи од првих асоцијација. *Духовни / дубински херметизам* песама Ристе Василевског, суштински налик на Кодеров, клони се сваке ексцентричности: једнако се заснива на звуку колико и на смислу, мисли, не допушта звуку нипошта да „прогута” семантичку раван. Успева у тешко остваривој мисији: звук и смисао иду руку под руку а да једно не угрожава друго. Реално изједначава с апстрактним, и *vice versa*. У бездану гласова Ристе Василевског, на самом дну њихова бунара, налазимо нешто до краја амбивалентно, неомеђено, трепераво. Постоји у овој збирци жеђ (и буквална) гласова за другим гласовима, речи за другим речима. У свеопштем, узнемиренем, колоплету слика слику стиже; чак и накнадно, нека из неке друге, „далеке”, песме усталаса неку давно прошлу. Нема смиривања. Налазимо се у вртлогу кретања и скретања, усред језика који (г)ради. Песме *Сушта* најближе су сликама - песмама великог Паула Клеа. Овај *невослов* Ристе Василевског *једна* је, недељива, антологијска песма српске поезије.

Временик Ристо Василевски мајстор је за листање времена. Увремењен, песник је *временије* (уз *храм*, у питању је кључна реч његова песништва, она која на најбољи могући начин „покрива” оно што он жели, може и успева да оствари). Лирско стабло поезије песника о којем пишемо необично је сасвим: корен је једнак плоду, и *vice versa*.

Зрелост и дубина ових стихова налик је саћу с поетским медом. Од почетка песникована Василевски песме гради као да их ухрамњује. *Песма-храм* кипти симболичким, метафоричким и метафизичким проблемсима. И природа је храм на тематској равни ових песама којима дубински проговара *теорија универзалне аналогије*, једна од кључних теорија свеколике светске поезије. Има нечег профетског у стиховима Ристе Василевског. Његове песме, пуне магматичног поетског врачанња, на размеђи су магијског и метафизичког. Посебна су варијанта неосуматраизма. Свевременско песниковане које захвата из бунара исконског. *Песме-фреске*. Василевски, код којег се симбиотички спајају фреска и икона, песник нутрине, песник је за вишекратна читања. Његова поезија поезија је за литерарне сладокусце. Она спада по својим одликама и донетима у *битно песништво* о којем у нашој средини предано и аналитички пише, и сам припадајући овој песничкој скупини, Бошко Томашевић, који га, између осталог, у *Бескочној замени, Фундаменталној онтологији као теорији поезије*, и овако „дефинише”: „Битно певање на размеђу између онтологије и егзистенције јесте ширење његове двострукости, будући да само пред-лежи на носећим темељима боравишта које садржава праречи мишљења и певања: *ethos* и *logos*”. Песништво Ристе Василевског битно је песништво посебног кова. У њему је метафизичко прожето метафоричким. *Давање је облика*: оно што се опева не може се открити на први поглед, првим читањем. И спољашње и унутрашње (видљиво и скривено) виде се, волшебно, у исти мах. Постоји *пре-плет*, посебан „снимак”: ехо виђеног, али и душин ехо истовремено, *дво-ехо*, нераздвојив, осањен.

Ристо Василевски ретко је песничко чудо: двоструки класик; класик и српске и македонске лирике.

Željko Grahovac

JEZIK JE SJENKA SVJETLA ŠTO PADA NA NAS

(Milan Garić: *Ekstatične i druge rečenice*. „Zavod za udžbenike i nastavna sredstva“, Istočno Sarajevo, 2007)

Rijetke su *knjige* poezije. Unutar jezika malog kao što je naš, u jednom naraštaju pojavi se svega nekoliko djela uz koja mirne duše možemo staviti tu odrednicu. Djelo koje je do kraja u sebi ispunjeno i harmonizirano, zaokruženo i ucijeljeno, samosvojno i samom sebi dovoljno, duhovno-poetički izvorno, epohalno usredišteno i referentno, podsticajno i uzomo, odvažno u propitivanju i u iskušavanju „graničnog pojasa“ izražajnosti i kreativnosti pjesničkog jezika, djelo koje je maksimalno koncentrisano na temeljni problem, koje ga do kraja iscrpljuje (i biva njime do kraja iscrpljeno) – takvo djelo nije samo *zbirka pjesama*, nije tek *stihozbirka* niti puka bibliografska jedinica: ono je upravo *knjiga* poezije, i to, redovno, *jedna* (u smislu – neuporediva, izuzetna) u opusu datog autora. Ta i takva je, čini mi se, knjiga *Ekstatične i druge rečenice*, djelo koje je dugo rađeno i brušeno, djelo koje je autorski prvijenac i koje, čak i kad bi ostalo *jedno* (kao jedina stavka u bibliografiji), *zbilja ostaje* – kao nešto u šta je vrijedilo uložiti cijeli život slušača, sricatelja, čtaca, ispisivača (dakle, posvećenika poezije).

O čemu se ne može govoriti, o tome najteže je ćutati; ovo je motto Garićeve knjige, misao koja stoji ispred svega u njoj ispisanog i posloženog (ili bi bolje bilo reći – misao koja sa svih strana istovremeno opkoljava ono čemu je okrenuto i čemu je zapućeno sve u knjizi ispisano). Lucidna pjesnička parafraza znamenite Witgensteinove misli („O čemu se ne može govoriti, o tome treba ćutati“) u jednom potezu otvara mogućnost, upravo tu gdje je put genijalnog mislioca morao biti završen, da se krene u nesvakidašnju pjesničku avanturu *zaušćivanja neregivog*, ojezikovljenja onog što se ne može iskazati: ako i jest neregivo (to što ne možemo iskazati), može li

ipak biti *oćućeno jezikom*, može li se iskušavati *ućućenost nrecivog u jeziku*, može li se (*s jezom!*) proosjećati-promišljati-pronicati to što, budući da se opire imenovanju, podrazumijevamo pod transcendencijom (iako je to pod-razumijevanje, zapravo, uvijek već *naše uplitanje u nju*, u to...ono, u... *to on*) i pritom riječima, sintagmama, rečenicama precizno i vjerodostojno posvjedočiti to *kako* (naime, to *s jezom!*) nrecivo u nama odbija da bude imenovano-označeno-iskazano...?

„Ovdje je samo ono/ o čemu se jedva može/ a ipak mora govoriti:/ drugoga ovdje nema.// Jedino nam je ono/ o čemu se jedva može/ a opet mora govoriti:/ drugoga nemamo.// Jedino nam je to/ o čemu se jedva može/ a opet mora govoriti:/ drugoga nam nema.// Jedino jest ono/ o čemu se jedva može/ a opet mora govoriti:/ drugoga nema.“ („Varijacije“)

Pjesnički tekst sa kojim se knjiga otvara, prvi u trolistu uvodnog ciklusa s neobičnim naslovom – *O* („Varijacije“, *Iskušavanje nrecivog*“, „Ek-statične rečenice“), na velika vrata nas uvodi u Garićev „poetički laboratorij“, funkcionirajući, u konstrukciji knjige, istovremeno i kao najava i kao prvi korak odisejske avanture opjesmovljenja Witgensteinove filozofije (koje jest njeno na-do-građivanje i ispunjenje, njeno *u-pjesmovanju-posvećenje* – i to kao nepovratno i apsolutno, nepatvoreno i nesravnjivo, nepotkupljivo i sudbinsko *sebe-ulaganje* u misiju pjesničke artikulacije, dramatizacije i harmonizacije *izausnog-i-izaglasnog*, *izaumnog-i-izaznanog*, u misiju koja neodoljivo podsjeća na leverkinovski¹ napor: *uglazbiti mrmor obezboženog-onostranog u nama!*).

Odmah na početku čitalac ima priliku razaznati pozicioniranost pjesničkog subjekta „između dva *Ne*“: nipošto ne kazati nijednu riječ koja bi, unesenim „viškom značenja“ ili asocijativno-semantičkim debalansom, kao strano tijelo iznutra nagrizala i uništavala tekst (koja bi kao kap boje narušila apsolutnu bjelinu „Jezera neizrecivosti“) te, takođe, ni u kom slučaju ne propustiti nijednu priliku da se raspoloživim jezičkim sredstvima dovedeš u najveću moguću blizinu nrecivog. Između ta dva *Ne* jedva da imamo prostora disati, a kamoli govoriti-pjevati; pod ovim uslovima pjesnički tekst se nadaje kao precizna, minuciozna koreografija *prikradanja nrecivom* – u kojoj su riječi, sintagme i iskazi poput ritualnih pokreta koji, svaki sam za sebe, nemaju nikakvog značenja ni značaja, sve dok se ne nanižu, sve dok se ne sklope u pomno isplaniranu i besprijeckorno izvedenu kompoziciju teksta. Njihova korelacija, njihov suodnos, njihovo sazvučje trebalo bi da induciraju, odnosno da predstavljaju određenu *usmjerenost zračenja* u energetsom

¹ Adrijan Leverkín, kompozitor, glavni lik Mannovog romana „Doktor Faustus“

polju jezika koja nam (ta usmjerenost) omogućava *da detektujemo neregivo* (otprilike kao što radar u zraku ili sonar pod vodom utvrđuju prisustvo i pokret letjelica odnosno podmornica – faktički ih ne videći i ne čujuć). Tekst kojim se otvara posljednji u knjizi ciklus pod naslovom „O pjevanju pjesme“ pomoći će nam da na ovom mjestu pokušamo razumjeti – *odazov na šta* su ili *zazivanje čega* su riječi i iskazi u poeziji ovog autora:

„Ovaj svijet je zapanjujuće jasan./ Pjesnici samo/ govore o tom. / Nalaze za to/ stotine riječi/ kao polarni narodi za snijeg.“ („Jasnoća“)

Zapanjujuće jasno – to je ključna sintagma: izgovoriti riječ i formulirati iskaz, to kod ovog autora uvijek već podrazumijeva *vrlo precizno izdvojiti i do bola ogoliti* ono *šta i kako jest*, u krajnjoj liniji isto kao i u srži svog jestatstva – bez da mu se značenje podrazumijeva ili pridaje. Izgovaranjem se to što nazivamo ili iskazujemo dovodi na krajnju granicu ka pripadajućem mu neregivom – sa kojim ono tek u dinamičkoj interakciji situaciju postavljenosti u pitanje (kao najveće moguće primaknutosti stvarnoga zbiljskom ili, kako bi to već tumačili platoničari, ovostranog-zemnog vlastitoj biti u onostranom-idealnom) dijalektički „nadskače“ ili transcendira u stanje najveće moguće pogođenosti značenjem ili smislom (što i jest, to stanje naima, *sama istina*). Pritom je koncentrisana misaonost, odnosno filozofičnost Garićevog iskaza samo jedno od sredstava, dio instrumentarija kojim se on služi kako bi sklopio pjesnički tekst i samu knjigu: biva tako da mišlju pjesma započinje ili da se mišlju zaigrava i zaošijava – ali nikad da se na misao svodi niti da se u mišljenju iscrpljuje. Agoničnost i pjesmovanju imanentni *hybris* predstavljaju dinamički kontrapol diskurzivnosti i logičkom konstruktivizmu iskaza; sama misao i njena djelatna prisutnost u tekstu ne idu za tim da u formi suda, stava ili definicije zaustave, kodiraju, „riješe“ mišljeno (čak ni na imanentno pjesnički način, metaforom ili kakvom efektom pjesničkom slikom) – naprotiv, u raskrivajuće-pročišćavajućoj, ritualnoj igri riječi i njom rečenog, misli i njom mišljenog uvijek se ispostavlja da riječ i misao ustvari love same sebe: one same postaju plijen koji slijedi pjesma, pjesma kao neka vrsta klopke u koju pada jezik – dok, u toku ili u slijedu pjesničkog govora (što bliže razrješenju teksta, tim jasnije), *polaže račun* o krajnjem dosegu, o učinku, o rezultatu vlastite djelatnosti. Ono što smo naprijed nazvali djelatnom prisutnošću misli u kompoziciji i u izvedbi pjesničkog teksta zapravo je *jezička samosvijest* (ovdje bi sad zgodno bilo upitati se: a ima li uopšte samosvijesti koja nije jezička?) – neumorna, lucidna, zahtjevna, beskompromisna, razobličujuća – dakle, spremna ići dokraja u autorefleksiji; to „ići dokraja“ znači *prisloniti se uz neregivo* ili, pomno iscrpivši sve mogućnosti u jezičkom dekliniranju jedvaizustivosti na-samu-suštinu-svedenih „predmeta“ govorenja, zatvoriti pjesmu kao krug – gdje je

tekst pažljivo opisana kružnica, majstorski postavljena ograda oko nrecivog, a ono unutra (ona bjelina koja u plošnosti dvodimenzionalnog predstavljanja simbolizira plijen oko kojeg se trudila kružnica) *nrecivo samo* (koje se odaziva-oglašava kao probijanje ili pražnjenje *energije estetskog ostvarenja* u čitaocu). Evo kako to izgleda, naprimjer, s pjesmom „Poznanstvo“:

„Ko nikada nije sklopio poznanstvo/ sa zemljom, a znao je biti i zmi-
ja,/ ko nikada nije sklopio poznanstvo/ sa nebom, a znao je biti i ptica,/ ko
nikada nije sklopio poznanstvo/ sa svijetom, a znao je biti čovjek.// Ko ni-
kada nije sklopio poznanstvo/ pa o tome čuti,/ jezik mu se u prah pretvara.//
Ko nikada nije sklopio poznanstvo/ pa o tome govori,/ jezik mu u srce sila-
zi.// Ko nikada nije sklopio poznanstvo/ pa o tome pjeva,/ jezik mu u srce
raste.// Kom jezik u srcu raste,/ jezik mu jednom iz srca izlazi:/ sklapa po-
znanstvo sa svijetom/ i ostavlja ga samog, na rubu pjesme,/ s obje noge na
zemlji/ s oba oka na nebu.“

U pjesništvu tako često tematiziran i obrađivan motiv izlišnosti pjesnika koji pjesmom i sam biva dovršen ovdje je tretiran i zaokružen na način koji je za Garića karakterističan – u savršenoj artikulaciji i u besprijekornoj organizaciji i kompoziciji teksta, bez sumnje antologijski vrijednog: da bismo došli do završne slike pjesnika koji je ostavljen *sam, na rubu pjesme, s obje noge na zemlji i s oba oka na nebu* – morala se u svega osamnaest prethodnih stihova sublimirati cjelokupnost iskušavanja smisla čovjekova postojanja, pri čemu je formulacija „ko nikada nije sklopio poznanstvo“ čak šest puta ponovljena (u korelaciji sa *zemljom, nebom i svijetom* kao potencijalnim konstituensima zavičajnosti te u korelaciji sa *šutnjom, govorom i pjevanjem* kao modusima izražavanja razsredištenosti čovjekova svijeta i obezdomljenosti, njegove u-tom-svijetu-situacije). Osnovna misao je koliko jednostavna, toliko teška i jedva podnošljiva: možeš biti i zmiya, i ptica, i čovjek – ipak ne možeš sklopiti poznanstvo sa zemljom, nebom i svijetom; o tome možeš šutjeti, govoriti i pjevati, ali samo jezik koji raste u srcu pjesnika i koji jednom iz njega izađe kao pjesma može sklopiti poznanstvo sa svijetom – pri čemu punu cijenu ucjeljenja-udomljenja pjesme sa svijetom i pjesme u svijetu plaća sam pjesnik, kome se Bog ili Đavo na kraju ovako obraća: „Eto te u ucjeljenom svijetu, eto te s obje noge na zemlji i s oba oka na nebu – pa budi tako, ako možeš!“

Interpretacija ove Garićeve pjesme trebala bi i mogla bi podrazumijevati, odnosno sadržavati obuhvatan i ubitačan sažetak cjelokupne moderne filozofije od Kjerkegora i Ničea naovamo (ali i ne mora, iako osjećanje obuhvatnosti i ubitačnosti ostaje!); ono što je nama u ovom momentu ipak najvažnije – to je dovođenje u vezu *istine kao pogođenosti* (bez)smislom sa izražajnim sredstvima i karakteristikama pjesničkog jezika koji nas toj i ta-

kvoj (jedino mogućoj!) istini privodi. Na prvom mjestu izdvajamo u leksičko-semantičkoj ravni prisutno *paradokсно smisaono stapanje i sažimanje* jezički, logički i faktički nespojivog i neuhvatljivog: sjajna ilustracija za to jest upravo završetak naprijed analiziranog teksta („s obje noge na zemlji/ s oba oka na nebu“) – ali gotovo u svakoj pjesmi ima bar jedna takva aporetična i alogična, paradokсна ili oksimoronska konstrukcija („Biti, to sav je smisao.// Biti zaobilazni put/ kraj svakog kamena spoticanja,/ biti kamen spoticanja/ na svakom zaobilaznom putu“ – što je početak teksta „Ek-statične rečenice“; potom, naprimjer, distih „...nada potonulog da će se iz mora govora izvući/ povlačeći se za riječi, za vlastiti perčin“ – iz teksta „Grijež pjesme“; no, posebno ovdje treba izdvojiti izvrsne minijature: „Između nepca i jezika/ ćutim se“ – nad kojom stoji naslov „Pjesma o našem jeziku“, pa onu koju smo uzeli za naslov ovog kritičkog osvrtā, imenovanu kao „Pjesma o jeziku“ i prekrasni tekst pod naslovom „Proljeće“, iz ciklusa „Četiri godišnja doba“: „Niću bijeli versikuli,/ pupoljci razborenog ćutanja;/ gradi se pjesma:/ brvno i brana/ od nečega ka ničem,/ od ničega ka nečem“). Da nešto u svojoj suštini može biti istovremeno i ovo i ono, i jedno i sasvim drugo, da se sama bit stvari raskriva kao zapravo neizbježna dvogubost-bipolarnost u njevoj konstrukciji ili u njenom energetsom polju – to ne bi trebalo da nas čudi: i materijalni svijet i živa priroda oko nas puni su čudesa utemeljenih upravo na takvoj strukturiranosti, organizaciji i dinamici svega postojećeg. Naprotiv, začudno bi trebalo biti to što se ljudstvo ili čovječanstvo uglavnom povodi za tim da postojeće banalizira, simplificira, osiromašuje, izobličuje tako što ga „ojednoznačava“ (eto okvira u koji staje sadržaj pojma „ideologija“) – za šta je, samo na prvi pogled se to čini paradoksalnim, neophodno podizati prepreke, ograde, zidove između stvari i njihove suštine, između stvari i nas samih koji ih pokušavamo razumjeti (dok se, obrnuto, prodornim, bespoštednim i dosljednim jezičkim, misaonim i voljno-emocionalnim redukcionizmom primičemo onom „zapanjujuće jasnom“, onoj dvoguboj i bolnoj, onoj istinitoj i jedinoj suštini samih stvari). Evo na šta su odazov prethodne dvije rečenice ovog teksta:

„...ćim se miris zasječene narandže i krušaka,/ sopran i alt, natpjevaljavajući se i u dvoglasu,/ započeo uvlačiti u rečenicu, tačka/ se sve življe stala pomicati ulijevo;/ loveći ga, žudeći ga, brisala je rečenicu.// Nije začudno što o gozbi tačke rečenica ćuti./ I ona bi da gozbi se ćutnjom. I njezina/ bezdana je i razroka halapljivost:/ rečenim se ona hrani, prećutanim ta se naslađuje./ Dok ga rube, dok ga oblizuju, da tačka i miris/ ne pripadaju onome što smo rekli, to čudi...“ (fragment iz pjesme „Jesen“).

Paradokсно smisaono stapanje i sažimanje djelatno je i na nivou sintakse i kompozicije pjesničkog teksta; naprimjer, u pjesmi „Bol“ koja ima

ukupno 54 stiha u ritualnom ponavljanju i variranju iste forme iskaza nabrajaju se razne situacije i relacije u kojima se očituje već spominjano odbijanje neregativog da se oglasi u nama (sve kao „varijacije na temu“ zadatu u prvom stihu: „Ko iskušavajući bol čutao je o tom“) – pri čemu cijela ta pjesma u formalnom-gramatičkom smislu ostaje jedna jedina, i to nedovršena rečenica! Zahvatiti najviše, zahvatiti sve što se u jednoj pjesmi može zaustiti „na zadatu temu“, a pritom sve to smjestiti u jednu, logičko-gramatički nedovršenu rečenicu – to je karakterističan primjer paradoksalnosti i aporetičnosti na djelu u ravni strukture i kompozicije teksta: pobrojao sam svako prešućivanje neregativog bola, a da pritom nisam faktički ništa drugo kazao o tom neodređenom entitetu u kojem se prešućivanje bola zbiva!

Druga bitna odlika ovog jezika je *redukcionizam* – koji ne znači osiromašenje ni u leksičkom, ni u sintaktičkom, ni u semantičkom smislu (čak, naprotiv): to je redukcionizam koji brižno vodi računa da se onemogućući u tekstu svaka aproksimativnost, nepreciznost, preuzetnost, „prvoloptaško“ ili „otprilike“ asociranje, tumačenje, značenje tog o čemu se govori i tog što se govori. Upravo u obratnoj srazmjeri stoje jedno prema drugom „zakovanost“ svakog iskaza i svake riječi (koji stoje baš tu gdje im je mjesto i koji često djeluju *na prvi pogled* tako šturo i oskudno u svojoj svedenosti i jedvaizgovorenosti: naprimjer, ono „Biti, to sav je smisao“), na jednoj, i gotovo ošamućujući, „bestežinski“ osjećaj razobručenja i oslobađanja od svakog spolja nametnutog, zadanog, pripremljenog značenja i smisla tog o čemu je riječ (izazvan primicanjem u najveću moguću blizinu jedvaizustivom ili neregativom), na drugoj strani: čim je riječima tješnje, tim je mišljenju i osjećanju prostranije. To, doduše, jest opšte mjesto poetičkostilističko – ali samo to i ništa drugo u ovoj Garićevoj knjizi ima atribut opšteg mjesta: paradokšno se, dakle, iz tačke leksičko-sintaktičkog sklapanja na mikroplanu stiha širi, „produžuje“ i usmjerava ka višem stilematško-kompozicionom nivou na makroplanu teksta, ciklusa i knjige – raskrivajući čitaocu kako strogost, preciznost, suzdržanost pa i hladnoća u izricanju ili u klesanju dijelova pjesme prerasta u čistoću, u silinu, u ustreptalost (samo)osjećanja *cijelog-sebe-dajućeg* pjesničkog subjekta. U samoj kompoziciji knjige njegovo (tog subjekta, naime) ispovijedno-lirsko otvaranje postaje moguće tek nakon prva tri ciklusa (sa naslovima „O“, „Ko“ i „Kad“ – u kojima je „razmotan“ i postavljen filozofsko-poetički okvir cijelog projekta) i nakon na petnaest stranica ispisanog teksta „Ludvig Vitgenštajn, kratka biografija“ (teksta koji se uslovno može nazvati poemom, budući ga baš pjesničkim, a ne drugačije rodovsko-žanrovski određenim, čini tek */tek!/?/* preciznost, obuhvatnost i lucidnost u artikulaciji i u kompoziciji dubokopromišljenog sadržaja što je *sam po sebi* za pjesništvo naše epohe referentan, podsticajan, pa i presudno

bitan – a to su sukus Wittgensteinove filozofije i njegov tragični usud; teksta sa kojim se, ako iz autorovog ugla gledamo na proces nastanka djela, kompletira „projektna dokumentacija“ za gradnju ove knjige).

Pjesnički subjekt se izravno po prvi put oglašava u posljednjoj pjesmi ciklusa „Ko“, pod naslovom „Saglasje“, i to u prvom stihu:

„U ovoj knjizi samo smo on i ja/ metafore./ I kada se ova knjiga sklopi./ Da metafore prestanemo biti/ i živo se upišemo jedan u drugog./ u tom cilju uprezati riječi/ jednako je kao zapaliti se nečim,/ na prisojnoj strani recimo,/ pa, već buktinja, spašavati se/ bježeći osojnoj, u šumski hlad./ Jednako je kao biti zahvaćen/ vatrom iznutra, u kakvom dolu,/ a spašavati se hitajući gori,/ dublje udišući svježi gorski zrak./ Kao biti zahvaćen vatrom/ na lomači, a spašavati se osluškujući/ ima li u pucketanju luči i cvrčanju/ naše kože kakvoga saglasja./ Ima li kakvoga saglasja?“

Ovaj tekst zauzima posebno mjesto u knjizi ne samo zato što se po prvi put pjesnički subjekt identificira prvim licem jednine („ja“), već i zato što sebe i *njega* („on i ja“) proglašava jedinim u cijeloj knjizi (i kad se ona iščita) metaforama: „on“ može biti možda Wittgenstein, možda Bog sam, možda čitalac, možda bilo ko drugi. Da smo samo „ja“ kao lirski subjekt i „on“ (kako god ga pročitati-identificirali) metafore, da smo „ja“ i „on“ jedina u knjizi pjesničkoj tehnologiji pripadajuća *sredstva* (metafore su, znamo, „skraćena poređenja“) pomoću kojih se pokušava rasvijetliti ili raskriti neki ne baš transparentni, ne baš uočljivi ni karakteristični aspekt određenog štastva, stanja, zbivanja – to je izravno autopoetičko očitovanje koje podrazumijeva spektakulami obrat u „redovnom stanju stvari“ kojemu je tako sklon „zdrav razum“: prvo, nismo mi ti koji se služe jezikom, već je jezik taj koji se služi nama; drugo, do suštine stvari ne dolazi se *kićenjem* nego *ogoljavanjem*, uklanjanjem svega što se nakupilo između njih dvoje (naime, između stvari i njene suštine); i treće, svaki je čovjek *beznadno sam, beznadno smrtan i beznadno neponovljiv* (sjetimo se onog zapisa iz Andrićevih „Znakova pored puta“ o lađi koja se zove *I am alone*) i nije nam ni u kom jeziku (pa ni u pjesničkom) dato da „živo se upišemo jedan u drugog“. Nakon ove pjesme, još samo na dva mjesta, u tekstovima s naslovima „Utva“ i „Grlica“ (je li slučajno da oba predstavljaju nazive ptičjih vrsta?) očituje se pjesnički subjekt u prvom licu jednine; možemo ga prepoznati u „podmetnutom“ trećem licu u pjesmi „Jesen“ („...prezreo gradski momak, muško bez zavičaja,/ bez domorodačkih vještina, težačkih instinkta“) – da bi tek koju stranicu kasnije cijeli tekst „Peto godišnje doba“ (jasno je da je on morao biti posljednji u ciklusu koji nosi naslov „Četiri godišnja doba“ – i nije uopšte beznačajno da se to o čemu sad govorimo otvara *baš tu i baš tako!*) zabljesnuo kao prvi u knjizi koji je ispisan sav u lirsko-ispovjednom tonu, na 76.-oj od ukupno

117 stranica... Odatle pa nadalje, veći dio pjesama u posljednja dva ciklusa (sa naslovima „Pjesma o ljubavi i jeziku“ i „O pjevanju pjesme“) u znaku su potpunog i potresnog ogoljavanja lirskog subjekta (naprimjer, tekstovi „Ljubav prema pjesmi“, „Pjesma o ljubavi i jeziku“, „Preljub“, „Razodijevanje“, „Zid“, „Slušanje“) – ogoljavanja koje biva tim temeljitije i intenzivnije, tim dramatičnije i dalekosežnije čim više su nam se autorski pristup, ton i zahvat u prvom dijelu knjige nametali kao konstruktivistički, hladni, demistificirajući i depatetizirajući. Ovim kontrapoliranjem uspostavlja se energetska pro-težnost na nivou knjige: transparentnost u raskrivanju unutrašnjih pejisaža žudnje i intime pjesničkog subjekta izaziva u čitaocu potrebu da se vrati na početak i da u novom svjetlu sagleda estetsku ostvarenost i poetičko-stilištičku specifiku tekstova iz prethodnih ciklusa – i tek tad se možemo uvjeriti u kojoj je mjeri *biće knjige* u naopako-naspramnoj konstelaciji uvezano s bićem pjesničkog subjekta (autora). Poput neustrašivog lovca dok se prikrada medvjedu s kojim je od početka, međutim, bio vezan leđa o leđa – tako se i čitalac nađe u kovitlacu sila koje mu ne dopuštaju da odredi šta je prije a šta kasnije, šta je naprijed a šta nazad, šta je čime uslovljeno, šta je čime dovršeno: da bi knjiga započela, pjesničkog subjekta ne smije biti ni u blizini, a da bi se zaokružila-dovršila on se mora u autorefleksivnoj rekonstrukciji dokraja razotkriti – kako bi, napokon, nakon dovršenja knjige definitivno postao suvišan, izlišan.

Душан Стојковић

ПЕСМЕ ВЕЛИКОГ ПАЛИКУЋЕ

(Мома Димић: *Велики паликућа*, „Шумадијске метафоре“ – Библиотека града Београда – Библиотека „Деспот Стефан Лазаревић“, Младеновац – Београд, 2009)

Мома Димић се само на први поглед поезијом бавио сасвим успутно. Подсећа ме на Иву Андрића који се лирици једнако ретко препуштао као и песник о којем пишемо. Обојици је, међутим, лирско била основна окосница читавог књижевног опуса. Обојица су, како то Палавестра за старијег пише, *скривени песници*.

У предговору за његове *Изабране песме* (2003) прибележио сам како је он у песмама које су се појавиле после *Читуље* (2001), могуће је, доспео у нову фазу. Њу је одликовало присуство дубљих метафизичких назнака. Из *снова* песник је био допутовао до *мисли*, којом је благо миловао живот.

Збирку песама из заоставштине Моме Димића отварам песмом „Којих нема” (њен рефрен „под бомбама” послужио је за наслов једине Димићеве дневничке књиге, посвећене НАТО агресији на нашу земљу). Она се нашла, најпре у *Клетви*, потом у *Читуљи*, најбоља је песма у којој се поетски прозборило о ономе што нам се 1999-е године десило, и сјајни је мост између књиге у којој се опраштање са животиња туђим обављало на смртовницима и ове збирке у којој је, уз Мому, његове песме, писала напоредо Смрт сама, најпре овлашно, затим из све снаге.

Шта нам ново доноси ове четрдесет и две песме? Како се у њима чува оно што је константа Димићева апартног певања? И даље су његови стихови намерно рапави, пуни функционалних застајкивања и најразличитијих *отежица* (био је то заштитни знак ране песникове збирке *Творац Русији*). Има честих набрајања. Песма се поступно, асоцијатив-

но, с ретким римама, густа, асоцијативно распрскава у лирским млазевима. Често, намерно, инверзивно, „деформише” стих: *У слепи овај нам / Летњи дан* („Дан летњи у Бајдини”); *пред овим сада / у сусрет пролазнику* („Жена у парку”). Песник тако разоткрива сам поступак лирског мишљења: оно се мигољи кроз љуску, крхотине емотивног. Не крије који су му, највећма руски, песници (и писци) узор: Пушкин, Љермонтов, Достојевски, Леонид Аронзон, Леопарди. Цитатно се поиграва насловима значајних дела: Свифтова *Гуливерова путовања*; *Мртве душе* Гогољеве, *Беле ноћи* Достојевског, Лампедузин *Гепард*, *Бараба* Пера Лагерквиста. Има и посредних цитирања: секира под огртачем асоцира на *Злочин и казну*, а када се спомену „Свети монструми” Димић циља на властит текст „Велики сужњи и свети монструми”, објављен 2003. године у *Политици* и посвећен Едуарду Лимонову. Није заборављен ни пишчев најпознатији књижевни јунак – Тола Манојловић.

Димић и у *Великом паликући* показује завидно лексичко богатство: *живак*; *усник*; *тма*. Наставља метафорички да склада синтагме: *мач душе* („Жена у парку”); *влага душе* („Рибље очи”); *воду времена* („За пријатеља Н.”); *вилице времена* („Паликућа”); *диркама облака* („Сенке”); *лубенице осмеха* (Исто); *младог умора* (Исто); *канџом крила* („След”). Неколике песничке слике су метафизички језне и сновиделне у исти мах: *И лелек засврдла одједном* („Дан летњи у Бајдини”); *мрак належа / својим зупцем од гвожђа / на брегове благе* („У Великој Хочи”); *Замисли да се јаве телефоном / Сви они који су некад живели* („Живети испонова”); *о тај непознати / за твојим столом тамо / једе тебе* („Понекад облаци”); *Залобај смрти / Тај ручак што се не сме* („Палимпсест”); *тежак је језик мој* („За пријатеља Н.”); *У подрум сиђе Он / Да склопи савез са смрћу* (Исто); *Ко пусти паук крсташ / Још увек одлажући доба / За свој крст* („Зид”); *призивамо једни друге / у очају / ко што чине већ мртви* („Подземна железница”); *Певао си и заборавио ниси / Ослони се о тело своје / А час је да се каже / Тело моје на мене наслони се / И ране / Кроз које стиже нам / Велики паликућа* („Паликућа”).

Постоји у књизи прегршт „путописних” песама. Највише их је о Русији, али и о Италији, Горњаку, Великој Хочи. Памте се стихови: *У коферу Косова много / И пепео Хиландара* („На путу бар један дан”). У песми „Понекад не путујем никуда” песнички субјекат „путује” седећи на клупи аутобуске станице, „изнутра”.

Песник проговара и о времену, сагледава га и на метафизичком и на метофоричком плану. Пева исто тако и о љубави у зрелијем добу:

увек је време за љубав. Живимо док волимо, и волимо док живимо: *Те-шко је живети кажеш / А замисли како би било / Испонова до ситнијег бода / Проживети оно / Што једном беше / Што си већ разгртао рукама својим* („Живети испонова”), али и: *Ех што нисмо вечерас скупа / Па ништа да приставиш / Пред нас* („Читајући Аронзона”).

Надокнађујући пропуштено(?), Димић пише једини сонет (тако је и насловљен; више има одступања у њему од држања унапред задате и чврсто прописане форме; типичан је крипто-сонет) који је икада написао.

Има у овој збирци, као што је увек и у ранијим Димићевим збиркама то био случај, сјајних минијатура. Наводимо најбољу и најсновнију: *Сањао сам је. / Моју је књигу читала / Склопије и, / Уз осмех, рече: / Да, ти читаш / Моје снове* („Сањао сам”).

У антологијама савремене српске поезије требало би да се нађе места за песме „Којих нема”, „Паликућа”, „Багдадска кошуља”, „Ноћ са сестрама”.

Мома Димић допуњава малену али драгоцену прегршт изванредних хаику песама по којима је, ако не један од најбољих, свакако један од *најдубљих* хайђина које има свеколика наша поезија. Најбољи и најдубљи је онај који покрива читав живот, и Момин, и људски уопште: *Док опада лист / пролазе сва његова / годишња доба*.

Ове песме писало је тело, писао их је бол. Смрт се најпре прикрадала, онда је била у подруму, па за столом, онда у песнику, а затим је он сам постао Смрт – велики паликућа, те је Она из њега (себе) проговорила. Као земља што шобоће по свежем гробу, тој рани земље.

Bojan Bogdanović

AUTONOMIJA – POETSKA SAMOSEKCIJA

(Željko Grahovac: *Bol, boja božje milosti : knjiga poezije.*
„Zalihica“, Sarajevo, 2008)

...Pred opasnošću, holoturija se cijepa
nadvoje:
jedno sebe ponudi svijetu da ga proždere,
a drugo sebe sačuva i njim pobjegne.

V. Šimborska

Riječ je o neobičnoj poetskoj tvorevini, građenoj po sopstvenim (donekle hermetičnim) estetskim zakonitostima, što je čini autonomnom pa zato i odmaknutom od aktuelne književno-teorijske prakse. Organska struktura ove poezije namjerno je zaogrnuti velom hermetičnosti, koji autor stvara upotrebom ezoterijskog broja 19, na kome je sazdano i najnevjerovatnije djelo sakralne provenijencije, Muslimanska sveta knjiga. U prevashodno ličnoj estetskoj koncepciji, pjesnik pribjegava rijetko viđenoj, ali stoga ništa manje funkcionalnoj sintezi semantičkog i ritmičko-melodijskog, a na uštrb tematskog, koje je ovom malom zavjerom praktično izbačeno. Sve je ritam i virtuosno manipulisanje sintaksom. Larpurlartizam eliminiše svaku mogućnost socijalnog i psihološkog realiteta, a time i „banalnost“ empatije običnog čitaoca. „Kuća“ i prostor u njoj, i ispred nje, su samo za posvećene:

... nek ne dođe niko, do prijatelj drag,
običnog čitaoca – neka nosi vrag!

Svoje pjesničko poslanje autor pronalazi u projekciji moguće perspektive, čije je ishodište u njemu samome, a koju pokušava razoriti podmetanjem bombe matematičkog determinizma, na kome je zasnovan postojeći svijet – religija, gdje za maštu mnogo mjesta nema. Kao što u korijenu svake promjene leži revolucija, dakle nasilje, na matrici – pretekstu (vrlo vješto, ali snažno poetski intoniranom) pjesnik izvjesnim „reverzibilnim“ postupkom, pokušava vratiti Duh u bocu. Boca je, naravno, virtuelna a Duh htonski, što stvara antinomiju ali i njeno ukidanje, te po logici stvari, Simone Vej, – nestaje one vječno „nerješive protivrječnosti između božanske intervencije i univerzalne nužnosti“.

U ovom, kao i svakom drugom „sumnjivom“ slučaju, ostaje movens, za poeziju životvorno kretanje, te „holoturija“, uprkos Gurdžanijevom prijevom pogledu, uspijeva premostiti ponor koji je dijeli nadvoje, da bi na drugoj obali dosegla ljepotu čije porijeklo je, i ne znajući, nosila u sebi.

Vrhunskom artificijelnošću pjesnik baca rukavicu samom Platonu, poništavajući njegovu ontološku razliku između uzora i slike (mimesis). Odraz poezije u vlastitom ogledalu ne donosi nikakav novi smisao, nego samo transcendiru sliku – model. Autor je sada potpuno Gadamerov, onaj koji pravi, potvrđujući da „riječ ima neograničenu moć i idealnu perfekciju a da pjesništvo i nema drugog smisla osim postojanja samog po sebi“.

Negdje u slijepim uglovima iracionalnog tinja sumnja u opravdanost ekvilibristike, koja je evidentno uspjela nadvisiti emociju, te je u ovom slučaju prilično uputno sjetiti se Lesingovog dociranja, kojim je čak i od slikara tražio „da smanje umakanje kista u razum“.

Ali, ni pretjerana ekvilibristika kojom autor krmari preko kanonskih kaskada, ne spriječava biće pjesme da se ispolji paralelno sa umijećem metrike. Kao posljedica, javlja se povremena jezička usiljenost, što opet nužno iziskuje naknadno brušenje – poetizovanje teksta, pa su to ona rijetka mjesta gdje nakratko bude narušena ravnoteža pjesničkog i instrumentalnog.

Iako mimo očekivanja u ovako matematski planiranoj konstrukciji, veoma su česta lijepa eufonijska sazvučja:

Dim užadima veže dan
Sjemena javke nabraja,
Izdužena ruka plamena
Ramena dotiče se jedva
Drhtajem pod zatrpan...

* * *

Čežnja otisnu se – da bude
more. Sneno se penju lađe
u meni – amfore, natočene
pogledima nasmijanim,
nose gramziva stoljeća...!

Svjesno ili ne, slalom između već pomenutih kaskada, pjesnika čini nevoljnim zatočnikom sinkopiranog iskaza, te nije čudo da muzički vičnom uhu stihovi često zamiršu na narodnu muziku Bretagne iz 18. vijeka. Ova poezija naprosto zrači ispod magmatski dubokih jezičkih slojeva, koji svojom metasmislenošću, koliko zatrpavaju – još i više otkrivaju posvećenom uhu. Životni prostor poezije danas je ionako, više nego ikad, ugrožen neartikulisanim, sumnjivim stihovima (sic) čitavih kohorti emocionalno-psihološki – „postmodernih“ ekstroverta, što kao konji na vršaju, vršljaju ekstremnim širinama tolerantne „slobodne forme“.

Utoliko veće zadovoljstvo predstavlja baviti se ovim rijetkim sočine-nijem pred nama. Ponekad trivijalnim (istina i nužnost), cijelo vrijeme transcendentnim (mudro i eterično), ali uvijek i obavezno i neporecivo – prelijepim, svježim (očaravajućim svojimdrugim u ogledalu) i novim do neprepoznatljivosti. Iako zatravljen pod čitavima leksičkim usovima, čovjek se mora sjetiti onog slavnog „mistika radi mističizma“, Emersona, pa se zamisliti nad prirodom ove sintaksičko-šizofrene glavolomke?! Odgovor je možda i negdje u psihodeliji „krivoj“ za svjesno razbijanje slika na fragmente, od kojih ostaju jedva signali i pritajen, jedva dah, u iščekivanju nadljudske koncentracije alhemičara da pronađe čarobni amalgam – ravnotežu i na jedan, nadasve mističan način, potvrdi poeziju.

Oštroumlje zna biti zli demon, nasuprot ljudskom, Sokratovom neznanju, otjelovljenom u pozitivnom daimonionu, „unutrašnjem poetskom glasu“... Tako rezignira najdublji mislilac Prosvjetiteljstva, J. G. Haman, poznat i kao „otac iracionalizma“. I u tom smislu, teško je umjetniku pomiriti, a ostati potpun i nepodijeljen između dva šizofrenično prožimajuća i istovremeno duboko antipodna sloja. Previše disciplinovana misao slabi sferu intuitivnog. I sada je tu pitanje smisla ovakvog pisanja, ali više načelne prirode. Pred čitaocem je postupak najsličniji automatskom zapisivanju, psihološki uslovljenom principom samootkrivanja. Po mnogim iskustvima (pa i mome), ovaj metod dozvoljava riječima začuđujuće mogućnosti samorealizacije.

Za ovo djelo bi se komotno dalo pretpostaviti da je dobro promišljen teorijski projekt. Ili da je bar tako sve počelo. A onda je, vremenom, i samom autoru postalo jasno da je teško izmaći podsvjesnom (ili nadsvjesnom)

afektivnom elementu, čime njegovo čedo, odnosno tekst, zadobija vlastitu volju.

Možda ključno pitanje, koje se samo nameće, a koje je svojevremeno postavio i Nikola Milošević pred sličnom artificijelnom Kulom Vavilonskom, pred djelom poznatog pjesnika, teoretičara i filozofa, jeste: „da li ispitivati paskalovski duh finese, ili duh geometrije, ono što je u djelu osobeno, originalno, neponovljivo, ono što čini raznolikost literature, što predstavlja nijansu, lični doprinos... Ili pristupiti sintezi rečenog?“

Forma svake zapitanosti nad univerzalnim ima oblik edenske zmije koja insinuira odgovor, sadržan već u samom pitanju: U materiji nukleusa novog života – gnijezdi se smrt! Ergo, pjesnik postavlja pitanje čiji je odgovor – on sam!

Moguća zamjerka, koju ne treba izbjeci, a odnosi se na poetsku arhitektiku zasnovanu na principima koji čine i samu Svetu Knjigu, jeste razmišljanje jednog od vodećih učenjaka Islamista, od 5–11. stoljeća, Al Džurdžanija: „Riječi su sluge (khadam) značenja, i dopustiti riječima da nadvladaju značenje, značilo bi poremetiti prirodno stanje stvari.“ Zapravo, on ide tako daleko da druge optužuje za herezu, kada izjavljuju da se isto značenje može izraziti na dva različita načina, od kojih jedan može biti elokventniji od drugog...

U potrazi za „poetskim kamenom mudrosti“, osim jezika algoritma, kompjuterskog genoma utkanog u pisanju Svete knjige muslimana, teško je detektovati neku drugu „graditeljsku“ inovaciju, te stoga treba odati priznanje inventivnosti autora (pjesnika... kritičara... filozofa...?), koji uprkos, i teoretskim i materijalnim kočnicama, uspijeva pomiriti naizgled nespojive sintaksičko-estetske valencije riječi.

Sagledavajući zaumnim okom predstavljenu nam ekvilibristiku, decidan sud može jedino biti decidan odbacen! Kako inače suditi ovom maestralnom primjeru produženog sazrijevanja poetike neprimjerene našem jezičkom prostoru?! Otuda i recepcija ovog izuzetnog djela jeste ravna nuli! Pisati ovakvu poeziju je teško. Pisati o njoj – još teže!

Ni glasa, ni daha, između 86. godine (Prva knjiga poezije “Sveto raštvo”) i 2006, kada autor i fizički doživljava “Bol, kao boju božje milosti” (Ova, najnovija knjiga).

U dvadesetogodišnjem interregnumu, “Dahom i sluhom” (Antologija Hrvatske poezije) spoznao je kako njemu i Poeziji “Ponestaje prostora” (Panorama najnovijeg BiH pjesništva). Čitav jedan život između dvije knjige poezije (možda i dvije poetike?) ispunjen tomovima književnokritičkih studija, recenzija, kritika, eseja...

Ранко Павловић

КЛИЦА У НЕРВУ ПЈЕСМЕ

(Паун Петронијевић: *Истргнут клас*, пјесме, приредио Милијан Деспотовић, „Свитац“, Пожега; УКС – Подружница за Златиборски округ, Ужице, 2009)

Стихом *Клицом ниче из нежног нерва* у пјесми *Моја песма свака* Паун Петронијевић (1936–1962), пјесник свим својим бићем и сваким својим дамаром, који кроз своју поезију, једнако као и кроз сјећања, живи свој други живот, дао је можда свјесно или из подсвијести, што за поезију није битно, најбољи и најсигурнији кључ за улазак у свијетле лавиринте његовог поетског ткања, ако је било какав кључ за то потребан и ако је уопште тумачење потребно његовим пјесмама које, сабране на једном мјесту, укоричене у *Сабрана дела*, односно у збирку *Истргнут клас*, чине једну и јединствену химну љепоти, љубави и тако жуђеном животу.

Клица из наведеног стиха заправо је сам тај стих, али је истовремено и цијела пјесма, разастрта у четири стиха (јер више јој ријечи и простора није било ни потребно за саопштавање цјеловите, емоцијама набијене мисли о суштини пјевања), или – што је вјероватно ближе истини – та клица, зачета и изникла из пјесниковог срца (*Стих се душом ствара*, стих из исте пјесме), заправо је његов цјелокупан пјеснички опус, напосто изгрцан за нешто више од једне деценије (ако рачунамо од датума објављивања његове прве пјесме), јер му животни усуд није дао више времена, надокнађујући то подарујући му велики таленат и потребу да сваки тренутак своје несанице и сна, па и борбе са суровом болешћу, посвети стваралаштву и грађењу аутентичног, душом оплемењеног пјесничког свијета, у коме никоме, нарочито страстvenом читаоцу, не би требало да буде тијесно.

П. Петронијевић, не без разлога, а сигурно из велике унутрашње потребе, води дијалог са својим (да ли само својим?) пјесмама, баш онако као што се разговара с најдражим, с онима који су срцу најближи. Болно је рађање пјесме, као што је уосталом сваки пород болан, али је од тога бола већа радост када видимо шта смо донијели на свијет. *Кад сте у мени пун сам бола и немам мира док вас не родим*, повјерава се пјесник сам себи у пјесми *Моје песме*, да би се нешто касније с усхићењем (*Ова песма*), химнично расположен, обраћао мисли уобличеној у стихове: *Њој остављеној да оплођена обрадује ваздух у ветровима...* У том, иако нијемом ипак жучном разговору с поезијом, пјесник заправо разговара са својим бићем, а то значи – са сопственим животом и свијетом. При томе, што ће читалац лако уочити, између пјесме, пјесниковог живота и свијета у коме живи знак је једнакости. Поистовјетимо ли пјесму с ријечју, на што нас упућује широка асоцијативност Петронијевићеве поезије, онда је управо та Пјесма, та Ријеч, праклица или прабиће свијета из кога проистиче све и у које ће се све вратити. Ако је већ тако (а јесте), онда је јасно зашто *Видом реч писана у живу се претвара (Траг у виду)*.

Сав живот одвија се између окрепљујуће пјесме и суровости које пријете и кидишу, нарочито ако се отуђимо, ако се удаљимо од свог рода и племена, од праотаца и онога чему су нас учили. *Лет није спас за главу птице, ако је тама од жалаца*, пјева Петронијевић мудрошћу и животним искуством наслијеђеним од предака. У тој непрестаној борби *Носи се облак са сунцем и сенка пада на пут*. Онда кад нам је најтеже, треба потражити пријатељско раме и на њега наслонити главу: *Дођосте у моје лето крај реке ливадског зрења / О, пријатељи добри, уливени ми у срце нервом цвета (Добро лето)*. Али, човјек често изгуби човјека у себи, заборави пријатеља, а пјесник у пјесми *Размишљање* опомиње: *Заборавити пријатеља – значи умрети у њему као бол*. Човјек и у самом себи мора да нађе пријатеља, сам са собом да буде близак, јер, у супротном, глава понекад може да побјегне са рамена, а вратиће му се тек када у себи смогне снаге да је позове, како наслућујемо из пјесме *Тренутак падања* која потврђује и изузетну рефлексивност Петронијевићеве поезије.

Паун Петронијевић је пјесник природе. То живота што му је усуд додијелио он удише пуним плућима у великом складу са биљкама, птицама, повјетарцем, росом, сунцем које га милује... *Засмејала се трешња белином мирисна цвета* и тај смијех у њему одзвања, он увјерљиво мирис процвјетале трешње (која је *Једно црвено виме усред лета*) преноси на читаоца. Прољеће долази као најљепша ватра у простор

пјесниковог нерва, мјесец не излази него *ниче*, и то не било какав већ *посребрен врелим дахом*. У његовим пјесмама бијеле голубице *љубе класје лета*.

И жена је цвијет на грудима природе, вјечита жеља, смисао трагања за љепотом.

*Уткаше ли те у пространство вечни
Ткачи што снују златну потку ноћи...*

Тако у пјесми *Девојка* пјева Петронијевић о извору момачке чежње, док жену пореди с оним што је најљепше у природи и у нашем поимању свијета, додајући јој и нешто више од тога:

*Ти ниси песма, вода, птица ниси,
Крв си и месо, знам, душа постоји...*

Загледан пастиревим оком (и његовом мишљу) у *дно неба* (којег, узгред, нигдје нема), пјесник Паун Петронијевић је замишљен над смислом постојања и опстајања. Има ли га и какав је *тај нови свет* и треба ли му вјеровати? И у нестајању настаје нешто ново, јер – *Кад умре бор, никну две јеле / И два гнезда више направи весели кос*. Човјек је понекад луђи од себе, нико не зна гдје је последњи мост и гдје последња шума, а животно ткање *почиње у праискону неког света без главе*. Уосталом, шта би се догодило – пита се пјесник – да дан траје непрекидно? Да би се схватила суштина постојања и опстајања, каже он, *и срећнима треба дати мало мрака*. Не из хира, наравно, него – *да би осетили снагу правог светла*.

Да би се у тами која долази иза свјетла опет видјело свјетло, пјесник ненаметљиво, фином метафориком, сугерише да у страху од *Јесени* што долази погледамо истини у очи, јер ће само тако моћи да се препозна та *Реч велика као брдо што отиснуто јури доле*. Његова, Петронијевићева, пјесничка ријеч помаже читаоцу да спозна неминовност оног огромног зида што стоји пред њим, да схвати неизбјежност реза оштрог као муња што ће запарати свијест оног који већ види *срце пробушено на врху тополе крај друма*.

Поезија Пауна Петронијевића пуна је неспутаних лирских набоја из којих, попут оних цвјетова који се из прољетне траве пробијају у његове стихове, напосто вртају луцидне, ненаметљиве мисли, не гушећи осјећања, као што ни набујале емоције нигдје њима не засметају. Језик му је богат, *убран* из народне говорне баште, чист и свјеж као прољеће о коме тако често пјева, без готово иједне туђице. Тим и таквим језиком он није писао, већ је записивао пјесме које је срицао у дослуху с природом и васељенским ромором вјечности.

Само истински, *самоникли* пјесници могу да стварају такве пјесничке слике какве сусрећемо у Петронијевићевим пјесмама.

*Пружам руке кроз простор и грлим ватру биља,
Згуснут у кап млека, на врху дојке лета,*

једна је од слика које читаоца напросто приморавају да се наново лађа његове пјесничке књиге. *Од чулне ватре тела, то очи птица горе*, пише он и ми док то читамо осјећамо неугасив пламен у властитом тијелу. *У трену роди се век пијан као чежња далеких хтења*, стих је који је сам собом пјесма којој, учини нам се на тренутак, ништа више не треба.

Баш зато поезију Пауна Петронијевића, писану средином прошлог вијека, што не смијемо сметнути с ума приликом њеног вредновања, треба читати, ишчитавати заправо, и препоручивати другима, да се њоме оплемене.

Труд и резултат труда приређивача Милијана Деспотовића, нарочито опширан и свеобухватан поговор, заслужују посебну пажњу, као и врло успјела слика Драгића Петровића Медоша на корицама ове ликовно и графички веома лијепо опремљене књиге.

Миљурко Вукадиновић

ПЕСНИК НИКОЛА ЦИНЦАР ПОПОСКИ

(Никола Цинцар Попоски: *Насип : Изабране и нове песме*,
„Арка“, Смедерево, 2009)

Биће да је најновија поезија Н. Ц. Попоског дело „обрета опраштања“. Опраштања од живота и смрти, од вере и речи. Нарочито сад, кад смо већ на самом крају последњих времена, Реч је за овог песника исте непроменљиве тежине. Дакле: и замка, и мистрија и мистерија које урањају у „мед језикословља“, у празнину између речи, у пукотине говора, у метафизику мука, могло би се рећи. Песник очито зна да су тајанства света и у ненаписаном, дотле га сопствена поезија одводи.

То је за ову прилику најзахвалније полазиште за ишчитавање овог избора, у коме је садржана и књига „Доћи ћу чудовит“, која је једна од тестаментарних овог песника, збирка у којој чинодејствује и један мој текст списан на маргинама и загонеткама овог песништва већ видно удаљеног од текуће песничке продукције у нас.

НАЈДУБЉИ ГРЧ НЕИЗРЕЦИВОГ

Код Николе Цинцара Попоског постоји изванредан „латос симбола“, који са једне стране повлачи за собом „реторику сна“, а са друге саморефлексију која дубински промишља језик и кобно искушава његове игриве и/или запретене могућности. Симболичко обзорје ове поезије је врло широко и „шета“ или „потања“ у магијске формуле. Окрзнуће света и језика је у бити негативно искуство. Не кажемо горко. Рецимо да је затамњено или благородно затомљено мистицизмом. Христоцентризам је само један сегмент/ семе једне загрцнуте/ громовите мисли која понире кроз васколику боголику историју духовности. Ве-

де, Библија, култне књиге, тајна знања, источњачке мудрости и лични увид у свет као одшкринуту Књигу – ту је Попоски најјачи. Тамо где је најтеже, где је лични естетски низ изједначен са древном мудрошћу. То може само истински песник.

Простор језичког рада наглашен је на свим нивоима песме: у стиху, синтагми, речи, па чак и мањим јединицама. Малтене, и белина се труди да проговори! Тако се песма доима као апокриф, као тајни спис који жели да преживи/надживи своју тајну и пренесе је неком...

Све овде казано чита се тестаментално. Попоски не пише, не говори, већ саопштава. Текст сарађује са оним ко га пронађе, добитник је онај ко се учита у њему. Учитавање је део песниковог поступка уланчавања које је превасходни конструктивни принцип најдубље књиге нашег аутора насловљене једним пророчким проговором/приговором „Доћи ћу чудовит“. Долазак тако неопходан савременом песништву, долазак који сведочи о неслућеним ауторовом могућностима.

О чему ово опоро певање?

О крајњим питањима егзистенције, о граничним ситуацијама, не/извесној судбини песникована, о језикословству као крајњој духовној дисциплини, а све то кроз аутентичну неовдашњу језичку самосвест, у најдубљем грчу неизрецивог који српска поезија данас познаје!

ЗАМКА, МИСТРИЈА И МИСТЕРИЈА

1.

У замци речи је и онај који тегобно ћути, а онај који пише готово да је (попут овог песника) сама замка. Замка ослобођеног језика; замка језика који се странпутнуо. До загрцнутости, до белог усијања, до мука. До метафизичких питања вере и људског сазнања, певања и дисања, до рубних упитаности што су одмах иза угла, а угао нем или га нема...

2.

А која и каква је замка писање (већ одавно песника ововременог не покривају довољно певање и мишљење!) најбоље зна Врховни Законодавац – сам Господ!

Замка језика у спрези је и дубоком садејству, у благом метафизичком дослуху са замком заумне граматике. То важи за сваког значај-

нијег песника а примењено на Попоског са том разликом што поменута спрега гради један метафизички чвор. Отуда међуоднос света и завичаја није једносмерна комуникација већ небосмерна где су у неизвесној игри и форме призивања као део „опроштајне церемоније“ са неприкривеном упитаношћу Божији или ђавољи диктат. Присилница Оскудице која бележи овај тип говора има свој несамерљиви учинак који рачуна са поимањем песме као „пролећног обреда“, односно откривањем света из затамњене дубине језичког бића. Стање језика ове поезије су најчешће шкртост, штурост, огољеност а лична молитва као начин изласка пред Бога превасходно, онај тип тзв. пророчког говора који је „моћни архетип“ ове врсте певања. Песник није заокупљен поетизовањем личних егзистенцијалних стања већ личну упитаност пре-усмерава ка граничним питањима постојања и постања, као једно митотвораштво које је готово себиизрециво (без посредника, без предаха...!).

3.

И поред тога што су Бог и вера најприсутнији инструменти суочавања са појмовима из људског или космичког окружја, не може се рећи да је Цинцар Попоски превасходно православни хришћански песник. Мада корени ове поезије сежу и до паганског и митског, од библијских истина и св. Августина и многих доцнијих хришћанских мислилаца, овај аутор (видљиво у овој књизи!) има неприкривену склоност ка другим религијским системима и духовним традицијама (у првом реду источних и далекоисточних!). Наравно, та духовна ускомешаност је делотворни поетски принцип а не иде на уштрб творачког донета тим пре што је аутор већ доспео до прага говора који се устоличује као лични шифровани говор једног / јединог преосталог језика, онај сој казаности у којој су и лични говор у „стварном тону“ (Валери) и апокалиптички говор краја задивљујуће приближени.

4.

Мистрија и мистерија две су полуге читања ове поезије, али и параметри разумевања песничког текста. Мистрија као алатка глачања код овог песника је у тој мери „природно“ рабљена да је језик ове поезије сав у унутарњим замршеним преиначењима да чинодејствујуће језиковање и пред неблагонаклоним читаоцем оставља утисак да је реч о засебном зачудном говору који нарушава уобичајени људски саобраћај враћајући га коначним упитаностима овог већ готово докусуреног све-

та, уз један апарентан и нетипичан поетски сјај који има своје сроднике у свеколиком српском песништву и другим поетским традицијама, али и свој освојен заштитни знак који је „страсна мера“ савременог српског песништва.

РАДИОГРАФИЈА ПЕСНИКА

Али данас веру у поезију, и ону највреднију, одражава сама поезија, донекле критика и пробрано читалаштво.

И поред тога што је поезија готово изгнана из књижарских и библиотекарских фондова (небригом друштва које је иначе о свему посве безбрижно!), још увек постоји критика чији је задатак не само да процењује тешко сагледиву текућу продукцију већ да је у извесном смислу „филтрира“, издвајајући књиге и песничке појаве и да, с времена на време, успоставља нов естетско-уметнички поредак. И „врхови“ се мењају а свако померање повлачи и превредновања.

У случају песника Николе Цинцара Попоског критика је добрим делом рекла своје, било да је реч о критичарима који су овог песника пратили, било онима који су се придруживали, и, што је посебно интересантно готово да и нема оних који су имали „успутан“ сусрет са овим разуђеним песништвом. „Најтврђе језгро“ савремене српске критике која је успоставила „страсну меру“ овог песништва чине најразличитији критички профили па самим тим и приступи, критичара неколико генерација који су ово песништво разматрали са различитих поетичних полазишта што је оформило завидан број текстова окупљених најпре у часопису „Савременик“ (63-64/1998), а потом у Библиотеци *Плус* истог „Савременика“ („Апостроф“, 2000), као и у портретном представљању у часопису „Књижевност“ (1-2-3/2004), не рачунајући бројне расуте текстове у књижевној периодици који су пратили појаву нових Попоскијевих песничких књига. У том су јату критичари неколико генерација – поменућемо само најизразитије личности или оне који су се поетички најдубље „сукобили“ са овим замршеним и раслојеним типом модерног песништва: Милосав Мирковић, Вук Крњевић, Иван Шоп, Милосав Шутић, Чеда Мирковић, Милан Ђорђевић, Драгољуб Стојадиновић, Неђо Шиповац, Егон Фекете..., Срба Игњатовић, Јовица Аћин, Живан Живковић, Душан Стојковић, Јован Пејчић, Бошко Томашевић, Ђорђе Јанић, Мирослав Тодоровић... Зоран М. Мандић, Зоран Богнар, Младен Шукало, Мићо Цвијетић, Зоран Милисављевић, потписник ових редова и многи други. Заједнички именитељ овако различи-

тих читања и тумачења је у чињеници да је утврђено и профилисано високо место овог аутора (чак и међу челним песницима савременог нам српског песништва!), а свако од њих је дао свој критички плеодаје за једну такву оцену. У томе су испредњачили, пре свих, Срба Игњатовић, Душан Стојковић и Бошко Томашевић који су у више наврата писали о новим књигама овог аутора, увек дајући сумаран и контекстуализован поглед на рад овог песника, са посебним слухом за поетичке усложњености и аутентичне естетске домашаје, за песништво разлике коју овај аутор успоставља у свом опусу а посебице у односу на друге ауторе.

Из те поворке поетичких читања и дубинских проникнућа придружићемо вашој читалачкој знатижељи неколико најизразитијих (са изузетком Душана Стојковића, јер су његова читања интегрални део овог избора!).

Срба Игњатовић: „Никола Цинцар Попоски је поступно, али све упечатљивије, делом и самосвешћу, као и по суду критике, изборио и прецизирао истакнуто место у првом реду савремених песника.“

Живан Живковић: „Попут Лазе Костића, и још неких наших песника „дијалектичара“, Цинцар Попоски је уверен да најкраћи пут до ноумена преваљује поезија (*ноуменон*, грч. оно промшплено, што се може сазнати само духом или чистом мишљу).“

Јовица Аћин: „Митотвори се о стожеру, ништавилу, васкрсавању, жртвовању, двојништву... и све то иде онако како је код Цинцара познато.“

Вук Крњевић: „Књига Николе Цинцара Попоског јесте тестаментална књига, која својом поезијом наставља и надграђује поетику Ивана В. Лалића.“

Јован Пејчић: „Кључну улогу у драми поезије Николе Цинцара Попоског одиграла је књига „Струшки пројект“ (1981). Постигла је жељени циљ у мањој мери гестуално-визуелним, графо-вербалним, сме се казати неоавангардистичким својим сегментом, много пак више чисто текстуалним надграђивањем манифестативне димензије књиге.“

Бошко Томашевић: „Шест песничких књига Николе Цинцара Попоског могу се, условно говорећи, поделити на два триптиха међусобно прожета строго контролисаним везама семантичког и реторичко-метафоричког потенцијала, с необично богатом контекстуалном и интерконтекстуалном проточношћу текста у свим правцима семантичких језгри. Први триптих чиниле би збирке „Нерођени“, „Карма“ и „Раскорак“, а други – збирке: „Струшки пројект“, „Спасавање смрти“ и „Нумен-ум мена“. Идентуитетно-логичка и семантичка кулминација оба

триптиха у окриљу тотализујућег песничког ума чини један „покретан дискурс“ чија је означитељска технологија у трагу оног што неки критичари називају граматолошким обртом. Овај обрт, рецимо то одмах, изричито се односи на прекид са сваком логоцентричношћу. Песништво Попоског изван граматологије раскрива језик најпре у његовој онтолошкој утемељености као „егзистенцијално устројство докучености губитка“.

Zoran Bognar

U SLAVU (NE)ZABORAVU

(Vida Nenadić, *Kopča*, „Žiravac“, Požega, 2009)

O, kako će se iznenaditi svi oni koji Vidu Nenadić znaju po beskompromisnom, bespoštednom, hrabrom i odvažno ispisanom romanu „*Zoo Called London*” (nagrađenog prestižnom nagradom „Miroslav Dereta”) kada budu uzeli da čitaju njenu najnoviju zbirku pesama „Kopča”... Nakon romana „*Zoo Called London*” koji je potresni pikarski amanet jednoj generaciji i jednom vremenu, jednoj nepriličnoj prilici ili priličnoj neprilici Srbije, Evrope i sveta.... pred nama je najnovija knjiga pesama Vide Nenadić „Kopča”, inače treća po redu, koja je čudnovato lepa i senzibilna apoteoza ljubavi... slavljenje tog čarobnog petog elementa bez kojeg života nema... Taj peti element isijava, katkad implicite a katkad eksplicite, iz gotovo svake pesme ove knjige... Ipak, ova knjiga nije samo apoteoza ljubavi, već i nada-sve i najpre, jedna volšebna apoteoza ženi koja kroz sva vremena (i radosna i srećna i tužna i zamišljena) zna da čeka, veruje, boluje, pati, istrajava...

Inače, za Vidu Nenadić je svet sa stanovišta duboko ukorenjenog mita svakodnevnice, otvorena pozornica na kojoj se život odigrava u svim svojim kontroverznim značenjima. Ovakvu lirsku i misaonu orijentaciju Vida Nenadić razvijala je i produbljivala i kroz svoje dve prethodne knjige pesama „Prašina od zaborava” i „U izmaglici sećanja”. Kroz svoje pesme ona pokušava da nađe odgovore na neka pitanja za zbivanja, nemire i snove u svom vremenu ali ne želi da ti odgovori budu samo izraz racionalne spoznaje stvari, stanja i pojava, već da izviru iz same suštine života, iz biti poimanja življenja i mišljenja. Poezija Vide Nenadić sva je od etičkih određenja – ona je i osećajna i mišljena i opominjuća; njene egzistencijalne osnove imaju veoma promišljena univerzalna značenja i dijalektičku viziju: da uvek treba reći nešto izražajnije i smisaono bogatije, individualnije, estetski rafiniranije, emotivno prostranije i produbljenije.

Poezija Vide Nenadić je sva u funkciji, u činu življenja. Knjiga „Kopča” (podeljena u četiri koherentna ciklusa: „Šamari ljubavi”, „Predeo koji sanja i ja”, „Sa perona života nestaju psi i ljudi” i „Na obali duše”), iako se bavi univerzalnim temama, u osnovi je krajnje intimistička knjiga, čak bi se moglo reći (u većem delu) i autorefleksivna (što nas više ne čudi kad je u pitanju ova pesnikinja) jer smo na slične postulate nailazili i u njenim prethodnim knjigama, kroz koje je pesnikinja objavila mnoga iskušenja koja su čoveku (ili u ovom slučaju bolje rečeno ženi) zaista neophodna i koja život čine bogatijim i kompleksnijim što nam svedoče mnoge pesme kao što su „U slavu (ne)zaboravu”, „Poruke iz boce”, „Sve u svoje vreme”, „Naše minduše”, „Sneg”, „Iskrojena sećanja”, „Putovanje avionom”, „Ti ljudi”, „Dva kućeta”, „Seti se svoje suze”, „Tada”, „Let ptica”, „Na izložbi kišobrana” i mnoge druge...

Zajednički imenitelj ili bolje reći, zajednička komponenta ove poezije je dirljiva ispovest žene koja je na raskršću iznenadnih odluka i ranjena i hranjena, i mažena i pažena, i razočarana i usamljena, i strastvena i neshvaćena... što najbolje govore i ovi izdvojeni stihovi:

*Ne plači, nejači!
Neću paliti sveću u slavu (ne)zaboravu.*

ili:

*Zakasniću,
jer tako hoću,
samo na sopstvenu sahranu.*

U biti, ovaj svet je zaokupljen misterijom života jer žena oseća da je život sam po sebi nešto prolazno, nesigurno i u isto vreme neukrotivo i neuhvatljivo; žena neprekidno luta između neizvesnosti s nadom da će jednom ipak doći do onoga što se naziva ljudskom srećom. Međutim, iako je gotovo svaki životni trenutak izneverava, za nju je i dalje lepota u traženju a ne u pronalaženju... Na tim postulatima je u stvari i zasnovana dramatika ove zbirke poezije i tu se otvaraju osnovna žarišta njene filozofije. Zbog toga je knjiga pesama „Kopča” ispisana kao dvostruka struktura: kao meditativno-filozofsko i emotivno-psihološko poimanje života. U toj dvostrukoj sintezi žene i sveta Vida Nenadić je nastojala da otkrije osnovne elemente egzistencije. Da bi došla do same suštine žene pesnikinja je morala da primeni različita sredstva kazivanja, od konkretno-čulnih slika, koje nikad nisu same sebi cilj, već su podešene ili deformisane, što znači determinisane realnom ili iz-

menljivom situacijom ljudske psihe, do prividno mime meditacije, koja je ili zaključak posle koga sledi akcija, ili paravan, varka, što znači da se meditativno i emotivno razdvajaju...

Ima u ovoj knjizi povremenih apoteoza zavičaju. Naš legendarni prozni pisac i putopisac Stevan Pešić je u svojim sjevremenim knjigama „Tibetanci” i „Katmandu” govorio da čovek ima samo dva zavičaja: Nebo i Zemlju... No, između tih krajnjih tačaka, ipak ima mesta i za volšebne mikrokosmose i za stišanije toponime duše pa su tako za Vidu Nenadić zavičaj i Zlatibor i Kraljevo i Drvengrad i Valjevo i Beograd, ali i Kipar i London o čemu svedoče pesme: „Zlatibor leti”, „Zlatibor zimi”, „Kipar” i „Na izložbi kišobrana”... Ima u ovoj knjizi i omaža i lamenta nad oštrim i nehumanim sudbinama pojedinih pasa i ljudi o čemu svedoče pesme iz ciklusa „Sa perona života nestaju psi i ljudi”; ima i satire koja se najviše reflektuje u pesmama „U ime neba” i „Bio je”. Iz toga razloga je u ovoj zbirci pesama proizašla potreba za stalne izmene ritma i stiha, od usporenog i stišanog, do ubrzanog i užarenog, što nije rezultat isključivo svesne namere, već je najčešće prilagođavanje samom predmetu, izmenjenom vidu stvari, koje u čoveku nikad nisu konstantne, i ljudske psihe, u kojoj se intenzitet boja, zvukova, misli i emocija retko kad ponavlja...

Dakle, da zaključimo, kroz svoju poeziju Vida Nenadić svoje istine o svetu i njihove provere traži u biću... i u njegovoj savremenosti i prirodi. Sve je to ova pesnikinja kreativno povezala, stvorila unutrašnje kontinuitete i jedan lični uvid u suštinu čovekovog trajanja sa svim njegovim ontološkim usponima i padovima od himničnosti do alijenacije. Vida Nenadić je koristila iskustva i (sa)znanja o svetu i životu, ali ne da bi ih opisala, već da bi u njima raspoznavala biće života. U tom smislu gotovo svaka njena poetska slika dolazi kao svest o preobraženom svetu ili pak kao dozivanje preobražaja izazvanog u ličnom iskustvu... To je, čini mi se, glavna komponenta u pesništvu Vide Nenadić, jer ona od sveta uzima njegovo iskustvo, uzima prošle strasti i snove, zebnje i strahove, ali je, da bi stvorila delo, za nju najbitnije lično iskustvo, što znači da njenu poeziju određuju oni slojevi u njenom biću koji iz nepoznatog stvaraju poznato, iz neverice veru, iz emotivnog treperenja velike strasti... i ostavljaju pečat individualnosti.

Zlatko Pangarić

NEPRISTAJANJE

(Dejan Đorđević: *Nepristajanje : pesme*, „Fileks“, Leskovac, 2008)

Prva pesma, i prva posveta, ide filozofu Diogenu, onom filozofu koji je bio za jednostavan prirodni život jer su civilizacija i kultura na krivom putu! (To se govorilo i u njegovom vremenu!) Diogen je ispoljavao potpunu ravnodušnost u pogledu društvenih obaveza i zakona. Međutim, život prvo mora da se živi, iskuša, da bi se došlo do ovakvog rezultata ili ubeđenja (ili nekog drugačijeg).

Pesnik dakle sumira svoj život ovakvim potezima:

„Jedno te isto“ (Vreme)
„Poraz za porazom“ (Od danas do danas)
„Sve je rečeno“ (Čemu pesma)
„Svi putevi su isti“ (Preživeti dan)
„Za život je kasno“ (Kasno)
„Dan prolazi uzalud“ (Život)
„Pristajem na sve vaše ucene“ (Pristajanje), itd.

Čemu služi poezija po Đorđeviću? Služi da se život sabere, rezimira u odnosu na svet i istinu – i zbog toga „pristajanje“ u konačnoj oceni mora postati „nepristajanje“.

Drugo što valja primetiti jeste izostanak onog sitnog životnog događaja/detalja. O njima Đorđević ne peva, ali su celo vreme tu. Ovo nije bez razloga i rezultata. Mnogi pesnici upravo na takvim detaljima, i pomoću takvih detalja, grade ono poetsko tkivo, ono nerazmrsivo poetsko-figurativno tkanja. Mnogi pesnici kroz taj postupak stvaraju ono nerazmrsivo klupko stvarnog i imaginarnog. To su pesnici koji govore o „drugim svetovima“, o „poetskom svetu“, itd. Uplesti se u beskrajni niz „sitnih“ ili „krupnih“ poređenja, kao npr.: život je more, život je tren, život je reka, život je...značilo bi zapravo ga obesmisлити – a potrebno je jednostavno živeti. Značilo bi za-

pravo odustati od traženja smisla i prepustiti se dopadljivoj ili ljupkom (nikako i Lepom jer ono može biti u vezi samo sa Istinom i Dobrim). Dakle: „Život ima priču / treba ga voziti“ (Treba ga voziti). Đorđević ne projektuje sebe u stvari, ne oživljava mrtvo – on govori o svojem-našem stvarnom životu. U prvoj pesmi imamo „Nekakav insekt / uleće u sobu“, zatim „Prodavci sireva na pijaci“ (Od danas do sutra) ili „Stare navike i dobro pivo“ (Tako prolazi dan), i to je sve. Pesnik mudro ostavlja čitaocu da pronade vlastite asocijacije i vlastita sećanja, ostavlja ga faktima i senzacijama vlastitog života.

Ali ima ironiziranih momenata: „Na lokalnoj radio-stanici emitovaće se izlazak sunca“ (Rađanje), „Najavljivali ste zoru“, „Mudrost na četiri točka / mozak na žaru“ (Vi i neko drugi), „Zvezde u zanosu“ (Od danas do danas), „Da vozim bicikl dvesta na sat“ (Pristajanje), „Da se nisu odrekli flore / zarad faune“ (Govorili smo Bodlera čekali Godoa), „I za to ne tražimo more da okupamo ljubav“ (Zaboravljeni od Boga), itd. Ironija je onaj fini uvod ili prelaz ka filozofiji i mudrosti. Inače pesnik ne bi bio pesnik nego filozof!

Poslednja celina pesama „Pisati na daljinu“ donosi niz autopoetičkih pesama među kojima se ističe pesma „Foneme“ jer je u njoj svojevrсна tajna poetike uopšte, njena mogućnost. Pesnik kaže: „Sa svetom sam povezan / tankim nitima fonema“. Dalje razmatranja ovih stihova odvelo bi nas do So-sira, Jakobsona, i ostalih semiologa.

Najbolja pesma u knjizi „Nepristajanje“ svakako je poslednja pesma, zadnja posveta, pesma posvećena Radovanu Pavlovskom, „Kad Umre“.

Љиљана Шоп

ВРЕМЕ ПРВИХ ФАСЦИНАЦИЈА

(Владимир Станковић: *Школско двориште : песме за децу и одрасле*, „Ваша књига“, Београд, 2009)

Владимир Станковић се у књижевну авантуру запутио као зрео човек крајем седамдесетих година прошлог века, али га никада није напустила младалачка фасцинација светом (природом, животињама, биљкама, годишњим добрима, децом као малим људима....), његовим обиљем и лепотом, менама и тајнама. Стога је природно што је свих ових година интензивно припадао породици хаику песника и породици песника за децу. То су ваљда два једина песничка света у којима су прворазредне врлине вечно чуђење и запитаност, очување наивности и невиности као погледа на свет, поетички минимализам, лирска танкоћутност. А када се, оваквим, наоко једноставним песничким средствима, постигне слика пуноће и сложености света и живота, контроверзности и недодирљивости њиховог смисла, осећај сићушности и зебње али и радости и енергије пред свеколиким тајнама постојања и нестајања, онда је већ реч о мудрости коју вреди следити без обзира на рационалну скепсу и чине замке критичког ума.

Привид је и заблуда да је лакше певати о деци и за децу, него у свету и о свету одраслих. Парадоксално звучи, али је тачно да је одрасле лакше завести и освојити вештином певања и мишљења, демонстрирањем знања и онеобичавањем језика, замагљивањем јасности и појашњавањем магле. У детету, прво као слушаоцу а тек потом као читаоцу, имате пред собом изворног критичара неоптерећеног науком о форми, нормама понашања, радозналост и нестрпљивост сабеседника који се неће либити да покаже своје емоције, интересовања, негодовање. Све ово и још много непоменутог непрекидно има на уму Владимир Станковић, ширећи концентричне кругове својих „песама за децу и одрасле“ без намере да деци попује али и да им се удвара, као ни да одра-

сле штеди или фаворизује њихов „озбиљни и одговорни свет”. Дете је, у простору Станковићеве поезије, мали човек од кога се има шта научити а коме се животно искуство не сервира као горки лек или досадна лекција, већ као игриви, смешљиви, спонтани, успутни предлог за размишљање.

Школско двориште је најновији полигон, реално и симболично место „школе живота” кроз коју, најчешће баш у неком дворишту које се дуго памти и тешко заборавља, пролази свако дете на свој непоновљиви начин. Такво неко двориште привлачи и малишане недорасле школи, попут слугње скоре будућности, а нашег песника као метафора за простор одрастања и сазревања јединке у првом колективу који више није породица.

Песнику је довољно од два до осам стихова (ту је, наравно, и понеки „дечији” хаику) да уобличи слику, атмосферу, мисао, причу, поненту! Овакав минимализам одиста је редак и представља оригиналан помак у односу на често распричане и разбокорене песме за децу у којима радња, ликови, хумор, игре речима, обрти и каламбури запремају знатан простор. Тек целином књиге Владимир Станковић приповеда једну конзистентну и изнијансирану причу која се полако, из најужег круга основних породичних односа (дете, мама и тата, бака и дека, сестра и брат), шири ка околини (пријатељи, учитељи, прве љубави, домаће животиње, комшилук) и првим аутентичним питањима која су отако је света и века деца постављала, радујући, збуњујући и чудећи, изненађујући одрасле. Почетна скученост дечијег света и знања ни по чему не значи да је и њихов унутрашњи простор тесан и празан, једноставан и монотон, напротив. У њему влада чудесна логика, природност закључивања коју су одрасли заборавили или погубили захваљујући искуству и учењу, терору понављања и стечених предрасуда. Чистота и лепота дечијег размишљања, тачније песниковог уживљавања у космику дечијег резоновања, творе најлепше Станковићеве песме у овој књизи („Правилно размишљање”, „Грмљавина”, „Сан”, „Куца луталица”, „Пусто јутро”, „Мамина суза”, „За лептиром”, „Несаница”, „Страх”, „Киша”, „Недокучиво”...) Реч је о двострукој отворености, дечијег и песниковог ума, о подударану две привидне једноставности, о паралелизму две комплементарне осећајности. О васпостављању света у којем поред љубави, нежности и узајамности, ушушкане сигурности дома, провејавају и прве бриге, страхови, сумње, такмичарски дух, (не) прихватање ауторитета, нестрпљивост и несигурност, критичност, усамљеност... Негде на маргинама ових стихова вребају брзина, суровост и сировост савременог света (улица као супротност дворишту, одмеравање снаге са јачима, неузвраћена љубав, конфликти између родитеља, свест о забранама, опасностима, немогућности да се испуне све жеље и

снови), али их песник зауставља на маргинама, не зато да би идеализовао детињство, већ да би за још који драгоцен тренутак продужио веру и поверење у живот изван сваког зла, карактеристичне за мале године и чиста срца. У данашњем се животу и свету, па и у модерној уметности, чак ни за децу не може учинити више, али и толико неким малим људима пружа шансу за добар и здрав старт. И једном, у будућности, за драге успомене које измамљују осмех.

Жарко Требјешанин

КАДА БУДЕМ ВЕЛИКИ

(Владимир Станковић: *Школско двориште : песме за децу и одрасле*, „Ваша књига“, Београд, 2009)

Онај ко је заборавио своје детињство, децја страховања, наде и очекивања, тај је заборавио један битан део себе, одрекао се важног елемента властитог идентитета. Без радозналост и разиграног детета у нама ми смо непотпуни, кљаста, прашњави, плъснати и сиви. Песник Влада Станковић добро зна ову истину и зато нас и у овој својој песничкој књизи подсећа на свежину децјег искуства, посебно искуства замршенијег света одраслих људи.

Антички филозофи су, с правом, сматрали да филозофија почиње чуђењем. У том смислу деца су поштовања вредни мислиоци, по својој менталној природи, по својим склоностима они су мали филозофи. Наш народ добро каже: „Деца се чуде свачему, а људи ничему“. А то значи, да је одрасли, исувише рационалан, сујетан и препотентан човек наивно уверен да „све зна“, да се све може разумом објаснити и да се, отуд, нема чему чудити. По њему, надменом, уображеном, чуђење које је презира вредно ваља препустити малој, „глупавој деци“.

Влада Станковић као песник близак је радозналом и зачуђеном детету и његовом изворном доживљају открочења тајанственог света. Он свој песнички дар и глас позајмљује вечитом детету у нама, одраслима. Децје запажање и њихово наивно изражавање, управо због своје безазлености, што је ненамерно, спонтано, и делује тако љупко, комично и поетично. Тако, рецимо, у песми „Високо дрво“ налазимо овај израз дивљења: „Уз ово дрво / могао би да се / попне само мајмун / и један мој друг“.

Кроз појавно различите песме ове збирке, као црвена нит провлачи се главна тема књиге – однос деце и одраслих, а то је пре свега, однос деце са родитељима. Одрасли, као родитељи и други „велики“,

често потцењују дете и његове могућности. „Мама и тата мисле / да ја не разумем / о чему они причају, / а и ја се претварам / да ништа не разумем”. Често је тај, за дете веома битан, судбински важан однос, виђен из његове, дечје визуре, као незадовољавајући, неадекватан, јер одрасли не успевају да схвате дете, његове способности и његове потребе. У песми са карактеристичним насловом „Деда не разуме”, један деда стално опомиње унука да не трчи. „Чудим се, / како деда не разуме / да морам да трчим”, вели унук. Али, ништа мање често, важи о обрнуто, и унук не разуме деду. Јер док унук, рецимо, с нестрпљењем, горљиво, једва чека да дође лето, деда му сетно одговара: „Доћи ће, сине. / Доћи ће и проћи ће”. Скривено значење дедине меланхоличне поруке његов унук, природно, још увек не може да разуме. Или у једној другој песми („Недокучиво”) отац зури у једну тачку, а мајка га гледа и ћути. Дете интуитивно осећа да се ту нешто важно и загонетно дешава, али је свестан да тајну од њега скривену, он сам, својим умом не може сазнати. Најзад, деца нису задовољна ни ауторитарним односом према њима, који се своди на наглашено асиметричан однос моћи. Наиме, када одрасли говоре о детету они најчешће, што је врло индикативно, користе речи „непослушно” и „послушно”. А дете лепо каже, да се деци не свиђа „ни једна ни друга”!

Деца жуде да одрасту и да она „буду велика” као што су тата и мама. Чежња за одрастањем свакако је једна од најјачих дечјих жеља. Нема тог детета које не ужива када открије да је прерасло своје панталоне од лане или да му је сада тесан прошлогодишњи капут. Деца желе да буду одрасла не само зато што ће тада бити велика, физички снажна и социјално моћна. Она чезну за слободом од туторства одраслих, за независношћу. О томе лепо каже дете у песми „Велики”: „Сада сам велики. / Толико велики / да ме нико више / не води за руку”. Родитељи нису увек спремни да прихвате да њихово „мало дете”, нејако, коме је била неопходна заштита, наједном, готово неосетно постаје „велико”. А оно када осети да је порасло баш ужива у томе да свима покаже да му покровитељска брига није потребна. У песми „Грмљавина” једно дете с поносом открива да више нема потребу да трчи у мајчин загрљај када је грмљавина, мада она то, зна оно, и даље очекује. Психички развој, стицање аутономије управо се и састоји у ослобађању од превише чврстог мајчинског загрљаја, који временом од неопходне, благотворне подршке, постаје омча о врату, кочница и препрека одрастању и сазревању.

Током одрастања дете се, доста рано (много пре него што то одрасли на то и помишљају!), упознаје са највећом човековом тајном и

најлепшом загонетком у космосу. Изненада, као гром из ведре неба дете погоди стрелица анђела љубави, те осети чудесно снажну силу која га је свог обузела и испунила му душу. И оно, мада нема никаквог претходног искуства, поуздано зна да је то љубав, тачније, осећа да се десило нешто изузетно, чудесно – да се заљубио. Исто тако, није тешко познати да се неко заљубио, макар колико овај то скривао, откриће се. Народ лепо каже: „Кашаљ, шуга и љубав не може се скрити”. А наш песник исто то каже само на други начин, овако: „На крају, ипак, сазна се / ко кога воли / и у првом разреду / основне школе”. Или у једној другој песми („Заљубљена”): „Од како сам заљубљена / мама ме некако друкчије гледа / иако јој ништа нисам рекла”.

Најчудесније и најсложеније осећање тешко је ухватити у мрежу апстрактних појмова, али се зато може дочарати успелом песничком сликом, карактеристичном сценом као у песми „Киша”. „Кад смо кренули из школе / позвала ме је под свој кишобран, / и било ми је лепо / као никад у животу”. Мада у овој песми аутор говори о једном сасвим личном, идиосинкратичком доживљају, читалац га, наизглед парадоксално, потпуно разуме јер је и сам имао сличан, крајње узбудљив, узвишен, снажно емоционално обојен, незабораван, по свој прилици, архетипски доживљај. Ништа мање свима је познат и универзални скривени поглед дивљења заљубљеног као најспонтанији, најприроднији израз дивљења и наклоности. „Кад је одмор у школи, / волим да гледам, кришом, / како јој косицу / растура ветар” („Симпатија”). Заљубљеност, опијеност љубављу, наравно, има и своју цену. Цех се, као што је и ред, плаћа на крају, када дође изненадни и болни растајак. У „Љубавним јадима”, дечак се вајка да му је вољена нашла другог дечка, „а ја сам остао сам на свету”, („Љубавни јади”). Од заљубљености до осећања напуштености и усамљености, од најлепшег до најстрашнијег осећања, у детињству посебно, кратак је пут!

На крају, ваља подсетити да се прави песник препознаје по оригиналним, успелим и упечатљивим песничким сликама. Влада Станковић и у овој својој песничкој књизи „за децу и одрасле” дарује нам прегршт таквих сугестивних слика које су за памћење. Уместо многих, навешћу само једну, архетипску слику мајке препуну дубоке симболике. „Ветар је све јачи. / Мама скупља веш са конопца. / Коса јој лепрша. / И то / како њена коса / лепрша на ветру, / памтићу целог живота”. О овој слици у песми „Слика” могла би се написати читава расправа, која би свестрано истражила вишезначне симболе и представе које се у њој јављају, као што су ветар (дах, дух, божанска сила), коса (нагони, снага, лепота) и, наравно, мајка (сигурност, заштита, љубав, храна,

брига, нежност итд.). Све у свему, у овој сличици имамо крајње згуснут нуминозни доживљај архетипске Велике мајке из перспективе задивљеног детета.

Носећа метафора у овој књизи, наизглед једноставној али пребогатој симболима, сликама и метафорама, јесте школско двориште. У митологији, фолклору, религији, двориште (баш као и врт, град, тврђава) је теменос, оградом омеђен сакрални простор у којем се човек осећа заштићен и целовит. Овај безбедан и свети простор, школско двориште је уједно и место духовног преображаја, чуда одрастања, метаморфозе детета у одраслог човека.

Књига *Школско двориште* Владе Станковића, сачињена од стотинак кратких песама посвећених „обичним” деčјим доживљајима, али крцатих свежим песничким сликама, буди у читаоцу успаване успомене на детињство, открива запретена сећања, магијом речи подстиче машту, мисли и васкрсава давне представе и најтоплија осећања.

Срба Игњатовић

ПОЕТСКЕ АПОРЕМЕ ЛАУРИЈАНА СТАНКЕСКУА

(Лауријан Станкеску: *Пут моје крви*, „Апостроф“, Београд, 2009)

Питања о оностраном, о постојању и непостојању, о смрти која је крај или нови почетак вечна су тема филозофа, песника, религиозних мислилаца и, вероватно, сваког човека што, уљуљкан илузијом бесмртности због потчињености презенту, оном сад, данас и овде, свеједно мора да застане суочен с неизбежним знаменом: *memento mori*. Верујући имају своју утеху и смисао; атеисти се теше општим законима природе. Од *Гилгамеша* наовамо сплиће се и расплиће, у поезији као и у прози, та вечна тема. По оригиналности приступа чини се да песник Лауријан Станкеску у овоме часу нема премца. Он у волшебну лирску спекулацију уноси елементе митско-архаичног, апсурдистичке конструкте и парадоксе на трагу Јонеска, Бекета и Сиорана, сакрализује профано а чини и обратно, поиграва се симболима камена и крви – тим синонимним ознакама мртве и живе супстанцијалности. У исти мах је наклоњен наглашеном геометризму простора и одговарајућим симболима. Геометризам је његов начин свођења на битно и залога елиптичности. Уједно је основа необичних апорема. Његова поетска логика често је алогика; њеним посредством се новостворени, поетски свемир одлепљује од приземности опазивог света. Новостворени свет и свемир, међутим, комбинација су оностраног и ононостраног а силовита и иновативна имагинација постојано производи обресе поетско-логичког лавиринта.

То није тек посувраћени, онеобичени лавиринтски свет карактеристичан, рецимо, за ликовну визуру Ренеа Магрита. Лавиринт унутар којег се остварује песник Станкеску једноставно назива *живот*. На ње-

говом уласку, „месту уласка”, као код Кафке, испречиле су се моћне капије. Чуvara, међутим, нема. Сведен на глас невидљив неко изриче упутства налик наредбама. На крају песме *Живот* тај несазнатљиво непознати приписује себи моћ поништавања илузија.

Бог је и „сам себи невидљив”, читамо на почетку песме *Угао без ствари*. Истина схваћена у апсолутном смислу, апсолутна истина, не само што није видна, него ни сазнатљива. Али то не значи да ње нема иако је сваки „наш поглед” само „угао ствари”, неко од могућих виђења-схватања. Скуп свих ствари, и свих углова, такав да је и нешто *изван* и истовремено *унутра*, има божански атрибут.

Апокалиптичке назнаке, црно „сунце апокалипсе”, како вели Еуђен Симион, такође су присутне и битне у поезији Лауријана Станескуа. Песма *Лебдећи зидови* упечатљив је пример слике тоталног смака а побуђује старо питање о томе да ли је човеков *над* био увертира, увод, можда и повод тог окончања. По Еуђену Симиону се Станеску одаје „немогућој теми”, вртложној, таквој да се она непрестано изнова отвара будући опсесивна за све који настоје да сазнају „шта се крије иза свршетка живота”. Овај песник, подстиче ме Симионова мисао да кажем, успева да пише једну „немогућу поезију” отимајући материју метафизици, вери и науци, делотворно показујући неистражене могућности поезије. При томе се подразумева да он и од антипоезије успева да начини суштаствено поетско „ткиво”.

У круг Станескуових инспиративних претеча свакако треба убројити и Никиту Станескуа, аутора магичних *11 елегија* и читавог низа песама у којима ћемо распознати симболе које Лауријан Станеску баштини и користи. Камен и крв у том кругу имају привилеговано место али и птица, лавови, месец, коњи, рођење, сећање, вода, дете... Опседнутост необичном геометријом ствари и света такође се указује као тачка додира. Томе треба придодати, како истиче Еуђен Симион, заједништво по визионарским и лудичким склоностима.

Напоредо с овим сродностима видне су незанемарљиве разлике, залога Станескуове оригиналности. Његов свет је мање разбокорен, „дисциплинарнији” је, строже постављен и устројен, местимице чак шкрт, саздан по лику премиса, стилизацији теорема, покадшто аксиоматски изричит. Лиризам Никите Станескуа ближи је параболи. Лауријан Станеску чешће одбацује „месо” и сеже директно у „кост”; схематизује језик и исказ, дроби и расејава поетски дискурс све док нам његови сегменти не почну да наликују на новооткривено сазвежђе или светлוצаве честице космичке маглине.

Извесна кореспонденција између двојице песника ипак постоји. О њој сведоче *Ловци прадедовског доба*, *Расцветали камен*, *Круг из мајчинских руку*, *Камен и тројански коњ*, *Линија*, *Историјска лекција*, *Откровење*, *Војниково чуђење* и још читав низ песама. Подсетићу да у песми Никите Станескуа велика бела птица пристиже да „снесе Месец на небо”. У Станескуовој визури (песма *Камен*) птица је та која камен треба да снесе као јаје.

Сферични симболи и визије местимично сферичне још једна су тачка сусрета. Опседнутост светом као тоталитетом – без обзира на сву његову „распарчаност” неизбежну у нашој визури, и у визури онога који казује, поетског субјекта – припада линији што иде до Никите Станескуа али, у другачијем и новом руху, и до поезије и поетике Лучијана Благе, оног Благе „који је ’изражен’ знацима”, како вели Еуђен Си-мион.

Станескуова поезија, како напомиње Зое Думитреску-Бушуленга, настаје у „суседству мистерије”. Она с мистеријом рачуна; мистерија је њен „накит”, покадшто део појавног руха. Али је и она обично произведена спекулативним а не реторичким средствима или развијена у простору између речи и стихова као својеврсни њихов пратилац, ехо, део атмосфере. У Станескуовој поезији се заиста „прожимају овде и са друге стране, време у покрету и пуна вечност на једном месту дата, трошност и неподеривост (камен и светлост), а све то скривено у једноставне речи, али густе и пуне, испуњене мезгром, што свему даје неко готово орфичко достојанство”, како заокружујући своје виђење констатује Зое Думитреску-Бушуленга.

Станескуов оригинални ониризам, и сам сплетен посредством геометријско-симболичких назнака (циклус *Бдење*), наликује на посувраћену „рукавицу” метафизике. Наравно, у исти мах би се могло рећи и обратно.

Мада ни сам нисам склон да Станескуовом певању придодам ознаке религиозне поезије, неке од песама, поготову оне у циклусу *Издазак из речи*, наводе ме на помисао да у свеколиком човековом удесу, па и у властитој, деликатној, некако постранце грађеној, „неутралној” позицији по овом песнику има извесне *христоликости*, прихватања – ако не дословце греха, онда укупне тежине света, тежине живота и постојања – зарад личног и општег избављења. Другим речима, у описаној позицији нема доктрине као што је готово у потпуности елиминисана и директна емоционалност. Али песник је ипак на страни имагинације а не на страни дохе и вазда је у потрази, но никако ученичкој. Из суштинских разлога он није ни учитељ, ни проповедник. Најтачније

би се могао дефинисати као неко у непрестаном трагању. Друго име тог трагања је целовити раст, постојано узвисивање.

Сасвим је очекивано да у тако заснованој поезији има и поигравања с дуалитетом (прегледан пример нуди песма *Издазак из речи*). Индикативан је и симболизовани појам одвајања. Ослањајући се на њега поетски субјекат, на пример, у песми *Одвајање од мене* спроводи читав поступак „дедукције” – деконструкције и дескриптивне, готово мартиролошки обојене аутодеструкције.

По Лауријану Станкескуу „ништа нема средиште/ нити/ равнотежу” а ипак „све стоји непомично”. Овоме следи, одмах, и негација: „све се помиче наједном/ и у једном истом виду”. Паралелизам афирмација и супротности-опречности могућ је зато што ни тачка није средиште. У Станкескуовој визури она може бити нови понор.

Не мање занимљив је појам светлости која се *умножава*. Важан је и *зрак*, и то онај „мога ока”, као и некакав извањски, надмоћни, „светлосни зрак” на чијем је крају „окачена васељена”. Чини се да и децу и анђеле повезују ауре; можда и сва жива бића, јер „само нека аура/ може видети другу ауру” (песма *Умножавање светлости*).

Сродни обрти су бројни. Тако ја постоји у два различита круга „прелазећи непрестано/ из једног у други”. При томе „један део мене” вазда остаје „изван њих” (песма *Та два круга*).

Спекулативне поруке предочене врсте суочавају читаоца са нечим што није парадокс већ енигма. Готово да у складу са степеном сопственог разумевања и читавања треба да одабере семантику, одлучи се за ниво на којем ће се зауставити. Због тога песме Лауријана Станкескуа поседују и извесну „мобилност”, значењску покретљивост, баш као што аутор повремено настоји да изгради утисак да их не пише он сам већ неко други („анђео чувар/ пише/ уместо мене” читамо у песми *Одвајање од ауре*). Уосталом, и мисао је по овоме песнику „једино тачка/ у покрету”. Она, што је већ апотеоза, лебди „у целој/ васиони” (песма *Руб покрета*).

Поезија Лауријана Станкескуа не чита се на душак. Наменења је рафинираном, искуственом читаоцу који ће се повремено заустављати подвлачећи, повезујући у кругове и елипсе, у својеврсне „чворове и знаке” њена битна места. Тај читалац постаје саучесник у великој авантури и, заједно с песником, у духу корача између веома удаљених и неочекивано блиских појмова, симбола и сфера.

Лауријан Станкеску је песник који хотимично, свестан свих ризика, зна да дође до руба, до искорака и из саме поезије – али он то чини тако драматично и по добицима плодно да и нас, и себе, силовито и

муњевито, враћа у њену срж. Тачније, суочава с оним чему постојано тежи: с потребом да се непрестано трага за непознатим, чак скривеним, рацију недосежним и обичном логиком несазнатљивим редом ствари иза којих се крије – или у њима и њему садржи – сама суштина света.

Миљурко Вукадиновић

НИКИТА ДАНИЛОВ, ДОБРОДОШАО У СРПСКИ ЈЕЗИК!

(Никита Данилов: *Сумрак векова*, „Бранково коло“, Сремски Карловци, 2009)

0.

Српска поезија живи већ више од пола века у тихом и дубоком садејству са савременим румунским песништвом. Готово митско сретање – особени неовдашњи укрштај ондашње младе румунске поезије тзв. „млади лавови“ (Н. Станеску, Н. Лабиш, М. Сореску, П. Стојка, А. Думбравеану, А. Бландијана, М. Динеску, поменимо само најистакнутије!) потпомогнуто, готово истовремено, узајамношћу са „младим класицима“ (Аргези, Блага, Баковија, Барбу) нашло је плодно тле са наше стране (сјајна преводачка екипа, неприкривени интерес српских песника и духовно сродство и буран и динамичан развој песништва румунске мањине у Војводини). Од тог доба српско-румунска књижевна узајамност је модел духовног преживљавања, културног сретања и аутентичних песничких постигнућа и у европским размерама.

1.

Када сам пре неколико година приредио један обиман и амбициозно осмишљен број нишке „Градине“ са 114 савремених румунских аутора (већином песника!), свест о чинодејствујућем активном континуитету ме је у томе пратила па сам разумео да у тој дугој поворци нових и сродних песника (блиских по много чему и менталитетом и модерним поетским техникама, у првом реду!) истакнуто место заузима и

Никита Данилов (рођ. 1952), аутор врло уочљив и разазнатљив и у том дугом списку.

Не много иза тога за потребе реномираног часописа „Књижевни магазин“ урадио сам један „групни портрет без пукотина“ са деветоро водећих савремених румунских песника (рођених између 1950. и 1960) где је Данилов био примећен као крупно песничко име... То је у најкраћем пут који је у српском језику, за неколико година, превалио овај песник да би, као такав, природно постао лауреат једне тако престижне награде која носи име Бранка Радичевића, име које је не само један од заштитних амблема српског романтизма него и знак оданости поезији и песниковачу у српском језику и роду уопште!

2.

Никита Данилов је комплексан аутор који се огледао поред поезије у прози и роману, есејистици и критици, бавио се и новинарством и уредничким пословима у издаваштву и периодици...

У поезији Данилов је аутентични песник епског замаха а лирске дубине, метафизички разуђен и контемплативан.

Епско се читује као однос према времену и историји, нека врста духовне осматрачнице од библијских до последњих времена. Апокалиптично је саставни део епске визије, моменат који је акцентује и даје јој посебну боју и дубину.

Лирско се читава/учитава као беспошtedно разоткривање личних склоности, душевних амбиса и душегубних сумњи, устрављености и мутнина бића... често дато у заостреној готово зачудној формули. Из нашем читаоцу понуђеног штива види се да овај песник успоставља и негује свој однос према миту, однос који се креће у двосмерности, у распону од космогонијског до личног, често и кроз иглене уши суптилне метафизике и њених дубоких озарења.

Све спевано доима се као један фрагментизирани расути еп где поједине песме акцентују једну готово неприкривену хуманистичко-егзистенцијалистичку позицију. Свеједно да ли је у питању библијска личност или каква друга. Данилов каткад прати и малог човека са крупним егзистенцијалистичким зебњама: од сомнабулија до апорија, од шапутања до крика – од немоћи говора до ината и ћутања.

Онтолошки рапорт ове поезије је дубински, заснован на задовољству певањем, понекад доведеном до патетике ума и терору казаног које води до разарања говора, до изнуђене немости.

Феноменологија смрти измешана са феноменологијом страдања и хришћанским поимањем страдалаштва огољене људске душе. Монолошко дијалошка укрштања доприносе сценичности ове поезије, која се може читати и као „начин структуисања детаља“.

3.

Разуђена поезија, понекад густа од бола, у реминесценцијама и понирањима, од ониричких заноса до модерних и постмодерних текстолошких захвата, метафизички сензибилирана, са надреалистичким сликама, апсурдним ситуацијама и зачудним детаљима, са пригушеним хумором, са високом поетичком свешћу, са еруптивним тензијама између телесног и духовног, што примећује и Мирћа Ђакону, један од генерацијских критичара... у нашем преводу верујем да ће бити редак читалачки доживљај, једно драгоцено књижевно познанство.

Daniel Radočaj

BETONSKI GETO

(Ivan Glišić: *Betonski geto*, „A.L.F.“, Zemun, 2009)

Šezdesetih godina, na području bivše Jugoslavije, *rock'n'roll* je slovio „nepodobnom muzikom“. U školama i javnim ustanovama, traperice su bile zabranjene, a „beatles-frizure“ prisilno podšišane na „pristojno“. Ono malo nepokolebljivo ustrajnih *rockera*, zbog takve su represije bili prisiljeni otisnuti se od društva strogih svjetonazora. Usprkos tome, Novi val je ipak zahvatio i u potpunosti izmijenio ustaljeni muzičko-socijalni pogled na svijet, usadivši toliko duboko korijenje u svijet glazbene kulture, da je i danas, pola stoljeća nakon njegove ekspanzije, plod, još uvijek, vjerodostojno očuvan. Toga je bio vrlo svjestan i šabački spisatelj **Ivan Glišić**, dok je sastavljao „**Betonski geto**“, svojim ranijim prepjevima i prijevodima kulturnih pjesama *rock & blues* lidera toga doba, koji su redovito bili objavljivani „onih dana“ u aktualnom *rock* časopisu *Džubox*.

Osim onih popraćenih glasom inozemnih ikona, Glišić je u zbirci ustupio i najzvučnije stereo-stihove domaćih *rock* izvođača, za koje, uz poznavanje autorove ortodoksne audiofilske prošlosti, nimalo ne čudi što, na muziku Rajmonda Rujića, pjevaju stihove pisane upravo njegovom rukom. U to vrijeme, kad je bilo najveće bogatstvo imati LP *Beatlesa*, *Stonesa*, *Kinksa* ili *The Pretty Thingsa*, autor dodatno „vraća“ prilaganjem mnogobrojnih fotografija vlastitog društva, šabačkih, pa i šire, *rock'n'roll* mangu-pa. Drugim riječima, *Betonski geto* je zbirka pucketavih crnih vinila i njihovog nostalgičnog vremena, posvećena Peci Popoviću – uredniku časopisa *Džubox* u kojem je autor uređivao *rock* poeziju, i sada uspokojenom Nikoli Karaklajiću – voditelju nekad čuvene emisije „Večer uz radio“, prvog programa Radio Beograda, za čiju je himnu Glišić potpisivao tekst, a namijenjena je svima. Stoga, prisjetite se! www.ivanglisic.com

ИЗ НОВИХ КЊИГА



Иван Деспотовић: „Окретница“, уље на платну, 1996

Veselin Mišnić

ROMAN O CETINJU

(„Obod“ – „Štampar Makarije“, Cetinje – Beograd, 2010)

Sjedim u podnožju Danilovih stopala na Orlovom Kršu, zagledan u elipsu razvučenog cetinjskog polja. Vidim očima ptice krovvve kuća, sa vazduhom čistijim od svjetlosti udišem patinu minulih vjekova rasutu udolinom, patinu koja se začinje i nestaje u umu, kao svjetlucavo biserje, koje se tako razvučeno kroz nigdinu, kao neprozirni veo prigušenog blještavila, nekako proročki nadvija nad svačijom sudbinom. Pišem ti iz ove tišine ovo, ko zna koje po redu pismo, i čini mi se da je Knjaz Danilo sa istom sjetom i radošću baš sa ovog mjesta gdje sada počiva, mlad i zelen, još nezreo za vladara, pisao nekoj gospi umilne riječi, vezao ih u đerdane, a pisma koja niko nije smio vidjeti, davao orlovima, koji su se ovdje gnijezdili, da ih nose ljubljenoj, koja je iza nekog prozorskog okna, neke razbokorene kuće u Boki čežnjivo gledala put Lovćena i neba, čekajući nešto bezimeno što se nikada dobiti ne može i što je veće od same ljubavi. Pljusak me tjera da se sklonim od ove neumorne cetinjske kiše pod kupolu Danilove grobnice. Nekoliko kapi već je zaplovilo bjelinom ovom papira na kojem slažem riječi, koje mi doljeću u jatima iz dubine duše. Nemam vremena, ni volje nemam da ti pišem šta me iz dana u dan goni da se penjem ovom uzbrdicom i da ti baš sa ovoga mjesta svakodnevno pišem pisma koja nikuda ne odašiljem. Samo ti u maštanjima dolazim, i jedino tako ne oklijevam da ti se povjerim i kažem kakve me sve muke muče. Nadam se u Boga, jer ovdje sam mu nekako bliži, da će moje želje uslišiti. I da će jednom moju čežnju razuvjeriti da nije bilo razloga da se tolikim strepnjama hrani.

Nada ima pravo da pruži ruku svakom očajniku, pa zašto bi onda od mene glavu okrenula.

Tako je u ovom zapečku moje zbilje, ljubavi moja neporeciva. Dosta je bilo čekanja i nadanja da ćeš ti meni iznenada u pohode doći. Kao što rekoh ne časeći ni trena, ovoga puta ti kapaka orošenih kišom, riječima zasut

kao najvećim jesenjim pljuskom, krećem u obilazak tvoje sreće. U obilazak tvoga tijela krećem. Danima se pripremam sve ovo da ti kažem, kao što se pustolov bezimeni u osami svoga uma priprema za dugo putovanje. I pre nego što stignem da odahnem od zamornog puta, koji je od mene do tebe vodio vjekovima, i bio ucrtan sudbinski prije nego što smo se i rodili, kao što svaki put vodi u neizvjesnost i odavde pa sve do vječnosti, od nedodira do nedodira, poznavajući želje svoje neutoljive, i nadanja neispunjiva, odmah čim ti banem u neko bezimeno svitanje i rano buđenje, ovako u duši razgolićen, želim namah da zalutam u bujnoj i razigranoj kosi tvojoj. Danima i noćima da se u tim tminama tražim, i da me tjeraš da bar na tren iz ove uzburkane pameti izađem, dok ovlaš ogrnuta kabanicom, ti lakosana u kapuljači nosiš sunce svoje, koje i mene putnika namjernika grije.

Želim onako sanjalački, gonjen nagonima moćnih izazova, da posjetim sve još neistražene predjele tvoje glave. Tvoje male uši skrivene buse-njem mrke kose, nježnim šapatom da milujem sa svih strana, i riječima sanolikim da ih utopljavam u danima koji svaku studen nepovratno odnose.

Cvijet da budem koji raste zajedno sa osmjehom tvojim, ovlaš udjenut u zobnicu proljećne radosti. Cvijet koji nikada ne vene, već nastavlja da buja, baš na tom mjestu, hranjen đubrivom iz moga raspukloga srca.

Cvijetom koji se vječito uljepšava svjetlucavim treperenjem tvoje sanolike zbilje. Koji bjelinom odijeva tvoju prelesnu dušu, koja se vjerujem u vjenčnici najblistavijeg proljeća rodila.

Da potom dodirnem krajeve tvojih usana osmijehom koji izmamљуje čežnju među brestovima, upamćenu iz one filmske priče, osmijehom koji umije sjetu vjekova da liječi.

Dok sanjaš, želim onako kradom i lopovski da zavirim u bludne zjene očiju tvojih, pod kapke tvoje da se pritajim i da se skrijem od vjetra i kišnih oblaka što ti u vjeđama počivaju. Kao u drevnoj skaski hoću li moći zadovoljiti hiljadu želja, ili savladati samo jednu. Onu najveću. Neostvarivu. Tako, bakanjem i pričama koje u zimskim dugim noćima pucketaju kao suvo granje na vatri, odagnam zauvijek one sitne pramenčiće ljudske dokone strepnje i blage sumnjičavosti, magličaste i misteriozne poput samoće beskućnika, što se u beonjačama očiju tvojih taložila vjekovima, i prije mene.

Krećem ka tebi golotinjom zaogrnut, kao od majke rođen, obučen samo u jutamju drhtavicu, dolazim ti u posjetu korakom koji ima krila i ne zna kada treba da zastane i da sumnja, korakom koji se ne koleba da put možda cilju putnika dovesti neće.

Dolazim ti veseo kao vjetar razvigorac, u danu kada sunce baulja prašinom i umiljava se i podanički cvili ispod ognjevitih stopala tvojih. I kad je jara na vrhuncu i kada se žega ljetnja uvlači u vrtloge tvoje uzavrele krvi.

Odijevam se povjetarcem koji na dnu omamljenog srca hladi davno začetu samštinu, ustajalu u koritu naše neprolazne čežnje za dodirom, koji se ne zaboravlja.

Vođen rukom dugog čekanja, dolazim ti prepun vjerovanja u nemoguće, kao skitnica što ulazi u nepoznatu varoš, gdje svima i bez srama u lice može reći da bogatstva koje posjeduje nosi u sjećanjima svojim.

Dolazim da obidem sve crte lica tvoga, one sitne bore koje skoro nevidljivu mrežu grade oko očiju tvojih, dok se pretvaraju u grohotno smijanje.

Zube da ti pomilujem onako sočno kako to umije tvoj jezik da radi.

I jezik takođe da ti liznem riječima koje se vlagom i vodom žednika razblažuju.

I prepun strepnje pobjedničke, kao planinar što se vraća posle osvojenog vrha, živ i malo umoran, spustiću se potom niz litice tvoga dugog i snježno bijelog vrata, do njedara tvojih, tih bijelih hramova uokvirenih polumjesčevim lukovima. Pristupiću sa drhtavicom kubetima začetim na periferiji jednog beskrajnog i bezimenog mlječnog puta. Da se smjerno priklonim tim malim izvorima nedosanjanog užitka i trajne ljepote. Znam, pohitaću da okačim kao o čiviluk drhtavicu svoga tijela o tvoje kupinaste bradavice, nabubrjele od strasti i čekanja. Da se umirim kao nebo prije sijevanja munje i tako pritajen da slušam kako ti jogunasto srce neumorno galopira, i kako ga slapovi krvi kupaju u svitanje.

Poželjeću da ljubim nježno onaj nemjerljivi razmak optočen paučinom trajanja i zategnut poput strune između pupka i duše tvoje. I niže, i niže da otpočinem, uhranjen golemom silinom jedne po svemu neizvjesne pustolovine. Da potom zamoren dugim traganjem za spokojem, na koži tvojoj oslikam sanoliki predio, koji ljepotom hranjen drijema u dubravama nezamislivog gorja, i da se ugnijezdim tamo gdje život svoju klicu od pamtivijeka zameće, a tvoje duge, preduge noge završavaju putovanje svoje.

Tu da ostanem dok vrijeme ne prihvati mjeru konačnosti.

Dok vječnost ne zarudi u našoj novoj zbilji.

Potom ću vijencem butina tvojih da nastavim ovaj obilazak bez kraja. Ovo putovanje u nigdinu. Znam poželjeću da na koljena tvoja na čas zastanem i odahnem od dugog puta, da u tom trenu, zadojen umorom putnika namjernika, kažem ti riječi nove, tek rođene i nenačete, tebi tajno upućene, koje će vjetar što prati vijorenje kose tvoje sa slašću pozobati, prije nego što ih budeš čula. I potom strmoglavo da se sjurim ka stopalim tvojim, i krenem da pratim tragove koji su u trajanju tvoje kobi urezani. I onda ohrabren sa druge strane tijela da zavirim. Krenem usponom koji se neponovljivim oblina ma hrani.

Ovoga časa krećem ka tebi, koja si oduvijek bila neutoljiva glad ove moje velike i neutoljive čežnje.

I pitam se pomalo zaplašen, kao ona ptica koja prvi put nad provalijom let svoj isprobava, hoćeš li htjeti da prepoznaš putnika glasonošu u meni. Onoga koji radost donosi. Koji se nadom od sumraka do svitanja hrani. Hoćeš li na tren zastati na pučini da se ukrcam u tvoju bijelu lađu nepomaka.

Ne zatvaraj mi vrata duše svoje.

Ja sam putnik koji donosi sreću.

Lako je okrenuti leđa. Još lakše odmahnuti rukom. Možeš se praviti da me ne primjećuješ dok začaran ljepotom kojom svijetliš, lutam prostranstvima tvoga tijela. Vjerujem da slutiš kako se ja odavno ne opijam prolaznošću.

Dodirujući tebe u snovima svojim, snenu i sanoliku, dodirnuo sam vječnost neporecivu.

Vatra tvoje puti me spašava da ne umrem od studeni. Ništa me ne može zaustaviti da ti dođem. Čula ti ove moje riječi nemušte i daleke, ili ih ne čula, vidjela me kao obris izmaglice, ili me ne vidjela, još ovo ti moram reći.

Ja sam ljubavi moja putnik, koji neumorno od postanja luta vrtovima duše tvoje.

Ja sam putnik koji nikada do tebe nije stigao i koji nije još krenuo i koji se možda i zbog toga ne zaboravlja.

Ljiljana Živković

ARTEMIJE TVRDI DA...

(„Alma“, Beograd, 2009)

14

Sve više Japanaca je na izdržavanju doživotne robije. Nije bilo gužve u prevozu. Stigla sam za manje od pola sata do Narodnog Pozorišta, sada sam već uverena u to. Gospodar Mihailo me s odobravanjem okrznuo pogledom i uverava me desnom, blago uspravnom rukom da sam na dobrom putu pre nego što dotaknem dno jedne od najlepših gradskih arterija. Osvežene fasade su promicale kraj mene, koja sam uvek žurila i uvek kasnila. Od Filozofskog fakulteta me dva minuta deli od fontane i još dva minuta do moje omiljene ulice.

Ljudska aktivnost pretila da izazove najveće izumiranje flore i faune od nastanka života na planeti. U Beogradu posluje firma, koja pijance bezbedno vozi kući. Obrazovni sistem je u raskoraku sa potrebama poslodavaca. U svetu je sve manje posla za mlade. Amerika je najveća žrtva sajber špijunaže.

U narednih pedeset godina nestaće milion morskih vrsta. Ukoliko se nastavi proces ubrzanog istrebljenja, nastaće kolaps eko sistema na globalnom nivou. Šta društvu donose putovanja u kosmos?

15

Teška drvena vrata. Ulazim kod advokata. Pretrpano predsoblje. Stalna pometnja. Čovek koji se odrekao redovnog života pre nego što se ovaj odrekao njega. Brižljivo odabrana ulja na platnu svedočila su o njegovom dobrom ukusu. Boce žestokog pića, različitih boja i neobičnih ukusa.

Žana, udaj se za mene! Osmehnula sam se zamišljeno. Naznačeni poljubac kao da se zadržao u vazduhu. Osećam kako segmenti narandžaste i roze boje u izvijenim talasima plutaju prema meni. Ne mogu da verujem da ponovo slušam te gluposti. Mirela, trideset godina. Udata, ali i dalje mi se umiljava. Sirota mala bogatašica. Dizajnerske krpice na dugim nogama, konjski rep čvrsto zategnut. Mladost koja je prebrzo i mučno potrošena na dalekom Kipru. Toliko muškaraca. Da li se makar jedan nje seća? I dalje me prosi. Tako lepa, a tako nesrećna, pomislih.

Ma, moraćemo da sačekamo neki budući život, nema nam druge. Sada se već pravdam. Kao da nisam iznenađena ili nisam dovoljno iznenađena što joj tako cackle oči. Reći ću Zoranu: ćao ljubavi! Pri tome namešta usne u oblik najčulnijeg mogućeg poljupca, koji se odmah i začuje. Promeniću pol. Samo za tebe, Žana! Mora da je odlepila. Ošašavljena poslom naletela sam joj ja prva u kadar. To je to. Ili me zaista voli? Ili glumi? Navodno su duševni bolesnici najbolji glumci.

Je li Veljko tu?! Mirela, zbog njega sam i došla. Želim da je zaboli. Kao što je boli bratovljeva patološka mržnja. Sukob Kaina i Avelja, ali sad u novom ruhu. Sa novim protagonistima, sa nesretnicom koja bi bila spremna da voli intenzivno.

Pitam se, da li su intenzivno i negativno sinonimi?

Nisam nikad marila za novac na taj način. Značio mi jeste, ali ne i po cenu toga da se moj život pretvori u mali, privatni pakao. Žudela sam za advokatom. Honorar je bio samo prateći element.

Pogled mi dotakao oljušteni okvir prozora boje koka kole. Kao da su se oblaci borili na nebu. Nisam bila sigurna za koji dan ove nedelje su najavili oluju.

16

Neboderi

Boje koje su me bolele
u livadama raskošnih makova
udaljenih od prašnjavih železnica
pod okriljem tvojih misli
nikad ti nisam govorila istinu
moleći tišinu da proguta
svaki dodir tela
pravdajući okretanje zemlje
mimohodom lepote
oproštene od zaborava
na obroncima dalekih planina
čiji vrhovi mogu da pogode svaku
zgradu nebodera koji pohodiš
željama oskrnavljenih zarada
u dalekom Njujorku
koji te od mene uzeo

17

Uz podršku njenog najradosnijeg osmeha ulazim kod mog povremenog poslodavca, propalog političara. Ofis mu nije dovoljno osvetljen. Deluje prezauzeto. Gospodin u prugastom odelu sivih nijansa prekoputa njega taman je krenuo. Deluje upola mlađe. Njih dvojica nikako da se rastanu. On ga i dalje drži čvrstim stiskom za rame. Ne razumem. Njihovi pogledi su tako intenzivni.

Šumski jež na leđima ima više od tri hiljade bodlji. Nisam nikad videla tako ogromne šolje u radnom ambijentu. Zeleni čaj oslobađa ljudsko telo od otrova doprinoseći opštem boljem stanju. Napoleon, koga je svet poznao kao nemilosrdno ambicioznog kaplara, bio je odličan pisac i nepopravljivi romantik.

Jaki muški parfem prolazi pored mene dok on nezgrapno maše mobilnim telefonima. Koleginice, evo novih prevoda. Inače, kako je?! Podižem mu pogled svojim izduženim trepavicama. Razumeo je. Ali, zašto neće?!

Stručnjaci upozoravaju da je broj građana bez posla kod nas veći nego što statistički podaci govore. Veliki broj nezaposlenih nije evidentiran. Jedan broj građana periodično se briše s evidencije zbog neaktivnosti u traženju posla. Situacija još nije dramatična. Kriza nezaposlenosti će nas udariti tek krajem tamo neke buduće godine.

18

Voćna bombona

Bahatost jučerašnjeg dana
 nije mi na prvom mestu,
 želim pretežno sunčane poglede
 na novo radno mesto
 ne obazirući se na socijalnu zaštitu,
 kola hitne pomoći
 trenutno su na terenu,
 reanimacija teče dobro.
 Ogromni beli kakadu
 u dalekoj poslastičarnici
 primorskog mesta
 ljutito se svađa u kavezu
 dok dama sa otmenim šeširom
 uživa u voćnom kolaču
 šarenih boja koje prizivaju
 opstanak u okruženju
 i sprečavaju zavisnost od sistema,
 jer povremene netačne
 vremenske odrednice i kapaciteti
 sve su manji u senci novog dana

JAZZ ROMAN

(„HKD Napredak“, Sarajevo, 2009)

...Onaj uvaženi suvremeni turist, što preferira kulturni turizam i što je dao onakvu briljantnu izjavu za hrvatski turistički časopis *Homo Touristicus*, obišao je cijeli svijet. Ime mu je Peter Jürgen, Nijemac, oženjen Mirom iz Mjesta blizu granice. Po zanimanju je sveučilišni profesor na Sveučilištu Johannes Gutenberg u Mainzu. Mira je u Njemačku otišla s trideset i jednom godinom, početkom Domovinskog rata. Po zanimanju pravnica; strani jezik – ruski; i nakon dvije godine, normalno, njemački. Sjedili su na jednoj od onih udobnih klupa Španjolskog trga. Mira je tumačila Peteru pojedinosti događanja u tom gradu i okolici. Petera je najviše zanimalo kulturološki aspekt tog podneblja, jer je za njega kultura imala presudni značaj za objašnjavanje nekih posljedica, kao što je to za Freuda bila seksualnost. Peter je uživao u klimi tog podneblja. – Eto, već jedan razlog više što se nismo pokajali ovdje provesti ova dva tjedna odmora, Mira. Sunce je probijalo zimski omotač. Herr Peter nije u Mainzu navikao na ovaku blagu zimu. Godilo mu je sunce; grijalo mu obraze, i noge mu nisu mrzle, ni snijega nema, suho sve, sunce nastavlja grijati njegovo tijelo, a on mu se nevino prepušta. – Schatzy, nemoj mi se rastopiti na klupi, vidim kako ti godi sunce. Nije ništa odgovorio. Zadigao je malo glavu kao kod brijača i pustio suncu da ga puni energijom. Primijetio je ispod sunčanih naočala neku osobu koja se kretala direktno prema njima. Motrio ju je, neupadljivo, očekujući kad će negdje skrenuti. Nigdje skrenula nije. Sjela je direktno na njihovu klupu. Peter se iznenađen i prepadnut još malo pomjerio prema Miri do kraja klupe. – Niste pitali je li slobodno – reče slabim hrvatskim? Osoba ga je pogledala prepoznatljivim mostarskim pogledom: polusmrknutog nategnutog lica, poluotvorenih usta i zategnutih više u jednu stranu; na toj istoj strani gdje se evolucijom zatezala i žila na vratu koja prouzroči takvo jedno trenutno krivljenje usta. Pogled – ponižavajući i arogantni. Odmjerio ih je eksperimentalno par

puta od vrha do dna kao da promatra neka niže vrijedna bića i progovorio prepoznatljivim mostarskim govorom, teškim toliko da riječi počnu izlaziti već negdje iz utrobe, u crijevima, (usta služe samo za kamuflažu), naprežući se – rastezljivo: „Čuj, je li slobodno!“ pitao se taj prototip mostarskijeg Mostarca, kao da se čudi otkud tom čovjeku, što je sjedio sa ženom na klupi, hrabrost da njemu, Mostarcu, uputi jedno takvo pitanje. Stresao malo prstima kao prašinu po majici pa im se okrenuo, obraćajući se Herr Jürgen: „Ja sam Mostarac, burazeru! Da ja pitam nekoga u mom gradu, je li slobodno!? Smiješno!“

Još se neko vrijeme zgražao nad gospodinom profesorom i gospodom Mirom, dok su se ovi zgroženi ustajali i napuštali to mjesto. Nena ih je, doduše, upozoravala na takve situacije. Profesor je doživio kulturološki šok. Koliko god ih je u svojoj dugogodišnjoj karijeri, po raznim dijelovima svijeta, doživljavao, uvijek iznova bi mu bilo neprijatno. Trebalo mu je neko vrijeme da tome da objašnjivu notu. Nije razumio što znači riječ „burazer“ pa mu je Mirjana prevela. Objasnila mu je da je to riječ kojom oni mijenjaju riječ brat.

Značenje tih riječi, a ima ih više koje oni koriste kao prepoznatljive riječi mostarskog diskursa, može biti drugačije od osnovnog značenja riječi. Korištenje tog iskrivljenog govora, za urođene Mostarce predstavlja jedan od glavnih identifikacijskih elemenata njihove kulture. Urođeni Mostarci kad šetaju gradom, toliko se rašire (napušu), da zauzmu čitav grad. Ostali šetači (neurođeni Mostarci) moraju skupljeni prolaziti kroz „uska vrata grada“. Nadalje, svaki grad ima svoj ulični jezik. No problem Mostara je u tome što, kad se govori i književnim jezikom, misli se još uvijek uličnim. Tad je osjetio kako nekad magla i smog, kiša i snijeg, mogu davati više topline od sunca. Herr Jürgen je počeo vjerovati svakoj riječi izrečenoj protiv tih ljudi u koje do tada nije vjerovao. – Malograđani su homogena skupina ljudi koji se međusobno razlikuju jedino po stupnju ograničenosti. – Opasna je malograđanska svijest za razvoj čovječanstva. Nije opasna seljačka, kako to tvrde, npr., Mostarci. Seljaci se bave svojim seljačkim poslovima opskrbljujući čovječanstvo hranom. Malograđani, nasuprot tome, bave se građanskim poslovima, zakivajući čovječanstvo u plitke predrasudnostereotipne kalupe iz kojih ono teži eksplodirati. Svi se čvrsto drže svojih nepisanopisanih pravila ponašanja, jednoobrazne svijesti mišljenja i djelovanja, nanoseći tako neizrecivu štetu čovječanstvu njihovim proizvođenjem niže vrijednih ljudi. Najgore od svega je to što još uvijek postoje i cijela društva koja se razvijaju na malograđanskim kriterijima življenja, pisao je Peter svoj znanstveni rad na temu „Kulturološko-sociološki aspekti razvoja čovječanstva na početku novog milenija“. Što se tiče nesređenih odnosa izbjeglica iz

rata i mještana Mostara, pisao je: „To se događa u sredinama koje ni same nisu imale zadovoljavajući nivo kulture prije dolaska tih izbjeglica, odnosno nemaju dovoljno razvijenu kulturu da bi mogli asimilirati izbjeglice, pa tako produkti asimilacije budu ignorancija, cinizam, ponižavanje, izbjegavanje, separacija, te mržnja i netrpeljivost. Okolina utječe na čovjeka. U takvim sredinama, ili ćete prihvatiti stroga i ograničena pravila provincije, ili ćete pobjeći odatle. Kad jednom potpuno pripadnete takvom načinu življenja i razmišljanja, teško vam se poslije prilagoditi na promjene. Zbog toga tipični Mostarci i ne mogu živjeti nigdje drugo nego u Mostaru.“

No, Peter se divio ljepoti folkloru tih krajeva. Znao je cijeniti tradiciju i kulturu.

Na putu do semafora prema hotelu, još onako zbunjene, počeli su ih salijetati romska djeca. Ništa nisu govorila; pružala ruke, zapriječila im prolaz, jedno pa drugo, pa opet tako, ima ih još; ne daju im proći, naporni su, dosadni, uporni, bezobrazni. To im je gospodin profesor i govorio. – Agresivno prosjačenje je zabranjeno. Sjedite na jednom mjestu ako mislite nešto dobiti. Nije to na njih ostavilo nikakvog utjecaja. Bolje bi razumjeli riječi koje su navikli slušati po semaforima: marš u pičku materinu, gubi se dok te nisam premlatio i sl. Preostale dane svog odmora bračni par Jürgen je proveo u Pragu.

* * *

Stanislav Majstorović bio je u zatvoru još za vrijeme studija. Stanovao je tada u nekom apartmanu. Bio je u srednjem od tri apartmana koja su se iznajmljivala. Kad bi se normalnom jačinom glasa razgovaralo u susjednom apartmanu, u dotičnom apartmanu se to čulo. S malo većom koncentracijom moglo se i razumjeti o čemu se govori, ako se ne bi govorilo potpuno tiho. U razigranom veselom govoru i smijankama već bi postajalo preglasno. U lijevom apartmanu od njega, gledajući kutom od ulaznih vrata, većinom su se smjenjivali studenti u svom boravku tu. Dok je onaj desni apartman bio kao rezerviran za vansezonske radnike, trgovačke putnike, konobare i sl. Ali i za „divlje brakove“, kako je to jedne prilike nazvala gazdarica tih apartmana. – Lijepo sam joj dala na znanje da ja neću da mi se više tuda skupljaju „divlji brakovi“. Pitala sam je, da li je sama? Odgovorila je: „Da“. I plaća samo za jednu osobu. A taj joj je ljubavnik tu skoro svaki dan. Večer prije, negdje oko 22 sata, Stanislav je spremao ispit koji mu je trebao biti za tri dana. Prvo je, onako blago, čuo tupo lupkanje u susjednom apartmanu. Inače, drugim danima, kad bi mu radila TV, nije ništa čuo. Dalo se čuti, pri-

mijetiti, no nije bilo do te mjere da preraste u smetnju. Nakon par minuta, to se tupo ritmično udaranje o zid, sada, ne dalo primijetiti, već nije dalo izbjeći; bilo je provokativno, nervirajuće, neprestano. Stao je s učenjem da razmisli što da radi. Scena je počela prerastati u horor. Intenzivno tupo udaranje kreveta o zid i njegovo škripanje počelo je biti praćeno ispuštanjem ženskog stenjanja, piskutavog, izrazito velike intonacije, koje je sličilo malo na plač, malo na težak fizički rad, malo na izvježbanje glasnica pred koncert, malo na početke učenja nekog jezika, i konačno, malo na umiranje osobe pogođene metkom. Stanislavu se u tom momentu pobudio urođeni nagon za ubijanjem; opstankom vrste; životinjski nagon, koji ga vodi, upozorava, da suparnika, mužjaka, u susjednoj prostoriji treba likvidirati kako bi mogao nastaviti mimo s učenjem. Nagon mu govori da treba likvidirati i ženku (što kriči kao svinja kad se kolje). Treba je zaklati do kraja da više nikad glasa ne ispusti. I da mu više nikada ne priredi takvu nepodnošljivu patnju za Homo Sapiensa (žednog krvi). Lupao je uzaludno po zidu da prestanu. Ovi se nisu obazirali. Dolazio im je čak i do vrata, prozora, kucao, sve uzalud. Kao da su to namjerno njemu radili. Sve se to odigravalo jako brzo. U milijarditim dijelovima vremena iskazanom sve u roku od nekih dvadesetak minuta, sve se to dogodilo: i probanja puštanja glazbe da ne čuje, i učenja naglas i probanja ignoriranja, i hvatanja jedinog noža kojeg je imao u apartmanu. Nakon nevjerojatno divljačkog lupanja, koje je prijetilo razvaljivanju vrata, ovi su konačno otvorili, prekriveni samo kupaćim mantilima. Ubodi noža su bili automatski, brzi, sinkronizirani, skladni i urođeni. Stvarano evolucijom preko dva milijuna godina zubi su mijenjani drugim vrstama oružja. No takva je snaga ranjene zvijeri, da su liječnici poslije izbrojali, sve ukupno, sedam uboda nožem u jedno i drugo, usprkos njihovom postmodernom otporu. U hrvačkom kaosu po tom njihovom apartmanu, za kratko vrijeme njegovog djelovanja, ostao je apartman devastiran. Gazdarica je uspjela vidjeti posljednja dva uboda njegove borbe. Bila je privučena urnebesnom galamom i lupanjem koje su tu stvorilo. Bila je sama pa se bojala direktno prići. Muž joj je bio s prijateljima na piću, a djeca koja su bila već legla, također su se od grmljavine apartmana probudila. Gazdarica je, vidjevši dio tog kovitlanja, ostala zaprepastena. Stanislav je bio jedan od najboljih i najmimijih stanara koje je do tada imala. Postala je preplašena. Bijeli kupaći ogrtači poprimili su crvene mrlje, nekog neuravnoteženo špricanog dizajna. Takav je dizajn bio prepoznatljiv i po njihovim nagim tijelima. Zvijer je u svojim besomučnim zahvatima nožem, s oštricom veličine noktarice, bila konačno iscrpljena, i sva zadihana se okrenula gazdarici prema vratima. Ona je stajala kao skamenjena, ne shvaćajući. Njih su dvoje sada ispuštali glasove kao ranjenici, glasove u kojima nije bilo ni malo erotike, glasove za preživljava-

njem. Gazdarica ih je odvezla u Hitnu pomoć. Tu su ih previli i zašili rane. Prethodno su odstranili sve što je nepotrebno (odjeću, kako bi mogli nesmetano obraditi rane), tako da su njih dvoje bili postmoderni predstavnici Adama i Eve. Stanislav je za to vrijeme već spremao svoje stvari iseliti. Bio je osuđen na izdržavanje kazne u zatvoru. Nakon dva mjeseca je pušten i prebačen na psihijatrijsku negu. Tijekom navedene borbe u ekstazi bijesa, grčevitim stiskanjem noža i ubađanjem i razbijanjem tko zna kamo i kako, Stanislavu je umalo bio otpiljen mali prst desne šake. Doktori psihijatri su poslije uputili prosvjednu notu nadležnim organima. Trebao je odmah biti poslan k njima. Zatvor je samo pogoršao njegovu dijagnozu. Doktori su Stanislava proučavali drukčije nego ostale pacijente. Imao je neočekivane inteligentne napade govora. U takvim momentima su ga liječnici morali pažljivo slušati, inače bi onda on počeo rušiti sve oko sebe. Jedino pažljivo slušanje od strane kompetentnih osoba ga je smirivalo. Uspostavljanje dijagnoze je bilo u tijeku. Radilo se o mješavini više simptoma odjendanput. – Škripanje kreveta: jednolično ritmično, zatupljujuće, smrtno ozbiljno – to bi otprilike stalno ponavljao na bilo koje postavljeno pitanje. Poslije bi nastavio sam bez da ga itko išta pita: to nije pucketanje vatre (drva) u kaminu, i čaj u dvoje. To je gladijatorska borba do svršavanja. Gladijatori pobjede jednom, drugi put izgube glavu. Voditi ljubav znači izbjegavati druge da te čuju i vide. A jebati se znači ne obazirati se ni na koga. U ovu teoriju uklopio se još jedan međuoblik Karl Ana – jebanje s obzirom.

To je ona situacija u nevinom dječjem slučaju kod Nikole i Sonje. U takvom slučaju, samim tim što je to prvi put, javlja se neki oblik neidentificirane ljubavi. I ostaje uvijek neka tajna veza između to dvoje ljudi. Ako taj odnos ne spada u incest. Oni su odrasli u svojoj, na usporediv način, kao što Romi odrastu u svojoj sferi postojanja.

Miljan Milanović

HOMO LUDENS

(„Alma“, Beograd, 2009)

- I want to talk about you -

John Lee Hooker

I tu je ta debela i ružna Dona.

Ona je samo, ma koliko to zvučalo surovo, stvar za zanimaciju; kao keru jastuče. Ja je ne volim, a ni ona mene. Ta naša igra vrti se oko sirovog orgazma. Nema emocija. Nema nežnih zagrljaja. Ponekada nema ni poljupca, samo nužno nadraživanje i *hard core* cepanje.

Ja je zapravo mrzim; i tu njenu slonovsku zadnjicu; i jetijejska stopala; i način na koji me gleda; i to što preko telefona zvuči kao dobra riba.

"Šta radiš večeras?", kaže tim seksi glasom; rođena je za *hot line*.

"Ništa! Prodajem idole...", odgovaram tek onako gledajući u svoje knjige.

"Došla bih do tebe..."

"Nemoj večeras, večeras se viđam sa nekim!", kažem da bih je povredio.

"Ti si đubre znaš...!"

"Znam."

"Ti si sebično patetično govno!"

"Jesam. A zar to nismo svi?"

"Zaista ne znam zašto te uopšte i zovem!", besni i uzdiše razočarana u mene, sebe, nas.

"Da bi se kresnuli!", rešavam enigmu.

"Ma, da, ti si kao jebeno dobar u tome. Baš sam sa prijateljicama razgovarala o tom bednom tripu sa tobom. O tvojoj malenoj kiti i to što voliš samo s guza...", kaže sujetna povređena žena; verujte mi nema ničeg gore nego slušati takve priče.

"Znaš šta, Dona?"

"Šta?"

"Zaista volim kada moju muškost uzimaju u usta!"

"Nosi se gade!", zalupila je slušalicu.

Takva je Dona. Ružna, debela, sa glasom pomo dive i uvek spremna da oprosti.

Subotom oko podneva odlazim na kafu u birtiji pored pristaništa. Jedna zgodna smeđa prijatna dama sa mladežom na desnom obrazu; ona, možda moja žudnja; možda ukrućen libido; možda želja da uzviknem *déjà vu* kada se budem nadvio nad njenim golim telom jer često razmišljam o njoj; ta zgodna prijatna dama donosi mi kafu začinjenu osmehom i suncem iz njenih očiju.

"Izvoli!", kao da je to izgovorila žvaka iz njenih ustiju; nje, jedne obične konobarice.

"Hvala.", odgovaram povijajući pogled u načetu hartiju na stolu.

Sebe tražim u cikloidi koju iscrtavam na praznom parčetu hartije sve do trenutka kada ću olovkom preći granicu. To što crtam liči na lavirint; na uverljivu mapu skrivenih katakombi; na smrdljive vlažne hodnike; na tajne prolaze u palati truleži dobro znanog trgovca Legbara. U tim hodnicima luta moja izgubljena duša. Uprkos dugom traganju ja gubim nadu da ću je ikada pronaći; samo neumorno iscrtavam krugove hipnotisan rutinom pokreta i vizuelnom obmanom da sam konačno opisao poslednji krug i stigao do kraja, ali taj kraj je u stvari novi početak i tako, nisam znao ni mogao da stanem. Crtao sam jureći svoj rep.

Da, psi su tako glupi.

Ja ne mrzim pse, i ne bih da me kritikuju neki koji znaju da ih bolje vole. Ja ne mrzim ni ljude; ne nisam mizantrop; ja samo prezirem njihove iluzije i svoje emulzije, ne bih da me po ulici gaze i proganjaju ovi što to sa ljudima bolje... znaju.

Znajući ljude valjda zato još uvek jurim svoj rep.

Savršena je; makar za konobaricu. U poređenju sa Donom, prava je boginja mladosti i lepote; nimfa uskog struka; razgolićena sirena. U njenoj blizini ključa moja požuda. Jadna kafa poput vina udara i ja je već vidim na

stolu; obnaženu i uspaljenu mojim dodirima; i tad nastupi defloracija moje čežnje.

"Voli me...", prošaptala je, a na radiju olovni cepelin cepa svu moju ljubav.

Otkopčavam njenu svilenu košulju. Ona brže diše i već nestaje iza svojih kapaka. Širi svoje glatke duge noge koje su mirisale na liker erotskih sokova, a teget suknja sama klizi niz butine otkrivajući predele koje bih želio jezikom da pretražim. Zbacila je košulju sa sebe. Brus spada nudeći mi vrisak tih belih grudi. Vrhovi nabreklih dojki bulji u mene ustreptalim pogledom tražeći dodir; tražeći moje usne. Dlanovi klize njenim butinama. Nežnim pokretom zgrčenog kažiprsta svlačim joj tange; a tamo dugo željeni smisao moje požude. Probijam uz prigušene krike iz njenog grla. Proces stapanja otpočinje. Telo poda mnom započinje trbušni ples.

Pred objektivom ležala je jebena reportaža jebanja.

Možda bih mogao ovu strastvenu karačinu da opišem drugačije; nalik vođenju ljubavi za vreo povodac.

Nov red. Uvlačim dva prsta: na hiljade prosutih poljubaca klizilo je mojim vratom. Ja se stapam sa rekom uzdaha i zaranjam u livadski med koji me opija mirisom neoprašenih cvetova. I želim da provedem sate, dane, godine u tebi; čitav život pećino strasti; da me skriješ od sveta i ušuškaš u svoju vlažnu utrobu. Tvoj prigušen krik je odjek mog prisustva u tvojoj glavi; u tvom stomaku orgazmatična vilo; pahuljo koja umireš na mom dlanu; isparavaš da bi se ponovo rodila i ponovo na meni istopila. Stegni me jako. Noga. Pusti mi krv na leđima i šapni te magične reči da me začaraš i u talas pretvoriš ne bih li se raspuko o tvoje telo i zašao ti u sve pore. I ti ćeš onda biti riba, jer to i jesi, a ja jezero koje te hrani životom.

Bez orgazma, sa tragovima kafe po zubima i tupim osećajem nena hranjene požude ja napuštam kafe.

Umravljen koračam kejom u potrazi za mrvicama zadovoljstva koje su možda neki sretniji izmrvili drobeći snažnim vilicama sopstvenu radost. Mirno je, zadremale topole razgovaraju sa slabašnim vetrom. Ja još uvek u glavi proganjam tu scenu: u ljubavnom filmu srećem nepoznatu lepoticu i ona mi poklanja sve; zapravo, mnogo više od mlitavog držanja ruke. Možda ja čak i strpljivo čekam pomenutu scenu, ali znam da nestrpljivo žudim za nekom. U filmu susrećem i prijatelje; sve do jednog. Iza kulisa, sve te drage prijatelje izgubio sam odavno. Nisam nikada želeo da ih gnjavim. Imaju oni svoje žene i anđeliće. Ja takav kakav sam, samo bih im uneo nemir u dva

kvadrata ljubavi. Da bi uredili svoje prelepe domove morali su svu ljubav da naguraju u ostavu i zaključaju u mraku. Nisu je bacili; možda ponovo ude u modu; nek sačeka cvetnije dane.

Prijatelje nisam gnjavio da bih bio prijatelj.

Samoća ubija. Izjeda karakter. Uči te da trpiš sebe i sva sranja koja dolaze iz tvoje glave. Vuče te po prašini i zaranja u WC šolju. Uči te da ćutiš i pažljivo oslušneš tišinu. Na kraju te natera da zavrištiš, da zakukaš i zgrabiš telefonski imenik ne bi li pronašao nekog da voliš ili da bar pokloniš deo sebe. Možda i više nego što bi taj neko mogao da primi. I ti okrećeš brojeve i javljaju se poznati glasovi, ne baš oduševljeni, ali se bar jave, i ti se lomiš i poklanjaš sebe, a oni samo postoje kao fikcija sa druge strane kabla i u tvom imeniku. Tada shvatiš koliko si zapravo sam i usamljen. I onda zavrištiš najjače, kao nikada do tada:

"Bledim! Upomoć!"

I tvoj mozak počinje da vari osećaj samoće i nailaze ti slike; gomila ljudi i svi su kraj tebe i nisi više sam. A ti, ti onda jednim trzajem misli oteraš ih sve i dozoveš nikog drugog do debele Done. Dobro znaš da bi jedino ona zaista došla.

Dok sam stajao na vratima stana i bezvoljno pokušavao da otključam zazvonio je telefon.

"Da!", rekao sam.

"Hej, opet ja.", bila je to Dona.

Njen glas istog trena ogrejao mi je srce.

"Moram nešto da ti kažem."

"Reci.", bodrim je.

"Znaš, više nisam u starom stanu, i neću više biti ni u ovom gradu. Odlazim. Pa sam htela... ovaj, možda je to nemoralno, ali želela bih da te poslednji put vidim. Trebalo bi da..."

"Draga Dona, u mom svetu ne postoji moral i nemoral, već samo sabijanje ili torzija. Ili si rob društva i junak šablonskih romana, ili si rob sebe i junak komičnih tragedija.", uzdahnuo sam, ona je ćutala i upijala svaku reč. Dona je zapravo bila veoma pametna devojka i siguran sam da je sve to što sam joj govorio već i sama znala, ali ja sam jednostavno to morao da izgovorim.

"Bilo kako bilo, Dona, ja nisam junak. Ja čitavog jebenog života sanjam kakav bih život voleo da živim, a pravi junaci od samog rođenja znaju kakvu smrt žele."

"Znam da nisi junak, i znam da nisi neko kog bih poslednjeg želela da vidim, ali eto..."

"Čekam te, Dona!", presekao sam ta sranja o meni.

Nakon dva sata zazvonila je na vratima. Ja sam već bio polupijan da bih mogao da je pogledam u oči; da bih mogao da u njoj vidim sve druge. I ona je ušla skromnim korakom, i kao da su joj oči na tren zasuzile; možda je to bilo zbog nas, a možda i zbog te pesme:

♪ *Still got the blues* – Gary Moore.

Душан Ђорђевић

СТОЧНИ ВАГОН

(„Врањске књиге“, Врање, 2008)

ВЕТРОВИ ПРКОГ СВЕТА

Пред вратима конака у којем се сместио зулумћар Дели Агуш стајао је Стеван бојећи се да га не затече невреме. Вртогузи момак Алија је чекао на миг свог ефендије. Дели Агуш огрнут црвеним свиленим огртачем, с два сребрна пиштоља забијена у силаву, са цевима окренутим навише ћутао.

– Да пустите крв чорбаци Стевану у шупак, милостиви ефендија? – замишљено приупита слуга Алија.

– Не разочаравај ме, јање моје. Не дирај у ране које ми наноси крмак. Развалио је толико најтврђих гузица својих момака чивчија да ћу излудети, о њему се више распреда него о мени, а све због тебе, јање моје. Твоја лепота је Алахов дар и с тим не могу терати шегу. Памет у главу, мој Алија, крмку дајте дукат прободен врхом сребрног анцара и уведите га заједно са змијом шарком на послужавнику. Запамти, јање моје, боље дукат у шупак неголи крмова глава, која не вреди ни по цезве кахве – почеша се по туру Дели Агуш.

– Ефендија – чуђаше се вртогузи Алија – али шта доноси дукат у шупку крмку коме је гузица зинула?

– Мало за тебе, Алија, а много за мене. Кад преотме од мене, биће и што мора за царевину, а то значи и за тебе да можеш сејати Турчад која ће клечати пред Алаховим страхом – поче да зева паша.

Уведоше четвртастог човека са овчијом шубаром на глави. Скиде је понизно, поклони се дубоко и наздрави:

– Пресветли, твој лик и твоја реч јатаган нека буду – одјекну тихо цвиљење.

– Зулумћар, Стеване, добро знаш да је Дели Агуш зулумћар који ће бити нови паша – стави му до знања.

– Како кажете, другог не може бити – поздрави Стеван и изнесе две златне меџедије.

Дели Агуш немарно одмахну руком дајући знак да седне у ћошак простране одаје.

– Изгледа свињска, а није! – Стеван показа на шубару и покуша да се осмехне.

– Знам, чорбаци Стеване, да ти ништа није свето, осим сопствене главе. Капа покрива празну главу, ко у празном нађе меру тај по вакату судбине има највише шанси да претекне коцу и конопцу – погледа га презриво.

– Нема веће среће него кад треба да пуним празну главу вашим мудростима, паша – дрхташе Стеван.

– Паша, него шта! Само, не лижи полизано, крмку. Не могу гледати док поново поједеш товар гована својих. Требаш ми, а кад ми много требаш, онда те сањам голог како те каури купају и спремају за даћу и место “Бог да прости” јебу ти матер која те очешала – послужи га, мада нерадо, дуваном из Херцег Босне.

Чорбаци Стеван поче да замотава цигару влажним од страха прстима, залепи је и припали.

– На услузи, паша! Све што не можеш сам урадићемо заједно! – повуче дим и загрцну се.

– Сам, Стеване, сам, да би остао чорбација! Алија, дај му рахатлук и воду с доњег бунара, оног незатрованог – нареди паша слуги.

Стеван попи воду, сав се презноји и проба рахатлук престрашених исколачених очију.

– Мрзим тровање. Смрт без крви је чорба без овчетине. Сигурно питаш: а шта ћеш ми ти, лопурда? – отвори пенџер зулумћар, отужно прдну и замисли се.

– Да је добро није, а да добро буде ако није, ту сам! – наваљиваше Стеван.

– Знаш, Стеване, колико те ценим. Толико да бих те одмах набџ на чворноват габров колац. Али, не као ти кад би се нашао на мом месту. Не бих, вала, ни подмаз’о колац крмковом машћу, семе ти погано!

– Хвала, на милости, паша!

– Знаш ли, крмку, колико чорбација има у Врању? Много, захваљујући султану, који у богате кауре види диреке који држе царевину да не падне. Лудог ли султана!? Види веру у невери! Завера каурска гнев Алахов је, осећа то моја набујала крв. Да ми је знати куда ћу се скраси-

ти. Слутим неслућено. Молим се сваке ноћи у поноћ највећем над највећим да ми кости не труну у пустој Анадолији, већ овде на турском гробљу, у турској земљи, где већ петнаест генерација уназад осветљава звезда и полумесец с турбета – закрвави очи Дели Агуш и клекну да се моли. – Чуј ме, највећи међу највећима – разазна се у краткој молитви.

– Смирите се, паша, познати сте по томе што криво говорите, а право радите! Врањске чорбације мрзе, Стеване, а ког мрзиш тог се највише бојиш! Та, ви боље знате кад су им пуне чакшире! – омекша га Стеван.

– Риста, Дена, Мита, Јања, Никола, Милан, Арса побегоше у Стамбол, с Хусеин крмком, прете. Осилили се, гласно вичу да ће ме живог одрати. Је л' јасно зашто тебе највише волим иако очи беже од твоје превртљивости и подлости које су веће и од моје? – зашаргија Дели Агуш.

– Иста нам је судбина, пресветли. Желе да нам пресуде и султан и газде и раја. Треба изаћи из закључане избе кроз рупу на замандаљеној брави. Да не бисмо хватали ветар прког света, зар не, пресветли!? – опусти се Стеван.

– Ћут', угурсузе! Ти ћеш мени кварити пијење јутарње кахве из сребрне цезве и уживање у опојном диму из персијског чибука. Одабирем стидну ваш која пије крв сопственој раји, а и мени. Гњида је гњида! Узајмљује, враћа стоструко. Уцењује, пребија, отима све што може да се отме. Ништа не ради, а пуни амбари, препуни подруми. Колико винограда, земље пупка поред Мораве. Ко вам је то све омогућио? Збори да ти језик не сасечем и мачке чашћавам! – поче да пуккета прсти-ма.

– Све моје је твоје, пресветли паша Дели Агуше. Сироче сам које од Ваше милости зависи. Хвала јединоме Богу што ми удели кожу шарену, ал' из једног дела. Моја недела чувају наше животе. Збори, пресветли, шта да учиним да вашу срџбу и бес отерам у прдеж, па низ долину у вражју матер! – зацвиле Стеван, осетивши опасност из ведре неба.

– Да смириш кауре. Посебно башибозлуке! Да ћути поганчад како је не би зулумћар Дели Агуш поклао као брава за Барјам! Ускомешали се јер су осрамоћени. Срушена им и попишана црква. Нема цркве ни звона док је Дели Агуша, само џамија и умилног гласа мујезинова – ухвати бесан Стевана за врат.

– Нема, нема, паша, Ваша милост је бескрајна! Свега имамо и кад ништа немамо. Средићу их, обећавам, по кратком да буде дугачко

и биће како ваша воља налаже, узбудљиво у пупку – исколачи очи Стеван.

Дели Агуш склони руке са Стевановог помодрелог врата, који једва дође до даха.

– Да средиш, ал’ да не зна нико како и што! Дуни у рог, надај рик и вик да се намет смањује за по џак жита. Смири Врање или се смируј на гробљу, на риду Шапраначком, далеко од вароши. Послаћу свилени гајтан по тебе, нећу те мучити, најмлађег ми сина Ћерима и највеће радости, јање моје, Алије – сркну Дели Агуш кахву и отпљуну испред Стеванових ногу.

– Ко не слуша отећу му најмлађе дете да заплаче истог часа – поклони се Стеван, затражи да оде и када доби пристанак, одјури низ главну чаршију.

Дели Агуш зацвиле пригушено. Алија дотрча и обмота се око његових кратких, здепастих ногу. Скинуо се на брзину, запр’о врућом водом и наместио јебигузицу. Обневидели Дели Агуш испуни шаке његовим белим прсима, затим упи своје усне у његове, да најзад сједини све своје жудње у врхунцу који би му скинуо терет с душе. На свиленом душеку, јастучићима свуда около разбацаним уживао је у његовим ситним, птичјим пољупцима. Држао га је у загрљају чврсто, као да га никад неће пустити. Уживао у испуњењу жеље која га је излуђивала. Док га је Алија чешкао испод трбуха, зобали су зрна тамнољубичастог миришљавог грожђа из македонске Струмице са обешених гроздова на мајсторски извајаном и умешеном од теста за гурабије, великом уду.

– О Свевишњи – уздахну Дели Агуш – хвала ти на уграбљеном сношају мом вољеном Алији, за највећу страст за којом увек жудим. Теби у славу купићу себи колико сутра сто арапских коња чисте персијске крви.

– Алија, јање моје! Обуци се се како приличи и ’ајде иди. Реци Хамзи, оном смрдљивом јањичару што му име беше Милутин, да пази на Ћерима и да припази на Стевана како га не бих сасекао на комаде. Довешће Стеван много Стевана, сви морају слушати док ишту милост. Мрдну ли репом, побићу их да одем чист пред Алаха. Реци Хамзи да је пуна царевина Милутина. ’Ајде иди, једино је мало Алија, Свевишњем хвала... – запени Дели Агуш.

– На комаде, господару, на комаде. Хамза, Милутин, Стеван, свега има, Алија нема, хвала Свевишњем на бризи да царство не буде јарчев тор – излете Алија, ломећи кратке ноге низ стрме дрвене степенице, ударајући вртигузицом о зид и изазивајући поамни ехо налик на дервишево заносно ударање у бакарну тепсију из Персије.

Радослав Тилгер

ЕЗОПЕ, ИЗВИНИ

(„Алма“, Београд, 2009)

ПРИВАТИЗАЦИЈА

Цврчак је седео у топлој раскошној соби, пијуцкао виски, пушио томпус и слушао музику. Напољу је била цича зима. Промрзли мрави из великог и богатог мравињака, крчили су пут кроз снег и доносили цврчку храну и друге потрепштине. Видевши то, мрав из суседног мањег и сиромашнијег мравињака их упита:

– Шта то радите? Па у басни о цврчку и мраву је све другачије!

– Јесте у басни – одговорише му мрави – али нас је закахила приватизација!

Наравоученије

Ко ради не боји се глади, већ приватизације.

ЗДРАВЉЕ ЈЕ НАЈПРЕЧЕ

Ради мирољубиве коегзистенције и добросуседских односа, рода позва лисицу на узвратну вечеру и реши да јој не враћа истом мером као у басни, него јој спреми печено прасе.

– Ох, драга моја! Нисам то очекивала од тебе. Баш си ме пријатно изненадила, али због високог холестерола и триглицерида лекар ми је забранио прасетину. Само бело месо смем да једем, али нећу те разочарати. Понећу прасе деци – рече лија и смаза роду.

Наравоученије

Понекад су лекари у праву. Повећан холестерол и триглицериди могу бити опасни по живот других.

ПРИНЦИПИЈЕЛНИ ПРЕКИД

Не тако давно, до пре, можда педесетак година, многи се сећају, ласте су живеље уз људе, у њиховом суседству и помагале људима у многим пословима:

– у друмском и ваздушном саобраћају, ради брзине превоза и безбедности путника;

– у поштанском саобраћају, због ефикасности и тачности испоруке пошљики;

– у издаваштву, са знаком ластавице штампане су само добре и лепе књиге; и још у многим делатностима. А онда су људи, у трци за модернијим животом и што већом зарадом, незадовољни принципијелним и поштеним ставом ласта, почели да их отпуштају са посла, уз пут рушили им гнезда која су ласте градиле уз куће људи, како би их што даље отерали.

И не виђамо више њихове домове уз домове људи, нити их виђамо како у ниском лету шпартају улицама чистећи их од инсеката, или лете високо изнад кућа и својим летом упозоравају људе на скоро невреме које им се спрема.

Ласте су се повукле далеко од људи, али им и даље, додуше ненаметљиво, помажу ловeћи штетне и досадне инсекте и показују оним људима, који још нису заборавили да тумаче ластин лет, каква их времена чекају.

Наравоученије

Да ли се из ове басне може извући било каква поука, потпуно је неважно, јер људи никада нису уважавали поуке, поготово ако оне долазе из басни (иначе не би сто пута чинили исте грешке), а аутор ових басни престаје да их пише, пошто мисли да их и не вреди писати, нарочито за одрасле.

Секуле Шарић

ПСЕУДОПОЛИС : ПРИЧЕ

(„Легенда“, Чачак, 2009)

ЕСКАДРОН СМРТИ

Мој радни дан је чиста класика, рано устајање, испијање кафе, десетоминутни разговор са породицом и одлазак у управну зграду корпорације чији сам власник, којом, дакле, управљам. Па састанци, састанци, нервоза, битни закључци, круцијалне одлуке и још толико тога. У време ручка повлачим се у просторију на седамнаестом спрату где се налазе обриси мале цркве и звона испред ње. Волим да дремам под звоном, златним звоном богатства! Лежим на класичном војничком кревету, размишљам, дремам и полако падам у сан.

Господин Ерик, мој секретар, мој саветник, помоћник, возач и слуга... да, будан је, стоји изнад мене и у тачно одређеним временским интервалима удара тако снажно да се не тресе само зграда већ земаљска кугла, та наша драга планета. Ја и даље спавам, не чујем и не осећам ништа, моје тело лебди и нестаје, у неком делу неба претвара се у анђеоску душу. Све то јесте тако као што знам да он, стари идиот, уображава да је први – други човек империје и да чак надмашује ту чињеницу, чињеницу мог богатства и моћи. Чујем чланове борда директора који желе да ме убеди да променим одлуку, упињу се вешто (и невешто) баратајући чињеницама.

Заспао сам! Ја сам заспао и почео сам сањати себе на престолу најмоћније светске државе. У присуству министра рата потписујем одлуку да се крене свом расположивом војном силом на једну малу земљу чији немирни народ убада прст у моје стаклено око. Одмах по том разговарам са првим директором корпорације о берзи и новим уговори-

ма. Господе Боже, богатство ми се тако лепо умножава, лепо и безазлено. Ја видим сву своју страшну моћ и намеравам да се будим. И гледам крајичком ока њега, господина Ерика, у црном сјајном оделу, са црним наочарима преко очију. Где гледа, шта мисли?

Лењо подижем очне капке и схватам да сам пред стрељачким водом. Прилази ми командир и пита ме за последњу жељу. Скоро сам пао у несвест од страха; „Нее, нееемам последњу жееељууу...“ замуцкујем. „Смртну пресуду је потписао ваш секретар и возач господин Ерик“, погледао сам у папир, то је његов потпис. Лакнуло ми је.

Стари гад! Годинама је живео за овај тренутак. Добро заклоњен посматрао ме је, знао сам да се наслађује мојим непримереним страхом. А ја сам толико година радио са најгором могућом змијом отровницом.

Није да није, стрељачки вод ми је однекуд познат, они су из једне егзотичне земље где сам имао рудник дијаманата, ланац хотела и још толико тога. Они су ескадрон смрти, ја сам их створио, плаћао и по потреби користио њихове искључиво кржаве услуге. Док стојим на пушкету им, отрежњен од страха гледам их, они јесу то што јесу, ескадрон смрти, неподношљив и немогућ за гледање.

Ко је измислио ескадрон смрти, ако не крвава животна прича. У тој причи неко је био егзекутор на сламчицу, а неко од буре егзекутор. То сада и није важно, сваки припадник ескадрона смрти био је демон чије је ништавило и најмањи број крвавих егзекуција.

Кажем био, они су ме надживели, прича се да то баш и нисам најбоље разумео.

Zoran Raonić

BEHAR U ZMIJARNIKU

(„Alma“, Beograd, 2009)

UPEKLA NEBESKA ZVIJEZDA

Spreman je da se svađa. Pa čak i da napadne službeno lice. Uvjeran je da ima pravo i da mu ga uskraćuju.

Sliva mu se znoj niz čelo, niz nos, brkove i bradu, i onda pada u debelu bundu, pa niz vunene čakšire, do u čizme razgažene do ofucanosti. Po neka kapljica kane i na šalter ili na neprohodno staklo ispred nalickanih činovnika, i tu blješti pred zracima raskošnih svjetiljki sa druge strane i od ilindanskog sunca sa bočnog prozora izdužne prostorije prepune niskih šaltera. Stegao se vazduh kao omča. Kao sudbina.

Bila je zima kad je krenuo u izbjeglištvo.

DUMATOR

Gospodin G. G. A. svu dragu noć sa svog prozora, iza zavjese, posmatra krovove kuća razbacane u produžetku njegove visoke zgrade. I kao da prvi put vidi to naselje zgusnutih krovinjara koje se proteže sve tamo do mračne šume prepune skrivenih sjenki.

Pun mjesec je i ništa mu ne može promaći. Posebno u vidu ima tamnocrvenu starinsku kuću na sprat, koja se i sada izdvaja arhitektonskom osobenošću. Bila je to nekada najljepša i najbogatija kuća u kraju, prepuna gospode i glamura.

Noć odmiče i već je pri kraju. Ne zna zašto, ali on je još uvijek ubijeđen da će baš noćas krovovima prošetati posustala ljepotica Mara, iako to jedina vlasnica nekada čuvene kuće nikada ničim nije nagovještavala.

RUČAK U TRAVI

Za vrijeme ljeta Novak Palčić bi se ugojio toliko da su mu rezerve u stomačiću trajale dugo i dugo, čak sve tamo do narednog ljeta, do nove velike trave. A zalihe je pripremao na vrijeme, uporno i veoma vješto se puneći onim što mu je najdraže bilo, gurmanlucima iz trave.

Njegov metod pripreme obroka bio je dobro uhodan i jako jednostavan. Opremu bi odložio u stranu, vješajući sve o srednju od tri velike trešnje na sred nepregledne livade prepune zuja i ljetnje radosti. Potom bi tanjir sa gustim mlijekom polagao u travu i započinjao svoj uobičajeni ritual, na koji se okolina već bila navikla, pa nije puno ni obraćala pažnju. Skakutao bi u krug oko tanjira, kao priviđenje kakvo, privikujući i ćurličući, nagoneći tako skakavce u mlijeko. Uskakali bi oni jedan po jedan, kao po zadatku, kao da u toj bjelini nalaze spas.

Ponavljao Novak bi sve to dok se u tanjiru ne bi potopilo skakutana onoliko koliko mlijeko može da ih primi i koliko je domaćinu dosta za ručak. I taj jedan jedini obrok obično se upražnjavao u predvečerje, u vrijeme niskog sunca koje s olakšanjem tone za bregove na zapadu. Palčić je jeo samo jednom dnevno, jer skakavci se sporo i teško vare, a drže dugo. I ta jedna porcija je bila u velikoj nesrazmjeri sa njegovim tjelašcem. Govorio se da je upravo zato imao neobično veliku snagu, neprimjerenu njegovoj fizičkoj građi. Baš kao i skakavci, na koje je inače i sam podsjećao. Iako je to bilo logično, nijesu ga zvali skakavac, ali ne zato da ga ne bi povrijedili, već da bi priču učinili zanimljivijom. Tako ni priča o načinu njegove ishrane ne bi imala smisla. Uostalom, i nije prvi put da se nešto hrani svojom vrstom. Pa i Novak Palčić im je nešto što je više ličilo na nadimak i pogodno za sprdnju, naročito u tom kraju gdje svi imaju slavna imena i jaka prezimena.

Bio je atrakcija dok je bio živ, a ko ga ne pamti, ne vjeruje ni da je postojao Novak Palčić. Iako priča sa skakavcima ima i nove dokaze.

Dejan Bogojević

SKICA ZA PORTRET JEDNOG SVETA

rani radovi, izabrane i nove proze

(„Alma“, Beograd, 2010)

PRIČA ZADRTOG JUNAKA

Objasniću.

Otišao sam ne pominjući ime. Bez umora i bez ukusa koji bi proždriao. Okačen o tavanicu bez pitanja bejah zadovoljan kao želja sa kojom se ponovo srećeš.

Uz put, u ovoj prilici osetih hladnoću.

Nije došla hladnija noć. Korak i odzvanja broj.

I ponavljanje: „Opet zadrť junak!” Nema šaputanja. Zamišljen hodočasnik se pokaja. „To je put netaknutih”. Još glasnije.

Turobno je.

Želim jaku bravu. Bez obzira ko je unutra biću ljubazan. Ubeđen u njegovu žeđ skrivah izvore. I beše lažni, i pravi beše.

Pojavljujem se sa svojom besedom. U svojoj kući sam. Da podignem glavu, da čujem vlastite reči. Naslonjen na zid, ispred mene senka.

Vrištim!!!

U PEĆINI SEBE

Oseća vodu pod tabanima i most se ljulja. Preveliki tovar ljudi puštenih iz ćumeza. Potom se prostreše valovita zelena dolina, četinarska šuma, pa deo zemljišta pod zreloom pšenicom.

Beg od skarednih prizora ga je gonio na nagle i neujednačene pokrete, dok je uzaludno tražio pećinu, drugu tamnicu. Vodio je poseban život pre

dogadaja koji će u njemu izazvati strah od svakog šuma, svetlosti, čak i svetlosti svitaca.

Dugo je bio zatvoren. Nisu mu dali da slika, pa je slike čuvao duboko u sebi, verujući da će uspeti da ih, sačuvane, prenese na platno. Gledao je oko sebe unezvereno. Nije video nijedan detalj zamišljenih i čuvanih slika. Pomislio je da je to sasvim drugi svet. Hodao je bos ne osećajući ubode oštih trnova. Jurio je ka pećini tražeći spas.

Mešale su se boje pred njim dok se telo grčilo. Začu gavrana. Pratio je njegov let i došao do ulaza u pećinu.

Ponovo smiren, stvarajući slike u sebi i čuvajući ih samo za sebe, napolje, jednostavno, nije hteo!

ODREDI SMRT

Podiže govorničku visinu glasa dok gleda ka gomili koja ga okružuje. Ugledao je nekoliko poznatih lica bez karakterističnog izraza. Kostimi su skrivali njihovu ličnost. Ljudi koji su ih doveli stajali su ukočeno. Čekala se njegova reč.

Podiže ruku, odredi smrt, zadrhta mu mišić u predelu stomaka. Nasmeja se. Posao je obavljen.

Ристо Василевски

ВРЕМЕ, ГЛАСОВИ ИЗАБРАНЕ ПЕСМЕ

(„Шумадијске метафоре“ – Библиотека града Београда –
Библиотека „Деспот Стефан Лазаревић“, Младеновац –
Београд, 2009)

ОБЕД

седимо за столом, једемо се. ми и смрт.
ми у зениту, она на крају, у твари која
губи облик. из здела се пуши мошус.
комади животиње плутају у њима
као мртви удови дављеника. ми их, спокојно,
ловимо. унутарњом снагом, погледом, виљушкама.
нико се од нас не сећа крика
којим је она довучена на трпезу. нико јој
не среће поглед. њене очи, као некад,
док је гасила жеђ у зденцу, још мотре
на небо; осврћу се на сваку промену шуме.
нико се не сећа њених првих корака, њеног
лаког скока, док је измицала потери. нико
не помиње дрхат, потом роптај и, коначно,
пад. нико да објасни сев ножа, завитланог у ваздух,
у младо срце, у утробу. у живот.
нико да види да је сама смрт на столу!

толимо глад и гасимо жеђ.
у светлוצавим посудама прште кристали.
низ ждрела нам се слива миск вина. нова
снага струји кроз наше поре, оштри чула и кретње.
нико не помиње крчење шуме,
бацање семена, понављање калемова. сузе
што капљу подно чокота.
прхат полена, тишину зрења.
нико да се прене што све што нам руке за столом
такну,
давно већ смрти припада.

заиста,
нико да спозна траг своје смрти!

Никола Цинцар Попоски

НАСИП : ИЗАБРАНЕ И НОВЕ ПЕСМЕ

(„Арка“, Смедерево, 2009)

ЗА СПАС – У ПЛЕСУ ЈЕЗИКА

око себе окрећеш
исказ из посланица Апостола
који везује архаично из кажа
и истинито у стварању
израстајући духовном
ослобођено из познатог
у беседу о посланству
дату речнику рода
да измери нови пречник
енергије ума наде
и упореди са вером предака
са емоцијом заумља отаца
у наредном народном певачу

ЦРКВА С ПОЧЕТКА ВОДОЛИЈЕ

Петеру Хандкеу

Твој брижни зној језика
што пени у плими васионе
као чудо над чудима

одвоји се од хорде
хора осionych клоносудија
и воздигне умосудом
у кристалне дворе заумољубља
да умивен небеским ОМОН
нас – и оне онемоћале
у ломодрому комираног ноуменона
сачека ренесанса месечине
у новом предворју све-мирског мира
да се као ћуд дима
запутимо из димњака
у путеност тела – пути
оградимо Лазаревим духом
од понављања туђег хира
старо-нових Јасеновца

И ко сви одани Господу
духом преданим литургији

привијемо уз своју кору стабла
ухом из светоотачког бруја
уз Цркву (без мркве и мрва)
с почетка Водолије

Спасовдан 2007.

Мома Димић

ВЕЛИКИ ПАЛИКУЋА

(„Шумадијске метафоре“ – Библиотека града Београда –
Библиотека „Деспот Стефан Лазаревић“, Младеновац –
Београд, 2009)

БАГДАДСКА КОШУЉА

Купљена
На пијаци Рашид
Стара колико свет
Сабира у своје црвене ните
Прашину пустиње
Спокој Тигра
Облак чаја испијеног
Бомбардовања сва неминула
Кошуља моја најдража
И кад је скинем
Без иједног је набора
Да отпочинем
Од по свету лутања
Тело ми грли
Исто

УСПЕНСКА ЦРКВА У ЕПИФАНИЈИ

Три кубета бацају
сенку своју
низ брег коси
здраве траве
да се дохвате

Свет је
на другој страни
с петловима
пчелама
понеком мачком псом

У наручју сељака преосталих

Русија, 12. 9. 2001.

ДРАМА

Разговори беху жртви даровани
Ох мој божански дар
Чуло се с једне стране
Ох мој божански дар
Чуло се од другог
С блештавом оном његовом сенком
Везани беху око врата
Око вратних жила
С коферима пуним песама
Уз лестве су се пели
Ослоњени ни на шта
Не ово се није догађало у циркусу
То драма би само
Њихова

Миљурко Вукадиновић

УХОЋЕЊЕ ВИШЊИЋА ФИЛИПА

(Народна библиотека „Филип Вишњић“, Бијељина, 2008)

БРУЈ РАВНИЦЕ

Тужно весло пролази кроз
Равнину и замиче
Шумоглед.
Чују се час гусле
час гуске.

ЧЕТВРТКОВИШТЕ

Мрзану омилело четвртковиште ал'
телал дође па каза четвртак је у
уторак.

Тад Нрзан дође са мрзовином
као ћирилица са овде-онде
утихнулим сјајем, те оста
четвртковиште као народно
коначиште.

/17:21, сат и јаче иза приче/

БДЕЊЕ, ЗДРАВА ХРАНА

породици Несторовић

Једемо из небеске баште
росне земаљске дарове.
Душа испошћена као лептир
што на светиљку насрће...
Сваки залогај је плод
доброг духа што над нама
тихо бди.
Душа се храни,
тело узнебесело.
Ноћ је слаба преграда, трошна о
-града.

(у Тихомировој кући, на послужењу ноћне
свежине, трајна вечера – 23:49)

ГДЕ ЧУВАШ МАЈКУ ТИХОМИРЕ

У трешњевом цвету, у кутији
од трешњевог дрвета –
мајку моју, благо
родно дрво трешњево,
без сенке, без

уздаха.

/на измаку ноћи, кад земна и небеска шир
проговоре, росом.../

Зоран Хр. Радисављевић

ВЕЛИКО УВО НАЈСТАРИЈЕ И НАЈНОВИЈЕ ПЕСМЕ

(„Народна књига“ / „Алфа“, Београд, 2009)

ОПЛОЂЕНА СВЕТЛОСТ

Пукло је време
У утроби жене
Оплођена светлост
Застидела семе
И сад клија простор
Далеко од мене

Мешад, 20. јун 1978.

СТРАШАН САН

Уснио сам
Страшан сан

Ја умро
Мој отац
На сахрани
Највеселији
Као да је свадба
Као да жени сина

Видим оца
Одлази кући
Леже у постељу
И нико више
Не може
Да га пробуди

Уснио сам
Страшан сан
Ни мене
Нико више
Не може да пробуди

5. децембар 2008.

ЉУБАВНА

За једну ноћ
С тобом
Дао бих
Сву своју
Прошлост

Ти уложи
Своју неизвесну
Будућност

Па шта буде

13. август 2009.

Предраг Бајо Луковић

ДЕМОН И ЛЕПОТА

(„Просвета“, Београд, 2008)

БЕЛА СМРТ

Сањао сам ноћас своју смрт
Не знам ради чега, назваше је белом
Ништа тада није струјало ми телом –
Беспомоћан бежах ко напуштен врт.

У томе врту надам се да цвет
Остао је један макар био црн
Из прикрајка неког да проматра свет
Док га верно чува оштрог сјаја трн.

СТРАХ

Страхујем за себе, за тебе још више –
Да ће нам живот ђаво сажвакати
А шта преостане да ће да посише
Његов млади шегрт и да неће дати
Ништа да претекне за светлости траг
По коме би нас нашо неко драг.

ЂАВОЉА ВАРОШ

У истом се колу врти
Ветар, камен и звук смрти

И мисао о почетку –
О првOME нашем претку

Који струји у стенама
Живље но крв у венама

И у себе скупља плавет
Док му душу дуби авет.

У истом се колу врти
Ветар, камен и звук смрти.

ОКУСИ

Одсеци комад мога меса
Усоли добро, утуци маљем –
Тако се бол са њега стреса,
Месо ти своје кроз стих шаљем.

Откини део моје душе,
Помешај са њим угрушак крви
Тако ћеш себе спасити суше
И бола који сатире – мрви.

Окуси комад бића мога
Ког творе месо, крв и душа
Тако ћеш лакше спознати Бога
И црног Ђавола који те куша.

Окуси комад бића мога.

Радомир Стојановић

ПОХВАЛА ВАТРИ

(„Панорама“, Приштина, 2008)

СОБА

Она постаје нови хоризонт
опрез и покретна мета пепелу
тајни пролаз и зборно мјесто
будући темељ чије облике слутим

У њу се склањам од опасности
и госте дочекујем нудећи им
хлеб и со
у њој се рађају моји будући
синови и кћери
у њој се рађају моје пјесме

Она открива пожар мога мяса
и постаје нека врста лађе
која налази излаз заробљена

Опјевајући усамљену собу
открио сам њен садржај
изложио га муњама

САСТАВ СОБЕ

Провјеравам собу
грађу од које је саздана
откривам свијет склон паду
са жељом да га одбраним
од сипца који га подрива
и чији прах пада на ове стихове

Недостаје Поље
недостају звона Поља
да најаве опела и крштења

Чами сјеменка
нема никог да заложу своју главу
нема никог да заложу своју пјесму

ДРУГАЧИЈЕ ПАМЋЕЊЕ

Одбацујем одлагане одлуке
задовољан сам овом пресудом
љубичастим ваздухом
однегованим у памћењу

Клањам се птици
обновљеном гласу
ватри другог неба

У завади сам са травама
што смерају
да сахране путеве

Удружујем се са таласима
без жеље да их натпевам

Верољуб Вукашиновић

ВРТЛАР

(„Багдала“, Крушевац, 2008)

ДОБА ПЕРУНИКЕ

Уронио сам главу у траве
И прилегао сасвим уз тло
Одстранио сам из себе зло
Једино такав могу пред мраве

Зрак сунца пада на моје лице
И осветљава у глави стих
Научио сам да будем тих
Док ослушкујем небеске птице

Обгрљен римама грлим дрво
И претварам га у женски стас
Цвет перунике дрхти у дну

Бића што не зна да л' је у сну
Из земље нежни шапуће глас
Ово је твоје искуство прво

БРАЊЕ ШУМСКИХ ЈАГОДА

Брање јагода је дивна светковина
Кад непце жуђену посластицу куша
На врху језика чулнија од вина
Кап сладости којој не дам да се згруша

Одакле долази тај укус што гали
Берача ког тело заморено куша
Да ли је из врта одакле смо пали
Јагодицу сласну хтела би нам душа

Као да је негде још пољубац први
Заспао у плоду што кроз јун квари
Црвенилом чистим ко белина снежна

О смири се срце, јагодо од крви
Пре него што некуд оде берач стари
Нека те убере њена рука нежна

Ранко Јововић

МУЊЕ И МОЛИТВЕ

(„Књижевна задруга Српског народног вијећа“, Подгорица,
2008)

ЈУТАРЊА

Тешко подижем црно тијело
Уплашено, изморено
Тешко његове тешке удове.
Тешко подижем јутарњу таму
Полегла и густа једва се диже
И моје срце се некако усправља

Тешко устајем из црних хаљина
Љепљивих закрпа, закрпљених,
Тешко из мржње
Тешко из зидова
Теже из паучине
Најтеже преко прага.

Мој живот никад није сам.
Никад слободан.

БРОНЗАНИ ВРАН

акмеистичка укритеница

Вјечности на вјечној стражи
Слава ти и хвала
Ви бронзани бог
Ја бронзана будала

И земља је бронзана
И мјесечина и стока
Власт држи бронзана дружина
А власт је једноока

Али како бронзаног врана
Ухватити за муда

НАША ПЈЕСМА

Ја не бих брате
Да се дијелимо
Ја бих да се у вјечност преселимо.

Да живимо од исте Земље и Неба
Да се прехранимо таквом кришком хљеба.

Како би било мој невољни брате
Да деобу нашу као злочин схвате.

И јесте злочин
Да крвавих руку
Дијелимо Његоша, Вука и Азбуку.

Љубица Рајкић

љубавнадлану.ком

(„Градац“, Рашка, 2009)

- 1 -

Волео је и друге жене.

Оне су му биле четвртине, трећине, петине. Зависи.

У најбољем случају – половине.

И као све предвидљиве непогоде и катастрофе, њихов је расплет био исти, у ненадахнутом белом стиху.

Оне нису могле да знају природу његове издвојености.

Тврдим да су се истински трудиле.

Мислим ту на финија и сложенија осећања. На интимна узбуђења.

На екстазу.

Он би увек, кроз окца мреже, флуидно избегао.

Чак му је и дневни програм био у полусну.

Похађао је, као што се то ради у тајности, најзахтевнију Анђеоску школу. Ризу није имао, али је био искушеник. На тим је курсеви-ма сазнао да је међу помилованим.

Да има целину. Само његову целину. Она живи под истим сун-цем. Незаштићена. У некој пукотини простора.

Да се затворила у себе. И да се несвесно припрема за њега.

Усредсређена на откровење. На одгонетање репера, дирекције и брзине развоја његове душе.

С оловком у руци, проучавала је Теслу, Ајнштајна (у ствари, Ми-левин део) и Милутина Миланковића, астро-климатолога.

Научила је његов румунски. Напамет је рецитовала Благу, Емине-скуа, Минулеска, Његоша, Дучића, Шантића, Ракића. Поетологи-је. Светске и домаће.

Да се не осрами пред његовом ерудицијом, учила је чак и глу-пости. Студирала: *романтичарски сентиментализам, импресио-низам, неоромантизам, неосимболизам, савремени примитиви-зам, неоварваризам, зенитизам, дадаизам, надреализам, етноло-гизам, фолклоризам, религијско-митске токове. Лирске тран-сценденције. Палеографију.*

Исплакала је Дунав од извора до ушћа. И започела други.

Очистила ваздух око себе.

Ставила под контролу аномалије времена.

Чезнула је за њим. Као нико жив.

И чекала.

Радиша Благојевић

ЗОВ

(„Чигоја штампа“ – Р. Благојевић, Београд, 2009)

ПРВИ ЛЕПТИР НА ОБРАЗУ

Светлост откључава збуњено лице
Тешке трепавице отварају видик

Срце убрза корак једнолични
Дан безлични прекри круна златна

Под рукама заискри топлина
Лековита трина чудеснога струка
Засу грло мирисом бехара
Из пехара подиже се нектар

Процветаше усне ореолом сјајним
Бескрајним пределима прошетасмо неми
Напетост замени непозната бајка
Ознака среће водопад примири
Звездани лептири потекоше телом

ЗАЈЕДНИЧКИ ЕХО

Непознатог
Тражиш ме од рођења

Погледима жеља
Прелиставамо зелене клупе
Црна коса рађа беле палме

Живимо сновима шуме
Очи су путеви будућности
А ми скривена река

Сунце си
У највећем сунцу

Непознату
Тражим те у себи

НЕВИДЉИВА СЛИКА

На челу ми процветала жена
Захукталу руку завила у кору
Не могу се са ветром мерити
Афродити приближити у зору

Учесталим трептајима ока
Гледам чаробну појаву небеса
Појављујеш се као мајка
Набујала са потоцима
Уцветала слажеш по мени
У оку садиш себе
Мојим именом своје небо румениш

Запаљен под иконом клечим
Топе се украси огрлице
Драги видици сустижу даљину
Журним корацима јутра
У закључаној стени
Тражим скривено лице

Marija Velimirović

KNJIGA BEZ GAĆA

(„Gradac“, Raška, 2009)

LIČNA PESMA

Da si sad ovde
Ti bi jurio ribe
Da im odgrizeš rep
Kao što bi u slast
Pojeo kruškin vrat
Ili bi šakom malina
Počinio jestiva zverstva
Do balčaka
Crvena i sočna
Da si na vetru
Dovde zagazio
Morska bi pena
Zbog rana ključala
Kao ključarka
Koja je
Tražila ključ
Što samo
Tebe Otvara

MILJURKOVA MAĐIONIČARSKA PATKA

On za večeru
Patku sprema
Mađioničarsku
Napunjenu rečima
Na kineskom
Ko ne razume
Ne razume
Ko razume
Neka jede

TRUN

Po verju
Iverje
Po bezverju
Leti paperje
A duša se
Ne pokazuje

Ona (se) ukazuje

PUCE

Pesnik je zaspao
Otvorila su se
Vrata
Došla do kraja
Do zida
Ostalo mu samo
Da u senkama
Bez reči
Izgovara
Pregršt grožđa
Koje se cedi

ULAZ

Jedan ulaz
Raste trava
Drugi ulaz
Raste žara
Na trećem se
Jagode rumene

Da su prave
Već bi bile
Pojedene

OSPICE

Morski Vuk je
Bacio mreže
I kao ospice
Na vekni hleba
U mome glasu
Nekoliko
Zvončica
Ulovio

Миодраг Ћупић

НЕБЕСКА ТРИБИНА

(„Књижевна задруга Српског народног вијећа“ –
„Партедон“, Подгорица – Београд, 2010)

ПЛАМЕНЊАК

Испричах пријатељима сан и записах: Обриси манастира, изнад узак пут којим корача Бранка. Наниже, стрменицом, води је Нечиста сила, а ја вичем:

„Бежи од њега, Бебушко! То је Ђаво!“

Али она ме не чује, а ја подижем песницу и претим:

„Стани, Велзевуле! Куд то водиш моју драгу? Зар не видиш да је она чист, безазлен створ?“

Но, Нечиста сила не хаје на моје речи. Кези црвене зубе и стреља ме црвеним огњевима погледа...

Пријатељима не објасних да Бранка нагло скрену навише, успињући се сунчевим степеницама, све док се не стопи са светлосном измаглицом свемира.

А Ономе у тами запламсаше зуби и окрвављене десни, док му из очију сукну пламен.

ФОТОГРАФИЈА

У Брезовику, у новчанику, држала си, поред Пресветле Мајке Божје, моју фотографију. Да ме чува, и сачува, од урока и злих људи.

Ти занавек оде, а ја твоју фотографију окачих о зид, између Исуса Јерусалимског и Светог Василија Чудотворца. Десно је Света Петка, наша крсна слава.

Често се помолим свима четворма: њима да ти чувају душу, а теби да ми грешном опростиш грехе које, волећи те, починих.

После попричам с тобом, обасјаном белом светлошћу Светитеља и белином зида.

Моја вечна слико!

БОЛУЈЕМ СВОЈЕ ВРЕМЕ

Осећао сам и боловао своје време,
парничео се жустро са својим добом,
носио тешких година бреме,
свађао се, неретко, и са самим собом.

Јуришаће на мене после моје смрти,
скрнавити име, черечити дело,
све мало и ситно, и сви духом крти,
око мене што је паучину плело.

Ал' доћи ће други, нека нова деца,
читаће ме смело, без једа и гнева,
прогласити можда за књижевног свеца
у даљини да л' будућност пева?

Милош Јанковић

(НЕ)ЗВАНИ ГОСТИ

(„Апостроф“, Београд, 2010)

Свратили код мене Драинац и Тин,
знам за ред – домаћински син,
нудим, уз кафу, ракију и вино,
а срцу ми мило, у души фино,
јер, ето, и мени дошли другари,
право другарство за године не мари,
па их, пресрећан, уз ракију, питам
могу ли нешто да им прочитам.

Драинац рече – може, колега,
Тин се, зачуђено, избечи на њега,
а ја развезах, звонким гласом,
знајући за јадац, не часећи часом:
„Јесењин и ја, усред кафане,
чекамо да нешто пред нас бане,
и, стварно, стиже – жгољаво, згурено,
песник неки, биће нажуљено...”

Вели Драинац: Прикочи мало,
зашто си песника нажуљеним звао?
Ујевић наискап ракију сасу,
једва препознах себе по гласу:
Ја то онако, јурећи риму,
рекох тихо, гледајући ка Тину,
а већ ми срце дрхти, бедно,
мајстор те пита, није свеједно.

Лупеташ глупости, ти – тако фин,
говна једеш, а бурек јефтин,
збрза Драинац кратку пресуду,
а Тин се, тобоже, нађе у чуду.
Имаш ли ишта, друго, боље,
пита ме Раде, преко воље,
дај, ако имаш, паметно нешто,
онако добро, занатски вешто.

Е, ево, имам, баш такво ово,
ноћас писано, тазе је, ново:
„Јуче Мајаковског сретох Владимира,
са собом прича о судбини свемира,
а ја бих да видим у глави му тане,
па чекам, учтиво, са причом да стане...“

Стани ти, момче, накриво насађен,
чиме си такав у песништво засађен,
плану Драинац, са столице скочи,
а видим – бесан, цакле му очи.
Реци, Августине, остави ракију,
јеси ли чуо гору папазјанију,
кажи, брате, на правди Бога,
има ли горег стиха од овога.

Ујевић промумла о магији слова,
отприлике – да ми је поетика нова,
мада, видим, у страну гледа,
лице му камено, зелено од једа.

Чекај, полако, батали то ново,
дај нешто старо, одавно готово,
помирљиво Раде на крају рече
и, насувши вино, муку ми пресече.

Владимир Станковић

ШКОЛСКО ДВОРИШТЕ ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ И ОДРАСЛЕ

(„Ваша књига“, Београд, 2009)

ЛЕПА ДЕВОЈЧИЦА

У мојим сновима је лепа,
али, ипак, лепша је у стварности,
када је гледам из своје клупе.

ИСКРЕНА ПЕСМА

Када добијем слабу оцену,
Пола часа се као смејем.

МАМИНА СУЗА

Ја увек побегнем
у најдаљи кут дворишта
када видим мамину сузу.

МАЛЕРОЗНИ ДЕЧАК

Треснуо сам са столице
на коју сам се попео
не знам зашто.

ФЕРИЈЕ

Чујем: сви су у кући будни.
Устајем из кревета и питам
да ли је то већ свануло,
иако ми сунце кроз отворен прозор
бије право у очи.

ПЕСНИК

Написао сам песму
тако лепу
да би је могли унети
и у читанку за осми разред.
Пошто сам схватио да имам дара,
написаћу, сигурно, бар још једну.

ДЕДИНЕ РЕЧИ

Ако хоћеш да прегазиш речицу,
погледај прво добро у воду,
па се изувај.

КО ЈЕ МАЗА

Причају да сам маза,
Али мој тата је, мислим,
већа маза од мене,
само што ја то не смем да кажем.

Никита Данилов

СУМРАК ГРАДОВА

(„Бранково коло“, Сремски Карловци, 2009)

СУМРАК ГРАДОВА

Видех девице високе
плавогруде са зеленим подочњацима
како бацају своју одојчад у бунар заласка
улицама градским
пролазаху кола црна са гушчјим шапама
остављајући наранџасте мрље
на снежно белом асфалту

А одасвуд дува један црвен ветар
ваљајући улицама
лица пролазника исечена из новина
док на небу

прелеташе авиони са крилима начичканим
анђелима
растурајући мноштво ћутеће
које се шеташе вечерас
градским тргом...

Беше то једне среде или понедељника
пре Ускрса и свет је изгледао миран...

ПЕЈЗАЖ СА РУКАМА И КРИЛИМА

Иза сваког човека
бди по један анђео. Анђео
иза мене је пао
па ипак чије су ово руке,
ове руке fine попут крила
што ми тако носталгично
прекрива очи.

ОНАЈ КОЈИ ДОЛАЗИ

Треба да имаш срце од камена
да би преживео на земљи
а понекад је добро
да немаш ни тај камен.

Видиш ли прозор
осветљен у ноћи разбиј га
и разбиј не само
прозор, него произведи ломљаву
и све оно што се налази
са оне стране ње.

БЕК

Очи жена изгубише сјај
а груди њихове ништа ми не говоре.
Попут свиња, попут бивола купају се
мушкарчине у меснатим наслагама
и труну!

Лауријан Станкеску

ПУТ МОЈЕ КРВИ

(„Апостроф“, Београд, 2009)

ВРТ

из азурног чамца

сиђох
стар и мудар

на обали

вртови у цвату
ширили су мирисе певајући

ЗНАК

бачени од људи

каменови се
ломе

уз помоћ маслачака

који се тресу
понад осуђеника

СЕКУНДА

све што је било за виђење
и за опипавање

уздизало се

тако

ред по ред
све је нестајало

све док

на место празнине што оста
заустави се кора

ИЗЛАЗАК ИЗ РЕЧИ

одвоји се од мене
душо моја

и сакриј се

да те никад не нађем

јер сам твоја
смрт твоја

Александар Чотрић

ГОЛА ИСТИНА

(„Аурора“, Врање, 2008)

Ако наставимо да губимо територије, ускоро нећемо моћи ни на улицу без пасоша.

Власт је оптужила демонстранте да иза њих стоји Русија јер су на полицију бацали Молотовљеве коктеле.

Војска нам је солидно увежбана. Сигурно је међу најјачим удружењима грађана.

Вратите ми дедину имовину! Заузврат, узмите ми деду!

Да бисте јели сваког дана, повремено морате свашта да прогутате.

Данас сам јео. То је мој утисак недеље!

Демантујем пређашњу изјаву. Ја сам своје речи погрешно интерпретирао.

Децо, учите школу! У противном, бићете славни и богати.

Жртва не може да се сети ко је на њу пуцао, јер има више рупа у памћењу.

И Турци су по Србији рушили цркве, али их нико није сматрао ослободиоцима.

Јесам био члан те, сада опозиционе партије, али нисам био страначки опредељен.

Код нас се примењује обичајно право. А обичај је да се закони не поштују.

Косово је света српска земља. А ми по светињама не газимо.

Криминалац против кога је поведена судска истрага уредно се јавља. Разгледницама са егзотичних острва.

Курва има највећи коалициони потенцијал. Може са сваким.

Ми смо саградили мост. То што овде нема реке, велики је пропуст природе.

Много сам пропатио под комунистима. Двадесет година су ми одбијали проценат од плате за чланарину у Партији.

Не диригује он, него му се руке тресу.

Не знамо шта је писац хтео да каже. Али кога то уопште и занима?!

Невладине организације оштро су реаговале на агенцијску вест да су Шиптари заклали троје Срба. По њима назив Шиптари је увредљив.

Негирамо законе физике. Србија се скупља и на топлоти и на хладноћи.

Нисмо више браћа. Он је променио пол.

Одлучио сам да ми жена роди десеторо деце, али за то ми је потребна помоћ шире друштвене заједнице.

Он је го и бос. Зато што не да на себе.

Откад смо кренули за вођом, нигде више нисмо путовали.

Подмладили смо партију. Напустили су нас сви дугогодишњи чланови.

Српски владари су некада окупатора љубили у ноге. С временом је ниво опхођења подигнут на виши ниво.

Територија Србије све је мања. Неће нас карта.

У Бриселу се окупља друштвени еурокем.

У диктатури постоји само један диктатор. Демократија представља значајан напредак.

У полицији сам дао узорке крви и мокраће. Тукли су ме док нисам пропишао крв.

Чиме се тачно тај криминалац бави, то нико жив не зна.

Шеснаест римских царева је рођено на територији данашње Србије. И онда се питамо, зашто је пропало Римско царство?

Раде Јовановић

КРАТКО И КАСНО

(„Агора“, Зрењанин, 2008)

Влада је прешла са речи на дела. Више не причају глупости!

Влада очигледно више не ужива поверење грађана. То јој, међутим, не смета да ужива!

Гориле су само телохранитељи. Гласачи су друга врста мајмуна!

Деда ми је обезбедио тезгу на бувљаку. Чека само да докторирам!

Држава је продала само део ПТТ странцима. Нама су остали голубови писмоноше!

Жалосно је што су нестали многи традиционални обичаји Срба. Рецимо, плаћање радника!

И ти си ми неки просјак. Ко ти даде диплому професора!

Избеглице су долазиле у Србију без ичега. Нису желели да продубљују социјалне разлике!

Марко Краљевић је живео триста година. Због таквих појединаца је испразњен наш пензиони фонд!

Међу криминалцима има и политичара. Међутим, то засад није нарушило углед подземља!

Ми не желимо да комшији цркне крава, већ да му држава откупљује млеко!

Ми смо у последњим ратовима имали жртава безмало као од плата и пензија!

Народ који је у говнима до гуше, има разлога да живи високо уздигнуте главе!

НАТО је одустао од поновног бомбардовања. Видели су шта је влада постигла мирним путем!

Националне мањине у нас уживају иста права као Срби. Само што смо ми огуглали!

Наша Влада није крила свој програм. Само је народ неозбиљно схватио претње!

Наши психијатри уживају велики углед у свету. Али ни приближно као пацијенти!

Незапослени Срби немају шта да раде. По томе их је тешко разликовати од запослених!

Нема разлога да завидите полицији. Испитивање грађана је право мучење!

Немамо ништа против ултиматума. И ми смо за договор!

Откако смо до гуше у говнима, ситуација нам не мирише на добро!

Они не знају да читају латиницу, ми ћирилицу... Чак нам се и неписмени разликују!

Оптужница је испала преопширна. Нисмо штедели комплименте!

После саслушања поводом најновије књиге, аутор је из полиције изашао у другом издању!

Сведок је дужан да говори истину и само истину. Суд не интересује шта је видео.

Српска скупштина има само један дом. Посланици стоје знатно боље са стамбеним простором!

Српски афоризам: кратко и – касно!

У рату су увелико коришћена средства Зеленог плана. Купиш митраљез и кренеш да косиш!

У Србији су могуће две жетве годишње. Мада би то довело сељаке до просјачког штапа!

У феудализму Србин је био оруђе које говори. А онда је у социјализму донет закон о вербалном деликту!

Шта ако су нашим радницима ниска примања? Неће им играти кошарку!

Милен Миливојевић

ДРЖАВИ НИЈЕ ДОБРО

(„Алма“, Београд, 2009)

Дангубно је обављати реконструкцију убиства! Извршићемо ново!
Синове сам послао у рат. Сигурнији су него у кафићу!
Жене и деца нису за рат. Зато су и побијени!
Сами су криви. Пуцали смо у ваздух, а они баш тад нашли да дишу!
Јуришали смо на постоље, али је споменик био бржи.
Није био ред да их посетимо празних руку, па смо се латили оружја.
Ђаци се на разне начине боре за добре оцене у школи: учењем, новцем,
оружјем...
Уби ме прејака реч. Ето докле сеже говор мржње!
Не верујем да је у питању самоубиство. Тај никад ништа није умео да
уради својом руком.
Довели су нас до суза и потопили нас у њих.
У сукобу светова побеђује онај свет.
Обдукцијом је потврђено да је покојник све до смрти био жив!
Имам дугачак корак. Једном ногом сам у гробу, а другом на седмом не-
бу.
Дочекали су нас са одушевљењем. Дали су себи одушка из комплетног
наоружања!
Толико су били наопаки да смо морали да им пуцамо у леђа!
Гађао сам у мету, али је метак имао сопствене интересе.

У мрачним временима јеретици завршавају на ломачи, а у светлим их гута мрак.

Пустили смо брод да потоне. Доста нам је површности!

Док брод није почео да тоне, ни капетан није знао куда идемо.

Није се видео прст пред оком. Био је у оку.

Мада смо положили цвеће на споменик, хладно нас је дочекао!

Пукли смо чим смо се латили оружја!

За време јела користе нож и виљушку, а кад не једу – само нож.

Све се трагично завршило. Чак је и убица ухваћен!

Наш дијалог је коректан. Метак ми, метак они!

Голи и боси први остану без главе. Чизма главу чува!

У односу на стрељане, обешени су извисили.

Пуцао сам увис, али нисам имао толики домет.

Мотив масовних гробница: заједно смо јачи.

Није умро ограничене памети. Био је погођен у главу.

Главу горе! Кроз омчу.

Враћају се на сва места својих злочина. Преко туристичких агенција!

Пуцамо у своје најближе. Толики нам домет.

Човек се учи док му се живи.

Живим као скот да бих умро као човек.

У рату нас је најтеже погађало што су нас лако погађали.

Још нису уклоњене све препреке за нашу сарадњу. Ви, на пример.

Живи су нам пали у руке, али нису такви сахрањени.

Пао је у сенку свог споменика.

Графит на крематоријуму: „Гори ми под ногама!“

Свет напредује крупним корацима, а све је више згажених.

Кад се од целе земље направи гробље, свеједно је где ћете бити сахрањени.

Нема више набијања на колац. Еколози чувају шуме.

Његов мермерни споменик је наш камен спотицања.

Слава оцу и сину и светоме духу... Тако је почела полна дискриминација!

У знак жалости набијали су нас на пола коца.

Држави није добро. Појела је децу своје револуције.

Љубав према родној грудима може се видети и кроз рупу на грудима.

Држава је умрла, а народ тек сад сахрањују.

Дуже је живео него што је био бесмртан.

Живим као у рају. И тамо су мртви.

Крв је текла потцима. Кад су браћа у питању, не цицијашимо!

Потегао је чекић на жену. Свако је ковач своје среће.

Кад се њихови дохвате ножа, наши баце кашику.

Чека ме светла будућност! Ако ми неко запали свећу.

Сви ћемо изгинути ако је то услов да боље живимо!

Судећи по некролозима, пакао је празан.

Дејан Тофчевић

ПРЕДСКАЗАЊЕ ПРОШЛОСТИ ПРИРУЧНИК ЗА ПЛИВАЊЕ ДОЛИНОМ СУЗА

(УХС ЦГ, Подгорица, 2009)

Бележимо само успехе. Али, код нас нико не чита.

Више пута сам се враћао том писцу, али ми дуг још није вратио.

Влада је обуставила рад и резултати нису изостали.

Влада је пружила подршку штрајкачима глађу. Проширила ју је на њихове породице.

Дарвине, слаба ти је теорија! Код нас најгори најлакше опстају.

Док сам био млађи, гутао сам књиге. Сада нема шта да једем.

Држава има проблеме с видом: што је криминал крупнији, све га слабије види.

Економски бум разбацао нас је свуда по свету.

Завршен је прелом листа а и уредник је на ортопедији.

Зелене оплаве.

И ми језик за зубе имамо.

Имамо сиромашан речник. Проси по страним језицима.

Искористио сам правни лек, али није дошло до оздрављења судства.

Истина је испливала на површину. Није хтела са нама да тоне.

Какви су то лопови! Оставили су ме без текста.

Коалиција је била толико широка да чланови нису могли очима да виде једни друге.

Лепа реч и гвоздена врата отвара само ако су добро подмазана.

Ми смо слободу платили крвљу! Када ћете је испоручити?

Министар пољопривреде је посвећен послу. Чак стиже и да скида кајмак.

На истој смо таласној дужини. Ометамо једни друге.

На операцију сам пошао празних руку па сам платио главом.

Најгори студент је отворио универзитет. Треба му за просек.

Научио сам да уживам у животу. Постао сам мазохиста.

Наш улазак у европску кућу ће бити историјски. Још нико није станао у клозету.

Нека оптужени устане! Не видимо га од бројних обожавалаца.

Није дошло до најгорег већ само до ресорног министра.

Он је принципијелан политичар. Увек је у партији која је на власти.

Пензионери су на дну табеле. Боре се за опстанак.

Плануо сам на шефа. После сам се угасио.

Политичар је силно помагао приватизацију. Такорећи, уградио се.

Породица је основна ћелија друштва у коју стане једва неколико затвореника.

После извршеног злочина убица се јавио у прву полицијску станицу. Да узме хонорар.

Пребијени је сав натечен. Изгледа да је алергичан на батине.

Просветни радници су добар пример деци докле ће догурати ако буду учили.

Склопио бих брак, али ми се не уклапају неки делови.

Средњи век је мрачан. Ту ни ломаче не помажу.

Судија је престао да дели правду. Сада је наплаћује.

Црна Гора је толико мала да је један човек држи у шаци.

Славомир Васић

ИСПОВЕСТ БИЛДОВАНОГ МОЗГА

(„Центар за културу и уметност”, Алексинац, 2008)

Ако решите да размишљате корисно, искључите мозак.

Ако сте спремни да одсвирате своје, да вам уговорим свирку?!

Ваш изборни програм је фантастичан. И више од тога: научнофантастичан.

Ви сте стварно геније, а и ја нисам паметнији од вас.

Ви управљате мојим срцем, али ја контролишем периферну ситуацију.

Време: прошло, садашње, најстрашније.

Врло сам потентан! Питајте јежа!

Да сам штедео речи, сад бих имао шта да вам кажем.

Демократија је закуцала на моја врата – да ми попише ствари.

Добро сам! Али то су стари подаци!

Док цртам мртву природу, црна боја ми највише иде.

Доста ми је брачних вода! Хоћу на копно!

Дуго смо били јаки само на речима. Сада смо фаворити и на папиру.

Живим као полувегетаријанац. Не једем месо, али глођем коску.

Живим поштено... Тако почињу многе тужне приче.

Закукао сам! Понела ме песма!

Изгубио сам се у времену. Више не знам кад је преступна, а кад гладна година.

Имали смо лепу државу. Силовање је било просто неизбежно.
Имам говорну ману. Увек ланем кад не треба.
Ја сам јако анониман. Чак и ја не знам за себе.
Кад примим плату, просто подетињим. Осећам се усрано.
Као мали био сам врло паметан. Касније сам то превазишао.
Мене не може да мучи носталгија. Ја одавно не знам где сам.
Мој народ није заслужио овакве заслужне грађане.
Наши јауци су све гласнији, али су зато са оптимистичким тоном.
Не патим више од ноћних мора. Сад се болест манифестује дању.
Нека средина пође мало напред да се попуни лавиринт.
Овако леп дан, а ви се завлачите у себе.
Поред толико лепих домаћинских животиња, ми баш јебасмо јежа.
После звучног сигнала оставите јаук!
Права робова уставом су загарантована.
Преживели смо ми и већа благостања.
Приватизује се ЗОО-врт. Животиње страхују да их не купи неки мај-
мун.
Причају о глобалном загревању, а око мог срца лед.
Продао је душу. Сад од тих пара издржава виталне органе.
Пронашао сам себе! Уопште не познајем човека!
Прошетајмо до народне кухиње. Ја частим.
Радничка плата, то је оно право! Одржава живот, а не гоји.
Сви јаучу, а ја оклевам да се укључим у разговор.
Србија није светска сила, али се зато најбоље курчи!
Стигао је ђаво! Сад имамо кворум!
Стој! У име рупе у закону!
Ћутим! Шта вам то говори?
Убијали су нас у појам, а касније су ударци били све прецизнији.

Verica Tadić

FLUOROSCENTNI PRSTI SENTENCE

(Centar za kulturu, sport i turizam opštine Lučani „Dragačevo“,
Guča, 2008)

Prijateljstvo je liturgija nežnosti u najsvetijoj odaji duše.

Kad se čovek u čoveku uzdigne to je božanski čin.

Ako si u sopstvenom životu stranac, kako ćeš voleti druge?

Čovek je veći od sebe ako njegova dela žive u drugim ljudima.

Biti svoj ne znači ceniti samo sebe.

Apostoli ljubavi jedni drugima su srebrni treptaj bogojavljenke svete vode u stručku bosiljka.

Život je kratak da se uzme sve, al' dovoljno dug da se nešto da.

Treba znati dati bez da ti se vrati, jer život i jeste zato da bi drugom životu mogao se dati.

Život je kredit na određeno vreme koji nam odobrava smrt.

Samo ono što smo dali živi duže od nas.

Živimo onoliko dugo koliko nas u drugima ima.

Ako stepenicama vere, ljubavi i nade čovek korača prema beskraju, onda je svejedno da lie se taj beskraj zove Bog ili ima neko drugo ime.

Trenuci su deca večnosti koju često i ne primećujemo. Svaki sadašnji trenutak deo je i naše budućnosti ako smo ga odnegovali i u njemu ostavili deo sebe.

Čovek je san u koji nebo veruje. Blago onom ko sebe ume da odsanja!

Ako dobru vest ponovite više puta, radost će imati više života.

U kalendaru duše svaki gest dobrote je crveno slovo.

Dobrota je pelcer budućnosti i seme besmrtnosti.

Sve što radimo negde je zapisano. Ostaje u arhivi tragova. Zato su tragovi naši stalni pratioci i tajni svedoci.

Tek suočeni sa gubitkom osećamo pravu vrednost svega.

Čemu bekstvo ako strah nosimo u sebi?

Misao je jedino carstvo koje tirani ne mogu porobiti.

I sitnice mogu biti riznice večnosti ako ih sunce ljubavi pozlati.

Dioptrijska uma i srca određuju širinu pogleda. Zato neki ljudi i u sitnicama vide čaroliju, a drugima očita čarolija izmiče iz vida.

To što smo samo citati u rukopisu pene nije zanemarljivo. Dokaz je da nas i posle odlaska negde ima.

Vredniji je jedan trenutak sa pravim ljudima nego ceo život sa pogrešnim.

Osmeh je najlepši dijalog između dva bića.

Velika je sreća kada te svi vole. Tada se lako leti u visine. Ako te vole odabrani, onda je tvoja sreća još veća, jer te se oni i kad padaš ne odriču.

Svetle misli su avenije besmrtnosti. U njima se rađa svemir najslobodoumnijih ideja. Jedino taj svemir ne može uništiti nijedna kataklizma. Plemenita osećanja, od kojih je sazdan, trajno oplemenjuju i i obnavljaju energije duhovnih svetionika.

ИЗ РУКОПИСА



Иван Деспотовић: „Предео“, уље на дасци, 2003

Радослав Војводић

Зеловоја

Човек извеша

Дрвцима злату ти, можда ли,
зарешто смо се забавили.
Српске се смисли је тужна.
Не знам са киме ту
и сам и ва ту?

А ти се оравно не јављаш.
Зашто не брз зору дужи?
Поздравим те кратко,
коко одварао брзо више крпе.
Када устанем брзо више чела.
Многа-х опашна и кастрацозва
Завршила влажна ова ти,
Брзота и брза испаша
Овела ме, овуела.
Дрвци се а не знам злато!

Ти војин а јесам
Смирн ил и јуришном руком
Безбојном дрвци а мржњи
Дрвцим дрвцима!
Ево ме ва крвцима брз собо!

Јсе смисли дрвцима
извеша брзас дрвцима?
Оравно је оравно
Српске се смислима брзас
и златици брзас!

Али шта појом дрвцима
и шта се дрвцима?
Јесам ли и ти
а ва ва дрвцима мржњи?
Све је оравно мржњи.

Је ли брзо и је ли се дрвцима
Оравно гит смо мржњи
Смисли у брзас дрвцима мржњи
Како засмисли је
Одрвцима, одрвцима!

јесен, 2003.

Ова руста, ова моја нтѣ

Ова нтѣ и ова затхелѣка нтѣ
за која је и за што
одворава?

Хтелим и лодне ле
продужити или узнеми
или нас обринути?

Срце и љм усидрески
јерком изгуби
Тре се крак узомно.

Али где смо ми?
Пас дождвава
а релативне.

Пукла је линија хоризонта
Блава сувава востула
а дескрај се расуо, расуо!

Знаш ли се готифој
исцрвена или муча - онех доднвесе
"Зачео си, тин, мене, осадно?"

Ја сам светир за себе

за Александра, чим
данас поново роди!

Александре, брато јушрос кам
изненада дознао миа си оној
првобитној свој дана пожелес
(да си ти могао!) нама свима
да кажем у лице: Добар дан, Господе!
Па миа нам ти не рече, драги човеке?
Сад би нам било далеко лице
и чудније да појмимо све оно остало.
Све миа нам се збива и светло
и бучно, дивотно и мрачно, посве
драматично и уникоричко радост,
непојамно дуго и прекрајко... реј у
животи свакој од нас, како да писмо
на божјет окућу, штај милосни Дух
цепите, мисра и мисрица, мисра
космоса и бота, за њима и са њима
сакима, са нама како са неуаховским
и живим фигурама... Е једнако те
не само на квадрат, јер има и у ср
и жека (како најумнији!) Тамна енергија
за коју још нико и не зна шамо да постоји
све док - постојимо ми... чи, на пример!

Потврђеној
од Јацара
2010.
Београд

Штој
Адам Пуслојић

Срба Игњатовић

КАДА СВЕТ

Када свет најбољ поштене совршен,
раван као-велика зрела пшара,
око њега ће се кретати
сва небеска механика.

Прегнати ће иртинути на рабове деце
и обнову симента расутих по штрцу,
Сви ће калдаити мачо ретима Великиот Драго.

У моју сметна граде оде —
озбачена, оауфена на смрт,
паде итравитија мракних советта.

Срба Игњатовић

КАДА СВЕТ

Када свет најзад постане савршен,
раван као велика зрела погача,
око њега ће се кретати
сва небеска механика.
Преживели ће прионути на рађање деце
и обнову споменика расутих по тргу.
Сви ће клицати исто речима Великог брата.
У моду сместа улазе оде –
одбачена, осуђена на смрт,
паде тиранија мрских сонета.

ГОСПОДЕ, ПОМОЗИ СЛАБИМА

Победници поваздан пишу историју.
Намештају јој главу, лепе ноге и руке.
Истина ипак исплива, макар кроз фрулу од зове:
прогоњени су од гонилаца били часнији и бољи.
Бити гоњен је судбина, а не занат.
Гонич је радно место, стара професија!

На лицима прогнаних угасле су страсти.
Путем у Ништанигде, прашњавим друмом,
покреће их још само голи очај –
брига за старце и нејач, конак, воду и хлеб.
Господе, помози слабима, окрепи их изнутра,
нека им срца и душе буду тврди орах.

ДОКАЗ

*Ако надживиш баш све
што би да те убије
шапуће последњи пророк
имаћеш поуздан доказ
за колико смрти си ојачао.*

Сварио сам разне државе и системе,
подизао руку и брзо је спуштао,
целивао гласачку кутију као икону
да опет полудим и спалим град.

Сад идем од ћивота до ћивота,
убирем мед светости,
хладим се сузом и грејем свећама,
покопавам сени у сећање.

Чекам да ме пронађу ојачалог,
залеђеног у крик,
доказ колика је
обратна колатерална штета.

Bojan Bogdanović

PJESME

IZLET DISCOBOLOSA

Ljuljanje planete i mučnu vrtoglavicu
Vješti discobolosi smiruju
Bacanjem vlastite glave u dalj

Mojim prezrivim smješkom izmjere domet
Konsultuju se sa mudrim sovama

A onda odmorni i osunčani u solarijumu
U jutarnjoj pustoši bračne postelje
Grčko – Rimskim stilom pridržavaju nebo

Na Dan zahvalnosti vode porodicu u pejzaž
Gdje vrli klan kanibala lomi zglobove
Mladim brezama i pečenim pilićima

Grešne im glave tiho silaze sa oblaka
Domahujući radoznoj šumi
I evo ih kako donose informacije iz prve ruke
O količini vlage i porijeklu čuda

Hvala im na toj britkoj rječi
Hvala na divljem iskustvu
Ili šta to već bi

Čime su konačno uspjeli
Da dozovu kišu

BACAČ PLAMENA

Čudo jedno koliko uglačane nedoumice
unosim u sopstveno krvožedno uho
pa to su čitavi naramci
a ne potraje mi ni do večeri

Pa šta radiš s tim, pomislim,
a jesen već napušta grad
a snijeg kao opšte mjesto
gnijezdi se na granama

I tada me već nema,
ispio sam svu svježinu one mudrosti
kako nesreća počiva
negdje pod jezikom

Baš onda kad mjesec spira
teške misli s lica
ja se nekako zgusnem i vidim
kako mi se ime troši
a prsti me lažu
da negdje među listovima
spava Božije ime

Tada me uhvati strah
pa se nagnem
preko svog ramena
pa sretnem vlastiti pogled
pa se zagrlim pa se začudim:
– O čovječe, o čovječe,
kazaljke su ti se poklopile
plamen ti iz nozdrva bije!

NEVJERNI KIT

Vjera je čudna stvar
Rupa bezdana i gladna
Proždrjljiva kao onaj kit
Za koga je Jona bio krupan zalogaj

Te ga izbaci skupa sa haljinom
Sa Maslinovom gorom
Sa raspelom od ružina drveta
I stadom bjelorunih ovaca
Tesarskom bradvom
I vjenčićima od mirte
Jednim kožnim sandalama
Dobrim za pješačenje
Pa onim štapom savijenim pri vrhu
Kojim se služe pastiri
Da odbrane stado
Ili uplaše Faraona
Njegovom zmijskom prirodom

Izbaci ga dakle kit jer spozna
Kako u grlu žeže Božija riječ
Pa tako i onaj ko je prenosi

I zaključ
Da ničiju krupnu riječ
Ne treba progutati zdravo
Za gotovo

Dobrica Kamperalić

PESME

CIRCULUS VITIOSUS

“Ti me pitaš suza što je/ Hrom, natrijum i hidrati/ A sirota
moja mati/ Po odaji tužna hodi/ Kad
je pitam suza što je”
(Silvije Kranjčević)

Nakon kidanja pupčane vrpce i prvog udisaja, od početka
posle prvog plača i pljuske pozadi dole
počinju muke i nevolje željenog začetka
i prate ga kroz celi život uz mnoge tužne role.

Perpetuum mobile, pumpa za krv startuje
do mozga kroz aorte i vene krv štrca
u kružotoku novog sistema energiju brifuje
a mali mozak već emituje ludosti, blesavost vrca!

Organi veliki i mali, i dole i gore, uredno rade,
energija u telo navire – snaga lagano narasta
i već se troši, a život traje uz muke i jade;
uz stotine rana, većina brzo zarasta...

Kad-gle! – brzo prohuja ovo lepo trajanje i već je kraj:
žuta i mlitava kožna ambalaža već žalosno visi, srce i
duša, sve nekud
hita, sve bi htelo u raj,
i pre nego respirator, disajni akumulator, stane
samo na tren usniš da si na majčinoj sisi

SLOVENSKI ŽIVOTOK

svetovid iz neke neprolazne tišine
perun s ognjenim mačem iz tmine
daš iz zemne organske samoće
i svetac i grešnik svaki nešto hoće

grme sloveni iz podzemnog jezgra
okolištem nadzemnim započela nova igra
iz dubokih grotla izliva se lava
po planeti zemlji slovenska poplava

radgošt ispija zdravicu domaćinu
horz jaše vremeplov – mašinu
kroz svetski krvotok plove sloveni
u umetnosti prvi goli ili odeveni

lađa lepotom ruši svetske bedeme
morana čulstvom podstiče nove intime
nojada oreada i driada vremeplovom plove
slovensko seme hita u porode nove

opsenari slovenski čarodejnika potomci
istinski melanholicci za slobodu kostolomci
preskaču slovenska deca svete misaone opkope
od mnogobožja do bezbožja mnoge krvave stope

NA RAZVALINAMA PROŠLOSTI

Anima Balkanica & Spirit Of Serbia
nezavisni i originalni
društvo novih ideja
novi trenutak istine
uzbudljivog svetskog čuda
telepatska muzika i konkretna poezija

WESTEAST i Signalizam
fatalna vrteška
za mnoge snevače i pesnike
s njihovim teškim iskustvom
u vreme vladavine
diktatora osećanja
onih što zavode Koloraturom i Esom
a ne Mensom i Mahatmom

I najzad u bogatom vrtu čuda
samo ožiljci prošlosti narastaju
ali dragi naši snevači i pesnici
držte se mi ćemo tek sad do vas doći!

NA PRAVOM PUTU

“U Principu smo saglasni. Samo se oko
Ferdinanda razilazimo.” (Vuk Gligorijević)

svi smo mi na istom putu
iako na različitim stazama
jedni streme stazom trampa i gejtisa
drugi ernesta i alberta
a sredina se strašno tiska
u ogromnom međuprostoru

ma kako i ma kuda išli
stižemo do istog putokaza
posle nam se ciljevi raziđu
ali ne vraćamo se istom polazištu
i sva osvrtnja i kolebanja u životu
izgube se u nepreglednoj šumi
silnih pojmova i postupaka

Slavko Jendričko

ISPRANI URLIK ZVIJERI

VRIJEME U KOJEM SEBE NE LAŽEM

U godinama sam kada
zavodljiva praznina ekrana
budi prve osjećaje straha.

Previše je onih koje sam
ponekad sa zavišću volio
umrlo zvjezdanom smrću
pod težinom oslobođenja.

Pod njihovim sjenama
množe se lišajevi na pločnicima.

Otkriven marketingom
novog Evandjelja
gasim mržnju u pepeljari.

Ružni ravnodušni apostol
vraćam se svom početku
nehajno za sobom prosipajući
sve svoje razdjevičene ljubavi.

One sjaje u sabranim snovima
premda kasnim s pripremama za smrt.

Papa je unajmio vitezove
za čuvanje krematorija.

NAJAVA SMRTI HRVATSKOG

Puževi bez hrvatske putovnice
presele kuće preko granice,
slijedim njihove slinave tragove.

Usput čuje se Stojević
i zrnce paške soli
kako razgovaraju s Bogom:

Jesi li čitao da će hrvatski jezik
nestati za najviše pedeset godina.

Ali nisu mu znali pouzdano reći
koliko je žena pobacilo hrvatski
i mora li se rastužiti u času smrti.

I tko će na strane jezike
kukurijekanje hrvatskih pjesnika
žedno prevesti preko vode.

O ČEMU SAM ŠUTIO

U nekim stanovima
katkada se događaju
očekivano grozne stvari
od kojih crvenimo šuteći.

Na sve četiri strane
prštimo poput čestica
porazbijanih kristala.

Otresajući s odjeće
svjetlucave ostatke
odlazim u kupaonicu.

Pod tužnim mlazom tuša
uživa moje nasmijano lice
samoživa krinka slobode.

Isprani urlik zvijeri
pripremljen je za izlazak.

KAZNIONICA

Pod smrtnom prijetnjom
priveo sam u stan Isadoru Duncan:

Oslobodi se smrti plešući
na vršcima prstiju
po mom usaljenom trbuhu.

Dok ti odsutna budeš plesala
mene će do kosti nagrizzati noć.

U pothlađenom krevetu
pred jutro doživim stres
žena je sjetno mrdnula guzom:

Mogao bih sebe zadaviti šalom.

Rajko Glibo

PJESME

OIKOTIPOV VISAK

(Josipu Kekezu)

Vime svjetlosti
Muze moj put.
Guši me miris mraka.

Oikotipov visak
mjeri visinu
mojih riječi
a ja im mjerkam
jakost i težinu.

Dok muzem izdašno
vime svjetlosti
motrim ih izbliza
i sve mi se čini
dok brusim pričine
kako im iz zaleđa
namiguju visine.

Svjetlom mojih dama
obilazim mrake
iz kojih me vrebaju
gorčine opake.

Nagonom slijepog miša
letim odajama tame.
Kroz miris mraka
prate me dvojnici
urasli u stihove snene
i moje ponosne dame
od njih ispletene.

Zadar, 24. rujna 2009.

SIJEDI PANJ

Koliko je jablan viši
toliko je radost manja
Ali i dalje iskra iskri
iz ponosnog starog panja
I kada iskusni crnolistaš
bojom uzvišenosti boji brige
njegovo je zlatno pero
opet spremno na podvige
Prepoznajte ga
ako ga još niste
zbog ovog ili onog
časno prepoznali
On sije ljubav i sve
što vama fali
Razdaje se neumorno
a njemu ništa niste dali
Sramota bezbeli
jedan suputnik veli
dok traži legla
skrivenih rupa
moćima usjajenog srpa

Zadar, 02. rujna 2009.

ANONIMNOST

Malo, malo, pa skočim
Iskočim iz anonimnosti
Ona me nazad vraća
To mi je plaća
Jaši me vrijeme
Bez moralnih standarda
Pišem neispisanu zadaću
Lovim manje-više uspješno
Skakavce što iz mene skaču
Prži me skrojeni okvir
Ritmizira moje nemire
Sretan mi je svaki
Svjetlucavim sjemenkama
Oplođeni dan
Od urojenih kortaka zla
Moji su koraci brži
Sitan sam, a velik kao USB
Nije lako narasti
Do pitke jednostavnosti
U iščašenom vremenu
Vagam težinu sjećanja
Izdvajam pelinkaste zgode
Ovječnjenje me bocka
A sve u anonimnost ode

Zadar, 14. X. 2009.

Milan Janković

USLOVNI OTPUST IZ DETINJSTVA

Prvog poroka sam se jedva rešila sa osam godina! Ne bojte se, nisam, kao violončelista, Miša Majski, počela da pušim sa pet i po leta, ali sam se kao drogerant navukla da pijem na cuclu mrvljen keks sa mlekom! Molbe roditelja da se od te „ružne” navike okanim ostajale su bez ikakvog odziva!

Polazak u školu je bio trauma! Dok su druga deca muke mučila sa sricanjem slova, i kosom tankom, uspravnom, debelom, ja sam osmatrala gde ću da sakrijem omiljeno piće! Kamen mi se od srca otkinuo kad sam videla žbun uz školsku ogradu. Sa bakom sam utanačila sporazum da mi svakog jutra na tom tajnom mestu ostavi flašicu, i da se ja tamo na odmoru nadjem, i krišom od drugih, „slistim svoju dozu”! I sve je išlo kao po maslacu dok baka i ja nismo primećeni, tokom konspirativne aktivnosti!

Utehu sam potražila u ljubavi, jer me je školski drug, Saša, osvojio komplimentom da, mada sam osmogodišnjakinja, imam telo kao da sam navršila punu deceniju!

Predmet žešće ljubomore bio je moj strikan, Veljko, sa hvalisanjima da je, kao „vukovac”, delegiran da predstavlja pionire podunavskog regiona. U zadatak mu je palo da na Novom Beogradu kreči drvorede jer je bio premlad da ga odrede u udarnu brigadu za skidanje tmja sa crvenih ruža. (Moralo se strogo voditi računa da neki zaostali trnčić ne ogrebe druga Tita ili Haile Selasija, kad ih narod cvećem bude obasuo, pri paunisanju u kabrioletu!) Tu se karijera mog taličnog strica nije okončala, pa se na prvomajskim paradama, u svečanim kolonama pod budnim okom vrhovnog komandanta, krio najpre u gigantskoj pegli a potom u cokuletini „Ciciban”! Kao vojniku, za dlaku mu je izmakla blagodet da ga uvrste u elitne regrute koji će skakanjem po glavnoj tribini testirati istu da ne pukne pod teretom partijskog i vojnog rukovodstva!

U školu pošavši u Boga godine 1978, „cma ovca familije“ postala sam već u šestom razredu! Tad zamalo dobih najstrožiji ukor odeljenjskog veća, kada sam na zidnim novinama objavila prastaru anketu o najpopular-

nijim tv-licima. Na prvo mesto tada je zaseo dični doktor Kilder a maršal Tito se ustoličio na neslavnom drugom! Preko noći sam na već rečeni zid nalepila „biser“ viđenog partijca: „Sa drugom Titom na čelu ćemo stići i na mjesec, i to, ako treba, volovskom zapregom!“ Tad se jedva spasoh da me naglavačke ne šutnu iz škole!

Deda mi je pred rat igrao fudbal za kragujevački „Radnički“. Sa vlašnom omaglicom u očima govorio mi je da su fudbaleri zadojeni boljševizmom ne samo nosili crvene dresove, gaće i čarape. U boju krvi farbali su kopačke, loptu pa i golubove koji su puštani da se razlete iznad stadiona! Kada bi mu pukao živac, moga oca bi opomenuo: 'Ako ti vidim u pogledu da ti pada na um da mi se odupreš, sasuču u tebe svih osam metaka!' I stvarno, umal ga nije ustrelio, kada su se jadačili, i kada je čalac, kao, prelistavajući štampu „video“ vest da je maršal Tito umro! Deda je preneraženo, zgrabio novine, čalac je kriknuo iza glasa „jadic“, i na svu sreću, štuknuo napolje, jer mu je kraj glave proletelo tane!

Posle Brionskog plenuma pred kuću nam je stalo pet „tristaća“, sa policajcima zaduženim da oduzmu dedi pištolj! On je pristao da preda oružje samo neposrednom ratnom komandantu. I danas ga se iz tih dana sećam, sa tragikomično visokim strukom, nalik na kaišem opasano jaje. Kao penzioner, paradirao je po Beogradu, noseći „Kadrijina“ odela, košulje iz „Adama Šemizijeja“ u Knez Mihailovoj i cipele majstora Šureta kod bioskopa „Zvezda“. Kada bih ga posetila, prvo je morao da me odvede do kioska s viršlama i kobasicama, od milja nazivanim „uličarke“! Deda mi se podsmevao, objavljujući da debela prodavačica viršli makazicama za otvaranje trouglastog tetrapaka sa jogurtom za vreme pauze podrezuje nokte, i to, ponajčešće, one na nogama! Sa setom sam ga se sećala iz dana kada je humor prihvatao „kao otmenost očajavanja“.

Pamtim kao da je bilo juče da mi je otac na mestu direktora „agrokombinata“ grdno kalirao s izvozom brojlera u arapske zemlje! Vratili su mu čitav kontigent crknutih pilića, pošto „nisu postojali potpis i pečat hodže da su pilad odgajana po Kuranu!“ Biznis je krenuo tek kada je otac saznao za mahinacije prethodnog direktora. (On je sa Libijom sklopio posao o izvozu brojlera, pod uslovom da se Islamskoj verskoj zajednici isplati provizija vredna 7 posto od svake transakcije.) Uбудуće, otac je bio još izdašniji. Potvrđda „da je sve u skladu sa Kuranom“ je stajala 9,5 % za svaku transakciju!

Otac je za mene imao premalo vremena, ali tu je, na svu sreću, bila majka. Kao nastavnica „fizičke kulture“, usadila je u mene okretnost i pustolovni duh. Postajući prava Haklberi Finka, zahvaljujući njoj, naučila sam da plivam sa četiri godine, a već sa nepunih sedam da lovim jarebice na omču od konjske dlake! Već sa dvanaest sam planinarila prehranjujući se „Me-

dvedim lukom“, „Mrtvom koprivom“, „Plućnjakom“, „Mesečnicom“, „Brašljenikom“, „Vrbovicom“, „Zlatnim ljiljanom“, „Sedmolistom“, a u krajnjem slučaju i „Kiprovinom“.

Ujak Miodrag je kao samouk džez-trubač, nešto malo posle rata pozvan na razgovor u sedište UDB-e. Objašnjavao je da je džez muzika potlačениh crnih masa. „Ako su crnci poniženi, zašto onda taki drnoguz neguju, umesto da pevaju o interkontinentalnom komunizmu? Na stranu to što ni jednog momenta nisu javno podržali pravednu borbu naših naroda i narodnosti protiv fašizma i klerikalizma.“ – čuo je prekore od idejno svesnog šefa policije. Na primedbu komesara za kulturu da je džez-muzika „buržoaski mamac“, ujak je odgovorio da je džez, zapravo, „folklor sa asfalta“, na vrat namakavši dodatne probleme. Iskupio se tek kad je osnovao grupu „ADŽOS“. (Antifašistički džez orkestar Srbije!) Pred prvi javni nastup klavir je, „kao buržujski instrument“, sa leve premešten na desnu stranu bine.

Nikad neće da me napusti osećaj da sam uslovno puštena iz detinjstva!

(Odlomak iz romana „Srp nad Everestom“)

КРАТКЕ ПРИЧЕ

ЈЕ ЛИ НЕКО ОД ВАС ВИДЕО АЖДАХУ

– Ко, је л' ја?

– Видео сам како по соби промичу неке сенке, а иза њих се ципитају некакве аждахе, зелене као трава, с грдним отвореним чељустима.

– Оно што је прождрљиво и грабљиво? Оно што мори свет? Ено ти је Америка тамо!

– Него шта сам! Ено их, вребају са друге стране малих рупа у банкама, општинама и осталим бирократским местима. Те дрљаве шалтеруше имају непрекидну осмочасовну паузу. Кад приђеш рупици, одбрусе ти: Врати се у ред, сад је пауза.

– Виђао сам их у Чернобиљу, имају и по седам глава.

– Шта вид'о? Имам је у стомаку. Кренуо сам кући с посла. На пола пута аждаха ми се разбудила. Свратих у ресторан да је умирим. Наручио сам печени пилећи филе у лепињи са купус салатом и мало тартара, рачунам једно 900 кцал. Међутим аждаха не мирује. И шта ћу, смадрљах још једну лепињу и убих два „јелена” и намакох још 553 кцал. Укупно 2353 кцал.

– Купио сам јуче једну домаћу аждаху. Шесто евра за звер на друму. Троши само пет литара супера.

– Срео сам једну испред кинеске радње. Утрчао сам, купио мач и одмах потрчао да је рокнем. Ударим је у главу, али мач се поломи. Проклети Кинези! Јеби га, аждаха ме уједе.

– Ма, имам једну. Велику плавогриву аждаху огромних уста: пржи све око себе невиђеном жестином. Нервира ме како се понаша, како размишља, а највише како ме тлачи... Али сам и даље луд за њом.

– Јеси ли ти слеп? Па аждахе су свуда око нас. Погледај! Аждахе што једу наше принцезе и наше идеале, нашу децу и нас саме. Немилосрдне, захуктале аждахе обучене у свилене кравате, листер одела и до

идиотлука угланцане ципеле из Италије. На ТВ-у кажу да су то закони-те аждахе.

– Пипни ме овде. Имам једну аждаху у гаћама. Моја жена је обожава и прича свима наоколо да је то њен велики српски змај.

– Ма пусти пијандуру. Нема више аждаха на овом свету. Сер Жиле их је све побио.

– Ха, ха, ха. Немаш ти појма. Чак Норис је то био, сероњо.

МАЛА СЦЕНА

Купите играчку! Купите нешто! Помозите гладнима!

Пошто је велики зека?

Десет евра, господине.

Океј.

Имате ли коме да га поклоните?

Зашто?

Ако немате, можемо у ваше име да обрадујемо неко сиромашно дете?

Имам бабу.

Ох, не изгледате као добар унук.

Ах, ни ви не изгледате као хуманитарни радник.

НОВО ДОБА

Био сам пре неки дан у унутрашњости земље са панк групом „Дефектно ефектни“. Изводили смо само „Сви у Европу, у Европу“, углавном деци од четрнаест година.

После смо у кафићу поред чекали превоз. Иако у недођији, кафић би комотно могао да чучне и у сам центар Лондона. Пустили су „Immigrant song“ од Лед Цепелин. Да прекратимо време, кренусмо да мувамо неке зарозане активисткиње групе „Боркиње за људска права“. Овде су се нашле, како нам рекоше, у оквиру недеље активизма против насиља над педерима. Ништа нисмо урадили: нису се дале.

По повратку, из аутобуса на два спрата ступила је на перон аутобуске станице огромна поцрнела свиња. Чиста, намирисана и свеже зачешљана ходала је тик уз свог достојанственог газду.

Бранислав Вељковић

КРАТКЕ ПРИЧЕ

ШТА МИСЛИТЕ О ПОЈАВИ НЕВЕРОВАТНИХ ПРОБЛЕМА КОЈИ ПОСТАЈУ МОГУЋНОСТ ЗА КРАТКУ ПРИЧУ

– рецимо, једног дана реке нестану у земљу

Шта мислите, о овој могућности. Једног дана реке нестану у земљу. Рибе, ракови, жабе, водене бубе, мрцине, картонске кутије, аутомобилске гуме, најлонске кесе, нестану са рекама. Следећег дана реке се појаве из земље са рибама, раковима, жабама, воденим бубама али без мрцина, картонских кутија, аутомобилских гума, најлонских кеса или, појаве се са мрцинама, картонским кутијама, аутомобилским гумама, најлонским кесама али без риба, ракова, жаба, водених буба или, појаве се без риба, ракова, жаба, водених буба, без мрцина, картонских кутија, аутомобилских гума, најлонских кеса или, не појаве се реке већ се појаве рибе, ракови, жабе, водене бубе, мрцине, картонске кутије, аутомобилске гуме, најлонске кесе.

ДВА РАЗЛИЧИТА ВИЋЕЊА ИСТОГ НЕВЕРОВАТНОГ ПРОБЛЕМА

Шетајући, расправљали су о проблемима који су оптерећивали њихове односе. И овог пута, тврдоглаво су остали при својим ставовима.

Док су ходали и ћутали (ћутање након оваквих расправа неминуно настане без обзира што се и њему и њој чинило да има још много тога што једно другом могу да пребаце), он је застао, загледао се у

мачку која је чучала на оближњој огради, затим је разлажући сваку реч, упитао:

– Видиш ... ли ... ову ... мачку ... која ... снажно ... лаје? Не за-
стајући у ходу, мирно је одговорила:

– То није мачка, већ пас, који снажно мјауче.

И ЊЕН, И ЊЕГОВ НЕВЕРОВАТАН ПРОБЛЕМ ЈЕ САПЛИТАЊЕ ПРОЛАЗНИКА

Његова пријатељица у детињству је прележала тешку болест. Као последица, једна њена нога остала је у колену мало савијена, па је у ходу једва видљиво храмала.

Без обзира на готово невидљиву ману, одбијала је да излази у шетњу. Када ипак, у ретким приликама (због његовог упорног инсистирања) на то пристане, док шетају, саплиће пролазнике. Неки од њих се заносе, неки клецају тако да не примећују да она помало храмље.

Њему је жао пролазника.

У ствари, више му је жао пријатељице, зато (приликом заједничких излазака) и он саплиће пролазнике.

Vesna Denčić

KRATKE PRIČE

SCENA

Separe ispunjava polumrak i glasna muzika. Zaglušeni damari umnoženi raspuklim ritmom otvaraju kapije do tada nepostojeće: hor dečaka u levom uglu tiho jeca, budeći majčinski instikt i suzu u oku; na desnoj strani bahato se rasipa strast neutažena, spremna da usluži nenajavljene goste.

Bila je spremna...

„Vjeruj u ljubav” pevušila je bezglasno odavno ispevanu melodiju, u pokušaju da svoje sumnjičavo „ja” ubedi da nije sve baš tako. A jeste! Dok prsti klize po uzdrhtalom telu suspreže dah nepristajanja. Ne ovde. Ne na javnom mestu gde ništa sveto nije.

Bila je spremna da...

U slavu boga Erosa zbacuje oreol natopljen viševekovnom patinom i pred njegov oltar prinosi tajnoviti dar prirode: izlazi iz separea, pogledom prati zarozane pijane goste; prilazi bučnom podijumu i laganim pokretima počinje da svlači zapanjenog pevača.

Bila je spremna da ga primi.

PLIMA

Ležim na levom boku, priljubljena uz tvoj goli stomak, uz nabrekli muškost između vlažnih butina.

Dišemo tiho, da ne poremetimo ritam nadolazećeg talasa.

ST(R)ANICA

Usputna stanica. Rasejano razgledam stare novine, svedene na nekoliko „nepročitanih“ strana. Koga još u ovoj zabiti interesuje kultura?! Izbegavam da pogledam datum. Taj podatak bi isuviše potresao moje već uzdrhtale nerve. Voz tutnji. Nezadrživo nameće ritam. Iz susednog kupea razleže se jecaj. Potom jezivo histerični smeh. Ponovo bacam pogled na stranicu „kulture“ i dođe mi da se ubijem!

BEZ POVRATKA

Zemlja zove! Uspostavljen trenutak otima se utisku da je sve, čak i kad bezbedonosna kapija odbija da prihvati sigurnosni kod, kad „internet access“ kida nerve u neprospavanoj noći, koja je trebalo da bude *access*.

Isključuje kompjuter iznevirana, potom ga ponovo uključuje sa neuporedivo većim adrenalinskim nabojem... *Access denied because...* ponavlja uporno glupa mašina, iako ona zna, čvrsto veruje da ništa ne može, niti sme poremetiti harmoniju glasova u nizu.

Poziv je stigao dva sata po ponoći. Neodređeni glas saopštio je informaciju koja se ne bi mnogo razlikovala od poruke sa automatskog govornog aparata da nije bilo tog pretećeg, zapovednog tona, tako svojstvenog pomalo zaboravljenom vremenu.

Oblači crni kožni mantil i izazi na ulicu. Istog trenutka oglašava se mobilni. Odbivši poziv, pali cigaretu i laganim korakom kreće u noć.

PERSPEKTIVE

Neočekivano topao decembar. Potpuno ošamućena pokušava da napravi retrospektivu. Koleba se između varijante a, b, c i d... a sigurno bi još poneku oformila da iznenada zazvoni telefon.

Varijanta a i b.

Telefon prestaje da zvoni.

Prepuštena novonastaloj tišini razvija teoriju: ko bi mogao u te sitne sate da zove i zašto?!

Varijanta a, b, c i d. Razvija teoriju.

Razmatranje prekida snažna eksplozija ispod prozora.

Varijanta a i b.

Sviće.

Ali ne svima.

PERFORMANS

Cirkuska šatra bila je prazna. Dve mršave mačke izvodile su tačku za svoju dušu.

ODBRANA

Patuljasti čovek klizio je u svom trošnom odelu kroz sumrak, tražeći utočište od pogleda uprtih u telo majušno, gotovo nepostojano. Kroz okvir vrata otškrinutih, protrčavši nečujno ka gnezdju sakrivenom u mislima, natopljenom mirisima šumskim, upustio je molećiv pogled svevišnjem, iako odavno verovao nije.

I spusti se sila nebeska, rod sahrani u vremenu treptaja, da oko zasuziti ne stiže.

PREKO REDA

Ideja da ode na sopstvenu sahranu prilično ga je zabavljala. Cerio se unapred zamišljajući sva ta unezverena lica koja bi, nemajući kud, od straha u raku se sakrila. A mesta ima samo za onog koji prvi stigne.

Васка Јукић-Марјановић

ЕПИГРАМИ

ПЕСИМИСТА

Ми смо
као ћирилично писмо,
били смо,
а више нисмо.

РЕАЛИСТА

Будимо реални и добре воље,
ко је још жив
од покојних му је ипак боље.

ОПТИМИСТА

Доста тих тужбалица уз дромбуље!
Живот је леп, играјмо коло уз оргуље.
И какво куку леле? Ма хајде!
Играјмо балет уз гусле и гајде.
А и деца у срећну будућност већ стасају,
и моћи ће стално за било кога да гласају,
да гласају, и само да гласају...

ПАРАДОКС

Једино мрачне појаве трају
у пуном сјају.

И НЕ ХАЈЕ

Бар се сад уозбиљи,
догорили су сви фитиљи.

НАША ПРИЧА

Створили смо нов модел поштењачине
уважавањ свуда и на све начине,
јер живи од илегалне отимачине.

ПИТАЊЕ ЈЕ САД

Читалац је узбуђен, ситуација је напета:
да ли је у питању правни систем
или шунд роман са много заплета?

ШТУРИ ОПИСИ

Због тих сивих описа смучи се човеку,
да свисне,
а није сиво –
наше су тешкоће живописне.

НАЈВЕЋИ ПРЕДСЕДНИК

Изабран је, није он неки наход,
и у праву је што стално грди
свој бирајући народ.

ОПШТА РАСПРОДАЈА

Све је на продају,
у питању је само свота,
парајлије већ купују
и наше право загробног живота.

НАШИ ГОСТИ

Дође и примерак праве господе,
уђе нам у кућу, плуне и оде...

ВЕЛИКИ СПАСИОЦИ

Тешка је садашњост,
али они ће футуре
да нам утуре.

РАСКОРЕЊЕН

Овде му корен – ал сушан,
неће бити бербе чувене,
ради што мора, равнодушан,
док сасвим не увене...

НАСЛЕЂЕ



Иван Деспотовић: „Изгубљени рај“, уље на платну, 2002

ЈЕДИНАЦ

Лупнух у гњиле и напукнуте канате. Из колибе се најприје зачу јако кашљање, па ситни кораци и — врата се отворише. Преда ме стаде омален, црн попут нагорјелога пања, погрбљен старчић и растегнувши лице као ругајући се, гледаше ме радознало. Дугуљаста глава и кољена испала му напријед, уске груди упале дубоко, те је много слично отрцаноме гудалу. Чак му и глас звучио онако промукло, као кад неко не-сигурном руком превуче преко гусала.

Глас ми се учини прилично пријатан, кад стари стаде преда ме и, дохвативши се прстима капе, као војник кад поздравља старијега, изговори:

— Добро дош'о, господине...

Одмах сам познао, да ме држи за каквога чиновника.

— Боље те наш'о, пријатељу — одговорим, улазећи у колибу.

Колиба мала, стара, полуразрушена. Зидови црни исплетени од љесковине, а облијепљени гњилом и црвеницом, са једним једитим отвором, сличним прозору, кога је старац зачепио некаквим крпелинама, испод којих је висила овећа водена тиква. На средини колибе разровано огњиште, препуно пепела, а више њега висе вериге што се о њих вјеша котао, кад се јело куха. У једноме углу стајао стар, расклиман сто, окићен са двјема боцама и неколицином омањих чаша; једна је чаша преваљена и упола разбијена.

— Врућина, господине! — рече стари, стојећи покорно преда мном и држећи обје руке на прсима.

— Врућина — рекох и ја.

И замолим га да сједне. Он као да се снебиваше. Два три пута погледа ми добро у очи, смјешкајући се и стидљиво комешајући раменима. Најпошље сједе.

— А ти си из Мостара? — запита.

— Јесам.

— У суду си?

— Нисам.

Он заврти главом.

— А, вала су ти хаљине швапске.

Замотам цигар, па пружим и њему духанкутију.

Он се полако диже и једном руком маши се за њу, не мичући друге са прсију.

Запали и он.

— У Мостару је и мој Марко — рече, испустивши дугачак млаз дима.

— Који Марко?

— Мој син.

— Зар имаш сина?

Старац ме зачуђено погледа и застаде. Затим се, уколико је то могао, поносито испрси.

— Имам — рече. — Правога сина! Јединац ми је, па и он тамо, са господом.

— Каквом господом?

— Старац се малко намргоди.

Ти у Мостару, па то не знаш, — као љутито отсијече. — Како је то?... Он пише у суду, у концуларији, са господом...

Задњу реченицу нагласи што је могао јаче, баш као кад би говорио глухаку, испривши се опет и као очекујући да му нешто одговорим.

— А гдје је учио Марко? — запитам.

Он одмахну руком.

— Учио тамо, у вас... Бога ми сам доста потрошио док сам га школовао...

— А ти си трошио за њега?

— Трошио, трошио, трошио... И њиву и виноград и башчу и све потрошио!... И велим ти да ми није жао. Моја је оно крв, болан, моје дијете, па нека сам потрошио!... А кога ја имам, него Бога и њега и ко ће мени, под старос', помоћ' него Бог и он?...

Старац се у говору успалио, па му се танки, длакави нос чисто шири, усне дрхћу, а очима упиљео у ме, као да би са лица да ми прочита шта мислим...

— А помаже ли те Марко? — запитам, тек да одвратим од себе тај поглед, који ме просто пржио.

Он, као застиђено, обори главу.

— Јок — прошапта. — Још му мало плаћају. Он вели, да му мало плаћају, а он не лаже...

И као да се мало замисли. Покуцкиваше ногом о тле и срачунаваше нешто.

— Ама он ће брже на вишу рудбу, — рече, пренувши се уједанпут — па ће ме зовнут' себи... Оставићу и ја ову пушару, па ћу у Мостар. Тамо ћу се, бива, и ја састајат' са господом к'о и мој Марко. Он ће свакоме рећи, „ово је мој бабо, — јер ме он зове бабом — а ја сам његов син! Бабо се мучио за ме, а ја ћу за њ“... И старац се удари руком у прса. — А ја ћу рећ' да нико нема бољег сина! То ћу причат' свакоме. Ко ме гођ не зна, казаћу му: „Ја сам Марков отац, — а он ме зове бабом, — и ја имам најбољег сина на свијету!“

Старац ово изговори готово цичећи. У грлу као да му је нешто запело, па му не да говорити, а он се силом отимље и хоће да говори. И ноздрве му све шире, очи свјетлије, па се кроз ону полутаму у колиби сјаје готово као у мачке...

— Па ћу га ја и оженити — настави, пошто је мало одахнуо. — Узећу му најљепшу цуру, јер ће свака поћ' за мог Марка. Па, кад ми она роди унучад, онда нећу ништа ни радити, него ћу се забављати с њима... Једнога ћу уђахати на леђа, а другог узет' на руке, па трчати к'о парип... Могу ја још трчати... Још сам млад... Види!

Он скочи и, погурен још више, поче трчати по колиби, као да носи унуче на леђима.

— И играћу се лопте и сакриваче и слипимиша. Завезаћу сам себи очи, па ћу и' к'о тражити, па и к'о нећу наћи... Они ће пуцати од смијеха...

И засмија се на глас.

— Ех, да се иде! — рекнем ја устајући, јер ми, већ додијало његово причање.

— Немој још — замоли он, па стаде преда ме. — Да још разговарамо о Марку...

— Не могу више...

Он се почеша иза уха и стаде код врата. По очима сам му познао да чека напојницу, те му стиснем нешто новаца у шаку.

— Збогом! — рече он и, прије него сам могао одбрани, пољуби ме у руку.

Узјашем на коња.

— Молим те — поче опет, прихвативши коња за дизгине — поздравим ми Марка. Марко Мирковић се зове... Ми се сви зовемо Мирковићи. Ти му реци, поздравио те отац, — а он ме зове бабо, — пуно те поздравио и моли те, да одма скачеш на вишу рудбу... Реци: једва чека

да те види... Реци... Ама нећеш ти све запамтит'... Ти си још дијете!... Ти нијеси отац!...

Ја се осмјехнем и потјерам коња.

Кад сам дошао у Мостар, изручио сам поздрав Марку. Затекао сам га у Рајфовој гостионици, међу веселом дружином, гдје је штипао свирачице и разбијао чаше о зид. Пошто сам му се представио, погледа ме пијаним погледом.

— А виђели сте ми оца? — запита, заплећући језиком.

— Јесам.

— Ех, стара је то дртина! Живиће још сто година, иако му то није потребно... Свакоме прича о мени, као да свак мора знати да сам му син... Луда глава!... Стар, па подјетињио!...

Па се окрену свирачицама подвриснувши:

— Свирајте! Ја плаћам!

(Светозар Ћоровић: *Приповетке*, „Алма“, Београд, 2009)

Драгољуб Ј. Филиповић

САБРАНЕ ПЕСМЕ

(„Ризница“ – „Удружење књижевника Србије“ – „Савез Срба
у Румунији“ – Град Крагујевац – „Дневник“, Лужнице –
Београд, Темишвар – Крагујевац – Нови Сад, 2009)

ГОРЊАК

Мрачне, дивље горе над њим се грле
Под њим Млава урла ваљајући кам.
А он вечан стоји к'о блудећи шам
Честитог Лазара душе неумрле.

Око њега хорде биле се и трле
Звонио је челик као ужас сам.
Страшних бура чело китио му прам;
Гледао је царства где у понор хрле.

И бедеме моћне, које покри прах,
У горама светим не походи страх,
Мрак, је горд и вечан бунтовнички син.

Он зна снагу Срба, зна слободе зрак:
Стога суров стоји, као време јак,
И опева славу наше славе цин...

ВАСОЈЕВИЋИ

Поклекнуше четири тисуће,
Набрекнуше мишице од кама
И лукови с бесом зазвонише.
К'о гледаше никад неће више
Удар муње што небеса слама.

А кад бојне одапеше стреле,
Гром затутња сред Косова равна,
У три лесе мрки се повише
И кретоше – к'о кад ветар брише
Трули откос преко поља равна.

Прва леса црне крчи путе,
Друга стопе крвљу им салива,
Трећа песму убојницу пева:
„За крст часни, децо Васојева!”
– С лелеком се лепа песма слива.

И бише се и секоше с Турци,
Док ножеве пребише до кора,
Тад још једном споменуше Бога
И падоше један крај другог
– Мрки, неми, као бор до бора...

ДУХ БОЛНОГ ДОЈЧИНА

Сањам често: у граду Солуну
Један соко крстари по зраку;
Крик му тужан, рашчупано перје,
Круне му се сузе к'о бисерје
И падају на груди јунаку.

Сањам често да му копље звизне
И удара у врата од меди;
Врата звекну к'о јек грмљавине,
Мало после бојна сабља сине
И тешка се у крви заледи.

Кроз сан питам: – „О вило с Вардара,
Ко је јунак седога перчина?”
Са дрхтањем вила одговара:
– „Мрк певачу, то је слава стара;
Дух то ходи болнога Дојчина.”

ПРЕВЕДЕНА КЊИЖЕВНОСТ



Иван Деспотовић: „У парку“, уље на дасци, 2003

Lion Fojhtvanger

ORUŽJE ZA AMERIKU

„Waffen für Amerika“ („Büchergilde Gutenberg“, Frankfurt am Main, 1986)

Predgovor

Ovde počinje roman „Oružje za Ameriku“, nazvan i „Američki emisar“.

U njemu se pripoveda o duhovitoj ludosti, lukavoj gluposti i pokvarenosti, opterećenju moralom, unutar društva koje nestaje.

U njemu ćete naći dražesne dame i briljantne, prevrtljive muškarce i duh, udružen sa ispraznim srcima, i puna srca, udružena s nespretnošću,

I velikog čoveka okruženog lafovima

I pozorište i politiku i neprijateljstvo i razvrat i prijateljstvo i ljubavi-sanje i posao i ljubav

I večito isto u večito promenljivom toku.

Isto ćete naći u ovoj knjizi muškarce koji veruju u mogućnost da razaznaju uvek više o zakonima postojanja,

I u mogućnost, da se tim zakonima prilagode i da time stvore produhovljeniji svet.

Nadalje roman govori o borbi muškaraca, reči i ideja oko ekonomskog prevrata.

I ne zaboravlja da pripoveda ova knjiga o ljudskoj zaslepljenosti pred napretkom istorije

I o neraskidivoj, a od malo njih, prepoznatoj povezanosti svih sa svima

I o veri u sporo, sporo, ali sigurno uvećanje ljudskog razuma između prošlog i budućeg Ledenog doba.

1. poglavlje: Bomarše

Put od Versaja do Pariza vodio je kroz ljupku, zelenu prirodu. Prepodne padala je kiša, ali sada su se oblaci razdelili, prodiralo je Sunce i Pjer je uživao u vlažnoj svežini lepog majskog dana.

Još koliko juče, dok je bio na povratku iz Londona, mučile su ga sumnje da nije promenom u kabinetom zauvek stradao čitav njegov brižljivo osmišljen i s toliko muke potpomognut posao. Takvu zlu sreću doživeo je već više puta. Ovog puta, stvari su mu išle na ruku. U izdašnom, slobodnomnom razgovoru s ministrom, pokazalo se da je Versaj zagrizao u pogledu njegovih predloga. Grof Veržen pridavao je njegovim planovima daleko dublje interesovanje nego što se moglo pretpostaviti iz njegovih opreznih pisma. Potvrdni odgovori, koje mu je vlada danas dala, daleko su prevazilazili njegova nadanja; veliki posao bio je, takoreći, sklopljen.

Pjerova kočija stigla je do raskrsnice na kojoj se ulica račvala prema Klamaru. Pjer je zamolio kočijaša da uspori. Zavalio se na naslon, mali osmeh mu igrao na licu dok je razmišljao o tome šta je sve postigao.

Pjer Karon de Bomarše proveo je proteklo vreme u Londonu kao tajni agent francuske vlade. Poslovi za koje je unamljen brzi, okretni gospodin, bili su mračni, pomalo prljavi, ne naročito značajni. Obuhvatali su samo mali deo njegovog vremena i davali mu dovoljno prostora da osmisli važniji projekat.

Otkad je izbila velika svađa između engleskog kralja Đorđa III i njegovih američkih kolonija, Pjer Karon de Bomarše stao je strastveno na stranu Amerikanaca, ustanika. Nalik mnogim drugim intelektualcima u Parizu, pa i u Londonu, pozdravio je „ljude iz Bostona“, pobunjenike kao ljude koji su se borili za to da velike ideje francuskih i engleskih filozofa pretoče u stvarnost. Ti muškarci bili su odlučni da vode život blizak prirodi umesto tavorenja izopačenim konvencijama, predrasudama i despotskim hirovima, kao što je to u Parizu i Londonu bio slučaj. Muškarci iz Novog Sveta hteli su da sagrađe svoj državni poredak na slobodi, razumu, prirodi. Te iste muškarce hteo je kralj Engleske da natera ognjem i mačem da odustanu od svoje otmene namere.

Pjer se zauzimao za Amerikance ne samo srcem i rečima, nego ih je podržavao i svojim delima. U svim društvenim krugovima Londona bio je rado viđen gost, održavao je prijateljske odnose sa liderima Konzervativaca i Liberala, bio je u prilici da se upozna sa najrazličitijim detaljima konflikta sa kolonijama. Skupljao bi bogati materijal, razvrstavao ga, izvlačio zaključ-

ke, a da ga mu to nije niko naložio, slao je Luju XIV i njegovim ministrima izveštaje koje je odlikovala nepristrasnost, jasnost i dalekosežnost. Kada bi Pjer danas razmislio o tim svojim izveštajima i zapisima, mogao je sebi da laska, on, tajni agent bez naloga, prozreo je od samog početka samu bit englesko-američkog konflikta bolje od ovlašćenog kraljevog ambasadora. Njegova predviđanja potvrđena su minulim događajima.

Zaključak koji je, međutim, stajao na kraju svih njegovih izveštaja kabinetu u Versaju, bila je hitna molba da se podrškom ustanicima slabi Engleska. Konflikt Engleza sa kolonijama pružao je Francuskoj jedinstvenu mogućnost da se zauvek otarasi bednog mira koji joj je Engleska nametnula pre dvanaest godina.

Pjeru je, naravno, bilo poznato da francuska vlada ne može otvoreno da se zauzme za američke pobunjenike. To bi značilo rat sa Engleskom, a za tako nešto flotila i vojska još nisu bile dovoljno jake, o jadnom stanju finansija nije trebalo ni govoriti. Ali Pjer je znao izlaz za ovu tešku situaciju.

Smeškao se zadovoljno. Sastavljao je svoje izveštaje i davao svoje savete sa časnim namerama da pomogne Amerikancima, da podrži ovu stvar slobode i razuma. Ali ponekad se dešavalo da idealna stremljenja daju i materijalnu dobit. Ljudi koji su se stideli da zarade i pri nekoj dobroj nameri, bili su lude. On, Pjer, nije bio luda. Nepogrešivim instinktom odvažnog poslovnog čoveka i političkog agenta, naviknutog na intrige, od samog početka nanjušio je da stručno podržavanje oslobodilačke borbe neće dati samo idejnu, nego i materijalnu dobit.

Imajući u vidu da Francuska još nije mogla sebi da priušti da izazove ratni sukob sa Engleskom, Pjer je ohrabrio francusku vladu da u početku samo tajno podrži Amerikance, a da se pri tome ne kompromituje. Poslovni ljudi, privatnici, trebalo je pobunjenicima da isporučuju oružje i ostalo, spolja gledano samo na svoju ruku i na svoj rizik, ali potajno subvencionisani i podržavani od strane francuske vlade.

Posle dugog natezanja, pošto je Pjer već pomislio da se grofu Verženu, ministru spoljnih poslova, njegov plan neće nikako dopasti, ipak je sve ispalo onako kako je on to bio zamislio. Danas je ministar odlučio, danas mu je dao nalog da organizuje poduhvat onako kako je on to bio zamislio. Od danas je mogao Pjer sebe da nazove tajnim izaslanikom Kralja Francuske kada bi ustanicima nudio oružje i ostalo.

Bio je zadovoljan sa samim sobom. Kako je tekao teški razgovor s ministrom, to je imao da zahvali svojim dobro osmišljenim, inventivnim pripremama.

Ustanicima je trebalo mnogo toga. Oprema im je bila u jadnom stanju, a i slab doprinos njihovih retkih fabrika. Ono što su zahtevali, bila je

puna opremljenost za trideset hiljada ljudi. Ministar ga je upitao da li bi on i njegovi poslovni partneri zaista i bili u stanju da nabave toliku količinu materijala i da transportuju morem. „Da, da, da“, odvratio je Pjer, hrabro da bi u istom dahu nastavio: „Naravno pod pretpostavkom da će nam arsenali kralja pod povoljnim uslovima dati oružje i da nas neće držati finansijski na uzdi.“ Grof Veržen je objasnio da će stupiti u kontakt s ministrom za rat, i tada se dotakao najšakljivije teme, pitao je Pjera na koliko procenjuje subvencije, koje očekuje od vlade.

Sada se Pjer odlučio da će se osmeliti na poduhvat ukoliko od vlade dobije dodatak od najmanje milion livra. Ali sada, pošto je ministar hteo ozbiljno da mu poveri neverovatnu isporuku, znao je da se dotada samo poigravao čitavim planom, a istovremeno ga spopao strah zbog silovitog i časnog zadatka hoće li njegove finansije i njegov kredit biti dorasli velikom poduhvatu. Milion livra, bila je to skandalozno skromna osnovica ako je trebalo opremiti trideset hiljada ljudi. Ali, ukoliko bi više zahtevao, ukoliko bi previše zahtevao, onda bi možda sve bilo izgubljeno.

Neverovatnom brzinom, dok se naizgled mirmo osmehivao radoznalom izrazu lica ministra, iznova je razmišljao, koji iznos da zatraži. „Mislím“, rekao je, „da će tri miliona biti dovoljno.“ Usledila je sasvim mala stanka u kojoj su dvojica muškaraca razmenili poglede. Sada će se odlučiti sudbina Amerike, ali i moja, pomislio je Pjer. „Možemo da Vam obećamo dva miliona“, rekao je naposljetku ministar. „Jedan milion dajemo mi, a drugi milion ćemo Vam nabaviti od Španaca.“

Skoro omamljen prevelikim uspehom, Pjer se sada vraćao po lepom majskom popodnevnu za Pariz. Kočija u kojoj se vozio kroz zeleno, ljupko okruženje, bila je preterano raskošna, napred su sedeli bogato livrejisani kočijaš i mali sluga Crnac, pozadi je nadmeno glupo buljio još bogatije livrejisani sluga u vazduh. I sam Pjer delovao je suviše doterano u svom preterano modernom odelu i s ogromnim brilijantom na prstu.

Imao bi pravo da bude umoran. Ovi poslednji dani bili su naporni, likvidacija njegovih poslova u Londonu, brzo putovanje, razgovor s ministrom. Ali, Pjer nije bio čovek koji bi sebi svašta dozvolio. Iako je sa svojih četrdeset i četiri godine bio sklon gojenju, delovao je mladoliko, svako bi mu dao trideset pet godina. Mesnato lice odisalo je svežinom, čelo, pomalo nagnuto, bilo je čisto, smeđe oči izražajne i pametne, ispod oštrog, pravog nosa osmehivale su se punačke, lepo oblikovane usne. Rupica na pomalo slaboj bradi i mali podbradak, koji se nazirao na bogatoj odeći, davali su bistro izgledu notu dobroćudnosti.

Sada su bili u Isiju, i što su se više približavali Parizu, to su se brže rojile misli u Pjerovoj glavi.

Firma, koju je želeo da osnuje, morala je da ostavi i spoljašnji utisak. Njegova poslovna zgrada na ulici Vjej di Templ, Hotel de Holand, samo po sebi dotrajalo, potpuno je zapušteno tokom njegovog boravka u Londonu. Potpuno će ga preurediti i opremiti. Odjednom je znao i ime za firmu koju je valjalo osnovati. Trebalo je to da bude špansko ime, voleo je Španiju, Španija mu je uvek donosila sreću, Rodrig Ortalez trebalo je da glasi naziv firme. Smeškao se. Od sada je, dakle, bio senjor Rodrig Ortalez. Za rukovodioca firme će, naravno, postaviti Pola Tevenoa. Pol je, naravno, bio izuzetno mlad i ometala ga je njegova bolest. Ali Pol se uvek iznova potvrđivao, bio mu je odan i divio mu se, bio je upućen u njegove zamršene finansijske transakcije i nesvakidašnje tajne, bio je izuzetno sposoban, posedovao je talenat da zavede red kad se on, Pjer, više ne bi snalazio.

Dva miliona livra, to je zvučalo kao izuzetno velika svota novca. Ali radilo se o opremi za trideset hiljada ljudi i o brodovima kojima bi se taj ogromni tovar prevezao do Amerike. Sva sreća, pa mu je njegova trgovina drvnom građom donela najbolje veze sa velikim brodskim prevoznicima. Kako god bilo, do krajnjih granica će iskoristiti svoj dobri položaj. Moraće kao prvo da uloži pet do šest miliona u tu priču. I kada i kako će plaćati Amerikanci? Na trenutak ga je prošla jeza. Bila je to velika igra u koju se upustio. Ali istog trenutka se oslobodio te misli. Pri tome je pomislio da je daleko veća draž trgovati svetskom istorijom nego drvenom građom.

Šteta samo što će sve morati da se odvija obavijeno velom tajne. On želi da progovori, želi da više po celom svetu koji mu je zadatak poveren. Ali Veržen mu je naložio da drži jezik za zubima. Fikcija o radu privatnog preduzeća koje sopstvenim kapitalom obavlja bezazlene poslove, trebalo je po svaku cenu da bude održana. Englezi će i ovako praviti silne poteškoće i zasipati ministra spoljnih poslova diplomatskim notama. Ukoliko bi Pjer zapao u probleme, ni pod kojim uslovima nije smeo da računa da će mu Versaj čuvati leđa, čak naprotiv, bez imalo obzira će ga odati; to mu je, inače tako učtivi ministar, dao do znanja neučtivom suvom pribranošću. Pjer, dakle, o svojoj misiji od svetske važnosti neće smeti ni sa kim da porazgovara sem sa nekolicinom poslovnih prijatelja i rukovodećim osobljem. Moraće da se kreće kao misje de Bomarše, omražen i potcenjivan od mnogih, i neće mu biti dopušteno da podrugljivcima i protivnicima pokaže svoje adute.

Ali ovo neprijatno razmišljanje odmah je ustupilo mesto srećnoj predodžbi kakva mu je neverovatna uloga pripala. Svakome je bilo jasno da su američki ustanici bili izgubljeni bez francuske pomoći. Sada je on, samo on, Pjer de Bomarše, svojom upornošću, svojim žarom, svojom blagoglagoljivošću, svojim poznavanjem ljudske prirode, svojim umećem pokrenuo slabog kralja Luja i njegove sujetne ministre, da u principu pristanu na ovu

vrstu pomoći. I samo od njegove visprenosti zavisilo je sada da li i u kolikoj meri će obećana pomoć stići do Amerikanaca. Sudbina Novog Sveta tamo, progres čovečanstva, zavisili su od njegove pameti i lukavosti.

Prevela s nemačkog Ljiljana Živković

Fiona Sampson

OGLEDALO

za Džona

Vodi računa o tom divnom sečivu koje si stvorio; to je ljubav a ne mržnja.

- St Umilita of Faenza

Tama na prozoru
ima tvoj odraz,
stona lampa ostavlja krug svetlosti
na stolu

i tu je tvoje lice,
njegov bleđi
štit
zamrljan na ivicama

I tako se bledilo seli
iz nosa, jagodičnih kostiju, čela
kroz platnene trake tamne kose
u noć –

pritisak bledila na nešto drugo
je naspram tvog skalpa
kao oreol,

ili kao plava linija
koja oscilira
oko lica

prekrivenog siluetama
skoro zvučan.

Trag
rada poluge
primenjuje pritisak na okolinu,
poruka
kojoj je potrebno lepršavo krilo
oscilografa –

Ipak razumeš nemir
kad ti koleno zaustavi noga stola,
ili kad glas
koji ulazi
pod svetlost kišobrana
probije pokoricu

na koncentraciji koja je i prisutna
i odsutna duhom.

*

Soba miriše na kafu, provetren veš:
zamrljanost zadovoljstva,
ubedljiva
poput kratkotrajne treperave svetlosti
uhvaćene na fotografijama duhova
na kojima su se mlade udovice iz Velikog rata
imale društvo,
kroz prašinu
pored aspidistre u ateljeu
za bilo šta što je trebalo da se desi.

Naginješ se napred,
želevći da produžiš ovaj trenutak –
da osetiš kako te zadovoljstvo greje

kao poslednji put kad ste držani licem u lice:

mutne oči
u polu-tami
i to kako si se osećao
i u sebi i u njima –
dok se gledaš,
i tebe mogu videti.

*

I da li ovo uopšte ima veze sa jezikom?
Način na koji se obuhvata, uvlači,
svako ime
zamena?

Vrh pera u tvojoj ruci je kroše
koji prelazi preko stvari,
praveći zvezdane kombinacije;
i ako si izgubio spretnost, druge generacije
će ti pomerati prste –

poput te žene što plete na tv-u,
njene ruke zatrepere i prođu, zatrepere i prođu:
toliko poznate
da te odvrćaju
od sećanja,

da je pustiš da ode
sa tim nateklim licima u reklamama koje se smenjuju iza
nje.

I evo je opet:
nema, prostorna svest

o tome kako su stvari,
neneaučene, nezarađene;
njihova gramatika je
nešto što razumeš

pre nego što zakoračiš u svetla

i čudno zveckanje podzemne železnice
koje se osipa

Edgaware Road, Regent's Park,
Marylebone –

svetilišta usput
na tvom putu u tami.

*

Dijagonalno, mineralno,
zrno u staklu
je tajni znak šarma –
gledaš kroz njega,
vidiš nešto savršeno, zgušnjava se do belog
samo na rubu.

Naslanjajući se na zid
u podnožju stepeništa,
parče stakla
upija senku
bez dna.

Njegova ivica je bazen,
zatamnjena boja
plovi
dublje nego slika
na ispoliranim podupiračima i drškama kristala –
svetlost se odbija
berskrajno, iznutra.

*

U tami pod prozorom
mart se komeša: mnoštvo

mirisa zemlje,
 zameci visibabe
među senkama.

To je pomak mrežnjače, te hemijske
membrane
 koja se priseća, izvrće;
biće je zamrljan okvir –

otvarajući se
u čudnoj mimikriji
ručice prozora koja razgrće ka tami –
gustina, poput stakla, gde bi svetlost mogla
 pobeći
nebulozna
 ne više od letimičnog pogleda;

kao što velika mačka iz priča
trči napuštenim brdovitim predelima Cwm Elana,

potpuno crna
gori kroz pašnjake.

Sada se sećaš
njihovog istanjenog sjaja
 nasuprot sutonu

gde su eho linije udaljenih grebena –
talas posle talasa –

pomerile svaki minut
uzdižući ga do svetlosti.

Prevela s engleskog Danijela T. Bogojević

Fabricio Karamanja

PIPETA

(Fabrizio Caramagna: *Contagocce : 69 aforismi*, Genesi Editrice, Torino, 2009)

Kako se pustinja
širi

tako počinjem da verujem
u korisnost vlati trave

Hoće li blato ikada dostići
geometrijsko savršenstvo
snežne pahulje?

Ne mareći
za ravnopravnost

more briše sa peska
sve tragove sem svojih

Surovost –

sendvič od deset slojeva
a samo jedno parče šunke

Velika je sreća
biti žabac

Postoji sedamdeset pet
vrsta žabljih bataka

Niko nije primetio
da rep sirene smrdi

To je prikrila umilnim pevanjem.

Paučina
je simbol tananosti i lakoće

iako je sačinjena
od hiljadu nevidljivih lanaca

Kada se most sruši

balans je ponovo
na slobodi

Bršljan
je korov

sa idealima

Biser na vratu
lepe žene

naći će svoj mir
tek kad se vrati

na morsko dno

Tvorac milijardi zvezda
na nebu

bio je procenjen
na samo trideset srebrnjaka

Kapljica vode

pristigla s najudaljenijeg
kraja neba

izabrala je opipljivost blata

Pauk ne zna
da li je proleće ili leto

Čeka da se pojave muve

Kad pas ugleda zvezdu padalicu
hteo bi da je vrati

ali ne zna kome

Reka ne nosi sa sobom oblake
koji se u njoj ogledaju

Spoznala je slobodu
veću od sopstvene

Opasno je za petla
da se penje na krov

Vetar nije predvidljiv kao zora

Zlo se provuče
i kroz uzan prorez

između glave i oreola

Drvo diše
i za onog drvoseču

koji će ga oboriti

Igla kompasa
večno okrenuta prema severu
ne primećuje dolazak proleća

Mamut vekovima počiva u ledu

Mašta o toplini muzeja.

Sloboda lista

koji opada s grane

u obavezi je
da se svakog proleća vrati.

Kada kameleon vidi dugu
s prezirom kaže

„Ti imaš samo sedam boja!”

Kamila izdrži
deset dana bez vode

Magarac čitav život bez snova

Golubovi ostavljaju
tragove po spomeniku

Ne znaju da je original
u podrumu muzeja

Preveo s italijanskog Milan Bešić

АУТОРИ



Иван Деспотовић: „Гитаристкиња“, уље на дасци, 2002

Милан Бештић – Рођен 1952. године у Београду. Објавио је књиге афоризама: *Цврчак свира химну* (1990), *Цврчак је појео мрав* (1996), *Тако је говорио Пинокио* (2001), *Сабрани афоризми* (2006), *Нећу да трошим ћутање* (2006), *Афоризми : избор* (2007). Афоризми су му превођени на бугарски, енглески, немачки, италијански, мађарски, шпански, руски, македонски и пољски језик. Добитник је неколико награда за афоризам. Заступљен је у више домаћих и страних антологија. Живи и ради у Београду.

Радиша Благојевић – Рођен 1951. у селу Грању код Вишеграда. Завршио филозофију у Београду. Збирке песама: *После свега* (1996), *Очева свирала* (1997), *Паучина* (2000) и *Зов* (2009). Романи: *Око Дрине* (2003) и *Свилени крај Добруна* (2007). Живи у Београду.

Бојан Богдановић – Рођен 1951. године у Пожеги. Сатиру, прозу, поезију и књижевну критику објављивао је у бројним часописима. Заступљен у енциклопедијама и антологијама. Добитник више награда за поезију, причу и афоризам. Објавио је књиге поезије: *Вајар у кући*, *Вечера са варварима* и *На пустом острву*, затим збирке афоризама: *Провјетравање срца*, *Колаж демократије* и *Богови и батине*. Живи у Зеници као слободан уметник.

Зоран Богнар – Рођен 1965. године у Вуковару. Песник, прозаиста и књижевни критичар. Поезија му је превођена на енглески, француски, мађарски, македонски, словеначки, шпански, италијански и турски језик. Објавио два романа, једанаест збирки поезије и књигу есеја. Добитник је бројних награда. Живи у Београду.

Дејан Богојевић – Рођен 1971. године у Ваљеву. Пише поезију, прозу, хаику, есеј, драму, књижевну и ликовну критику. Заступљен у преко двеста зборника, заједничких књига и антологија у земљи и у иностранству. Објављује у већини домаћих листова, часописа и ревија, као и у иностраним (Холандија, Словенија, Енглеска, САД, Бугарска, Индија, Пољска, Македонија, Нови Зеланд, Ирска, Румунија, Јапан, Немачка, Русија, Норвешка...). Објавио четрдесет ауторских књига: *Негде на крају* (поезија, 1991), *Дланови земље са брегова* (поезија, 1995) итд. Приредио хаику антологију *Изнад празнине* (2002), антологију српске поезије за децу *Моћ чигре* (2004), пет антологија најкраће необјављене приче часописа

АКТ, антологију најкраће приче: *Дубоки прозор* (2007), антологију хаибуна: *Предјесенски интермецо* (2006), хаику антологију *Одјек међу уснама* (2008), антологију светског еротског хаикуа *Сусретања / Meetings* (2008), антологију светског хаикуа *Облаци у најкраћој ноћи / Clouds in the shortest night* (2009). Превођен на енглески, бугарски, словеначки, чешки, грчки, немачки, француски, румунски, македонски, норвешки, јапански, руски, италијански, пољски, бенгалски... Са Миливојем Костићем основао, уређивао и издавао часопис „Црни креч”. Основао и уређује интернационални хаику часопис „Лотос”. Главни и одговорни уредник и оснивач часописа за књижевност, уметност и културу „Акт”. Заједно са Нелицом Ивановић, основао и уређује први црногорски хаику часопис „Шкољка”. Главни и одговорни уредник хаику часописа Хаику друштва Србије „Цвет шљиве”. Заједно са Олгом Лалић Кrowickом основао и уређује српско-пољски књижевни часопис „Племена”. Награђиван за савремену поезију, хаику, хаибун, кратку причу, новинску причу и стрип на југословенским конкурсима. Добитник бројних интернационалних награда у Словенији, Јапану, Француској, Хрватској... Бави се и ликовним стваралаштвом (сликарством, илустрацијом, цртежом, стрипом, визуелном поезијом, mail-artom и дизајном). Уредник и рецензент преко стотину књижевних наслова. Један од уредника у београдској издавачкој кући „Апостроф” – оснивач и уредник хаику библиотеке „Сантока”. Оснивач, уредник и издавач хаику библиотеке „Оникура”. Оснивач и главни уредник библиотеке „БОГОЈЕВИЋЕВА издања” и едиције „Импресум”. Од 1997. године члан је Удружења књижевника Србије. Председник је *Хаику друштва Србије* и *Хаику удружења Србије и Македоније*. Председник „АРТ групе АКТ”. Живи и ствара у Ваљеву.

Данијела Т. Богојевић – Рођена 1979. у Ваљеву. Професор енглеског језика и књижевности, преводилац. Књига поезије *Покрети у сенци птице* и коауторска књига кратких прича *Инсерти*. Заступљена у бројним зборницима. Награђивана за поезију. Члан редакције часописа „Акт”. Живи у Ваљеву.

Ратко Божовић – Рођен 1934. године у Бањалуци. Докторирао 1971. године. Ужа специјализација: *теорија и социологија културе, социологија слободног времена и социологија уметности*. Предавао је на више факултета. Био је југословенски дописник француског часописа за светску политику *Democratie Nouvelle* (Нова демократија). Аутор је око 300 научних и 150 стручних радова. Главна дела: *Култура слободног времена* (1971), *Метаморфозе игре* (1972), *Искушења слободног времена* (1975), *Недоумице око културе* (1978), *Лавиринти културе* (1984), *Под знаком питања* (1985), *Кроз црвено* (1989), *Култ - ура* (1990), *Ноћна мора* (1990), *Извештај из луднице* (1993), *Разбијено огледало* (1997), *Путовање у ноћ*

(1997), *Нулта тачка* (1997), *Седморица из Страдије* (1998), *Узалудна књига* (1999), *Без маске* (1999), *Седмо небо* (2000), *Дневник 2000* (2000), *Доминација и отпор* (2000), *У трагању за доколицом* (2004), *Сумрак врлине* (2004), *Лудости ума* (2006), *Лексикон културологије* (2006), *Од Страдије до Страдије* (2007), *Поента* (2007). Живи у Београду.

Ристо Василевски – Рођен 1943. године. Двојезичан, подједнако присутан у македонској и у српској књижевности, до сада је објавио око осамдесет песничких књига, антологија и избора, и превео, углавном са македонског на српски језик и обратно, више од сто дела. Члан је Македонске академије наука и уметности и Академије словенских књижевности у Варни (Бугарска). Заступљен је у великом броју антологија савремене светске, југословенске, српске и македонске поезије. Дела су му преведена на двадесетак страних језика (енглески, француски, руски, белоруски, украјински, јерменски, словачки, пољски, немачки, шведски, румунски, бугарски, албански, хинду...), а о његовом песништву писало је више од две стотине књижевних критичара, песника и новинара. Добио је Награду Струшких вечери поезије Браћа Миладиновци, Награду Наји Нааман у Бејруту, Међународну награду Балкан и Европа, домаће награде Милан Ракић, Раде Обреновић, Србољуб Митић, и многе друге. Ристо Василевски је један од оснивача Међународног фестивала Смедеревска песничка јесен.

Славомир Васић – Рођен 1962. године. Књиге афоризама: *Дођоx, видех, побегоx* (1996), *Извајане мисли* (2002), *Тест за ителовање ума* (2005) и *Исповест билдованог мозга* (2008). Збирке песама: *Рударски танго* (2000) и *Голи у седлу* (2005). Живи у Алексинцу.

Марија Велимировић – Рођена 1953. у Лешници (Србија). Дипломирала је историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Пише поезију, драме, прозу, песме и приче за децу. Објављене књиге песама: *Стихарство* (2009) и *Књига без гаћа* (2009). Живи у Јоханесбургу, Опатији и Београду.

Бранислав Вељковић – Рођен 1948. године у Зајечару. Песник, писац кратких прича, мултимедијални уметник (деловао у клокотризму), оперативни уредник у листу *Књижевне новине*, уредник едиције „Клокотризам на делу“ КД „Свети Сава“, Београд и уредник библиотеке „12+1“, „Градац“, Рашка. Објавио је следеће књиге: *Богато живим* (поезија, 1982), *Телесни троугао* (поезија, 1983), *Лицем према Истоку* (са А. Секулићем и И. Растегорцем, поезија, 1989), *Врата* (поезија, 1996), *Два зноја* (поезија, 2002), *Педесет и три сестре* (проза, 2004), *Историја подочњака* (поезија, 2005), *Радна површина* (проза, 2005), *Ограда без капије* (проза, 2006).

Радослав Раде Војводић – Рођен 1934. године. Песник, романописац, есејиста, антологичар и публициста, оснивач је скадарлијског гласила *Песник* и издавачке куће *Слово љубве*. Објавио је тринаест збирки поезије (две су избори), девет романа (*Кјеркегор у кочијама* преведен је на чешки), пет књига есеја, две антологије (*Српско љубавно песништво* и *Боемија као слобода*). За књижевно стваралаштво добио је награде Лазар Вучковић, Раде Драинац, Ђура Јакшић (за поезију), Ђорђе Јовановић (за критику) и Повељу Карађорђе (за животно дело).

Миљурко Вукадиновић – Рођен 1953. године у Горњем Сварчу код Блага. Песник, есејиста, прозни писац, антологичар и преводилац. Пише на српском и румунском језику. Збирке песама: на српском: *Слободно Средоземље* (1977), *Сплав прокишњава* (1979), *Књига живих сасвим* (1981), *Паљски радови* (1984), *Кап румунске крви* (1985), *Водјездик* (1986), *Водјездик (2)* (1987), *Водена република* (1989), *Чини и кучине* (1990), *Своје воде господар* (1992), *Америка је нео/браћен виноград* (2004), *Еп о Шљивамешу* (2007), *Ухођење Вишњића Филипа* (2008). Збирке песама на румунском језику: *Magie și cîlți / Чини и кучине* (1996), *De la Est spre Est / Са Истока на Исток* (1999), *(V)estul / Исток-Запад* (2001), *Eu, familia mea și Eminescu / Ја, моја породица и Еминеску* (2004), *Mă numesc Nichita / Зовем се Никита* (2006), *Mă numesc Nichita / Зовем се Никита* (двојезично, 2007). Проза – на српском: *Провокативне фигурице* (1977). Проза – на румунском: *Leu i pielea măgarului / Лав у магарећој кожи* (2007). Роман: *Ловци на пукотине* (1995). Антологије: на српском: *Звуци и комешања (Новије песништво у Србији)* (1989). На румунском: *Arhipelagul dantelat / Разуђеност архипелага* (1988), *Antogie de avagarda sarba: poezia si manifesti / Антологија српске авагарде: поезија и манифести* (2007). Студије: *Приближавања (Огледи о роману код Срба у Румунији)* (1993), *Физичка књига (25 година физизма)* (2007). Преводи са српског на румунски, са румунског на српски, са словеначког на румунски, са румунском на словеначки (сам или у сарадњи). Превео преко тридесет књига и две антологије. Његова поезија и проза превођена је на десетак светских језика а поезијом је присутан у најзначајнијим антологијама у земљи и иностранству. Добитник је бројних домаћих и међународних награда за поезију, прозу и превођење. Недавно је указом председника Републике Молдавије добио Орден за заслуге у култури (медаља са ликом Еминескуа). Живи у Београду.

Верољуб Вукашиновић – Рођен 1959. године у Доњем Дубичу код Трстеника. Књиге песама: *Чежња за вртом* (1993), *Повесмо* (1995), *Како је тихо Господе* (1999, 2000), *Двери у липама* (2001), *Опрости јазње бело* (2002), *Шумски буквар* (песме за децу, 2003, 2006), *Цветна недеља* (2004), *Светлост у брдима : изабране и нове песме* (2007) и *Вртлар*

(2008). Приредио *Пред дверима*, избор из српске молитвене поезије (2005). Добитник је песничких награда: Милан Ракић, Печат Вароши сремскокарловачке, Јефимијин вез, Србољуб Митић, Кондир косовке девојке, и других. Заступљен је у више антологија српске поезије. Члан је Удружења књижевника Србије и Књижевног клуба „Багдала” (Крушевац). Живи у Трстенику.

Рајко Глибо – Рођен 1940. године у Доњој Васти крај Прозора. Песник, приповедач, драмски писац, есејиста. Доктор филолошких наука, редовни професор универзитета. Белетристичке књиге: *Ромкиње* (1988), *Промицање* (песме, 1989), *Биоградски лирскокази* (песме, 1995), *Спутнице и супатнице* (песме, 1995), *Рамске легенде* (1997), *Учитељско уверје* (новеле, 1997), *Слутње с Ракитја* (песме, 1997), *Дозивке* (песме, 2000), *Снени пропламсаји* (песме, 2003), *Мој Мегидо* (приповетке, 2003), *Прозорке* (приповетке, 2004), *Зрнца рамског Сунца* (духовна монографија, 2004), *Очитовања* (песме, 2007), *Застајкуше* (приповетке, 2008), *Моје оде* (песме, 2009), *Случајке* (песме, 2010). Објавио је више монографија и универзитетских уџбеника. Добитник је петнаестак књижевних награда.

Жељко Граховац – Рођен 1955. године у Зеници. Завршио Филозофски факултет у Сарајеву. Књиге песама: *Свето растројство* (1986) и *Бол, боја божје милости* (2008). Књиге есеја и критика: *Анђелко Вулетић, пјесник жеђи и поруке* (1998), *Срицање и ницање* (1999) и *Станишта и проминућа свјетлости* (монографска студија о Витомиру Лукићу, 2000). Аутор две антологије. Уредник је часописа *Живот*. Члан је Друштва писаца БиХ. Живи у Зеници.

Никита Данилов – Рођен 1952. године у Суђеви, у северном делу Румуније. Један је од најистакнутијих савремених румунских песника, припадник етничке заједнице Руса-Липовена. Објављује од 1979. године. Сарађује у бројним листовима и часописима широм света. Његова поезија преведена је на тринаест језика. Има четири књиге преведене на енглески, две на руски и једну на шпански језик. Већ својом првом књигом песама *Картезијански бунар* (1980), афирмисао се као аутентичан песник добивши награду за књигу године Савеза књижевника Румуније. Уследиле су књиге: *Црно поље* (1982), *Арлекини на рубу поља* (1985), *Песме* (1987), *Изнад ствари, нигдине* (1990), *Уво од крпе* – памфлети (1984), *Апокалипса од картона* (есеји, 1992), *Велики слепац* (1995), *Хансова супруга* (проза, 1996), *Изнад ствари, нигдине* (румунско-шпанско издање, 1997); *Девет варијација за оргуље* (1999), *Пејзаж са зидовима и вратима* (румунско-енглеско издање, 2000); *Душе из друге руке* (2000), *У пустињи и на води* (2000), *Сенка злата, меланхолија* (2000), *ВЕК* (2003), *Душе из друге руке* (енглеско издање, 2003), *Варијације за оргуље* (библиофилско издање на енглеском, 2003), *Црни анђео* (руска верзија, 2004); *Стопала* (роман,

2004), *Ферапонт* (2005), *Маша и Надземаљац* (роман, 2005), *Главередом* (есеји и књижевни портрети, 2006). Обављао је најразличитије послове: професор, коректор, музеограф, издавач, економиста, уредник *Књижевних разговора*, најстаријег часописа у Румунији, главни и одговорни уредник *Китеј-Града*, листа руске мањине у Румунији, шеф редакције за културу листа *Монитор Јашија*, директор позоришта за децу и омладину *Даница* у Јашију, литерарни секретар *Народног позоришта* у Јашију, директор дома културе *Михај Урсаки*. Члан је Савеза књижевника Румуније и европског ПЕН-а.

Весна Денчић – Рођена 1963. у Београду. Дипломирани политиколог. Књиге афоризама: *У друштву се не шапуће* (1987), *Свет не може пропасти без нас* (1996), *Пут до пакла* (2001) и *Страдање у циклусима* (2007), збирка кратких прича *ИНверзије* (2003), збирка песама *Подијум / Podium* (2008). Приредила (у коауторству са Владимиром Јовићевићем Јовом) панораму *Страдија данас* (2003), *Сатиричне приче 2003* (2004, коаутор Ђорђе Оташевић), *Сатиричне приче 2008* (2009) и *Дневник непристајања* (2009). CD *Смех до бола* (2003) и *Смех до бола 2* (2005). Сарађивала је с бројним часописима и листовима. Награђивана у земљи и иностранству. Заступљена у многим зборницима и антологијама кратких прича и афоризама. Превођена на пољски, руски, бугарски, македонски и немачки. Главни уредник електронског сатиричника *Етна*. Живи у Београду.

Иван Деспотовић – Рођен 1978. у Београду, где је дипломирао на катедри за Општу књижевност 2003. године. Објављивао је поезију и прозу у *Рукописима* из Панчева, *Стању Ствари* из Новог Сада, *Бестселеру* из Загреба („*Да сам Шејн*“, 2007), *Авангарду* из Сомбора; на интернет порталима *Knjizevnost.org*, *Kisobranblog.com*. Објавио је збирку стихова *Ништа није тако*, наградно издање фонда *Дејан Манчић* (2007), *Безазлене приче* (2008), роман *О Наташи и Невену* (2009) и збирку прича *Песникове приче* (2010). Добио је награду за хумористичку приповетку на Сремчевим данима у Елемиру (2007). Бави се сликарством и филмом кратког метра. Радио је као новинар. Живи у Београду.

Бранислав Бане Димитријевић – Рођен 1961. у Бору. Књижевник и музичар. Објавио до сада књиге *Кишобран и шибица* (баладе из комшилука) (песме и кратка проза, 1998), *Исповест великог гитаристе* (песме, 1999), *Прави дан за рибе* (приче, 2001), *Народске песме* (песме, 2006), *Како сам певао са овцама* (приче, 2008). Сарађује у више штампаних и електронских књижевних часописа. Главни уредник електронског блог-часописа за књижевност „*Кишобран – књижевност на струју*“, члан уредништва листа за библиотекарство, књижевност и културу *Бележница*.

Мома Димић (1944–2008) – Песник, приповедач, романсијер, путописац, есејиста, драмски писац, филмски сценариста, антологичар, преводилац. Објавио је око четрдесет књига. Превео је са шведског десетак књига. Заступљен у многим домаћим и страним антологијама српске поезије и прозе. Добитник бројних награда.

Душан Ђорђевић – Рођен 1955. године у Врању. Објављене књиге: *Драме* (драме, 1999), *Кила до колена* (афоризми, 2003), *Школа за патриоте* (роман, 2004), *Поштена курва* (афоризми, 2006) и *Сточни вагон* (роман, 2008). Живи у Врању.

Милутин Ђуричковић – Рођен 1967. године у Дечанима. Дипломирао и магистрирао на Филолошком факултету у Приштини, а докторирао у Источном Сарајеву (2009) из области савремене српске књижевности. Песник и прозни писац за децу и одрасле, књижевни критичар и новинар. Од 1996. године живи у Београду и ради као предавач *Књижевности за децу* и *Сценске уметности* на Високој школи за васпитаче струковних студија у Алексинцу. Превођен на више страних језика. Главни уредник часописа „Светионик“. Заступљен у 35 антологија поезије, прозе, критике, сатире. Члан Удружења књижевника Србије и Удружења новинара Србије. Објавио следеће књиге: *Хиландарски печат* (1992, песме), *Наранџа у врту* (1992, песме), *Светиљка у чамцу* (1993, хаику), *Чаролије* (1994, за децу), *Ја ћу бити гроф* (1998, за децу), *Најдража река* (1999, антологија), *Мит и завичај* (2000, монографија, коаутор), *Једноставни предели* (2001, песме), *Небески храм* (2002, антологија), *Седма страна света* (2002, за децу, коаутор), *Дечак који је прогутало море* (2002, за децу), *Антологија драмских текстова за децу* (2002, 2006), *Даривање лепоте* (2003, антологија), *Ход по сунцу* (2003, умотворине), *Књига пуна смеха* (2005, за децу), *Енергија покрета* (2006, позоришна критика), *Музеј играчака* (2006, антологија, коаутор), *Народне легенде и предања* (2007), *Народна веровања и обичаји* (2007), *Све, све, али за инат* (2007, антологија), *Коло пријатеља* (2007, антологија), *Шапат океана* (2007, антологија), *Књижевност за децу и младе у књижевној критици 1* (2007, хрестоматија, коаутор), *Књижевност за децу и младе у књижевној критици 2* (2007, хрестоматија, коаутор), *Поетика детињства* (2007, монографија), *Незванична верзија* (2008, антологија), *Повратак* (2008, антологија), *Игра је завршена* (2008, афоризми), *Приче са царског престола* (2008, за децу), *Култура говора* (2008, хрестоматија, коаутор), *Нови графити* (2008, антологија), *Свет у џепу* (2008, антологија), *Златне речи* (2009, пословице), *Сунце у прозору* (2009, хрестоматија).

Љиљана Живковић – Рођена 1978. године у Грацу. Магистар немачког језика. Пише приче, романе и песме на српском и немачком. Заступљена у антологијама и зборницима, код нас и у иностранству. Награ-

ђивана у Србији и у Немачкој. Објавила роман *Артемије тврди да...* (2009). Живи у Железнику.

Срба Ипњатовић – Рођен 1946. године. Објавио је девет књига поезије, шест књига прозе, једну драму, шеснаест књига критика, есеја и студија, а у књижевној периодици и дневној штампи – више од три хиљаде текстова. Избори његове поезије штампани су на македонском, италијанском, румунском, чешком и бугарском језику, а дела су му превођена и на енглески, руски, италијански, немачки, француски... Заступљен је у двадесетак домаћих и десетак страних песничких антологија. Добитник је бројних награда и признања: Исидора Секулић, Велики печат вароши сремскокарловачке, Љубиша Јоцић, Милан Богдановић, Златни беоцуг КПЗ Београда, Кондир Косовке Девојке, Змај Огњени Вук, Србољуб Митић, Милан Ракић, Златни Орфеј, Карађорђе, Златна значка КПЗ Србије, Златни беоцуг КПЗ Београда, Повела Мокрањчевих дана, Плакета манифестације Мермер и звуци, али и Велика награда Никита Станеску, Велика награда Лучијан Блага, Награда Балканика, Европска медаља Франц Кафка, и многе друге. Председник је Удружења књижевника Србије.

Милан Јанковић – Рођен 1961. године у Пожаревцу. Некада, у локалним оквирима памћен као гитариста рок-група „Хогар” и „Тамо далеко”. Објавио је три романа: *Псалми хулитељства* (1984), *Аврамов жртвеник* (1984) и *Ђаво у цик зоре* (2001). Роман *Детињство вечности* објављен је на компактном диску (2009).

Милош Јанковић – Рођен 1963. године у Београду. Објавио је двадесет две књиге поезије, прозе, огледа и есеја. Члан је Удружења књижевника Србије. Живи у Београду.

Дејан Јањић – Рођен 1972. године. Професор српске књижевности и језика. Живи у Врању.

Славко Јендричко – Рођен је 1947. у Комареву крај Сиска. Објавио је следеће књиге песама: *Непотпуне димензије* (1969), *Поноћна кнежевина* (1974), *Татари/копита* (1980), *Наслов* (1983), *Autoritratto con melo* (избор песама на италијанском, 1983), *Црвена планета* (1985), *Пророци, новци, бомбе* (1986), *Свечаност глагољице* (1989. и 1990), *Хрватска сфинга* (1992), *То си ти* (1995), *Hrvaška svinga* (избор песама на словеначком, 1995), *Зимска катедрала* (1999), *Оргуљаш на компјутору* (изабране песме, 1999), *Подземни Орфеј* (2001), *Када прах устаје* (2005), *У кући малих пустиња* (2007), *Пацифичка киша над Купом* (2010). Уврштаван је у антологије, панораме и зборнике. Уређивао *Ријечи*, часопис за књижевност, културу и знаност Матице хрватске Сисак. Добитник је више награда.

Бранислав Бане Јовановић – Рођен 1935. у Новом Саду. Пише афоризме, кратке приче, есеје, драме. Објављене књиге: *Види излаз на уђи* (1979), *Post scriptum* (1995), *Мрак на сунце* (1997), *Игра зглавара* (1998), *Пера Тодоровић трагом креманских пророка* (1998), *Диња пукла* (2000), *Партија се игра до мата* (2001) и *Увир* (2009). Сатирични играци *Види излаз на уђи* и *Уста пуна песка, а пекар иза врата*. Уређивао је сатиричне рубрике и додатке у десетак часописа и дневних листова. Добитник је више домаћих и иностраних књижевних награда. Живи у Београду.

Раде Јовановић – Рођен 1939. у Сребреници. Пише афоризме, епиграме и хумористичко-сатиричне форме. Књиге: *Сан је да све ово сањамо* (1994), *Кућа смећа* (1995), *Happygrami* (1995), *Србија на истеку* (1997), *Пусти, мужу, рогове* (1999) и *Кратко и касно* (2009). Превођен на бројне језике. Добитник више књижевних награда. Заступљен у многим антологијама, нашим и страним. Живи у Ужицу.

Ранко Јововић – Рођен 1941. године у Косићу. Објавио је дванаест књига песама и две књиге записа, интервјуа и есеја. Објављено је више избора из његове поезије. Превођен на више страних језика. Живи у Подгорици.

Васка Јукић-Марјановић – Рођена 1935. године у Вуковару. Објавила је више књига за децу и одрасле. У нашој књижевности је прва жена сатиричар која сатиру пише у континуитету. Њене сатире и поезија за децу преведени су на више страних језика. Била је уредник књижевних часописа за децу и других публикација. Заступљена је у бројним књижевним антологијама за децу и антологијама сатире. Награђивана. Живи у Београду.

Добрица Кампералић – Рођен 1947. године у Београду. Дипломирани правник. Од 1968. почиње да објављује сатиру, поезију, есеје, критику... Од краја седамдесетих започиње сарадњу са међународном асоцијацијом за конкретну и визуелну поезију WESTEAST, потом сарађује са клокотристима и сигналистима. Бави се вишемедијском уметношћу. Објавио је четири књиге: *Уметност као комуникација* (1992), *OPEN WORLD – OPEN MIND* (на српском и енглеском, 1996), *Прецицом мисли / Дијагоналом предосећања* (2001) и *Доскок у Нову Еру планетарне уметности* (2002). Сарађује с многим часописима широм света. Бави се разним видовима експерименталног песништва (акциона поезија, звучна и гестуална поезија, поетски перформанс итд.). Члан је Удружења књижевника Србије, УЛУС-а (Секција проширених уметничких медија), IWA (САД)), књижевног салона Либеро Маркони и др. Организовао је тридесетак међународних вишемедијских пројеката, фестивала, изложби у којима је значајно место заузимала и експериментална поезија.

Фабрицио Караманџа (Fabrizio Caramagna) – Рођен 1969. године у Торину (Италија). Објавио књигу минијатура *Пипета : 69 афоризама* (*Contagocce : 69 aforismi*, 1969). Живи у Торину.

Душан Ковачевић – Рођен 1948. године у Мрђењевцу поред Шапца. Драмски писац, сценарист и позоришни посленик. Редовни члан САНУ. Најпознатија дела: *Маратонци трче почасни круг* (1972), *Радован III* (1973), *Пролеће у јануару* (1977), *Свемирски змај* (1977), *Луминација на селу* (1978), *Ко то тамо пева* (1980), *Сабирни центар* (1982), *Балкански ипијун* (1983), *Свети Георгије убија аждаху* (1984), *Класутофобична комедија* (1987), *Професионалац* (1990), *Урнебесна трагедија* (1991), *Лари Томпсон, трагедија једне младости* (1996), *Контејнер са пет звездица* (1999), *Доктор Шустер* (2000), *20 српских подела* (*Срба на Србе*) (2008). Живи у Београду.

Предраг Бајо Луковић – Рођен 1958. године у селу Гајтану на Радан планини, Србија. Дипломирао је „Просторно планирање“ на Природно-математичком факултету у Београду. Објавио је књиге песама *Жива мрља* (1991), *Искивање крста* (1993), *Босињак и камен* (1994), *Чезња за криком* (1997, 1998), *Лутајући блесак* (1997), *Изабране и нове песме* (1998), *Речита тишина* (2003), *Пикасово око* (2005, 2006), *Демон и лепота* (2008). Песме су му заступљене у тридесетак избора и антологија, као и у антологијама српске поезије на пољском, румунском, шведском и француском језику. Добио је више значајних награда и признања за стваралачки допринос српској култури: *Златну значку КПЗ Србије*, *Златни бечуг КПЗ Београда*, *Плакету Удружења књижевника Србије*, *Специјалну диплому Никита Станеску* (Румунија). Члан је Научног друштва за неговање и проучавање српског језика, уредник је књижевног часописа „Песничке новине“, члан је Удружења књижевника Србије. Живи у Земуну.

Ђорђе Љубишић – Професор енглеске књижевности и језика, преводилац. Бави се изучавањем књижевности енглеског говорног подручја и теорије књижевности. Живи у Земуну.

Миљан Милановић – Рођен 1982. године у Зајечару. Сарадник Лабораторије за роботiku на Електронском факултету у Нишу. Свира блуз. Објавио је роман *Ното ludens* (2009). Живи у Нишу.

Милен Миливојевић – Рођен 1943. године у Драјинцу код Сврљига. Објавио је десет књига песама, седам књига афоризама, књигу сатиричне поезије и књигу сатиричне прозе. Заступљен у бројним антологијама, прегледима и зборницима. Добитник више награда. Живи у Бору.

Дејан Милојевић – Рођен 1959. године у Београду. Пише афоризме, књижевне приказе и критике. Заступљен у бројним антологијама, па-

норамама и зборницима. Књиге афоризама *Грешити је људски* (1996) и *Варање у пасијансу* (2004). Књига књижевних критика *Приближавање даљине : Алтернативни видич кроз кућну библиотеку* (2007). Награђиван за афоризам. Живи у Београду.

Веселин Мишњић – Рођен 1959. на Цетињу. Објављене књиге песама: *Чаролије, Обољели камелеон, Успомене из кавеза, Цртач кругова, Њеним поноћним целатима, Богови и пацови, Хиџи са дна срца, Пустинске песме*. Објављене књиге приповедака: *Легенде о лудилу, Три младића у ужареној пећи, ДНК Хана*. Објављене књиге афоризама: *Трепће боје труле вишње, Корњаче Галапагоса, Ревизијални геноцид, Голгота са срећним крајем, Афоризми : избор, Уредно сложени јауци*. Објављени романи: *Болест вајара Габријела, Бездан, Романи у праху* (три издања), *Велики & Мали Принц* (под псеудонимом Давид Јанг), *Садистички дизајн* (два издања), *Роман о Цетињу*. Књига есеја *Лице Бога, срце Бога*. Живи у Београду.

Ранко Павловић – Рођен 1943. у Шњеготини Горњој, код Теслића. Пише поезију, прозу и драмске текстове, за одрасле и за децу. Бави се књижевном критиком и есејистиком. До сада је објавио десет збирки песама, дванаест збирки приповедака, три романа, једну збирку есеја и десет радио драма за одрасле, затим петнаест збирки прича за децу, две збирке песама за најмлађе, један роман за младе, две сликовнице, десетак текстова за децја позоришта и петнаестак радио игара за децу. Завод за уџбенике у Источном Сарајеву објавио је његова *Изабрана дјела*. Заступљен у читанкама, лектири и многим антологијама. Његове песме и приповетке превеђене су на италијански, пољски, мађарски, енглески, румунски, немачки, холандски и друге језике. Награђиван је значајним признањима за књижевност, међу којима су и награде „Петар Кочић“, „Станко Ракита“, „Лаза Костић“, „Гордана Брајовић“, „Исак Самоковлија“, „Григорије Божовић“, „Веселин Маслеша“, више пута награда за књигу године и друге. Живи у Бањалуци.

Златко Пангарић – Рођен 1962. у Бачком Моноштору. Објављене књиге: *Увод у психоисторију* (2001), *Нова романтика* (2003), *Знакови и стилске фигуре* (2006), *Моја физика* (2007). Живи у Бачком Моноштору.

Адам Пуслојић – Рођен је 1943. године. Књижевник и књижевни преводилац, објавио је 27 песничких књига, а још седам је написао и објавио на румунском језику. Књиге су му преведене на шведски, италијански, македонски и румунски језик, а песме и на руски, немачки, енглески, француски, пољски, јерменски, белоруски, македонски, словеначки... Са румунског и са руског језика превео је више десетина књига поезије, прозе, есеја и драма. За књижевни и преводилачки рад добио је низ награда:

Милан Ракић, Милош Н. Ђурић, Лазар Вучковић, Нолитову награду, Златну значку КПЗ Србије, Златни беочуг КПЗ Београда, Септембарску награду, Вукову награду, Свети Ђорђе, Златни Орфеј, Круну Кнеза Лазара, Велико Успеније Богородичино, Повељу Мораве и друге. Члан је међународног ПЕН-а и добитник бројних међународних признања и награда (у Румунији, Италији, Македонији и Немачкој), а на два румунска универзитета проглашен је почасним доктором. Од 1995. године је и почасни члан Академије Румуније, као први српски књижевник после Јована Дучића. Поезија Адама Пуслојића објављена је у више од двадесет антологија у земљи и свету.

Зоран Хр. Радисављевић – Рођен 1952. у Рашки. Завршио је студије југословенске књижевности и српскохрватског језика на Филолошком факултету у Београду. Објавио је књиге: *Тупо перо* (2001), *Изгубљена самоћа В. М. и Мртво слово* (2003), *Водени цвет* (2005), *Огледало без позлате* (2006), *Филозофија живота В. М.* (2007), *Кавез закључан изнутра* (2009) и *Велико уво* (2009). Приредио је књиге: *Похвала поезији* (2002), *Речник мисли* (2005), *Гласна глава* (2008). Новинар је Културне рубрике листа *Политика*.

Даниел Радочај – Рођен 1979. године у Пули. Пише афоризме, поезију и кратке приче. Сарађивао с многим часописима широм бивше Југославије. Објавио књигу *Четрдесет и четири плус шездесет девета* (2006). Члан је Хрватског књижевног друштва. Живи у Пули.

Љубица Рајкић – Рођена 1962. у месту Нова Молдава (Румунија). Докторирала је на Западном универзитету у Темишвару, на тему „Васко Попа у румунској књижевности“ (2008). Радила је као наставник, новинар, истраживач у области библиотекономије, представљала српску мањину у Парламенту Румуније. Књига песама *љубавнадану.ком* (2009). Живи у Решици (Румунија).

Зоран Раонић – Рођен 1956. године у Ђурђевића Тари код Жабљака. Пише поезију, прозу, сатиру, а бави се и сакупљањем народних умотворина. Аутор је осам збирки поезије: *Вилино коло*, *Четири мијене* (хаику), *Диоба ватре*, *Други круг ватре*, *Мјесец у крилу* (хаику), *Иза бране*, *Око пјесме*, *Неко доба*. Објавио је књигу кратке прозе *Бехар у змијарнику*. Књига прозних радова *Зборник из Тарановине* – у припреми је за штампу. Заступљен је у неколико заједничких књига, у педесетак различитих зборника, избора и панорама. Радови су му уврштени у преко двадесет антологија, па и у неколике веома значајне антологије светске хаику поезије на српском, енглеском, француском и грчком језику. Поезија му је превођена на енглески, немачки, грчки, македонски и бугарски језик, а хаику и на још десетак светских језика. На разним конкурсима за

поезију, приповетку, сатиричну причу и афоризам припало му је низ признања. Добитник је бројних награда. Сарађивао је и сарађује у више од педесет листова и часописа. Члан је Удружења књижевника Црне Горе. Живи у Плевљима.

Фиона Сампсон – Објавила је четрнаест књига – које укључују поезију, филозофију језика и студије везане за процес писања. Међу последње објављеним су: *Даљина међу нама* (2005) и *Писање: Биће и Рефлексиивност* (Са Селиом Хант, 2005). Њени радови су превођени на више језика. Међу девет преведених књига је и *Патувачки Дневник* (Дневник са Путовања), која је у Македонији освојила награду „Златан прстен“. Освојила је Newdigate награду, награду за писце коју додељује Савет за уметност Енглеске и Велса и Друштво аутора. У САД-у је добила Charles Angoff награду за књижевну критику. Студирала је на универзитетима Оксфорд и Нијмеген и докторирала из филозофије језика. Уредник је часописа *Poetry Review*, који излази у Лондону.

Срђан Сандић – Рођен је 1985. у Осијеку. Завршио је новинарства на Факултету политичких знаности, Мировне студије при Центру за мировне студије те УН-ову академију. Бави се књижевном критиком. Периодично објављује у „Зарезу“, порталима Б92 и Културпункт. Активно води свој блог о књижевној критици. Живи у Загребу.

Зоран Спасојевић – Рођен 1949. године у Крагујевцу. Аутор је књига поезије: *Дар празнине* (1986) и *Глад* (1998), књига кратких прича: *Одело за одлазак* (1997) и *Кратке приче без муке* (2003, 2006), књига драма: трилогије *Америка има рупу* (2003), кратких драма *Резерват Србија* (2006), документарне комедије *Гаврилов Принцип* (2008) и комедија *Волиш ли ме, Јакове* (2008) и *Мој човек* (2010), књиге сатире *Ту зека тије воду* (2008), као и књиге и-мејл арта *Мала ноћна пошта* (2009). Аутор је ЦД-РОМ-а (*дигиталне графике, књиге и текстови*) „Циркус“ (2006). Аутор је ТВ драме *Америка има рупу 2* (1999), сценарија хумористичке ТВ серије *Без наслова* (2000) и радио-драме *Кратка историја наизменичног стајања и падања* (2004). Заступљен је у педесет антологија и зборника поезије, кратке приче, кратке драме и сатире. Бави се мејл-артом и дигиталном графиком. За своје радове награђиван је више пута. Члан је Удружења драмских писаца Србије и Удружења књижевника Србије. Живи у Крагујевцу.

Лауријан Станкеску – Рођен у румунском градићу Стрехаја. Дебитује 1987. године књигом *Алфа '87*. Следе песничке књиге *Град који је напустио светац* (1999) и *Дрво са воденим круговима* (2001), студије *Корина Унгуреану – почетак и крај* (2001) и *Живот оца Маријана* (2003), *Антологија младе поезије* (2003), потом збирка *Одвајање од ауре* (2005) и

књижевно-документарни пројекат *Смехоплач Никите Станескуа* (прве четири књиге објављене 2007). Две збирке песама објавио је двојезично (на румунском и енглеском): *Излазак из речи* (2008) и *Смрт не иде даље од оног света* (2009).

Владимир Станковић – Рођен 1932. године у Копривници код Зајечара. Објавио шеснаест збирки песама и две коауторске књиге.

Радомир Стојановић – Рођен 1942. године у Трешњевицу код Андријевице. Објавио је збирке песама: *Ђутање трава* (1976), *Уочи свечаности* (1978), *Долази џукела* (1984), *Казивање Григорија Страшног* (1994), *Другачији говор* (2004). Песме су му превођене на више страних језика. Заступљен је у бројним антологијама. Добитник више књижевних награда. Главни је уредник „Стремљења“, часописа за науку, уметност и културу. Тренутно живи у Београду.

Радосав Стојановић – Рођен 1950. године у Паруновцу, код Крушевца. Дипломирао српскохрватски језик и југословенску књижевност на Универзитету у Приштини. Био је новинар, уредник и главни и одговорни уредник (1990–1993) листа *Јединство* и директор Покрајинског народног позоришта (1993–2004). Био је редовни хроничар и колумниста *Књижевне речи* с Косова и Метохије (1985–1988), председник Књижевног друштва Косова и Метохије (1990–1992). Био је уредник у часопису *Стремљења* и главни и одговорни уредник *Српског југа* (2004–2006). Члан је Удружења књижевника Србије и Удружења новинара Србије. Књиге песама: *Инословље* (1979), *Рукопис чемерски* (1982), *Ђавоља школа* (1988), *Повратак на колац* (1990), *Сидро : песме* (1993), *Нетремице* (2003. и 2004), *Трепет* (2007). Књиге приповедака: *Аритонова смрт* (1984), *Апокрифне приче* (1988), *Мртва стража* (1988. и 1997), *Крај света* (1993), *Господар успомена* (1996), *Живи зид* (1996), *Молитва за дечанску икону* (1998), *Христови сведоци* (2001), *Црнотравске приче* (2002), *Власинска свадба* (2004), *Еуридикини просиоци* (2007). Романи: *Дивљи калем* (2002), *Ангелус* (2004), *Месечева лађа* (2005). Публицистика: *Живети с геноцидом : хроника косовског бешчашића 1980–1990* (1990). Дrame: *Мртва стража* (1993), *Кривово и друге драме* (2003). Дrame објављене изван књига: *Пропаст света на Велигдан* (Театрон, 107, 1999), *Сендвич* (Српски југ, 5, 2006). Живи у Нишу и на Чемернику.

Душан Стојковић – Рођен 1953. у Београду. Пише песме, кратку прозу, есеје, књижевну критику и студије. Антологичар је и уредник *Шумадијских метафора*. Објавио је двадесетак књига, међу којима: *Речник дубровачког језика* (2000), антологију српске еротске поезије *Тело у телу* (2003), *Мало сунце*, сабране песме (2004), *Сневомрак (кафкијаде)* (2006), антологију песама песника самоубица *Граматица смрти: именице*

(2007), антологију песама о самоубиству и самоубицама *Граматика смрти: природи* (2007). Живи у Младеновцу.

Верица Тадић – Пише савремену и хаику поезију, афоризме, есеје и приповетке. Објављене књиге: *Острва ноћи* (1990), *Пелудна тишина* (2001), *Мрежа од сунчевих нити* (2003), *Саг од дуката* (2004), *(Кр)истина и (Б)лаж* (2006, 2007), *Флуоресцентни прсти* (2008), *На хридима тренутка* (2009). Добитник је бројних награда за поезију, кратке приче, афоризме и есеје. Песме су јој превођене на словачки, руски, немачки и шпански. Заступљена је у више заједничких књига и антологија. Члан је Удружења књижевника Србије. Живи у Чачку.

Витомир Теофиловић – Рођен 1943. у Врчину код Београда. Књиге афоризама: *Доле црни петак* (1978), *Примери оптимизма* (1989), *Државни циркус* (1989), *Срби и остатак света* (2006) и *Орвел неће проћи* (2008). Приредио је панораму нашег послератног афоризма *Враг у шала* (2000) и *Случајни узорак. 11x10 савремених сатиричних афоризама* (2006). Више пута је награђиван. Заступљен је у бројним зборницима и антологијама сатире код нас и у свету. Живи у Београду.

Радослав Тилгер – Пише поезију, прозу и афоризме. Објавио је књиге *Тисин цвет*, *Дунавска лежа*, *Скандалија*, *Завештање*, *љубав*, *Опело за три прста*, *Да су мене питали*, *Још могу да ланем* и *Езопе, извини*. Заступљен је у антологијама, панорамама и зборницима поезије, кратких прича и афоризама. Превођен је на шведски, кинески, немачки, румунски, бугарски, македонски и француски језик. Члан је Удружења књижевника Србије и директор Фонда „Радоје Домановић“. Живи у Београду.

Дејан Тофчевић – рођен 1971. у Ужицу (јер Бајина Башта није имала породилиште). Објавио збирке афоризама *Црно на бело* (2002) и *Предсказање прошлости* (2008). Пише афоризме, кратке приче и песме за које је награђиван. Објављивао у готово свим листовима и електронским медијима који негују сатирично стваралаштво. Уређује сатиру у каткаднику „ЗИД“, црногорском хумористичком магазину „Туш“ и на сајту „Зона сатире“, као и прву сатиричну on-line библиотеку „Калеидоскоп“. Заступљен у више зборника, избора и енциклопедија. Живи у Подгорици.

Жарко Требјешанин – Рођен 1950. у Београду. Докторирао 1990. године с тезом *Схватање детета и развоја личности у традицијској култури Срба*. Објавио десетак књига и више студија и огледа посвећених анализи књижевних дела са психолошког и психоаналитичког становишта. Написао је више студија, предговора и есеја посвећених нашим познатим сатиричарима и афористичарима. Научне студије, огледи и интервјуи превођени су му на енглески, француски, немачки, мађарски, маке-

донски и словеначки језик. Добитник је бројних награда и признања. Живи у Београду.

Светозар Ђоровић (1875–1919) – Писао је поезију, драме (*Ајша*, *Зулумћар*, *Као вихор*), приповетке и романе. Био је покретач и уредник неколико књижевних часописа. Тематика његове прозе везана је за Херцеговину с краја XIX и почетка XX века. Романи: *Мајчина султанија* (1906), *Стојан Мутикаша* (1907), *Међу својима* (1921). Збирке приповедака: *Из Херцеговине* (1896), *Марков гријех* (1906), *Моји познаници* (1909), *Комишије* (1912) и др.

Миодраг Ђупић – Објавио је десет романа, дванаест збирки прича и приповедака, једну књигу песама, четири збирке есеја, шест књига из области уметничке музике. Приредио је неколико књига за штампу. Ушао је у бројне антологије, зборнике и лексиконе. Добитник је више домаћих и међународних награда. Проза му је преведена на руски, енглески, француски, пољски, италијански, грчки, арапски и бугарски језик. У прошлости су му књиге судски забрањиване и спаљиване. Живи у Подгорици.

Драгољуб Ј. Филиповић – Рођен 1884. године у Лужницама код Крагујевца. Песник и учитељ. Књиге песама: *Крваве струне* (1909), *Косовски божури* (1918), *Ниче раја* (1933) и др. Умро у Београду 1933.

Лион Фојхтвангер (Lion Feuchtwanger) – Немачки писац, рођен 1884. године у породици јеврејског фабриканта Зигмунда Фојхтвангера у Минхену. Студирао је германистику и историју у Минхену. Крећући се у боемским круговима, пише своје прве драме, приповетке и позоришне критике. Године 1907. објављује своју дисертацију о Хајнеовој *Легенди о рабију из Бибераха*, када почиње и да ради као драматург у минхенском позоришту. Током Првог Светског рата постаје један од главних противника ратних дешавања. Године 1918. објављује своју драму *Јуд Зис* („Jud Süß“) коју, упркос огромном успеху, прерађује у роман, који нико не жели да изда све до 1925. године. Следе романи: *Успех. Три године историје једне провинције* („Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz“, 1930), *Јеврејски рат* („Der jüdische Krieg“, 1932), први део трилогије о Јосифу, *Опенхајмови* („Die Geschwister Oppenheim“, 1933), *Синови* („Die Söhne“, 1935), други део трилогије о Јосифу, сатира на Хитлера *Лажни Нерон* („Der falsche Nero“, 1936) и многи други романи. Током нацистичког преузимања власти (1933), Фојхтвангер се налази на студијском путовању у САД, али се не враћа у Немачку где су нацисти конфисковали и опљачкали његову имовину, већ остаје у Француској. Године 1943. сели се у Пацифик Палисејдс (САД). После Другог светског рата поново се окреће историјском роману. Током МекКартијеве хајке на комунисте, Фојхтвангер бива оптужен. Године 1954. објављује трећи део своје трилогије о Јосифу,

Обећана земља („Der Tag wird kommen“, 1954). Умире 1958. у Лос Анђелесу.

Никола Цинцар Попоски – Рођен 1944. године у Струги (Македонија). Песник, есејиста, књижевни критичар. Објавио је песничке књиге: *Нерођени* (1972), *Карма* (1976), *Раскорак* (1978), *Струшки пројекат* (1981), *Спасавање смрти* (1986), *Нумен – ум мена* (1990), *Грамматика апокалипсе* (1997, 1998), *Numen – gigen avatar* (на румунском, 1998), *Васкрсло слово* (2002), *Видивид* (2004), *Истинити* (2005), *Доћи ћу чудовит* (2007) и *Насип* (2009). Добио је награде: *Млада Струга*, *Милан Ракић*, *Раваничанин* и *Повељу Карађорђе*. Више деценија живи у Земуну.

Александар Чотрић – Рођен 1966. у Лозници. Објављује афоризме и приче у бројним листовима и часописима. Превођен је на пољски, немачки, француски, словеначки, мађарски, румунски, шпански, македонски, словачки и бугарски језик. Књиге афоризама: *Даћемо ми вама демократију* (1993), *Пета колона* (1997), *Недозвољене мисли* (2000), *Кратки резови* (2004), *Афоризми : избор* (2007), *Избрани афоризми* (на македонском, 2007), *Гола истина* (2008) и *Incizii rapide* (на румунском, 2008). Књиге сатиричних прича *Обележене приче* (2006) и *Приче пред буђење* (2007). Добитник је бројних књижевних награда. Заступљен у многим антологијама, нашим и страним. Члан је удружења књижевника Србије. Живи у Београду.

Секуле Шарић – Рођен 1960. у Крушчићу (Банат). Песник, приповедач, романописац, критичар, издавач. Песме и приче су му превођене на неколико страних језика и заступљене у више антологија, алманаха и зборника. Објавио је двадесет пет књига. Књига песама *Немоћ* (прво издање објављено у Подгорици) преведена је на енглески. Члан је Друштва књижевника Војводине. Живи у Крушчићу.

Крунослав Шетка – Рођен 1971. у Коњицу (БиХ). У Задру је дипломирао на одсеку за Културу и туризам, а у Немачкој магистрирао Интеркултуралну комуникацију и Европске студије. Објављене књиге: *Немој, пјесниче* (песме, 2008), *Писмо нулте категорије* (збирка прича, 2009), *Jazz Roman* (роман, 2009). Радови су му објављени у многим часописима. Награђиван. Члан је средишње управе ХКД Напредак у Сарајеву и Матице хрватске у Мостару. Живи на релацији Мостар – Сарајево.

Љиљана Шоп – Рођена 1950. године у Босанској Градишци. Дипломирани филолог. Од 1976. године била уредник у „Књижевним новинама“, а од 1994. године главни и одговорни уредник издавачке делатности у „Српској речи“ и уредник појединачних издања у многим издавачким кућама широм земље. Од 1974. објављује у књижевним листови-

ма и часописима махом књижевну критику, есеје, путописе, колумне... Аутор шест књига и више од хиљаду библиографских јединица у периодици. Члан Српског књижевног друштва, члан НУНС-а и члан Српског ПЕН-а. Живи у Београду.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

КЊИЖЕВНИ преглед / главни уредник Ђорђе
Оташевић. – Год. 1, бр. 1 (2010) – Београд : „Алма“,
2010- (Београд : Скрипта интернационал). – 24 cm

Тромесечно

ISSN 2217-2017 = Књижевни преглед
(Београд)

COBISS.SR-ID 174654220