

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Рајко Пејиров Ноџо, Ранко Павловић, Ханс Маџнус Енценсберџер, Миодраџ Мајиџиџки, Славомир Гвозденовић, Зоран М. Мандић, Владимир Јаџличић, Јожеф Боџдан **ОГЛЕДИ:** Бранко Леџић, Јован Делић **СВЕДОЧАНСТВА:** Боџољуб Шиџаковић, Миро Вуксановић, Славко Гордић, Драџан Хамовић, Никола Сџирајнић, Божидар Мандић, Милорад Беланчић, Емсуре Хамзић, Ранко Павловић, Живко Малешевић **КРИТИКА:** Владетиа Јероџић, Ђорџо Сладоје, Сања Маџура, Милош Ковачевић, Сава Бабић, Александар Б. Лаковић, Миљко Шиндић, Биљана Турањанин, Веселин Маџовић, Драџан Тасић*



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Летописа Машице српске.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Статовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Ђорђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Ваца Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Ваца Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавец (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

Уредничтво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредничтва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

САДРЖАЈ

Рајко Петров Ного, <i>Од сунца кад смо оћйали</i>	211
Ранко Павловић, <i>Корице</i>	213
Ханс Магнус Енценсбергер, <i>Инвенћар</i>	224
Миодраг Матицки, <i>Прича на ћеску</i>	228
Славомир Гвозденовић, <i>Налик</i>	232
Зоран М. Мандић, <i>Лирика синоћ</i>	236
Владимир Јагличић, <i>Сћавачи у снећу</i>	239
Јожеф Богдан, <i>Лайице, ћрн</i>	252

ОГЛЕДИ

Бранко Летић, <i>Ноћова лирска ейойеја</i>	255
Јован Делић, <i>Пој гаврана йройив заборава: „Пућ за дућу у ка- меном сћеву”</i>	269

СВЕДОЧАНСТВА

Богољуб Шијакковић, <i>Сусрећање: вјера и знање, релићија и фило- софија</i>	284
Миро Вуксановић, <i>Есеј као молићва</i>	293
Славко Гордић, <i>Воља за смислом</i>	297
Драган Хамовић, <i>Молићва и йоследњи дани</i>	302
Никола Страјнић, <i>Језик анћела</i>	306
Божидар Мандић, <i>Пућ ка духовностйи</i>	318
Милорад Беланчић, <i>А врбе, а валћери. Порука руке</i>	325
Емсуре Хамзић, <i>Пробућена сила језика</i>	336
Живко Малешевић, <i>Поезију йићу срећни очајници</i> (Разговор са Ранком Павловићем)	339

КРИТИКА

Владета Јеротић, <i>Речи о свейлостйи</i> (Миодраг Павловић, <i>Пићао сам свейлостй</i>)	358
---	-----

Ђорђо Сладоје, <i>У поџрази за идеалном џјесмом</i> (Ранко Павловић, <i>Пјесников џрах</i>)	361
Сања Мацура, <i>Дамин искорак у свијет</i> (Ранко Павловић, <i>Три наест</i> <i>нес</i> џрљивих џрича)	364
Милош Ковачевић, <i>Монођрафија о џоезији Рајка Пејрова Нођа</i> (Бранко Стојановић, <i>Нођова жеравица речи</i>)	368
Сава Бабић, <i>Куйусара звана сваџџара</i> (Милисав Савић, <i>Rimski dnevnik</i> , <i>џриче и роман</i>)	373
Александар Б. Лаковић, <i>Времејлов Лукачевођ осмиџљенођ рејџоричкођ ојџора</i> (Рајко Лукач, <i>Трјеза или с</i> џо <i>изабраних џјесама</i>)	378
Миљко Шиндић, <i>Ново чијњање Крлежине драматђурђије</i> (Предраг Лазаревић, <i>Ођледи из Крлежине драматђурђије</i>)	385
Биљана Турањанин, <i>Врј у духу Верољуба Вукаџиновића</i> (Верољуб Вукаџиновић, <i>Врјлар</i>)	389
Веселин Матовић, <i>Глас милос</i> џи <i>за све људско</i> (Вуко Велаш, <i>Карневалски бјесови</i>)	391
Драган Тасић, <i>Помирење са свейом</i> (Дејан Ђорђевић, <i>Нејри-с</i> џајање)	394
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лейџојиса</i>	397

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • СЕПТЕМБАР 2009



CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уредник Иван Негришорац (Драган Станић). — Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)— . — Нови Сад : Матица српска, 1873— . — 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. — Покренут 1824. год. као Сърбске Летописи. — Наставак публикације: Српски летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО

ОД СУНЦА КАД СМО ОТПАЛИ

ГРУБАЧЕВА ПЕСМА

Плазаљком од Ошанића

*У мајдану ошанићком гробни бадњак док усецам
Сийајући живу воду у ружице и жилице
Да се шире док мраз сїеже и док слушама како јеца
Расцељено срце сїене Можда ће ме иусїицице
С клиновима полуґама бридних руку и рамена
У крилаїој седри шкриљцу кречњаку и миљевини
Док ичашам усев смрїни и усойшеґ йокаменам
Клином длейом и чекићем у земаљској иїљевини
На сїржевим облицама и дрвеним илазовима
У смуку саоницама уґлачаним лазовима
На Видово небо узней невидима ова арка
Куд је сїећак вукла Марїа на своґ црноґ сина Марка
Да и ґоре камене знаменам
Од камена ником ни камена*

ВРСАН КОСАРИН И РАЈКО МАРГИТИН

*Два су ћука шулила оба невољна
Две ће моме осїаїи обе без војна
А се йоје Косарин Врсан виїеже
Све да цвину косовску у кам уреже
Са Камена Сланоґа суза захїи
Па се слаїко найлачи Рајко Марґиїин
Сїомени се од сунца кад смо ойїали*

*У себи се смрачили робља дойали
Почуј како ридају сйаре војводе
Зашо што нас у сужње ови одводе
Што је било ојей је шако довека
Тужбалица једина наша йојевка
Умукла су ћука два сужња невољна
Две су моме зјаснуле худе без војна*

НЕПОТПУНИ СПИСАК ИМЕНА ЗА КЊИГУ
НЕ ТИКАЈ У МЕ

*Рајко Марин и Врсан Косарин
Ковач Грубач и Белойчељанин
Курјак Вучић и Вукца Мишровић
Гласинчанин Горди Коленовић
Влаћ Бијелић Вукосав Влаћевић
Прибисалић и Милаћ Приичинић
Грд Требињац Косача Беока
Пећ Рабрена Висоја Без Ока
И Милушин Гости Од Јеванђеља
Узвишена Дружба Невесела
Тужни Сужњи у мојој Књижици
Ви у Аду ви на Поштерници
Суви Зулум Жбира и Бабуна
Од Калаја ја до Ешдауна*

РАНКО ПАВЛОВИЋ

КОРИЦЕ

Руком пруженом преко десног рамена, иза потиљка, на полици од храстовог дрвета, премазаној безбојним лаком, напипа књигу коју је ту оставио љетос, кад је био чврсто одлучио да је коначно прочита. Сједио је затворених очију у удобној кожној фотели старој више од једног вијека, за коју му је продавац, неки пропали предратни трговац, од којег ју је раних педесетих година двадесетог вијека, у вријеме незапамћене суше и велике глади, добио за десет килограма кукурузног брашна, рекао да је некада припадала аустријском високом официру Фредерику фон Ролиху а касније стајала у кабинету бана Светислава Милосављевића, намијењена гостима за које велики градитељ никада није имао довољно времена и дискретним погледом који је са старог зидног часовника усмјеравао ка вратима пожуривао их да што прије изнесу то због чега су дошли како би он могао на градилиште Хипотекарне банке или Дома краља Петра Првог Карађорђевића.

Не подижући капке, Михаило Добривојевић спустио је руку с књигом на крило и врховима прстију миловао њене корице, осјећајући како пријатна топлина из вјештачке коже прелази у његове јагодице. Знао је, није морао да отвара очи да би то видио, како оне танане, једва уочљиве линије на провршини корица боје кестеновог листа крајем септембра, наоко хаотично распоређене, творе смислене облике којима не знаш значење, као што не знаш како су и зашто баш тако распоређене галаксије у бескрају васионе, али претпостављаш да је то једини могући поредак.

Михаило Добривојевић више од педесет година бавио се коричењем старих књига, међу којима је било и оних које су и по неколико вијекова скривале дух и тајне у патинираним штампарским табацима, у својој души, како је волио да назива

књижни блок, за разлику od корица које су, по њему, биле само рухо кроз које се закиривало у ту душу. Највише је радио за манастире и националне библиотеке, али је међу наручиоцима посла било и појединаца који су у смутном ратном времену из библиотека покупили књиге, бирајући што старије, јер су њихови листови били најсличнији цигарет-папиру и *најмекше* сагоријевали, не испуштајући онај љути дим што гуши пријатан мирис дувана. Касније, када су се домогли ратног плијена или цигарета из енглеске помоћи, склонили су књиге на таване, вјерујући да би опет могло доћи вријеме кад ће се *завијати шкија*. По завршетку рата, уселивши се у простране станове по строгим центрима градова, мада нису стекли навику да читају, имали су потребу да витрине у китњасто намјештеним салонима украшавају лијепим књигама, па су се сјетили и оних које су оставили да их грицкају мишеви по таванима родитељских кућа. Чули су и за њега, Михаила Добривојевића, баш онако како су у првим послеријатним годинама сазнавали у којим државним магацинима има најбољих *камџарн* штофова за мушка одијела и женске костиме, па су му почели бојажљиво, као да се стиде што то раде, доносити на коричиње и *уљештавање*, како су говорили, старе књиге, никада не изговарајући њихово име, него му говорећи да види шта с *џим* може учинити.

Један локални моћник, који се нарочито био осилио у вријеме жестоког обрачуна у државном партијском врху и пада оног за кога се мислило да ће бити Вођин наследић, па се светио свима који су дотад уз смијех препричавали како је прије неколико година, у клозету Среског комитета, кад су се незакључана врата нагло отворила и кад је изнад себе угледао огромну фигуру републичког партијског функционера, зграбио панталоне и гаће, повукао их до кољена и гологуз истрчао на ходник, препуштајући чучавац свом надређеном (нека друг само изволи, говорио је док му је она срамота млатарала међу бутинама, а он ће касније, није га баш толико притисло), једном му је тако довезао три сандука старих књига. Рекао је да ради *џњима џџа зна*, али само да то буде *ко сабља какву је Новаче коваче саковао Краљевићу Марку*, дакле најбоље, а за *џијену не џијџај*. Очито је било да су покупљене са одјељења раритетних издања неке велике библиотеке, можда и оне у главном граду, када су у побједоносном налету у њега улазиле јединице Народноослободилачке војске, па се Михаило, више из знатижеље него из жеље да заради, прихватио посла. Прије него што је сувим жигом утиснуо наслове на књиге укоричене у најквалитетнију вјештачку кожу (знао је да ће она наручиоцу више одговарати него нека природна, од свињчета или говече-

та које је расло у смрдљивом свињцу или сламом покривеној штали од тесаних букових брвана), зовнуо је *Онога са чулавца*, како су у потаји називали локалног моћника, да изабере нијансу златне боје, јер је претпостављао да његовом скоројевићевском укусу одговара само златотисак. Одушевљен изгледом књига, моћник је, некако с висине, као да потчињеном наређује да му у новинама црвеном оловком потцрта најважније мисли из објављеног Вођиног говора, рекао књиговесцу да себи изабере једну, као његов поклон и знак захвалности за добро обављен посао, док је на сто стављао много више новца него што је Михаило тражио. Знајући да је могућност избора истовремено и божански дар и казна, јер нико никада не изабере оно најбоље, затворених очију посегао је за једном књигом из велике гомиле испред себе и ћушноу је устрану.

Тек љетос, пуне четири деценије послје тог догађаја, Михаило Добривојевић је, преносећи из старе радионице оно што вриједи у тек изграђену брвнару у шумарку изнад пуне родитељске куће у давно исељеном родном селу, на некој полицици, међу остацима разних врста коже, скаја и књиговезачког платна, угледао књигу кестењастих корица без наслова. Не листајући је, пажљиво је с ње обрисао прашину, спаковао је с још неким књигама и кад је стигао у брвнару ставио је на полицу изнад фотеље у којој је волио да сједи, чврсто одлучивши да је прочита кад за то нађе времена и зарекавши се да је до тада неће ни погледати.

И, ево сада Михаила Добривојевића у фотељи, с књигом у рукама. У отвореном камину испред њега пуцкета грабовина, баш као у романима руских класика, а кроз три прозора, са три стране брвнаре, источне, јужне и западне, у топлу просторију у таласима надире зимско бљештавило. Све се у њему купа, па се чини да су ствари у топлој просторији, прављене углавном од дрвета, позлаћене или посуте сребрнастим прахом, скупљеним с расцвјеталих ливада за ведрих јунских ноћи пуног мјесеца.

Кроз који год прозор погледа, ништа не види осим снијега који у недоглед прекрива уску стазу, грмље поред ње, крошње букава, грабова, храстова и понеке усамљене јелике, испрвртана трула стабла и рушевине кућа напуштених оне године када је држава одлучила да дође у долини гради војни полигон, мислећи да ће се ту артиљерци и тенкисти обучавати у гађању покретних и непокретних мета док је свијета и вијека, а они су, кад се та држава почела распадати и дијелити, напустили ове крајеве онако као и њихови житељи у вријеме кад је та иста држава јачала и када се мислило да је дужност сваког поданика да за њу жртвује све, па и мјесто на које је ис-

йао из матиере, како рече пјесник у књизи коју је давно Михаило коричио, па погледом сасвим случајно окрзнуо један стих.

Два дана и три ноћи снијег је без престанка падао.

С неколико картонских кутија пуних конзерви, двопека, млијека у праху и других нектварљивих намирница Михаило је до брвнаре стигао у суботу прије подне, с намјером да остане све док не среди и разврста књиге које је педесет година скупљао као вјеверица орахе током јесени. Довозио их је кад год би нашао времена да који дан проведе у брвнари и слагао у један угао. Биле су то углавном вриједне и ријетке књиге, многе старије и од њега самог. Намјеравао је да оне за које је на било који начин био емотивно везан остави у брвнари, да за сына и кћерку изабере по педесетак највреднијих (да их чувају, а можда и продају ако, недајбоже, дођу у ситуацију кад им је новац пријеко потребан а не могу на други начин да дођу до њега), а остале да поклони Националној библиотеци. Неке је и сам добијао на поклон, а неке је набављао по разним антикварницама, често дајући за њих и више него што су вриједиле на тржишту. Кад год би за то нашао времена, препарирао их је, сређивао, *облачио* у комадиће коже који су се налазили свуда по радионици, често их тако маштовито комбинујући да су књиге постајале и својеврсни украсни предмети.

Кад је стигао до брвнаре био је сунчан дан касног октобра, прилично топао за то доба године. Одмах је наложио ватру у камину који је сам сазидао на средини веће просторије, учећи се том послу из књига, а затим се прихватио сјекире, нацијепавио и у брвнару унио толико цјепаница да је могло бити за десетак дана. Пред вече се изненада наоблачило, задувао је вјетар и почео да пада снијег. Ујутро и наредног дана већ је затрпавао врата и прозоре, па га је, не излазећи из брвнаре, одгртао тек толико да се, отопљен, не би сливао у просторију. Гледајући последије треће ноћи невину бјелину блиставог снежног покривача, тек понегдје ишарану птичјим траговима, учинило му се да је неком вишом вољом и силом пренесен у прискон и одлучио је да не излази напоље, да ничим не рањава идиличност осунчаног јутра. Уосталом, хране је имао довољно, а до извора није морао, довољно је било да отвори прозор, загроби прегршт снијега, стрпа га у бокал и стави близу камина.

Михаило Добривојевић још једном помилова књигу на крилу и поново осјети силнице које се зачас, кроз јагодице и руке, разлише цијелим тијелом. Коначно отвори очи и бљештавило се зари у његове зјенице, као што се леденице, када одјужи и кад почну падати са стрехе, заривају у цјелац у коме су капљице с њихових врхова већ оставиле видљив траг. Тек пошто је неколико пута спустио и подигао капке, погледом је

помиловао једва уочљиве шаре на корицама боје јесењег кестеновог листа. Шта ли се крије између корица на које никада није утисно наслов? Да ли је прије четири деценије, приликом коричења, уопште завирио у књигу и да ли ју је прелистао након што је добио од локалног моћника? Ако и јесте, више се не сјећа њеног садржаја. Можда ће га, када подигне први корични лист, наслов који ће пред њим бљеснути као што напољу бљешти сунце на зацакљеној сњежној површини, подсјетити на оно што књига садржи, ако је то уопште икада и знао? Питања је много и свако одлагање суочавања с непознатим губи смисао. Па кад је већ тако, хајде да завири у језгро непознанице.

Полако подиже предњи корични лист и откри да је прва страница празна. Добро, у многим књигама на првој страници није ништа одштампано, колико их је само таквих видио бавећи се пола вијека коричењем! У реду, иде даље. Друга и трећа страница такође његов проглед опрљеше болном празнином. Је ли то могуће? Нема времена за тражење одговора на то питање, мора журити даље. Ево четврте, ево и пете, па шесте и седме странице. И све су — авај! — празне.

Уплашен оним што би га могло чекати што се буде више приближавао утроби и срцу књиге, брзо склопи корице, спусти је на сточић крај фотеле и затвори очи. Није ли текст једностранно временом нестао, изблиједио, истопио се? Јесу ли га избрсале године? Да га нису пождерали халапљиви мољци?

На бесмислена питања ни одговори не могу бити смислени, рече сам себи и поново узе књигу. Након нешто дужег премишљања још једном подиже предњи корични лист. На првој страници опет га дочека чиста бјелина, али кад се мало боље загледа, по њој се почеше лелујати једва уочљиве мрље. Она највећа, на врху странице, одједном се узнемири, устала са, узмигољи, као вода ненамјерно проливена по стаклу на столу, па се у њој почеше уобличавати неке чудне фигурице неправилних облика. И — гле чуда! — прије него што је успио да размисли о томе шта се догађа, те сићушне фигурице претворише се у ларве какве до тада није видио, а мало касније уобличише се у чудновате графеме. И, не давши му опет времена да среди мисли у глави, одједном се, на самом врху странице, постројише у редове, као кад се јато покислих птица распореди на телефонске жице.

Руком љруженом љреко десног рамена, иза љошљька, на љошљьци од храсћовог дрвеша, љремазаној безбојним лаком, најћића књљгу коју је љу осћавио љешос...

Гледа и не може да вјерује. *Руком љруженом љреко десног рамена...* Чита и поново своју десну руку пружа преко десног

рамена, па иза потиљка пипа празнину хростове полице премазане безбојним лаком. Онда враћа руку на крило, узима књигу, преноси је преко десног рамена и ставља на полицу. Враћа руку на крило, држи је ту неколико часака, тек толико колико му је било потребно да у себи изброји до десет, и поново се, том истом руком, маша полице иза главе. Кад — тамо двије књиге, једна на другој. Пипа их, исте су величине, исте ширине, висине и дебљине. Као сестре близнакиње.

Осјети ватру на јагодицама и брзо десну руку врати на крило, а фотеља се под њим зањиха, као да су врата попустила па се у брвнару улио отопљен снијег и сада по поду плута. Десну руку чврсто стисну лијевом и осјети јак бол. Није, дакле, у бунилу. Окреће се према прозору и поглед засијеца у бљештавило снијега. Није се отопио, мисли и сам себи потврђује да је на полици изнад његове фотеље била само једна књига, никако нису могле бити двије. А сада? Добро је опипао, увјерио се, сада су тамо биле *двје* књиге. Стварне, да стварније не могу бити.

Човјек не смије да изгуби главу, шапутао је чврсто стиснутој песници десне руке коју је примио устима и стално је окретао као да на њој тражи уво у које би могао што тише говорити. У оваквим приликама важно је сачувати здрав разум. Добро, умјесто једне двије књиге, па зар због тога треба сматрати да се свијет окренуо наглавачке? Догађа се, ваљда? Можда се у неком стадијуму развоја универзума, његовог постојања заправо, ствари почињу размножавати дијељењем? Као амебе, ако се добро сјећа школске лекције од прије шест деценија. Насмија се кад му амеба паде на ум. Онда се сјети цртежа парамецијума у школском уџбенику. Папучице, како се још зове та праживотињица. Да ли парамецијуми спадају у бичаре? Махну рукама испред лица, да растјера несувисла питања, као да растјерује рој илинданских мува.

Још једном ће провјерити да ли је при чистој свијести или је искорачио из стварног и закорачио у подсвјесно које се крије у дебелим наслагама снијега каквих до сада, бар у овом крају, никада није било. Отворио је шаку и десну руку пружио преко рамена. Да, на полици су и даље биле двије књиге. Затворио је очи и зграбио ону горњу, па је брзо пренио на крило и испустио, као домаћице када из руку на сто испуштају врео хљеб. Треба се што прије суочити са стварима таквима какве јесу, помислио је и погледао књигу на крилу. Форматом и дебљином потпуно је личила оној првој, само што су јој корице биле блиједожућкасте, очито обложене грубо обрађеном свињском кожом. Ха, кисело се, од све муке, насмијао. Шта ли би онај локални политички моћник, заглибљен у малограђаншти-

ну као свиња у сопствени измет и блато, рекао кад би видио да је књига, која је могла бити и његова да је није поклонио књиговесцу, увезана у кожу с које је неко оштрим ножем одрезао и у сласт појео комадину сланине?

Грозничаво је подигао предњу корицу, баш у тренутку када се испод исписаних редова, сличних птицама на телефонским жицама, бљедуњава мрља обликовала у ларве, а оне, не престано се вртећи и увијајући, у писмена:

... и њоново се, њом истом руком, маща њолице иза главе. Кад — њамо двије књиге, једна на другој. Пиња их, исте су величине, исте ширине, висине и дебљине...

Хитро је, руком која је дрхтала, спустио корице, па књигу, брже него што је то учинио претходни пут, вратио на полицу. Нека је тамо, нека мирује са својом посестримом, он би да остане мало сам са собом, бар на тренутак изван тога што му се догађа.

Устао је, пришао камину, убацио двије цјепанице, па одшетао до прозора, с муком потискујући нагон који га је тјерао да се окрене према фотељи и полици изнад ње. Сунце се приближавало западу и бјелина нетакнуте сњежне површине није се више игличасто забадала у поглед. Птице су журиле да се дочепају још покоје мрвице хране у ријетким гранчицама које су провиривале испод снежних китина, ако је тамо уопште било хране. Гдје ли оне пробдијевају ноћ на овој хладноћи? Имају ли топла гнијезда и да ли су у њих нанијеле нешто слично његовим цјепаницама, што ће их гријати док не отопли? Наравно да нису, насмија се својој мисли. Чак и да имају гнијезда, била би сада затрпана снијегом. И, шта би то њих могло боље загријавати од сопственог перја?

Знајући да се човјек од оног што га изненађује и на што не наслућује одговор крије у лавиринту сопствених питања, умножавајући их стално и плетући од њих неразмрсиву мрежу, у коју се све дубље уплиће, а да не би и он завршио као немоћни лептир у пауковој мрежи, истрже се из усталасаних мисли и, погнут, погледа чврсто привезаног за врхове стопала у топлим кућним папучама, врати се до фотеље и сједе. Не оклијевајући, јер, шапну песници коју је поново примио устима, одлагањем се ништа не постиже, пружи руку према полици. Тамо су, као што је и претпостављао, биле три књиге, по свему сличне једна другој. Само је она на врху — увјерио се кад ју је опипао, а затим обухвати већ равнодушнијим погледом — била увезана у фину телећу кожу.

*Иде једна камила,
иде друга камила,*

*иде шрећа камила,
иде цели караван...*

Из снијега, из тишине зимског поподнева, из храстових подница, из гомиле књига у углу, одакле ли, брвнарком се разли дјечја бројалица која се често, кроз одшкринут прозор, нарочито за дугих љетних дана, увлачила у његову радионицу, док је, нагнут над столом, окружен маказама, комадима коже и платна, иглама, разнобојним клупчадима конца и многим врстама љепила, удисао мирис патине старих књига које је одијевао у ново рухо, заштићујући њихове *душе* од суровости спољног свијета.

Хоће ли се сада, као у дјечјој пјесмици, књиге на полици иза његове главе умножити у дуг караван? Хајде да, прије него што се појави слједећа, види какву загонетку (или, можда, кључ за одгонетање) нуди трећа?

На првој страници књижног блока, испод оних раније створених, појавише се нове телефонске жице, а на њима начичкане птице, ларве, писмена (шта ли?) у трену исписаше:

Не оклијевајући, јер, шайну њесници коју је њоново њрино иосћима, одлађањем се нишћиа не њосћијже, њружи руку њрема њолици. Тамо су, као шћио је и њрећћосћављао, биле њтри књиге...

Одлучио је да не спушта предњи корични лист, да види шта ће се догодити. А није се догађало ништа. Исписани редови су мировали, можда су слова мало треперила, или се тако само чинило због бљештавила које је заплъускивало прсторију, сивкаста бјелина чистог дијела листа као да је жудно чекала да се по њој проспе ново сјемење графема, али сјеменки није било, изгледа да су их позобале оне промрзле птице напољу. Па добро, кад је тако, склопиће књигу и вратити је на полицу.

Сједећи у фотељи, руку опружених на кољенима, сјети се како је једном, прије него што се прихватио увезивања и корицења добро оштећене књиге, одштапане у Бечу баш оне године када ће Гаврило Принцип у Сарајеву испалити хитац чији ће одјек протрести цијелу ровиту и узаврелу Европу, међу њеним листовима нашао пресавијен папирић исписан китњастим, мада помало нервозним рукописом, што се видјело по подрхтавању оловке на витичастим завијуцима слова. *Ако не доћеш за три дана*, писала је женска рука, сигурно женска, јер само она може обликовати тако њежне обрине слова, *ја ћу...* И даље се није имало шта прочитати, јер је неко баш на том мјесту отцијепио доњи дио писма. Тада се, а и много пута касније, питао ша ли је у продужетку писала тужна, вјероватно уплакана и уздрхтала дама. Да ли је пријетила да ће дићи руку

на себе? Или је, можда, пркосно наговјештавала да ће наћи другог? Зар, ипак, није могло бити све једноставније, зар му није могла јављати да ће, ако он не дође за три дана, она сјести на воз, па правац...?

Није ли већ једном рекао себи да одлагање ничему не води? Прије него што се ова мисао уобличила у питање, још једном је, сада већ по навици, посегнуо руком према полици. О-хо-хо! Гомила књига је расла. Ако тако настави, носачи полице могли би да попусте, помисли и насмија се, јер је знао да им се ништа не би догодило ни под много већим теретом. Узевши горњу књигу, чврсто ријешен да је не отвара, пренесе је преко рамена и, не спуштајући је на кољена, загледа се у корице. Биле су израђене од fine јеленске коже, боје дувана, баш онакве у какве је некада одјенуо старо јеванђеље које се, ако се не вара, налази у манастиру Гомионица, или неке псалтире манастира Липље. Јеленску кожу ријетко је користио, не зато што је била скупа него што је сматрао да она пристаје само ријетким, највреднијим књигама, манастирским посебно.

Више није знао шта да мисли о томе што се догађа. Како би било да о свему покуша разговарати с књигом? С књигом или књигама? Ето још једног питања, а да се она не би почела умножавати као и књиге, брзо га ћушну иза себе.

Докле ћеш, поче тихо, да се умножаваш? Да ли, чу се однекуд, мене питаш? Да кога бих другог? Видиш да никог осим тебе и мене нема у брвнари. Сигуран си да мене има? И да знаш ко сам ако ме има? Ја сам обичан књиговезац, а то што сам понекад коричио и филозофске књиге не значи да сам филозоф, и зато, не постављај ми таква питања, него ми одговори на оно моје. Заборавила сам шта си ме питао. Докле ћеш да се умножаваш? Ко каже да се умножавам. Ја! На основу чега то закључујеш? Погледај полицу изнад моје главе и све ће ти бити јасно. Или, погледај себе у огледалу, па ће ти бити још јасније. Баш си смијешан. Ако се и умножавам, зар мислиш да се умножавам на полици?

Страхујући од новог питања, а посебно од одговора који би могао улиједити, Михаило Добривојевић удари снажно длановима по кољенима, ишчупа се из разговора (*вилинског кола*, помисли), па, протегнувши се мало, јер је гомила порасла у висину, дохвати нову књигу. Била је укоричена у камиљу кожу, баш онаква какве су највјероватније попуњавале полице Александријске библиотеке (*ако је тамо, међу свинућим иаирусима, уојштие било књиџа у данашњем облику*, стиже га нова сумња). Више није имао времена за предах; узимао је једну по једну књигу, само је окрзнуо погледом и враћао на полицу. У тренутку кад се уплашио да би се, тако незграпно набацане,

могле срушити на под, зачу се тиха тутњава, као да се у некој далекој просторији постројавају војници. Први пут се окрену и полицу обухвати погледом. Сада су тамо, сложене једна уз другу, у савршеном реду стајале књиге, форматом и дебљином потпуно исте, само су се разликовале по боји корица. Жућкасте, смеђкасте, црвенкасте, боје прозачног неба, тамноплаве, црне, сиве, зеленкасте, мишје боје... Узване у скај и кожу, платно и картон пресвучен одштапаним омотом.

Сунце је већ било зашло иза високих крошања са западне стране брвнаре, па се у снијег кроз прозор могло гледати без бојазни да ће се очи напунити оштрим иглицама сјаја. Птице су одлетјеле у своја скровишта, ма гдје се она налазила. По жару у камину хватала се бијела скрамица пепела, па Михаило приђе и убади подебљу облицу. Из бокала на сточићу крај камина отпи гутљај истопљеног снијега, па, не осјетивши никакав укус, приђе витрини крај гомиле још неразврстаних књига, отвори врата малог бифеа, отчепа једну боцу и принесе је устима. С краткотрајним клокотањем течности просторијом проструја и пријатан мирис шљивовице. Стресе се, прошета мало просторијом и опет сједе у фотељу.

Можете се ви тако сврставати и у дивизије, али ја не одустајем, рече сад сасвим гласно, па ко зна по који пут тога дана пружи руку према полици и дохвати посљедњу књигу у већ подугачком низу. Кад се његов поглед суочи с тамнобакарном бојом корица, испусти нешто што би се могло назвати и криком и уздахом. И тог тренука из брвнаре нестане камина, витрина, полица, књига, кревета у углу, стола и столица, ижђика из пода висока трава и Михаило у њој, хитрог као антилопу, угледа афричког ловца с копљем у рукама, усмјереним према високом жбуну иза којег се вјероватно налазила ловина. Није могао чекати да види ко ће кога надмудрити, ловац могућу вечеру или плаха животиња ловца, већ поглед још једном спусти на корице и у доњем десном углу препозна обресе цртежа какве је у некој телевизијској емисији гледао на тијелима припадника неког афричког племена.

То не може бити! То никако не може бити! говорио је и дрхтавим прстима подизао предњи корични лист, слутећи да би бар сада могао тамо наћи макар наговјештај одгонетке. Превртао је листове и, на његово велико изненађење, били су испуњени текстом који се лелујао пред његовим очима. Кад дође до прве празне странице, на њу слети рој неких необичних буба које се брзо распоредише у наставак текста:

Можете се ви тако сврставати и у дивизије, али ја не одустајем, рече сад сасвим гласно, па ко зна по који пут тога дана

пружи руку према полици и дохвати последњу књигу у већ подучачком низу...

Знао је, осјећао заправо сваким дјелићем тијела, да се зрешење тајне крије у следећој књизи и зато је брзо дохватио ону са самог краја уредно сложеног низа. Упоредо с болом који га је пробо испод лијеве плећке, осјетио је топлину коју је књига, преко корица, предавала јагодицама његових пристију. Није имао времена да мисли о изненада искрслом болу нити да се преда пријатности додира, него је широм отворио очи и суочио се с ружичастим бљедилом корица. Осјетивши прво бљесак муње, затим судар с таласом таме, па нови бљесак, Михаило Добривојевић је подигао предњи корични лист, као што се отварају тешка улазна врата у средњовјековни замак, и закорачио у књигу. Тамо су се штампани редови пред њим увијали и уклањали, слова у њима сударала у нереду, онда се претварала у бубе, потом у ларве, па се сасипала у прах и у тањушном млазу вијугаво летјела према отвору камина.

Када се увјерио да је књижни блок сасвим празан, чист као што је био прије него што су на њега слетјеле оне прве реченице и нанизале се као птице на телефонским жицама, склопио је корице. Примијетио је да по бљедуњавом руменилу на њима сипи ситан прах боје гашеног креча.

Спустио је поглед мало ниже и у доњем десном углу предњег коричног листа дочекао га је шљиволик младеж с његове лијеве плећке.

ХАНС МАГНУС ЕНЦЕНСБЕРГЕР

ИНВЕНТАР

ХЕМИЈСКО ДОБРОЧИНСТВО

С₁₂Н₁₈О у вену,
сасвим је довољно. О₁₁у₁₁иен си
из твој прајног Ја,
ког се толико држиш. Твој мозак
мисли без шебе, лива —
гравитација адиеи — неколико мину_{та}
у нирвани коју не познајеш.
Затим, не знајући шта се догађало,
док си био одсу_{тан}, саку_{љаш},
део по део, све твоје
ин_{им}не ст_{вар}чице:
„свес_т“, „слободну вољу“, „разум“,
и вра_{ћа}ш се не_подозрив,
у привремену, познају
прагикомедију: све је истио као раније.

ДВОЈНИК

Ја нисам ју
када он с_{ја}ва.
Не знам,
где се денем.
Он је неко дру_{жи}.
Када је ју_{про},
он оде, а ја
се вра_{ћам}.

Он се не брине
о мени. Сјава.
Не могу ништа
за оно што он мисли и чини.
Један друго̄ пуштамо на миру.
Док је он ту,
не чиним никакву штету.
Сан је благослов.

ИНВЕНТАР

Имао је скоро гарантовани оригинал Де Кирика,
ту и тамо депресију, најбоље изгледе,
једно̄ стрица на Новом Зеланду, али не и време,
једно̄ тајгаја ару, али не и све даске у глави,
шта још, а да, имао је и више љубавница,
страх од висине, небитан у суштини, курје око,
близанице и сумњу, и уште имао је све,
срце, пензију, та још и породичну гробницу,
и гомили планова. Само понекад,

имао је осећај да му је свежа доста.

НАВИКЕ

Колико често је морао Плајтон да обрише нос,
свешти Тома Аквински
да изује своје цицеле,
Ајнштајн да оћере зубе,
Кафка да ућали и ућаси светло,
пре него што су исћунили оно
што им је било задато?

Читаве недеље, када се све сабере,
провођимо у закојчавању и оћкојчавању кошуље,
у тражењу наочара,
или у томе да оно што смо у себе унели
поново из себе избацимо.

Како су пролазне наше мисли
и наша дела у поређењу са оним

*што делимо једни са другима:
кување, прање, пењање уз сипенице —
безначајна понављања,
мирољубива, уобичајена
и неопходнија од сваког chef d'œuvre.*

НИКАД НИЈЕ КАСНО, КАЖУ

*Јесте, јесте. Прекасно је
сада да се учи кинески.
Штеја за размрсану руку
након шуче, за брешку
у Генералштабу! За зезнуто венчање,
за зов у помоћ који смо пречули —
не може се поправити.*

*Али то и још некако. Да,
човек вара, крив.
Боље и тако. Само —*

*шта је са онима
под земљом и са онима
у диму? Нема чистишта,
дакле нема наде.
Прекасно је.*

ПОЛИГЛОТСКО ПИТАЊЕ

*Штеја, рекоше градићели у земљи Синај,
када им се познати торањ срушио.
Божја казна, причало се, за толики понос,
толику надменост. Да ипак Вавилонци
нису градили за вечност
то свако зна! И да ми од тада
не говоримо једно те исто, на једном језику,
има и добрих страна. Неспоразуми, свађе,
да, то је најорно, али на крају крајева
не кажу ли још хиљада језика више од једног?*

*Други гласови, мимика и жестиови — одгонећаји
шта значе, читају са усана,*

*променӣти се и п̄рила̄годӣти, п̄ражӣти речи —
п̄тешко је рећи са једном једином речју
да ли је то заиста п̄рокле̄ство или бла̄гослов.*

СТАРА ШУПА

*Преживела је она
два свет̄ска ра̄та, боот и crash,
п̄амо иза п̄одивља̄ло̄ вр̄та.
Вра̄та јој сто̄је укливо, даске су јој п̄осивеле,
а на кан̄ти за киш̄ницу рас̄те маховина.
Пен архит̄ект̄ је не̄познат̄.
Не сто̄ји п̄од заш̄тит̄ом државе.
Ко зна, можда ће на̄цивет̄и
и ове нове вишес̄ра̄шнице.*

*У њој леже зар̄ђало дле̄то, клеш̄та,
кан̄те са сасӯшеним бојама.
Коњско ћебе п̄уно рӯта.
Дрвени кофер за п̄рекоокеанска п̄ӯовања
без браве.
Али када заснежи,
један п̄ра̄г ногу води,
као п̄ре сто̄ година,
до лопат̄е за снег.**

Превео с немачког
Ото Хорва̄т

* Песме су преведене из књиге: Hans Magnus Enzensberger, *Rebus*. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 2009.

ПРИЧА НА ПЕСКУ

Јунаци ове приче су Душанка и Иван Јагодић. А још се јављају усамљеник Стојан и млади јоргован у углу врта, са десне стране улазне капије Иванове куће у Делиблатској пешчари.

Приповедач није лик. Он је сасвим измишљен. Док седи заваљен у плетену фотељу за столом на трему оивиченом младим тујама, наставља да се одушевљава и понавља како је кућа изграђена по мери, како је све на свом месту, и шест жалосних дудова, и по три брезе и тополе тобож нехајно посађене да попуне травњак у врту, и педесетак малих борова уз лепу гвоздену ограду, сви се примили, и бокор лаванде. Приповедача једино чуди да нема алатки и грађе разбацане унаоколо, да је све уређено и довршено иако му је Иван, драмски уметник, колико пре две године, наговестио да се решио да гради кућу у Пешчари. А ето, сада, кућа пред њим се сасвим примила, слегла се на песку, већ прве трагове корозије показују метални окови на дрвеним стубовима. Крај њега седи Иван, обријан, светла и румена лица, у чистој опегљаној кошуљи, насмејан и блажен.

Насупрот Ивана седи његова жена Душанка, у тренерци, свикла да ваздан обделава врт. Она је још помало збуњена што су Иван и Приповедач дошли јутрос ненајављени. Али, чим би погледала раздраганог Ивана, без којег све то што су у тој багреновој шуми створили не би било ни приближно лепо како се то Приповедачу чини, њено лице би такође заблистало, а од њега би столњак постајао још руменији и затегнутији, зумбули у вази би у тим тренуцима отпустили јачи талас миомириса.

— Ви баш пожурили са свим овим. Нисам се надао да је све већ при крају, да нећу имати прилике да вам у нечему помогнем.

Иван се осмехује као неко ко све разуме. Његов осмех не дозвољава да се све гласно искаже, поготову оно што је очигледно. Дуже трају неизговорене речи поручују нам његове очи.

Журио је да се све ово изгради — помисли Приповедач — јер је хтео што пре да седи за овим столом, да слуша пој птица у багремару и зуј пчела под кровом, да се осмехује домаћински из своје унутарње самоће у коју се, под старост, замотавамо брже од буба у старој паучини.

— Ја свако јутро заливам борове — ускочи Душанка као да је прочитала Приповедачеве мисли.

— Лепи су борови и ниједан не недостаје — усхити се Приповедач и загледа у раван ред младих борова уз ограду.

— Ја своје борове сваког јутра заливам. Немам времена, зато их заливам. Опкопала сам око стабала мале ровове и добро их нађубрила. Журим да што пре прерасту ограду.

— Израшће — храбри је Приповедач.

— Само да их тада, када израсту, не будем гледала одгоре — нашали се Душанка.

— Зар су се баш сви примили? — упоран остаје Приповедач, осетљив на крње низове борова којима се завршавају путевима при уласку у неки град.

— На исту страну смо их садили. Сваком сам пре вађења обележила исток како би их у истом положају и посадила. И морали су да буду млади. Само се млади примају.

— А оно у ћошку, с десне стране капије, као да је јоргован? Тек што није процветао!

— Олуја га је сломила, али Иван му је спојио стабло, пажљиво га умотао пластичном траком и ето јоргован се примио. Чекамо сваки час да први пут процвета.

Иван се врпољи. То је једино што му је успело у целом овом подухвату, а да се није свело само на његово пуко присуство.

Иван прича како је ово место у Пешчари изабрао, како је, касније, установио да је његов прадеда потекао негде са ових простора, да није морао да копа дубоке темеље, јер испод је постојан песак. Зато је купио и онај багремар иза куће, а купиће и онај насупрот улазне капије како би спречио да му неко кућу зида пред очима.

За то време, Душанка се осврће као да ишчекује некога.

— Можда ће Стојан доћи да ореже дудове и остало — напомиње како би припремила Ивана за Стојанову посету.

Онда наизменично казују причу о том усамљенику у шуми, намћору, који дође кад он хоће, који се ту нађе да помогне Душанки у врту.

— Иако га Душанка грди, а он јој опонира, слажу се лепо док мене нема — нашали се Иван.

Приповедач сазнаје да је Стојанова кућа подаље у шуми, пуна алата, одбачених гвоздених ствари, точкова, „све то може да затреба”. Иван помало иронично додаје:

— Стојан уме све да направи, само не може свој предратни бицикл да доведе у ред. Он из руку маказе за кресање не испушта, њима шкљоца као што бивши пушачи куцкају оловком о сто опонашајући набијање дувана у цигарети. Спреман је све што штрчи да окреше, стаза кроз шумарак до његове куће окресана је као да је сибирски берберин прошао.

— Чак је и псима, неке ту комшинице која скупља псе луталице а не храни их па нам досађују, репове поткресао — придода Душанка. — Репови им били пуни бува. Страхота!

Утом Стојан промакне кроз капију. Гура шкрипави бицикл који има осмицу не само на точковима, већ му је и корман смотан у осмицу. „То мора да буде усаглашено!” — објасниће Приповедачу нешто касније.

Приповедач устаје да га поздрави, крене му у сусрет и покуша да му придржи бицикл док оде да покаже Душанки како ће неки грм да окреше. Али, Стојан мрко одсече:

— Свој бицикл не дајем другима у руке.

Онда се Душанка и Стојан удаље и дуго се чуло како по врту одјекује шкљоцање маказа.

Иван Приповедачу прича како ти жалосни дудови имају ситне плодове због којих им долазе косови. Прича о детлићу који данима куцка по бандери за струју, све у нади да ће у њој мрднути нешто живо, о Врачевгајском језеру које је ту на два-три километра према Белој Цркви, које је због лепоте прекрстио у Врачеврајско. Најзад му саопшти да ће се ускоро савим повући у овај мир и ту докончати у сагласју са природом.

Враћају се, најзад, Душанка и Стојан. Она га понуди да седне за сто. Он седне, али маказе не испушта. Одбија да се послужи и неверљиво погледа на непознатог Приповедача.

Приповедач покуша да разбије неповерење директним и непријатним питањем:

— Чујем да ту живите сами. Целу зиму ту проводите. Ова зима била и дуга и јака. Све било завејано. Како проводите самоћу?

Стојан га погледа испод ока, па каже:

— Сатови. Цео век поправљам сатове. Нек раде петнаест минута, макар како да раде, мене не занимају. Бавим се само мртвим сатовима, онима баченим, без наде. Њих расклапам. Па и када се пробудим зими, ноћу у један сат, па она шумска тишина са мном овлада, ја узем сат у руке. Волим да сатови-

ма уђем у суштину. У један старински будилник уђем и тамо нађем бубе, крупне бубе које не могу да изиђу. Бубе суштину том сату. Откуд бубе у сату, живе бубе које не могу да изиђу? Онда с'ватим да је будилник стајао у кухињи, ту се кува, мале бубе улазе и ето великим бубама храна. У другом нађем парче воска. Време га стопило и затегжо машинерију. Усијаном иглом сам скупљао восак из сата. У средини нађем преграду, пчелињу, као да је нека пчела у сату градњу саћа започела. Ето ти! Уз сатове проводим самоћу.

— Значи, може се сам у Пешчари? — упита Приповедач с надом.

— Можеш сам ако имаш некога.

Овим Стојан запечати причу о сатовима.

Док Иван одлази по боцу вина, Душанка одводи Стојана до мале жардињере у углу трема.

— То је мини ружа што прсне мале цветове, просто се оспе црвеним ружицама. Да ли ће јој, Стојане, у овој жардињери бити комотно?

— Оће! — одбруси Стојан.

И тада, да је Приповедач једва могао да чује, каже јој:

— Мораш Ивану наћи нешто ту, по кући и башти да и он брине.

Душанка обара главу, поцрвени, ваљда због Приповедача, и тихо промрља:

— Ето му тај јоргован. Он га је спасао.

Погледамо у јоргован. И Иван, застао на прагу са боцом вина у рукама, гледа у јоргован. Онда узвикне бучније него икада:

— Гледајте! Почео је да цвета! Биће бели јоргован.

Стојан мрмља у браду:

— Није бели. Сви цветови дођу бели кад почне цветање, а после постану црвени, жути, плави. Ал' нека му буде. Важно је да је процветао.

Приповедач размишља: — Није ли то што се управо збило прича о њему, о некој његовој Пешчари коју тек треба да пронађе? Јер и он у свом браку треба неког Стојана, да употпуни празнину коју није у стању да испуни сам. И, ако је то уопште прича, да ли би јој више одговарао наслов „Јоргован у цвету” или „Провођење самоће”. Зависно од наслова биле би то сасвим различите приче. Нека, ипак, остане првобитан наслов: „Прича на песку”. Али, изгледа да је то трећа прича, да се и приче као и пустиње шире и да се речима не могу обуздати.

СЛАВОМИР ГВОЗДЕНОВИЋ

НАЛИК

ЈЕСАМ ЛИ ЈА ТО ВИДЕО ЧИКАГО

*бал вамѿира
на мичиѿенском Језеру
раскречену лејѿѿицу ѿравесѿију
Теслу у сну Борхесовом
како се ѿаси и ѿаси и одусѿаје
ко смрзло дрво у чељусѿи рибе
ѿѿѿа ме је ѿѿо снаѿло
ѿред ѿолубом
ѿод небом сѿаром раном*

*ово је ѿѿѿѿѿ ѿуди
какав ваздух какви бакрачи
овај је чамац ѿуска од Рима
вражје весло у ноћној мори
наказа у муклом ѿослу*

ЈА САМ ТИ ГАВРАН ПОСТМОДЕРНИСТА

*улазим у ѿрад којеѿ нема
ѿражим уѿорно ѿражим ружан
и
ѿубав
чеѿа нема
ѿрисѿајем уз ѿрамвај и ноѿу змаја
сањам узнесење
њена ми се сенка ѿриказује
као ѿѿомена*

у расвиџу од ѿейела
од камена и смоле
градим немогуће ољедало
волео сам ѿе а безум се не види
ѿосѿиђен
уѿисујем се у ѿарѿију којих нема
на језику који се ѓаси ѓрешна ми мисао
ђавран ѿосѿмодернисѿа
сачекујем ласѿавицу
одевам јавно
ѿоросиће ђурђевданска киша
за њене очи
ѿоследњи зайис на ѿени

ЗА ВЕЛИКУ КЊИГУ

Одједном се ѿробудим:
ѿосѿајем државним неѿријашељем
есѿеѿски блажен
крај ѿразноѓ новчаника
измиѿљам чари о ѿвом сѿѿојалу
ваѿѿру исѿод смрзнуѿе ѓране

ѿробудим се ѓолубом
у брзој ѿразнини
у оном малом ѿросѿору
из којеѓ извире сѿѿих
о великој невољи

сведочансѿво заувек о мађу

О МЕНИ, ХЛЕБУ И ГРАДУ

Нови ваздуѿни облици
на сваком кораку:
један је ѓолуб
друђи црна змија
над хлебним миром
царује дуѿа нечије руке
какве све знаке кује
каква чуда у ваздуху

крчки су хлебови у овом граду
имају врати и прозор
и своју шугу
и слободу

одломиш комад
усечеш знак у облаку
на којем нечији ђаво
џладан
џладан
маше лажном поезијом
у белом кайушу ојседа мрцину душу

ВЕЛИКО СЛОВО

Док пролазиш појуи Дунај воде
крај Олшара од Мојих Речи
и када будеш тражила Пуи
За шајно јушовање
до будуће Академије

док будеш пошављала
нову браву на Делфима
у кључаоницу фараонову док будеш
слађала своје око
да Видим
док каменом будеш
окивала ноћ
подмуклим улицама
док ме будеш расирзала коњима о рејове
у неписменој ојштини

кад осшанеш млада шамним коридорима
градског магистрала

без одлуке Чија Си

шћућурен под шим малим знаком од иишања
исписиваћу ши име на Дунај води
у белом Граду

НАЛИК

Луче си истрчао из кутије
која личи на њрособан сѣан
где храниш своѣ мртѣваца
хладном му руком нудиш
чај и књиѣу

док сѣаваш љубиш и расѣеш
дан за даном размишљаш
не губиш наду:
враѣа сам му и креветѣ
најдраѣоценије своје
свој видик на светѣ ѣрозор и кујну

и оно сребрном новчићу налик
у ѣесму да ми само не уђе
и ветѣар на кров не нагна
ѣо којем неуредно записујем
нейознаѣи о ѣролазностѣи

ЗОРАН М. МАНДИЋ

ЛИРИКА СИНОЋ

У СЕБИ СИНОЋ

*Лирика
Синоћ
Пред њромену њравила
Месеца на неѡзнајом врху
Космичке равнице
Пролазим кроз себе
Секс нас увек ѡмири
Рекла је на неком језику
У себи
Исѡред
Песме која се мења а
Не ѓуби основну естетѡику
(Из)гледа боље од очекиваноѡ
Уме да (уз)дише
Сѡрејна да разочара ѡвод
Преиначи њеѡву ѡамну зимску
Гардеробу
Током ѡрејознавања у
Полицији ѡрисиѡглоѡ снеѡа
Неѡде између ѡрвоѡ окуљвања
Лирика синоћ
Куда иде овај свети
Мислила је
Порицала
Проза личи на дизајнерију
Панично се боји снимања
Сѡо лирских ѡорѡреѡа с*

*Једним лицем
Женским*

Уторак, 10. фебруар 2009. год.

ПЕСМА САКРИСТИЈА

*Песма је сакристџија
Некада
сацијабилни шексџ
Ероџизована дијагноза
салџинџиџис
Уџала јајовода
уџисана у књизи
сакраменџа
Софисџичкоџ речника о
Содоми и Гомори
или
Социолоџиџи (раз)враџа са
лукаво лажно изведеним
закључцима из
неџознаџиџих џремиса
Скулирани скрибенџиџи
куџују софре џуџања
За време џисања џосџају
Грбавци
У исџориџи ружа
нико их не сџомиње
чак ни у рубрици
Неосолфарзана
Лека џроџив сифилиса
Свраб џраве џесме
неконџролисано
џири џолен заборава на
јадна џискара*

ОТКУП

*Како оџкуџиџи Песме
избавиџи их из лицемерја Језика
удруженоџ са осећањем дубине*

која увек недосијаје Свеиу
 Њеџовом коцкарском духу
 Иџри слаџања слојева измишљеноџ
 Времена
 Смени династија ипросиора и
 иншериретиација иоиса на којима је
 увек неко Неко
 Зрак
 Сенка
 Траџ
 Разглављен цршеж у разобрученом
 Пореклу Свеиа
 Њеџове немоћи у одмеравању
 Снаџе са џравишацијом
 Поезија је џрещка с којом се
 живи у сеншменшалном иреџраику Душе
 У ритамском шкоиљењу Мелодије
 Превршиви иерачи руку ианично беже из
 Поезије
 Укрцавају се на бродове
 Прозе
 Нуде се Језику за мале иаре
 На новим иословима
 раде најирљавије иослове чишћења
 иодова и илафона
 Аутибиоџрафије
 Неодџговорни чишаоци куиују
 смеће из њихових радионица
 Нико да се сеиши Расираве у којој
 Монолоџ сиуиа у Дијалоџ
 Поезије
 У издвојени Шум
 њеноџ Срца
 заробљеноџ цинцарским хийошекама
 изможденоџ Језика
 Како са шаквим шерешима у оишкуи
 Поезије
 Како до њене неоирезованосиши на
 издисају Ваздуха
 на дуилом дну Гравишације са
 њеним разорним ругањем
 Филозофима и Есејистима
 Да ли је Поезија заусшављена на ираџу
 Приче о смаку Језика
 Како до шоџ сазнања ире њеноџ
 Оишкуиа

ВЛАДИМИР ЈАГЛИЧИЋ

СПАВАЧИ У СНЕГУ

1

Одрасли смо, такорећи, заједно. Такорећи, јер се у најранијем детињству, када се несвесно сазнање, путем слике, дубље и јаче уклињује у мозак од оног потоњег, свесног, ипак, нисмо сретали: путеви су нам се укрстили тек у првом разреду основне школе. Имао сам добрих другова, али ми је он, у то, рано време, био ближи од осталих. Зближи нас, готово увек, сличност судбине. Ја сам растао без упокојеног оца, а он је имао оца каквог је боље не имати. Сличност, да, али површинска. Дубље гледано, разликовали смо се по судбини. Већ тада, у детињству, осећао сам да мој друг неће одрасти у такозваног нормалног човека — ма шта се под тим оскудним појмом подразумевало, а данас сам готово сигуран да је по децу смрт једног родитеља мање разорна ствар од развода. Развод родитеља деца виде као напуштање, због чега, касније, као супружници, често, и сама учине исту, непоправљиву, ствар, светећи се другима за грешку почињену на њима самима. Не имајући оца међу живима, ја сам га анђеоски осећао на рамену, ослањајући се на оно што ми је о њему говорила мати. Одлазили смо, нас двоје, суботом, на гробље и посећивали вечну кућу мог родитеља. Вративши се с гробља ја бих осетио олакшање. Али, кад год би се споменула реч „отац”, мој друг би се разбеснео и добијао жељу да учини какву глупост због које се, касније, више или мање, кајао. Једном је, из чиста мира, грудом разбио школски прозор, а други пут тако шутнуо учитељичиног фићу, да је на фићи отпао браник. Срећа да га, за ову другу ствар, нико није пријавио, иначе би га избацили из школе.

Разумео сам га, донекле. Његов отац је готово увек био полупијан, или, како су у селу говорили, „под гасом”. Женио

се најмање десет пута. Свака нова женидба би га довела у стање махните радости коју је заливао вином, а сваки нови развод враћао би га на она непробудно тешка стања која узрокује лоша ракија. Његов се живот одавно претворио у бесомучно трагање за јачом дозом.

Када је постало јасно да отац, тамо, у вилинском граду, не може да се стара о сину, мој друг је дошао у наше село, наставивши се код бабе и деде. За дечка који је изјутра навикао на доручак од вириши и јогурта, а увече седао на клозетску шољу да се олакша, тешка је новина доручковати кајгану на масти и чучати, кад те стисне, испод штале, или у кукурузу. Али, није имао куд. Његова мајка је одавно напустила нашу земљу и, као емигрант у Аустралији, засновала нову породицу.

Тако дечака, напоскон, прихватише баба и деда.

Прихватили смо га и ми, нови другови. Носио је једноставно име — Зоран, али смо га ми знали по надимку. Надимак је донео из града, добивши га по оцу који је, у младости, био добар шахиста. Тај надимак је гласио — Лауфер — и беше једина очева имовина коју син није мргодно одбацивао.

Мој друг је с новом породицом живео под самом планином — прилично забачено, у нашем, и иначе, забитом, сеоцету. Лако смо се спријатељили, и ја сам често одлазио у осамну кућицу под обронцима Гледића, тамо где је почињала бескрајна шума, једна од оних какве су се задржале у најненастањенијим пределима Шумадије. Лети сам помало завидео свом другу, јер је становао, од свих нас, најближе старом замку који се уместио на самом планинском врху. Данас, такве грађевине изгледају непотребно, чини нам се да су их градили ванземаљци, мада је њихова недоступност имала једноставан смисао стражарења над народом, како би се наши преци лакше, и на време, одбранили од освајачких хорди које су пролазиле овим крајевима. Други, дубљи, смисао таквих здања је тешка доступност владарске висине, као део таштине која мора пасти да би се, једног дана, над њом заиграла непозната деца. Замак је, посебно лети, био омиљено састајалиште деце из краја. Нисмо жалили ногу да се попнемо тамо где нас је обавезно чекао наш нови друг и да се играмо рата. Иако су се овде некада водили стварни ратови између Срба и Турака, ми смо се играли измишљених, каубоја и Индијанаца, имитирајући ликове из америчких филмова.

Тако је било лети. Зими нисмо завидели Лауферу, јер је његова кућица често остајала завејана високим сметовима, тако да у школу — од средине децембра до средине јануара — готово и није долазио. Тада бисмо, уосталом, заборавили на

њега, да бисмо га се опет сетили тек са првим пролећним да-
нима.

Зоћа Лауфер се издвајао и по свом деди. Он је имао деду
за кога се може рећи да је био најчуднији становник подгле-
дићког краја. То је човек кога је ретко ко од сусељана виђао.
Бавио се сточарством — производио млеко, вуну, маст и месо,
које би његова жена продавала на пијаци. Њен бели смок био
је надалеко чувен и многе градске госпође су, за лепих дана,
долазиле на планину да од ње лично, на месту производње,
купе кајмак или сир. Од тог тешко стицаног новца њих двоје
су школовали свог унука.

Колико памтим, видео сам његовог деду само једанпут.
Било је то оног дана када смо се ја и мој друг изгубили у
шуми.

Остали смо, у игри, до у касну новембарску ноћ. Тек кад
је захладило, када је почела суснежица, схватисмо да смо да-
леко од пута и да не знамо како да изађемо из шуме. Знали
смо да се налазимо близу врха, али од дрвећа нисмо могли да
назремо замак који нам је, одувек, био јасан оријентир. Сада је
падала ноћ, сада је ваздух згуснут ситнободљикавим снегом,
тако да смо убрзо промрзли и постали потпуно изгубљени. Ка-
да су се у планини почели већ и оглашавати вуци, пред нас је,
као из неког белог мрака, избио Лауферов деда. Беше то стра-
шан старац — са чекињавом брадом, са ожиљком од неке дав-
не расекотине подно левог ока (говоркало се да га је зарадио у
Другом светском рату, у немачком заробљеништву). Без обзи-
ра на његов страшан изглед, пожелео сам да му се обиснем
око врата и пољубим га — толико сам се обрадовао његовом
наиласку. Дохватио нас је за јакне и сподбио под мишице, као
заробљенике, ништа не говорећи. Ми смо се препустили, зна-
јући да нас води у спас. Злурато се смешкао и ја сам, по том
смешку, осетио да нас је он, можда, неколико сати пратио и
потајно уживао у нашој изгубљености, док није одлучио да ис-
крсне и врати нас правој стази.

— Могли су се смрзнати — рекла је, касније, моја мајка
(која је стигла до Лауферове куће, тражећи ме).

— То је једина ствар која се мом унуку није могла десити
— рекао је Лауферов деда. — Буди сигурна у то.

Тада нисам обратио пажњу на његов одговор.

О Лауферовом деди нисам много размишљао, јер ме свет
одраслих, у то време, није занимао. Сетио сам га се, па и тада
накратко, тек пошто су се моји и Лауферови путеви разишли.
Ја сам се с мајком одселио у град, ради даљег школовања, а
мој друг је, једва свршивши основну, убрзо отишао у војску,
не довршивши ни средњу школу. Некако у то време, у локал-

ним новинама прочитао сам штуру вест о томе да се М. В., стар седамдесет пет година, изгубио у великој вејавици која је те године задесила Шумадију. Кад сам угледао слику изгубљеног старца, у њој сам лако, по оној бразготини, која се јасно видела на фотографији, препознао Лауферовог деду. Спасилачке екипе су за њим трагале неколико дана, а онда су, због невремена, обуставиле потрагу. Није било наде да га пронађу док не огране пролеће. Када се, међутим, снег откривио, нису га пронашли и ускоро су обуставили потрагу, рачунајући, не без основа, да су старчев леш, комад по комад меса, кост по кост, разнели вукови.

2

На епизоду са Зоћиним дедом, као и на самог Зоћу заборавао сам, живећи свој свакодневни живот. Текла је година за годином. По завршеној гимназији, желео сам да студирам књижевност, али у нашем граду такав факултет није постојао, а моја мајка, која се запослила као чистачица у једној грађевинској фирми, није имала новаца да ме пошаље у престоницу. Уписао сам, више из морања, мање на сопствену жељу, медицински факултет и, кад сам већ принуђен да студирам оно што ме није привлачило, по завршетку студија специјализовао сам оно што ми је изгледало најзанимљивије — а то је неуропсихијатрија. За време студија схватио сам да је медицина неистражена област која у свом практичном делу мора да иде на ризик изласка ван научно доказане сфере. Такође, схватио сам да је, уколико желиш да помажеш људима, скоро небитно чиме се бавиш — посла за таквог човека увек има довољно.

По завршетку специјализације сахранио сам своју матуру, која је, с правом, својим најбитнијим животним делом сматрала чињеницу да ме је, како се то говорило у комшилуку, извела на прави пут. Буда је говорио да је онај који зна прави пут до куће спокојан чак и у паклу. Како је мајци било на самртној постељи — не знам, али су у околини сматрали да је умрла мирне душе. Једино, говорили су, штета што није дочекала унуче. За породични живот нисам имао смисла, иако ме девојке нису забилазиле. Нека, говорили су мојој мајци, чак и кад сам зашао у тридесет пету: нека га, млад је, стаће и он на луди камен.

Пошто сам живео сам, трудио сам се да свој живот уредим како најбоље умем. Неке девојке и мушкарци покушали су да уђу у мој живот, али, кад су се уверили да то није лако, разгласили су ме за особењака и радохоличара. Такве етикете није лако добити, али је уз њих лакше објаснити различитост.

На неуропсихијатрији сам радио, углавном, са такозваним „тешким случајевима”. Умео сам да слушам људе, или сам се барем добро правило да их слушам, па сам стекао изванредан углед у струци. Но, истину говорећи, веома је мало људи којима сам истински трајно помогао, а од схизофреничара — нити једном. Могао сам само да им олакшам муку. Има човек две руке, две ноге, главу, има лепоту, често и породичног новца, био је успешан, омиљен код жена, или мушкараца (зависно од пола), а ипак му нешто, у једном кобном трену, недостаје и — више се не може извући. Уместо да живи до судњег дана, долази на моје одељење, на она бескрајна испитивања, на третмане лековима, мукотрпне терапије, или на редовне дозе инјекција за смирење.

Ушао сам, дакле, у најнеиспитанију област медицинске науке, мада су, ако ћемо право, све неиспитане, и тешко да о предмету медицине званом „човек” знамо ишта важно све док нас смрт тако лако побеђује. Овде сам се, међутим, као и већина лекара, сусретао са случајевима за које бих, уплашен од те помисли, сматрао да би смрт дошла као олакшање. Гледао сам прелепу девојку која је јела свој измет, покушавао, узалуд, да помогнем тринаестогодишњем дечаку који је умислио да је фараон, говорио сам са женом која је, изненада, престала да једе и, без обзира на сва наше напоре, ускоро умрла од исцрпљености глађу; бескрајне сате проводио сам у саветовалишту за наркомане, безуспешно покушавајући да их одвикнем од навике која је, лагано и сигурно, убијала — не само њих, већ и њихове ближње, уводећи их у ону врсту пакла на земљи која, заправо, једина, све објашњава. Као хуманиста, нисам смео да верујем у ту врсту објашњења, иако сам, авај!, често схватао да би молитва небесима била од веће помоћи но инјекција за успављивање уз лудачку кошуљу.

Кад су ми донели картон са Зоћиним именом, он је за мене био још један непознат човек. Уведоше га два болничара, Црни и Петар, које су ми из централе увек додељивали по казни, зато што су црноберзијанци. Нисам се ни окренуо према њему. Чак и кад сам га, овлаш, погледао, нисам га одмах препознао. У ствари, запазио сам сјај његовог погледа у којем је било нечег надмоћног. Уместо зеница, као да је имао два фара који су се устремљивали на саговорника. Тог часа сам се, ко зна зашто, сетио његовог деде и — препознао Зоћу. Али, нисам допустио себи да офирам старо познанство. Генерално лекара, осетио сам да треба да останемо на дистанци, да болесник, ако то жели, треба први да успостави контакт. Зато сам га питао како се зове, иако је то име стајало на његовом болничком картону. Он је одговарао ледено хладно, ниједним

гестом не одајући да ме познаје. Црни и Петар су стајали крај њега, чиме су ми стављали до знања да је пацијент потенцијално опасан, и да је боље да остану са нама, у одаји. Иако ми слати по казни, волео сам да радим с њима, зато што су извршавали моја наређења без цифрања.

Наредио сам Петру и Црном да изађу из просторије. Но, Петар и Црни се погледаше, а онда Петар приђе мом столу. Из картона извади лабораторијски налаз са мерења крвног притиска, и показа ми га без речи, указавши прстом на забележену мерну бројку. Она је била изузетно ниска. Заправо, толико ниска да би Зоћа, да је бројка истинита, морао бити мртав. Једва изнад нуле. Али, он је седео преда мном и гледао ме укоченим погледом.

— Мора бити да су погрешили — промрмљаш.

— Нема грешке, господине докторе — рече Црни. — Трипут су мерили. И ми смо мерили, из забаве, још једанпут. Ако хоћете, можемо опет да измеримо, и опет ће показати исто. Човек је клинички мртав. И крв су му узели, да провере. Крв је — хладна. Сви се у лабораторији крсте и чуде. Крв би се морала скорити, али — она ипак циркулише. То је необјашњиво. Човек је чудо природе. Феномен.

— Заврните му рукаве — рекох.

Мерач притиска је, одиста, показао нулти подеок.

— У реду — рекао сам Петру и Црном. — Сад можете да изађете.

Прескочићу детаље поновног упознавања старих познаника. Рећи ћу само да је Зоћа Лауфер и невољно признао да ме познаје, да се, при том, чак, једва осмехнуо, на шта сам себи дао, рекли би фудбалисти, „фор”, да му другарски, али дидактично, пребацим (што у психолошком приступу пацијенту увек упали):

— Па добро, стари друже, шта ово о теби читам? Каква су то фантазирања? Овде су налупетали којешта, пола не могу да верујем. Пишу да се дрогираш, правиш ларму, изазиваш туче и још приповедаш некакве фантастичне приче. Шта је од свега овога тачно?

Зоћа је мало ћутао, а онда ме питао:

— Могу ли да добијем кафу?

То ме питање обрадовало, помислио сам да хоће да сарађује са мном.

Но, док смо пили кафицу, још једном се уверих колико су стазе којима сам се запутио непознате и склиске. Зоћа је потврдио већину навода ове, својеврсне оптужнице из његовог личног картона. Да, он се у младости дрогирао, почео је са хероином у војсци, где су га, после прегледа, пустили, али је

потом наставио по старом и убрзо избио на рђав глас, најпре у селу, а затим у граду. Тешко је поднео очеву смрт, а бабина смрт га је напросто дотукла. Више није имао ослонца, школу није завршио, а да се бави сточарством у селу — није му на памет падало. Наследио је очев стан који је ускоро постао са-стајалиште градских наркомана и дилера. Одлучио је да рас-прода дедино имање које је, углавном, отишло на ракију и хе-роин, а онда се обрео најпре у затвору, затим у лудници, па опет у затвору. Али, тврдио је, са старом праксом је готово. Пред њим се отворила нова страница (додао је, скоро патетич-но). Ред је био на мене да се насмешим: толико пута сам чуо такве заклетве. Да се не види тужни осмех, устао сам и загле-дао се кроз прозор, напоље, у вејавицу која је окупирала, али и улепшала, сиви болнички круг. Не, рекао је Зоћа, заиста је го-тово. Питање је дана када ће извести оно што је одавно наме-равао да учини и што је његова једина права дужност. Чекао је овај велики снег. Чекао је велики снег, јер нема новаца да от-путује у Русију. Тачније, у Сибир. Загледао сам се мало боље у њега. Одиста, био је то човек, бар сам тако мислио, ако не луд, сигурно болестан.

— Шта би ти радио у Русији? — питао сам. — Па и у Ср-бији се једва сналазиш.

Зоћа се у одговор насмешио. А онда рекао:

— Немам ја новца за Русију. Скупљао сам, својевремено, новац, али сам га спискао. Део новца ми је украден, док сам био у затвору. Немам ни филера. Чекао сам да падне снег. И ево, снег је пао. Идем за снегом.

Тако, дакле. Ићи ће за снегом. Било је време да уздахнем и окончам бесмислени разговор.

Позвао сам Петра и Црног, и рекао им да Зоћу сместе у наш најбољи павиљон.

— Као обично — питао ме Црни.

Питао ме шифровано. „Као обично” — то значи да ли да га преко ноћи свежу.

— Не — рекао сам, — не као обично. Лак режим.

— Ваша воља, господине докторе — рече Црни, и слеже раменима, одводећи мог друга из детињства.

— А шта кажете на његов притисак — запита ме Петар.

— Феномен — рекох.

У ствари, на притисак и, наводно ледену, Зоћину крв сам, у међувремену, потпуно заборавио. Ако пацијенту не смета, мени свакако не.

Сутрадан ми саопштише да је Зоћа Лауфер преко ноћи нестао.

Петар ме незадовољно гледао.

— Није ми криво као човеку, господине докторе. Многи беже из болнице. Али ми је криво као стручњаку. Овај је био медицински феномен. Могли смо да га изложимо за јавност. Могли смо лепу парицу да зарадимо. И ми, и ви, и он. Ко сад да га нађе, по овој алауци.

3

Два дана сам, уз помоћ букових цепки, безуспешно покушавао да разгрејем рушевну кућицу свог детињства. Напуштена кућа следи се од самоће. Трећег дана зидови ће упити понуђену унутрашњу топлоту, али, до тада, сибирску студен ваља издржати. Ноћу те не загреју три покривача: и невољно се сетиш савета наших старинаца да, преко зиме, човека у хладном свету понајбоље зрева пуначка женица. Уосталом, тог, трећег, дана, пада понедељак — кад ја већ морам да будем на послу. И поред тога, сваког петка наново отпочињем безнадни процес зимског викенд-загрејавања.

Снег је навалио на слабачка плећа куће која су, каткад, злослутно крцкала под навалом. Разгрнуо сам лопатом снег из дворишта, а онда се попео на стубе и збацио део снега с полуравног крова. Кућа одахну.

Остала нам је та, мала грађевина, и нешто окућнице коју мајка за живота није хтела да прода. Раније ту њену чуварну тврдокорност нисам разумео, али сада сам јој био захвалан јер сам, и лети, и зими, овде проводио викенде. Лети сам, чак, држао једног пса, али сам од тога одустао, схвативши да га у јесен, кад почну кише, блато, и веће градске радне обавезе, морам пустити. Покушао сам, једне године, да оставим пса код суседа, чак сам једном сељаку за то платио и малу новчану накнаду, али су ми, убрзо, телефоном, јавили да је пас угинуо. У ствари, како ми је злурадо офирао један даљи рођак, затукли су пса такорећи сутрадан по мом одласку, не налазећи разлог зашто би га хранили. Планирао сам, боље рећи маштао, као и већина беспослених маловарошана, да ћу се, као пензионер, вратити селу, обновити кућу и, у њој, дочекати старост и смрт, али сам подсвесно знао да су то тлапње.

Кућа у селу — то су стални трошак и бескрајни послови. Но, уместо да се латим посла, поткрпим рушевне зидове, или покосим траву, препуштао сам се медитацији и шетњи. Углавном бих се попео наврх Гледића и сео под зидине замка, да разгледам околину и размишљам о животу који се као речица губио у даљини. Околиш није погодовао созерцању: Зоћа је одавно продао дедину и бабину кућу, а нови власник се о њој није старао. Увек бих покрај те напуштене куће прошао са зебњом — не знајући тачно због чега: можда бих се у подсвести

вратио детињству наших негдашњих игара које су, сада, остале закопане у неотопивим сметовима времена.

Седео сам под замком, на огромном смету који ме подигао под сам врх зидине. Да устанем, могао бих једним кораком попети се на стрму ивицу, одакле је пуцао видик на две стране, или, како су говорили сељани, „на две воде”. Снег је падао пуну недељу дана, уједначивши опипљивост у погледу са свешћу о унутрашњем свету. Свет мојих снова, идеја и мисли за мене је постајао све стварнији — што ме је бринуло, јер ми се чинило да се један период мог живота неопозиво завршио, да сам у њему одговорио непостављеном задатку самоостварења, али да, сада, наступа други период који шири истоветну, или, чак, дубљу, празнину: како је испунити? Некада смо сматрали да су се породични људи предали — или, како се то у жаргону говорило, „повукли”. Да им остају, као део изгубљене слободе, повремене викенд-пијанке и преподневни моторизовани швалерашки походи на шумаричке јебарнике. Сада сам на свет гледао друкчије, мора бити зато што сам постајао друкчији. Биологија је тражила своје, а одмах уз њу — носталгија. Носталгија за нерођеном децом, или за неким кога бих, изјутра, могао да помилујем по коси, или чешкам по глави. Заиста, време је било да се предам хучној мељави покренутог точка: тако је започела моја смрт.

Седео сам на огромном смету, ослоњен леђима на древни камен, погледа неспокојно упрта у обељену долину која је стекла венчаницу неумољене лепоте. Под тур сам уместио неколико полоњених, изукрштаних грана оближње тује, како ме влага не би промочила. Тад сам осетио покрет и од тада сам сигуран да је покрет нешто што се најпре осети, а тек онда уочи. Најпре сам помислио да се пода мношћу мичу гране — да пуцају и попуштају под тежином мог, зими нешто попуњенијег, тела. Но, нешто се мицало испод снега. Помислих да је какав дрски пацов, или, чак, кртица која је неопрезно изронила из топле земље, залутала кроз смет и заборавила да се смрзне. Сада је било јасно да се нешто упорно мигољи испод мене, у огромној хрпи снега. Када се покрет опасно приближио мојим чизмама, ја се придигох и заузех опрезан став, ишчекујући да из снега искочи миш. Но, из снега је изронила — шака. Бела, људска шака, с прстима који су се лагано, иако модро скочањени, мрдали. Од страха сам се брцнуо и замало изгубио равнотежу, што је могло да буде опасно, јер сам се налазио на, за човека огромној, висини. Вративши се у нормалан положај, ноге натерах у раскорак и усредсредих се на копање. Снег је био веома збијен, а ја, авај, нисам понео рукавице и — већ после тридесетак секунди копања схватих да не

могу да истрпим хладноћу ледених кристала. Мора бити да је лавина, одозго, са замка, пала и срушила се на овог невољника. Копао сам неколико минута — шака се за то време смирила и већ сам допро до рамена лавином закопаног невољника, кад из снега, одједном, изрони људска глава. Био је то приказ од кога сам уздрхтао: трепавице смрзнуте, веће под ледом, коса улепљена ињем и грудвама, уста чврсто стиснута мразом. Мој ужас се претворио у кошмар кад сам у тој глави препознао свог друга — Лауфера. Али, није било време за чуђење. Сагнух се да га захватим испод рамена, и покушам извући напоље, али ме његов покрет, прилично спокојан, спор, као да се не буну што се налази тамо где је — заустави.

Та се глава, наине, лагано спусти на раме које је извиривало из снега и клону као на најмекши јастук. Усправих се, зачуђен, изгубих равнотежу, и тако се нехотично удаљих од спавача. Зато нисам успео да спречим његово поновно потањање у дубину снега. Сагнух се да га задржим, али без успеха, тим пре јер сам се плашио да ћу и сам потонути у дубок смет. Снег се отварао: глава, раме и длан су неповратно тонули унутра. Тако човек нестаде у дубини смета. Моје руке су од узалудног копања већ биле непоправљиво прозмрзле. Позвао сам Зоћу, неколико пута, по имену, али се није одазвао. Стајао сам, потпуно беспомоћан, пред нечим што ме, и физички, и духовно, превазилазило. Затим стрчах, неколико пута опасно изгубивши равнотежу, низ смет, и нађох се у подножју замка, пред белом планином у којој је мој друг остао затрпан.

Преостало ми је да трчим наоколо као луд, да ломим оштре борове гране и њима копам по огромном наносу, и да — на крају — полобивши их, схватим да сам немоћан.

Напокон, безглаво јурнух низ обронке, до првих кућа. На брзину, збрда-здола, испричах сељанима да је горе остао човек, њихов сусед, затрпан снегом, и да га не могу откопати сам.

Спуштао се мрак.

Сељаци су се кисело смешкали и гледали горе, у сметом завејане Гледиће, који су деловали непобедиво. Из непрегледних шума чуло се злослутно вучје завијање. Као нема завеса дивље горске сцене засу нас крпаст снег. Нико није био вољан да се, сада, пред ноћ, пентра на гору завејану дубоким сметом. Неки су предложили да зовем полицију, неки су преда мном затворили врата без одговора, неки ме чак нису пустили да уђем у двориште, јер је мрак био све гушћи, а у селу већ неколико дана, због невремена, није било струје, па су, из опреза према скитницама, пустили и напујдали кучад. Ниједног сељака нисам успео да наговорим да са мном пође горе, ка врху

планине, тим пре јер је почео да пада снег каквог у свом животу нисам видео. Остао сам неприкосновено сам — а онда се једва пробио до своје куће да се преобучем и — сачекам нови дан. Да, обавестио сам, мобилним телефоном, полицију. Тамо ми рекоше да сачекам, а онда ми затражише податке. Драо сам се у слушалицу — шта ће им моји подаци, зашто не крену у спасавање човека завејаног снегом — али сам и сам увиђао да је тако нешто тешко изводљиво. Тада ме опоменуше да се не дерњам, да то није њихов посао, већ посао за ватрогасце или горску службу спасавања. Они ће доћи касније, да сачине записник. Ватрогасци ми љубазно рекоше да у овим условима њихова спасилачка екипа нема шанси да стигне на врх планине. Мора се сачекати јутро. А шта је, питао сам, са горском службом спасавања. Одговорише ми да наша општина уопште нема такву службу. Затим затражише да им дам своје податке.

Сутрадан је освануло сунчано, али ледено, јутро — једно од оних које вам, зими, на сувомразици, уливају језу у кожу, али вас уједно позивају да изађете напоље и осетите бодрост у венама. Устао сам рано, у језу зимске зоре, утопио се колико год је то било могуће, и — одмах кренуо ка замку.

Потражио сам, најпре, највиши смет, испод куле. Није ми требало дуго да откријем трагове. С обзиром на то да је снег престао да пада мало иза поноћи, постојање трагова је указивало на чињеницу да је спавач из смета изашао између поноћи и зоре. Спавач се пробудио, устао из снега, а онда отишао у унутрашњост замка. Тамо су водили његови трагови.

Пробијао сам се, газећи дословце његовим корацима, кроз снежне прозоре које сам сам крчио. Замак је на снегу постао посуда, сада, од дна до врха, попуњена млечном белином.

Трагови су се, одмах на улазу, прекидали. Већ сам помишљао и да се вратим, кад сам, одједном, испод себе осетио празнину: снег се одронио и ја сам пропао. Падао сам два или три метра. Неко ће рећи да то није велика висина, али требало би да се нађе у положају изненађеног падача пре него што о томе просуди како ваља. Коса ми се дигла: помислио сам да падам у паклено ждрело. Кад сам пао, обрех се у некаквом ходнику — то није могла бити просторија, јер није било равних зидова, то је била ледена сала, сва од кристала, у којој се светлуцање леда мешало са дубинским мраком доњег света: нека врста иглоа. Када сам поглед привикао на нов видик, приметих, у дубини ходника — не покрет, већ неискоришћену могућност покрета. Тамо је група збијених животиња вегетирала сред свог зимског сна. Побојих се да су медведи, вукови, или неке друге опасне зверке. У том случају, није ми било спаса. Али, то нису биле животиње, већ људи. Петнаестак

људских бића, жена, мушкараца и деце, спавали су, збијени једно уз друго, скоро загрљени, стиснути, наслоњени једни на друге, онако како, можда, никада у свом остављеном животу нису успели. Они су дисали, то се видело по парици која је избијала из њихових ноздрва и уста. Иако је њихов живот био заустављен, они су успели да допру до неког нељудског облика људског заједништва, и ја им скоро позавидех. Међу њима је, разуме се, био и Зоћа Лауфер. Све њих је свладао сан из кога се, можда, нису често будили. И сви су се они спаваћиво држали једно другог, заборављајући на свет остао ван заједничког сна, у миру који столећа не познају.

Хладноћа ме грлила као жена која се из леденице претвара у ватрену Хидру. Морао сам брзо да делама. Овде ми није било место, брзо бих се смрзао. Да бих се попео горе, на површину, морао сам лактовима и чизмама да правим ледене басамке — степеницу по степеницу, увис и укусо — како бих се докопао чистог ваздуха. Физички рад је одржавао температуру тела, грејући га и бранећи од смрзавања. Враћајући се, размишљао сам о томе шта ће са спавачима бити кад се снег отопи. Тада се сетих Зоћиног сна о Русији, сетих се мита о Хипербореји, о земљи краљице Мод, даљини иза које сија златна аура аријског човека. Одувек сам такве идеје сматрао тлапњом — или, можда, за њих нисам био спреман. Помислих да ће, ускоро, овако окупљени, с првим знацима приближавања јужних ветрова, кренути на север, према белим ходницима сјаја, у домовину која их, негде, чека, ка вечном снегу који чува кристале вечног сна. Још нисам постао толико очајан да стигнем до несхватљивих обала помисли да је, можда, вредно жаљења бити ван ове саборности, изван тоpline — али је несумњиво да за њом, несвесно, читав живот узалудно трагамо.

Кад сам се нашао близу површине, зачух гласове. Јавих се, и људи са површине, после кратког изненађења, добацише конопац да лакше изађем. На површини, у замку и крај њега — врева. Дошли ватрогасци, милиционери, за њима нагрнули радознали сељаци. Сви су тапкали унаоколо, успешно замећући Зоћине и моје трагове, сви су ме гледали непријатељски и испитивачки. Објасних да сам, трагајући за Зоћом, пропао у лагум замка. Питали су ме „шта има доле”. Рекао сам да је у лагуму веома мрачно и да сам, уплашен за свој живот, пожурио натраг, у спас, не истражујући околни простор. Ако их одиста занима „шта има доле”, нека изволе сићи и проверити. Један милиционер се, оним мојим леденим басамацима, покушао спустити, али снег под њим није издржао, обрушио се, и једва су га успели извући напоље, да се не стропошта. После тога, неколико пута су позивали Зоћу по имену, али се нико

није одазивао. Напокон, најмршавијег полицајца међу њима опасаше конопцем и снабдеше лампом, па га спустише у лагум. Десет минута касније он се вратио на површину и известио да у лагуму није затекао никога.

Милиционери и ватрогасци су се тискали око замка, ломали се по снегу и водили бесмислене белешке, док су се њихови претпостављени безразложно издирали на њих. Сељаци су радознано посматрали гужву, думунђавали се, подгуркивали, и између себе критиковали неспособну власт. Покушао сам да одговорим на нека питања званичника, углавном негативно. Питали су ме за тачно место где сам, синоћ, открио Зоћу. Показао сам место које су, уосталом, већ раскопали, не нашавши Зоћу. Питали су ме шта сам радио у унутрашњости замка. Одговорих да сам тражио Зоћу, али да га нисам пронашао.

Затим сам их, прозебао и мокар, напустио.

Још неколико дана су ме, потом, зивкали и узнемиравали, што у селу, мобилним телефоном, што у граду, звонећи ми на врата и долазећи на мој посао, а онда престадоше — олакшавши и мени и себи.

ЈОЖЕФ БОГДАН

ЛАТИЦЕ, ТРН

Сћојим шамо

*Када је моја ћомајка илона боџдан рођена иициек
ћочейком деведесейих једноџ недељноџ ћојоднева
џурнула исиод себе хоклицу из оћворених усћа ћојућ
изврнуће боксерске рукавице искомчио јој је оченаш
џосћоде колико је оћада људи ирегризло свој језик
од хорџоца до драџаца а ја још увек сћојим у ћом
сћарокањишћком дворишћу и у чуду
зијам у моје окљашћарено цвеће*

МАЛЕ ПЕСМЕ

1

*Мали ћодмукли смећови исиред жуће
оџарављени нервни чворови неко исиусћи душу
бол оћвара свој кишобран у мојим ћлућима
висибабе шресу беле звончиће
исћод земље док се врћоље*

2

*Сумор боџјих дланова дрвеће нећокрећно
баш као мој живоћћ након недељне мисе
нема смисла иружаћћи руке у заџрљај
јер осћајеш сам ћојућ Христћа на калварији
мале сребрне вериџе на иресћарелом џрмљу*

Риђокоса жена лући по мом писаћем столу
рекав тио је ваща дужности Господине жујиче
да ми сахранише сестру имаће право рекох
помирено са судбином и осетивши се на шрен
немоћним укойником који пабирчи
сред нагизданих лућака од каучука
у некој бездушној пецићанској робној кући

Након недељне мисе тек кршћену
бебу мајка ми најљубиво ставља
у наручје никад не имадох лејшеџ Божића
оседелим крилима старе одрјанице
вране заграјаше пред прозорима жује
никад не имадох лејшеџ Божића

Шегао се у мени животи појући
иснице одојчећа док спава србијом
веје снег фијуче ветар звечи зима масовне убице
жрле своје у бело окречене жртве
до смрти мучену роду наћох у православном
гробљу хвала не бих кафу

ОВО ЈЕ ВЕЋ ПРАВА ЗИМА, ГОСПОДЕ

Ово је већ права зима, Господе.
Ребрасто крило ућинуле птице
рашчиња се на леденом смећу.

Видиш? Престољно доба године
постројило мајунне, беле ковчеге дуж
ограда на плећа оборених кућа.

Да, ово је сада права зима.
Осећам тио из дубине бића.
Појући изручених гласачких листића,
снежна киша сийље, поћклобучје се зид...

ЗОВУ МЕ НА ПОГРЕБ

Ойет̄ ме зову на йо̄греб накост̄рецене
бакице међу с̄йласло-набубреле хумове
мајданско̄ г̄робља, у йре̄йеравом друш̄т̄иву
лейш̄ира над црним йра̄говима. Ойет̄ ме зову
на сахрану жиш̄ељи једне једине улице за йуш̄ йрӣйравни,
да им као на некаквом йерону, са̄гласно
реду возње самр̄йних возова, йробуш̄им кар̄ше.
Још̄ колико йуш̄а ћу се рукова̄ти са мусавим
г̄робочуварем над йле̄шеним колачем, у йр̄њама
онос̄трано̄ г̄жаволски нац̄ереним:
„Ово је добӣйна комбинација, Оче!”
Боже, ко ће заус̄тавити Илијине кочије, а ко ромиња̄ње
кос̄йрене кише у деч̄јим очима?
Зашӣто баш ја йра̄ш̄им Мајданце на йоследњи йуш̄

Превела с мађарског
Драгиња Рамадански

БРАНКО ЛЕТИЋ

НОГОВА ЛИРСКА ЕПОПЕЈА

1. ЗБИРКА КАО НЕКРОПОЛА

Последња збирка песама Р. П. Нога, *Не ѿикај у ме* (Завод за уџбенике, Београд 2008), инспирисана је стећцима, средњовековним надгробним споменицима у Херцеговини. И њен наслов, глоса је са стећка. У њој аутор следи поступак средњовековних уметника стећака, Врсана Косарића и Радослава Грубача који су метафора свих „словописаца” и „клесара” средњовековне епиграфике, текстуалне и пиктографске. Јер, целу збирку Ного је замислио и остварио као некрополу у којој је сваки *сонет* „срезан” као стећак. Различитим метром „елизабетанских” сонета он дочарава различите облике стећака у некрополама. Сонети најдужих стихова, четворочланих шеснаестераца и четрнаестераца, наликују положеним стећцима великих површина на које он „урезује” своје епитафе и рељефне композиције, док сонети краћег метра, петерца, шестерца и осмерца, на пример, дочаравају визуелност усправљених ужих камених надгробника. Уз то, сонети различитих наизменичних метричких дужина дочаравају стећке исто тако различитих димензија и облика, нпр. крста (*А сије крст Родоја*), а нарушеном симетријом дванаестерца од непарна *ѿри* члана (*Милордовићи*) чак и оштећење једног крака крста (Ј. Делић).

И као што су стећци често били уз цркве, понеки и узидани у њих, и Ного је своју „некрополу” сонета-стећака „умапио” уз цркве и црквишта, старе задужбине, као њихове временске, просторне и духовне оријентире.¹ Та „мапа” Ногових

¹ Уп. Р. П. Ного, „Гријаћемо се на Косовском пепелу”, *Глас Српске*, 3. и 4. јул 2004: „Старе немањићке задужбине *ѿврде* су *ѿаије* да смо ту земљу од неба откупили.”

стећака-сонета иде од првог „стећка”, сонета *Андрићева куќина*, писаног на основу натписа кнеза Мирослава на задужбини грађеној „у својих селак”, у Благају 1194, и манастира Житомислић, задужбине Храбрена-Милорадовића, властеоске породице из 15. века (*Милорадовићи*), на западу, преко цркве Светог Лазара, задужбине Влаћа Бијелића (*Не ѿикај у ме*) и сина му Вукосава Влаћевића (*У Савином слову*), у Влаховићима код Љубиња, до цркве Светог Георгија, задужбине С. В. Косаче (*Херцеџ Свеѿоџа Саве*), на Дрини, обе из 15. века. Да тај пејзаж некропола и цркви средњовековне Херцеговине буде потпунији, Ного је у „пластику” своје збирке-некрополе „урезао” и околиш: борове и јеле изнад некропола, драчу, купину, глогиње и понеку усамљену дивљу воћку (*Изнад јаме крушка*) око запуштених старих мраморова, стећака, и бројних потоњих и скорашњих гробова, јама „голубњача”, увек у њиховим вишеструким значењима. Тако је његова збирка и сама постала велики *стећак* на који је он као „каменосечац” урезивао „речи реске” и „рељеф” свога завичаја, што потврђује и потписом „грешни дијак Рашовић од старине” у дну „стећка”, у последњем стиху збирке.

2. „У СТИХОВЕ ОВИТА ИСТИНА”

Ова Ногова нова збирка песама сва је у знаку поетичког става Торквата Таса: „У стихове овита истина најтврђег мамећ увјерит успије.” Њиме је назначен однос између стварности и уметности, документа и његовог поетског израза. Ного је овде у стихове „овио” *истину* о нашим средњовековним прецима и о нама данас, односно о нашем односу према сопственој традицији. Потреба да у том послу буде *уверљив*, поготово што је требало да брани своје право на традицију стећака, од давнина у народу званим „грчки гроб”,² и при том да негира ставове којим су други ту традицију присвајали само за себе, условила је и наглашенију заснованост певања на *документарној* подлози и неоспоривим поетским судовима. Стога је Ного своју поетску имагинацију прошлости у овој књизи развијао на основи „камених књига”, ктиторских записа на задужбинама, црквама и надгробним споменицима, као „завичајној архиви”. Његове

² Видети: Вук Стеф. Караџић, *Српски рјечник*, Четврто државно издање, Београд 1935, 737—738. У првом опису стећка у нашој науци, уз исцрпне податке Вук наводи и то да становници око Имотског то „камење” сматрају „старовирским”, тј. грчким, православним, и додаје да тако мисле о стећцима око своје цркве сви становници, „а они су сви кршћани” (католици).

експлицитне и имплицитне аналогije старих цркви, трагова о њима, и стећака, аргументи су за одбрану српске и православне провенијенције највећег броја херцеговачких стећака. Грађени у исто време, једни поред других, од истих ктитора и стваралаца, ти споменици носе многа заједничка обележја. И цркве и стећци око њих облици су „задужбина”, грађени за „спас душе”, своје и ближњих. Неретко су цркве и гробна места, маузолеји, посебно моћнијих феудалаца с атрибутима владара, жупана, кнезова, војвода, исто као и стећци којим се „горде” по Хумнини „умножна властела”, „казнаци”, „добри и почтени витези” итд. Исти су текстуални „топоси”³ на њиховим ктиторским натписима и епитафима, а сличног су карактера и ликовне представе на зидовима храмова и површинама надгробника. Разлике су понајвише у томе што је уметност црквених храмова, с обзиром на њену окренутост „унутра”, у складу с обредима који су у њима обављани, а уметност стећака, надгробних споменика, остваривана „споља”, у складу с природом споменика и обредима на гробљу.⁴ Зато су „књижевност” и „уметност” стећака пуне неканонских, народних елемената и у језику којим су писани епитафи и у фолклорним мотивима на пластици.⁵

У тај ишчезли свет, делимично сачуван у „каменим књигама”, Ного уводи читаоца Стеријиним стиховима о пролазности, о *времени*, Хроносу, Господару света: „Време је потрло све, и дело и мајстора самог; // За величином својом растурен тужи камен”, који као *мојшо* стоје његовим елегичним рефлексима о прошлој слави средњовековне господе у Херцеговини. „Вријеме хара станац-ками”, певао је барокни песник Гундулић сетним сликама пролазности, „Мру градови од камена // и њих веће трава крије”, чија елегичност шуми и из Ногових стихова: „Где нам је била кућа за ноћ је никла шума”. У то *време*, што је прекрило бивше градове и њихове градитеље, спушта се Ного у сонетима *Не тикај у ме*, усмерен да истражује „тамни вилајет”, да у непосредном „дијалогу” са прецима, ктиторима грађевина и стећака и њиховим ствараоцима,

³ Овде ћемо навести само формуле заједничке стећцима и српској писаној литератури у средњем веку: *инвокација*, *моштивација* стварања, *кшииторске назнаке* и *дашација*, *заклейтва* оном ко би отуђио, померио споменик или дар, у варијантама „не тикај у ме”.

⁴ О накнадној паганизацији хришћанских обичаја и обреда у српској културној историји, на основу библијских и наших литерарних извора, убедљиво пише Драгољуб Драгојловић. Уп. *Паганизам и хришћанство у Срба*, „Службени гласник”, „Политика” АД, Београд 2008.

⁵ Уп. Светозар Матић, „Трагови стиха на стећцима”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, IV/V, 1958, прештампан у књизи: *Наш народни ей и наш сѣих*, Матица српска, Нови Сад 1964, 246—269.

дворским уметницима, чује њихове поруке и да их потом као њихов потомак, песник, „Белопчељанин који праши речи”, брани пред немарним и „заборавним” потомцима. На ту мисију, како пева, позивају га сами преци, експлицитно, да са стећка „обрише пухор прашине и таме”, те да свим данашњим „далтонистима” протумачи сваки „знамен” гробослова, оно што мраморник „жалосно нариса”, и да све те њихове „поруке” предочи онима што, кроз прошле епохе па све до данашњих дана, по гробовима „чепају” („Висота”), скрнавeћи и палећи њихове храмове-задужбине (*Милорадовићи*). Две опомене упућују преци потомцима: да је „все видномо” из њихових црквених и надгробних задужбина, ако хоће да виде, и да „не умре све”, а њихов потомак, песник-„Гавран”, са истоветним ставом да „није све пропало кад пропало све је”, додаје да ће Истина, чак и кад „потару” све материјално и видљиво, избити из земље макар у „ћурлику зове”.

И друга опомена упућена је потомцима немарним за сопствену традицију: Гавран, „Ризничар речи таште”, што не прећути Истину и кад је кобна, и „Белопчељанин који праши речи”, ту су да је пренесу данашњој генерацији коју „наркотичари кљукају заборавом” па им је кратко памћење; „јуче за јуче” а „данас за данас”. Они не знају да протумаче „видиму лозу” на стећку, обавезни мотив који симболизује и хришћанску традицију предака, још од њеног „трса”-Христа, ни породичну, садржану у „родословима”⁶ на стећцима. Без „корена” и „памћења”, они су, опомињу их преци, „мртви за живота”. Опора инвектива упућена је свим опортунистима, све до данашњих „глобалиста”, који слушају разноразне туђине „спасиоце” („Јуче је за јуче // А данас за данас // Спасиоци уче // Шта је боље за нас”) и тако постају физички и духовни апатриди, уз јетку пословичну примедбу као поенту: „који брзо уче // први се потурче” (*Коленовић*). Њима је, пре свих других, упућена опомена да је „чуждина” исто што и „самштина”, да „на своме ни смрт не боли” јер је на баштини, макар драча и понор била, ветар „литургија” а гакање гаврана „пој”.

Према томе, с обзиром на савремена разилажења па и жестока спорења око старинства у Херцеговини, ово Ногово дело је изразито актуелно, и на разне начине полемично, у потеској, на „документарним детаљима” темељеној одбрани пра-

⁶ Карактер „родослова” имају многи стећци. Такав је епитаф „раби Полихранији”, световно име „госпоја Радача”, у коме се набрајају муж, девери, отац, брат и њихов краљ Твртко. Уп. Р. П. Ного, *Не шакај у ме*, 22. и 55. Занимљиво је и то како син јединац, без потомака, у епитафу оцу јадикuje: „Туго моја, ко ли ће мени?” (тј. подићи споменик). Исто, 18.

ва на своју баштину. Али у тој ангажованој мисији аутор је превасходно уметник који песме о стећку гради као поетски стећак,⁷ како би језиком, римом и метром дочарао њихову аутентичну уметност. У томе је следио узоре, уметнике стећака, „Врсана Косарића” и мајстора, мраморника „Грубача”, ауторе епитафа и рељефа стећака у њиховој традицији од 12. до почетка 16. века.

3. „ПИСА СУЖАЊ КОЈИ СЕ НЕ РАДУЈЕ”

Један од „документарних детаља” у збирци *Не ѿикај у ме јесте* и запис: „А се писа Врсан Косарић, сужањ који се не радује”. С њим се Ного унеколико идентификује: и он је „сужањ” овога што пише јер је *сонет*, преовлађујући облик збирке, одавно његова „апсана” („познаћеш ме по сонету по мојој апсани”), а с обзиром на певање о мртвим и „кућа смрти”, као стећак, јер „смрт је код куће у сонету”. Себе као песника „тужних тема”, оног „који се не радује”, означио је и Гавраном који, како је такође раније певао, „*корошан* поје овејану правду” и тиме најавио да ће у овим сонетима бити „гласник” непоткупљиве Истине, оне у епитафима стећака. Тај Гавран, „наша тица”, био је некад симбол епске, херојске, поезије: сада, међутим, он „коротан”, у црнини, нариче тужбалице због зле судбине „видиме” из стећака. Са Врсаном Косарићем, „сужњем који се не радује”, Ного је успоставио *интертекстуални* дијалог тако што је његове текстове, аутентичне „документарне детаље”, штампао курзивом напоредо са својим поетским „глосирањем” као ехом њиховог доживљаја данас. Глосирањем његових „докумената” он двоструко актуелизује старе расправе о стећцима: као непосредни „дијалог” предака с њиховим савременицима, уметницима стећака, и потом као сопствени дијалог са свима који другачије тумаче њихов духовни идентитет.

С Радославом Грубачем, „мајстором” Грубачем, „мраморником” и „каменосечцем”, уметником камене „пластике”, Ного је успоставио *интермедијални* дијалог прилазећи му пиктуралним писмом као аутору „каменог спева” и песнику. Дијалог је успостављен тако што је његову уметничку имагинацију и мајсторску реализацију у камену дао у одељку *Црно на бело*, у виду фото-докумената⁸ после којих читалац може, и мора,

⁷ Уп. Драган Лакићевић, „Стећак и сонет”, *Вечерње новости*, „Култура”, Среда, 4. март 2009.

⁸ О функцији Ногових „документарних детаља” у његовој поезији као „прикривеном дискурсу с постмодернистичким ставовима о *фикционалном* и

опет да се враћа Ноговим песмама као њиховој реинтерпретацији у поетској форми, да се изнова уверава колико је сваки његов сонет „срезан” као Грубачев стећак и упоређује односе између визуелног и поетског казивања. Ного је тај однос „каменосечаца” и песника назначио стихом „А се сече Грубач ками а ти речи реске”, указујући и на свој поетички став при певању ових сонета: каменосечац Грубач је песник „каменог спева” јер је његово казивање *знацима*, симболима, шире од казивања „речима реским”, експлицитношћу ближим документу. Исказом „пробио сам пут за душу у каменом спеву”, Ногов Грубач исповеда да је каменом знацима казивао „причу” која је почивала на имагинацији и дубљем доживљају.

4. ЕПОПЕЈА О ПРЕЦИМА

Следећи узоре и Ного је градио свој „камени спев” као велики стећак. Поједини сонети су „детљи” на његовом „релефу”, односно „певања” у „спеву”. Распоред тих „певања” по хронологији, од најстаријих српских трагова у Херцеговини па до параболчне везе с нашим временом, даје збирци *Не њикај у ме* обележје лирске *ејојје* о прародитељима и нама потомцима, јер су у њој на више планова „умрежене” различите *ћерсјекћиве*, свака са својим доследним током: хришћанским, националним, уметничким и фолклорним.

Та епопеја започиње „у буково оно доба” литургијом обожене Природе и Гаврановим саслуживањем (*Ојко сам јоцрнио*) као духовним одликама предака у најстаријем периоду. Потом долазе наглашеније хришћанске метафоре попут „неопалиме купине” као епифаније Богородице (*Андрићева кућина*), и градње храмова, хришћанских „светилника” у „дни велијега жупана славнаго Немање”. Са њима постаје „видимо” слово светог Саве:⁹ његово учење „богомначртаним ћирил-

фракционалном (документарном)” пише Ј. Делић у раду: „Два записа о поезији Рајка Петрова Ного”. Уп. *Рајко Петров Ноџо, ѡесник*, „Повеља”, Краљево 2004, 80. И овде су „документарни детаљи”, као и у ранијим Ноговим песмама, имплицитна дискусија „усмјерена на одбрану историје и идентитета истим оним поступцима којима се историјско и национално оспоравају и поништавају”.

⁹ Свети Сава је 1219. успоставио Хумску епископију у Стону, која је, по типичу, имала да негује и шири писану књигу. Под „словом” светог Саве не треба подразумевати само писмене знаке, „богомначртана ћирилска писмена”, *неџо и књижевне облике* у старој српској књижевности.

И поред краткоће записа на стећцима, могу се у њима уочити просјаји жанрова писане књижевности: *мољенија*, *слова*, *зайиса*, *најћиса*, *јохвале*, *јлача*, па чак и *жићија*. Нарочито је занимљив експлицитни помен „житија” у епитафу „госта Милутина”, „свештеника” тзв. „цркве босанске”. Откуд баш

ским писменима” у Херцеговини, тј. те „камене књиге”, убрзо ће прекрити „пухор прашине и таме” (*Ако ишћаш за ме*). Тај заборав Ного поетски представља у духу Вуковог објашњења Косовске битке као „велике премјене” — што је заборавом прекрила раније стваралаштво па су отада Срби почели да певају у знаку њене трагедије — јер и он своју „српску епопеју” наставља сонетима о последицама Косовског боја: прво, анахроним повратком кнеза Влаћа Бијелића „рањеног” с Косова (*Не шикај у ме*), а онда и објашњењем тог историјског анахронизма речима његовог сина Вукосава Влаћевића, страдалника на „размирној крајини”: „Где год сам загибо падох на Косову” (*У Савином слову*).

У низу следећих сонета, „певања” о посткосовском времену, разазнаје се „појање из тмине” („почујте шта тули Радоје у тмини” — *А сије крст Радоја*), у вековима када је једини заклон од неиздрживих невоља био „у смрти” и „у крсту” (*Висоша*), кад је „коњаник и стрелац” вребао у „теснацу” јелена, метафору хришћанина притиснутог бројним искушењима, с јединим упориштем у вери, оном „светлом детету” на стећку што га штити од „стрелца” (*На одмирачи*). Време ропства Ного дочарава сонетима о рушењу надгробника предака, посебно оних у знаку крста, метафором насилне исламизације, о некрополама некад на баштини сада „На Радимљи на ничијој свој а чужди” (*Милорадовићи*), о друштвеним променама диференцијацијом и међу мртвим („Мој је камен мален // Моја рака плића // Ја нисам од ића // Од коленовића”) и проверавању ради привилегија: „А сад гледам стишан // Из крста у нишан” (*Коленовић*). То је доба, казују Ногови сонети, народног живота у знаку „глувог кола” и „уклетих нева” (*Коло*), али и „издизања мртвих”, „небеских прилика”, („Да још једном видим Због тога сам усто” — *Свети Василије*), непомирљивих устаника (*Зимоњићева чийанка*) и бројних ојађених и обешчeђених мајки, све до наших дана (*Изнад јаме крушка*).

Све то указује да Ного није формално систематизовао своје сонете-стећке по хронологији, нити само „опевавао” камене „књиге”. Он их је, у складу с целокупним својим делом, повезивао „изнутра” оном лозом на стећку која се у сваком сонету разгранав асоцијативним искрењем његових ранијих стихова, „дигресија” у овом „епу”, док је споља, кроз „урезане” слике — архетипске слојеве памћења, „пробијао пут за ду-

његов епитаф да буде заснован на топосима житија, изразитом жанру старе српске књижевности. Уз то, сви атрибути „госта” Милутина указују на одлике световне дворске личности: углед (част) код „босанске” и „српске” госпoде и богатство због којег је убијен.

шу”. У томе је био и поетски тумач Грубачевих ликовних симбола као „Савиног слова”. Један од њих је и љиљан, Богородичин цвет (*Љиљан*) који Ного ишчитава као симбол истовестан старим српским задужбинама у Нагоричану, Нерезима, Давидовици, Љубостињи, и задужбинама грађеним у Видоштаку, „крстасти знак” који их повезује по судбини, вери и роду: „За стећке да знамо одакле су ко су”.¹⁰

5. ПОРТА НЕРУКОТВОРЕНОГ ХРАМА

Свој завичај Ного доживљава као једну велику Порту Нерукотвореног Храма. Њени међаши су „највиша планина”, „агарјански друм”, „сватовско гробље” и усамљени „пексинов гроб”, а пејзаж „кланци”, „јаруге”, „понори” и „драче”, „хумке” и „голубњаче”, све архетипски знаци наших „посрнутих башта”, атрибути једног свеопштег гробља: „Све што је икад живо // Над јамом затучено // У цомбу строваљено // У Порџи ове Цркве џочива” (*Сањам и Јечам и калойер*).

Поетско путовање по овој Порти, Ного започиње кроз време, рефлексима које изазива одсејај купине у херцеговачком камењару, „украј Благаја Богу на ћенару”. У њој (*Андрићева куйина*), уместо растурене немањићке задужбине, он имагинира „распевану црквицу малу” и чује литургију дроздића, „саслужитеља”, и зрикаваца, „појаца опела”. У том поетском доживљају старе задужбине, и радосних обреда некад, роје се око купине, попут „светлаца”, ранији Ногови „дитирамби”¹¹ претварајући овај сонет у својеврсну химну Богородици, једну од најнеобичнијих у савременој српској поезији. Ношен „јауком ветра” кроз „посрнуте баште”, он умножава ову симболичну праслику Богородице са „неопалимим” Андрићевим делом: на „видимом” плану у вези с једним сведочењем о његовом одушевљењу природом око Буне („Ја пуне цркве ја пустих светаца / Да ми се пуста Бога намолити”); на „унутра-

¹⁰ Било би више „поводом” Ногове књиге него „о њој”, кад би се говорило шире о симболици стећака: нпр. о самом камену као Христу, цркви, вери; о семантици и традицији крста у хришћанској литератури; о симболици биљног и животињског света, ствари итд. Уп. Епископ Николај, „Символи и сигнали”, *Сабрана дела*, V, Линц—Аустрија 2001, 113—150. Али је неспорно да је Ного сву ту литературу помно проучио, кад се њеним резултатима служи као аргументацијом у поетској одбрани хришћанског, православног и српског карактера бројних стећака.

¹¹ Стихови ранијих Ногових песама и глосе његове лирске прозе *искре* у сваком његовом сонету-стећку. Таква „искрења” асоцијативно вуку у ауторске „матрице”, а с обзиром на интертекстуални карактер Ногових песама и у *архетипске* слојеве наше усмене и уметничке књижевности.

шњем” плану у вези с поетском имагинацијом Андрићевог дела у „лози” српске књижевности, чији је „трс” свети Сава, због чега је то дело прогањано и недавно од „овдашњих бабуна” и „евет-писара”.

У тој Порти су и некрополе средњовековних предака којима далеки потомак, Белопчељанин, песник, походи са сонетним „причешћем”, да нађе „у гробу кључеве” (Његош) за потврду њиховом оспораваном идентитету. На „зборној гомили”, некрополи, песник је двоструко присутан: као обредник с ову страну стећака и као духовни туриста у прошлост, у непосредном дијалогу са прецима. Док је у Видовом пољу (*Милорадовићу*), међу запуштеним и оскрнављеним споменицима, неодољиве су аналогије са историјским Косовим пољем, блиским и по семантици Видовдана, косовског знамења, херцеговачким локалитетима „Видову пољу”, „Видошки” и „Видоштаку”, и по аналогијама некрополе са архетипским разбојиштем, стећака с мртвим и рањеним на Косову и песника с Косовком девојком у „причешћивању” рањених јунака. И песник, попут његове епске аналогије, „преврће” по „разбојишту” јунаке, тражећи знаке препознавања („Чи би овај камен // Чији ли је сада чи ли неће бити”, пита се над сасутом стеном) при чему се и он обраћа „рањеном” стећку, као живом, тоном нарицаљке: „Од којих си мио рабро?”, „А где су ти војводица жена деца?” Стећак као рањени јунак у последњој причести, док му очи „*ошичу* низ Видошку”, истином „сведочи”: од Рабрена је, од „војвода” по којим се и то гробље зове „Војводина”, од Храбрена који беху и ктитори запаљеног Житомислића (*Житомислић зайалише с ума сицили*); сви су његови ту под плочама, а он, њихов господар-заштитник, под крстом „раширених крила”, симболом опредељења за Небо, што и рука подигнута Сунцу сугерише (*Диџао сам руку сунцу...*). Само сада, после неправне борбе са живим одрођеним потомцима, са полоњеним краком крста и подножјем (*Одбише ми десно крило и сийало*), попут косовског јунака под „крсташ-барјаком”, он, „у лишају и ранама”, тужи „На Радимљи на ничијој свој а чужди”.

Није тешко у том сонету препознати епску косовску иконографију и идеју, поготово што за њим следе сонети-”певања” о посткосовској атмосфери с „уклетим” барјактарима, невама и уседелицама као трагичним јунацима. На том разбојишту-некрополи, песник се директно обраћа и „уклетој неви”, „побегуљи на јелену”, тражећи од ње „кључ” усликаним призорима на стећку (*Коло*). Кроз њену исповест он поетским поступком тумачи Грубачево приповедање каменим знацима ука-

зујући да је и њему матрица била наша фолклорна традиција и народно схватање историјске судбине и загробног живота.

Али камени „сведоци” не „говоре” и о бројним прецима без надгробних обележја, побацим по јамама у завичајној Порти. Ного и њима, оностраним, скривеним по стратиштима у „шикарама” и „јаругама” ове Порте приноси исто „приче-шће”. Сонетом *Изнад јаме крушка* имагинира таква места обрасла „драчом” и „глогињама”¹² кроз које „прошивен језом развигорац шушка”. Од нечувених злочина све је ту суво и неплодно, у знаку епског лелека („да се јадна за зелен бор ватим // и он би се зелен осушио”) свих несрећних српских жена, девојака, сестара, супруга и мајки кроз историју. Крушка је ту управо метафора несрећне српске жене у свим њеним животним добима: пробуђеном девојаштву („дрмају се чашке трс ло-зицу сочи”) и ускраћеној брачној срећи због чега као уседелица, попут Косовке девојке, рано поседи („Увек исте ноћи ја цела побелим”) и тужи: „Јер мене не беру худе руке мушке”. Али још је несрећније њено материнство због затртог потомства („Лакше би ми било да сам нероткиња // Да са моје гра-не не падају крушке”), због судбине да бдије над јамом из које „свиткају стооке очи” њене затучене деце. На том Ноговом метафоричном надгробном споменику могли би као епитаф да стоје стихови Владимира Назора: „Јеси ли се накукала изнад оне страшне јаме // у што сада // прометну се сјета твоја, тво-ја туга стара, давна // *Мајко њравославна*”.

6. „ЗНА ОНА ШТО МЕ ВОДИ”

У складу са Елиотовим ставом да је свака песма епитаф, по чему би свеукупна Ногова поезија била надгробни споменик минулом времену,¹³ може се говорити и о експлицитнијој вези његове потоње збирке *Не ѡикај у ме* са ранијим његовим песмама, најпре, епитафима Селимовићу, Попи и Ћопићу, међу којим онај Ћопићу садржи и ближе конотације по опоменама *Буди мене миран* и *Не ѡикај у ме*. У ствари, гробови су „лајтмотив” његове поезије у којој су „громиле” и „градине” слике пејзажа завичаја, Порте Нерукотвореног Храма (Р. По-

¹² Уп. Рајко Петров Ного, „Чуј то, молим те”, *Полиѡика*, Културни до-датак, субота, 28. октобар, 2006. „... да не остану заборављени и закоровљени, када већ ни Црква на њих главу не окреће. Као што је закоровљена Горња, Источна и Јужна Херцеговина. Јер сећање обраста заборав.”

¹³ Исто: „Свака је песма, свака је књига епитаф, надгробно слово ономе што је било или је могло бити” Уп. Светозар Кољевић, „Од бунтовништва до молитве”, у књизи: *Рајко Пејров Ного, ѡесник*, нав. изд., 39.

повић). Свој заокрет у тематику „оностраног” најавио је Ного пројекцијом Сонета-Крстоносца према доле, „стрмоглаво, у дубину, у јаме”.¹⁴ На том поетском „путу” у прошлост прво је настао *Јечам и калојер* (2006) као лирско трагање за рано прекинутом везом с родитељима, а онда *Не тикај у ме* (2008) као трагање за „везом са праоцима” (М. Капор). Веза између родитеља и праотаца аналогна је вези између претходне књиге лирске прозе и потоње епитафске поезије. Оне су уоквирене сонетом *Крај намештине ђромиле*, зачетим још у песми *Сањам ониричким Ноговим враћањем завичају и стећцима* које ће у лирској прози *Јечам и калојер* добити конкретнији израз. Тим сонетом отвара се, тематски и музички, лирски роман *Јечам и калојер* а затвара збирка *Не тикај у ме* као надгробним спомеником самоме себи. Поновљен у две различите функције, на почетку једне и на крају друге књиге, овај сонет, као два различита у једном, уоквирује обе књиге као што и једна Порта обједињује гробове родитеља и прародитеља. То потврђују и цитати епитафа са стећака Влаћа и Вукосава Бијелића, оца и сина, у функцији *мошта* појединим деловима *Јечма и калојера*.

Епитаф оцу Влаћу Бијелићу стоји као мото *Првој сѝрофи* посвећеној оцу Пешу, с аналогном да обојица леже у „својој цркви”: Влаћ у Светом Лазару, својој задужбини, Пешо у својој крсној слави: „А се лежи Пешо Рашовић у својој цркви, у светом Лазару” (*Јечам и калојер*, 88), у ствари у Нерукотвореној „цркви” коју му је подигао син, песник, под „звезданим кубетом Неба”. Обојици се епитаф завршава опоменом „не тикај у ме”.

Епитаф сину Вукосаву, опет, стоји као мото *Трећој сѝрофи* посвећеној мајци Стани: њима је заједничко то што обоје „загибоше” на „размирној крајини”, изван своје баштине, али је дружина Вукосава донела и сахранила „на својој на племенитој баштини”, јер, пева Ного, „на своме ни смрт не боли”, док се Стани, као уклетој, не зна гроб („У Луки Стани нисмо поболи крст. Не знамо где је закопана”, *Јечам и калојер*, 69), због чега „жалe” и глосе Ногових стећака: „О да се зна гроб!” Своју лирску прозу Ного закључује песмом *Кенотаф* и тако појачава везу ове књиге са потоњом о стећцима, јер је кенотаф стећак над празним гробом с којим се син Станин поистовећује, као жив споменик мајци. А то је и први корак његовог поетског спуштања у „доњи свет” најављен пројекцијом „Сонета-Крстоносца”.

Само што у тај нестали свет („Где нам је била кућа за ноћ је никла шума”) песник не уме сам да нађе пут („Не могу та-

¹⁴ Уп. Св. Кољевић, нав. рад, 54.

мо ући вазда ме неко спречи”). Мајчина Сен се јавља као класични водич песника кроз онострано: „Зна она што ме води”, каже Ного објашњавајући тако и своју „поетику бола” и свој нови тематски пут. На том путу мајчина Сен га води кроз врата „првог бола” у Виловоме долу, у сећања на певања о Имањићима, Немањићима и Бијелићима, па преко породичног гробља у Луки и безименог стећка Висот, кроз ону исту Порту све до Хумнине, у којој Ного на други начин понавља ранија ониричка предсказања о „грчком гребу” и, можда, свом будућем гробу, до цркве Светог Лазара, где је некад мајка-девојчица крштена, па до оне купине „Украј Благаја Богу на ћенару”, где се у светлу Осењене и она објављује сину, до стећка „уклете деве” у колу „наопаком”, да му са њега још једном, на други начин, објави своју земаљску причу, и тако редом кроз просторе епопеје, све до оне уклете крушке да с њеним нарицањем и она одтугује своје ближње, непојане, у песми опеване. У том Ноговом имагинарном путовању кроз онострано, с асоцијативним „варничењем” свих његових стихова о мајци,¹⁵ и читалац ове његове „епопеје”, „наелектрисан” његовом суздржаном емоцијом, све време „чује” њен немушти говор сину и осећа њене „додире” кроз дашак узбуђења „прошивених језом”. Тако овоземаљско путовање Ногово по завичају у *Јечму и калойеру*, ради оживљавања заборављених породичних слика, има паралелну и онострану путању према заборављеним прецима у збирци *Не њикај у ме*: тек у њиховом јединству може се потпуно доживети ова његова „луча микроkozма”.

7. „ТО ХУЈИ ЛИТУРГИЈА”

Први стих уводне песме *Ојко сам ѿцрнџио* ове Ногове збирке гласи: „Како јауче *вейтар* кроз посрнуле баште”. У исходној песми *Крај намешне громиле* исте збирке песник каже: „Не реци *вейтар* пуше *ѿо хуји литурџија*”. Тиме је, као небеском дугом, засводио простор и време збирке дајући јој облик кубета Нерукотвореног Храма у који је сакупио све претке о којим пева. У њему непрекидно бруји литургија „јела монахиња”, „борова калуђера” уз саслуживање „Црнорисца” Гаврана и прислуживање самог песника (*У Виловоме долу ѿрџислуживо*

¹⁵ Ного о мајци говори и посредно, преко својеврсне идентификације са Ђоровићевим малим јунаком приче *Бођојављенска ноћ*, кад „над мртвом мајком дечак каже: *Сјавај, мајко ... Ја те нећу пробудиши*.” Тада ће признати: „На страницама *Јечма и калойера*, и кад није написана, *шуми* ова Ђоровићева реченица. Једино што је ја нисам имао ни над чим осим над празним гробом рећи. Отуда кенотаф.” *Полишка*, 28. октобар 2006.

сам и ја). Храм је пун занесених верника, „слабостима за земљу везаним” (Његош), који повијајући се у заносу литургије, ветра, исповедају своје грехе, молбе и молитве за себе и своје ближње. Ту „прошивена језом” бруји и исповест несрећних девојака (купина), скрушених грешница (глогиње и драче) и господствених удовица (крушка). Сви су окренути нерукотвореном Иконостасу, на коме се из „купине”, прве реликвије у Храму, објављује Нерукотворена икона Богородице, „А кад се Једно у Тројицу свело // И завртелo у роју светлаца” (*Андрићева куйина*). Ликови предака из сонета постају „фреске” на „зидовима” Нерукотвореног Храма обасјаног „звезданим кубетом неба”, олтарским сјајем Богородице (*Из куйине је почело да свишти*), „кварском светлошћу” библијских и националних мученика из прошлости (*И како сјајају светилошћу кварара*) и од сјајем небеским звездама „стооких очи” из голубњача. Те визуелне слике Храма Ного је *озвучио* гласовима предака у различитим тоналитетима („тули” Радоје; „гласка се Богдан”; размеће се кнез Бијелић; „снисходи” мајка Дена; набраја „раба Полихранија”; опомиње и „прети” Висота; усхићује Свети Василије итд.) сходно њиховим судбинама и карактерима, стапајући их у хорска *јектенија* као њихов „одзив” на глас Литурга садржан у курзивним формулама докумената: „Ва име отца и сина и светаго духа”. Одјек њихових јектенија прате „бјецања” визуелних детаља са стећака које читалац, верник у том храму, учесник у Ноговој литургији, доживљава као здружене слике на зидовима храма са појањем, јер Литургија и подразумева свеукупност звучних, визуелних и емотивних доживљаја. Њоме понесен, и читалац-верник се воздиже у виши метафизички свет, где душа с душом разговара, где се губе рационалне земаљске релације и историјске дистанце. И он учествује са песником „аслужитељем” у обреду у коме с Влаћевићима, ктиторима цркве Светог Лазара, „немо поју” два „васкрсара”, „Усековани”, национални-косовски, и „Устали”, библијски-витанијски, Лазар, с Богданом Зимоњићем старији „стојећци” Вуја, Раша и мајка Дена, и тако редом дозивају се ини с иним старијим праоцима, национални с библијским, шаљући потомцима у будућност умножену „кварску светлост” и енергију, верску и националну, опомињући их на „људске вражде” и непредвидиве путеве у овоземаљској долини плача.

* * *

Са свршетком литургије у Ноговом општем храму, верник-читалац се враћа из вечности поетског доживљаја у наше „сада”, из метафизичког у конкретни свет призора на рељефу

стећка. „Повратак” у реалну стварност Ного је уприличио у завршном сонету првог, литургијског, дела збирке отрежњујућим питањем каменим птичицама у рељефу стећка: „У шта сте се загледале птичице небеске”. Питање поставља у себи сваки посматрач стећка заголицан загонетним поретком фигура урезаних у рељеф. Одговор тобожњих птичица следи након инвентарског пописа ликовних детаља, симбола поетски преведених у сугестивни лирски доживљај, као објашњење разлога тој загледаности: „У то смо се загледале птичице небеске”.

И питање и одговор имају своју аналогију у чувеној песми *Диоба Јакшића*. Тамо Месец пита звезду Даницу где је избивала „три бијела дана”, на шта му она одговара да је гледала „чудо невиђено”, љубав и „вражду” међу браћом. Аналогија је у томе што и читалац ове литургијске „саге” о прецима спознаје на крају да је био *занесен* њеном уметношћу, вођен у разним асоцијативним правцима кроз историју, књижевност и уметност. Сада, прочишћен тим молитвеним заједничарењем са светом поезије, прецима по много чему блиским, читалац може смирено да разгледа надгробне споменике, њихове шаре и текстове: ту релаксацију омогућио му је Ного приложеним фото-документима у другом делу књиге под називом *Црно на бело*. Том „шетњом” кроз фото-некрополу читалац, сада у улози гледаоца, стиже и до оне „наметне громиле”, сонета-стећка којим „грешни дијак Рашовић од старине”, као својом громилом, затвара кружницу од две књиге, *Јечма и калойера* и *Не њикај у ме*, увлачећи при томе читаоца у ново имагинарно путовање „кроз време” по завичајној Порти.

На Видовдан, 2009. године

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ПОЈ ГАВРАНА ПРОТИВ ЗАБОРАВА: „ПУТ ЗА ДУШУ У КАМЕНОМ СПЕВУ”

Ево опет Нога непознатог а истог. Непознатог, јер се окренуо стећку и о њему пјева, што је већ наговијестио у свом поетском кратком роману *Јечам и калойер*. Истог, јер пјева у сонету, о смрти и Богу, о културном наслеђу као угаоном камену свога идентитета, о завичају и Херцеговини и — ма гдје и о чему пјевао — о Косову и Косовском завјету, о два Лазара: својој крсној слави — Лазару из Витаније, и свом честитом кнезу — Лазару Косовском.

За мото пјесничке књиге *Не ѿикај у ме* (Завод за уџбенике, Београд 2008) Ного је узео два стиха Јована Стерије Поповића:

*Време је ѿишло све, и дело и мајстора славног;
За величином својом расшурен ѿужи камен.*

Овај елегични Стеријин тон о пролазности славе свијета, о моћи времена и тузи камена, преноси се на Ногову књигу у цјелини. Јер, доиста је о камену ријеч; о надгробним каменим споменицима, стећцима, давнашњем и већ несигурном знаку прохујале славе оних у чији су спомен и за чију су душу подигнути; о камену начетом временом о чије право првјенства су се многи отимали; о камену често посвајаном и отиманом, чија је права природа и припадност скривана или фалсификована. Отуда и (не)скривена полемичност Ногових стихова према онима који стећак приписују искључиво или превасходно богумилима, везујући га тако, посредно, за босанске муслимане и тзв. „босански” и „бошњачки” дух. Ногов стећак је препун хришћанске, односно православне симболике.

Стећци су надгробни културни споменици несумњиво великога значаја и често високе умјетничке вриједности. Распрострањени широм Херцеговине, старе и актуелне, они су и дио Ноговога завичаја; загонетни и привлачни присни завичајни текст. Тако је повратак стећку опет повратак Еуридики и завичају, куда се иде „по жеравици речи”, чак и када су те ријечи слика у камену. Те слике и ријечи са стећака, са камена, јесу натписи у камен урезани, препорука овом и оном свијету — очување имена и спомена, борба против заборава, на овом, и пробијање пута за душу, ка оном свијету — својеврсни епитафи, али разноврснији и неупоредиво богатији од искључиво вербалних епитафа. Тако је и Ногова поезија постала интертекстуална и интермедијална — она у подтексту има слике и натписе са стећака, па их опјева и „преводи” у своје епитафе; у своју необичну „књигу мртвих”. У једном аутопоетичком тексту Ного је већ експлицитно написао шта му стећци значе и поредио их је са нашим старим црквама:

Ктиторске композиције у нашим старим црквама, то су личне карте наших царева и краљева и велможа. Стара наша „грчка” гробља, то су камене читанке предака, тапије које не горе, читава једна ћириличка епитафска књижевност и ликовност са које би ваљало обрисати пухор заборава и разагнати тмушу велике лажи. Што није урадила наука, мораће, изгледа, поезија.

На стећцима, на средњовјековним мраморима, сва су знамења хришћанска. Они који се у то већма разумију тврде да тамо нема ниједног убједљивог јеретичког знака. Лаж је као коров обрасла големе надгробне каменове. Наши се учењаци, и свијетовни и црквени, тој лажи нијесу опирали. Потцијенили су енергију лажи са којом су, као са истином на уснама, ономадне гинули младићи, којих се та лаж нарочито примила. Бошњаци су били увјеравани да су само они стариници и аутохтонци, а да је све друго, православно, па и католичко, ту избацио империјални талас. Оне што посвајају што њихово није, једном ће неко морати да припита како су уопште дошли до идеје да под стећцима, ако већ нису заједнички, леже њихови а не наши преци. Зашто су им толико привлачни туђи гробови? Напаст самопредстављања је узела маха да савремени „паралелни историчари” пишу, а да не трепну, да је долазак Османлија на Балкан заправо био њихов „повратак кући”.

Стећак се показује као тајна коју треба рашчитати; скинути пухор и прашину са знакова, слика и слова и препознати рођака, свога далекога претка, и на стећку, и под стећком. Пјевати о стећцима значи и успоставити дијалог са мртвима, али и са живима; значи поиграти се и са простором и са временом, сићи у прадубине прошлости и успоставити контакт и

са каменоресцем Грубачем, и са словописцима, са свима који су на стећцима оставили имена и биљега. Успоставља се двојништво по сродности с мајсторима умјетницима какав је наречени каменорезац Грубач и за ријечи задужени Врсан Косарић, „сужањ који се не радује”, као ни Ногов „Гавран Ризничар речи”. Тако долази до вишеструког удвајања пјесничког субјекта: у Гаврана, у мајстора Грубача, у словомајстора Врсана Косарића, „сужња који се не радује”. Пјевати о стећцима значи зидати „стуб сећања” од стећака и од своје поезије; повезивати себе и своје вријеме, чак и свој фиктивни будући гроб „крај наметне громиле”, са царским и војводским временима; уплитати у тај камено-словни вез епитафа и светога Василија, и Богдана Зимоњића, и Ива Андрића, и двадесетовјековне мученике по херцеговачким јамама, изнад којих, умјесто стећка, стоји крушка, која сваке године у исту ноћ цијела побијели. Тако је Ного успоставио проходност кроз вријеме, од дванаестог до двадесет првога столећа.

Онај ко разговара са мртвима и дуго памти, прибавио је себи лирску маску Гаврана Ризничара ријечи, дуговјеке, непоткупљиве и памтљиве црне епске српске птице, и то Гаврана који је умукнуо пред ужасима свијета на крају другог и на почетку трећег миленијума. Потопљен у глувило, како би избјегао провокације дневне буке, нехајан за позиве и за радост о коју се отимају „Са змијама спарени лабуди лелемуди / Наркотичари које кљукају заборавом”, он се одлучио за памћење и за грактање „над озраченом травом”, над контаминираним текovinaма другог миленијума. Прва пјесма, *Оћко сам њоцирнио*, добија функцију пролога, а самим тим и метапоетску функцију. Ријеч је о елизабетански компонованом сонету, са стиховима од по четрнаест слогова, који започиње алузијом на Војислава Илића, односно једним његовим измијењеним стихом из пјесме *У њозну јесен*:

*Како јауче ветар кроз њосрнуле башће
О накујцима среће из шуме Сџриборове.*

Елегични јаук Илићевог вјетра појачава Стеријину елегију и тугу камена, па то постаје елегија о нашим данима, у којима као да су изумрли они чији је гласник био Гавран, а остали наркотичари накљукани заборавом; купци вјештачке среће на туђим пијацама. Промијенио се идентитет народа или једног његовог доброг дијела. Али зато се црни гласник свога народа и своје епохе не мијења. Он се идентификује с пјесничким субјектом и непоткупљиво гракће све што је културно памћење тога народа. То грактање ће се у завршној пјесми претворити у

службу црнорисца — у својеврсно литургијско појање. У таквом свијету којим владају и у којем превладавају наркотичари накљукани заборавом, пјеснички субјект је Гавран Ризничар ријечи, у опасности да буде проглашен за лудака кад гракне против заборава и каже истину, односно кад гракне из глувила своје и колективно памћење:

*Побелеће ми перје Огласиће ме лудим
Кад све што ђамџим ђракнем над озраченом џравом.*

Тај црноризац гавран природно ће, дакле, гракнути и у другој оквирној пјесми, у завршној пјесми ове књиге, у епитафу, „надгровију самоме себи”, у пјесми познатој већ одраније, а овдје датој на повлашћеном мјесту, на крају збирке — *Крај наметне ђромиле*. У тој пјесми „црноризац гавран још поје и кад гаче”, служи у тој цркви-завичају под звјезданим кубетом неба и у порти гдје сјајкају у зренику хумке — херцеговачке ја-ме голубњаче са својим масовним невиним жртвама — гдје „хуји литургија / Борова калуђера и јела монахиња”. Наметна гомила је, према народном предању, казнени гроб, настала тако што су каштигованог, изопштеног и на смрт осуђеног гађали и затуцали камењем, док несрећник није остао под гомилом за све вјекове вјекова. Не сугерише ли тиме пјеснички субјект могућност да и сâм буде изопштен и каштигован под наметном гомилом, гдје би га могли затући камењем „наркотичари заборава” и „са змијама спарени лабуди лелемуди”, или би га радије прелили модернијим материјалом — бетоном. Крај наметне гомиле очекује пјеснички субјект и свој гроб, и свој будући стећак, чији је прави епитаф-поента завршни дистих овога елизабетанског сонета:

*Крај наметне ђромиле чиџај кад оздо сине
Зде лежи ђрещни дијак Раџовић од сџарине.*

Књига сонета епитафа заклопила се „надгровијем” самоме себи и гаврановим крилом и појањем; претворила се у камену успаванку душа сачуваних у стећцима. Јер камен, зна се, јест чувар душе и имена, биљег гроба, а каткад и мјеста смрти.

Елементе „програмске” пјесме има изванредни сонет *Имањић*, који започиње питањем о припадности камена, стећка:

*На зборној ђомили чи би овај камен
Чији ли је сада чи ли неће биџи —*

да би се одмах иза тога одгонетнуло име онога чији гроб обиљежава и душу чува:

*Кнеза Имањића још сам чијиљив знамен
Пре него се сасијем њрочишај ме и ши.*

Управо се тим стиховима перспектива мијења и прво лице преузима покојни кнез Имањић, односно његов стећак, који казује о свом животу и схватању имања:

*Никад немах много али ми не несѣа
А делих свакоме коме се њодоба*

па се затим кнез Имањић обраћа пјесничком субјекту као свом истовремено блиском и далеком потомку, *белойчељанину*:

*Белойчељанине, који њрашици речи
Покаменоване крсѣаше и ѣвоје
Гробослов њраведне од ѣрабежи лечи
И зашо не хајем када ме њосвоје
Онај који чека дан ѣшо ће се збиши
Зна чији сам био чији нећу биши.*

Белойчељанин који њрашици речи зацијело је пјесник. А те ријечи су ријечи гробослова, *њокаменоване и крсѣаше*, чиме се легитимише њихова припадност крсту. Али тумачењем и прејевавањем гробослова, те ријечи постају истовремено и пјесникове. Сав тај камени свијет гробослова угрожен је од грабежи, од отимања, чиме се оправдавају питања из првих стихова — чији су то гробови и коме припадају. Од грабежи лијечи и спасава ипак гробослов сам, ако се чита и прочита, ако га не забораве и не занемаре белопчељани, а поготово они који *њраше речи*. Отуда је одговорност на пјеснику и зналцу већа у борби против заборава и грабежи. Док је гробослова, Имањић може да не хаје чак и када га посвоје други, они којима не припада. Он чека дан Страшнога суда и други Христов долазак, када ће се објелоданити ко је ко и чији је ко. Пред тим даном и догађајем падају сва дневна отимања, грабежи и ситне политике.

Пјеснички субјект се, дакле, одређује као директни, у времену далеки, у духу блиски потомак, *Белойчељанин* Имањића и Немањића, Рабрена и Милорадовића, Влаћевића и Бијелића; његово је да праши речи, *њокаменоване, крсѣаше и своје*, градећи стуб сјећања на постојећим каменим споменицима и гробословима, да рашчитава симболе, да спречава крађе и прекрађе

свога духовног имања, својих гробова, својих Имањића и Немањића.

Један од тих симбола је и љиљан, који је већ својим обликом стилизовани крст. Тај крст-цвијет ће се наћи на црквеним одежама и на споменицима, превасходно на стећцима, и о њему пјева Ногов сонет *Љиљан*. Љиљан, крин или лијер је Богородичин цвијет који посједује *чедну силу* невиности, чистоте и безгрешности Богомајке, „који Осењену златним прахом посу”, учествујући у благовештењу „чистој мајци сина” и који ће с трновим вијенцем урасти у косу распетог, крунисаног Христа, па се одатле расцвјетати — као стилизовани крст — по одежама и камену и Ного га у стихове доводи из Нагоричана, Давидовице, Нереза, Љубостиње и Видоштака (Стоца). Љиљан је, дакле, дубоко хришћански симбол, крст сам, срастао са Христом и Богородицом; дубоко и широко у српској православној традицији.

Крст је најуниверзалнији хришћански симбол: и знак крштења, односно почетка живота у Христу, и симбол хришћанске душе, и распеће, и човјек, и богочовјек — Исус Христос, и гробни камен, и гробослов, и нада у Други долазак и васкрсење. „У крсту је свако слово од искони”, гласи четврти стих Ноговог сонета *Висоћа*. Овом лексемом означио је Ного највиши гроб, крст, у завичајном гробљу у Луци, гдје лежи и његов отац Петар, али гроб који обиљежава високи крст без имена и знака. Под тим крстом Висотом лежи незнани јунак, па Ного у сонету даје прилику том гласу незнаног јунака да објасни што је гроб оставио анонимним:

*Ја сам се одавно сїремао за ово
Без имена да се у смртии заклоним
Сад кад сам под крстїом не шїреба ми слово
У крстїу је свако слово од искони.*

Крст јесте довољно моћан и универзалан да замијени све, али није цијела тајна у томе. Неименовани покојник је имао конкретније, оностране и оностране разлоге да остане скривен као припадник једном већ разапетог Христовог племена.

Једном разапети зар су увек криви — реторски се пита глас из Висоте, уплашен и несигуран да ће му кости и у гробу остати мирне, поготово ако љутог душманина привуче име достојно крста Висоте. Доћи ће они који мртве на мегдан зазивају, кости растурају и гробове уништавају, уништавајући тиме памћење и сијући коров заборава:

*Ма ко да си Крсто ово је њрилика
Ти ако си мршав, душа ти је жива
По гробу ми чеја на мегдан зазива
Разјарен што немам имена ни лика
Зар не видиш да си мршав за живоша
Гласну се из Луке Безимен Висоша.*

Овдје се издалека алудира на недавно објављени комад пјесме што га је Матија Бећковић запамтио од Алексе Маринкова, оца Милована Ђиласа, о зазивању мртвога на мегдан с пријетњом растурања гроба. Изостављање имена на крсту Висоте је, дакле, заштитнички чин: безимени крст сигурније чува кости под крстом, а кости душу.

Симбол крста је у пјесми *А сије крст Радоја* препознатљив у графичком облику пјесме. Цијела пјесма има графички облик крста, с тим што горњи и доњи дио творе два мања једнака крстолика облика. Понављање тих облика истовремено је и понављање истога текста на почетку и на крају. То су ријечи које „тули Радоје у тмини”, односно које изговара као болно јечање:

*Стах
Бога молећи
И зла не мислећи
И уби ме
Гром.*

То је цитат са стећка, вјешто — и графички, и смисаоно — укомпонован у пјесму као цјелину.

Под стећцима, а нарочито на Радимљи крај Стоца, лежи некадашња српска властела. Сонет *Милорадовићи* издвојио је породицу Рабрена Милорадовића, ктиторе манастира Житомислић. Гробље на које су легли звало се, по војводама, Војводина. Милорад, који је испод осакаћеног, високог каменог крста — одбијено му је десно крило — прозире кроз крст све што кроз вјекове раде непријатељи његове задужбине, манастира Житомислић, па, „свој а чужди”, свједочи „у лишају и ранама”. Сонет је испјеван у ритму тужбалице, у трочланом дванаестерцу, што је у сагласности с изгледом осакаћеног крста, спаљеним Житомислићем и тугом Милорадовића, некада моћних војвода и велможа, који су стизали до Русије.

Једна од кључних опозиција на којој се гради Ногов „камени спев” јесте опозиција *своје-иуђе*: наркотичаре кљукају заборавом како би заборавили шта је своје и изгубили идентитет; гавран памти шта је своје и о томе гракће и поје; упокоје-

ни преци моле Белопчелјанина да разгрне пухор прашине и таме с гробова како би препознао своје као своје и одбранио га од грабежи; „на баштини својој” и у својој цркви леже Влаћ Бијелић и Вукосав Влаћевић; Имањић „зна чији је био чији неће бити”; Милорадовић је „на Радимљи на ничијој свој а чужди”; у сонету *Гласинчанин* „На своме ни смрт не боли / Спашен из чуждог ко оде”; лажни „Спасиоци уче / Шта је боље за нас / Који брзо уче / Први се потурче” (*Коленовић*); Зимоњић зна шта је своје, па се својим утврђује у гробу; „грешни дијак Рашовић од старине” би легао на своме, крај наметне громиле”. Ова опозиција своје-туђе је природна ако се има у виду Ногова брига за очување свога као очување идентитета и страх од туђе грабежи као угрожавање идентитета. Ногова поезија се надовезује на плодну двадесетовјековну линију српске поезије, која опјева културне вриједности градећи на њима идентитет: од Ракићеве *Јефимије* и *Симониде* па до Ногових стећака.

Симболи јелена и срне сугеришу ујелењење душе, њено одвођење у рајске предјеле. Ријеч је о хришћанском, или христијанизованом симболу водитеља душе (*psihopomtos*).

Првим лицем често говоре и функцију лирског субјекта добијају упокојени преци. Њихов глас успоставља дијалог са пјесником; шаљу му у поенти неку завјетну, онострану поруку. Тако у сонету *Ако њишац за ме*, у поенти, давно упокојени упућује молбени императив:

*Обриши њај њухор њишине и њаме
Лакше ми је лежати ако њишац за ме.*

Покојни прапредак тражи од Белопчелјанина да се бори против заборава, да пита за упокојене и да им тако олакша лежање у гробу. Тиме ће се рашчитати симболи са гробослова и преци спасити од заборава.

Сонет је тродјелан. У првих осам стихова дат је опис и атмосфера загробног предјела и свијета:

*Давно њи сам леђо где њишина веје
А безвремен целац њоравнава међе
Где њоноћно сунце никога не жреје
А расуџи месец једва диже веђе
Овде где не ниче ни када се сеје
Преко чега сенка Творчева не њређе
У њределу у ком мало ко зна где је
А оџкуд је дощо сећа се све блеђе —*

па слиједи оно што је написано и уклесано у стећку:

*Мраморник и сечац жалобно нариса
Јелена и срну. А због моћ имена
У камене даске усече и писа
Богомначрћана ћирилска писмена.*

У другом дијелу од четири стиха дати су симболи јелена и срне, и податак о писму, а самим тим и о идентитету — ћирилска слова недвосмислено сугеришу културну припадност претка и његово сродство са пјесником.

Драматика ликовне композиције и односа међу сликама и симболима најинтензивнија је у сонету *На одмирачи*. Стећак најчешће развија неку слику, дучићевски речено, „с међе”, одакле је могућ поглед на оба свијета (*Кроз камен са Прозрачца на оба светића гледам*). То је простор имагинације стећка: драматика промјене душе свијетом, одласка са овога на онај свијет. Јелен је овдје у тјеснацу гдје га чека коњаник с копљем; душа је у опасности, јер је на њу кренуо моћан ловац. Јелена, међутим, чува и спасава дијете на боку стећка, које свијетли с крстом у руци и, заслијепљени том свјетлошћу, заувјек остају да зебу и коњаник и стрелац. Млади Бог је тај који спасава јелена пред опасношћу и кроти ловца у замаху. Зато ће се то свијетло дијете што чува јелена наћи у поенти пјесме:

*Још док је одмирача мени блага и мека
Кроз камен са Прозрачца на оба светића гледам
Јелена у тјеснацу њлахога сстрелац чека
А коњанику с копљем вишорог још се не да
Кад сјазио је стрелца њодимже главу к небу
Парошци олисџаше њроје се да њолеџи
Тад све заслеџи свџетлостџ у којој и сад зебу
И коњаник и сстрелац А оно деџе свџетли
Крсџом на боку сџећка у наручју човека
Па кришџка од месеца гџоле им гџлаве реси
Трошан је љуџтац камен неџе ни он довека
А душџи је разроко и овде и на небеси
Моран на одмирачи немам шџџа чим да гџледам
Сем оно свџетло деџе шџџо јелена вам не да.*

Један од најљепших сонета у овој књизи је *Коло* гдје је Ного уплео мотив уклете невјесте Милица барјактара и удвојио је с „невестицом црном” из урокљиве куће у Виловоме долу. Препознајемо пјесникову родну кућу и злехуду судбину његове мајке. Тако се и у овој књизи одужио тој жижи свога бола и

своје пјесничке инспирације. А кад год посегне за удвајањем, Ного достиже високу поетску вриједност.

Ријеч је о колу смрти, о „наопаком” или „глувом” колу које се окреће око гроба и о „Лепосави на љељену”, „побегуљи из женидбе уклетога барјактара”.

Уосталом, Ного је и нагазио на стећак, па и на ову златну жицу из које је исплетена књига *Не ѿикај у ме*, ходочастећи мајчином завичају, односно у цркви Светога Лазара, гдје му је мајка крштена. Претходна књига — лирски роман *Јечам и калойер* — најавила је увођење стећка у Ногово стваралаштво.

А та црква Светога Лазара у Влаховићима удвојила је два Лазара васкрсара прије него што је то учинио пјесник — Лазара из Витаније и Лазара са Косова. (О томе како их Ного удваја у својој поезији, у *Лазаревој субоѿи*, први је и најбоље писао Новица Петковић.) Наиме, црква је првобитно била посвећена Лазару из Витаније да би касније њен светац постао честити кнез Лазар. То се савршено римује с природом Ноговога пјесништва и имагинације.

У тој цркви је сахрањен властелин Влаћ Бијелић, с чијег епитафа је Ного скинуо наслов за свој спјев. О функцији тога епитафа у лирском роману *Јечам и калойер* подробно смо писали, па ћемо само навести епитаф и кратко прокоментарисати пјесму *Не ѿикај у ме*. На стећку пише:

„†А се лежи кнез Влаћ Бијелић, у својој цркви у светом Лазару. Чловече, тако да нијеси проклет, не тикај у ме.†”

Ного је кнеза Влаћа Бијелића помјерио више од столећа уназад и учинио га војником кнеза Лазара на Косову. Он се у Влаховиће враћа са Косова рањен. Наслов пјесме која је дала и наслов збирци, односно поента епитафа — *Не ѿикај у ме* — истиче светост и недодирљивост гроба који чува кости до Страшнога суда: *Ако ѿи гроб ѿичу нијеси сарањен*. Подаци из дубровачких архива памте Влаћа Бијелића као „ропца”, онога који је робио људе и њима трговао. Не знамо који су то људи били, али сахраном у Цркви два Лазара и робац је — кнез Влаћ Бијелић — озарен светошћу, утолико прије што се мора имати резерва према „лажима госпара”:

*Не не ѿикај у ме орни чиѿаоче
Лажима госпара иако си сѿрављен
Два Лазара ако у ројца укроче
И робац је зарном светлошћу прейлављен.*

У истој цркви, истина — проширеној, вјероватно поводом сахране млађег велможе, сахрањен је и Влаћев син, војвода Вукосав Влаћевић, чији епитаф доноси Ного у роману *Јечам и*

калојер и у „каменом спеву” *Не ѿикај у ме*, други пут под на-
словом *На размирној крајини*:

„†А се лежи Вукосав војевода Влаћевић. С мојом друговах
дружином. И загибох на размирној крајини за мога Господи-
на. И донесоше ме дружина на своју племениту баштину. И да
је проклет тко ће у ме такнути.†”

Ного је спојио кнеза Влаћа и војводу Вукосава, оца и си-
на, у новој пјесми — *У Савином слову*, баш као што су спојени
истом црквом у којој почивају. И Вукосавова смрт је, за Ного,
косовска: свака погибија послѣје Косова била је послѣдица
усудне битке и свака је била погибија на Косову. Ного ишчи-
тава знакове са стећка, имагинира их и преноси у стихове:

*С размирне крајине до Свѣтоѡ Лазара
Низ небеску сѣрмен и ѿесму косову
Силазим ѿи Госѣо до смрѣноѡ ѿазара
Где ѡод сам заѣибо ѿадох на Косову.*

Пјесник уткива у стихове и причу о проширењу цркве,
сведену на свега два стиха, а онда опет зазива два Лазара, који
ће омогућити Влаћу и Вук(осав)у Бијелићу да „сјајкају светло-
шћу квазара”, сачувани у Савином слову:

*Уз Белца ѿи ѡаљем урок-ѿоклисара
Који држи кључе душе у окову
Нареди казнацу да не жали ѿара
Шири сѣару цркву ко да кројиш нову
Чујеш ли возара Усѣалоѡ Лазара
И усекованоѡ на Пољу Косову
Како немо ѿоји ко два васкрсара
У очевој цркви зайевку косову
И како сјајкају свѣлошћу квазара
Влаћ и Вук Бијелић у Савином слову.*

Non omnis moriar, каже стара сентенца; све не умире. Ту
ћемо сентенцу наћи и на стећку, и Ного је преноси, уклесану
ћирилским писменима, с крстом испред слова: *†А не умре все*.
Ево још једног мјеста гдје су се око исте сентенце нашла два
сирочета — Данило Киш и Рајко Петров Ного. Истина, исту
сентенцу су налазили у различитим традицијама. Ево још јед-
ног примјера како је стећак досезао неслућену дубину. То што
не умре, што остаје, даје снагу и Ноговим сонетима. Стећци
јесу наша жива традиција коју треба ишчитавати.

Претпосљедња Ногова пјесма у „каменом спеву”, а завр-
шна са мотивом стећка, јесте сонет *А се сече Грубач ками*, који

прави својеврсну синтезу симбола и мотива цијеле књиге. То су срна и јелен као водичи душе, па тролита дјетелина, која је стилизација крста, затим лоза, прастари симбол, христијанизован као симбол плодности и продужетка потомства, обнове живота и извор вина, без којег нема причешћа. Мајстор Грубач је урезао крст у сунце, спојивши два симбола Христа, а потом и љиљана у крст. Ту су и симболи јунаштва и одличја — мач и венци — па глуво коло, симбол смрти, књига, симбол јеванђеоске освједочене истине, и *радосна вода*, симбол очишћења и обнове живота с надом у васкрсење и у други Христов долазак. Ту је и мотив урокљиве невјесте, којим се повезује мајчина судбина и завичајни Вилос до са *Женидбом Милића барјакшара*, и пробој пута за душу појединим јунацима:

*Из Виловоџ љувоџ кола урокљиву неву
Несуђеном заручнику млад месец одводи
Пробио сам њуџи за душу у каменом сјеву
Имањићу Сунчевићу Раброну војводи
А се сече Грубач ками а њи речи реске
У њо смо се загледале њиџице небеске.*

„Камени спев” има, дакле, функцију пробијања пута за душу, а онај ко „сече ками” и онај који усијеца „речи реске” духовни су двојници и сабраћа на истом послу пробијања пута души, па се изнова потврђује двојништво мајстора Грубача, Врсана Косарића и Рајка Петрова Нога. То пробијање пута за душу, тај гранични простор, међа између свјетова, та драма одвођења душе на онај свијет — то је духовни пејзаж и драматични имагинативни простор стећка.

Ногов „камени спев” јесте нужно и спјев палимпсест, будући да се поиграва цитатима са стећака, цитатима епитафа из разних времена у распону од осам вјекова. Тако сонет *Зимоњићева чиџанка* постаје читанка палимпсест, јер војвода поп Богдан Зимоњић „У свој гроб узиди и надом утврди / Неколика века насамо са Христом”. Знајући да „хартија пламти”, Зимоњић се одлучио „Да Гареву пише Самодрежу памти / А треће му значе стара гробна слова”, па себи гради гроб у који узиђује камене епитафе Рашка, Вује и Дене, Вукашинове мајке:

*Сад Рашко и Вуја чиџко да свак види
Са Богданом њоју и крџе се крџом
А снисходи Дена мајџи Вукаџина
И овај да њо џом не њадне њраџина.*

Симболика Ноговог „каменог пева” несумњиво је хришћанска; преузета је са стећака и распјевана у сонетима. У томе је полемичност Ногове пјесничке књиге: стећци нијесу никакво богумилско наслеђе, већ су то гробови под којима лежи одабрана властела, „господа ришћанска”. Ного, заједно са Милорадом Екмечићем, каже да су богумили „једна мала и безначајна секта иза које ништа није остало”, а да цркве и гробнице припадају онима који су на њима оставили своја имена и своје симболе. Зато је Ногоу подстицајан и камени ктиторски запис, „свечаном немањићком ћирилицом у мрамор над вратима уклесан”:

„†В лето 1454. аз раб Христу Богу господин херцег Стефан ваздвигох храм светаго великомученика Христова Георгија. Моле се јему да помолит се о мене грешном владици мојему Христу†.”

Из овога записа Ного је „глосирао” свој сонет *Херцеџ Свеџоџ Саве* о контроверзном и несрећном владару херцегу Стефану (Шћепану), с којим су се поиграле историја и судбина, државе и вјере. Из овога записа, међутим, несумњиво слиједи да је херцег Стефан подигао цркву Св. Георгија у Горажду као православни владар.

Споменимо и Милутина, скитницу и божјака „и у старцу дете”, Божјег службеника, потукача из Цркве, и његове особене знаке на стећку — штап и јеванђеље (*У Хумском Милућин*). Најзад, *Андрићева кућина* је несумњива алузија на неопалиму купину.

Међу надгробницима у Ноговом „каменом спеву” изузетак је једно дрво — крушка — надгробник изнад једне од бројних херцеговачких јама голубњача. Она је усамљена и једина изнад масовног стратишта и гробнице; сама по себи запис и слово. Сва од туге, увијек исте ноћи цијела побилјели и над безданом јој свијетле стооке очи. Ного је вјешто упустио вишезначност глагола *џобијелиџи*, који замјењује глагол *обехарџи*, а заправо значи *осиједиџи од џуге за једну ноћ*. Крушкини плодови падају гдје су падале главе невиних жртава — на дно јаме; они припадају доњем свијету — свијету мртвих:

*Ту у сваком џују џрулежан џлод џиња
Јер мене не беру хуре руке мушке
Лакше би ми било да сам нероџкиња
Да са моје гране не џадају крушке
Тамо где џадаше главе на дно јаме
Када ме џосеја да свеџлим из џаме.*

Посебну чар и вриједност књизи даје њена документарност. Један број епитафа са стећака или других записа Ного је интерполирао између својих сонета, док је други дио књиге изразито документаран: под насловом *Црно на бело* штампане су фотографије стећака и записа уз готово сваки сонет. Документа проговарају двоструко: као други, тамнији глас, „из тмине појање”, на чијој позадини одзвања Ногов сонет, и као слика и запис стећка којима се гарантује документарна основа Ноговога сонета и предачка духовна природа стећка. Овако компонована књига као да наговјештава пјесникове „коментаре” уз сваки сонет, што као да потврђује Ногов аутопоетички запис *Ходочашће Фочи*. У том запису искоментарисани су сонети: *Милорадовићи*, *Херцеџ Светиоџ Саве*, *У Хумском Милуџин* и *Зимоњића чиианка*. Нема разлога да се ови коментари не прошире.

Ного се определијелио за форму елизабетанског сонета, али су му стихови различити. У симетричном четрнаестерцу, састављеном од два седмерца, испјевани су сонети *Ойко сам йоирнио*, *На одмирачи* и *Крај намејне ѓромиле*, док је стих сонета *А се сече Грубач камен* знатно другачији: састављен је од једног осмерца и једног шестерца, па стих има једну јаку (послије осмог) и једну слабију цезуру (послије четвртог слога). Такав тип стиха је Ного увео пјесмом *Зрело жијто*, *Вилов доле*, *босио-че йлави*.

Највише сонета је испјевано у симетричном дванаестерцу: *Ако йишац за ме*, *Не йикај у ме*, *У Савином слову*, *А сије крст Радоја*, *У Хумском Милуџин*, *Херцеџ Светиоџ Саве*, *Имањић*, *Љилан*, *Висоја*, *Свети Василије*, *Зимоњића чиианка* и *Изнад јаме крушка*. У четворочланом шеснаестерцу — а четворосложни чланци призивају ритам тужбалице — испјевано је *Коло*, а у трочланом тужбаличком дванаестерцу *Милорадовићи*. У оба случаја тужбалички ритам је изразито функционалан: у првом случају је то тужбалица за удвојеном уроком невјестом (Јџепосава на љељену, „побегуља из женидбе уклетога барјактара”, и урок „невестица црна” „из Виловог пустог дола”), а у другом за осакаћеним Милорадовићем на крсту и попањеним Житомилићем. У јампском једанаестерцу је испјевана *Андрићева куина*, у шестерцу *Сунчевић* и *Коленовић*, у осмерцу *Гласинчанин*, а сонет *Неомражен злу ни добру* комбинује осмерце у непарним и петерце у парним стиховима, осим поенте у завршним стиховима која је осмерачка. Ного је, очито, тежио за разноврсношћу стиха и користио је своја ранија метричка решења (4+4||6), а нарочито успјешно је усаглашавао звук и значење у пјесмама с тужбаличким стиховима (4x3; 4x4).

Ного је ушао у поетско-есејистички дијалог са стећцима с увјерењем „да ће камена књига предака трајати док се не наврши врење” — да тој каменој књизи треба помоћи у трајању књигом поезије и коментарима, скидајући прашину са древних ћирилских писмена.

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ

СУСРЕТАЊЕ: ВЈЕРА И ЗНАЊЕ, РЕЛИГИЈА И ФИЛОСОФИЈА

Преосвећене владике!
Уважено Председништво Матице српске!
Часни оци!
Госпође и господо!

Велика ми је част да пред вама у Свечаној сали и пред онима који нас с њених зидова гледају говорим поводом светог Саве, који је патрон овога дома, једног од најугледнијих у српском роду. Желим да изразим захвалност што сте ме позвали да говорим на задату тему „Религија и философија”, а такође и nelaгoду, јер је тема озбиљна, и то како схоластична тако и животна. Па нека очекиване добре стране излагања падну у заслугу Матици српској а оне мање добре мени.

Тему комплексног односа „религије и философије” дисциплиноваћу за ову прилику тако што ћу је троструко контекстуализовати: институционално, проблемско-историјски, егзистенцијално. Однос религије и философије има један школски *институционални контекст*, који нам може бити важан не само начелно него и због тога што је наше школство везано за светог Саву; осим тога овдје је на Петроварадинском Шанцу негдје око 1739. држао Дионисије Новаковић једно предавање универзитетског типа, *Слово о њохвалах и њолзје Наук Свободних*,¹ у ком се теологија посматра као надређена философији и

¹ Објавио га је, у оквиру свог рада, тек Димитрије Руvaraц, „Дијонисије Новаковић први учени српски богословски књижевник, професор, а потом владика будимски”, *Гласник Српске православне њатријаршије*, бр. 13 и 14 (1924) 197—203; одавде одштампано засебно, Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија 1924, 4—10.

другим слободним наукама. Такође, релација философије и религије/теологије има теоријску филијацију од антике до данас, па је *проблемско-историјски* контекст овог односа садржан и релевантан. Најзад, однос философије и религије, знања и вјере, ума и објаве, има *еџзистенцијални контекст* из ког управо и настају одговори на проблем. Но најприје кратак осврт на актуелност сусрета вјере и знања.

Знање и вјера

Питање односа *знања и вјере* и питање односа *ума и објаве* чине проблемско језгро односа *философије и религије* односно *философије и теологије*. Однос ових духовних области и дисциплина, историјски гледано, био је амбивалентан: од прожимања и блискости до дистанцирања и супротстављености. Из комплексне проблематике тог односа консолидовале су се временом и различите дисциплине, као нпр. *философија религије*, и различите оријентације, као нпр. *религиозна философија*. Из тог односа происходи такође једно за нас кључно питање, на које ћу настојати да дам одговор, питање хришћанске философије: да ли је могућа *хришћанска философија*? Кад кажем „хришћанска философија” онда не мислим на *философску теологију*, ону која би била системски утемељена помоћу елемената позајмљених из философије. Постоји такав приступ, нарочито на Западу, гдје је академска теологија снажније историјски везана за традицију философског мишљења. Исто тако под „хришћанском философијом” не бих подразумевао становиште, додуше могуће, да *хришћанска вјера* треба да буде нека врста философије, међу многим другима. Питање хришћанске философије могло би да гласи: да ли је на темељу хришћанске вјере могуће формулисати *философска* становишта о најразличитијим проблемима? Наиме: да ли из саме сржи хришћанске вјере можемо мислити *философски*? Мислим да овако интонирана хришћанска философија може данас да има посебну актуелност, и то како у *теоријском* тако и у *пракћичком* свом аспекту.

Криза рационалности, о којој се у философији одавно говори, упућује и на нове модалитете сусрета вјере и знања. Данас већ није необично заступати становиште, можда је необично што то чини Хабермас,² да се исказима религиозног искуства мора признати евидентан *ејистемички стајтус* (више их

² Видјети: Јирген Хабермас, Јозеф Рацингер, *Дијалектика секуларизације: О уму и религији*, прев. Д. Стојановић, „Досије”, Београд 2006.

не можемо називати „ирационалним” подразумевајући да је људско знање „рационално”); мора се посједовати и развијати „музикалност” за вјеру, за религијско, да би нам се открио епистемички (сазнајни) потенцијал религиозних исказа. Рационалност и научно знање показали су своја ограничења. Нити наука исцрпљује границе људског знања нити су границе науке исто што и границе наше егзистенције. Будући да је религија искорак преко граница људског знања тј. могућност проширивања граница људског знања и исто тако могућност остварења људске егзистенције — треба нам слух за мелодију теологије.

Однос вјере и знања постаје актуелан не само због овог теоријског аспекта него и због све важнијег практичког аспекта: проблематизована је наиме основа савременог секуларизованог друштва. Кад се данас говори о вриједностима на којима се заснива демократска секуларизована држава све чешће се наводи познати правник Бекенферде: „Слободна, секуларизована држава живи од претпоставки које она сама не може да гарантује.”³ То значи да темељне вриједности заједнице не ствара држава него да се оне налазе у моралној и религиозној сфери, па су вјерске и етичке традиције друштвено обавезујуће. Ако не би постојао вриједносни систем као нормативна претпоставка државе, коју она сама не може да произведе, онда би се и демократија претворила у процедуру или технологију владања, што се и догађа тамо гдје се потисну идеали живота у заједници. Дакле, из тих разлога је данас актуелно, да тако кажем, *рехабилитовање религиозности*, и у области *критике научне рационалности* и у питањима *вриједносне саморегулације друштва*.

Теологија и философија у универзитетском контексту

Поменути *институционални контекст* односа философије и религије, односно философије и теологије, размотрићемо у кратком осврту на историју европског универзитета.⁴ Универ-

³ Ernst-Wolfgang Böckenförde, „Die Entstehung des Staates als Vorgang der Säkularisation”, in: *Säkularisation und Utopie*, Ebracher Studien, Ernst Forsthoff zum 65. Geburtstag, Stuttgart 1967, 75—94 = E.-W. Böckenförde, *Staat, Gesellschaft, Freiheit: Studien zur Staatstheorie und zum Verfassungsrecht*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, 42—64, 60: „Der freiheitliche, säkularisierte Staat lebt von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann.”

⁴ У наредном излагању ослањам се на свој рад „Универзитет и теологија: Идеја универзитета и положај теологије у систематици универзитетских знања”, у: Б. Шијаковић, прир., *Српска теологија у двадесетом веку: Истраживачки проблеми и резултати*, књ. 2, Православни богословски факултет, Београд 2007, 43—49.

зитет је настао у средњем вијеку као једна недвосмислено *хришћанска* и прилично *аутономна* институција. Појави универзитета претходиле су манастирске школе, у којима је његовано опште образовање наслијеђено из позне антике у виду седам слободних вјештина (*septem artes liberales*), које су потом ушле у структуру раних универзитета као најнижи и припремни факултет, отуд назван артистички. Универзитет у Паризу је почетком XIII вијека увео подјелу на четири струковна факултета: теолошки факултет је имао највиши ранг, потом правни, медицински и артистички. Ова подјела изражава вредновање наука којим су свеколика знања структурисана потпуно и систематично.

Измјене у рангу факултета упућивале су на промјене у структурисању цјелокупног знања и у поимању самог знања, посебно научног. Универзитет у Халеу уступио је прво мјесто Правном факултету, па је онда Артистички факултет требало да буде припрема за студије права а не више теологије. То је био израз новог просвјетитељског схватања науке, оријентисане на праксу, на свјетовне ствари и корисност. Окренутост свих наука свјетовним проблемима и зајемчена универзитетска слобода мишљења помогле су артистичком тј. философском факултету не само да се изједначи с вишим факултетима него и да успостави првенство, да му се наиме призна способност да просуђује све остале, како је то захтијевао Имануел Кант,⁵ који је такође положио програмске темеље Хумболтовог Универзитета у Берлину из 1810. Научна употреба разума, брига и за струковна знања и за цјелокупност знања, на слободи утемељено бављење чистом науком — то су идеје водиле овог све до недавно узорног новохуманистичког универзитета.⁶

⁵ У расправи *Спор међу факултетима*: Immanuel Kant, *Der Streit der Facultäten in drey Abschnitten*, Königsberg: Friedrich Nicolovius 1798 = Kant's gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. VII, Berlin: Georg Reimer 1907, 1917 (= Kants Werke, Akademie-Textausgabe, Berlin: Walter de Gruyter 1968, Bd. VII), 1—116: 27—29 = I. Kant, F. W. J. v. Schelling, F. Nietzsche, *Ideja univerziteta*, izabrao, preveo i predgovor napisao Branko Despot, „Globus”, Zagreb 1991, 19—122: I. Kant, *Spor fakulteta u tri odsjeka*, 41—43.

⁶ Ову већ традиционалну концепцију универзитета прилично је довео у питање тзв. „Болоњски процес”, који ће као ефекте имати *екстремну функционализацију знања* (знање више није идеал и добро по себи) и *друштвену маргинализацију академске заједнице*.

⁷ Наредне редове заснивам на: Karl Jaspers, *Die Idee der Universität*, Berlin: Springer 1946 = K. Jaspers, *Ideja univerziteta*, prev. D. Basta, „Plato”, Beograd 2003.

⁸ Универзитет је међутим ускоро требало да се саобрази „духу времена”, потом да одговори „потребама друштва” и најзад да „изађе на тржиште” и да се комерцијализује.

Карл Јасперс⁷ је још увијек вјеровао да је будућност универзитета у обнови његове традиционалне идеје.⁸ Универзитет као слободна заједница истраживача, посвећена безусловном трагању за истином, остварује јединство наука као задатак обликовања цјелине знања на основу једне философске идеје; скуп наука уређених у једну целину оличен је у скупу факултета на универзитету, који дакле треба да буде обухватна цјелина а не агрегат стручних школа и специјалности. Јасперс зна да је истина више од науке, јер наука није кадра да одговори на питање о свом сопственом смислу нити да пружи животне циљеве; отуда научно знање треба да има свијест о границама знања, а и сам човјек је вазда више него што се о њему сазна — и нема истинске слике човјека без Бога.

Уколико Јасперсово рекапитулисање новохуманистичко-идеалистичке идеје универзитета може да обнови питање о истини, о смислу знања, о циљевима науке, о смислу живота, онда оно треба да има обавезујући карактер. Управо традиција хуманистичког универзитета отвара простор за *философију*, која науци даје утемељење, и за *теологију*, која даје сврху и смисао. Универзитетски простор за теологију Јасперс сагледава и са становишта ума, макар што теологија има једну сврху изван науке али која постаје предмет науке. Наиме, у теологији се помоћу ума додирује граница надумног, и тако се проширује дјелатност самог ума.

Теологија и философија у проблемско-историјском контексту

Укратко приказани институционални контекст представља рефлекс начелне поливалентне интерференције философије и теологије.⁹ Гледано *проблемско-историјски*, однос философије и теологије карактеришу међусобна упућеност и сукоб, преплитање и искључивост, плодни дијалог и дистанцирајући монолог. Од самих својих почетака философија је упућена на религију, и то не само као на предмет свог интересовања него и као на своје битно исходиште. С друге стране, теологија је не само лично и саборно искуство духовног усхођења у богопознању, дијалогско искуствено знање о божанској стварности,

⁹ Овдје се ослањам на дјелове свог рада „Философија у контексту хришћанске културе: Философија као наставни предмет на Православном богословском факултету у Београду — проблемски аспекти истраживања”, у: Б. Шијаковић, *прир.*, *Српска теологија у двадесетом веку: Истраживачки проблеми и резултати*, књ. 1, Православни богословски факултет, Београд 2007, 53—62.

него и свеобухватno промишљање тог искуства и његово језичко формулисање ради саопштавања које свједочи једну особену *догађајну* истину (различиту од тзв. ставне истине, *Satzwahrheit*, логичке истине). Ову животno важну истину философија не би смјела да игнорише.

Философија и теологија као образовне дисциплине припадају хришћанској култури. Када се данас питамо о суштини и смислу образовања, васпитања, културе, наиме: када *образовање* схватамо као усвајање знања и овладавање вјештинама да би се човјекове способности развиле према неком узору прихваћеном у датој култури; када *васпийшање* одређујемо као дјелатност која изражава потребу заједнице да промишљено репродукује свој друштвени и духовни идентитет сходно вриједностима и нормама те заједнице и циљевима људског знања и хтијења; када *културу* практикујемо као комплексни напор самоусавршавања према божанским узорима, напор утемељен на култу и у крајњем исходишту на жртви — онда је референцијални оквир смисла ових формулација управо *хришћанска култура*. Прави одговор на питање о суштини и смислу образовања требало би да формулише једна *философија културе*, која би происходила из *хришћанске антирролологије*.

Историјска морфологија образовања не може мимоићи антички хеленски идеал образовања (*παιδεία*),¹⁰ у сусрету с којим је рано хришћанство изградило своју мјеродавну образовну и васпитну парадигму.¹¹ Сусрет хришћанства са античком хеленском културом је најплоднији и најузбудљивији духовни сусрет у историји цивилизованог човјечанства.

Бог хеленског философског поимања и Бог хришћанског доживљајно-сазнајног искуствовања се битно разликују. На темељу те разлике отвара се могућност да поред философије коју су створили изузетни антички хеленски мислиоци настане и не мање значајна хришћанска философија. С друге стране, поменута разлика има каснији рефлекс у важном разликовању између *Бога философа* и *Бога вјерника*. Философска идеја Бога обично служи или да се разријеша неки философски проблем или да се каже нешто начелно о философији. Као примјер можемо навести Аристотелово учење. Настојећи да разријеша

¹⁰ Видјети темељно дјело: Werner Jaeger, *Paideia: Die Formung des griechischen Menschen* I—III, Berlin 1934—1944—1947; Berlin: Walter de Gruyter 1973, 1989 = Verner Jeger, *Paideia: Oblikovanje grčkog čoveka*, prev. O. Kostrešević i D. Gojković, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1991, нарочито стр. 7—14: „Uvod: Položaj Grka u povesti ljudskog vaspitanja”.

¹¹ Видјети: Werner Jaeger, *Early Christianity and Greek Paideia*, Cambridge, Mass. 1961 = V. Jeger, *Rano hrišćanstvo i grčka paideia*, prev. B. Gligorić, Službeni glasnik, Beograd 2007.

проблем коначног узрока кретања (хеленска философија је била веома посвећена том питању), Аристотел је резонувао: све што се креће покренуто је нечим што се и само креће, а што је такође нечим покренуто; мудри Стагираин је сматрао да овај узрочно-последични ланац треба негде прекинути, и тако је дошао до „првог непокретног покретача”, а то је бог. Тај бог није Бог неке религиозности, па ни Аристотелове, већ је то философско рјешење проблема кретања.

Или, ближе нашем времену, када Хајдегер тврди да је философија као *онтолошка* наука апсолутно различита од теологије као *онтичке* и позитивне науке (попут хемије или математике), онда он заправо жели да каже нешто начелно о самој философији: једино је философија онтолошка наука (*die ontologische Wissenschaft*), а све друге науке су онтичке јер тематизују једну регију или врсту бића; у случају теологије ваљда би та регија бића требало да буде оно схоластичко *ens entium, ens realissimum, ens perfectissimum*. Али: Хајдегер је прескочио ранохришћанску расправу о начину постојања Бога, вратио се Грцима и од њих преузео, скупа са схоластичарима, да је Бог неко биће или ентитет а не *личност*, како су то философско-теолошки образлагали Кападокијци разликујући начин постојања Творца од начина постојања творевине.

Не само да се битно разликују, него су хеленско философско и касније хришћанско поимање Бога и божанског релевантни за свако разматрање односа философије и теологије.¹² За Хелене су богови као бесмртни и непролазни самим тим дистанцирани од људи као смртника и поземљара, и не постоји могућност да човјек ту дистанцију, тај процијеп између божанског и људског, превлада. Хришћанима је међутим дарована могућност да дистанцију између Бога и човјека премосте благодарећи богочовјеку Христу и Његовој Жртви, па је и богопознање у хришћанству сасвим другачије. Новозавјетни текст на више мјеста открива да Бога познајемо онако како је *прво Он* познао нас (нпр. *1. Кор* 13:12), а не онако како бисмо прво ми Њега описали: атрибуцијама, одређењима, дефиницијама, сводећи Бога на неко штаство и не дотичући се Његове Личности. Тад бисмо дошли до тога да је Бог човјеку *непознат* — *ἄγνωστος θεός*, како је то добро употребио апостол Павле обраћајући се Хеленима на Ареопагу тако да би га могли разумјети (*Дай* 17:23).

¹² Више о томе, што упоредити уз наредне редове, писао сам у раду „Превладавање дистанције: О богопознању у хеленској философији и хришћанству” (1995), у: Б. Шијаковић, *Пред лицем Другог: Фуџа у огледима*, Службени лист, Београд, „Јасен”, Никшић 2002, 32–40.

Божији идентитет није неки метафизички ентитет, већ Личност као слободна љубавна заједници са другом Личношћу. Персонализам а не есенцијализам. Бога можемо познати једино у заједници са Сином и кроз Сина, Христа, и то слободном љубављу, као што иначе истински познајемо другу личност. За хришћане је битна једна права *ејзистемологија љубави*, јер је љубав пут нашег богопознања, а љубав је од Бога који је први љубављу познао нас шаљући нам Сина свога Јединороднога (1. Јн 4:7—9): „У томе је љубав, не што ми завољесмо Бога, него што он завоље нас, и посла Сина својега, као жртву помирења за гријехе наше” (1. Јн 4:10). И даље: „Ми љубимо Њега, јер Он *први завоље нас*” (1. Јн 4:19). Ова апсолутно слободна љубав, без-разложна и без-условна (неусловљавајућа и неусловљена), јесте пут богопознања. По ријечима св. Иринеја Лионског, хришћане Бог својим Логосом учи да познају Бога јер је немогуће Бога знати без Бога, па је право богопознање могуће само кроз Христа.

Вјера и знање у ејзистенцијалном контексту

Одговори на проблем односа знања и вјере, ума и објаве, философије и религије, не долазе само из неке теорије већ настају у контексту *ејзистенције*. Свакој мојој спекулацији, сваком мом размишљању, проблематизовању, научавању, претходи то да *ја ејзистирам*, да *ја постојим*. Из те очигледне чињенице хоћу да изведем једно, да тако кажем, декартовско утемељење хришћанске философије, наиме *утемељење из евиденције*, и да тиме на крају одговорим на оно питање с почетка: да ли је могућа хришћанска философија? у смислу: да ли се на темељу хришћанске вјере могу заузимати *философска* становишта? Дакле, прије него што почнем да тематизујем неки проблем ја ејзистирам; то да ејзистирам претходи сваком мом предметном мишљењу.¹³ А то да ејзистирам за мене евидентно значи и да ејзистирам као духовно биће. Непорекливо је да мој духовни живот постоји, да је мој духовни живот стварност, и то стварност која има свој контекст. За хришћанина је контекст духовног живота откривење, предање и искуство отаца. Чињеница да постојим као хришћанин, дакле у одређеном духовном

¹³ Ни овдје није без значаја подсетити се да ријеч „егзистенција” (од лат. ex-sisto; упор. грч. ἔκστασις) упућује на стање изван себе, исхођење из себе (ка другом), дакле на ступање у један однос, релацију, као што ријеч „религија” (од лат. re-ligo, привезати, обавезати) означава обавезивање, па и заклетву, у смислу ступања у релацију, у везу (са другим).

контексту вјере, довољна је да закључим да *као хришћанин* могу да мислим о различитим философским проблемима и да ту активност онда могу назвати *хришћанском философијом*. А већ чињеница да постојим као хришћанин може бити предмет мог (философског) мишљења. Хришћанска философија је вјерујуће мишљење, мишљење које настаје из искуства вјере, а то искуство је непоречиво, оно је ствар мог елементарног самосазнања.

Хришћанска философија се разликује од *философске теологије*, наиме теологије системски успостављене помоћу елементарна философије и мишљења које не долази из вјере, и од тзв. *природне теологије* у смислу неке рационално утемељене и универзално важеће теологије независне од откривења и искуства вјере, као и од *философије религије* (посебне философске дисциплине) као мисаоне рефлексије о религиозним феноменима.

Вјера надилази границе знања, вјера наиме отвара могућност једног новог знања. Апостол Павле је употребио згодан израз: *πίστει νοοῦμεν*, вјером сазнајемо и разумијевамо. Вјера отвара могућност једног другачијег знања и разумијевања стварности, егзистенцијалног знања, различитог од чињеничког, предметног, научног знања у ком се ум самоограничава на позитивистички ум. У научном знању човјек се поставља као власник истине, господар истине, али баш такав став чини да се од њега удаљава једна другачија и важнија истина, којом се не може овладати, којој треба да се отворимо, да је примимо, да би она овладала нама. Вјерујући философ има исходишну тачку у божанском откривењу које је дато и које се чува у благодатном искуству Цркве и које се налази у Светом писму, у Символу вјере, код Светих Отаца, у литургији. Отуд је философија за вјерујућег философа исповиједање вјере. Он неминовно пита и истражује а да притом не сукобљава ум и откривење, не противставља знање и вјеру, разум и осјећавање. Хришћанска философија започиње од истина вјере, у њима открива управо свјетлост разума (опет *πίστει νοοῦμεν*, вјером сазнајемо) и све потврђује у искуству вјере. Хришћански философ као свој егзистенцијални контекст има своју *вјеру* (то није исто што и истина која овладава стварима), своју *наду* (то није исто што и службени оптимизам у очекивању катастрофалног напретка) и своју *љубав* која превазилази знање (*Еф* 3:19), проширује хоризонт ума и тиме отвара перспективе мишљења. Тако настаје мелодија оних који имају музикалност за религиозно.*

* Светосавска беседа одржана 26. јануара 2009. године у Матици српској.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ЕСЕЈ КАО МОЛИТВА

Доступна теоријска тумачења појма *есеј* нити су прецизна нити су потпуна. Најчуднија су лексиконска објашњења да је есеј — покушај. Без намере да приговарам, овако сам хтео да окренем пажњу на чињеницу: успешан есеј је нешто посебно. Понекад, у поетском часу, промиче као планински поток. Чист, питак и бистар. Ако покуша да постане река, или језеро, јасније види да ниједно од њих није. Али, није ни бара, никаква млаквина, ништа мутно и устајало. Понекад, у поетичком промишљању, есеј бива гранични жанр, готово жанрић, који се вештином провлачи, вијуга између огледа, расправа, студија и сродних књижевнотеоријских облика, али неће да се с њима поједначи. Зато често застајемо пред именицом есеј. Што више једну појаву нишани, значења му се више умножавају. Зато нас интригира. Покреће размишљање. Тако и док смо пред новом књигом Владете Јеротића *Есеји*. Поднаслов усмерава да је реч о психолошким и религиозним темама. Одатле је сама стигла реч *молитва* у осврт који одмах хоће да истакне: Јеротићев је есеј као молитва.

Пре тридесетак година, у време медицинских дана у нашем старом граду, у тамошњој књижници, био сам домаћин Владети Јеротићу. Потом смо посетили галерију, а сликар ме касније питао откуд познајем познатог београдског психијатра и да ли ме је лечио. Причало се како локални стручњак помаже сликару док има сметње у расположењу, али ми се, младом, његово питање није допало. За часопис који сам уређивао Јеротић је, касније, послао запис *Лечење кроз сусрећ*. Памтим га, јер се у њему говори о ономе што су наши лекари готово заборавили. То је: охрабрујућа, пажљива, пробрана реч упућена пацијенту. Данас је чак замењена опорим и грубим изрицањем дијагнозе од које се и најздравији може разболети.

Овакво подсећање покушава да разјасни, малим примером, зашто онолико света иде да слуша Владету Јеротића. Он лечи људе кроз сусрете.

Касније, када сам у београдском часопису прочитао замишљени разговор Владете Јеротића с Ивом Андрићем, урађеним тако што су Јеротићева питања подешена према аутентичним Андрићевим одломцима из књига, знао сам да лекар добија још једну специјалност, овог пута литерарну. А даље, паскаловским примером, с растом година дизала се Јеротићева оданост вери и религији, њиховом осмишљавању и тумачењу, одакле је дошло велико коло књига. Један од наслова је *Дарови наших рођака*. Јеротићеви дарови су од ближњег и блиски су.

У едицији *Матица*, у књизи недавно објављеној за 85. годишњицу Јеротића с нама, у *Есејима*, у распону од самоиспитивања као предности у односу на анализу, са Сократовом смерницом „упознај самог себе” у златном пресеку православног разумевања да је срце „место хармоничног споја осећања, мишљења и воље (делања)”, од тог места до химничног описа, као финала, у којем је календар оног што стиже из трагичног осећања живота, као да свуда закључује, према речима древног Просвећеника:

„Све док се последњи грешник не ослободи пакла не могу ни ја ући у рај.”

У малочас и овлашно назначеном оквиру сместило се петнаест Јеротићевих есеја. Понекад у насловима имају изреке или светозаветне одломке, а понекад као полаз, као мото, имају исто такве узорке ауторове начитаности, као што је опомена на почетку:

„Јер да смо сами себе испитивали, не бисмо били осуђени.”

Цела Јеротићева књига отишла је у овакву истину и цела прича о њој требало би да излази из те почетне реченице. Тако осмишљен позив да обуздавамо себе и чувамо друге, могу да одваде очи које бирају и виде да је хришћанство, како је већ и Јунг запазио, „високоразвијена религија која захтева високо-развијену психу”, да је освешћивање порекла самопропитивањем заправо смисао сваког пута кроз године.

А када Јеротић говори о обостраној идеализацији детета и родитеља, кроз испитивања особина мајке, од „идеалне” до „катастрофалне”, од почетка, дакле, доводи нас до коментара данашњег пада наталитета у западноевропским земљама какав је, каже, запамћен само „на почетку пропадања римске цивилизације”. Обретнемо се и усред Јеротићевог тумачења парадокса да себичњак уистину себе не воли, да је тако кажњен за себичлук. Као што нас заскочи запажање да је *Младић* Досто-

јевског, онда, наговестио „данашњи глобализам и мондијализам”.

У јунговској подели да је први део живота тражење и учвршћивање идентитета а остатак „окренутост унутрашњем животу”, код Јеротића проблематизованом, и на другим местима, увек с отврђим стајним тачкама, мати је у првом реду, у изрици, а отац у загради, као обавезан и природан додатак, али: додатак. Сцила је „спољашњи изазов”, а Харибда „одговор на основу урођених и стечених црта карактера”. Није само српска пословица: Без невоље нема богомоље. На улазу у Јунгову кућу, по пророчанству у Делфима, писало је:

„Позван или непозван, Бог је присутан”.

Позивање на злу судбину је чисто паганство, а гордост долази из природне инфериорности. Ваља добро осмотри и Јеротићеву двооку сложеницу којом је именовао неверовање. То је: Богоостављеност. Реч опомиње отвореним очима, убедљиво.

У кајању, покајању и раскајању, како их Јеротић нијансира и одваја, у немоћи смо смислили колико нам је земља ниско а небо високо. Као да је одатле, а не из бајке, дефиниција Јустина Поповића да је човек „чардак ни на небу ни на земљи”. Човекових седам хришћанских грехова јесте седам путева до истине у себи. За Јеротића, као и за Мартина Хајдегера, човек је „биће страха и — кривице”, при чем је кривица сусрет са собом, промена појачавање страха, а „страх има муку”, јер је, кјеркегорски казано, страх „вртоглавица слободе”. Можда нам Јеротић добронамерно увећава несигурност када нас доведе пред питање Самуела Хантингтона: „Како да знамо ко смо ако не знамо против кога смо?”, приказавши како се „борба с другима” замењује „са борбом у самом себи”.

Јаков је, као и српски свети Симеон, заспао с главом на камену, а камен је, подсећа Јеротић, у праисторији био међу првим светим предметима. Човек се ноћу, у мраку, бори с Богом, дању, на светлу, с људима, а свима су Божје лестве од неба до земље спуштене. Па докле ко доспе.

Јеротић сведочи о својим лечењима кроз сусрете с Исидором Секулић, истиче да је она „на најтачнији и најплеменитији начин” одредила религиозност рекавши да је религиозност: „васионски немир”, потом даје изломљену линију, синусоиду, о уздизању и падању српског православља под идеолошким препорукама, и жали што „силну божанско-људску енергију” трошимо „на безначајне ствари и догађаје”. Академик Јеротић, на десетак страница, по различитим религијским стазама, динамично, предочава каква је и колика је разлика док реч *идеја* пишемо (што значи и: разумевамо) с великим или малим сло-

вом на почетку. Рекло би се да је реч о финеси, кад онамо — чиста суштина.

Кренувши од филозофске одреднице да је морал „целина наших дужности”, од знака религије који каже да је то „поновљено тражење изгубљене везе са Богом”, од питања да ли човек који верује мора постати и религиозан, Јеротић долази до закључка: „сваки човек у нешто или у некога мора да верује”. Након тога образлаже због чега није добро „замишљати постојање једне религије за све људе света”. Као сурогате хришћанства именује ранији марксизам и савремени глобализам, с великом разликом: марксизам је прогласио религију за највећу илузију човечанства, а глобализам тачно увиђа вредност и улогу религиозног човека. Јеротић одрешито пише: „Покушаји кроз историју владања људима, преко једне државе, једне идеје, једне расе, једне религије, остајали су безуспешни, остављајући за собом ратове, пљачку, пустош, физичку и духовну.”

Јеротићеви есеји, писани као молитве пред Богом и знањем, у високом распону, налик на лестве одигнуте са земље, разграничавају појам вере и појам религије, укрштају његова истраживања са онима која им претходе, смирено, мудроносно, присно и без претњи, с природним уздицањем, најчешће приклоњен Достојевском и његовим реченицама као што је ова:

„Волети некога, то значи рећи му: нећеш умрети!”*

* Реч на представљању књиге Владете Јеротића *Есеји. Психолошке и религиозне теме* (Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2009), у Матици српској, 2. јуна 2009. године.

СЛАВКО ГОРДИЋ

ВОЉА ЗА СМИСЛОМ

Тешко је, са више разлога, говорити о Владети Јеротићу, човеку и ствараоцу тихе репутације, којем — нагађам — није туђе уверење Николаја Берђајева о успеху, па и величини, као својеврсној овоземљској саблазни, или Рилкеов исказ о слави као пукој „суми неспоразума”.

Тешко је, даље, појмити самоћу и издвојеност коју је, попут Димитрија Богдановића и још понеког, морао поднети и изнети овај наш религиозни мислилац кроз дуго једно (не)време нетрпељивог, командног атеизма и богоотпадништва.

Тешко је, и опет у знаку уских врата и стрмог пута, било и остало и Јеротићево позвање духовника у звању лекара. Јер, како је негде записао Антоније Блум, и сам лекар, ретки су религиозни лекари.

Тешко је — поготово у данашњој, све стриктнијој подели рада и подели улога — докучити кроз каква се све учења и знања пробијала Јеротићева „воља за смислом”, коју бисмо, опет берђајевски, могли назвати и „вољом за чудом”. Медицина, психијатрија, психотерапеутска пракса, оснивачи психоанализе и њихови следбеници и отпадници, толике гране филозофије и науке, посебно антропологије, биологије и физике, свети списи и њихови тумачи, велике религије и њихове бројне деноминације, толики боготражитељи и богоборци, толики уметници и писци, светски и наши (од којих у овом часу ваља поменути бар Ракића, Настасијевића, Исидору, Андрића, Павловића и Павића) — ово су само неке области и само неки актери знања о свету који омеђују, ако тако смемо рећи, неомеђиви духовни видокруг Владете Јеротића. И, опет парадоксално, видокруг истовременог тиховања и рвања. Да, и рвања, јер како нам поручује Тереза Авилска с једног важног и лепог места нове Јеротићеве књиге, борба нам је и удес и задатак:

„Борите се док не умрете у борби јер нисте овде ни за што друго већ да се борите.”

Тешко је, најпосле, наћи одговор и на питање о жанровском статусу Јеротићевих *Есеја*. Они се, додуше, духом дијалога, отворености и извесне лежерности на први поглед приклањају данас преовлађујућем адорновском моделу есеја као „антисистемског” става и говора. Међутим, узети заједно, ови огледи показују снажан центрипетални импулс, обликујући целовит, изричит и заокружен поглед на свет, у којем нема места самодопадној модерној и постмодерној релативизацији истине и заблуде, добра и зла, принципа и каприса.

Свако од петнаест Јеротићевих нових штива налаже засебну интерпретацију и проблематизацију. Овде и данас, међутим, могућан је и упутан тек овлашан коментар и наговор на читање ових есеја, коментар и наговор који прећуткују и саме наслове а камоли понеке важне токове и, поготово, тематске меандре Јеротићеве мисли, која није само психолошка ни само религијска већ укључује безмало све видове одгонетања тајне човека и тајне света — дискурзивне и интуитивне, емпиријске и спекулативне, научне и уметничке, древне и модерне.

Тако, у неопростиво упрошћеном и сажетом извештају о тематици Јеротићевих есеја, ваља нагласити да први по редоследу свестрано третира проблем самоанализе, њену сврху и њене ризике, а све у светлу драгоцених сазнања и упозорења великих мислилаца и „практичара” (Паскала, Јасперса, Јунга, Карен Хорни), на чијем искуству наш писац темељи властито поимање смисла „доживотне самоанализе” као начина владања собом и самослобођења од пројекција и рационализација. Други есеј проблематизује старозаветно-новозаветну поруку „љуби ближњега свога као себе самога” у отрежњујућем кључу песимизма Ф. М. Достојевског и неумољивих процената Меланије Клајн и новијих истраживача који доказују како су „катастрофалне мајке” бројније од „идеалних мајки”, да би се у драматичној поенти обелоданила парадоксална истина како губљење вере у Бога узрокује трагичан егоизам, под чијим императивом човек заправо „не воли себе, односно привидно воли себе, али на чудовишан начин, разарајући себе, друге људе и природу”. Предмет трећег записа, инспирисаног колико лудцидним увидима Мила, Јунга, Адлера, Сингера и Симоне Веј толико и изворним осведочењима нашег писца, бивају спољашња и унутрашња наша искушења у знаку својеврсног духовног алпинизма, у којем је највећа напаст препуштеност себи самом у додиру са злом, напаст коју, међутим, „хришћански планинари” свагда превладавају тврдом вером да их Господ никад не оставља: „Још једном пригнуће се над њиховим но-

сницама и удахнуће им опет Дух свој и човек ће оживети душу своју, мезимицу своју намењену вечности.” Зло је тема и четвртог Јеротићевог записа, где, унеколико налик Богољубу Шијаковићу (*Пред лицем другог*, 2002), наш писац покреће вечна питања о природи зла и његовим коренима, наводећи надахнуте и богонадахнуте исказе св. Јована Богослова, Анселма Кентерберијског, Берђајева и Јустина Поповића, да би нас закључком и овај пут благо упозорио како се не можемо задовољити „вером у разум као јединим извором сазнања”. Слична је и поента наредног текста, инспирисаног Христовим узвиком „Зашто си ме оставио, Боже?”, која нас наговара да сачувамо „постојаност вере, не базирући се на доживотно колебање између Богоостављености и Богоприсутности”. Потом следи слово о кајању и покајању, којима „мора да претходи дубоко, али *плодно* незадовољство својим дотадашњим животом”, слово осечено сетним сазнањем да на почетку XXI века, упркос пребогатој традицији филозофско-религиозне мисли о греху и кривици, Европа више не зна ни за једног мислиоца „који би будио успавани или клонули хришћански свет”. Седма Јеротићева тема, страх од другог, опет учено и пронишљиво третирана, има за своју разрешницу наук да једино љубављу „страх истерујемо из себе”, док се осма, упитно интонирана (против кога смо), стишава у сабраном и просветљеном одговору да „истински религиозан човек зна добро против кога је: то је Зло у њему самом”, одговору који је тековина Христове револуције, највеће у познатој историји света, која је „огласила за сва времена ... да је једина борба која има изгледа на успех — борба са самим собом”. Девету, пак, Јеротићеву варијацију на велике теме читалац понајпре памти по поетско-визионарском доживљају самонадмашивања, кад „са сваком новом савладаном лествицом ... прелазимо у разређени, висински ваздух који захтева друкчије дисање, самим тим и друкчију запремину плућа”, кад „осим друкчијег квалитета ваздуха, крепи нас и друкчија светлост”. Дакако, и нужно, поетско-визионарски смер и печат има и белешка надахнута Исидориним одређењем религиозности као „васионског немира”, кад су нам „ноћу све свеће у глави упаљене”, немира стваралачког и трагачког, који ваља разликовати од јаловог неспокоја, као и од чудовишне конзервативности наше личности, на коју је још св. Августин упозоравао: „Када не би било јеретика, Црква би заспала на Св. писму као на јастуку; јереси је присиљавају да се пробуди.” А сад, после закључне препоруке да би требало сваком Боготражитељу да буде свакодневна молитва: „Просветли очи моје, да не заспим на смрт” (Псалм 3, 3), следе у Јеротићевој књизи три кључна штива, у тону и размерама расправе, у који-

ма овај научник и религиозни мислилац (ако је нужно разликовати ове вокације) расветљава порекло, природу и смисао вере, однос морала и религије, те данас колико помодно толико и непрекорачиво питање да ли сви народи света треба да имају једну религију. Издвојићемо само по један исказ из ових штива пребогатих ерудицијом, инвенцијом и сензибилношћу. Из првог: „Вероватно сам субјективан, али се ипак стављам на страну теиста, јер јака вера у човеку временом производи доживљај присуства Бога, скривеног у сопственим дубинама човековог бића; када овај доживљај, у којем учествује интуиција, осећање и умна мисао истовремено, буде аутентичан, престаје свако даље трагање за Богом или тражење доказа за Његово постојање.” Из другог: „У духовном, као и у материјалном свету нема празног простора, и уколико се из наших живота повлаче себичност, страх и жалост, утолико духовне ствари, за којима толико тежите, улазе и заузимају њихово место.” Из трећег, где уместо знаног нам ироничног отпора Сергија Булгакова сваком „религијском есперанту”, налазимо сабрано образложен непристанак на вештачко обједињавање свих религија: „Јачајмо у себи непрекидно способност разликовања ... проводећи све краће време у данашњем лавиринту еклектичке духовности, док ће нам ум и срце све јасније указивати на ’уска врата и тјесан пут што воде у живот’, на сложену, а радосну једноставност Христовог Пута — сталног преображаја у Љубави.” Овде бисмо можда могли и стати у скоковитом и механичком реферисању о главним прекупацијама Јеротићевих *Есеја* кад на њиховом крају не би стајала још два вредна прилога, четрнаести — есејистичка минијатура о Вагнеровом *Тристану и Изолди*, делу чијем тумачењу наш аутор (на фону идеја Новалиса, Шопенхауера, Достојевског, Мана и Вајнингера) даје властити допринос, и, завршни, петнаести — у којем Јеротић, као у каквом судбинском свођењу рачуна с погледом на света оба, наводи четрнаест жаришта свести трагичног осећања живота и исто толико антитетичких, спасоносних освешћења, од којих као да последње сажима сва претходна: волим ближњег као самог себе, а волим себе зато што волим Бога који је у мени. Рекао бих да овај запис, као и цела књига, може да буде путоказ, подстрек и лек у свагда претећој конфузији идентитета и, посебно, у стању посвудашњег беспућа и зла које је, како негде записа Павле Флоренски, „данас толико уобичајено да је постало *банално*”. Или, мало друкчије и патетичније, отприлике онако како Љубомир Симовић вели за књигу Настасијевићеве поезије: пре неголи на столу каквог теоретичара и историчара, право место Јеротићевим *Есејима* је у ко-

феру прогнанника, крај јастука тешког болесника или на столу крај робијашке порције.

Импесионизам, међутим, ма колико спонтан и неизбежан, није једини, а можда ни посве веродостојан приступ и одзив Јеротићевом свету и говору. Јер, не заборавимо, реч је о изузетно умном и свестрано упућеном мислиоцу, чије претпоставке и налазе — о човеку као природном и духовном бићу, о *homo religiosus* као можда најстаријем и најјачем архетипу у колективно несвесном слоју нашег бића, о древним коренима и сродствима магије и науке, мистике и религије, о историјски прекретним објавама божанства, о смењивањима и преплитањима паганског, старозаветног, новозаветног и неопаганског духа у прошлости и савремености, о сурогатима хришћанства (посебно о марксизму и глобализму), најпосле о патњама и пустоши коју увек доноси и оставља превласт искључиво једне вере и једне идеје — свагда подупире ваљан доказни поступак, танано нијансирање и контрастирање, скрупулозно сучељавање аргумената са противаргументима и, што нам је посебно блиско, отпор према свакој врсти искључивости, догматизма и фанатизма, посебно оној која је тако често пратила сваку институционализацију религије.

И, на самом крају, нешто за оне који увек читају с оловком у руци: ретке су књиге које, као ова Јеротићева, блистају духовним реткостима. Ако су и од најбољих ствари, како кажу Немци, три довољне, издвојимо овај пут јеврејску изреку: „Ако не постанете бољи, постаћете гори!” Па једну Дарвинову изјаву, која би можда могла помирити еволуционисте и креационисте: „Претпоставка да је око настало еволуцијом, као што сам отворено признао, изгледа ми у високом степену апсурдна. Кад размишљам о оку, ја задрхтим... Никад нисам негирао Божју егзистенцију. Верујем да је теорија развоја апсолутно помирљива с вером у Бога.” А ево и треће привилеговане мисли, из главе и пера енглеског физичара Томсона: „Ви не можете затрести један цвет, а да не затресете звезде.”

Све је, дакле, у међусобној вези, све у нама и све изван нас. И у поезији, како кажу зналци — од риме до погледа на свет. И све у том свету, и у свачијем (како би рекао Бошко Петровић) *живојном и стваралачком случају*. То као да с посебном, тихом уверљивошћу посведочује вера у смисао и „воља за смислом” у делу и деловању Владете Јеротића.*

* Реч на представљању књиге Владете Јеротића *Есеји. Психолошке и религиозне теме* (Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2009), у Матици српској, 2. јуна 2009. године.

ДРАГАН ХАМОВИЋ

МОЛИТВА И ПОСЛЕДЊИ ДАНИ

„Опрости преступ моје пролазности / Која се чуду као правди нада, / Опрости мојој кости, мојој злости, / Али учини чудо. Овде. Сада” — тако завршава Иван В. Лалић своју (све чувенију) песму *Шайаи Јована Дамаскина*, спевану с краја прошлог века, пред сâм (помало мистичан) крај песниковог животног века. А почетак великог српског књижевног века, између осталог, обележен је једном од најчувенијих српских песама уопште, завештајном поемом др Лазара Костића. (Пре тачно сто година објављена је *Santa Maria della Salute*.) Поред Лалићевог молитвеног шапата промиче Костићев глас, наслања се нова песма на стару. Тако је и са поезијом иначе. Без ослонца на претходнике, без дијалога савременог и прошлог, нема развоја нити поузданог поретка вредности.

Молитва као исказ, да се послужимо речима управо призиваног Лалића, јесте „покушај индивидуалне комуникације са апсолутом”. Српскије речено, то је обраћање Богу Оцу, Сину и Светоме Духу, као и Богородици и свима светима који су молитвена подршка у нашим неизвесним животима. Опште је место да модерни, одавно већ и постмодерни човек, пошто је наводно освојио слободу од које више не зна шта ће, понео и нежељени пртљак увећане егзистенцијалне зебње и празнине. Ништавило ради свој посао, изнутра колико и у спољном свету. Молитва је, зато, и у поезији нашег времена, морала изборити нужни разлог повратка.

Али, када на прво место насловне синтагме стављамо „молитву”, не мислимо само на молитву. Мислимо при том и на нешто шире, из чега молитва и молитвеност израстају. Обично се говори да смо култура дисконтинуитета, макар озбиљно нарушених веза са својим почецима. Знамо када су прекиди настали и колико су трајали. Трају и даље, кроз неке тешко от-

клоњиве последице и пометености. Толики су међу нама „за-робили себе у туђина” јер претходно нису ни доспели да појме ко су заправо. А толикима је посве свеједно ко су, па ништа чврсто и нису — и тако им годи.

Почетком двадесетог века велики критичар Скерлић могао је да каже да наша стара књижевност представља књижевност „у недостатку чега другог”. Тада смо о српском средњем веку далеко мање и непотпуно знали. Могло се тако десити, коју деценију раније, да један озбиљан научник погреша и припише Доментијану *Житије Светиога Саве* чији је писац Теодосије Хиландарац. Данас знамо да је средњовековље значајна књижевна епоха по себи, само другачије (понечем и дубље) заснована од нововековне. Колико је само отпора и неспоразума, пре само пола века, изазвао (показало се далекосежни) подухват Миодрaга Павловића, када је у јединствен низ *Антиологије српског јесництвa* (1964), први пут дотад, сместио и песничке одломке Саве Немањића, и Првовенчаног и Јелене Балшић (рођене Хребелановић), и Арсенија Чарнојевића и Шакабенте, као и стихове Орфелина и Мркаља, Вишњића и усмену лирику поред Његоша и Стерије, Војислава и Растка, па све до стихова својих и својих исписника.

Српска поезија у двадесетом веку предњачила је у повезивању нашег нараштаја са славном епохом српске културе, утврђеном на православним, византијским упориштима. Благодарети најпре српским песницима двадесетог века стара и нова српска култура превладала је (колико се то може) прекиде и препознала се у сопственом интегралном бићу. На ту појаву је, рецимо, у књизи *Ствараоци и створитељ* (2003), поводом новијих Лалићевих, Тешићевих и Ногових песничких дела конкретније указао Александар Јовановић. А пишу о томе и други и тек ће писати. Мењаће се укупна слика и претемелити.

Своје најдубље корене прво су наслутили и распознали песници. Потом су њихове слутње поткрепљивали научници средњовековци и, наравно, све ученији богослови. То сведочи и позни Дучић, благородни Шантић свакако, и Момчило Настасијевић, подвижник свога стрпљивог песничког рударења, топла и премудра Десанка, затим, после другог великог рата, споменути Миодрaг Павловић и Васко Попа, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Рајко Петров Ного и Милосав Тешић, као и Матија Бећковић или Алек Вукадиновић. Помињемо само најистакнутије. А још их има, вредних пуне пажње, која све више (неслучајно) изостаје. Када Лалић обнавља и дубински актуализује византијски канон (*Четири канона*, 1996), с краја века и свога плодног живота, то је догађај што печати столеће

убрзаног књижевног развоја, протеклог и у знаку повратка српске поезије себи самој, својим почелима. А то је, подсећамо, и сав други свет чинио, по општем импулсу обнове и пресабирања након силног налета разградње и негације.

Напокон, на старе изворе своје културе — чији је развој насилно закочен али не и посве прекинут (јер су њени садржаји дочувани у народној поезији) — почињемо да гледамо својим а не туђим очима, откривамо сродности и тамо где их, на површини, нисмо отпрва видели. И још важније: песници су разумели да ова старина није антиквитет него жива и делатна струја у нашем језику и слици света, коју осећамо, само је треба освестити и још боље оделотворити. Када оно подсвесно преведемо у свесно, видимо колико — и када то не знамо — ипак јесмо у непрекинутом дослуху са почетним временом (безвременљем) наше културе.

Модерно песничко проналажење у конститутивном простору српске поезије пола века је текло у идеолошки посебно отежаним спољним околностима (унутарње, у том послу, никада и нису лаке). Али, траг неугасле предаје, препознат и негован (по правилу) у блиском, неконтролисаном окружењу, био је полазна тачка оне путање чији је исход обухватније сазнавање (и слова и духа) сопствене културе и обликовање ауторског одговора спрам потиснуте древне претходнице. Она је, бачена у страну као пасивни фонд, тај потомачки одзив тако дуго чекала.

Упоредо са реченом обновом и њеним замашним учинцима, увелико дувају и други ветрови. Умни тумач наших прилика, социолог Слободан Антонић, именовao их је — ни мање ни више — него као „културни рат у Србији”, који траје већ годинама. Можда тај рат можемо приближније описати као тотални напад (из главнине медијских али и са осетљивих институционалних места) на српску националну културу и на њене православне темеље. На другој страни, српска интелектуална „одбрана” (у својој земљи у статусу гериле) недовољно повезана и још горе подржана, узвраћа јаким доказима из несразмерно слабијих јавних оруђа. Нико сржног негирања није поштеђен, од праотаца, културних хероја овога народа, до водећих савременика — и ниједан од заветних догађаја српске историје. Испрва су многи били затечени жестином, као и упорношћу у оспоравању свега што чини српске драгоцености, одолеле кроз времена и невремена. Онда је затеченост полако прешла у свиклост на такво абнормално стање. Склон сам помисли да се тако нешто, толико драстично и самопотипуруће, не може десити у другим народима. Утешило би ме ако се покаже да не познајем довољно ствари и да стога грешим.

А да ли је повратак молитвености у поезију само српски случај? Да ли је само реч о повратку нечем што је овај весели народ затурио стицајем историјских неприлика и што треба освестити у нама? Дobar повод за нешто другачије срочену тему (коју смо дотакли) даје нам и недавни есеј Терија Иглтона, уваженог британског професора и књижевног теоретичара, започет овим исповедним и упитним речима: „Зашто људи од којих би се то најмање очекивало, а у које спадам и ја, изненада говоре о Богу?” Поткрај свога текста, насловљеног *Метифизика у доба тероризма*, Иглтон поставља још једно реторичко питање и потцртава већ дати одговор: „Да ли Запад мора да се врати метафизици ради сопственог спасења?” Витални токови поезије, и не само поезије, одавно сугеришу такав исход, такву човечанску изнудицу. Да ли је могућно говорити о најави новог духа новог века и часу да коначно изађемо из изанђалог двадесетвековног антидуховног кода? Макар у поезији. Понајпре у поезији.

*

Због наметљиве аналогije са српским искуством, дајмо ипак последњу реч Дмитрију Лихачову, историчару и теоретичару (истородне) старе руске књижевности, деоницом његовог текста код нас објављеног спочетка деведесетих, јамачно и писаног тих смутних и страшних година: „Стара Русија је као гусеница која се претвара најпре у чауру а потом у лептира. Ово поређење је веома приближно и потакла га је моја нада да ће се из свих догађаја апокалиптичког карактера, који се сада збивају у нашој земљи, изнедрити нека нова култура, повезана са старом културом, неуништивом, јер је она у нашим књигама, у нашој литератури, нашој поезији и да ће се у будућности развити нека нова култура...” Потписујемо слично надање у овој чаури од Србије. И унапред се преображају радујемо.

У Краљеву, о Св. Василију Острошком 2009. године

НИКОЛА СТРАЈНИЋ

ЈЕЗИК АНЂЕЛА

I

1.

Има јутара кад нам се чини да се нисмо пробудили у очекивани, већ у неки други дан. Такво јутро је до те мере различито од других јутара да нас његова посебност потпуно зауставља у тренутку у коме живимо, па заборављамо на оно што је било и одричемо се онога што ће бити. Тада постајемо свесни да је оно што је у нашој души изједначено са оним што је споља. Шта се догодило, који услови су томе допринели, не знамо. Осећамо само да смо део оне целине у којој станује вечност, у којој више нема ниједног трага који би нас подсећао на време и ниједне мрље која би нас подсећала на простор. Стање наше душе одређено је неком општом равнотежом, а преображени смо у једно око које више не примећује ништа што је пролазно и спољашње. Тим оком, одједном, баш у часу потпуне утонулости у ово јутро, видимо малу чету осмехнутих анђела како прелеће преко наших глава и чујемо њихове наранџасте речи пуне невероватне наклоности.

2.

Анђели су присутни у свему, а видљиви само у нечему. Али њихова видљивост није подобна нашим очима којима једнако видимо и друге ствари. Не. Кад виде анђела, наше очи су неспособне да виде било шта друго. Оне морају потпуно да ослепе са једне и да потпуно прогледају са друге стране. И оне тад и престају да буду напросто очи. Такође, свесне су да то, у суштини, раније нису ни биле. Биле су орган који није могао

ништа битно ни да наслути. Јер као орган, оне лутају по свету од немила до недрага, спотичући се о безбројно камење сумње и на крају склапају се пред смрт, а да ништа нису ни опазиле. Али сасвим другачије су очи наше душе, о којима је сада реч, којима се види невидљиво овога света и које постоје у нама и пре нас и само понекада, а некада и никада, не прогледавају. А када прогледају и виде она моћна *Крила*, која им и подарују тај вид, тај вид се више не прекида, јер је њиме једном дотакнуто оно што је вечно. Кроз то и он постаје то вечно.

II

3.

Кад човек умре, ништа се битно не догађа. Или, много прецизније, све постаје другачије од онога што је очекивано. Он постаје нем за оно са чим је до тада комуницирао и што му је подаривало ограниченост. Али за оно што је за све време његовог живота било потиснуто у њему, постаје отворен. Смрт је освајање отворености према вечном. Човек, у тренутку када му анђели подаре ту отвореност, разуме да је то што је називао животом била смрт и да је ово што је називао смрћу, живот. Тада би желео да то свима, који су још са ове стране, у „животу”, саопшти и, у ствари, први пут осетивши вечност, хтео би да и сам постане анђеоло. Али анђеоло не настаје из човекове пропадљивости и ограничености, након што он умре, већ из вечне и свеопште енергије која управља светом. У смрти, човек постаје део те енергије. А то је и највише што може да му буде даровано.

4.

Путеви којима се, кад умремо, крећемо у смрти толико су, као што каже песник Ф. Хелдерлин, *раширени широм*, да се услед те раширености докидају. Јер ту путеви и нису потребни. Мртви, како то говоримо с ове стране, или живи, како то говоримо с оне, ми се у сваком тренутку изједначајемо са сваким могућим путем и стижемо на сва могућа „места”, којима смо запућени. Или, много јасније, ми та места тада *исцртајемо*. Ми постајемо све и једно. Али то није она врста изједначавања у којој се, са ове стране, у суштини, препознају једна бића у другима. То је нешто сасвим друго. Ми тамо више и нисмо бића, нисмо упојединачени. Ми смо тамо само биће: *Биће*. А оно нема у себи клицу разликовања, већ цело почива на јед-

ности која је и све. То је и највише што човек досеже. Нажалост, не својим ограниченим умом с ове, већ својим неограниченим *Постојањем* с оне стране.

5.

Човек постаје оно што јесте тек кад умре. Потуцање у свету које називамо животом, растапа се под дахом истинског живота који стичемо смрћу, као пахуљица на сунцу. То сунце представља дах анђела којим нас он милује већ при првом нашем кораку у новом животу — смрти. Од тог даха, рекло би се у овом животу, ми се окрепљујемо и освешћујемо и видимо да улазимо у подручје непорециве истине, у стање коме наш пређашњи живот ни по чему није подобан. И толико смо изненађени тим сазнањем, да нам се чини да никада нисмо ни постојали. Али онда схватамо да је и то постојање било потребно. Јер само кроз живот долази се до смрти. Или, боље да се обрне у правцу истине: да се кроз живот који је смрт долази до смрти која је живот. А то је наук анђела који ми стичемо већ од првих тренутака нашег истинског постојања у смрти, у скамијама вечности.

6.

У тренутку преласка границе живота и смрти, ми се осврћемо. Само, то више није оно освртање којим смо гледали ствари, пределе, бића која смо напуштали у животу. Сад се осврћемо према прошлом као што тражимо и оно чега још нема. Јер, то је сад за нас исто. У истости тога истог нема више места за тугу. Анђели су само једним замахом својих крила све наше туге избрисали. Истовремено, подарили су нам вечну радост којом је сад у потпуности испуњено наше биће. Отуда је оно то и постало: радост. И, отуда, смрт је такође радост. Али, разуме се, не радост која чини једну радост у низу других радости. Смрт је радост радости. Она нам подарује такво усхићење којим нас претвара у смешак анђела. А тај смешак чини све вечним и бесконачним.

7.

Заборав у смрти није потпун. Ми и са оне стране комуницирамо са овим с ове. Али како? Играјући се, као кад деца склапају трепавице, стварајући нејасну слику света усред бела дана. И наше трепавице с оне стране склопљене су за свет с ове стране. Али ми, суштински, немамо више шта да тражимо

с ове стране. Вреди тек да се то чини због неког места, речи, ћутње који су у тако неартикулисаној форми наговештавали ово што ће бити у смрти. Јер смрт не наступа у једном, најчешће телесном болешћу условљеном тренутку. Она је са нама и у нама од нашег почетка и пре почетка. Срећни су они којима се она, као таква, као прави живот, понекад и пре нашег физичког краја, јави. Због тог јављања, ми са оне стране погледамо и на ову страну. Али не зато да бисмо оживели оно што је прошло, већ зато да бисмо још чвршће утемељили оно што је сада. *Сада.*

8.

Ми се никад не растајемо од себе. Ми се у смрти само састајемо са собом. То састајање омогућава нам онај снажни дах анђела који нас сачекује већ на првом кораку, у првом тренутку на другој, или, боље, на првој и правој страни. Тај дах не наликује ни на буку, ни на додир, чак ни на светлост. Он је, пре свега, апсолутна тишина која има моћ бескрајног састављања онога што је до тада било растављено. Тако, тек сада, ми постајемо оно што смо мислили да смо били раније, а нисмо: јединствени. Мислили смо да су то јединство чинили душа и тело и да је смрт растављање тога јединства. А смрт се, пре свега, ни најмање не тиче тела. У смрти нас само у потпуности прожима дах анђела, сједињујући и онај део нас који је за живота био сједињен са телом. Ми, то је само душа, у себи сједињена и вечна.

9.

Нико не може да каже да је умро, ко је умро. Само онај ко је умро, може да каже да живи. Смрт и живот разликују се, гледајући са ове и са оне стране. Али, ствари су ипак сасвим једноставне, ако их посматрамо из аспекта њихове јединствености и непролазности. Непролазност је живот, пролазност је смрт. Но услед ограничености наших бића, ми не можемо да сагледамо целовитост живота која се показује у смрти, већ видимо само његов део који нам се показује у животу. Наш проблем је, дакле, у томе што део замењујемо целином, а целину делом. Али, док смо у том делу, ми целину не видимо; већ тек кад смо целина, омогућено нам је да видимо и сваки део. Ко нам то омогућава? Анђео, већ само једним погледом којим прожима цело наше биће, чим се оно нађе на оној, вечној страни, на којој човек тек почиње да живи.

10.

Шта се догађа, шта се не догађа кад човек умре, о томе је бесмислено и мислити и говорити са ове стране. Пре свега, нити се шта догађа, нити се шта не догађа, онако како то ми овде замишљамо. Реч је о потпуно другачијим „догађањима” и „недогађањима”. Она нису ни слична ни различита од ових. Сличности и различитости тамо не постоје. Постоји нека врста Истости с које и кроз коју се показује датост свега, којој обресе даје осмех анђела. Анђели су бића која свему допуштају да се и види и не види, да траје и не траје, да се осећа и не осећа, да се разуме и не разуме, напосто да јесте онакво какво јесте у својој увраћеној отворености, у својој коначној бесконачности, у својој бесконачној коначности. Дакле, оно преко је ни догодљиво ни недогодљиво и догодљиво и недогодљиво. И једно и све. И ни једно и ни све. Оно, напосто, јесте по законима своје нијестости и није по законима своје јестости.

11.

Никада није ноћ када ти умиреш. То је стих Рене Шара. Али то је и „стих” смрти којом се преображавамо у вечни живот. Вечност вечног живота не долази ни са које руке која га некеме или нечему подарује, као што се некеме подарује јабука или грозд. Она долази од саме себе или из саме себе, као што то чини светлост. Па, умирањем се и роји светлост која је оно само. Разуме се, светлост која не допире до наших очију, а ни до очију наше душе. Она је наша душа, ако се под душом не подразумева нешто што стоји насупрот телу. Душа није ни насупрот телу, али ни у телу. Душа је душа и не зна ни за што што није она и тако и не познаје никакву релацију ни према нечем другом, ни према самој себи. Она је вечно постојећа — али тек у рукама анђела. Но његови прсти не знају за додир, а и душа је недодирљива. Његови прсти су саткани од недодирљиве додирљивости или од додирљиве недодирљивости. Углавном, с њих и од њих *Никада није ноћ када ти умиреш.*

12.

Само земницима, само нама који смо од земље сачињени, свет са оне стране изгледа нестварним. Зато што ми мерљиво меримо рукама. И зато што мислимо да је мерљиво само оно што је земно. Али мерљивије је оно што је неземно, што је, рецимо, етерско, каква је и, на пример, душа. Њоме се не мери оно што је земно, већ оно што је од неба и што припада

небу. Али ми то, док смо још живи на земљи и на земни начин, не разумемо. И мислимо да је стварно само оно што га земља у нама чини стварним. Зато и на смрт гледамо као на нешто премерљиво и тиме и коначно. Ми мислимо да, када годинама живота премеримо земљу у нама, треба да ту земљу вратимо својој општој мајци и, мртви, легнемо у њу. И то и чинимо, свесни. Али ми смо више бића несвести него свести и паралелно са свесним легањем у земљу ми се и несвесно уздижемо у небеса. Небеса, ако се тако зове онај простор који испуњавају анђели својом најтврђом стварности. По њој, и ми смо стварнији тамо него овде.

13.

Понекад, изненада, а да не знамо због чега, учини нам се, на тренутак, да и не живимо више и да је то наше трајање само слика нашег неког другог живота, који тек слутимо и који нам се често представља у сновима, а сасвим ретко у визијама анђела. Те визије јављају се због тога што је наша окренутост према суштинском сазрела до меда жеље да се препустимо без остатка ономе што нас чека у вечности. На тај начин вечност понекад сиђе и у наш пролазни живот. А пчеле тога меда су анђели. Они га стварају у преогромној кошници неба у коју ће стати и све душе умрлих и све најдубље жеље још живих. Анђели те жеље препознају и уткивају у сласти вечно створеног небеског меда. Тако човек и од доле може да учествује у небеским стварима, тако он и за живота може да постане вечан. Разуме се, уколико у зујању пчела препозна замах анђеоских крила, а у сласти меда неописиву сласт небеске вечности. Вечности која се, разуме се, задобија тек смрћу.

14.

Мало се зна о меду и смрти, о њиховој међусобној повезаности, или, још одлучније, о њиховој истости. А већ пре него што умре, човек је скоро сав у мед огрезао, па смрт долази у оном тренутку када мед у потпуности преплави његово биће. Зна се, не спољашње, већ његово унутрашње биће. Оно се тад осећа заштићено као никада раније, јер су га изнутра, у суштини, преплавила, у трансформисаној пчелиној зуки у мед медена анђеоска крила. Она га тад целог испуњавају неизмерним миром који је сласт саме сласти. А и сам човек преображава се у њу и постаје то што је она. То пак што је она даровано је с „највишег” места, које је, у суштини, свагде где се светлуца и жути и само од себе и кроз себе прелива медна су-

штина вечног постојања. То јест, свуда где се роје крила анђе-
ла и кроз малени отвор наше смрти лећу према бесконачно
распрострањеној кошници неба.

15.

Каже се да се не зна шта нас то чека после смрти. Како се
не зна? Па то је можда једино што се зна! — Ништа другачије
од онога што је било пре нас и што ће бити и после нас. Ни-
шта посебно. Али та непосебност је најнепосебнија од свих
могућих непосебности. Зашто? Зато што смо је ми већ „иску-
сили” својим предпостојањем и никаквог знака ни трага она
за нас није оставила у нашем постојању. Зато се сад поново,
као да је није ни било, питамо о њој. А било је. Ми само треба
да се „освестимо”. Да својим постојањем зазовемо њено непо-
стојање. Тад ћемо видети да је њено непостојање истинско по-
стојање. И да тако тачно знамо шта нас то чека после смрти.
Но наш зазив којим ћемо да се „освестимо” и није само наш,
јер он мора да буде изговорен на језику анђела. А тај језик, као
она биљка расковник, отвара сва врата и сва пространства све-
та. Посебно пространства неба.

16.

Никада не знамо када ће смрт да дође. Наиме, то не зна
наша нада која је најжешћи противник смрти. Она је саздана
од свега земаљског, оосветског. И све што је такво хоће да се
кроз њу пробуди, огрлати, раскрили. А све то вуче нас на до-
ле, према бездану и ништини. Али наше чисто постојање,
ослобођено свих тих тегова жеља, осећа смрт као победу још
од самог почетка наших живота и тако ради на томе да нас
неокрзнуте доведе до краја. А то још значи до почетка где се
поток нашег постојања улива у океан свега Постојања. Кроз
бистрину тога потока, кроз његове подводне силнице и струје,
кроз одјеке стења о које се разбија његова вода, те кроз онај
огромни заглушујући хук мора из даљине који непрестано по-
зива — „Дођи!” — ми тачно можемо да знамо када ће преста-
ти наш поток живота: када ће се улисти у непрегледну раван
океана која се, сама од себе, мрешка у својој чистоти.

17.

Када смрт почне да долази, не показује нам се у правом
светлу. Штавише, показује нам се као тама. Јер од превеликог
њеног блеска наша бића, још на то несвикнута, могла би да

сагоре. А њој је баш до њих стало. Она бескрајно ужива у чину њиховог постепеног преображавања у светло, које је она сама. Она себе види као друге, као нас, пре свега. Али нас умивене осмехом анђела, понесене њиховим крилима, одњихане њиховим шапатам. Зато она и ризикује да нам се не свиди у почетку и да је доживљавамо као наше сопствено уништење. Зато би можда за њен долазак најпрецизније могло да се каже: из ништа у све. При том, ништа је само њена маска, а све је њено право лице. Ко то није сазнао, живеће у вечном страху од њеног доласка. А како може о томе да сазна? Тако што ће отворити своје срце анђелу да га посети и да у њега усади клицу непоколебљиве вере у Постојање после постојања.

18.

За смрт, која ће, сасвим извесно, доћи, не треба да се припремамо; као да идемо на спортско такмичење; или у школу. Не треба. Довољно је само постојати, зато што је наше постојање, ма колико било ограничено и крхко, нека врста зазива Свега Постојања. То је најтиши, управо нечујни зазив, који се „лепи” за, такође нечујни, глас анђела који га, према степеној тишине у њему, прихваћа и изједначаје се с њиме. Тако на нама није да било шта чинимо, да се довијамо разним лукавствима и намештањима да нас анђеоско посети још овде. Анђеоско се не одзива на оно што није у складу с његовом духовном природом, што је смешано од земље и лукавства. Коначно, човек као анђеоско *in potentia*, и сам носи нешто анђеоско у себи и са тим анђеоско и „рачуна”. Кроз ту анђеоску супстанцу која се у човеку манифестује као занос, он се већ на овој земљи окрилаћује. И, ако је реч о било каквој припреми за смрт, онда је то човекова мисао о првом замаху крилима. А то није само припрема за оно што ће бити после смрти, већ и сећање на оно што је било пре рођења. О томе, опет, божански песник Рене Шар каже: *Човек бејаше иптица*. А птица, то су крила. А крила, то су анђели.

19.

Како нам се године слажу, тако нам се и поглед све више и више мути. Али поглед ока. А поглед душе све више и више бистри. Поглед ока мути се пред привидом краја који нас мори, а поглед душе бистри се пред извесношћу стварности која долази. Али још тада, ни једно ни друго не можемо да прихватимо у потпуности. Зато старењем постајемо све сетнији и сетнији, док нас на крају не обузме паника од тога колико је

човек несрећно биће да ни на свршетку не може да нађе смирај. И тад, одједном, пред обома очима, и телесним и душевним, појављује се анђеол чувар, наш спаситељ и избавитељ. Он нам не саопштава ништа језиком који бисмо могли чути, већ језиком који бисмо могли само разумети. А то је језик без речи. Језик који је сличан даху ветра или шкрипи која се ствара при отварању латица цвета, или фијуку светлости кад се ова обрушава на нас и прожима нас. Сличан је сликама из снова, представама онога што нисмо још никада ни видели ни доживели. Тад и ми почињемо да верујемо у то још невиђено и недоживљено његовог језика и мало по мало, са доласком смрти, утапамо се у то као у бескрајно море. А то је вечност.

20.

Као кад се затворе сва друга врата, и кад се затворе врата живота, живот се не прекида. По прилици, као кад се погасе сва светла у затвореној просторији у којој се наставља дисање бића и ствари и свега што у њој постоји, тако се и у затвореној и мрачној просторији наших бића све продужава и траје. Само то трајање више и не личи на оно пре смрти. Та два трајања неупоредива су. Ваљда само због неупоредивости, камо ли истости тих трајања, ми се бојимо смрти. Јер ми бисмо хтели да умремо а да се у томе да *јесмо* баш ништа не измени. Губитак начина на који смо некад постојали изједначајемо са губитком самог постојања. Ово ново постојање, за оно старо је ништа. Улога анђела је у томе да нас „убеди” да је ово ново постојање истинско постојање, а оно старо пролазно и бедно. Како они то чине? Крајње једноставно: пуштањем сузе обасјане осмехом на оно старо и пуштањем осмеха натопљеног сузом на ово ново. Тако се у потпуности не фаворизује ни једно ни друго, а ми у осмеху препознајемо светлост и у мраку, кад су врата нашег живота већ одавно затворена.

21.

Кад ми је умрла мајка, присутни су видели осмех на њеном лицу. Одакле осмех у часу у коме се умире? Зар није примереније да се појавио било какав рефлекс самртнога грча? Оно, осмех! — Па, тај осмех није долазио са ове, него са оне стране. Радост коју је од анђеоског загрљаја осетила превазилазила је тугу овоземаљског загрљаја у коме смо сви желели да је остала. Али тај осмех нас је и саветовао и опомињао. Тек тада видела је оно чему је за живота била окренута и у шта није никад посумњала. Дотакавши јој својим дахом лице, ан-

ђео јој је саопштио оно што је млади видовити песник Артур Рембо, кога је читала, написао: *Прави животи је на другој страни*. И само у то верујући, осмехнула се истини потврђеној самим тим животом. И друго, угледавши својим духовним очима онај вечни стуб светлости који је хрлио од бескраја у бескрај и тако осмехивао све што постоји, осмехнула се сличности тога и њеног постојања. Коначно, осмехнула се јер јој је смрт подарила вечност, а живот, бедну коначност.

22.

Прво да умреш, онда да постојиш! Тај парадокс пролази као парадокс само на овој страни. Јер за нас, на овој страни, постојање је само везано за телесно, за земљу. Али, истовремено, оно нас толико не интересује да на њега потпуно заборављамо. И само с времена на време подсетимо се да као такви јесмо. Али на другој страни тај парадокс је потпуна бесмислица као парадокс, јер је то непорецива истина. Истински, а то још значи вечно и безусловно, постоји се само тамо где нам ни анђели више нису потребни, где се њихова улога завршава коначним охрабрењем наших бића да дефинитивно и неопозиво јесмо. То охрабрење анђела, које се показује на разне, нама са ове стране необјашњиве начине, постало је сама та дефинитивност и неопозивост нашег Постојања. Па, тако, сад и ми можемо да анђеоски делујемо, а да се више не заплићемо у овоземаљско вршљање које нас је некада спутавало да и сами узлетимо. Анђео, то је човек на небесима, човек, то је анђео на земљи.

23.

То што се свакоме догоди кад умре, слично је исцелењу. Тачније, он тад прогледава. Или, још тачније, стаје пред анђела који му се сад први пут показује у свом пуном сјају. Јер, од тога сјаја он више не може да ослепи. Зато што се, умирући, сав сабирао у само једно, а то је неограничено Постојање. А оно што је неограничено не може ништа да ограничава, јер и само не подлеже ограничавању. Кад се с тим суочи први пут, то јест пре него што је и само то постало, човеково биће понесе она радост којом је, ваљда, све стварано на свету. Стварано да буде вечно. А исцелење није исцелење ако не рачуна са вечношћу; ако човеково биће не преда оној енергији која никада не стаје и с које све настаје на свету. Тако човек, кад умре, поново учествује у највеличанственијем чину настајања и рађања свега. А кроз настајање и рађање свега и он поново

и увек поново настаје и рађа се. И тако исцељен и сам постаје мелем за ране света, од којих овај, као и све у њему, као и човек, увек страдава и увек испонова исцељује се.

24.

У тренутку док ово пишем на руку ми слети једна пчела. Заиста, сасвим неочекивано! У каквој су вези писање и пчела? — Биће преко смрти. Јер, као и пчела и писање долази из ње. И ова и ово долазе да би објавили њену вечност. Али и ова и ово на исти, безреки, начин. Јер и писање није ствар речи већ, рекло би се, зуке, као што је и зука нека врста речи. И једно и друго тежи да саопштава скривајући. А то је већ језик анђела, језик који се, пре свега, учи у смрти. Тако, пишући на овој страни, писац умаче у њено тамно мастило на оној страни, као што пчела, стварајући мед на овој страни, убада у њене тамне цветове на оној страни. Али све то после, понесено и помешано са преслатким језиком анђела, уздиже се до неког свеочаравајућег светла, до оних небеских висина с којих се све, одевено у жуту хаљину меда, точи као мана, точи све до доле, до срца самотника, људи који и сами чезну да се успињу горе. Пчелињи мед и пишчеве речи најбоље су лестве за то.

III

25.

Човек се, кад умре, и обићи своје биће у Бићу света, поново враћа на земљу. Али, нити је то повратак који је он, пре одласка са овог света, желео, нити је он више оно исто биће. У том смислу, не може ни да се говори о повратку. А, у ком смислу би могло? — У једном, далеко суштаственијем, можда да кажемо анђеоском смислу. А то онда значи да се ни према чему што је овде не односи на начин на који је то овде, већ на начин на који је он сад тамо. Такође, он се враћа само онемо што је слично његовој садашњој природи и што га је својом сличношћу и позвало да дође. Та сличност, разуме се, не показује се у смислу декартовске *res extense*, протежности, па ни у смислу његовога *res cogitansa*. О таквим стварима ништа се тамо не зна. „Зна” се само о бескрајној тишини постојања, пределима ничим омеђеним, вечности ничим ограниченом. Отуда долазећи, тиме се он и враћа и то и тражећи на овој страни. Зато је он и невидљив за наше очи и недокучив за наш разум. Он тек посећује наша срца, као што пчеле посећују цвето-

ве, као што ветар додирује гране, као што светлост силази са неба. Ето, то, то је он сада: светлост. Али светлост која не греје, већ само обасјава.

26.

Кад човек поново долази на земљу, он се тад, буквално, ничега не сећа. Стиже на сасвим непознато место и сасвим је непознат том месту. Додуше, он узима, понекад, свој пређашњи облик, али је реч о посве другом бићу. Не може да се каже о потпуно преображеном бићу. Јер је он задржао нешто што је опште, што је заједничко за овај и онај свет за њега. То није ни тело, ни душа. Већ срце. Но шта се подразумева под срцем? Подразумева се оно анђеоско с којим га је анђео још за земаљског живота посећивао овде. Или, прецизније, посећивао анђеоско у њему. А пошто је сада и сам то анђеоско, он, у суштини, силази само у свој предео који се, случајно, налази ту на земљи. Јер то анђеоско је вечно и безгранично и оно се не сели него се истовремено налази и у другим људским бићима. Ето, та бића он сада посећује, као да посећује сопствено биће. А и посећује га. А желео би да и анђеоско тих бића посећује њега, као што га и посећује. И, тако, кад умру, и она ће постати једно целовито, анђеоско биће и посећивати сва анђеоска места у свету.

20. април 2009. године

ПУТ КА ДУХОВНОСТИ

Може ли се уопште говорити о *старај* или *новој* духовности, или је она увек иста? Да ли је духовност згуснута или разређена? Догматична или променљива? Видљива или невидљива? Задатак онога који мисли није у томе да разреши ове дилеме, већ да освежи запажања. Постављање нових углова посматрања је појединачно трагалаштво, покушај да се дуг пут духовности расветли. *Духовност је жива?* А будност и присутност — знаци ослушкивања и праћења ритма и даха Истине.

Овај век — последње деценије посебно — убрзао је клатно Времена, амплитуде трајања нагло се скраћују, па кретање цивилизације ка врху пирамиде назначује њен климакс. Кроз разне облике, долазак у крајњу тачку постаје јасан и видљив чин. Крај завршетка и нада у нови циклус. Иако је речено да је време, заиста, субјективно, може се рећи да га је све мање, јер субјект — у оном божанском смислу — нестаје.

Историја времена лагано се гаси, искључују се рефлектори — снимање је завршено!

Глумци скидају маске и спремају се за сан. Права болест, овог света, постаје недостатак времена. Распрострањени израз „немам времена” више не звучи анегдотски, он постаје парадигма. Савремени свет у апропорцији је са суштаством. Нараста технолошки развој, а значење човека опада. Куда год да се упути, човек не може да стигне. Време не постоји ван нас. Оно је унутар нас. Оно је знак наше духовности и повезаности са космосом. Надзужност материјалистичке опредељености учинила је да се зрна песка у стакленом часовнику убрзано смањују. Истакање је у току, остало је још свега неколико зрна која јуре ка свеопштем моделу Распада. Савремено друштво, овог изразито разарачког доба, до савршенства је развило разнолике типове нехуманог напретка. Недостатак духовности

почео је да nagriza принципе Времена. Где нема духовности, нема ни времена.

Време није димензија, већ биће.

Узроци технолошког прогреса нису се ни могли другачије одразити, него као болест душе. Преплављени брзинама и нафтном културом, профитери су заборавили осмишљене корене творачког идентитета. А библијска реченица „И створи Бог човека по истоветности...” поста кратка узречица ругања. Мерило постаде Човек, а не Бог. Надвладала је привлачност „златног телета”. Човечанство се усмерило ка земаљским вредностима. Најдраже Божје биће оматеријализовало се тврдом покорицом безосећајности и удаљило од Превасодства (доба пре бића и небиха). Настала је невиност. Историја, снажног и немилосрдног замаха, начини од човека бездушну грудву земље: *роб — скулптура — аутомат*. Из те коже, еденског бекства, тешко је било пронаћи излаз ка Повратку. Безизлаз учини да човек постаде затвореник таме.

Човек без времена је мртав.

Но, ако не можемо сигурно и прецизно говорити о *новој* или *старој* духовности, можемо рећи да нам је потребна прочишћенија духовност. Јаснија слика Човека и Бога. Као што монах пева: „Боже, ујасни нам се!” Потребан је нови звук. Чистији. Изворнији. Непосреднији. Отуђење између микро и макро света довело је човека на сам руб пропасти.

Небо, испражњено и исцрпљено, без митова и духовних импулса, ишчекује оздрављење и достојанствену обнову суштине. Човекова улога је да веже начела Горњег и Доњег света, кроз узајамност и обостраност.

Бог без човека не исијава.

Може се, без великог ризика, утврдити да се Космос нашао у великој кризи. Знаци наглих промена наводе нас на размишљање о узнемирењу у вишим сферама. Јунг пише у својој аутобиографији, да је још као дете видео застрашујућу слику на небу. Ту тајну чувао је до пред сам крај живота. Он је, наиме, видео Бога како из плаветних висина избацује фекалије на катедралу. Било је то његово директно искуство са Богом. Касније, пишући о овој слици, себе је упоредио са оцем, свештеником и човеком оданом псалмима и мисама, али не и искуству живог Бога. Није имао отвореност да творца сагледа у правој, а не канонској, природи. Богу треба приступити најједноставније, непосредно. Из тог угла, могло се рећи да Бог није мртав, већ да је угрожен! Криза која је захватила свет узрокована је тим јединственим виђењем. И оно што се дешава доле преноси се горе, а оно што је горе враћа се умноже-

ном снагом доле. Због тога је настало време личне одговорности. Како каже Бела Хамваш: *следи њрмена будности!* Од сваког појединца зависи да ли ће се теразије померити ка повећању кризе, или ка њеном смиривању.

Постоје три тајне: Бог, Љубав и Стваралаштво.

Ниједна није дохватљива, нити је разјашњена. Значај тајне и величина њеног дејства непознати су и неприуштени људском бићу. Бог је ванумишта, започиње тамо где сежу крајње тачке ума. Бог је проточност и директно изливање духовне светлости.

Бог и човек су Једно, али човек и Бог нису више заједно.

Згуснута станишта таме нарастају.

Зло је у најезди.

Све је мање светлости у човеку и око човека, а човек је постао узрок свему томе. Понашањем људи створен је густ, готово непробојан, међупростор. За контакт је потребна дуга и искрена молитва. Зраци Божјег исијавања или се не изливају или не уливају до (од) места човековог постојања. Створено је осећање Божјег одсуства.

Нестрпљивост егзистенцијалних реакција показује отмену разноврсност: истина губи значење. До истине се веома тешко долази, чак и у ово време брзих превозних средстава и развијених комуникација. Она је у нама и око нас надохват руке, а опет, недокучива и неухватљива. Присећам се једне реченице из писма Ота Бихаља: „Кад сам био млад, истина ми је била надохват руке. И како сам ја кренуо ка њој, она се све више измицала и удаљавала. Али ја сам и даље на том путу који нећу никад завршити.” Истина је пут са путником. Она је стремљење непрекидног упућивања. Она је смисао за којим трагамо вечно, али је се не одричемо. Постојање, испуњено лажима, омета нас и спречава да истрајавамо, па су то, углавном, први узроци духовног пада. Отуда је постојање испуњено мучнином. А мисаони ход још даље доводи до Апсурда. Супротно од Апсурда је Чудо! Чудо је Бог. Бог је Истина. Истина је Бог. Без узајамне повезаности ниједно не постоји, што важи и за човека. Сведенборг вели — Горе као и Доле, само Горе је све јасно, а Доле све нејасно! Као што каже песник Шарл Пеги:

*Исусов знак је крст Лорене,
И крв артерије и крв вене
И врело милости и извор бистри;*

*Сашанин знак је крст Лорене,
И истиа артерија и истиа вена,
И истиа крв је и извор мушени.*

Потребне су нам прочишћене унутрашње очи. А управо унутрашњи и спољашњи поглед се разликују по светлости и тами.

Контакт који је човек изгубио (или прекинуо) са небеским лицем, изазвао је људску одисеју у духовном, етичком и егзистенцијалном смислу. Тражећи слободу ка себи а не од себе, човек се затекао у безизлазу многозначног.

Прочишћена духовност (или нова) имала би, у својој основи, задатак полагања од немогућег. Тренутно усмерење ка Богу и обнова те најдубље природне везе. Готово терапеутским начелима посвећености и оданости требало би просветлити канале између Виших и Нижих духовних поља и учинити молитву проходном. Обнова Богом је нужност. Бог је створио човека, а сад (на бекетовски начин) чека да човек први пробуди дијалог, како је то у тренуцима најтеже патње учинио свети Јов. Из тог примера уследила је корекција Старог завета, кроз Небеског Сина и Нови завет. Поруке десет обредних условности сведене су на две: *Љуби Бога* и *Љуби ближњег свога као себе самог*. Можда би отпор незнању, цинизму и незадовољству ишао у још дубљу редукацију — *Љуби само ближњег свога*. И то би било довољно. Обнова златних духовних нити била би оваплоћена и кроз ту, једну димензију хоризонталне љубави.

Најузвишенији однос са Богом сазрева кад смо спремни да Богу упутимо критику. То, наравно, не значи хуљење, блађење или осорност, већ успостављење коректног дијалога. Из сваког срца могуће је расветлити таму. Богу није важно да ли у њега верујеш или сумњаш, већ коликом етичком издржљивошћу располажеш. Јер и поред десет Божјих заповести и два Христова закона, човек, једноставно, као да не поседује достојанство. То је посао који мора обавити сам, дорада сопственог карактера.

И Бог и човек су уморни од одсуства.

Бог није равнодушан, већ чека. Бог је мирнодушан. Он жели поновно зближавање и непосредно, блиско љубљење са човеком — најдражим створеним бићем.

Зло се рађа оног тренутка кад Ева, космичком инаугурацијом лукавости, намами Адама да убере плод са Дрвета сазнања. Од тог часа људски род постаде свестан своје патње и ограничености. Освећивање патње јесте патња. Ослобађајући се енергетске раскоши, човек одбацује духовни вид и свесно региструје само предмете. Еден не нестаје, нестају очи које су могле да виде вишедимензионални свет с почетка Стварања. Стремљења света крећу се ка земаљско-материјалистичком, уместо ка земаљско-духовном Рају.

Технолошки процес заменио је слику Врта у коме је све рађало и све било подложно љубави. Захваљујући видном развоју парних и ото-машина, нарочито у последња два века, компјутерима и сл., у човеку се развила лажна слика апарата који ће једног дана радити уместо њега. Иронијско замењивање готово се и буквално десило, па човек све више постаје савремени роб, или аутомат којим управља технолошка хегемонија. Родила се подсвесна *религија лако*. Човек стално сневa да повеже лепо и лако, а што је по својој природи нелогично. Отрежњење мора достизати кроз лепо и тешко. Тек тада се употпуњују смисао и воља у потрази за смислом.

Човек је божанско биће и зато му није потребна религиозност, већ целовитост.

У почетку је било десет димензија, а нестало је шест. Од тада, човек је осакаћен.

Истинска духовност налаже спој Средишњег и Периферног... а то значи пропуштати светлост кроз себе и претварати их у животност. Човек је ваздушно и светлосно биће. О томе нам говоре Дон Хуан, Матеус и холографска фотографија, а потврђује духовно око. Око људског облика круже, узнемирене као ларве, светлосне честице. Оне, у спрези са таласима, осмишљавају најдраже творчево дело.

У усклађености ума, срца и пениса, рађа се Хармонија. Интегритет.

Тако су две сестре, наука и религија, учествовале у разградњи бића, стварајући од њега овисника рајских слика, како оних на небу тако и оних на земљи. Приклањајући се технолошко-религијском процесу — ЛАКО, десио се распад Целовитости. Човек није одолео. Предао се и развио рефлекс самоуништења. Много је лакше нешто уништити, него створити. Унутрашњи органи у очекивању су прочишћења и потраге за путељком који би нас довео до извора и обновио могућности ауторског чина.

Зидови са наслагама лицемерја, лажи и мржње, довели су човечанство и човека на сам руб опстанка.

Истинска духовност може бити заснована само на тешком путу. А никако на решењима која проистичу из машине.

Патња повећава визије. Визије увећавају патњу.

Две најбитније одреднице прочишћене духовности су: Транзитност и Акцентивност. Први пример учи нас мекоћи и безазлености опуштеног бића за пропуштање енергије, други за стварање личне иницијативе.

Акцентивност је иницијативна снага која се усмерава ка Вишим световима. Отвореност или призив треба применити у

зависности од космичке пунине и празнине. Јер као што је човеку потребно Небо, исто тако, Небу је потребан човек. Кад је космос пасиван, потребна је акцентивност, кад је космос активан — транзитност. Из обоје се рађају мистицизам и аскетизам који се тичу одрицања ега.

Оно што не желимо за себе, Бог жели за нас.

Највећа опасност, увек и сада, духовног пута је — Таштина. Жеља да се освоји Бог. Да се запоседује Творац у лично власништво. Замка којој је тешко одолети. Бити духован, значи претворити се у прах. Его отворити за пролазак Великог ега. Нужно је одрицати се себе. Посвећење егу, доводи до грчења божанског у човеку.

Пун его је онај који дели.

Празан его је онај који узима.

Наука је разградила атом и у њему пронашла огромну количину нагомилане енергије. Осмишљавајући идеју о лакоћи, човек жели да ту енергију искористи, не водећи рачуна да се она у сваком тренутку може окренути против њега. Атом је микро — Бог. Тако се разарање наставило кроз космичку линију: Атом — Породица — Бог! Нова духовност морала би подстицати обнову свеобухватности. А то се сада може решити једино личним контактом са Богом, који се и сам нашао у напуштености. Смањење бола космоса сада зависи од сваког појединца, сваке речи, геста... помисли... који повећавају или ублажавају бол.

Молитве и литургије врше се у тишини срца, притајености и анонимности. Индивидуа, зрела и целовита, постаје знак за успостављање начела трајања. То никако не значи рушити класичне религијске концепције, већ им само придодати мистичну веру у непосредни однос.

Организована духовност не постоји.

Само лични пример и одговорност појединца могу умножити дешавања етеричких светова. Они су услов за реализацију материје и времена. Од етеричког зрака настају звук, светлост и енергија, а од њих твар. Живот, значи настаје из непоказујуће стварности, из *неманифестационе еџзистенције* која исијава неколико тренутака пре реалности.

Материја је светлост згрчена болом. Да би се божанска светлост могла пропуштати потребно је да своја бића одгрчимо.

Тако настају духовни певачи или анонимни произвођачи духовности. Насупрот њима су духовни преносиоци, људи епигонске културе и потребе да имају гуруе. Мерило духовних певача је небо. Све вредности усмерене су ка њему, па бих могао цитирати великог стрип цртача, Мебијуса: Није нам потребна религиозност, већ божанственост, не цркванство, већ хришћанство, не хришћанство већ Христос... Сада је и духовност потребна религији... уметности... филозофији... Свима је потребно директно искуство Бога. Бога нам нико не може показати. Потребно је да отворимо срце и кроз љубав и најједноставнију доброту осмислимо једињење Бога и човека. Бог нам је надохват руке. Можемо га пронаћи у светим књигама, храмовима, фрескама, али, исто тако, у травама, посматрању ветра, кувању, копању земље... свуда. Бог је у нама и он нам показује најтачнију стварност.

Непосредним певањем Богу и од Бога спречава се појава Апсурда. Певати срцем, а не гласом, знак је оваплоћене истине. Пут етичког напора.

Криза цивилизације изазвала је потребу човека да пронађе суштину, да кроз ритуале разоткрије бар делић загонетке свог бића. Зато је баш у високоиндустријским земљама нарасла потреба за враћањем архајским културама, створен је магнетизам за дивљину и племенско живљење. У савременом веку тиња жеља за повратак древном човеку. Али тај чин мора бити личан, индивидуалан. Мора долазити од појединца. Ту не помаже ни развој разноразних духовних школа, секти или гуруа, него изразито путовање ка личности. Како нараста духовност која се може купити, свет је у све већој изгубљености.

Прочишћена духовност се не креће ка учењу. Она никог не учи нити од кога учи, она подстиче спознаје и откровења — визије су, Творчевом вољом, свима доступне. Сви смо ми божија створења, деца неба, сви имамо право на свој део спознаје о космосу, свету, животу, бићу... Духовност је независна, спонтана и неинсистирајућа. А будност и беспрекорност, невиност и безазленост, елементи персоналног опредељења ка Богу.

Духовност није еволутивна, већ тренутачна. Као застрашујућа светлост пожара, она се у неопозивом часу, у енергетским громадама, улива у свесност. Нису потребне ни молитве ни медитације, већ отвореност и спремност да биће прими просветљење. А рецепт је врло једноставан: чинити што више добрих дела, одрицати се ега... јер духовност није моћ.

МИЛОРАД БЕЛАНЧИЋ

А ВРБЕ, А ВАЛЦЕРИ Порука руке

Постхумно објављена књига Милана Дунђерског *Песме* (1973—2007) представља исцрпан преглед већ постојећих збирки поезије, међу којима се, без сумње, истичу *Анаџом сенке*, 1986. и *Плуралија џанишум или месец изнад реке*, 2003. Ипак, у тој књизи могу се наћи и до сада необјављене и изузетно значајне песме Дунђерског, које је приређивач овог издања Јован Зивлак (он је написао и поговор а књигу је издало Друштво књижевника Војводине, 2008) груписао под називом: *Игре*. Очигледно, ову књигу је објавила судбина. Па ипак, у њој је препознатљива и једна рука или, ако хоћете, порука једне руке. О каквој руци је реч? Најбољи одговор на то питање дао нам је сам Дунђерски, у својој песми *Игра руке* (из циклуса *Игре*):

*јорука руке : није на длану / у линијама : шћо судбину ра-
чвају / у смеру звезда : шуш шумских сџаза / ни у растварану у
џубљењу / у миловању и ружењу / јорука није у јисању : у дава-
њу / у руковању и махању / у крешању жеље / у шрљењу и од-
бијању / јорука руке : није на дохвају / у видокружу : у домацају
/ међу јрсџима : у иџри јремешџања / сакривања*

Најзад, порука руке није ни *ван руке*, у ономе што њој служи или ономе чему она служи. У чему је онда дата та, без сумње, *јоејска* порука руке? Пред крај песме дознајемо да је, у ствари, реч о *јразној јоруци*, те да зато, парадоксално, *јоруке* нема као *шћо* / *нема ни руке*. Она последња и свакако најважнија порука је празна. И то је конституционално обележје поезије. Која се, захваљујући нечијој руци и њеној поруци, смешта на празно место руке и поруке. Оно највише и најбоље што можемо да препознамо у препознатљивој руци једног песника јесте нигдина, јесте празнина поруке коју нека, било чи-

ја рука шаље! Већина песника, достојна тог имена, судара се с налогом који тражи нешто наизглед сасвим једноставно: да се не затрпа празнина, да се не угуше речи, да се остави празно место дусања за поезију, место које никада неће бити настањено довршеношћу или, не дај боже, савршенством. Само, шта онда остаје? Остаје, каже песник, и то каже без горчине, а ипак, с мало неопходне ироније: *илес и молиштва / милости и власт / надмоћ*. Остаје нешто што, ипак, неће моћи да дефинише поезију. Бар не заувек. Мада знамо и то да је дефиниција поезије нужна, чак и онда када је немогућа.

Плуралија шанџум

Израз *илуралија шанџум* Дунђерски је ставио у назив своје последње и свакако најзначајније књиге. Тај израз нам много тога објашњава. Њиме се, наравно, означава реч која има само множину, не и једину. Наравно, песник тај израз употребљава на померен, метафоричан начин. Чини се да скоро сви ми имамо неку реч која нам значи много више од те једине у којој се налази, реч коју видимо као *илуралију шанџум*, иако она то, право говорећи, није. За Милана Дунђерског таква реч је била *тиса* (или: *Тиса*). То је била реч која је имала моћ да каже *све*. Само, о каквом „све” је реч? Одговор на ово питање појављује се већ у првој песми из збирке *Плуралија шанџум* која почиње са: *тиса : река тиса / а шџо тиса / а чамци : а бродови / шаласи : кругови / а врбе и валцери / ходници и љубави / небески знаци*. Најпре имамо једно упитно *а* — *а шџо тиса*; затим имамо *а* које поставља контрапитање и, заправо, има функцију афирмативног набрајања — *а чамци, а врбе и валцери...* Убрзо се појављује *а* које више нема функцију да идентификује Тису и њено окружење; то је сада *а* аналогије: *а мора: јасџребови / а мучнина и духови / ѓразне боце : дуђе болести / а ѓрошлости и љљани...* На крају имамо *а* које, без сумње, не додаје ништа Тиси, сем уколико вечност никада нисмо могли нити ћемо икада моћи да мислимо без оног ефемерног, трешног и грешног у њој — *а сџарачки домови / а безбожни ѓрехови...* да би се, после свега што смо дознали, што нам је песник рекао појавило опет питање: *тиса : река тиса / а шџо тиса*, као да нам песма није ништа рекла, као да је вечност, и њена и саме реке Тисе — неизрецива.

Дунђерски се ухватио у коштац с једном немогућом упитношћу: ко је, заправо, песник? Која обележја њега обележавају? Или: разбележавају? И да ли та питања имају смисла у једном времену у којем сам смисао губи смисао? Песник је *онај који живи / у њесми / он дише дубоко / види јасно / слуша штіо чуо није / љубав је свейлостї коју додирује / ѓорка сенка му је крај ноџу (Плуралија шанїум, 8)*. Рекло би се, на први поглед — све је у реду. Песник је одан песни, живи за њу и у њој. За њену поруку. Дише дубоко и види јасно. Ипак, да ли је све баш тако једноставно? Видећемо одмах да није! Парадоксалност поетске ситуације наговештена је већ тврдњом да песник *слуша штіо чуо није*. Заиста, песник слуша оно нечувено, невиђено и неизрециво. Све сама одречна, чулима недоступна стања. Слуша нечувено, а да га ни чуо није. Ту често имамо једно узношење, егзалтацију, усхићење које је, у поетском послу, чини се — неминовно. Само не превише! Песник слуша у тим посебним стањима оно што једино може да чује, а да га, заправо, никад и нигде чуо није... Иста таква је и љубав коју као светлост додирује, а да је истински додирнути — не може. Зато, најзад, он говори о горкој сенци која му је крај ногу... Горчина те сенке допире до саме поезије. И најпре до ње.

їесник је онај који није хїео ништіа друѓо / до оно штіо не може / јер свака љубав ѓа їонїжава / свака жеља одаљава / свака мїсао заводи / и ма штіа учїнио / коју ѓод реч їзѓворио / себе наїуштіа / друѓом їежи / а до њеѓа / зна / сїїићи не може (исто, 10).

Песник горчине, дакле, *хоће* оно нечувено, неизрециво, немогуће и у том погледу он, у песничкој инстанци, чини све што му је доступно. А то је, нажалост, једно скоро-ништа које је, ипак, бесконачно удаљено од апсолутног ништа. Песник горке сенке негује своју разлику и своју особеност, понајпре, по томе што је свестан чињеница да он (као и сама поезија) *хоће* немогуће. Он се сматра одговорним према немогућем или, што се своди на исто, према поезији. Зато, с правом тврди Дунђерски, *песник нема штіа да їише / јер їоезије нема / да је има / їзлїцна бї њесма бїла / їесник їоѓїово / он је їу шек да їрошверди / у реїким їрїликама / да не їише / да їоезије нема (6)*.

Оно поетско је изван, увек другде, недоступно или никада довољно доступно. Зато писац нема шта да пише. Оно најважније што би он хтео да каже, остаје неизрециво. То поетски нечувено се заправо не чује. Није на располагању, мада би морало да буде. Успеће и усхићење које доживљавамо стварајући

или читајући поезију не може да прикрије неизрецивост неизрецивог. Зато је он, најзад, онај који пише у изгнанству: *њеџова домовина је остирво поштољено / њеџов завичај је сан забораваљен / ... дух чувар собом је заокуљен / друџоџ сајушника до речи нема* (11).

Произвођач шарених балона

Иако је још Рембо тврдио: *Ја је друџи*, то није довољно. У ствари, никада нам у поезији и животу неће бити довољно тог искуства неистоветности-са-собом. Можда здрав разум и обичан, свакодневни живот могу без таквог искуства, али живи песник, без сумње — не. Јер, песник је увек *онај који њосмајтра лице штио гледа друџоџ у огледалу / како њере зубе њесника* (28). Није неопходно да се обликује друга, „поетска” стварност, путем употребе преносних значења, путем симболизације, метафоризације, метонимизације... Довољно је видети да већ у свакој истоветности са собом бораве две ствари: иста и друга. Или: сама ствар и њена сенка. Ето зашто се не може рећи да *сама ствар* никада није *сама*, а песник никада није унапред сигуран кога и шта ће наћи с друге стране.

У ствари, *њесник би да је дете / малено сасвим / које њрви њуш види / камен и небо / цвети и њишцу / своје лице / дете је њесник који се њиша штиа је њо / и њружа руку да убере боју* (18). Заиста, он би да је дете, будући да не жели да унапред зна истоветност ствари са собом. Не жели да упозна „стварну” боју предмета. Он се, као и дете, пита шта је то, али то *штиа је њо* није овештало трагање за негде утврђеним правилима, значењима и речницима. Песник не поставља питања на која су одговори већ дати. Зато, у извесном смислу он ни *не њоставља њишања / (он њуши уњишнике / одузима им њачку) / њако се ускраћује / узвичницима / жамору одџовара / штио њоуш оџровних киша / њлаве земљу* (20). Ускратити узвичницима право на узвик, да би, онда, узвик у себи носио невиност оног првог, бебећег плача, то је правило без правила песничке замозаконитости... Детење/поетско *штиа је њо* први пут чује, види, пипа, и убере боју која још није обојена, која ће можда тек касније бити измишљена, коју ће он, песник, као по неком усуду, претварати у боју балона који небесима шара. Јер, заиста, песник је *произвођач шареноџ балона / у њеџа он дах свој смештиа / раздваја боје / као дете се иџра / и њосмајтра џа како леи и / док не нештиане* (15). То је судбина песме, ако у њу није узидана и нека друга... Па ипак, песник се препознаје по далекој и неутешној другости коју као да не може да избегне, као да му је

уклето подарена, као та игра нестанка, игра са шареним балонима, коју не може да изигра, али за коју зна и већ тиме себе спасава пред буком ускличника и жамором одговора.

За анатомију сенке

Већ са појавом збирке *Анатом сенке* (1986) Дунђерски нас је у извесном смислу — разоружао. Било је, одмах, очигледно да тој поезији не можемо безбрижно и лакоумно да приступамо, пошто њен циљ нису доколица и разбибрига. Још мање је њен циљ стварање лепушкастих, узбунљивих или болећивих осећања. Крајње време је да поезија престане да се своди на немисаоно драшкање слузокоже чула и емоција. При том, она не би смела ни да буде пука техничка операција: необавезна игра метафора и метонимија. Поготову не на уском простору нечијег приватног искуства и скученог образовања. Зато и традиционални критички проседеи, који песму стављају у епрувету, да би је, прво, добро промућкали и, затим, аналитички разложили, свакако, тешко да би допрли до поезије коју нам је у наслеђе оставио Милан Дунђерски.

Па каква је, онда, то поезија? То је питање чије одгонетање ће у овом тексту имати више епизода. За почетак, реч је о поезији која не верује само у себе него и у своју сенку. Отуда дакле синтагма: *анатом сенке*. У мери у којој верује у своју сенку, песничко сецирање сенке не верује, бар не сасвим, у себе само! У Поезији, са великим П. Јер, анатомија сугерише сусрет с мртвим телима... И понајпре, с мртвим телом језика. Сва искуства која се сабиру, збирају у поетској речи у исти мах су праћена сенкама, над којима се надвија сенка над сенкама, која је, наравно, сенка смрти. Ствари, рачунајући ту и поетске ствари, нису никада потпуно истоветне са собом, нити су себи и другима на пуном располагању. Нису прозирне или прозрочне... Њих увек прате њихове тмине и нигдине. Зато, када би била могућа, поезија без сенке би анатома сенке оставила — без посла. Поетска реч је дужа од свога значења, макар то значење било померено, пренесено, измакнуто.

Између значења и сенке постоји игра коју поезија мора да савлада, која њој не би смела да измакне, да је порекне. У *Анатому сенке* Дунђерски је први пут увео лудички (од лат. *ludo* — играм) моменат у дефиницију поезије. Поезија је, дакле, (између осталог и можда на првом месту) *иџра*. Само, каква је то игра? То је игра у којој, као и у свакој игри, нема унапред одређеног, дефинисаног, овенчаног победника. Нити реч може да, једном за свагда, покори своју сенку, нити сенка може

да разоруџа и поништи реч, наравно, уколико је она *заиста* песничка. Али сенка нас прати све док има сунца... Па је хелиоцентрички сјај поезије, ипак, варљива слика која у сваком песнику налаже пост-коперниканску будност која се граничи с померањем сенке. За анатома сенке нема савршеног, узорног правила: све је у помацима и игри помака... Свака очигледност има своју сенку. Управо зато што постоји извесност првог ступња, могућ је рад уперен против ње. Могућа је анатомија њене често једва приметне искривљености, изопачености, таштине. Најочигледније од свих очитости су, без сумње, оне које говоре о истом. У крајњој инстанци: таутологија (А је А) и идентитет ($A = A$). Овде употребљени израз *крајња инстџанца* без сумње је *крајње* сумњив. Где ту инстанцу треба да потражимо: у логици, граматичности, здравом разуму? У поезији свакако — не. Јер у њој, уверава нас Дунђерски, ствари које су подложне *крајњим* очитостима, заправо, најпогодније су за сецирање. И не било какво сецирање, већ оно које спада у позив анатома сенки: *колико свакодневних очигледности... / колико истих примера њисустива и одсујности / за анатома сенке...*

Заиста, за анатома сенке нема једноцентричког, изворног, утемељујућег закона, сунца чија би апсолутна срећа била у томе да нас обасјава... Сваки песник се до списатељске суштине, ако такве уопште има, пробија кроз особено искуство, кроз искуство посебног и појединачног и то посебног и појединачног који су препречени помацима, преносима и скретањима... Он се пробија. И докле стиже? Увек има неке границе. Неке препреке. Неког недостатка. Дунђерски зато *особеној суштини* песника додаје једну црту која личи на тамни закон. Закон који баца сенку на сваки закон. На свако постигнуће. Одувек се веровало да је „права” поезија — *закон*. И то тачно у смислу у којем, данас, млади кажу: „То је закон!” Али са законом проблем је увек двострук. Најпре: како особеним путевима уопште до њега стићи? Тај тежобни део познаје сваки песник. При том, постоји и други део који гласи: како стићи до *закона* ако на том путу морамо да газимо по сопственој сенки? По оном неистоветном које нам се испречује на путу истог, идентитета? Како сабрати своју поезију у једном средишту које не жели олако да прегазу сопствену сенку? Та загонетка се неће лако одгонетнути.

Јер на њочетку би хаос

На почетку би хаос, а после свега, после Телоса и Есхатона, хаос је још већи! Тако нам се бар чини. Али зашто? — То

нико не зна. Поезија је, можда, прва која ову ситуацију не доживљава као удес. Уместо „збирајуће збраности” великог, свеобухватног и свеобавезујућег Логоса, Литературе или Смисленог-говора који би, у сваком тренутку, хтео да осведочи властито присуство (идентитет), поезија Милана Дунђерског нас суочава с деконструктивним распрскавањем смисла на рубовима згуснутих значења, са растварањем и рашчињавањем, расплињавањем и вивисекцијом логике чувења, и заправо оних овенчаних или, боље, овешталих мито-поема, животних поема „херојства” и „победе”, где онај *ко љуби лице њобедне лице њо сања / висеће лице врћ у ноћи врћ лица*. Пре или касније дознајемо да и велика „херојства” и „победе” плаћају данак — хаосу.

Наша поезија, јучерашња, па и данашња, углавном је поезија без мисли (идеја, концепта). То је закопчани свет једног „смотаног” искуства у којем се вешто (или невешто) барата метафорама и метонимјама, без наде да ће се капија песме према било чему отворити. Отуда имамо закон који је формулисао још Зоран Мишић, у огледу *Песничко искуство*. Тај закон гласи: *где је њлићка мисао, њлићко је и осећање*. Живимо у плиткој срећености, у срећеном хаосу. Та срећеност није никакав Апсолут и њу нам не доноси ни искуство, ни мисао, ни поезија. Она је зло по коме је „све у реду”. Мада смо давно напустили *учионице вавилона*, окружујући хаос свих вредности и смисла који зовемо *живош* и даље остаје свима иста *њлазна ѡтачка* и *ѡтачка сѡалног* (упитног) *њвратиља*.

Тај хаос је исти како за оног који живи *како-се-живи*, тако и за *особењака*, како за јунака, хероја тако и за његовог постмодерног *секунданѡа*. Ипак, за разлику од *секунданѡа*, наоружаног довољним одстојањем и луцидношћу, херој себи нужно умишља, до у бесконачност, велике прометејске илузије, велике приче, митопоеме о Мисији, о свепрожимајућој целисходности, чије конце држи чврсто у рукама, о лепљивом и растегљивом ко жвакаћа гума Телосу или Есхатону... Заиста, Нортроп Фрај је, у *Анаѡомији криѡишке*, с извесним правом тврдио: „... песницима је у индустријско доба Прометеј, који је украо ватру да би користила човеку, један од омиљених, ако не и уистину најмилији митолошки лик”. Али, ми данас живимо у добу у којем *њоѡѡски секунданѡи хероја* постаје несклон митолошким замајавањима. Прометеју, том првом свецу у филозофском календару, он, сада, претпоставља — *убицу*: *мада кроз мѡѡѡж / реч ми иза зида њолази / иза њокреѡне шуме и њоузданих барикада / и свако ко се нада њонавља је: / (убица убијање убијаѡи убилачки)... / убиѡи...* Првобитна смрт није смрт „овога” или „онога”, већ управо та, скривена иза *њокреѡне шуме*, чији

бесконачни пркос прогони *лик на слици / ошћиро резбарен и њо мери вечности — дубоко одвратан...* Па ако су се данас велике-одвратне-приче распале у парампарчад, ти агресивни парчичи нас, бар на овим просторима, и даље, неумитно, судбински опседају.

Секундантӣ смртӣ

Смрт је неумитна бар онолико колико је свака неумитност — смрт. Хоће ли смрт великих прича, чију белосветску проповед већ деценијама слушамо, коначно и на овим просторима родити нешто ново и добро? Да би то било могуће, она би уједно морала да буде смрт оца, хероја, и силника, дакле, црни пас који за ципелу уједа сваку сувереност, што човековом коначношћу господари. Батај је говорио о поетској суверености. Да би тако нешто уопште и било могуће, потребно је да поезија у самој себи усмрти сваку другу сувереност. Не значи ли то, онда, да је њој, више него икад, потребно метафоричко или дословно оцеубиство. Бар на овим овдашњим сувише патријархалним просторима! А тиме се, ипак, самој поезији ништа не гарантује. Јер како би иначе Пол Валери могао, у свом времену, да тврди: *Признајем да не верујем сваког дана у будућности њоезије (Свеске, II)*. Посао авангардне искључивости ту тешко да може нешто да учини. Па ма колико да је нужан, он је у исти мах немогућ. Људска, сувише људска смрт је игра суверености и смрти у којој се пречесто сама игра квари.

Ево тог парадокса: у игри смрти и игре игра је прва; у смрти игре, била то игра смрти и игре, смрт је прва. Можда је баш у таквој деоби садржана она скоро невидљива нит разлике којом Дунђерски раздваја свет садржан у *Секундантју хероја* од светова присутних у циклусима који развијају мотив *игре*. Потребан је само један мали, скоро неприметан помак да би те белешке смрти (*већ тридесетитрирећу умирем / из часа у час / дан-ноћ / на киши и ветру / на љрациу и у дневној соби / за ситолом и у њостели / умирем нејоврајно / крај свежег воћа...*) прерасле у игру тражења (*шита њосле кише: њосле олуја / кај њо кај: бол иза боли / бездан и јад / шита љовориш: о чему мниш / реч њо реч: мук иза мука...*). Но, једно је сигурно: дуел између игре и смрти, естетског и озбиљног, комедије и трагедије, још увек је, бар у овом нашем претерано оскудном (и поред свег „обила”) добу, крајње неизвесан.

Та неизвесност не искључује легитимност деконструктивног геста. Можда је само мало ограничава. Измишљање игре/разлике тамо где су се, доскора, као паун шепурили свети иден-

титети има више него јасну субверзивну улогу. Па ако је *истио* овде још увек у игри, тако је само зато што оно ту служи продукцији/продуцирању разлика. Заиста, ноћ је ноћ, само, за Дунђерског, то значи: *ни да : ни не / ни живи : ни буди / нић бди : нић мри...*

Ићи против идентитета, у крајњој линији идентитета самог дела, могуће је једино уз његово стално сапутничко присуство, признавање или навођење. *само жледај / звона и жолубови / ђреврџачи : ђресрејачи / ђролетџери : дезерџери / наркомани : ђиромани / освајачи : ђодводачи / ђиси ђиражачи : / извођачи / корморани : адмирални / расџевани кайејшани / крајшак ђлуџтон: зрачна лава / усна ђлава: жонжорина жлава / најољу је џама : најољу је смрџ / не излази из жробља дејте : / са ђоследњеж ижралиџџа свейте*. Па као ни било које дело, тако ни овај цитат не треба схватити као пуко ре-презентовање једног у далекој трансценденцији већ фиксираниог *иденџиџџејџа*, већ пре као помак помака, као покушај критике да средствима колажирања-цитирања-монтаже саму себе успостави као *мимезис* без узора, као мимикрију стварања, као креацију неистовног. То би онда била продукција на једном, како би рекао Барт, „помереном”, аналошком фону (пошто право, једино исправног фона више, једноставно — нема). Наравно, за један истрошен и похабан укус и сам овај текст може да делује као сувише „померен”. Али, данас заиста има премало разлога да критика себи умишља како она може да нам понуди безбедни идентитет неког дела. *Игре без жраница* Милана Дунђерског нас сваким својим словом одговарају од нечега таквог!

С ове и с оне сџране разумевања

Иако су објављене постхумно, без намере самог аутора, *Песме* (1973—2007) представљају једну, по традиционалним мерилима, целовиту, добро склопљену, кохерентну причу. Ипак, та поетска прича не расписује у самој себи никакав неприкосновени закон, закон без изнимке, закон довршене приче... Не, она, пре бисмо рекли, обавља анатомију те самозаконитости, свуда где се она, самозаконитост, граничи с одгодом, с мраком и с неистовним. Мрак је то за шта поетска светлост не може да се ухвати, никад до краја. А сенка је, онда, *џолумрак*: јемство да има нечег што баца сенку, те да је одсуство у исти мах и присуство. Ништа, па ни сама реч, није присутност без сенке. Па ако је то необично полу-стање, у ствари, природно, и можда сама невоља природног, откуд онда потреба да се врши анатомија те невоље/природе? Хоће ли се њом

ишта поправити? Може ли се анатомијом стићи до оног елементарног што сенку чини сенком? Ухватити звер за рогове? Или је то, само, једна узалудна страст? Ако не и пука ловачка прича?

Бланшо је у *L'Espace littéraire* сковао критичку синтагму која гласи: „au delà ou desà de la compréhension” („с оне или ове стране разумевања”). Чини се да та синтагма и овде савсим добро пристаје: анатомија сенке је процедура која се поставља и с ове и с оне стране разумевања. Ту, онда, имамо Јанусово лице поезије. Лице присуства и одсуства. Поезија је оно што је *и*у, али је и тамо где је *нема*. И ма колико то парадоксално звучало, она је више тамо где је нема. Зато не може бити реч о томе да поезија смишља лукавства којима ће успешно да украти своју сенку, своје наличје, своју другу страну. Не, јер нешто у разумевању, било да је то разумевање песника, било самог читаоца, остаје увек делом с ове, а делом с оне стране... Песникова реч не може да се исцрпи у било каквој самоприсутности. Он сам себи ствара *закон*, али у исти мах и сопствену сенку која је увек и *с оне* и *с ове* стране, која је и закон те поезије и закон другог од те поезије! Шта песник може да учини онда када је суочен с том распетошћу? Без сумње, ништа. Или скоро ништа. И заправо, једино што може јесте: да не буде смутљивац и наивчина.

У години црног ња на улазу

Може песник да љуби ову земљу / њену шамну боју / вајире-
но срце / траве *што* ничу увис / *тврдокриле* бубе и може, на истој тој земљи, да *лице* своје *тражи* / *прашину* *што* *ветар* *понесе* / *начас* / *увис* (29), он то, заиста, може, али ни та земља ни то лице никада неће моћи да се уобличи у један лик без прашине, који тражи или отима, намеће или узурпира властиту сувереност. Ето зашто је песник онај који, у ствари, *исцисује мртав језик* / у *најушћеној кући* (30), кући пред чијим улазом борави означитељ смрти. За Дунђерског песник је тај који *као да тражи кућу своју*, без наде да ће је икада наћи, без наде да ће то *као да (тражења куће)* попримити облик *изричитости* која се уздиже изнад прашине. Песник нема ни кућу ни завичај, сем ако то нису утваре које ствара прашина понесена начас увис. Па ако нешто уопште тражи, а он, без сумње, увек нешто тражи, песник то неће никада наћи. Јер ако би га нашао, онда то више и не би био песник који га је нашао. Оно што се у поезији ипак негде и некако налази, то није вредно ни помена уколико не садржи у себи неку прекомерност, сувишак, мно-

штвеност значења сажето у једној речи, које се, увек, прелива и за све нас постаје недохватно. Ту неизрецивост морамо поштовати као обећану реч, реч која нам значи све, све које је свугде и нигде... Које је све и ништа. Заједно са својом упитношћу и својом одговорношћу.

Песник, ако је уопште песник, може да борави само и само у свом *позиву* (или: *одзиву*). Другде је он странац. Без позива не би било ни те реке у коју се не може двапут крочити, а да она остане иста... Можда најпрецизнији опис позива песника налазимо у стиховима: *песник је онај / који види кућу песника / црног ња на улазу / мозаик њомјеја / нага њела / вајру и њлес / хиљаду и један њрисџуј ваџини / кућу њајни и јавну кућу њесника види он / црног ња / саму смртџ* (25). Песник кућу песника види као што је види дете. Дакле, као неко ко у тој кући не посматра себе него другог песника који пере зубе... Видим своју кућу, само што та кућа није више моја него његова. Ја нисам он, а он је увек неко други. За самог песника није превелик проблем та неистовестност-са-собом/сопством. Јер, његов позив одувек је био саздан од помака, размака и разлика, у судњој инстанци, од неистовестности себе самог са самим собом... Прави проблеми настају онда када се тај, као и било који, *песник* суочи са *црним њсом на улазу*, односно када песник властито *друџобивсџво*, без којег нема поезије, почне да открива у кључу другог које *више нема бивсџва*, које је апсолутно *неџрисусџво* и које, дакле, није друго него — *сасвим друџо*. У години црног пса...

*

Парафразирајући Карла Крауса могли бисмо рећи: Милан Дунђерски је веома познат песник само што се то не зна јер се није рашчуло. Шалу на страну, али ту имамо, у ствари, опис данашње Србије. У њој се, почетком ХХИ века, на прсте једне руке могу да преброје ствараоци који би, по дубини поетске мисли, могли да се упореде са Миланом Дунђерским, али, под условом да је за њега неко још уопште „чуо"! При том, наравно, заборавља се да су мерила чувења сасвим друго од поетских мерила, и да су данас настала таква времена да су чувења постала скоро увреда за поезију, књижевност, филозофију... И то, наравно, није ништа чудно када знамо да живимо у раздобљу у којем је поезија не само последња рупа на свирали него и ствар која је, заправо, и сама изгубила смисао за саму себе, у општој културној пометњи и обесмишљености.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ЕМСУРА ХАМЗИЋ

ПРОБУЂЕНА СИЛА ЈЕЗИКА

Поштовани пријатељи, поштоваоци Бранковог дјела, Сремских Карловаца и Бранковог кола,

У овом храму културе и духовности који се у концентричним круговима шири све даље и даље, као звук зањиханог звона, надајмо се да ће негдје дотаћи и удјенути се и у дебеле уши оних који не маре више ни за лијепу ријеч, ни осмијех, нити стих!

Неки се упорно труде да поезија и лијепа ријеч остану вјечита Пепељуга која је изгубила другу ципелицу, а без ње се не може појавити пред свијетом!

ОВО су тренуци кад заблиста златна кочија поезије са упрегнутим бијелцима маште и стакленим ципелицама смисла!

Зато не желим да ово слово о Бранку Радичевићу у години када обележавамо 185 година од његовог рођења, сведем на пригодну, пуну фразу, па помало и лицемјерно свечарску бесједу о Бранку као пјеснику младости, љубави и полета. Он то, без сумње, јесте, али не тако површно и једноставно, како то може зазвучати у први мах.

Трагика његовог живљења, болести и преране смрти нам то не дозвољава!

Јер Бранко Радичевић јесте и истинска метафора за пјесника. Млад, полетан и пун ентузијазма, „певао је дању, певао ноћу”, пјесмом се одупирао животним недаћама, болести, па чак и смрти самој пркосио! И на крају умро са 29 година, на почетку животне, али не и стваралачке стазе.

Међутим, неко ко „пева дању, пева ноћу” свему упркос, заправо може дјеловати помало и наивно, лакомислено, површно!

Да ли је ТО баш тако?!

Овде, прије свега ријеч „певати” нећемо, свакако, схватити дословно, јер она бјеше, посебно тада, ознака за писати.

Преведемо ли сад ове стихове у „пишем дању, пишем ноћу”, опет добијамо нешто што не даје праву представу ни Бранка Радичевића, ни пјесника уопште!

А право значење и истинску слику и Бранка и пјесника уопште, представља дубљи смисао ових стихова.

Истински пјесник и стваралац уопште, јесте ТО увијек, и дању и ноћу, 24 сата сваког дана свог живота, а не само онда кад пише! Јер стабло трешње није то мање, ако на њему тог трену нема плодова!

Пјесник, то није звање, него стање духа и душе која је саздана и подешена тако да је преосјетљива, и да је једнако потреса лијепо и пријатно, као и оно што није тако.

Он је ТО у своме бићу, у начину гледања и осјећања свијета, интензитета којим прима догађаје и све око себе!

СВЕ је појачано, увеличано, све атакује, а каткад и кидише, или пак милује њежно душу и биће Пјесниково. И „нона бела”, и „лисје жуто” што „доле веће пада”! А све што је до те мјере појачано, сагоријева младу душу, као сламчице на пламену, троши и усркује енергију и животну силу као оран и вриједан, а уморан косац, воду планинску.

Уз све поскочице и дитирамбе који су у почетку израз истинске радости, еруптивности, младалачке енергије и вулканске снаге, убрзо се раме уз раме почињу разлијегати и молски акорди и елегичне јадиковке жала за животом као последица суретања са најдубљом тамом нестајања.

„Бели данче, у црно с обуци!” жално узвикује Бранко, или пак резигнирано констатује: „Нигде трага од дана бијела, / црна нојца сасвим преотела.”

Посебно потресно звуче стихови потпуног увида и сагледавања властите трагике и неминовне извјесности краја и страшне смрти, пред чијом тамом и хладноћом све добија још сјајнији ореол! „Ао данче, ала си ми бео, / још би дуго гледати те тео.”

А онда долази и коначна помиреност са оним што бити мора: „Ал кад ми се веће смрћи мора, / нек се смркне измеђ ови гора!”

Бранко је у свом времену имао слуха и шире увиде и у културна и друштвена збивања, те развијену националну свијест. Године 1847. објављује своје *Песме*, као, уосталом и Његош *Горски вијенац*, и тиме даје подршку Вуку Ст. Караџићу у борби за народни језик. Али, и пробуђена сила тог језика, опет, ненадано, све њих избацује на таласу вулканске, наталожене, а ослобођене енергије, као у Баш Челика.

Каже се често, да мјесто чини част човјеку, али, богами, и обрнуто!

Не споримо љепоту и знаменитост ни Фрушкој, ни Стражилову, нити Сремским Карловцима. Међутим, као што је и најљепша кућа љепша и топлија кад је освијетљена изнутра, тако је и Бранко њима додао унутрашњи сјај, дао трајни духовни печат, као што овај, Печат вароши сремскокарловачке, освјетљава моје стихове, и даје ми привилегију да се ухватим у Коло Бранкових лирских потомака, на чему се искрено захваљујем!*

* Реч приликом уручења „Печата вароши сремскокарловачке” Емсури Хамзић, у Сремским Карловцима 16. марта 2009. године.

ЖИВКО МАЛЕШЕВИЋ

ПОЕЗИЈУ ПИШУ СРЕЋНИ ОЧАЈНИЦИ

Разговор са Ранком Павловићем

Живко Малешевић: *Ваше мјесто у савременој српској књижевности најрепозитивније је у прозном изразу. Међушим, огледаће се у скоро свим жанровима. Прошких година се значајније враћаће њојском изразу збиркама Срж, Лов и Пјесников прах. Интересује нас разлог повратка поезији у овим стваралачким годинама.*

Ранко Павловић: Давно је из наше (па и колективне) свијести избрисано схватање да се пјесме искључиво пишу на каквим папирићима, најчешће у кафанској атмосфери и данас никога не треба убјеђивати да је то озбиљан стваралачки процес, који захтијева *цијелог човјека у свом* свијету, човјека који ће из тог *свог* свијета градити аутохтон однос према животу и свијету уопште. У књижевност сам ушао збирком пјесама, да бих се касније окренуо прози, прво приповиједи, а затим и роману, па и драмским текстовима. У међувремену сам, бавећи се пола радног вијека новинарством а у другој половини издавачком дјелатношћу, уз прозне књиге, повремено објављивао понеку пјесничку збирку, међу којима су већу пажњу критике привукле *Дамари јасеновачки* и *Кости и сјене*, тематски везане за судбину и усуд народа коме припадам. Упоредо с тим у мени су настајале пјесме и јатиле се у тематски заокружене цјелине. Само неке од њих сам записивао, а друге су остале да дамарају или да се прикривају у својеврсној хибернацији у мојој (под)свијести. Требало је, дакле, времена, требало је да дође до оног тренутка, протканог животним и књишким искуством, када сам могао да их „записујем” у оном облику

који се у мом стваралачком бићу из флуидне „месе” полако стапао у довољно простран „оквир” за мисао коју једноставно морам да саопштим, трудећи се да је емоцијама не ушущкам до непрепознатљивости.

Стваралачка еволуција сваког писца је специфична. У чему се прејознају особености Ваших четрдесетипетогодишњих стваралачких најора?

Код већине писаца који се исказују у различитим поетикама и жанровима, стваралачка еволуција креће се од поезије ка прози. Изумимајући моју прву плакету стихова *Немир сна*, коју сам објавио као средњошколац и чија је неочекивано повољна рецепција у књижевној јавности учинила да на самом почетку књижевност схватим и прихватим као *јосао* којим се мора озбиљно бавити (па сам можда због тога поезију остављао за нека будућа времена), ја сам у књижевност озбиљније закорачио прозом, заправо збирком приповиједака *Приче из Вакуфа*, која је, опет, наишла на такве критике које су на свој начин одредиле естетске критеријуме којима ће се морати мјерити и моје будуће прозне књиге. Тек послје више збирки приповиједака и романа, почеће да се појављују pjesничке књиге које сте споменули у свом првом питању.

Слично се догодило и с мојим књижевним радом намијењеном најмлађима. Након дванаест збирки прича и једног романа, почео сам да објављујем књиге поезије за дјецу.

Које животиње тренутке издвајате као кључне за остварени књижевни ход? Интересује нас интеракција унутрашњих и спољашњих подстицаја, пресудних за обликовање умјетничковог идентитета.

Онај тренутак када сам, бар дјелимично, ако је то уопште могуће, постао и колико толико поуздан читалац свог дјела, био је пресудан за нешто сигурнији — да употрејибим синтагму из Вашег питања — мој књижевни ход. Књижевна критика, која је код нас (а овдје мислим на савремену српску књижевност уопште, па самим тим и на цијело српско говорно подручје) неконзистентна, нефункционална, неподстицајна, такође узредна, више у функцији оних који се њоме баве него књижевног дјела, понекад и клановска, кратковида о цјелини српског књижевног корпуса који не признаје географске границе када је ријеч, дакле, чак и та и таква књижевна критика макар донекле усмјерава писца или му бар засјењује странпутице које понекад имају магијску моћ и којима се само најја-

чи успјешно супротстављају. Интересовање читалаца, међутим, више од тога учвршћује писца у његовој намјери да се, ипак, не ратосиља залудног посла. Али, онај унутрашњи коректив, који у себи проналазе само они што препознају и изаберу *свој* пут, *свој* књижевни ход, тај, дакле, сопствени барометар најпозданији је водич сваком ствараоцу.

У којем живојном тренутку су биле видљиве контуре Ваше књижевног идентитета, односно када сте постали свјесни да је Ваша књижевна судбина у исто вријеме и живојна?

Као што сам већ рекао, на моју прву пјесничку књижицу објављено је дванаест приказа у тада релевантним југословенским листовима и часописима. Већ тада сам постао свјестан да је књижевност моја судбина и да јој се морам предати цијелим бићем. Већ сам имао у штампарији припремљену другу пјесничку збирку, можда по строжим естетским мјерилима вреднију од прве, али ласкаве оцјене на мој првенац просто су ме натјерале да је повучем из штампе. Осјетио сам, знао заправо, да моја друга књига мора бити *неујоредиво* боља од прве. И зато, требало је да прође више од деценије да би се појавиле *Приче из Вакуфа*. Критике о њој још више су ме увјериле да сам се латио посла у коме не би смјело бити импровизација.

Како разумијевате употребу за писањем? Дуго сте дјеловали и као писац и новинар. Каква се у том жанровском различју профилише писац? Другим ријечима, шта новинар доноси писцу, а шта писац новинару?

На први дио Вашег питања, у вези с потребом за писањем, мислим да је немогуће дати смислен а „неистрошен” одговор. Уосталом, да ли се потреба може објаснити или се, једноставно, мора испуњавати, слиједити?

Новинарство ми је узело доста времена и стваралачке енергије, јер сам и ту избјегавао клишее, настојао да у журналистичке текстове унесем што више душе, а то је, узгред речено, било вријеме кад су новине просто вапиле за белетризованом репортажом (какве, нажалост, данас више уопште нема, или је толико „ријетка звјерчица” да само потврђује правило). Оно ми је, новинарство, можда више дало него што је узело. Бавећи се професионално више од двије деценије овим стресним послом, упознавао сам живот, свијет, људе, њихове судбине, будуће књижевне ликове... Успијевао сам — а како, то ни сам себи никад нисам успио да објасним — да у обављању новинарских послова не будем (само) писац и да у писању књи-

живних дјела не будем (сувопаран) новинар. У вријеме док сам јео новинарски хљеб, било као новинар или уредник, када бих уграбио који слободан тренутак или дан, затварао сам се у свој литерарни свијет и они људи које сам упознао као новинар, са свим својим карактеристикама, судбинама и усудима, на некакав, могло би се рећи, волшебан начин, претварали су се у литерарне јунаке.

Будући да је књижевна критика дуго истицала вриједности моје кратке, новинске приче (мада нико није поуздано дефинисао ни шта је то кратка а камоли кратка новинска прича), у њиховом писању, на примјер, користио сам вјештину својствену новинском тексту: постепено али стално додавање нових информација, како би прича од прве до посљедње реченице држала читаочеву пажњу. Затим, у новинарству све релевантне чињенице, макар у назнакама, морају да се саопште у „глави вијести”. Сљедствено томе, ја сам у првом пасусу приче, тек овлашно, назначавао шта би се у њој могло догодити (никако шта ће се догодити), па чак и мноштво могућих расплета, а све зато да би та прича била занимљива, да би се читала у даху. Ето, то сам „крао” из новинарства и уносио у књижевност, а заузврат, новинарству из књижевности придодавао ону суптилност израза, гдје и кад год је то било могуће, не само у репортажи, него и у најобичнијем извјештају. Данас би (опет, нажалост) редактори и уредници тражили да се новински текст сасвим оголи, да се из њега избаци оно што је с примјесом душе, па се питам зашто се једноставно не сачине формулари које би новинари, повлађујући том свеопштем свјетском тренду, само попуњавали подацима (намјерно овдје не кажем провјереним, истинитим подацима, јер су много више на цијени и имају веће тираже листови који само нагађају, који у таблоидне матрице настоје смјестити животну збиљу).

Разговор са њисцем њонекада њрелази у клише. Бојећи се ње замке, а њошћујући њприроду овог жанра, њијак не можемо заобићи њтренућак да њићтамо кад се њисац њтрансформише у гњађанина или гњађанин у њисца.

Рекао сам већ да је за нечији потпун књижевни идентитет важан онај тренутак када он постане читалац свога дјела, и томе бих додао да се он у грађанина трансформише тек када успије да постане *објективан* читалац свог дјела, доживљавајући га као да оно није дио њега. Наравно, ако је то уопште могуће?! Зашто је то битно? Зато што је понекад неопходан отклон од продукта сопственог стваралачког бића да би се писац *снашао* у друштвеној збиљи, да би испуњавао своје грађанске

обавезе, да би, на примјер, био дио илузије бирачког тијела и мислио да ће и он, бар дјелимично, одлучивати о томе ко ће одлучивати о његовој (грађанској) судбини. А да би се опет прометнуо из грађанина у писца, неопходно је да из друштвене збиље узме само оно што се може уопштити у књижевну чињеницу, па да напусти речену *илузију бирачког тијела* и затвори се у својеврсну *йуноћу* онога што неуки називају *стваралачком илузијом*, а ствараоци знају (и не осјећају потребу да то икоме објашњавају) да је њихова збиља *збиљскија* од оне животне.

Како и зашто се мистификује пишчев позив, али и демистификује? Да ли је неопходно и једно и друго, како писцу тако и читаоцу?

Све мање се пишчев позив мистификује и све мање је потребе да се он демистификује. Јер, све мање је и оних којима је писац (са својим дјелом) потребан. Али, можда читалаца имамо више него што то и мислимо. Зарад оних који то јесу, и који би то могли постати, корисно је на прави начин, без сензационализма и улажења у интимности које огољавају личност, на основама праве фелтонистике, износити широј јавности податке из живота писца који су битни за његово дјело и његову поетику. На тај начин се популарише и његов опус, па и књижевност уопште. То код нас на прави начин чини вриједни и поуздани Радован Поповић, његово искуство је драгоцјено, па би га и други могли слиједити.

Сићурно Вам је добро познати проблем стваралачког процеса. Многи писци су своју муку стварања исказивали њјесмом, њјричом, али и есејем или неким специфичним начином. Који тренутак је за Вас пресудан у стварању књижевног дјела?

Мислим да је то тренутак препознавања, „хватања” теме, уочавања специфичности, самосвојности познатог или непознатог у општем. Најтеже је, да парафразирам Андрића, читаоца изненадити нечим познатим, па је тим и изазов већи у трагању за оним што други *нису видјели*, а видљиво је, као човек у фраку на нудистичкој плажи, како написах у једном есеју. Када се „ухвати” тема, када се у њој „препозна” пјесма, приповијетка, роман, есеј, онда долазе на ред други изазови, можда мање узбудљиви — бирање жанра у којем ће се та тема најцјеловитије исказати, стварање костура, градња најприхватљивије композиције, обликовање (евентуалних) ликова... И онда, наравно, оно за што писац мисли да се подразумејева,

па самим тим и не објашњава — претакање теме у стих или прозну реченицу, преношење најзагонетнијег дијела себе на увијек гладну хартију.

Давно је прошло вријеме када се мислило да је умјетник бољом дан и да му је довољан само дар да би створио велико дјело. Међу њим, писац мора бити свестрано образован да би то био. Од којих писаца сте највише научили?

Још у дјетињству, од Марка Твена, напросто гутајући његове романе о несташлицима Тома Сојера и Хаклберија Фина, не зато што сам то желио него више интуитивно, научио сам како се стварају амбијент, атмосфера и ликови. Знао сам већ тада да је све то плод pjesничке маште, али сам истовремено био увјерен да је све то истовремено и стварно. Препознао сам образац за обликовање литерарних јунака, знао сам да се по истој матрици може створити потпуно другачија атмосфера у амбијенту који ни по чему не мора бити сличан обалама велике ријеке по којој плове огромни пароброди... Касније сам од Андрића спознао како се од конкретне средине, историјских ликова и временом детерминисаног амбијента могу градити књижевни простор, књижевни ликови и атмосфера за одвијање књижевне радње који имају општа обиљежја и који нису ни временски ни просторно ограничени.

Између њих двојице, можда овдје и сада случајно изабраних, много је писаца од којих сам учио и од којих учим, да не спомињем у оваквим интервјуима безброј пута набрајане класике, античко и наше народно стваралаштво. Пратим све наше књижевне часописе, трудим се да имам макар овлашан увид у савремену издавачку продукцију (не само на српском говорном подручју), с посебним интересовањем читам младе ауторе, настојећи да нађем поуздан кључ за улазак у њихов стваралачки сензибилитет. Није ли и то својеврстан облик учења?

Ако је то тако, гдје налазите суштину књижевног заната и његову уопштељивост у конкретном дјелу?

Не одричући неминовност утицаја, суштина тога што неки називају књижевним занатом, други божанским даром, трећи усудом, скривена је негдје у дубинама сопственог сензибилитета. Само, мајсторство тог „заната” слично је тешко ухватљивој поточној пастрмки; крије се, отима, бјежи од „удице”, хоће да вас надмудри и остане неуловљено. Баш зато, на „удицу” је потребно ставити прави мамац, па макар он био сачињен и од мрвица књижевног искуства, стицаног и на дјелима

оних који су на вас пресудно утицали. Кад/ако пастрмка „загризе”, даље ће све тећи својим током.

Наставимо, онда, у том тону. Како настаје конкретан жанр? Како шече обликовање форме? У којим тренуцима уопштријељен садржај постоје конкретна форма?

Већ у оном раније споменутом препознавању теме, будуће књижевно дјело само тражи најподеснију форму и најприхватљивији жанр, тражи простор у коме му неће бити тијесно, али ни сувише пространо, да се по њему обада и не зна шта ће са самим собом. Како тече обликовање форме и када у тој форми садржај добија конкретан облик? Чини ми се да бих за сваку своју пјесму, приповијетку, роман, есеј, драмски текст могао дати посебан одговор, који би се бар по нечему разликовао од претходног.

Одговарајући у недавној анкети књижевног часописа *Крајина* у Бањој Луци на питање како и када пишем, рекао сам следеће:

Драгу ми причу *Камен*, из збирке *Приче из Вакуфа*, објављену претходно у више листова и часописа а касније уврштену у неколико избора, писао сам три мјесеца. Тачније, толико сам писао прву реченицу, а преосталих пет-шест картица „укуцао” сам (писаћом машином) за сат и који минут дуже. Имао сам, заправо, цијелу причу „у глави”, како се то каже, и почео да пишем: „Поворка је споро...” А онда није хтјела да се „отвори”, појави она права ријеч, *једина* којом се реченица може наставити. Прича, наслућује се, почиње спроводом, и та поворка није могла *ићи, крешајти се, милићи*, није се, дакле, могла никако употријебити нека истрошена ријеч. А оне праве, као што рекох, ниоткуд! И, прича је морала да чека (јер ја мало радим на „дотјеривању” своје прозе, не остављам „празнину” да бих касније унио одговарајућу ријеч, нити користим „супститут”). Чекала је тако три мјесеца, док се, изненада, није појавила *јркосница*, једино могућа ријеч. Прва реченица је, с њом, била *оно* што сам желио: „Поворка је споро *нагризала* узбрдицу”. На њу се, слиједом стваралачке логике, надовезала друга: „У сусрет јој је силазио шумарак.” Послије тога било је лако „откуцати” *остатак* приче.

Поставља се логично питање, разумијевајући Ваше цјелокупно дјело, из којих стваралачких пошеницијала произлази мноштво књижевних жанрова?

Мислим да је у избору жанрова, а у мом опусу има их заиста доста, одлучујућа радозналост. Желим да истражујем мо-

гућности жанрова, као што сликар има обичај да каже да истражује могућности материјала, затим да провјеравам у који жанр се на најбољи могући начин може смјестити оно што желим/морам да кажем. А можда и нисам у праву. Можда је у суштини одлуке „којем ћу се привољети царству” стављање у улогу могућег читаоца. Шта би он желио? У којој форми би највише волио да прочита то што хоћу да му саопштим? Је ли му доста тривијалне стварности и да ли би пожелио да мало зарони у маглу/магму фантастике? Жели ли да натенане, кроз дужу форму, прати буре кроз које пролази мој јунак, или би волио да му се његова судбина у маху усијече у перцепцију, као блесак муње у око? Мноштво питања, а одговор мора бити само један, и сам се мора отворити, нико га, па ни аутор, мимо његове воље не смије наметнути.

Мислим да је најбоље оно књижевно дјело у којем писац није трагао за темом, него је она пронашла њега. Као што тема пронађе писца, тако пронађе и форму кроз коју ће се исказати.

Шта је пјесма за Вас? Гдје је њена суштина? Гдје је ријеч моћна, а гдје немоћна у поетском чину?

Често сама себи довољна, пјесма је свијет за себе, микрокосмос, али онај микрокосмос који је вјерна копија макрокосмоса. Пјесма је трептај у трајању, онакав трептај у коме су садржани сви битни елементи трајања које има елементе божанског, па је баш зато неспознајно људском уму. Могло би се рећи да пјесму тако може доживјети онај коме је дато да све то у њој препозна. А ако неко не може препознати универзалну вриједност пјесме, она ће му ипак бити повод за његову запитаност о себи у свијету, па ће и тако испунити своју мисију.

Не бих се питао гдје је ријеч моћна а гдје немоћна у поетском чину. Прије бих говорио о моћи и немоћи пјесника да опјесмотвори снагу ријечи и о некој врсти препремљености и способности читаоца да препозна и у себе упије ту љековиту снагу, при чему се подразумијева да је има само она ријеч која је нашла своје право мјесто и постала она ћелија у ткиву пјесме која храни емоцију и исијава ненаметљиву мисао.

Од којих сје пјесника највише научили и како бићи оригиналан стваралац?

Нисам сигуран да знам одговор на ово питање. Јер, још од дјетињства, у мислима су ми често одзвањали неки стихови за које нисам знао ни ко их је написао, ни којој пјесми припа-

дају. Догоди се и данас да у неком часопису прочитам пјесму из које ћу дуго носити понеки стих, заборављајући у међувремену наслов пјесме и име њеног аутора. Учио сам, дакле, највише на неким пјесмама, каткад и стиховима, а мислим да само снага умјетничког исказа, коју дубоко у себи налази, ствараоцу омогућава да остане свој, оригиналан.

Ко данас ишце поезију и коме је она ишребна? Могло би се рећи да је ишо веома актуелно ишшање савремене културе.

Цивилизације које нису држале до своје културе, до своје поезије, пропадале су и васкрсавале тек онда када би се поново окренуле поезији, што се обично догађало у временима суноврата. Је ли сад то вријеме тражења суштаства и одгонетки у поетском исказу и виђењу свијета? Можда јесте, а ако јесте, онда је ово наше вријеме на неки начин и вријеме суноврата...

Поезију пишу, да покушам бити конкретнији у одговору на Ваше питање, срећни очајници; пишу је срећним очајницима. Наравно, тумачење ове мисли подразумијева и извјесну флексибилност у поимању ствари онаквима какве јесу или какве би могле бити. Хоћу да кажем сљедеће: између два очајника срећнији је онај који пише или чита, дакле који воли поезију и тешко без ње може.

Прича Вас је ишак увела на велика вриша књижевности. Шша, ио Вашем мишљењу мора бити садржај ириче? Формом коју сше освојили и књижевним ишшуйком шша можеише изразити?

Садржај приче мора бити сам живот, односно исјечак из живота. Супротно неким савременим схватањима, више израженим у пракси него у теорији, прича мора имати фабулу, или се та фабула мора макар наслућивати.

Причом се може исказати све што и пјесмом, романом, драмом, сликом, симфонијом... Само — познато је и не знам колико има смисла понављати — краћа форма, прича дакле, да се овдје задржимо само на прозном књижевном стваралаштву, захтијева сабијенију фабулу и мисао а ширу асоцијативност, што од аутора изискује већи напор у исказивању основне замисли, па је самим тим и стваралачки изазов већи.

Амбијентални оквир већине Ваших ирича је Вакуф. Шша налазише у ишом ишосу: сшецифичне каракшере, ментални склои ликова или, ишак, мейафизику сшварности?

Трудио сам се да свега тога буде у мојим причама, дакле, да се неки чудаци који су само наоко сасвим обични људи крећу у специфичном амбијенту и да кроз проживљавање онога што им се догађа, што им је заправо наметнуто или досуђено, онеобичавају стварност која испод „равнодушне” покожице крије обиље занимљивости.

Вакуф јесте мој родни Теслић, варошица у којој се сви познају, али у којој је и толико тајни да их нико не може све одгонетнути и разјаснити. Узгред, Теслић се од других сличних мјеста разликује утолико што се почео развијати „на ледени” тек крајем 19. вијека, када тадашња аустроугарска власт гради пруге и путеве, отвара шумска радилишта и подиже пилане и фабрике за прераду дрвета, а да би се све то постигло, доводи техничаре и инжењере из готово свих крајева тада моћне царевине, па се овдје, са домицилним становништвом, мијешају Аустријанци, Словенци, Хрвати из неких удаљенијих подручја Хрватске, Мађари, Чеси, Словаци, Пољаци... Таква средина формира и посебне ликове и ја сам, углавном њихове потомке, или њих саме, у већ поодмаклим годинама, једноставно „узимао из живота”, придодајући им разне дошљаке који су, као што се некад догађало на Дивљем западу, долазили да виде шта се то збива у граду који се гради. То су људи које сам као дијете сретао, па су ми зато и били занимљиви...

Како бирајте, али и како градијте лик љриче? По чему љрејо-знајете иденитетите и заслуге да неко буде главни јунак?

Нисам сигуран да ја бирам ликове, него они мене проналазе, заједно с причом коју носе у себи. Мислим да је сваки литерарни јунак нека врста колективног бића, јер у себи садржи особине, а то ће рећи: патње, радости, недоумице, запитаности, усуде и судбине многих људи које аутор познаје. Уз то, наравно, у себи осјећају макар мрвицу ауторове душе. Такође мислим да писац не одређује ко ће бити главни јунак, него се лик сам за то мора изборити. Ако у томе не успије — нема ни главног јунака, а ни приче у њиховом пуном сјају и потпуној умјетничкој остварености.

Која би, љо Вама, била она кључна љрича, есенцијална, ре-љрезентативна, у значењском, струкуљурном и комљозиционом смилу? Штја у љричи мора доминирајти?

Ако то нису *Лујзин љорљреј* или нека друга прича из моје прве збирке *Приче из Вакуфа*, онда је то свакако приповијетка *Библиољекар* и *Књига* из истоимене збирке, објављене прије

коју годину, дакле у пуној стваралачкој зрелости. То је прича о библиотекарју, страстеном заљубљенику у књигу, у којој налази и основни смисао живота, и његовом сусрету с књигом објављеном прије више од једног вијека, случајно пронађеном у гимназијској библиотеци. Гледајући на првој страници печате држава које су се смјењивале на том уклетом балканском простору и развијајући у својој имагинацији приче о животима оних који су је читали, библиотекар је заправо „прелиставао” историју своје несрећне — да се послужим Андрићевом метафором — *куће њоред њуша*. Кад је на крају пожелио да и он грозничаво прелиста књигу, прије него што је почне читати, установио је — авај! — да су штампарски табаци све до тога дана, дакле више од стотину година, остали неразрезани, књига је (ето само једне могуће метафоричне асоцијације) за њега чувала своју невиност. Нећу, наравно, пасти у замку да почнем сам тумачити своју приповијетку, али могу да кажем да ми је замисао била да њене значењске импурсе смјестим у такву форму у којој би читалац могао да осјети струјање времена, па и узалудности која га, најчешће, испуњава.

Као што сам већ рекао, у причи ипак фабула мора да доминира, али таква фабула која умножава асоцијативност и која омогућава читаоцу да се, негдје дубоко у подсвијести, макар мало идентификује с јунаком о коме (кога) чита.

Од приче/приповијетке ка роману, то је сигурно њуш њун искушења. Која стваралачка искушења користиш њушући роман и њуша роман, њо Вама, може рећи?

Када приповијетка постане преуска за фабулу која се све више разуђује, када се око основне приче и главних јунака почну ројити сродне приче и други ликови, често и мимо пишчеве воље, започети рукопис прераста у роман. Чим то осјети, аутора који држи до читаоца који има све мање драгоценијег слободног времена, па и интересовања за књижевност, почне хватати страх од свих оних неисписаних страница. Срећом, тај страх није фрустрирајући, већ стваралачки, подстицајан, онај што тјера писца да већ у крхкој пројектованој структури романа смањује број табака које ће исписати. Јер, писац то мора знати, само згуснути књижевни текст нуди широку асоцијативност и задовољство читања. Тако написан роман може постати вјеран, упечатљив исјечак из живота, само тако остварено обимније прозно дјело може зрачити пуном умјетничком снагом и истином.

Савремени животи је обавезна тема Вашеј укуиној прозној стваралаштва. Је ли то неминовност Вашеј избора или небитна чињеница? Навика је, приликом сваког размишљања о времену и историјској димензији књижевног дјела, посматраћи и тај оквир теме.

Као што сам рекао, ја не бирам теме, оне бирају мене. Сасвим је разумљиво што ми је савремени живот блискији од историје, али и о прошлости када пишем вјерујем да на збивања гледам кроз диоптрију данашњице. При томе се, наравно, трудим да ми та диоптрија не помути изворност слике и временског оквира у коме се конкретан догађај одвија.

Шта је заједничко Вашим јунацима, било да су актери прича или романа?

Заједничко им је можда то што их само детаљи издвајају из свакодневља, што се од мноштва разликују по неким необичностима које не иритирају околину већ, напротив, чине их симпатичнима, чак и драгима. Сваки од њих се, међутим, у једном тренутку преобрати, чешће у сопственој (под)свијести него у стварности, у можда и генетски му природјену опсесију, дозволи оном другом у себи да накратко надвлада устаљене нормe и обрасце, извије се из матрице тривијалности у неслушене висине.

Трудим се да у таквим ситуацијама не спутавам своје јунаке, дозвољавам им да чине шта хоће, једино настојим да им олакшам приземљење, да неминован пад са тих космичких висина за њих не буде сувише болан. И настојим да њихове тајне не разоткријем до краја, да не износим под засљепљујућа свјетла рефлектора оно што су они од других тајили цијелог живота настојећи да им тако, и баш због тога, буду занимљиви, да упркос обичности у којој су огрезли буду неко и нешто, што заправо и јесте циљ сваког људског бића.

Критика је примијетила да се Ваш прозни израз прекознаје у иманентном сјоју традиционалног и модерног прозног писујука. Како гледате на ту чињеницу, или како доживљавате поетичке иновације савременог прозног израза?

Недавно сам у једном тексту написао да је Сервантес први постмодерниста у свјетској књижевности, највише зато јер у *Дон Кихоту* стално прича причу о причи коју прича. По мени, роман о Витезу тужног лица, прије свега по структури и поступку, једно је од најмодернијих књижевних дјела, без об-

зира на vriјеме у коме је настало. Хоћу, дакле, да кажем да је појам модерности веома широк у свом значењу, и да је тешко наћи vriједно умјетничко дјело чији се аутор не ослања на традиционално.

Пишући о избору мојих приповиједака објављеном под насловом *Жуџа бјелина*, један критичар је добро запазио да је писати у Крајини и о Крајини, а не потпасти под утицај сјајних Кочића и Ђопића, баштинећи ипак оно најбоље у њиховој приповиједи, равно подвигу. Мислим да је писцу „с лијеве стране Дрине” немогуће не ослањати се на оно што је књижевна критика некада називала „приповједачком Босном”, а с друге стране не прихватати врло свјеже импулсе савремене српске прозе који би, да није понекад и непремостивих језичких баријера, били много запаженији и на савременој свјетској књижевној сцени.

Шта значи писаћи за дјецу. Да пођемо од бајке. Тај књижевни жанр, ако се тако може рећи, ствар је неког другог историјског и духовног времена. Урбани животи као да је непријатељ бајке. Како писац из једног свијета прелази у други или је то исти свијет, само виђен из другачијег угла?

Свједоци смо да је прије коју деценију српска проза, и уопште проза на овим балканским просторима, била под снажним утицајем латиноамеричке фантастике борхесовско-маркесовског типа. Питао сам се чему то, кад и ми, у нашој сјајној народној књижевности, имамо духу нашег човјека много примјеренију фантастику, из чијег коријена можемо црпсти оне сокове који књижевном дјелу дају дух аутентичности. Томе сам нарочито склон у стваралаштву за најмлађе, па отуд, последије неколико збирки прича о животу дјетета у босанској, крајишкој варошици (Вакуфу, заправо Теслићу, о чему сам говорио) и последије кратке збирке *Бајке за лијево ухо*, у којој сам на неки начин пародирао најпознатије наше и свјетске бајковите приче, долазе *Златнодолске бајке*, *Моћ дивље оскуруше* и роман-бајка *Тајне Краљевог Града*, а тренутно је код издавача збирка *Свирала од ружиног дрвета*.

Чему данас бајка? Можда баш зато што она, да се вратим Вашем питању, не припада само прошлом времену, него је безгранична. Не ствара ли покатакд свако од нас сопствену бајку у коју ће побјећи из сурове стварности? Задатак писца је да овом књижевном жанру, као и сваком другом уосталом, даје оне неопходне сокове свевремености, па сам, имајући и то на уму, бајкама које причају о давној прошлости додао и оне које се збивају у будућности, космичке бајке, како сам их на-

звао. Надаље, у тежњи да демистификујем процес настајања бајке, нарочито у знатижељи младог читаоца, дозволио сам му, повео га заправо да, читајући је, дописује бајку или да прати како она, пред његовим очима, сама себе исписује у флуидној фантазмагоричној атмосфери.

Такав однос према бајци не доводи писца у ситуацију да из једног прелази у други свијет, нити да страхује од оне оштрице која, ако је уопште има, дијели свијет на опипљиви и неухватљиви.

Пишете позоришне текстове за дјецу. Однос прозног и драмског вјероватно се јасније артикулише у ша два искуства? Ша доноси дјетишту први, ша други облик умјетничког израза?

С обзиром на то да се трудим да моја проза за дјецу има узбудљиву радњу и да се исказује и у дијалогској форми, не видим неку битнију разлику између прича и романа, с једне, и драмских текстова за позоришну сцену, с друге стране. Мислим да се већина мојих прича лако може драматизовати и, обрнуто, да се сваки прозни текст може преточити у причу или роман. Већу разлику, међутим, осјећам између драмског текста за позориште и радиодрамског остварења. За писца је радио драма веома изазовна, омогућава му, на примјер, једну врсту „алхемије“: да визуелне елементе претаче у фонску форму, да музичкој фрази — послужићу се овдје само тим примјером — даје људска обиљежја, или да страшног вука из познате бајке замијени трамвајем, лифтом или фрижидером, који такође могу прогутати баку у Црвенкапицу, што се догађа у мојој радио драми за најмлађе *Жушокаја Црвенкапица*.

Значи ли ша — да насставимо разговор о Вашем стваралаштву за дјецу — да писац мора добро познавати и пратићи сензибилитет савременог дјетишта?

Управо тако. Мислим, рецимо, да се пусто острво из класичне књижевности данас може замијенити пјешачким острвом у велеградској гужви, гдје ће дијете, макар на тренутак, наћи секунду драгоцјеног и љековитог мира. Затим, као што су наши претходници својим књижевним дјелима водили читаоца у неистражена пространства наше планете, тако га ми данас можемо повести у безгранична пространства васионе. При томе, наравно, уз ону Радовићеву да за дјецу треба писати као и за одрасле, али само мало боље, треба имати на уму да у доброј литератури нема оштре границе између књижевности за најмлађе и оне која рачуна на старије читаоце и да ће за књи-

гом намијењеној дјетету посегнути врло често и родитељи, још чешће баке и дједови.

Бавиће се критиком и есејистиком. Које интелектуалне, естетичке и сјознајне садржаје доноси такав стваралачки ангажман?

Критиком се бавим тек толико да неке књиге препоручим за објављивање и читање, да скренем пажњу на, по мени, добар рукопис који не би требало да и даље чами у тами уредничке фијоке и на књигу коју треба прочитати, а есејистиком — *зарад свога разговора*. Писцу је и те како потребан дијалог са самим собом. Ако у њему, у том *разговору у осами*, има рефлексивна која би могле привући пажњу и читалачке публике, које би и неког другог подстакле да поразговара сам са собом или с временом у коме живи, ето разлога и за објављивање есеја.

Увјерен сам, узгред речено, да код писца чије је стваралаштво родовски и жанровски разноврсно пјесма често на волшебан начин прелази у приповиједну прозу, прича у есеј, а есеј се, преображен, враћа у пјесму. У том чаробном кругу писац увијек оставља дио себе, али и налази оне неопходне честице снаге да стално обнавља стваралачку енергију.

Деценијама живиће у Бањој Луци, били сте, јесте и бићеће актиер културних догађаја у овом граду. Шта се све мијењало у овом дугом времену у естетско-вредносном смислу? Другим ријечима, како је то било некада, како је сада?

У негдашњој социјалистичкој Босни и Херцеговини Бањалука је била нека врста сарајевске експозитуре у сваком погледу, па тако и у области културе, без обзира на њен значај у протеклим временима, нарочито у доба Аустроугарске монархије, када су преко ње савремена културна струјања са Запада стизала у овај дио Балкана, или на доба Краљевине Југославије, нарочито у четвртој деценији прошлог вијека, када је овај град као средиште Врбаске бановине зрачио културним збивањима и неупоредиво чвршћим спонама био везан за матицу. Иако се тада од позамашних средстава издвајаних у Крајини за културу релативно мало враћало у њено културно средиште и сусједна јој мјеста, Бањалука је имала своја добра позоришта, регионалне музејске, архивске, библиотечке, галеријске, издавачке и друге културне установе и институције и, што је посебно важно, своје истакнуте умјетнике у области ликовне умјетности, књижевности, музике и других облика стваралаштва.

Распадом Југославије и избијањем грађанског рата, баш те институције, истакнути посленици културе у њима и умјетници, биће жаришта у којима и око којих ће се градити основе нове културне политике, окренуте у почетку српском народу у БиХ а нешто касније Републици Српској, па и цијелој Босни и Херцеговини, посебно припадницима српског народа у њој.

Бањалука је данас, рекао бих, одмах послје Београда и „српске Атине”, трећи културни центар српске културе и српске умјетности и она можда има онај значај и улогу какву је некада имао Нови Сад, када се налазио изван Србије. Није, разумије се, Бањалука, као и цијела Република Српска уосталом, изван босанскохерцеговачког културног миљеа, али јој то нимало не смета (напротив!) да развије чврсте везе са Србијом и да се, истовремено, интегрише у европске културне токове. Само, за то је потребно неупоредиво више издвајати за културу и подстицај умјетничког стваралаштва, што не зависи само од финансијске моћи него и разумијевања власти.

За разумијевање актуелне бањалучке културе, па и културних прилика у цијелој Републици Српској, потребно је још рећи да је већина културних институција и удружења стваралаца у Босни и Херцеговини, мада се већим дијелом финансирају заједничким средствима, углавном у функцији Федерације БиХ, а стално је присутна тежња да оне носе и национални предзнак, што је врло осјетљиво питање у држави с три конститутивна народа. Баш због тога институције културе у Бањалуци, односно Републици Српској, морају да јачају свој значај и функцију. И у том свјетлу требало би сагледавати могуће посљедице евидентног слабења издавачке дјелатности, на примјер, или затварање књижара које су давале обиљежје овом граду.

По чему је специфичан бањалучки књижевни миље данас?

Кочић, Ђопић, Куленовић и други значајни писци поникли у овом крају имали су и имају у Крајини и Бањалуци своје сљедбенике и наслједнике. Богат је и разноврстан опус писаца који данас овдје живе и стварају, њихово дјело све успјешније прелази локалне и регионалне оквире, а посебно радује што се већ афирмисаним придружују млади пјесници, најављујући својим првим књигама особен и снажан пјеснички глас.

Како се види интегралност српске књижевности данас? Има много примједби да су писци из Републике Српске, или Хрватске на примјер, зависљиви од културне мајнице, те да се њихова дјела тек у фусној већини уважених критичара сјомињу?

То је заиста велики проблем о коме сам у више наврата писао и говорио. Мада се издавачке куће и часописи у Србији све више отварају и писцима изван матице, на њих се забора-вља када се састављају антологије и читанке, утврђују про-грами лектире, организују књижевне манифестације, рјешавају нека статусна питања или додјељују значајне, нарочито нацио-налне награде, па они често не знају чији су, тим прије што ни државе у којима живе не показују за њих довољно интере-совања.

Шта би се могло промијени́ти у то́м смислу?

Сјетити се времена када су Кочић, Ђоровић, Дучић или Матавуљ живјели ван Србије и како их је тада прихватала срп-ска књижевност, па и данас исто тако поступати. Зар је по-ребно да српски писац из Загреба, Бањалуке, Сарајева или Требиња, да споменем само ова четири града, пресели у Бео-град, па да тек тада буде прихваћен као српски писац? Није ли боље, умјесто тога, српску књижевност посматрати као нераз-двојиву цјелину и у њој свакога смјештати на мјесто које му припада, без обзира на то гдје живи?

Дуго сте радили у издаваштву, иако да можете даћи пра-ву дијагнозу данашњег, рекли бисмо, краха на то́м пољу културе? Издавач-књига-критика-публика, можда је то кључ разумијева-ња и данашњег вредносног принципа у свијету лијературе?

Мислим да тренутна економска криза није једини разлог све лошијег стања у издаваштву. Томе сигурно доприноси и приватизација издавачких кућа, тим прије што нови власници мисле искључиво на профит и како до њега што прије доћи, а држава још није нашла прави начин како да стимулише добру и друштвено вриједну књигу. Па онда, гдје нам је данас она истинска књижевна критика којој се вјерује? Или, колико пр-ста нам је потребно да набројимо листове који на прави начин популаришу књигу?

Можемо ствари посматрати и са друге стране. Док доне-давно велика друштвена издавачка предузећа, у која је улаган велики новац, наочиглед културне јавности пропадају, дотле неколико приватних издавачких кућа, створених „ни из чега”, а нећу их овдје спомињати, да се то не би схватило као рекла-ма или као „препорука” за моје будуће рукописе, објављују из-узетно вриједна дјела из домаће и преведене књижевности. Питам се, хоће ли друштво — а овдје под тим појмом подраз-мијевам оно што обично називамо државом — препознати те

вриједности и наћи начина да им пружи финансијску и сваку другу подршку, или ће оставити да их, као што имамо примјера у историји нашег издаваштва, вреднују и награде неке будуће генерације?

Добићник сће више значајних књижевних награда. Има различитих, често и врло критичких судова, не само о томе коме се даје књижевна награда, већ и по којим критеријумима, ко их даје и, са којим циљем?

Покушаћу на ово питање да одговорим једним афоризмом и једном анегдотом.

Афоризам сам, мада се тим жанром стваралаштва не бавим, сам написао, нисам га, нити ћу га игдје објавити осим овдје, а гласи: *Одређено је ко ће бити добићник значајне књижевне награде, али није утврђено која ће то награда бити, нићи се још зна састав жирија који ће је додијелити.*

Што се тиче анегдоте, она звучи помало невјероватно. Једном ми се један угледни књижевни критичар извињавао што није прочитао моју најновију збирку приповиједака. Веома је, рече, заузет радом у жиријима за Андрићеву, Ђопићеву и још неке награде, па зато није стигао да је прочита.

Без лажне скромности, мислим да је то била књига коју жирији за Андрићеву и Ђопићеву награду никако нису могли заобићи, без обзира на то како је након читања или прелиставања оцијенили. Али, члан жирија кога изузетно цијеним, једноставно у свему томе није могао „видјети” тамо неког писца „с друге стране Дрине”.

Шта може писац данас и овдје? Који је његов сјајус и коме је пошребан, а поштово писац интелектуалац?

Писац може писати и чекати да неко, можда одмах или ко зна када, препозна у његовом дјелу вриједност онакву каква јесте. Статус писца? Сличан статусу књиге у друштву у овом тренутку. Кома је писац потребан? У кратковидости која карактерише вријеме у коме живимо, изгледа никоме.

Недавно сам се бавио мишљу да предложим да се састану и о положају издаваштва и књиге уопште поразговарају сви писци који су посланици у Народној скупштини Републике Српске, министри у ентитетској влади и функционери у других високим органима народне власти. Сматрао сам да би требало позвати и писце из Републике Српске који су на високим функцијама у законодавним и извршним органима власти у Босни и Херцеговини. Али — авај! — или сам ја необавије-

штен или у тим тамо органима власти, на оба нивоа, што би рекли политичари, нема ниједног писца! А писци би, вјерујем, и у скупштинама и у владама, знали нешто паметно да кажу и ураде. Али, они пишу, немају времена за странке преко којих је једини пут до скупштинских клупа и фотеља.

Писац и национална култура. До које је мјере, по Вама, писац националан по својој културној генези, или прецизније казано, да ли је самим језиком, без обзира на тему и естетски и етички став, конкретан писац баштиник националне културе?

Не само да је баштиник, него писац и учествује у стварању националне културе, а од вриједности његовог дјела зависи колико ће оно бити и дијелом националне и свјетске културне (умјетничке) баштине.

РЕЧИ О СВЕТЛОСТИ

Миодраг Павловић, *Пишао сам светлост*, „Арка”, Смедерево 2009

Плодна стваралачка делатност Миодрага Павловића која је започела пре његове двадесете године, наставља се до његове садашње, осамдесете године — са несмањеним жаром. У новој Павловићевој поеми *Пишао сам светлост*, сагледавам, с једне стране, све познате квалитете нашег и европског песника Миодрага Павловића — то су његова духовна и физичка путовања од Сопоћана до Кине и Индије, од Грчке до Енглеске, Француске и Немачке; а, с друге стране, примећујем како наш мудрословац поједностављује своју мисао, а онда и своје дело. Нека је у њему, унутра, и даље све сложено, чак и са порастом броја суштинских питања, његове идеје исказане у слободном стиху, повремено у прози, све су чистије, јасније, једноставније — једноставне управо у смислу, читаоцима приступачне мудрости.

Кренуо бих сада да на импресионистички начин — прве поуке таквог начина мога казивања о уметницима који су ми у животу доста значили, добио сам у младости од Бранка Лазаревића, читајући занесено његове *Импресије из књижевности* — служећи се тренутним асоцијацијама и амплификацијама, анализирам Павловићеву бисерну огрлицу стихова.

Сви имамо двојнике (у нама), али шта с њима? Миодраг Павловић га у песми *Шта може двојник*, узима као невидљивог заштитника у невољи — није ли то хришћански анђео чувар кога не примећујемо, док не откријемо двојника у себи.

У песми *Жича*, Павловић изнова посведочава своју дубоку унутарњу потребу, која делује као позив, да се опоменемо српске историје, и то оне важније, духовне, православне, чак црквене. Ова се историја не може боље да сагледа него са планинског врха до кога се Миодраг Павловић, homo viator, успињао током досадашњег живота. Са те висине до које се и Жича успела, виде се најбоље њени корени.

Да ли су нам Сибиле и даље потребне када се то њима бави Миодраг Павловић у другом поглављу своје збирке песама; Сибиле су, као и у ранијим песничким остварењима, и у овој садашњој збирки, пуне плодних значења о прошлости, садашњости, можда и будућно-

сти људског рода, али и нашег српског, православног племена. Ако смо могли сумњати да песник збиља верује да су нам Сибиле и данас потребне — коме на свету и у XXI веку нису потребне пророчице и пророци — јер нам оне „говоре у ухо / све је веома чудно” — у трећој песми о Сибилама крај о њима и с њима, убедљив је (само за хришћане?). Јер на планини Табор „врши се Преображење / Пантократор налаже да сијају / светлости новог века / и да се обаве прве / Метаморфозе”.

Подсећам да је наслов нове књиге песама Миодрaгa Павловића *Пишао сам светлост* (зашто није наслов: Питам Светлост?) — Светлост му је пружила једино могући одговор (само за хришћане?): преображавај се непрестано, помоћи ће ти у томе доживотном подвижничтву — Пантократор. Да би нам Он могао да помогне, наше питање мора да буде право, дубоко истинито.

У четвртм ставу, и музичке поеме Павловићевих песама, по неком закону дијахроније, од грчких и римских пророчица Сибила, вратили смо се Доситеју и Фрушкој гори. Миодрaг Павловић нас с пуним сазнањем о Доситејевом значају за српски народ подсећа на њега и онда, на све нас, јер и ми данас, као некада Доситеј, тражимо „на дну шуме / дајте ми моје Хопово”.

Оно битно није ни у историји (и мога народа и свих осталих народа света којима нисам туђин) ни у Цркви (увек пишем велико *ц* када мислим на Христа!), већ је у мени, сложеном, добром и злом, прегзистентном и посмртном. Тако читам Павловићеву песму: Каква су ово времена. Знамо одавно: никаква, апокалиптичка, време у коме човек једе себе, па онда све друге и друго: ближе и природу. „Дошао сам до новог одела”, каже песник „а оно се цепа / шав по шав”. Значи ли то да и нема нових одела, и поред, такорећи, свакодневних „новина”? Тако се чини Павловићу, и не само њему.

А шта ћемо (у истој песми) са „змијом на челу”? Ништа, ни више ни мање него шта нам је Исус Христос поручио: Будите мудри као змија и безазлени као голубови! На сваком је да ову мудрост протумачи како може! Од далеког доба када је персијски бог времена Ајон представљен као дечак чије је тело обавијено *змијом*, а потом, грчки бог времена Каирос, представљен такође као млад, али са *крилима* и вагом коју држи у руци, до Христовог (данашњег и будућег) времена, неки духовни развој са човеком се ипак одиграо.

Пратећи шта, о коме и о чему пише Миодрaг Павловић, знали смо да га, „једна икона прати”, песник каже „од Свете Горе”. Мора бити да је та икона у њему скривено почивала давно пре његовог одласка у Свету Гору, а можемо да Свету Гору схватимо, као потенцијални архетип свих православних.

Миодрaг Павловић не каже чија је та (светогорска) икона; можда је светог Симеона и светог Саве, а можда Богородице; није свеједно. Та икона древна, води „дању и ноћу” разговор са песником, и

— нема чуђења — „од мојих мишљења икона једна / сва пребледи”. Много је често то тако у нама, па или ће икона пребледети (али никад избледети), или ће се наше мишљење преобразити; у супротном, наши „унутрашњи приповедачи” мучиће нас доживотно лажним преображајима Шехерезаде.

Богата је симболиком Павловићева песма о „рибљем лику” који ставља „преко свога лица”. Колико врста риба (да останемо само на речним рибама) толико карактерних особина у замршеног човека! Од риболиког човечијег лика из Лепенског вира (о коме је Миодраг Павловић надахнуто писао) до Христа као „рибе” у нади смо да ће ова последња Риба прогутати у песнику све остале шарене рибе.

У другом делу Павловићеве поеме *Пишао сам светлост* — већ смо у седмој соби — појављују се Демони који „вапију да добију одликовања” (од кога, овде или тамо?), па се устремљују на наша тела чинећи их болесним. Како им се одупрети, питам се. Шта је у човеку првобитно: тело, душа, дух? Да ли је то нераскидиво јединство, које ће се после смрти (преображено) успоставити на Страшном суду (према хришћанском веровању), или ће се дух, ослобођен тела као „тамнице”, винути у непознате висине, даље се, непрестане, преображавајући (према Платону и неоплатонистима)?

Лептираста радозналост песника Миодрага Павловића наставља се у осмој и деветој глави; у осмој нас песничково искуство одводи у Кину, Индију и у њој Буди; девета нас враћа у хришћанство, у голготску мистерију. Лептира, овога пута, треба схватити онако како га дефинише *Речник симбола*: „Лептиров симболизам темељи се на његовим метаморфозама: чахура је *јаје* које садржи своју потенцијалност бића; лептир који из ње излази симбол је ускрснућа. То је излазак из *ђроба*.”

Као што се могло очекивати, и наш свестрано образован песник није докучио шта је Нирвана. Разумљиво, нисмо будисти, јер смо рођењем „запали” у православну Србију, она нам је исходиште, лавиринт и могуће прибежиште (не и склониште). Утолико је тужније што је многима од нас Христос остао загонетка, скоро као за будисте — Буда. Једини задатак нам је био и остао (као хришћанима, ако смо то) да „помогнемо” (Христу) у ношењу крста, или, бар, да га не разапинемо увек изнова, две хиљаде година, као што пише Николај Берђајев. И Миодраг Павловић као неки од нас, само наслућује, али лично не остварује „да је на њему (Христу) све лепше / но што је било / у Адама и Еве”. Како се у себи преображавати од старог Адама у новог Адама-Христа?

У завршници своје поеме, Миодраг Павловић се као философ, песник и интуицијом наслућени верник „обрачунава” са својом дубоком скепсом (да се родио у старо грчко доба припадао би школи Скептичара), делимично и са меланхолијом и нихилизмом, и то када најискреније пише: „од мене је остала звездолост” (то је она његова

калеидоскопска лептирастост са мноштвом ђинђува, урођених и стечених) „од које нема лека / свеједно кажу они / помози / иначе зашто си се затекао // у овој дворани”. Тачно! Али, наше рођење, шта је: случај или од неког „непознатог Мага” послане?

Спушта се ноћ, свима нама, звездана или мрачна. Шта ће бити са нашим костима и Духом? „Јер сви се одавде селе / у земљу / о којој нико ништа не зна.”

Када пишем повремено о некој новој књизи Миодрага Павловића, увек му на крају писања зажелим да напише још неку нову. Шта ја то очекујем, увек изнова, од њега или и од себе? Вероватно да је то оно што и сам песник каже у последњим стиховима ове поеме: то „анђeosко биће ме / мами / ме мами”, то је „светлост која тихо светли”.

Владeша ЈЕРОТИЋ

У ПОТРАЗИ ЗА ИДЕАЛНОМ ПЈЕСМОМ

Ранко Павловић, *Пјесников ѓрах*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2008

Упркос позамашном броју година и књига, Ранко Павловић не показује знаке стваралачког замора. Он и даље интензивно пише и објављује приче, романе, есеје, записе, драмске текстове и пјесме — за све читалачке узрасте. У Народној библиотеци „Стефан Првовенчани” у Краљеву објавио је прошле године пјесничку књигу помало старинског, неко ће рећи и патетичног наслова — *Пјесников ѓрах*. Педесетак пјесама уредно је сложено у четири циклуса — *Ријечи*, *Под окриљем стиња*, *Пјесма у насњајању* и *Пјесник и његова пјесма*. Из ових наслова да се одмах разабрати да је тематско-мотивско језгро најновије Павловићеве књиге (ако у међувремену није објавио још новију) — сама поезија, судбина оног ко је пише и оног ко је евентуално чита. Тема, разумије се, није ни нова ни нарочито оригинална. Прије би се могло рећи да је пјесма о пјесми једно од општих мјеста модерне и постмодерне поезије. Нема готово ниједног значајнијег пјесника који није застао пред старим питањем — чему пјесници у оскудно вријеме или пред оним — може ли се поезија писати послјије Аушвица. Још су рјеђи они пјесници који нису у стиховима изнијели понеку од својих крупних или ситних поетичких сумњи и дилема. Код оних најрадикалнијих та сумња добија саморазарачке размјере поништавајући често и елементарне стваралачке претпоставке. Многи међу њима показали су се и као марљиви извођачи опскурних теоријских пројеката који поезију третирају као бесмислен чин и испражњен језички

ритуал. А онај ко не гаји барем зрнце вјере у смисао позије, не може то очекивати ни од ријетког и све рјеђег читаоца. У вријеме исфорсиране скепсе и опште равнодушности према поезији и пјесницима, књига Ранка Павловића дјелује заиста окрепљујуће.

Уз све типичне недоумице, он је, на срећу, успио да сачува то зрнце стваралачке вјере. И више од тога. Понекад се учини да је овај пјесник дјечачки опчињен магијом ријечи, дубином и снагом језика и неисцрпним могућностима језичког обликовања. Као и свака, и ова прича о ријечима с разлогом почиње од оне прве Ријечи (Логоса) из које је све постало и у коју ће се, како пјесник каже, све опет вратити. Та Ријеч, међутим, није дата пјеснику, већ само њени одједи, крхотине и опиљци. Од њих је сачињена и ова књига. Из пјесме у пјесму, може се пратити како ријечи — уморне, потрошене, заборављене и затурене — израњају из магме неизрецивог и оживљавају у стиховима.

Питање поезије, њене суштине и статуса у социјалном, културном па и књижевном контексту, није за овог пјесника ни теоријско ни поетичко већ, прије свега, дубоко егзистенцијално. Отуда се о имагинарном свијету поезије говори чулним, „од твари отежалим језиком”, у биљним и ратарским сликама и метафорама, ријечима које су поникле из хумуса, како би рекао славни Павловићев земљак. То је рјечник вртлара и калемара, травара и узгајивача ружа. Зато дјелује сасвим природно и увјерљиво да ријечи клијају, ничу, цвјетају, гнијезде се, пљуште, лепршају... Пјесма је, заправо, органски, неодвојиви дио цјелине свијета, честица у којој пулсирају космички и земаљски ритмови. Уз мало патетике, која ни нашем пјеснику није страна, могло би се казати да је пјесма златни прах постојања.

У епифанијским тренуцима, пјесничка имагинација са лакоћом прображава ријечи у пахуље, кишне капи, пуполке и латице, а ове у жива сторења са којима пјесник води дуге, усамљеничке разговоре о разним проблемима — од интимних до метафизичких, а најчешће о ријечима — у пјесми и ван пјесме. А ријечи код Павловића извиру из различитих искуствених слојева и духовних сфера — из мишјих рупа и из узвишених пјесама старих пјесника, из рачунара и снова, из успомена и слутњи, са усана тек пробуђене дјевојчице или главоболног старца...

Ћудљиви дух поезије најчешће се и најрадије оваплоћује у јабуци, ораху, ружи и другим облицима које је сам Творац довео до савршенства. За таквом савшеном пунином у пјесми и у души жуди Ранко Павловић. И не само он. У *Пјесми у насћајању* пјесник, поред осталог, каже:

*Пјесмо још ненаписана, вирни кроз њорозор:
џада киша. Ухваји каљнице у сџих,
начини од њих бисерну оџрлицу.
Пјесмо у насћајању, ослушни џумор ноћи:*

*Зри ѿлод ѿицине. Меѿафором га одјени,
Сакриј га од буке жедних насрѿљиваца.
Пјесмо која си ѿек клица, ѿмирици ѿуѿољак:
У ружу се развија. У несѿуѿану риму
Уиј ѿрвојни мирис, само ѿеби намијењен.*

Овакви и слични стихови наводе ме на помисао да би *Пјесников ѿрах* требало читати као књигу потраге за идеалном пјесмом. А та би пјесма, према замислима њеног творца, требало да буде једноставна тако да је може читати и пјесникова полуписмена мајка, језички раскошна и сугестивна да може очарати „модрооку љепотицу”, да стиховима, као зрневљем, нахрани читаоце које је претходно претворила у голу-бове, да посједује апотропејску моћ тако да се на рану привије, да утјешу и разговори уморног творца и још уморнијег читаоца; да се њеним стиховима може ушшукати кућни кров и оживјети ријеч из пепела спаљене библиотеке... И, што је нарочито важно, та идеална пјесма мора бити кадра да одоли забраву, баш како и пјесник у *Духу ѿјесме* каже:

*Као ѿѿо иза јабуке румен осѿаје,
Иза живѿѿа ѿрича јаца од њега самог,
Неуниѿѿиви дух ѿјесме најкрили забрав
У коме се чеѿѿо изгуби ѿјесма.*

Знајући да „онај који пише поезију никада није сам”, пјесник ће у разговоре о стваралачким радостима и тешкоћама уплести и неке своје духовне сроднике — сликаре Величковића и Лалића, те пјеснике Рисојевића, Радановића, Грујичића, Колунѿију... а пажљивији читалац препознаће присуство и неких других аутора, назаобилазних кад је ријеч о „милости и проклетству” обликовања. Из тих интертекстуалних сусрета и дијалога настаће неколике лијепе пјесме, попут *Треѿње коју сам калемѿо*.

Павловић инвентивно тематизује и противрјечни, замршени, често драматични однос пјесника и његове пјесме. Тако у пјесми *На врху* читамо:

*Док се ѿење на ѿланину,
За њим ѿјесма његова осваја
Корак ѿо корак узбрдице.
Кад силази с ѿланине,
Пјесма осѿаје на врху.
Јер ѿјесник не осваја врх
за себе (ѿѿѿа би он горе
усамљен) негѿо за ѿјесму
без које за њега усѿон
губи сваки мисао.*

А на другом мјесту каже:

*У оном шћо више није био врћ
остјаје пјесник сам, јер сад кад пјесма
његова кренула је у свијет, коме је
још йошребан найаћени шворац...*

(Пјесник, пјесма и врћ)

Наведени и њима слични стихови на трагу су идеје о пјеснику као медијуму и „језичком проводнику”, посредно сугеришући схватање стваралачког чина као „жртвеног обреда”.

Извјесне мањкавости ове поезије читају се, прије свега, на плану ритма и мелодије. На мјестима гдје је приповиједач претјерано умијешао прсте, поједини стихови, па и цијеле пјесме склизну у прозни исказ са наративним вишком и повећаном дозом патетике.

Било како му драго — тек Ранко Павловић је написао књигу — без већих падова али и без узлета — у којој је на занимљив начин претресао и освјежио неке стајаће, да не кажем устајале теме и мотиве (пост)модерне поезије. А самозадатом естетском идеалу најближи је, чини ми се, био у пјесмама *Мајчини ораси*, *Пјесма, с ѿрвим снијежом*, *Огледало*, *облак*, *јабука*, *Мајка чийа моје пјесме*, *Десетерац у рачунару*, *Дим*, *Голубови*, *Пјесма о родној кући* и неким другим, што је сасвим довољно за тврдњу да *Пјесников ѿрах* припада бољем дијелу прошлогодишње пјесничке продукције на српском језику.

Ђорђо СЛАДОЈЕ

ДАМИН ИСКОРАК У СВИЈЕТ

Ранко Павловић, *Тринаест несћирљивих пјера*, „Прометеј”, Нови Сад 2007

Нова књига прича Ранка Павловића, необичног наслова, једна је од оних, како је рекао њен аутор, које су форматом таман толике да „лијепо лијежу” у руку. Али, ова књига читаоцу осим својим форматом, „лијепо лијеже” на сваки начин.

Својим јасним, препознатљивим стилем, Павловић је сачинио тринаест приповиједака које се на први поглед чине разнородним, али након пажљивијег читања уочавамо кохезивне факторе кроз које оне чине увезану цјелину. Оно што им је заједничко јесте вербални плес по еротској граници, при којем не постоји ниједно исклизнуће у простор који излази изван умјетничког. Свака од прича базирана је на

благо еротизованој реминисценцији неког од јунака или пак приповједача самог. То је основни слој кроз који је неопходно ући много дубље. Сљедећи слој који повезује ове приче јесте присуство нечег што је изван овог и оног свијета, на размеђи будног сновињања и замишљања. На више мјеста аутор употребљава ријеч „космички” у неколиким варијацијама, и она зорно приказује стање духа оних са којима се поиграва. Свођење међуљудских односа на њихову путену природу, само привидно је раван на којој се гради сваки од ишчитаних текстова. А њих је могуће сврстати у двије групе — прву, којој припадају текстови интригантне, али „свакидашње” садржине и ону другу, онеобичену, којој припадају три приповијетке (*Кос*, *Озонска руја* и *Мећава*), повезана „уплитањем” оностраног.

Унутар прве групе приповиједака, прва од њих десет, *Пјешчана олуја*, благо је разгрнула завјесу спуштену између читаоца и дјела, јер је наговијестила како дихотомију између свакодневног и необичног, која ће бити присутна до посљедње странице књиге, тако и питање кривице која је или људска, или неземаљска, а свеприсутна у дијеловима тринаест прича. Односи између дјевера и снахе, случајног пролазника и занимљиве жене, вјереника, те давних, неостварених љубави, само су неке од тема којима се писац бавио. Све фабуле и приче изузетно су динамичне и занимљиве. Наслов збирке им заиста одговара, јер се током читања стиче утисак да су нестрпљиво покушавале изаћи из умјетничке радионице, из које нису пуштене док на њима није дорађен сваки детаљ. „Ова прича је нестрпљива, отима се, хтјела би одмах у кревет, умјесто да се, као све пристојне приче, придржава утврђеног редослиједа, ауторове замисли и правила у грађењу сваке прозне творевине која треба поштовати, мада то није нека чврста обавеза од које би било гријех одступити.” Сљедећи заједнички елемент унутар збирке јесте постојање два почетка сваке приповијетке, оног „природног, хронолошког почетка” и оног другог, „композиционог, конструкционог, архитектонског” почетка. „Аутор, међутим, неће имати ништа против ако читалац буде прихватио да је њен почетак истовремен с исписивањем (или читањем) баш ове реченице...” Тако је приповијетка смјештена готово у средини збирке (*Кревети*), у себи донијела шифрарник за „откључавање” и оних претходних, и оних које слиједе.

Већ споменута *Пјешчана олуја* базирана је на интригантној ситуацији насталој кроз еротизован однос између шеснаестогодишњег дјевера и његове нетом пристигле снахе, која већ након пет дана брака остаје сама јер муж одлази на двомјесечни пут. Почетак приче је у часовима у којима млађи брат на аеродрому ишчекује старијег да се врати након двомјесечног одсуствовања, а онај „природни почетак” је прва ситуација у којој је младог Добрицу на недозвољен начин привукла снаха Невена. Аутор повлачи паралелу између ситуације у којој су његови јунаци и односа Дениз и Роберта у приповијетци *Ви сте легли*

поред шебе Хулија Кортасара. „Чудно је то колико се човек лакше ослобађа предрасуда и непријатних мисли када своју судбину нађе у туђој, нарочито у судбини литерарног јунака, јер људи који, у себи и на себи, носе само њима видљив терет, више воле да се поистовјеђују с оним ко је произишао из нечије имагинације него с оним ко на сцену ступа из *свакодневног*, сировог живота, онаквог каквим га *свакодневно* гледамо и проживљавамо.” На овој пишчевој мисли лакше је закорачити у даље упознавање нестрпљивих прича, сачињених управо тако да послуже за „ослобађање” од оклопа.

Приповијетка *Вајра* издваја се по свом садржају, јер је једина која не почива на односу конкретних разнополних повезаних ликова, него одсликава пубертетску ватру у младом женском тијелу, које тресе грозница изазвана високом температуром, што доводи до еротских халуцинација.

Клуб њрвих љубавних искушава присјећање је зрелог човека на први сусрет са женским тијелом, са браћем шпарога да би се удовољило тој толико жељеној љубавници и осјећају који у дјечарцу остаје након што до испуњења великог сна не дође, али то нико не зна... Наизглед једноставна прича, проткана је продирањем у постратне проблеме (мисли се на Други свјетски рат) са којим су се сусрели изданици до тада богатих, образованих, буржоаских породица, каква је Стојка Баракуша. Њен лик се у збирци *Тринаест несћрљивих њрича* издваја по детаљности приказивања, очигледне наклоности аутора и отворености за каснију обраду.

У приповиједи *Кревет*, Ранко Павловић је изнио начин на који је градио збирку и приче у њој, искористивши веома једноставну фаблу у чијој основи је сусрет са старом љубављу, 25 година након растанка. Неочекивани преокрет, који је мајсторски улпетен у готово сваку приповијетку из ове збирке, окрутан је. Главни Јунак је погријешио, особа због које му је срце заиграло није била она коју је волио двије и по деценије раније...

Мотив потомка за којег се не зна налази се у самој сржи нестрпљиве приче *Четири сусрета с Емом Рос*. Након ретроспективног приказивања авантуре са Циришког језера, у којој главни јунак вара супругу са конобарицом која ту ради како би платила свој студиј фармације, писац поново, као и у претходној приповиједи, посеже за преокретом, у којем некадашњи прељубник, сада већ стар човек, на плажи сусреће своју бившу љубавницу и спознаје да са њом има кћерку и унука. „Имао је прћаст носић, али, умјесто небеског плаветнила, на дну његових очију видио сам сјај боје кестеновог листа крајем септембра. Зашто тако зурим у његове очи? питала ме је Ема Рос. Ако ми се толико свиђа њихова боја, довољно је да скинем наочаре и забленем се у огледало пред властитим носом.”

На свакодневним, али ипак необичним или неуобичајеним ситуацијама базиране су и приповијетке *Сјеверњача*, *Игра*, *Близнакиње* и

Тачно у десет. Свака од њих одише сопственом динамиком. Док је у *Сјеверњачи* поново искоришћен мотив потенцијалног (овог пута, за разлику од приповијетке *Кревет* и довршеног) наставка некад наслућене или започете, а никада реализоване љубавне приче, у *Иџри* је читалац на почетку запитан над суштином и сврхом љубавне игре младића и дјевојачких дојки, која је веома необична, са примјесима психолошких поремећаја. Писац заиста вјешто чува преокрет за крај, у којем сазнајемо да наше слутње нису биле одвише слободне, јер су ликови у причи заправо болесници у психијатријској клиници. Својим садржајем и начином изношења приче, приповијетка *Близнакиње* се издваја од осталих и чини се да покушава да закорачи у неки другачији простор од оног који су омеђиле остале приповијетке ове збирке. Прича о мушкарцу који наизмјенично (прво несвјесно, а онда свјесно прикривајући своју спознају) води љубав са својом супругом и њеном сестром близнакињом интригантна је, али осим оним својим дијелом у којем се на тијелу жене (или њене сестре) појављује и загонетно нестаје младеж у облику крушке, боје ћилибара, ипак другачији од осталих.

Приповијетка *Тачно у десет* на граници је између прве и друге групе прича. Наиме, он својим садржајем јесте „свакидашња”, али се на крају у њој налази дашак езотерије, мрвице „оностраног”, које су одличан увод у другу групу приповијетака.

Кос је прва прича у збирци у којој се појављује феномен необјашњивог, космичког нестајања особе и њеног нејасног, загонетног и индиректног појављивања на крају приче. Главна јунакиња, Вера, служи само као спона између некад (вријеме нестанка вјереника Ивана на самом почетку њене трудноће) и сад (вријеме 18 година касније, када стиже писмо за њиховог сина). Необичан је мотив коса који постаје нераздвојни друг усамљене труднице, који јој у крило и на стомак својим жутим кљуном доноси бобице трешње, да би на крају приче из коверте упућене Верином и Ивановом сину испао картончић „и очи јој спрљи воденим бојицама вјешто нацртан кос, из чијег је отвореног жутог кљуна испадала мрка бобица, свјежа и сјајна, као да је баш тог тренутка убрана са гране давно посјечене трешње дивљаке у дворишту њене викендице”. Писац се у овој приповијетици поиграо могућношћу трансформације Ивана у коса, те „природни” и „конструкторски” крај преклопио тако да је постигао изузетан ефекат. Ефекат који је започет приповијетком *Кос* додатно је појачан *Озонском рупом*, у којој главни јунак, за разлику од осталих у овој збирци, не пролази кроз еротско, него кроз трансцендентално искуство понирања у халапљиву озонску рупу. „Одгурнуо је ногом своје тијело које је лежало на каменој плочи, сличној људском стопалу без прстију, и кренуо према води, да се умије... Ишао је кроз воду, а она се није таласала, била је мирна као огледало. Коначно се зауставио, сагнуо и потражио одраз лица на глаткој површини. Тамо гдје је очекивао да

ће видјети своју главу, дочекао га је комад таме, сличан разапетој јунећој кожи.” Врхунац је свакако у приповиједи *Мећава*, у којој на ратишту нестали, ни живи ни мртви супруг-сликар, улази у реални простор свог атељеа који је истовремено и спаваћа соба и на платну, које је прије кобног одласка на ратиште оставио недовршено, мијења слику мећаве на Змијању на начин да на њој на крају гране прољеће. Управо је *Мећава* проткана ријечима „космичка музика”, „космичке силе”... И јунакиња ове приче проживљава необично искуство, које личи на астралну пројекцију. „Дуго је лебдјела не осјећајући тежину сопственог тијела, а затим је осјетила како је привлачи извор трепераве, ружичасте свјетлости. Кад му се сасвим приближила, почела је да се расплињује у маглу боје латица наровог цвијета и да се стапа с праменовима наранџастог облака... Погледала је слику и, запањена, ухватила се за летве штафелаја. С платна је заплуснуше плаветнило неба и зеленило крошања између којих је провиривала брвнара с два мала окна на предњем зиду.”

Збирка се завршава приповијетком *Дама која је вољела да се сељака*, у којој писац свом читаоцу представља „волшебан процес рађања ништа из ничега, или можда ипак нечег из ничега” представљен необичном дамом, која је у почетку била „сјенка која се отјеловљује у причин, у назнаке на основу којих се могло наслутити да ће, ако се настави тај чудесни чин уобличавања празнине у нешто налик људском тијелу, ускоро у углу стајати млада обнажена жена која ће сигурно имати торзо, али је било неизвјесно да ли ће му се придружити ноге, руке и глава... Оставила ме на миру тек када се ноћ приближила крају...” На овај начин представљена инспирација подсјетила ме на Андрићеву Јелену и на његову Жену од слонове кости. Била ова Дама као једна или друга, или као ни једна прије ње, свакако је јединствена у пишевој имагинацији и као таква је, носећи своје кофере и у њима тринаест нестрпљивих прича, снажно искорачила у читалачки свијет.

Сања МАЦУРА

МОНОГРАФИЈА О ПОЕЗИЈИ РАЈКА ПЕТРОВА НОГА

Бранко Стојановић, *Ногова жеравица речи*, „Вибрас”, Београд 2008

Крајем прошле године из пера Бранка Стојановића, једног од врсних познавалаца српске модерне књижевности, посебно оне што су је стварали аутори пореклом из Босне и Херцеговине, или тачније из Херцеговине — појавила се монографија о Рајку Петрову Ногу: *Ногова жеравица речи*. Монографија на поткорици има и експлана-

торни, скромношћу обојени, поднаслов: *Наирџи за студију о књижевном делу Рајка Петрова Нога*. Само је ауторова скромност разлог употреби аксиолошки релативизаторске лексеме *Наирџи* у поднаслову ове књиге. Јер она, заиста, има све одлике монографске студије, и то, скромно је рећи, добре студије.

Монографску студију о Рајку Петрову Ногу Бранко Стојановић је структурно-композицијски онеобичајио. Као да се држао начела руских формалиста о отежаној форми као критеријалном начелу литерарности (књижевне вредности). Композициона „отежаност форме” Стојановићеве књиге може се пратити на неколика нивоа. Најпре у очи пада хронолошка обрнутост садржаја пролога и епилога. Књига, наиме, почиње поглављем насловљеним *Епилоџ умесџо њролоџа*, а завршава се поглављем *Пролоџ умесџо еџилоџа*. Већ из датих оквирних наслова студије јасно је да у Стојановићевој књизи Ногово књижевно стваралаштво није представљено хронолошки. У анализи Ноговог стваралаштва не иде се, дакле, од књижевних првенаца до најрецентнијих књига, него баш насупрот: од (прет)последње ка првој Ноговој књизи. Од књиге лирске прозе *Јечам и калојер* до књиге поезије *Зимомора*. На почетку Ноговог стваралаштва би *Зимомора*, чија анализа затвори Стојановићеву студију, показујући како се до почетка стиже четрдесетогодишњим (не само) књижевним путовањем од садашњости као тачке одмеравања. Пут Стојановићеве анализе тако је пут од садашњег до ондашњег Нога, пут који показује колико је Ногова књижевна садашњица садржана у књижевној јучерашњици, или боље речено: колико је сва јучерашњица иманентни део његове књижевне садашњице.

То је засигурно и био разлог што је Стојановић књигу о Ноговом књижевном умећу започео анализом његове (прет)последње књиге *Јечам и калојер*. На почетку писања монографије о Ногу, а вероватно и кад је текст монографије добрано узнатрепедовао, то је била последња објављена Ногова књига, из године 2006, у издању СКЗ и Београдске књиге. Током писања монографије она је тај статус изгубила, јер је Ного, у години настанка монографије о њему, објавио збирку песама *Не џикај у ме*, којој је Стојановић, доследан у намери да представи целокупно Ногово стваралаштво, посветио претпоследње, десето, поглавље књиге, поглавље смештено испред „епилошког пролога”. Тако је текст монографије добио оквирну, „епилошко-пролошку”, антихронолошку репартицију, док је њен „међуоквирни”, унутрашњи део највећим делом хронолошки компонован, што заправо одражава, или боље рећи евоцира прстенасту композицију романа. Такво композиционо решење показује се врло делотворним. Оно као да призива принципе научне дедуктивне методе. *Јечам и калојер* Стојановић узима као својеврсни синтетички врхунац Ноговог књижевног стваралаштва, под који, или пак из кога онда, по логичком начелу супсумције, подводи, односно изводи „суштину” већинског прео-

статка Ногових књижевних доприноса. Књига *Јечам и калојер* није уникатна у Ноговом стваралаштву само по томе што представља „гласу” у свим значењима те речи, нити по томе што је то једина Ногова књига лирске прозе, него пре свега по ономе што је условило да она буде Стојановићев почетак анализе Ногова целокупног стваралаштва. А разлог је то што су, како каже Стојановић, „многа песничка места Ногове поезије, која су била препознатљива и по мноштву, у творачком чину трансцендираних, документарних детаља из песничког животописа, овде добила своје емоционално-рационално ’објашњење’, које, нема сумње, на целокупну Ногову поезију баца драгоцену, допунско светло. А то што ти песнички енграми, те слике и ’дојмови одмах на почетку’ у *Јечму и калојеру* хронолошки следе иза песникових појединачних збирки, никако не значи да они не претходе Ноговим књигама и као директни подстрекачи, као врело, извор са кога потичу песникове најинтимније (људске и песничке) преокупације”. Зато, наставља Стојановић, „убедљивије него друге његове књиге, гласа *Јечам и калојер* показује како је Ного до катарзе стигао преко патње, али и како је његово сиротанство у детињству завршило као богатство у језику и колико писменост дугује усмености. Или, колико је писменост моћнија кад се на усменост ослања.” Управо то су разлози што се хронолошки (прет)последња књига у Стојановићевој анализи јавља првом. У њу ће Бранко Стојановић најдубље уронити, преко ње ће осветлити готово читав тематско-садржајни круг Ногове поезије, преко ње ће показати палимпсестност те поезије, на њој ће показати палимпсестне, готово центонске „одјеке” и гласове немалог броја српских песника и прозаиста (Црњанског, Андрића, Кочића, Љубише, Шантића, Ђорђа Сладоја, Радована Бећировића, Душка Трифуновића, Лабуда Драгића, Ђамила Сијарића...). Преко те глосе, Стојановић ће разоткрити непоновљивост и језичку суштину поетске функције Ноговог језика: неће му промаћи значај и функција приповедачког крњег перфекта, нити стилематичност и стилогеност изузетних а бројних стилских фигура, односно тропа (попут параномазије, метафоре, метонимије, парадокса, тмезе...). Неће пропустити да укаже на значај бројних завичајних топонима и њихову стилогеност; посебно ће нагласити улогу дечијег усуда песниковог не само за ову глосу него и за Ногову поезију уопште...

У анализи *Јечма и калојера*, а што важи и за анализу осталих Ногових песничких дела, Стојановићев језик није дискурсно хомоген: он варира од чистог метајезика, до тзв. интерференцијског језика, у коме се преплићу предметни и језик описа, у коме се у експланаторном језику описа готово зрцали описивани језик лирске прозе. За потврду наводимо само један екскурс Стојановићеве есејистичке експланаторске анализе Ногове глосе *Јечам и калојер*, и то управо екскурс о језику. „Стилистички и стилски најобележеније изражајне јединице у овој глоси”, пише Стојановић, „јесу проста и проста проширена ре-

ченица, кад затреба — и сложена. Никад компликована. Шкрта, аскетска као и оно што се њоме изражава. Субјекат и предикат. Понекад логички и један и други. Тема и рема плус покоји придев и прилог. Покаткад у градацији, понекад 'осамостаљени'. Убојито и тачно. Дијалози — кроз зубе. Без кићења усред општег сиромаштва. Скупа је реч ономе ко ништа друго нема. И ко мисли да са њом има све. Ако и по чему, сиромашак и песник су по томе браћа." Само наведено довољно је показатељ колико је Стојановић уживљен у Ногов лирски запис. Запис о запису је научно експанаторан, да експанаторнији бити не може, а опет по структури реченице, по њеном безглаголском карактеру, по парцелацијама тако несвојственим расправљачком стилу, по емоционалности без емоционалних лексема — то је најбољи пример антинаучног неекспанаторног језика. Не следи ли из тога онда нужно да сваки тип предметног језика тражи посебан тип експанаторног језика. Ако га не пронађе, анализа, посебно она о поетском језику, остаје упитна, неуверљива. Због тога је Бранко Стојановић у свом језику толико разнолик кад приступа различитим текстовима Ногова стваралаштва.

Није, међутим, разноликост језика описа и композициони оквир једино композиционо (и) тематско изненађење ове књиге. Чини се да још веће изненађење читаоца дочекује у централном делу монографије, у ономе што је смештено између „епилошког пролога” и „пролошког епилога”, између анализе *Јечма и калойера* и *Зимоморе*. Тај део чини девет поглавља, од којих је шест посвећено анализи појединих Ногових збирки поезије, што углавном настајаше између *Зимоморе* и *Јечма и калойера*, и то, четврто, збирци поезије за децу *Родила ме шешка коза* (158—180), пето збирци *Безакоње* (181—191), шесто збирци *Лазарева субојша и дружи дани* (192—200), осмо збирци *На кайџама раја* (223—273), девето збирци *Недремано Око* (274—322) и десето већ најрецентнијој збирци *Не шикај у ме* (323—338). Од остала три поглавља, у оном трећем дата је анализа Ноговог књижевнокритичког и есејистичког стваралаштва (129—157), и то кроз анализе трију Ногових „критичарских” књига, представљених према хронологији њиховог излажења: од прве есејистичко-критичке књиге *Јеси ли жив* (129—139), преко књиге *Обиље и расај мајерије* (140—146), која је у ствари Ногов трактат о песништву Скендера Куленовића, до књиге *Сузе и соколари* (147—157), која доноси Ногове огледе и записе о појединим писцима и/или књижевним темама. У сваком од тих потпоглавља Стојановић жели да одгонетне специфичност, можда чак није неоправдано рећи, уникатност Нога као „књижевног критичара”. И као да та врло продубљена анализа потврђује речи Новице Петковића изречене поводом једног од Ногових есеја, а које преноси и Бранко Стојановић. „Пред нама није — писао је Петковић — хладно и неутрално анализирање књижевне материје, него живо, пристрасно, саучесничко размишљање, тако да у исти мах подједнако видимо и пред-

мет о коме се пише и песника који пише. Кад, рецимо, прочитате есеј о Шантићу, нисте сигурни јесте ли више сазнали о Шантићу или пак о песнику Рајку Ногу.”

Слично је и са Стојановићевим односом према Ногу у поједи-ним деловима монографије. Само што је те делове Стојановић и посебно издвојио, не само у посебна поглавља него и структурно: ства-рајући посебни тип „језичког критичарског дискурса”. Реч је о двама поглављима монографије: о (највећем) делу поглавља другога, и це-лом поглављу седмоме. У тим поглављима интерферирају два типа текста: евокативни и експланаторни, а они су и графостилистички диференцирани. Наиме, та поглавља компонована су од дела текста који представља *сйомене* (а њих су три, два „спомена” су у другоме, а један у седмоме поглављу) а који је штампан курзивно, и дела текста штампаног нормалним слогом. Та два графостилемски одељена дела поглавља као да се надопуњавају у одговору на питања која и јесу раз-лог овог дискурсног јединства тематско-стилистичког „двотекста”. У „сећањима-споменима” Стојановић осликава контексте и теме из „по-времених друговања с песником у његовом сарајевском периоду”, али не због тога да би тим сећањима себи као критичару прибавио већи значај („Немам ја”, рећи ће Стојановић, „никакав значај у Ноговом животу, али има он у моме. Судбина критичара!”), него због тога што би та сећања „можда могла бити од користи будућим истраживачима Ноговог живота, можда и дела, а то двоје, као код мало кога песника, у Ноговом случају чини неразлучиво, органско јединство”. А то „је-динство” најбоље показују преливање евокативних чињеница из кур-зивног дела текста у експланаторне чињенице у деловима текста штампаног обичним слогом. Друкчије речено, у позајмљивању евокативних за експланаторне критеријуме, што се у Стојановићевој анализи пока-зује готово идеалним (ако не и једино могућим) начином разјашњења естетске суштине и књижевноуметничке вредности Ногове поезије. Увођење „спомена” у текст монографије зато код Стојановића има и шири књижевнотеоријски значај. Најпре, и најглавније, „спомени” отварају питање статуса „спољашњег приступа књижевном делу”. Друк-чије речено, да ли и колико биографски метод може припомоћи у тумачењу књижевног дела? Стојановић, коментаришући мишљења и искуства других критичара, и књижевних стваралаца (нпр. Ј. Скерлића, Р. Вучковића, А. Г. Матоша, А. Барца, И. Франгеша...) показује да књижевне анализе своју „потпуност” и „сврсисходност” у поједи-ним случајевима постижу само ако се у њих укључе и елементи спо-љашњег приступа уметничком делу. Иманентни приступ, који се нај-боље огледа у лингвостилистички усмереној критици, а који подра-зумева испитивање поетске функције различитих језичких јединица, друкчије речено испитивање стилематичности Ноговог поетског тек-ста, иако „пожељан” и „добродошао” не може — речи су Стојанови-ћеве — „доказати оно основно — да је Ного (одличан) песник”. По-

знавање правила творбе стилематичних јединица, као ни познавање метричких правила „никада није упропастило некога песника”, али, битније је да „ни најбоље познавање технике песме ни од кога није створило песника”. Због тога, иманентна анализа Ноговог књижевног дела као „врсте аутопортрета” понекад не само да не допире до суштине уметничког у томе делу, него неретко ту суштину и заобилази. Из тих разлога тек се у хармонији „унутрашњег” и „спољашњег” приступа књижевног делу проналази кључ разумевања Ногове поезије као књижевноуметнички вредне.

Монографија Бранка Стојановића тако показује да „универзална уникатност” сваког великог песника, у које несумњиво спада и Ного, тражи и својеврсне уникатне методолошки еклектичке путеве анализе. А Стојановићева анализа књижевног стваралаштва Ноговог показује не само неопходност укључења „интерференцијских” методологија, него и различиту хијерархизацију критеријума како за различите Ногове збирке песама, тако и за различите песме у једној збирци. За потврду је довољно навести само два примера. Први је пример за филигрански изведену лингвостилистичку анализу песме *Човек њева њосле рајша* (у којој доминира анализа стиха „У Бога сирочад Биле и Небиле”), а други „психо-социолошки” утемељена анализа песме *Један њоверљив разљовор*, која се и наводи баш у „споменима” као својеврсна потпора уверењу о неопходности увођења и биографских критеријума у књижевну анализу.

Све наведено — а наведено је само оно што ову књигу највише методолошки и структурно чини особеном, баш колико је то и песник о коме она говори — упућује на само један закључак: прва монографија о Ноговом књижевном стваралаштву јесте монографија у којој читалац може пронаћи све што је о Ногу знао али и много, много онога што није знао. Ово је, с друге стране и књига, која на најбољи начин представља њеног аутора — Бранка Стојановића, као врсног znalца књижевне историје и теорије, и још врснијег књижевног интерпретатора. Не само Ногове поезије.

Милош КОВАЧЕВИЋ

КУПУСАРА ЗВАНА СВАШТАРА

Милисав Савић, *Rimski dnevnik, њриче и роман*, „Ариадна”, Београд 2008

1.

Како уопште и почети читати обимну књигу Милисава Савића чији пун наслов гласи *Rimski dnevnik, њриче и један роман*, баш тако и латиницом и ћирилицом. А волуминозна књига нема ни садржај! Не

знамо ни „гдје је што”. Не преостаје ништа друго до ли да сами, пре читања, саставимо садржај. Тек тако можемо сазнати шта се све крије у корицама ове књиге. И дознајемо: римски дневник, објављен латиницом, белешке од јуна 2005. до фебруара 2008. године; дневничке белешке на више места пресецају *Рашке њриче* (I—IV), објављене ћирилицом; а усред ове архитектуре упада и цео роман *Принц и сербски сјисаићељ* (с посебном пагинацијом од 172 странице!), опет ћирилицом. И да поменемо, тек да се види сложеност књиге, да су у њу убачена и два превода нашег аутора с талијанског језика (по једна прича Ђ. Папинија и Л. Пирандела), као и поглавље настало на основу Казановиних сећања *Казановина глава*, да не наводимо и друге честе упаде у ткиво приповедања.

Дневник, приповетке, преведене приче, роман... једино нема пе-сама и драма! Савић је једноставно сручио у ову књигу све што му се нашло на лагеру, све што је писао последњих неколико година. Политика, она приземна, друштвена стварност, сећања, портрети, рефлескије о уметности. И гле чуда, ни овако компонована књига није ипак хаотична, само се види како се аутор, који се већ раније окушао у готово свим родовима и жанровима, решио да се подсмехне јаловим теоријским разглабањима о чистотама жанра и његовим значењима. А шта одиста има у књизи, не можемо другачије сазнати, треба је прочитати, може и на прескок, али је боље редом, страницу по страницу.

2.

Писац по професији, по угледу на друге српске ауторе који су се својевремено нашли у дипломатији, Милисав Савић, министар-саветник у Риму, води белешке о својим свакодневним пословима. Нису то накнадна сећања која су одабрана на прескок и под велом чаробне асоцијације, већ одиста дневне обавезе, досадне, чиновничке, уз истинску срџбу што се не чини ни оно што би се могло за земљу коју представља. Ови записи су просто потрага за мелемом: писац ако већ не може да пише о ономе што би желео, може бар да чисти и одржава свој алат.

Истински писац увек је писац: у ткиво свакодневних досадњикавих бележака Савић одмах ускаче и спасава се сећањима, тим превасходно уметничким поступком, и отвара простор да би рекао понешто о људима с којима је негда друговао, о својим уредничким пословима (Киш, Пекић, Тишма, Булатовић и други). Тако се отвара двоструки колосек, тренутно стање и минуло време. У другом делу књиге ће једна оваква белешка, спојена актуелним тренутком и сећањем, прерасти у причу (*Јоске у Риму*, о Мирославу Јосићу Вишњићу), и то у ону врсту биографске клацкалице коју је Савић већ и раније успешно реализовао у романима (Андрић, Црњански). Савић не може да заборави

наше људе који су боравили у Риму, нити хоће да занемари лепоте које може да види и о којима су и други надахнуто писали.

Лук дневничких бележака обележава књигу и истовремено јој је оквир унутар којег онда долазе до изражаја други текстови, други жанрови; могли бисмо рећи аутентично уметничко стваралаштво.

3.

Одвојен од своје Рашке, свога књижевног изворишта, Савић се из Рима враћа свом књижевном писму, својим јунацима из ранијих прозних књига и просто наставља да спаја оно рано и оно у чему се сада нашао. И нема ни тако велике разлике како би се могло очекивати. Најпре жели да настави старе приче са свог садашњег уметничког искуства, као да би понешто да исправи и да другачије користи, а онда потекне низ аутентичних прича из Рашке, повезана је негдашња атмосфера с новим навраћањима у завичај. И, готово се ништа није изменило, исти свет, исти карактери, иста опседнутост женама. Једина разлика је што садашњи писац то исто говори после великог, „светског” искуства, и што се живота, и што се књижевности тиче.

Рашке њриче су повратак писца, наставак после странствовања и окушавања у другим срединама, и другим великим темама у животу и у уметности; Савић је затворио један круг: почео је Рашком и, ево, опет се вратио њој и — себи. Али у овој књизи се види још један смишљени паралелизам који повезује разнородно писмо. Изгладнео, опустошен бирократским испразним пословима, он се враћа свом завичају и, просто речено, напада се на извориштима који су далеко од чиновничког света, али и од софистициране културе. Распон и раскорак су делотворнији и обухватају цео разноврстан живот и књижевне приступе, Савић се не либи да спаја и оно што је наизглед неспојиво.

4.

Писци, било да су песници или приповедачи, избегавају код нас да у исту књигу уврсте и своје преводе, чак и ако истовремено имају остварено значајно и оригинално и преводилачко дело. Истина, преводи прозних дела су обимни и тешко се могу сместити у исту књигу ма колика била обимом. Али песничке збирке нуде такве могућности, али их песници не користе. Како би била значајна књига избора из поезије, рецимо, Ивана В. Лалића или Раше Ливаде у којој би се налазили и њихови преводи. Одједном бисмо открили како су преводи део њиховог стваралаштва, чак равноправан део; нека врста избора по сродности, остваривање онога дела њихове поетике који није довољно дошао до изражаја у њиховој оригиналној поезији. (Својевремено сам предлагао Стеви Раичковићу да у једну своју нову збирку уврсти и циклус својих превода, на што ми је он одвратио да би чаршија то искористила и одмах рекла да у збирку увршћује и преводе зато што нема довољно оригиналних песама.)

А ево, Милисав Савић, иако до сада није много преводио, усудио се да у ову своју књигу унесе преводе две приповетка. Оправдање би могло бити да су преводи сачињени у Риму док се бавио чиновничким пословима, а ово је онда покушај да се од њих побегне у заветрину. Међутим, овде је и нешто друго у питању: поетика приповедача Савића. Он се не занима било каквим талијанским писцима, већ управо бира двојицу која су му запела за око, преводи их и уврштава у ову књигу, на тај начин остварује нови рукавац, нову паралелу. Савић истовремено нашој културној јавности открива два мало позната приповедача, Папинија и Пирандела.

Истина, помиње он још неколико приповедача, али се они не налазе у овој књизи, што изазива читалачку радозналост и потрагу за таквим разлозима.

5.

Савићев „један роман” посебна је прича и изузетан подухват, не само због вредности дела, него и због тога што се нашао у овој књизи. Овај аутор се и раније глатко користио биографијама великих писаца и њиховим делима како би написао роман који је истовремено ново дело и скуп сажетих животних чињеница када се и не може тачно разлучити докле сежу аутентичне чињенице и када долази до изражаја стваралачка машта, што, овако спојено, није само клацкалица реално-иреално, него дело које дубински одсветљава посматраног аутора и самог творца новог дела.

Овај пут то нису Савићеви савременици, али је његов поступак исти: простудирати треба живот и дело и из нашег времена начинити ново аутентично дело чије личности живе пуним животом. Али је овај пут веома занимљиво што се Савић одлучио за две веома диспаратне личности, за веома амбициозног авантуристу светског реномеа Стефана Зановића и авантуристу духа, великог рационалисту и путника Доситеја Обрадовића, обојицу из 18. века. И овај пут је дело засновано на паралелизму, смењују се поглавља о Зановићу и Доситеју. И ма колико изгледало да су два лика неспојива, Савић је нашао довољно елемената, и стилских и фабулативних, како би их спојио у јединствено дело. Тако и давни великани постају саставни део наше књижевности у новом кључу, као да их је Милорад Павић оживео у својим историјама књижевности на основу премалог броја података и оскудно сачуваних страница.

У свом поступку заснованом на паралелизму две главне личности Савић нуди и два модела с краја 18. столећа. Један је светски авантуриста и пробисвет Зановић који ће стицајем чудних околности постати чак владар Црне Горе, Шћепан Мали, али ће га велике амбиције терати да постане европски значајна личност која ће се сасвим одвојити од својих корена и пострадати. Други је Доситеј који ће одабрати другачији пут, европски дух ће донети у устаничку Србију и

вратити се своме народу знајући шта чини и колико је његово одрицање од лагодног европског живота и апстрактних филозофских права.

Савић је истински оживео време и своје личности које није лако спојити, поготово у истом роману. Као пример могли бисмо навести обрт о идентитету Стефана Зановића када он, знајући шта му се припрема у Црној Гори, одруби главу свога берберина и шаље је Турцима, наручиоцима свога убиства, а он као Шћепан Мали нестаје заувек у европским просторима враћајући се својој исконској авантуристичкој природи. Или рад Доситеја у Београду када он попут Шерлока Холмса прецизно разрешава компликоване случајеве, проналази починиоце и спасава невинне људе, истовремено ширећи својства рационалног ума међу својим савременицима.

Роман је досегао ниво читалачког штива које се може свакоме препоручити за лектуру. Више је него професионално добро остварење, значајно је понирање у недовољно јасне и неиспитане животне околности значајних личности.

6.

Бавећи се Зановићем Савић се у проучавању позабавио и његовим савремеником и познаником — Казановом, чувеним љубавником Европе и мање познатим писцем мемоара. Савић изричито каже да поглавље *Казановина глава* није могло да му се уклопи у роман. Подробно је описао једну Казановину авантуру и остварио еротско штиво које се због увеличаних појединости претвара у порнографску прозу. И опет паралела: Савићеви ликови из приповедака о Рашки обузети су на источњачки начин женом као објектом пожуде, али целокупан однос веома често лебди на недомашеном поетском, на маштовитом велу пуном тајанства; Казанова из овога поглавља је огољена механика грандиозно смишљеног полног акта, што је супротност мишљеној пожуди која се, по свој прилици, остварује тек у злим временима, тек изван Савићеве приповедачке прозе.

Иако писац упозорава своје читаоце да је превео неколико приповедака, а само је две уврстио у ову књигу, разлози за такав поступак су веома занимљиви. Наиме, Савић свој превод прозе Итала Калвина објављује тек накнадно (часопис *Прича*, 2009). Податак да није добио ауторска права за објављивање превода веома је сумњив.

Итало Калвино се такође користи Казановиним мемоарима, али је његов поступак сасвим другачији. За Калвина ти мемоари су само грађа која му помаже да оствари дело прекривено тананим велом сећања, то је поновно, сада поетско трагање за минулим временима и негдашњим љубавима. Проза је саткана од чаролије живота и од неуништиве поезије, од нечега што је једино и преостало, што је суштина и смисао књижевног дела. Калвино говори у прошлом времену, он спасава оно што је проминуло.

Савић, међутим, описује у презенту. Он је директан, без вела, без поезије, без сећања. Порнографија је циљ?

Зашто Савић није уврстио Калвина у своју књигу? Па разорио би му целу архитектуру. Онај младић из Рашке, мада открива и преводи Калвина, не може да досегне таквог писца сасвим другачијег кова. Савић је елементаран, Калвино је префињен мајстор.

7.

Више и боље од иједног Савићевог дела ова књига је препуна аутореклексија, аутопоетичких података о поступцима писца, примамљивих удвајања када са сигурношћу не знамо да ли се то вајка остварени лик или сам писац. Ова књига ће на најбољи начин допринети тачнијем поимању ствараоца Савића.

„Као да смо у еротском домену сви нека врста лоших ђака који морају да понављају разред”, казује Миодраг Павловић.

Сава БАБИЋ

ВРЕМЕПЛОВ ЛУКАЧЕВОГ ОСМИШЉЕНОГ РЕТОРИЧКОГ ОТПОРА

Рајко Лукач, *Тријеза или сто изабраних њјесама*, „ГраматиК”, Београд 2008

Већ више од десет година песник и прозни писац Рајко Лукач (р. 1952) није се читаоцима јавио новом песничком књигом (његова десета књига по реду *Јона из фиоке* штампана је давне 1997). У међувремену се током 2004. године појавила књига „старих и нових песама” под именом *Плес двојника*. Зато је књига *Тријеза* од његових „сто изабраних пјесама” интересантна не само због дужег ишчекивања Лукачевих стихова, макар и сумарно презентованих, него и због радозналости како су десет књига песама „стале” у свега сто песама, јер је то заиста било и велико искушење за самог аутора, као „изборника” овог подухвата.

Наиме, архитектура књиге је необична. Броји седам циклуса који су и сублимати песничких књига и сегменти који ступају у активан контакт са осталим сегментима књиге, као и са читавом целином. Заправо, прва четири циклуса својим насловима сведоче да су изводи из Лукачеве четири књиге, док, од преостала три, сваки циклус је отисак по две књиге, а истовремено пуноправан и активан члан много веће заједнице стихова. Али, необичност је и хронолошког карактера. Заправо, први циклус који носи наслов *Јајица за ћивои* (1994) седма је Лукачева књига по реду, други је циклус *Бишћане ђред лавои* (1995 —

девета књига по реду штампања), трећи је помињани *Јона из фиоке*, а четврти *Ухоложе*, датира из 1994, иначе, његова осма књига. Затим следе циклуси: *Спирално степенације / Одлици и силуете* (првопоменути синтагма је наслов његове друге песничке књиге из 1982, а друга се односи на четврту из 1987); *Који куну дане и ноћи / Књижа ђалењница* (пета књига из 1990 / трећа из 1986) и *Плавуша и ђушник / Реликвијар* (Лукачев првенац из 1977, док је *Реликвијар* из 1994. године и то је шеста књига стихова по реду објављивања). Овакав временплов, условно речено, од данас ка јуче уз извесне временске прескоке и конгломерате, ипак је са извесном мером и вешто сачињен и укомпонован. И узрокован је углавном песниковом оправданом и примереном намером да приоритет да оној семантичкој равни у његовим стиховима, мада је такву одлуку моделирао и сам песнички поступак, који попут нестишљиве материје, варира из књиге у књигу, у жељи да се преиспитају све могућности песме, песничког језика, па и самог песника.

И наслов понуђених и изабраних песама говори о ставу песника према поезији и слову уопште, због чега је он посегнуо за значењском сохом и на небу („зашто ћуте апостоли око трпезе / загледи свако у свој пешчаник“) и на земљи, па и пред читаоцима, којима песник нуди своје стихове достојне тако замишљеног кућног стожера, каква трпеза јесте.

Наново ишчитавајући, овом пригодом, одабране Лукачеве стихове, тумач и читалац могу се одредити о битним и трајним заједничким нитима његовог песничства, али и о сопоту, који утиче на њих. Наиме, није тешко закључити како је Лукачево певање доследно укроњено у прошлост и памћење, у традицију, у митологије и цивилизације, помоћу којих песник укида лимите простора и времена. У том нашем ходу у дубину времена, али и митова из прошлости ка нама, песник твори својеврстан интертекст (и метатекст) у својим стиховима, захтевајући читаоца са искуством и знањем. Дакле, песник се није лишио тегоба и тескоба времена и простора који му је досуђен, већ су прави и дубоки разлози његовог стиховања управо непристајање песника на инверзију система вредности, на изглобљеност отуђеног и неснађеног појединца, на лицемерје окружења, нихилизам и дефрагментацију свега око песника (и нас), на одсуство слободе и права на избор, на унижавање духовних и уметничких вредности, на маске и извештаченост као сурогат и замена изворног ипостаса, на мрак, језу и дрхтавицу, чије се царство све више шири и господари и нама и нашим потомцима ће, нажалост.

Очит је, дакле, разлог зашто је песник након раних стихова када су предмет његовог иронијског, не ретко и самоиронијског става, из песниковог окружења, морао отићи даље. У историју. У Библију. У античку митологију. Али, и у нашу сачувану баштину.

Песник је значи, не само непријатељског и подругљивог односа према друштвеним и појединачним болестима двадесетог века, већ

такав став заузима према свему, независно од порекла и датума. Изузеци су ретки и претходно су истрпели песникову проверљивост.

Глобално песник изражава отпор према урбаном амбијенту, нарочито према мегалополису. Његов доживљај града („град је провалија град је гнијездо жељезних змија”; „семафори бојама припитомљују стадо аутомобила”) јесте доживљај апсурда и хаотичног мноштва, у којем тихо али сигурно нестају обриси човекове прволикости, те се песник са сетом присећа ретких слика-сцена као што је „заточеница у драгстору” која „продаје и себе / себе живу и мртву / фризуру пословност и боју очију”. Песник нам саопштава да ни „стара Јустичија” није као што је била односно није била каквом смо је ми замишљали, јер она „одока, без кантара / и гриже савјести, мјери и сијече, тргује / на велико и мало”. Стога не чуди песниково акцентовано виђење града као тамнице, циркуса и кавеза, у којима је све измештено и зачудно до наивности („авиони бомбардују продаваче новина / како се не би сазнало ко је побиједио”), маскирано и поремећено („пас на ланцу доводи лудог пјесника / колпортери се буде и устају са асфалта / да узвикују наслове чланака о мом суђењу”). Тако да су и песникове представе града надреалне и ироничне унутар једне песме *Човјек који воли јагоде*, из које су и нетом цитирани стихови:

*у центар гдје фотграф набацује ласо
на враћове убојених туриста и одвлачи их у атеље
богаће фирме пошисују се неонском светлошћу
на хартије мрака уснулих становника
у сјени мраморног вранца пландују наркомани
а коњаник залуд показује укоченом руком
правац кретања несмиреном саобраћају*

али и морбидне удвојене слике:

*надвикују се колоритери и проститутике:
данас ми се много љуби
са осуђенима на смрт!
морнари добили
ванредно одсуство из рата!
о тако ми се милују враћови
оних који чекају вјешала!*

и апсурдне, какав је и иначе дијалог колпортера и проститутки који се продужава у својој понуди и у истој песми:

*наша задња страна је ваца
последња шанса да се насмијеш!
осуђени на смрт до извршења казне*

*од стѝраха ѝищају на ѝресуду
кроз све рује у закону!
чиѝајѝе како је вријеме
стѝало на мој жуљ!
дезерѝери освајају ѓрад!
ѝѝа ѝијеѝе, рањениче?
частѝим и мрѝве!*

Када смо код новина већ, опасност се крије и у сваком огласу, који то уосталом, гле — парадокса, и не крију. Штавише: „добро очувана и добро ситуирана удовица/ добра љубавница и још боља вида-рица / јавља се ради брачне везе / шифра: жељна живих и мртвих”.

У таквом окружењу галопирајућег апсурда и бесмисла, намећу се и идеје смрти у виду срачунатих убистава („газим папучу гаса и пјешаке на зебри”) и потенцијалних суицида („нуди се јефтино и приручник за самоубице / снижене су цијене епитафа а добродржећи старац / изнајмљује гробницу на десет година”).

Али песник, зачуђен сусретом са „витаминизираном поезијом у порасту” и „фабриковањем легенди за општу употребу”, на тренутак, посумња у „књиговине за гозбу неписмених”, а које су заправо „сумњиве ријечи” што „јаче опијају” и подсећа на *Каина и Јосифову браћу*:

*Одѝкринув ѝајсером враѝа уѝробе Авельове
и начинив ѝорзо анђела од браѝа својеѓ, Каин се
даде у бијеѓ низ ѝоље, ѓоњен сјенком ѝиѝмиѝа.
Ту ѓа ѝресреѝе Јосифов вајај из јаме, за браћом,
звекетѝ ланаца, и да не би двајуѝ дријеѝио кесу,
Каин им изброја двадесетѝ сребрњака за Јосифа
и јоѝ ѝридесетѝ за Исуса исѝресе Јуди у ѝраѝину.*

Дакле, песник Лукач не само да „релативизује простор и време до затамњења” (Д. Станојевић) и меркантилне преваре и обмане (замене за природном потребом), него то исто чини и са бројним призиваним митовима, митским и историјским личностима, међусобно повезаним асоцијативно-значањским паралелама:

*Сизиф сједи на камену и чека ѝовраѝак лифѝа
ѝрубе и хор љубавница маме на врх небодера
ѝо блаѓо ѝохрањено у облаке
као снијеѓ ѝросуѝо хоризонѝом
узмиѝе бар љубавници ако нећеѝе суѝрузи!
савјеѝује Пандора и смркнуѝи ѓосѝодин Бодлер
куѝује све цвјеѝове из њене куѝије*

Штавише, песник вековима очуваном симболу и представи мита супроставља опречну, неретко пародијску слику, утемељену у нашој збиљи и засновану на моћима спознаје данашњег изневереног Лукачевог и нашег савременика. (Писац поговора *Трпезе* Добривоје Станојевић тврди да је реч о „симболичкој синонимији која кореспондира и са свим његовим књигама, и са савременом и светском поезијом”). Таква, како у поговору Станојевић даље пише, „дијаболична игра” двоје у једном симболу, односи се посебно на ликове античке културе и библијског порекла, као што су Одисеј, Ахил, Орфеј, Киклоп, Сизиф, Дедал, Икар, Нарцис, Јов, Лотова жена, који су сада „ратни профитери, касапски приправници, травестити” и у непосредној су вези, по сведочењу песника Лукача, са догађајима у Јасеновцу, Чилеу и Аргентини („Ахилеј ... топовску храну увија у насловне стране, у потернице и летке... и тијело Хекторово за ватренима кочијама, / крваве напитке, Минотауров месни доручак, / Пелејеве синове и спржене тенковске посаде, / Мемнонове очи у марами из Јасеновца, / усирену крв Амазонки на чилеанским трговима / и стадионима аргентинским, цријева из ровова / и смрвљену шаку с пољског телефона”).

Нешто је блажи случај, потенцирајући њихову залуд, и са самим писцима и са књижевношћу, уопште. Али и са собом и сопственом немоћи:

*Мних да уждим уљаницу
и ножем урежем слово на сџо.
Мних да у зид уклешем ријеч,
у жбуку да ушиснем руку
која заборави писмена.
А под уљаницом само сјена
писалке које већ годинама нема
под прстима. Једино још тица,
високо над ѓлавом, расклаја
крила као књиџу и сама се чииа
у ваздуху, у слуху пошњем.*

Однос песника и поезије, читаоца и песме доживљава инверзију, која још више зачуђава ионако надреалну слику заједничког нам окружења.

Зато је оправдано песничково виђење стереотипова митске појавности као иронично, црнохуморно, парадоксално, пародијско, цинично, сатирично, гротескно, али „различито и оригинално” (исти досада цитирани извор). Аналоган је и прихватљив ауторов став о данашњим политичарима:

*Долази вријеме малих лидера. Збогом
Карађорђе, Пејре, Брозу. Добродошли*

*ви чија слава никада неће дојријети
даље од месне заједнице, од најближе
родбине, рабина и можда једног илж двоје
пријатеља, лаковерних њојих мене.*

Када је садржајни контекст у питању, важно је поменути да, као што су различита времена, простори и ликови унутар Лукачевих стихова доживели извесну умреженост и међузајамност кроз својеврстан симбиотички и транссемантички карактер, тако су и све књиге међусобно увезане и очигледан је њихов дијалог. Свака од Лукачевих песничких књига из деведесетих година поседује везу са раним књигама, и обратно. Њихова заједничкост је константа, као и песников основни емотивни набој, иако се временом мењао песников речник, звук и облик стиха, па и текст. Као што је очувана интер и метатекстуалност књига понаособ, тако је евидентна и у оваквој селекцији, јер је уосталом то било оно нужно кохезионо средство Лукачевог песништва. Данас, то можемо уочити у тренутку када тумач-критичар треба документовати извештај свој суд или оцену Лукачевог песништва, јер тада може посегнути за стиховима-сведоцима из свих десет његових књига. За сваку претпоставку читаочеву жив је и врло уочљив доказ (и то не само један) у свакој од десет Лукачевих заједница стиховања (уз напомену да документи неће бити ни слични, ни из истог временског корпуса). Што све скупа, релативно аргументује песникову доследност и одређену заокупљеност заједничким темама и симболима. Али и када садржај стихова није увек тако близак и спреман на корелацију, песник их увек успева и осавременити и позаједначарити, са већинским тематским преокупацијама. Такав приступ илуструје не само везу међу Лукачевим песничким књигама, већ и вечити разговор између њих, као што је одржив интер и метатекстуални дијалог унутар сваке његове књиге, па и сваке његове песме.

Оно што омогућава овакву песничку архитектуру јесте још једна Лукачева доследност. А то је необично вигилна асоцијативност, по типу Бретонових слободних асоцијација. С обзиром на то да умрежавају различите периоде и ареале морале су бити врло покретне, брзопотезне, на први поглед неочекиване, али ипак логичне и оправдане, мада, због своје брзине и због њене амплитуде могућег захвата, могу изгледати, па и изгледају као муњевите и лакомислене, али су на семантичком плану неопходне, а и приличи досадашњим одликама и белезима Лукачевог песништва. И из досада цитираних песникових стихова је очигледна њихова вртоглавост и својство изненађења, који постају препознатљив знак стиховања Рајка Лукача.

Оваква асоцијативност у виду „струје свести” омогућила је песнику Лукачу да промовише свој ироничан, сатиричан, па и циничан и гротескан начин исказивања, који својом интонацијом, фарсичношћу доводи и до утиска да је реч о извесној парадоксалности, која у

потпуности одговара хаосу, бесмислу и апсурду песниковог и нашег окружења. Нарочито су учестали примери оксиморона, цинизма и црног хумора, који су једноставно изазвани постојећим стањем и њеном извитопереношћу и дислоцираној одређености до надреалне карактеристике. Такав дијалог-контраст-оксиморон који заједно или понаособ попуњавају хијатус данашњег тренутка, својом промишљеношћу и иронијом (иако ретко на граници досетке) дају предност значењу и сврси вишезначности, што је и циљ сваке Лукачеве песме, колико год била напрегнута и заумна.

Као што је песник Лукач преиспитивао садашњост и прошлост, које су подлога његовог песничког текста, тако је песник истраживао и могућности песничког језика, поступка и песме уопште, а то значи и мењао свој исказ. У већини својих књига песник се определио за наративан приступ са продуженим стиховима, али га је због античких и библијских мотива, све више згушњавао до стања пренапрегнуто-сти, што је пожељно за вишесмислено и вишепотезно уланчавање ослобођених асоцијација. Штавише, поједине су песме, лишене глагола, на врло уском простору, трајале у непосредном паратакситично-полисиндетонском понављању непроменљивог предлога и последичних измењивих синтагми, као што је то у дводелној песми *Джејлић, слијейац*. У њеном се првом делу, у свега девет стихова реч „по” јавља тачно седамнаест пута, колико и има песничких слика у њој. Док у другом делу, у једанаест стихова бројимо чак тридесет и једном пута поновљиву реч „у”. Неретко Лукачеви стихови или краће строфе започињу искључиво гласовним симболом позивања до краја инвокативне песме, па и поеме (другог ритма осим набрајаличког, у њима нема). Затим, песник Лукач своје песме твори као већ постојеће, углавном архаичне, књижевне обрасце, па учавамо набрајалице, молитве, осавремењене нарицаљке, стилизоване и утишане клетве, претње, прогласе, обредне и ритуалне текстове, чак и канонизоване списе још из рано-хришћанског периода (на пример — *Ајокрифи ѿ Јуди*). Наиме, песник Лукач се, зарад звука и смисла своје песме, често свесно лишава и одриче њене канонизоване градње, већ се препушта реторичкој и вербалној игривости, којом је успевао да надокнади вишеструку продубљеност песме и њен даљи живот у виду дуговеког одјека у читаоцима. Затим, бележимо и песму *Ејшлоџ, срча* у лику праве питалице и одгонеталице која у четрнаест стихова броји двадесет и четири знака питања („?”). Набрајалице су посебно заступљене у *Јајцији за ћивош*.

Необичан допринос дају и таутолошке стилске фигуре (од алитерично-асонантне звучности па до игривости полиптотона), које песник уврштава у своје стихове кад год је у ситуацији да то учини.

Колико је адекватна претпоставка за Лукачево песништво да оно представља спој митова и легенди из далеке и ближе прошлости са традицијом нација којем и писац припада, али и са нашим данашњим

шњим тренутком, довољно је илустративан од стране песника одабран мото за песму познатог имена *Ноћ вијека*. Наиме, као мото поменуте Лукачеве песме „преузетог наслова” је промисао Јакова Игњатовића, која гласи: „Од свију Срба, ми слепци смо најсрећнији, јер тек за славу знамо, а несреће не видимо”, као да је и мото читања необично храброг, слободног, самополемичног и на преиспитивање увек спремног песништва Рајка Лукача.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

НОВО ЧИТАЊЕ КРЛЕЖИНЕ ДРАМАТУРГИЈЕ

Предраг Лазаревић, *Огледи из Крлежине драматургије*, Удружење књижевника Српске, Бањалука 2009

Нова књига Предрага Лазаревића *Огледи из Крлежине драматургије* писана је и обликована монографском методом. Колико су њени огледи независни толико су и зависни, међусобно се обухватају и узајамно прожимају, осмишљавају и објашњавају, чине интегралну целину која је отворена и за друга и друкчија читања и вредновања Крлежиног драмског опуса.

Кад приступа књижевним темама Предраг Лазаревић увек настоји да одреди естетску платформу, да прати њену реализацију и одступања. Применом Адлерове индивидуалне психологије и других достигнућа психоанализе, он у средиште критичких разматрања ставља пишчеву личност, прати како у стваралачком чину, у сплету субјективних чињеница и објективних околности, аутор разрешава сложена питања садржаја и облика, своју „личну једначину” у којој појединачно поприма својства општих значења и вредности. Такав приступ и полемички став, стално присутан и пресудан, усмерио је Лазаревићева минуциозна теоретска разматрања, довео их у есејима и студијама до проблемске синтезе и закључка по ком пишчева личност не само да одређује тематско-идејну основицу дела него је нужно и ограничава.

Предности и вредности књижевнотеоријског приступа, ерудицију и научну акрибију, смисао за разматрања суштинских питања и синтезе, Лазаревић је у највећој мери и на најбољи начин испољио и показао у огледима о драмском стварању Мирослава Крлеже. Он уважава туђе критичке опсервације, али Крлежу чита и тумачи на свој начин: у избору и интерпретацији. Не прихвата традиционалну поделу његових драмских дела на циклусе. У средишту егзактних разматрања налазе се драмске структуре, њихова сценска функција. Уз литерарно одређење Крлежине драмске уметности, представљена је и

драматуршка и театролошка реализација значења, зависност облика драмске књижевности од облика инсценације. Синтезе су поткрепљене анализом обиља уметничких чињеница, углавном оних које чине изворишта идејних и естетских категорија. Оглед не поједностављује сложене драмске односе, сагледава их у активном садејству и учинку, без затварања искуственог и истраживачког круга, дубинском пројекцијом, дијахронијом и синхронијом, онако како се испољавају: у појединостима и контексту целине, творбама и претворбама установљује законитости појава и развоја, јединство ставова и метода у свим периодима Крлежиног стварања.

На самом почетку Лазаревићево разматрање се суочило с питањем: како се могло догодити да су прве Крлежине драме — према Крлежином *Осијечком предавању 1928* — „пропале” јер им није било „суђено да се одрже на репертоару дуже од једне сезоне”, а да је те исте драме касније критика, књижевна и позоришна, позитивно оценила и прихватила? Успех глембајевских драма схваћен је као суштински заокрет у Крлежиној драматургији, а не као пишчев формални уступак једној средини и њеном позоришту. Из тога следи закључак да су типолошке грешке у подели Крлежиних драма резултат фрагментарног приступа једном импозантном и монолитном делу. Владајућа критика се парцијално бавила појединим проблемима, највећу је пажњу поклањала социјалним садржајима и психолошким односима, а запостављала је лирска понирања и поетски смисао који је незаобилазни градивни елемент уметничког јединства.

Кад је теоријом драмске уметности и драматургије рашчистио „рачуне” и неспоразуме, Лазаревић је својим разматрањима широко отворио пут до *Michelangelo Buonarrotia*, драме уметника и кризе нарастајуће човечности. Уобличене релације модерног живљења и изражавања исказале су се као песничке експресије које су повремено наговештавале ново позориште. Уметничко стварање, филозофском својом улогом, обзнанило је нове вредности, постало је стварање света. Уметници су, по поетици експресионизма и негацији те поетике, гиганти, богови, Прометеји који доносе ватру неуким људима, тражење апсолутног у реалности, дијалектичко јединство вечности и пролазности. Објављивање лепоте код следбеника изазива осећање ништавности и кад се прихвата концепт њене истине. Унутрашња подвојеност јавља се и код стваралаца лепоте — на једној је страни воља ка вишем, обоготворење уметника, а на другој жеља да он остане човек. Тиме се процес стварања претвара у сукоб бесмртног и смртног, постаје уверење да индивидуалне побуне против нехуманости друштва не могу уродити плодом. Спознајом синтезе Крлежиног драмског дела, спознајом у којој су се отелотворила и исказала сва његова уметничка стремљења, сви поступци и изражајни облици, Лазаревић је критичким разматрањем, иманентним предмету разматрања, стигао

до своје синтезе — до спознаје изворне суштине Крлежине драмске уметности.

Колико је у *Арејџеју* нашао глембајевског и грађанског руха и духа, толико је Лазаревић, по истом аналитичком и упоредном поступку, у оквирима социолошких и психолошких збивања глембајевске трилогије, открио елемената легендарног и космичког значења. То значи да се ни овај циклус не може посматрати изван контекста других Крлежиних драмских дела. Иако су поетске вредности глембајевских драма остале у сенци фабуле, природна веза с легендама није се прекидала. Преношење драмске радње из спољних оквира у психолошка збивања наставља позитивна искуства *Колумба* и *Микеланђела*, па су реалистички ликови и ситуације нордијске школе добили поетску димензију универзалности. Аналогије са конкретним збивањима и реализацијама откривају суштину заокрета у Крлежиној драматургији, проблеми живљења не зависе више од значајних појединаца, од њихове улоге у историји, него од друштвених околности. Али ни тада се не прекида сфера поетског смисла, животно конципирани ликови преузимају улогу симбола. Леоне у драмском перципирању света антитетичност свога бића своди на конфронтацију страсти и памети, нагона и разума, носи својства космичких ликова, може се поредити с Микеланђелом, чиме се на свој начин понављају теме и поступак легенди. Модификације основних протвуречности прешле су на социјални план, али њихова сценска објективизација није ослобођена поетских значења. У тежњи за апсолутним Леоне ствара и разара, козеријом и цинизмом бори се против несавршености. Тако се легенда као начин уметничког изражавања вратила на мала врата у Глембајеве, претворила се у „збиљу стварности” као „матрица” глобалне драматургије. Поузданим методама Лазаревићева критичка спознаја показала је наличје глембајевског мита, мотивисала га социолошки, и биолошки, скоро математички изведеним огледом обележила је унутарња противсловља и закономерности, дијалоге разума и осећања, „тужно гихање човековог бића, које се час приближава оном што заиста треба да буде, својој лепоти, а час се удаљава од ње”. И у принципима класичне драматургије Лазаревић је нашао несагласја између стандардног изражавања и поетских структура, колизију социолошког и субјективног схватања, смело и рискантно упоређује и утврђује колико се реплике појединих глембајевских јунака подударују с Крлежиним погледима. Независност тих мишљења условљена је економском основом, филозофским опредељењем и уметничком природом. Чињенице разлаже на саставне делове и разматра из леве и десне позиције, па их тако осветљене, као посебан квалитет драмске радње и драматургије, поново саставља у целину обогашену научним спознајама до којих је дошао аналогијама и паралелама из Крлежиних дела и дела стране литературе. На тај начин су драматуршки „путокази”, које је Крлежа уградио у свеукупно своје сценско стваралаштво, постали чи-

тљиви и употребљиви. Оглед их је без злоупотребе показао као поетску подлогу којом је остварено сложено јединство поступака и значења. Према томе, закључује Лазаревић, Глембајеви нису у својој реалистичкој свести негација легенди него њихова афирмација у равни стварности.

Проблем функције легенде у животу и уметности опседао је Крлежину стваралачку мисао од самих почетака, али је најпотпунију реализацију досегао у *Аретеју*. Поетски смисао и везе с митом Лазаревић налази у свим видовима структура: амбијенту, субјективној скали вредности, метафизичким и реалистичким релацијама значења, у суочењима прошлог и садашњег, антике и симбола индустријско-потрошачке цивилизације. Принцип конфронтације и опозиције довео је Крлежину драматургију до дихотомије ликова, којом се адекватно изражава „трост духа”, до поларизација и антиномија којим су сви Крлежини драмски циклуси засновали јединствени систем значења и вредности. Крај се вратио почецима, симболичко-експресионистичкој фази стварања у којој је садржан други — експресионистичко-реалистички период *Галиције*, *Голџоје* и *Вучјака* и трећи — врхунски досег класичне драматургије из трилогије о Глембајевима. Бројне рефлексије и интерпретације, паралеле и аналогии из примарних и помоћних извора: о човеку и друштву, уметности и науци, историји и легенди, могућем и немогућем, о безизлазу и његовој негацији — на крају прегледа и анализа све могућности постојања и деловања свеле су се на хуманистичку поруку: човек је човеку светиња, аретејску и крлежанску.

Јасно је, и на крају то треба рећи, да за Предрага Лазаревића критика није уметност него наука. Отуда толика склоност ка систематичности и прецизности исказа, толика тежња ка рационалном поимању књижевне суштине. Он не прихвата интерпретативне захвате који се свде на „препричавање” и „дескрипцију” техника и туђих сазнања. У максималној ангажованости и конкретности трага за логиком стварања и значења. Уметничке чињенице проверава у истој мери као и суд о њима. Служи се структуралистичком, семиолошком и психоаналитичком методом, али оне за њега нису технократске идеологије, већ могућност истраживања, да се преко анализа појединачних појава дође до општих законитости и закључака, без страха да ли ће се у проценама и оценама направити грешка. Не занемарује контекст традиције, утицаја и развојних токова, на којима се граде не само сродности него и разлике. Ако је корисно, и потребно, Лазаревић у унутрашњим сагледавањима значења примењује и позитивна искуства спољних приступа и огледа. Таква тотална интерпретација, која користи упоредне путеве сазнања, у књижевној науци позната је под именом универзитетска критика.

Миљко ШИНДИЋ

ВРТ У ДУХУ ВЕРОЉУБА ВУКАШИНОВИЋА

Верољуб Вукашиновић, *Врџлар*, „Багдала”, Крушевац 2008

Нова пјесничка књига Верољуба Вукашиновића плод је оног истог замамног ткања које је обиљежило претходне збирке. Ако погледамо само наслове његових пријашњих књига (*Чезња за врџом*, 1993; *Повесмо*, 1995; *Како је тихо Госйоде*, 1999, 2000; *Двери у лијама*, 2001; *Ойростји јагње бело*, 2002, *Шумски буквар*, 2003, 2006; *Цвешна недеља*, 2004; *Светлостй у брдима*, 2007), већ и тако ћемо уочити да је *Врџлар* очекивани и добродошли наставак Вукашиновићеве стваралачке преокупације.

Упркос громогласним најавама, *поезију неће сви читати*, тако да је данашњи читалац поезије одабран и риједак. Управо њему се на почетку своје књиге пјесник и обраћа, а њему и завјештава своје стихове — „Све што сада видим биће једном твоје” (*Теби читаче*). Уздајући се у тог изабраника поетске ријечи, већ на почетку се пјесник суптилно брани од сопственог става да „Заточеници књижевних соба / Нису јунаци нашега доба / Одзвонило је усном певачу / Поезија је на отирачу” (*Песма старинског певача*).

Осим пјесме *Теби читаче* којом се збирка и отвара, унутар ње су четири циклуса *Мајчина душица*, *Куйинов грм*, *Разговор с класиком* и *Твоје време*. Лако ћемо уочити да се пјесник не руководи оним геслом *јесници, будиће тамни!* — него управо изненађује неподношљивом лакоћом писања, једноставношћу свога најчешће везаног стиха и безазленошћу којом намах осваја. Можда је сам пјесник најбоље дефинисао однос према сопственој поезији: „Некоме песма врт у духу / Некоме језик као ђивот / А моја цветић у ваздуху / Над којом лебди лептиров живот” (*Рашица*).

Склад и смисао пјесник проналази у природи и своме саживљавању са њом јер „песма није песма ако нема мирис” (*Дивља нана*). Овај моравски Орфеј тако суштину свога битисања открива у говору трава и цвијећа. Пошто су биљке свједочанство о сталном протоку животне енергије, велики број пјесама је посвећен управо њима (*Мајчина душица*, *Дивља нана*, *Хризантеме*, *Цикламе*, *Босиок*, *Магнолија*, *Мушкатиље*...). Као добри *врџлар* открива своју *ружу од звука* у проговору цвијећа и трептајима јестества. Сва од боја и мириса, ова нас поезија враћа неким малим, а битним стварима. Доводи нас до сопственог бића и његове суштине. Некадашњу радост дјетињства, заједно са пјесником, проналазимо у брању јагода, мирису нане и липе, цвијету цикламе... „Мир ван мене мир у мени” (*Босиок*) сваким својим стихом свједочи пјесник.

Мада у овој збирци хришћанско наслијеђе није основна окосница Вукашиновићевог пјевања, како је то било у пријашњим књигама, на тренутке оно њежно просине посвједочивши и себе и пут са којег

писац, ипак, не скреће. Други циклус у збирци носи назив *Куйинов ѓрм*, што, очекивано, у свијести читаоца призива старозавјетну слику чудесног Божјег јављања Мојсију из пламтећег грма купине. Да ли пјесник својим стваралаштвом покушава да посвједочи тајну великог и чудесног откровења? Сигурно, ако *имамо уши да чујемо* његову дубоку и снажну жељу „Да моја песма уместо воде / Постане вино, као у Кани” (*Чудесна ружа*).

У критици је Вукашиновићево пјесничко опредјељење већ именовано као повратак традицији. Осврнувши се на овај став, ми ћемо га, унеколико, измијенити, јер, по нашем мишљењу, то није само ход једном већ утабаном и препознатљивом стазом српског пјесништва или враћање на њу. Један циклус у овој збирци носи назив *Разговор са класиком* па ћемо и однос према српском књижевном наслијеђу Верољуба Вукашиновића тако окарактерисати. „Читач сам књиге којом ромори / Матерњи језик, тец Стражилова / Ја сам у некој моравској зори / Где учим наук језикослован / И с учитељем некад се спорим...” (*Чудесна ружа*). То је, дакле, прије свега, плодан и узбудљив дијалог који овај пјесник стално води са својим литерарним прецима. У овом случају, преци се могу бирати, па је, стога, занимљиво погледати кога је за своје саговорнике он одабрао.

У првој пјесми првог циклуса *Можда йесма* која је и једна од кључних пјесама цјелокупне збирке, жив је дијалог са Дисовом најљепшом пјесмом *Можда сйава*. Док је у средишту Дисове пјесме драга која долази однекуд из предјела сна, у дјелу његовог сабесједника у жижи је управо пјесма — „Зар боравио сам у тој песми ја”. Разумљиво, уколико на уму имамо да „Поезија је реч у највише значења. Општење у највећој осетљивости” (Миодраг Павловић). И у осталим пјесмама имамо утисак да је пјесник за свој *йријев йријеш* и да, заиста, из зачараног пјесничког круга не може изаћи. „Ако сретнеш неког ко је сенци налик / Што корача загледан у свој лик и пралик / и у ходу шапуће сам у пола гласа / Знај да је песник. И нема му спаса” (*Песник*).

Милану Ракићу се као сабесједнику враћа. Тако у пјесми *Поводом долаја* неприкривено полемише са најпознатијом Ракићевом пјесмом. Његов долап није мрачан и труо већ је „био вртешка од снова”. Тако ће бити и са другим примјерима. Сам Вукашиновић је кроз ову пјесму најбоље окарактерисао свој однос према традицији. Он не пише по трагу својих пјесничких предака већ *йоводом* њих. И пјесма *Трејерење* настаје поводом, опет, Ракићеве пјесме *Јасика*.

Касни Дучић му је близак управо због своје богозапитаности. Имајући у свијести познате Дучићеве стихове којима се обраћа Господу „Крај пута к мени атому скривеном, / да приђеш у те часове: / И ословиш ме правим именом” (*Тајна*), Вукашиновић проговара: „Да у тајанствима јаблановог шума / Наслућујем вечни одблесак Твог ума / И да у сну летим на ату крилатом / К Теби што сав бескрај скрио

си у атом” (*Атом*). Ово је нескривени дијалог пјесника којима је слутња и крајње исходиште истоветно.

Сам пјесник ће се на своју „распричаност” са великанима пера хуморно и критички осврнути. „Ваше је стихотворство лажно и пуно / позајмица / Крпежа и цитата алузија и општих / места / И излизаних рима умешаног од туђег / теста / Са врло танким преливом вашег / сопственог фила” (*Извештај стручне комисије*), па му комисија, чију улогу већ самим насловом доводи у питање, „добронамјерно” савјетује да се врати баченом очевом плугу.

Истинска поезија је „слика у ткању” вели Умберто Еко. Ако је тако, онда су Вукашиновићеве слике животне у свим преливима својих боја и мириса, а њихово ткање је густо и опипљиво. Као пјесме оних класика са којима овај пјесник разговара и његови текстови ишту више од једног читања. Само тако нам се испод првотне једноставности указују и неки дубљи животни смислови које не промишљамо интелектуално и логички већ које, дубоко у својој нутрини, осјећамо и проживљавамо.

Биљана ТУРАЊАНИН

ГЛАС МИЛОСТИ ЗА СВЕ ЉУДСКО

Вуко Велаш, *Карневалски бјесови*, Актив професора српског језика из Никшића и часопис за српски језик, књижевност и културу *Слово*, Никшић 2008

Праве књиге настају само с правим разлогом. Иза њих, рекло би се, не стоји лична воља него потреба времена и друштва у коме се пројављују. Зато за њих и кажемо да су морале настати, да их је неко морао написати, ако не онај који јесте, а оно — неко други. Њих заправо ствара живот, а онда се, просто, да некеме да их напише. При том не треба мислити да је тај неко тиме награђен и да је због тога у завидном положају. Напротив — његов је усуд да у себи смјести и понесе, као своју, сву драму његовог земаљског времена која хоће да се кроз њега посвједочи, а то је, сложићемо се, прије казна неголи награда, макар по нашим земаљским мјерилима.

Таква је и књига *Карневалски бјесови*, рано преминулог херцеговског професора српског језика Вука Велаша (1947—2008), и такав је био усуд онога ко ју је написао: да спозна до дна и прими у себе сву драму нашега времена и, муку, дакле, свакога од нас појединачно, и да о свему томе остави свједочанство за будућност, у име свих нас, разумије се. Велаш је тридесет година био професор српског језика и књижевности у гимназији, у родном граду, све док — због протеста

против преименовања српског језика у Црној Гори, није отпуштен с посла, септембра 2004. Од тада је његов живот подсећао на кинеску причу о цару кога су поданици прогласили лудим, пошто су сами полудјели напивши се воде из њиховог затрованог бунара. Разлика је у томе што Вуко није пробао воду из поданичког бунара како би се, попут поменутог цара, поново „опаметио”. У то нас његове књиге најбоље увјеравају.

Драматичне су биле и околности у којима је ова Велашева књига објављена. Његову књигу, која се зове *Назбиљ разговори*, објавили смо прије нешто више од двије године, у нашем часопису *Слово*. Тада још ни слутили нијесмо да је његова трка са смрћу већ почела. Ову, о којој је сада ријеч, дао нам је, готово као аманет, из самртничке постеље, тачније — само мјесец дана прије него што се његово перо заувјек зауставило, а она још била ненасловљена и недовршена. Желио је да и она прво буде објављена у *Слову*, о коме се и сам много старао и чије је излагање на све начине помагао и подстицао, али видећи да се више нема времена, да ће смрт бити бржа, одлучили смо да је штампамо одмах, као посебно издање и, ето, хвала Богу, успјели смо да претекнемо смрт, ако се тако може казати, и да, можда, посљедња слика коју је у својим очима Вуко Велаш понио са овог свијета, буде њен први примјерак, тек изашао из штампе.

Никада нећу заборавити тренутак када смо му је донијели: његов узалудан напор да отвори већ заувјек склопљене очи и сузу коју при том није успио зауставити, посебно — осмјех који се однекуд за тренутак појавио на његовом лицу, као да је дошао са оног свијета; стиснуту песницу са подигнутим палцем — знак побједе, на крају — и његово једва разговјетно „Хвала најљепша”. То је била и посљедња реченица коју је овај велики, овај добри, овај незаборавни човјек изговорио.

А то „хвала”, ми знамо, није било само нама упућено. Није ни било разлога да се он нама захваљује, јер нијесмо ми њега, него је он нас задужио. То се он захваљивао оном благословеном новском сунцу које је управо у том тренутку залазило, и мирису олеандра који је допирао кроз отворена врата балкона, и веселим дјечјим гласовима који су се чули, одоздо, из дворишта, и једном бијелом једру које се губило далеко на морској пучини, и књигама које су још отворене стајале на његовом столу и којима је сав свој живот посветио; у ствари, то се он, коначно измирен с њим, захваљивао животу, који је био такав какав је, нимало боље према њему, али непоновљив и дат му од Господа.

Несвакидашња је, дакле, књига коју овдје представљам читаоцима: и по њеном настанку, и по садржају и по његовом уобличењу, посебно — композицији и језику.

Наиме, поведен једним наочиглед прозаичним разлогом какав је образложење предлога за промјену имена школе, а у ствари, предлога

за „свеопшти препород, васпостављање и разоткривање истине која је прекривена карневалским маскама” (Ј. Стојановић) — Вуко Велаш је, привидно нехотице, уронио у дубинску анализу менталне и духовне патологије нашег времена и простора, која се све јасније испољава као вид колективне (националне) ђавоиманости, као „насиље над јавношћу, културом, разумом и животом; над дјецом, над природом и простором; над правдом и правима; над свим истинама и вриједностима које су доступне људским могућностима”, једном ријечју — као културоцид, или, у пјесничкој формулацији, истакнутој већ у наслову тако настале књиге — као *Карневалски бјесови*.

Карневал (и његов „климакс — скврневал”), као метафора за лажну, изопачену и изокренути слику свијета, али чији је смисао управо осуда ружног, неумјереног, неразумног и необузданог, које ремети „номиналне” друштвене односе и вриједносне критеријуме (зато се увијек завршава најстрожом осудом — јавним спаљивањем), и, како каже аутор, код озбиљних народа траје само један дан, код нас све више постаје етно-културни концепт, дакле — правило понашања, начин мишљења и смисао живљења, и траје непрекидно, „организовано, мјесечарски” — годинама, деценијама, скоро цијели вијек, и све је бучнији, масовнији и распуснији, и све деструктивнији („Карневал који траје дуже од једног дана друго је име пакла”), и као такав — пријети да затре и обесмисли све духовне, културне и моралне вриједности, на крају — и да извргне руглу сваки човјеков озбиљан напор, здраву мисао и свако његово племенито осјећање. „Карневализација”, констатује аутор, „збуњује јавност, суши културу, разводњава разум, онеређује карактер, праксе лазарети, живот рахитичи”.

Као човјек широке ерудиције, комплексне мисли и истанчаног осјећаја за проницање у смисао и значење друштвених појава с којима се срета у свакодневном животу и у литератури, и који свему приступа с монашком озбиљношћу и одговорношћу, Велаш своју анализу заснива на мноштву убједљивих („узоритих”) и провјерених, али широј јавности недовољно познатих, прикриваних или другачије и нетачно презентованих чињеница, како из савременог живота, тако и из недавне али и старије прошлости, углавном Боке и њеног херцеговачко-црногорског залеђа, од којих, стално у потрази за њиховим узрочно-последичним везама, под рефлекторима најплеменитијих прегнућа и задужбина „назбиљ људи”, ствара цјеловиту слику националног по-срнућа („испод дарвинизма”), тачније речено — исписује читаву енциклопедију нашег бешчашћа, изазваног вирусом карневалског бјеснила — „црвеним вјетром мозга”, и „мјесечарским ђипањем у колу наопаком”, „без искре разума, сузе љубави и зрна соли у глави”.

Књига је формално структурисана као научни текст, са свом систематичношћу коју такви текстови подразумевају, аутор се служи чак и математичким формулама и симболима; међутим, написана је прворазредним пјесничким језиком, чије је лексичко богатство и свје-

жина, метафоричка слојевитост, семантичка пуноћа и асоцијативност, разуђена унутрашња ритмика и динамичност, стављају у ред оног бољег што се данас пише у српској књижевности. Њене реченице су, у ствари, за површног читаоца готово непроходна шума стихова — сентенци, непогрешивих формула и дефиниција из једног потеза докрајчених, а за чије је ваљано разумијевање потребно скоро исто онолико луцидности и интелектуалног напора, колико је било потребно и за њихово настајање. Честа понављања и варирања ријечи, синтаксичких и већих говорних цјелина, мотива и карактеризација, увођење лајтмотива, али и игра ријечима, бурлеске и пародије, учинили су да ова књига, иако је у њеној структурној основи доказивање става, има наглашену музикалну композицију, па се доживљава превасходно као ритмичка проза.

Ако је својим животом, моралним и интелектуалним интегритетом, односом према људима, према послу којим се бавио и ставовима које је заступао, успоставио нове стандарде савременог српског витештва, за шта га је Витешко друштво „Херцег Стефан” прогласило првим почасним витезом „Војвода новски Лазар”, Вуко Велаш, овом књигом, која је, истовремено антрополошка студија и поема, философско-социолошка расправа и травестија, свједочанство и опомена, културолошки животопис и читанка етичности, такве стандарде успоставља и за нову српску књижевност.

На крају, оно што бих посебно желио да нагласим: ова књига је и једна тешка оптужница, али не против човјека, против појединца, него против појаве, против онога што је против човјека. Управо зато, држим, она ће бити и уважена на суду историје.

Веселин МАТОВИЋ

ПОМИРЕЊЕ СА СВЕТОМ

Дејан Ђорђевић, *Нејрисџајање*, „Филекс”, Лесковац 2008

Дејан Ђорђевић нас својом збирком песама *Нејрисџајање* суочава са питањем да ли вреди пружати отпор чињеницама живота и да ли је то могуће доследно чинити? Песникова мајка је поезија. Као што је права мајка бринула о њему и дисала са њим, тако се и поезија стара о песнику који никако не би смео да изгуби евиденцију о томе куда заправо иде и који не жели да се поистовети са чињеницама које га окружују. Колико се времена може издржати док је човек тако посвећен напору који скупо кошта, да се буде свој, необичан, другачији? У једној од песама песник изражава сумњу да ће се на тај начин јогу-

нити само до педесете године живота када ће срести неку тајанствену Марину и заборавити навику да пише песме. На тај начин Дејан Ђорђевић читаоцу ставља до знања да му је стало до љубави исто колико и до поезије. Можда ће, због неке Марине, песник одустати од тога да пружа отпор и помирити се са собом и са светом. Али тако само изгледа. У песми *Кад умре* посвећеној Радовану Павловском види се да је све са свим у некој вези и да је немогуће побећи у неку од света скривену љубав, јер да би се волело, треба бити чистог срца, а то је немогуће ако се лаже: онај ко воли, не може побећи од стварности јер ће га увек одати то што не лаже и што тежи сунцу за које „змија”, симбол лукавости и претварања, „не зна”. Песник ће на путу истине и непристајања понекад бити изложен издаји или ће, слаб какав јесте, бити приморан да сам изда понекад своја начела, али никад неће престати да жуди за лепотом, која је исто што и сама истина, па чак и да у педесетој, кад сретне неку заводљиву Марину, док га обасјава последњи зрак већ свенуле младости, престане да пише и престане да се противи реалности, он неће престати да жуди за нечим што надмашује уске оквири свима наметнуте збиље. На песникову жудњу ни смрт неће ставити тачку: „кад умре носите га на носилима од метафора”.

Дејан Ђорђевић, упркос оваквим ставовима, није занесен ни патетичан. Сам живот тражи да човек очува неки свој простор и да се не помири до краја са затеченим стањем: живот је „против разума”. Дани пролазе и сваког часа нешто пропуштамо да учинимо, нешто важно за наш људски опстанак: но и седећи тако, беспослен, и испијајући добро пиво са пријатељима негде у Новом Саду, човек осећа да у њему тиња нешто иреално, што му је потребно као јак зачин да прогута бљутаву стварност (песма *Тако пролази дан*). Дејан Ђорђевић увиђа да је наше, српско рачунање времена „од данас до данас”, да много времена расипамо на бесмислице и да прође доста дана док не учинимо неку корисну ситницу: то значи да смо надмашили себе и да не размишљамо, краткорочно, од данас до сутра, него још горе, само за један тренутак садашњости. Он спомиње и оне, готово сатирично, који су све учинили за себе, а за друге шта остане. После читања Ђорђевићеве поезије човек, и када није мудар, а најчешће то није, осећа потребу за мудрошћу.

У песми *Ошварање* посвећеној великом античком филозофу Диогену, који је живео у бурету, песник жуди, исто као филозоф којем је песма посвећена, за усамљеничким животом у којем му нико не би „заклањао сунце”. Бити сам, живети једноставно без крова над главом, у обичном бурету, не повиновати се захтевима заједнице и не желети да се припада никоме и ничему, снажна је тежња Дејана Ђорђевића. Дејан Ђорђевић тако пред собом има две могућности: да каже како песник јесте, како постоји и да зато што постоји треба да зарати са осталим стварима које постоје и које су материјално одређене тако

да га притискају; друга могућност је ескапистичка: повући се у себе и открити чаробне светове у дубини свога бића, али не престајати да постојиш јер се ниси помирио са стварима таквим какве јесу (сетимо се да је наслов прве Ђорђевићеве збирке *Јесам и нисам*). Песник јесте кад избегне да се покори начелу стварности и није кад је послушан и прихвата све. Песник покушава, с времена на време, да уважи захтеве стварности, али увиђа да су они претерани. Од њега се тражи да вози бицикл „двеста на сат”, да се „претвори у лава”, да „буде космонаут”. Ђорђевић ће саслушати све што се од њега захтева, да би закључио да је и то можда могуће, но тек ако остали чланови заједнице умање притисак и заиста му дозволе да буде то што су од њега желели да направе. У песми *Песници* Дејан Ђорђевић је ироничан, јер песници „жмуре док певају” да не би видели оно што је пред њима. На тај начин, жмурећи, они се могу стровалити у неку провалију или, зато што не пазе куда иду, постају лак плен: „лако их је убити”. У песми *Долазим и одлазим* Дејан Ђорђевић потврђује да је амбивалентан: он у исти мах жели да буде у друштву и да се удаљи из друштва у неки свој мир. Он стално долази и одлази, пружајући руке у знак поздрава, иако је и то опасно. Тако, здравећи се са сваким, долазећи у друштво, песник остаје без руку док у мекој измаглици тоpline настале у жељи за друштвом и поздравима, вечно памти благост додира са другим, којем је упућена ова песничка збирка, као израз воље да се буде, на супрот случају када се не постоји угушен конвенцијама, као сложена игра пристајања и непристајања, компромиса и полемичке одлучности.

Драган ТАСИЋ

САВА БАБИЋ, рођен 1934. у Палићу код Суботице. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је преко осамдесет књига превода с мађарског језика, добитник више значајних награда. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неусидео покушај да се шарабе оборе*, 1979; *У сенци књиже*, 1981; *Како смо преводили Пејтефија — историја и њојшика превода*, 1985; *Разабрајти у њлејиву — есеји о преводилачком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младог филозофа Ђерђа Лукача*, 1990; *Пеј више њеј — њорјрејши њеј срјских и њеј мађарских њисаца*, 1990; *Милорад Павић мора њричајши њриче*, 2000; *Библиографџија Саве Бабића*, 2003; *Поводзиви — дружи о Сави Бабићу*, 2004; *Хармонија и дисхармонија Пејтера Есјерхаџија*, 2007.

МИЛОРАД БЕЛАНЧИЋ, рођен 1943. у Загребу, Хрватска. Филозоф. Објављене књиге: *Ишто и сасвим друго — филозофски есеји*, 1983; *Нулиа шачка идеологије*, 1989; *Сјрашјеџије шумачења — Рикерово схвајтање херменеушике*, 1991; *Фрагменти о смислу*, 1994; *Посјмодернистџичка зебња*, 1994; *Евроја на Балкану*, 1998; *Одгођена демокрајија*, 2004; *Генеалоџија њаланке*, 2003; *Насиље*, 2004; *Разлози за деконстјрукџију*, 2005; *О демокрајији која ће доћи*, 2006; *Закон њисања*, 2007; *Полемолоџике*, 2008.

ЈОЖЕФ БОГДАН (BOGDÁN JÓZSEF), рођен 1956. у Сенти. Теолошки и филозофски факултет завршио је у Ђакову, 1983. године. Две године касније (1985) је заређен за свештеника. Објавио је једанаест песничких књига. Заступљен у више антологија. Ради као жупник у Новом Кнежевцу, Српском Крстуру, Банатском Аранђелову, Ђали, Филићу, Мајдан-Рабеу и Врбици. Члан је витешког реда Свети Ђорђе. Папински је капелан и каноник. (Д. Р.)

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке Матице српске. Објављене књиге: *Клејва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушџи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји шрагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишџија*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ џора*, азбучни

роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круж*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Повраћак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ошвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Пејровић*, 1984.

СЛАВОМИР ГВОЗДЕНОВИЋ, рођен 1953. у Белобрешки, Румунија. Пише поезију, прозу и књижевну критику, преводи с румунског. Књиге песама: *Крила и љомало вајре*, 1975; *Песме љед зору*, 1977; *Одбрана крила*, 1978; *Лирика*, 1981; *Ведро ошварање камена*, 1983; *Јуначење речима*, 1986; *Узбеник о видаревој кући*, 1988; *Повлачење црће* (избор), 1988; *Бели сунчани круж*, 1989; *Камен за љакање*, 1990; *Српска молишва у Темишвару*, 1991; *Реч и свейлоси*, 1994; *У кући са оњем и ледом*, 1995; *Рађање љрејка*, 1997; *И.*, 1999; *Црњански у Темишвару*, 2002; *Страх у клојци*, 2003; *Крси и крик 1—2*, 2003; *Вечерња школа* (избор), 2003; *Америка, Чикаго и Видовдан* (путописна проза и поезија), 2003; *Страшна љрича из Клисуре* (избор), 2005; *Александријске школе* (избор), 2005; *Одломак о ојисним љридевима*, 2007; *Колико Косова у мени*, 2007. Приредио више антологија и зборника.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 2008. је потпредседник Магице српске, а био је главни и одговорни уредник *Лейојиса* од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Ојиш*, 2004. Књиге есеја, критика и огледа: *У видик у сџиха*, 1978; *Слађање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружје*, 1988; *Образац и чин — ољеди о роману*, 1995; „*Певач*” *Бошка Пејровића*, 1998; *Ољеди о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни љосао*, 2002; *Профили и сџиуације*, 2004; *Размена дарова — ољеди и зайиси о савременом српском љеснишћу*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006; *Критичке разледнице*, 2008.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Критичареви љарадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пајетџике ума” (о љјеснишћу Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Сџефановић Караџић*, 1990; *Хазарска љризма — џумачење љрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни љогледи Данила Киша*, 1995; *Кроз љрозу Данила Киша*, 1997; *О љоезији и љоеџици српске модерне*, 2008.

ХАНС МАГНУС ЕНЦЕНСБЕРГЕР (HANS MAGNUS ENZENSBERGER), рођен 1929. у Кауфбојрену код Минхена, Немачка. Пе-

сник, есејиста, преводилац, публициста, издавач. Гл. дела: збирке песама *Verteidigung der Wölfe* (*Одбрана вукова*), 1957; *Landessprache* (*Језик ове земље*), 1960; *Blindenschrift* (*Писмо за слепо*), 1964; *Gedichte 1955—1970* (*Песме 1955—1970*), 1971; *Mausoleum. 37 Balladen aus der Geschichte des Fortschritts* (*Маузолеј. 37 балада из историје напрејка*), 1975; *Der Untergang der Titanic* (*Пројаси Титаника*), 1978; *Leichter als Luft. Moralische Gedichte* (*Лакше од ваздуха. Моралне њесме*), 1999; *Gedichte 1950—2005* (*Песме 1950—2005*), 2006; роман *Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod* (*Крајко лепо анархије. Живој и смрт Бонавентуре Дурутиус*), 1972; есеји и студије *Einzelheiten* (*Појединосии*), 1962; *Politik und Verbrechen* (*Политика и злочин*), 1964; *Palaver. Politische Überlegungen* (*Гаскања. Размишљања о њолишици*), 1974; драме *Das Babylonische Riff* (*Вавилонски жребен*), 1961; *Das Verhör von Habana* (*Саслушања у Хавани*), 1970.

ВЛАДИМИР ЈАГЛИЧИЋ, рођен 1961. у Горњој Сабанти код Крагујевца. Пише поезију, прозу и књижевну критику, преводи с руског, француског, енглеског и немачког. Књиге песама: *Погледај дом свој* (коаутори Ј. Јанковић и С. Миленић), 1989; *Изван ума*, 1991; *Три обале* (коаутори Ј. Јанковић и С. Величковић), 1991; *Тамни врш*, 1992; *Усамљени њушник*, 1994; *После раја*, 1996; *У зорама*, 1996; *Србија земља*, 1996; *Сенке у дворишћу*, 1996; *Врело*, 1997; *Милановачким њушем*, 1997; *Њевовајно*, 1998; *Књижа о злочину*, 2001; *Пресуда*, 2001; *Пред ноћ*, 2002; *Немој да ме зовеш*, 2002; *Пре неђо одем* (избор), 2005; *Песме* (избор, двојезично српско/руски) 2006; *Јуџра*, 2008. Романи: *Сџарац са Пиваре*, 2003; *Hollander*, 2005; *Месојеђе*, 2006. Приредио више пеничких антологија.

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ, рођен 1924. у Београду. Психијатар, пише студије, огледе и есеје, преводи с немачког, академик. Главна дела: *Личности младог наркомана*, 1974; *Психоанализа и култура*, 1974; *Болести и стварање*, 1976; *Између ауторитетиа и слободе*, 1980; *Неуроитичне њојаве нашег времена*, 1981; *Дарови наших рођака I, II, III, IV*, 1984, 1993, 1999, 2002; *Неуроза као изазов*, 1984; *Психодинамика и њсихотераија неуроза* (коаутор М. Поповић), 1984; *Човек и неђов иденитијетиа*, 1988; *Јунг између Истока и Зајада*, 1990; *Мистичка стана, визије и болести*, 1992; *Пушовање у оба смера*, 1992; *Како замишљам да бих разговарао са владиком Николајем Велимировићем*, 1993; *Разговори са ѡрвославним духовницима*, 1994; *Психолошко и религиозно биће човека*, 1994; *Вера и нација*, 1995; *Само дела љубави остају*, 1996; *Посете, одломци*, 1996; *Сџаро и ново у хришћанству*, 1996; *Учење свештог Јована Лествичника и наше време*, 1996; *Учење свештог Исака Сирина и наше време*, 1997; *Духовни разговори*, 1997; *Хришћанство и ѡсихолошки ѡроблеми човека*, 1997; *Свети Марко Подвижник и друђи огледи*, 1998; *Светозар Самуровић — сликарство*, 1998; *Индивидуализација и/или обо-*

жење, 1998; *Моја путовања — Европа и Европљани*, 1999; *Изабрани огледи*, 2000; *50 питања и 50 одговора из хришћанске психотерапеутичке праксе*, 2000; *Мудри као змије и безазлени као голубови*, 2000; *Повраћак оцима*, 2000; *Србија и Срби — између изазова и одговора*, 2001; *Божанска и људска мудрост у Давидовим Псалмима*, 2001; *Најлепши есеји Владете Јеротића*, 2002; *Приближавање Богу*, 2002; *Путовања, записи, сећања: 1951—2001*, 2003; *Сјаре и нове мрвице из православног српских манастира: 1979—2000*, 2003; *Нова питања и одговори из хришћанско-психотерапеутичке праксе*, 2003; *Постојаности Владете Јеротића: постојбина душе, одбрана живоћа, адресе времена* (разговарао М. Јевтић), 2004; *Хришћанство и његове претече: Лао-Це — начела Таоа*, 2004; *Прикази и преторукe — религија, филозофија, књижевност*, 2006; *Савременост руске религиозна философије*, 2006; *Недремано Божије око у чудима природе*, 2008; *Сећања*, 2008; *Сабрана дела Владете Јеротића*, 2005—2008; *Есеји — психолошке и религијске теме*, 2009.

МИЛОШ КОВАЧЕВИЋ, рођен 1953. у Пресједовцу код Улога у Херцеговини, БиХ. Бави се општом лингвистиком, синтаксом, семантиком и стилистиком савременог српског језика. Написао је око 300 научних и стручних радова и више уџбеника српског језика. Објављене књиге: *Узрочно семантичко поље*, 1988; *Граматика и стилистика стилских фигура*, 1991; *Кроз синтагме и реченице*, 1992; *Суштасствено и мимогредно у лингвистици*, 1996; *У одбрану језика српскога*, 1997; *Синтакса сложене реченице у српском језику*, 1998; *Стилске фигуре и књижевни текстови*, 1998; *У одбрану језика српскога — и даље*, 1999; *Предавања проф. др Милоша Ковачевића одржана у Лондону 2000. и 2001. г. поводом славе Фонда (Лаза Костић) на дан Света Три Јерарха / Lectures by Professor Miloš Kovačević Ph. D. delivered in London in the years 2000 and 2001 on the occasion of the Feast of the Three Great Hierarchs* (паралелан текст на српском и енглеском језику), 2001; *Синтаксичка негација у српском језику*, 2002; *Српски језик и српски језици*, 2003; *Граматичке и стилистичке теме*, 2003; *Српски писци о српском језику*, 2003; *Огледи о синтаксичкој негацији*, 2004; *Против неистина о српском језику*, 2005.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слијога заврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усјућ изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свет Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски ујојиси*, 2002; *Токови ван шокова — аушенички јеснички постојци у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворци — гоноризам у српској поезији*, 2006; *Дневник речи — есеји и прикази српске јесничке продукције 2006—2007*, 2008.

БРАНКО ЛЕТИЋ, рођен 1943. у Вучиловцу код Брчког, БиХ. Књижевни историчар, бави се дубровачком и старијом српском и хрватском књижевношћу у Босни и Херцеговини, пише огледе, есеје и студије. Објављене књиге: *Родолубље у дубровачкој књижевности XVII века*, 1982; *Књиже и књижевно наслеђе — проблеми проучавања наше старје књижевности*, 1987; *Српска и хрватска књижевна традиција у јурском периоду*, 1991; *У огледалу духовном — огледи из старе српске књижевности*, 2009.

ЖИВКО МАЛЕШЕВИЋ, рођен 1951. у Вагану код Гламоча, БиХ. Пише есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *На први поглед*, 2002; *Гласници новог Писма*, 2005. Приредио више књига.

БОЖИДАР МАНДИЋ, рођен 1952. у Новом Саду. Пише поезију, приповетке, романе и есеје. Књиге песама: *Речи из шуме*, 1982; *Анонимни поглед*, 1983; *Обично пре подне*, 1985; *Док исјарава јутро*, 1986; *На чијој си страни*, 1989; *Намере*, 1990; *Предах*, 1994; *Ја сам ја*, 1995; *Нејравда*, 2004. Књиге прозе: *Породица бисјерних појока*, 1989; *Тајне наукове мреже*, 1990; *За тебе све*, 1991; *Приче из природе*, 1998; *Праскозорје*, 2000; *Једноставне планине*, 2003; *Најукла кућа*, 2005; *Пластични ум*, 2006; *Плави маж*, 2007; *Нови кројачи*, 2007.

БОРАН М. МАНДИЋ, рођен 1950. у Владичином Хану. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кораћи сумње*, 1971; *Путник и његова невоља*, 1976; *Ојкојина*, 1980; *Ујуйство за ојштанак*, 1982; *Каринска пројсја*, 1987; *Чишаоница*, 1989; *Нишан*, 1990; *Крај сезоне*, 1991; *Бизарна машемајика*, 1991; *Цишаји*, 1992; *Радови на јуцу*, 1993; *Насјрам чуда*, 1994; *Нисам никада најисао јесму коју сам могао да најишем*, 1997; *Ајајин и јесме од пре*, 1998; *Усе-клине, прозор*, 2000; *Мали наслови*, 2003; *Не се гјрижам за надежја (Не бринем за наду, изабране песме)*, 2004; *Несјварни шјафелај*, 2005; *Мали (по)гледи*, 2006.

МИОДРАГ МАТИЦКИ, рођен 1940. у Великом Средишту код Вршца. Књижевни историчар, пише научне књиге, поезију и прозу, као и књиге за децу. Објављене студије: *Српскохрватска гјраничарска ејика*, 1974; *Ејика усјанка*, 1982; *Библиографја српских алманаха и календара*, 1986; *Поновнице. Тјјови односа усмене и јисане књижевности*, 1989; *Лешојис српског народа. Три века алманаха и календара*, 1997; *Исјорија као јредање*, 1999; *О српској прози*, 2000; *Језик српског јеснишја*, 2003. Књиге песама: *Кроз јрсјен јабуку*, 1964; *Кирвај*, 1979. Романи: *Трећи коњ*, 1979; *Глува лаја*, 1987, превод на немачки *Das stumme Schiff*, 1994; *Луди јесак*, 1992; *Иду Немци*, 1994; *Пљускофон*, 1995; *Предности гјјиса*, 2008. Књиге приповедака: *Свакодневно хвајање верице*, 1998; *Уз музику коју волише*, 2000; *Вучјак Аделе Ар-*

жени, 2004; *Немири меде Желимира*, 2006; *Десетхи за молићву*, 2006; *Сеновиће приче*, 2008. Приредио више књига и антологија.

ВЕСЕЛИН МАТОВИЋ, рођен 1950. у Никшићу, Црна Гора. Пише прозу и књижевну критику. Роман: *Кукавичје јаје*, 1985.

САЊА МАЦУРА, рођена 1974. у Бањалуци, БиХ. Бави се савременом српском књижевношћу и теоријом књижевности. Радове из тих области објављује у периодици.

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО, рођен 1945. у Борију код Калиновика, БиХ. Пише поезију, критику и есеје. Књиге песама: *Зимора*, 1967; *Зверињак*, 1972; *Родила ме шешка коза* (за децу), 1977; *Безакоње*, 1977; *Планина и њочело*, 1978; *Колиба и шешка коза* (за децу), 1980; *На крају миленија*, 1987; *Лазарева субота*, 1989; *Лазарева субота и дружи дани*, 1993; *На кайијама раја*, 1994; *Лирика*, 1995; *Мало документарних дешања*, 1998; *Нек њада снијеж Госиоде*, 1999; *Најлепше њесме Рајка Пећрова Нога* (приредио Ђ. Сладоје), 2001; *Недремано око*, 2002; *Није све њојало*, 2004; *У Виловоме долу* (изабране и нове песме), 2005; *Јечам и калойер — ѓлоса*, 2006; *Не њикај у ме*, 2008. Књиге критика, есеја и студија: *Јеси ли жив*, 1973; *Обиље и расај маћерије*, 1978; *На Вуковој сџази*, 1987; *Сузе и соколари*, 2003. Приредио више књига и антологија.

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића, БиХ. Пише поезију, прозу, приче за децу и драмске текстове, бави књижевном критиком и есејстиком. Књиге песама: *Немир сна*, 1963; *Снови Јосија Броза*, 1983; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Гроздови сребра* (хаику), 1991; *Косџи и сјене*, 1994; *Небески лан* (хаику), 2001; *Срж*, 2005; *Дама из Госиодске*, 2006; *Лов*, 2007; *Шџа јуџро доручкује* (за децу), 2007; *Њјесников њрах*, 2008. Књиге приповедака: *Приче из Вакуфа*, 1978; *Бљесак у кошмару*, 1985; *Чисџач обуће и друге приче*, 1985; *Бајке за лијево ухо*, 1985; *Јарац у њозоришџу*, 1985; *Човјек у љушџури*, 1986; *Кућа на излеџу*, 1988; *Кула Кулина бана*, 1988; *Сџефан на млијечном њуџу*, 1994; *Воз, џаџа и новине*, 1994; *Преображаји*, 1997; *Додир*, 1998; *Жуџа бјелина*, 1998; *У кући духова*, 2000; *Субоџе без Илзе* (избор), 2000; *Злаџнодолске бајке*, 2001; *Пријатељи*, 2001; *Био једном један*, 2003; *Траџач из крилне региментџе*, 2003; *Моћ дивље оскоруџе и друге бајке*, 2005; *Библиоџекар и Књиџа*, 2006; *Тринаест несџирљивих њрџа*, 2007. Романи: *Школа јахања*, 1990; *Јахачи и осџали*, 2001; *Како ухваџиџи лейџира*, 2002; *Тајне краљевоџ ѓрада — дешекџивски роман за децу*, 2004. Објављена су му и *Изабрана дјела*, 2004.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Магистрирала и докторирала на наративним стратегијама В. Розанова, односно

приповедака: *Јерихонска ружа*, 1989; *Вечери на Нилу*, 2005. Роман: *Јабана*, 2007.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руђе*, 1992; *Намешћеник*, 1994; *Мајична књижа*, 2007; *Албум раних стихова*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Дражана Илића*, 1990; *Сћвари овдашње*, 1998; *Песничке сћвари*, 1999; *Последње и прво*, 2003; *С обе сћране*, 2006; *Лето и цитати — поезија и поезика Јована Христића*, 2008; *Песма од почетка*, 2009.

ОТО ХОРВАТ, рођен 1967. у Новом Саду. Пише поезију и преводи с мађарског, немачког и италијанског. Књиге песама: *Где нестaje шума*, 1987; *Згрушавање*, 1990; *Горки листови*, 1991; *Фотографије*, 1996; *Канада* (изабране песме на немачком, превод М. Ланганке), 1999; *Дозвола за боравак*, 2002; *Путоваћи у Олмо*, 2008.

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ, рођен 1955. у Никшићу, Црна Гора. Бави се античком филозофијом. Објављене књиге: *Mythos, physis, psyche — огледање у предсokraјовској „онтолозији” и „психологији”*, 1991; *Зон полигон — примери из личне лејимације*, 1994; *Хермесова крила*, 1994; *Amicus Hermes — Aufsätze zur Hermeneutik der griechischen Philosophie*, 1996; *Историја, одговорности, светиости*, 1997; *Критика балканистичког дискурса*, 2000; *Between God and man — essays in Greek and Christian thought*, 2002; *Пред лицем другог — фуга у оледу*, 2002; *A Critique of Balkanistic Discourse*, 2004.

МИЉКО ШИНДИЋ, рођен у Лесеновцима код Александровца. Бави се теоријом књижевности, пише есеје и студије. Објављене књиге: *Говор поезије*, 1969; *Бањалука* (фотомонографија, коаутор), 1970; *Поетика Мака Диздара*, 1971; *Књижевна Крајина*, 1984; *Рецепција лирике Момчила Настасијевића*, 1996; *Критика поезије*, 2001; *Поетика приповедања*, 2007. Приредио више дела српских писаца и неколико антологија крајишке поезије.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ