

КОРАЦИ

часопис за књижевност, уметност и културу
година LX • свеска 7-9 • 2026



КОРАЦИ

Часопис за књижевност, уметност и културу
Излази тромесечно

Издавач

Народна библиотека „Вук Караџић” Крагујевац

За издавача

Анђела Огњановић

В. г. главној и одговорној уредника

Мирко Демић

Редакција

Милица Бранковић, Вељко Симић, Лазар Јагличић, Никола
Говедарица и Костадин Стојадинов

Ликовни прилози

Тања Николајевић Веселинов

На насловној сѣрани

Пејзаж 1, Комбинована техника на папиру, 50 x 70 cm, 2019.

Секретар редакције

Гордана Вучковић

Лекѣура и корекѣура

Виолета Јовичинац Петровић

Техничка ојрема

Немања Бркић

Адреса

Др Зорана Ђинђића 10/III
34000 Крагујевац
tel/fax +381(34)300-160

e-mail: koracikg@yahoo.com

www.koraci.net



casopis.koraci

Шѣамѣа

Штампарија „ТРИ О” ДОО, Аранђеловац

Тираж

300

UDK 82 (05)

YU ISSN 0454-3556

Издавање ове публикације подржали су Министарство културе
Р. Србије и Скупштина града Крагујевца.

Часопис је уписан у регистар јавних гласила
Министарства правде и државне управе Републике
Србије под бројем 3335.



САДРЖАЈ



МЕЋУ ЈАВОМ И МЕД СНОМ

Светислав Басара: <i>Bullshit bandwidth overflow</i>	5
Рефик Личина: <i>Књиговезачка улица</i>	10
Марија Кнежевић: <i>Плажа</i>	20
Бошко Томашевић: <i>Тек кад мој живој још није био прошлост</i>	24
Владимир Конечни: <i>Романе</i>	31
Драган Тодоровић: <i>Речи за пошталу</i>	35
Момчило Бакрач: <i>Петловац</i>	50
Марија Ракић Шаранац: <i>Дијалогизив</i>	60
Ненад Марковић: <i>Нови сјоменик за dedu</i>	65
Александра Мишић: <i>Пре него што се отвори лег</i>	80



КОРАК

Бисерка Рајчић: <i>Ванс или последње године живота Виолада Гомбровица</i>	83
Мирослав Тодоровић: <i>Листови на ветру</i>	87



МЕРИДИЈАНИ И ПАРАЛЕЛЕ

Мина Лој: <i>Призори из Лунарног бедекера</i> (превео са енглеског Павле Зељић)	101
Атила Ширбик: <i>Нико не зна јачно</i> (превела са мађарског Ангела Патаки)	109
Славе Ђорђе Димоски: <i>Ми причамо, језик ћути</i> (превео са македонског Ристо Василевски)	116
Ејнар Екланд: <i>Хладни какао дејингсва</i> (превео са норвешког Марко Вуковић)	125



ОКУЛАР

- Драгиња Рамадански: *Пророк који није издржао сојсџвено
џророшџво* 133
- Тамара Љ. Рахимић: *Гроџеска, уметџносџи и смрџи у
роману ПРОЉЕЃА ИВАНА ГАЛЕБА* 137



ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ

- Бојан Јовановић: *Мноџолика лица зла
(разговарала Каја Панчић Миленковић)* 145



ТЕРАЗИЈЕ

- Милица Ѓуковић: *О свейџлосџи је, зайраво, реч
(Јана Алексић, Показне вежде, НБ „Стефан Првовенчани”,
Краљево, 2025)* 159
- Снежана Кесић: *Заводџиви џласник оџсене
(Мухарем Баздуљ, Сан Анџонио, Космос, Београд, 2025)* 166
- Јана Алексић: *Унуџраиџње џроширење џодручја романескне илузије
(Владимир Вујовић, Разџовори с Вјеџиџицом, Суматра изда-
ваштво, Шабац, 2025)* 173
- Дана Зорић Ѓирић: *Обнављање кроз џуџеносџи и жељу, сублима-
џија неименованоџ Друџоџ
(Жеља Гавриловић, Шџиџа џе боли небо моје, ауторско издање,
2026)* 181
- Јадранка Бједов: *Бесконачни џросџџори незаусџављених времена
(Милица Миленковић, Наисин џраг, КД „Раде Драинац”, Про-
купље, 2025)* 186



ПАЛЕТА

- Александра Димитријевић: *Тамо џде се џоџлед задржава* 193



- КОРАЧАЛИ СУ 197



међу јавом и мед сном

Свeйислав Басара

BULLSHIT BAND WITH OVERFLOW¹

На страни 32 транскрипта пише да је дана 17. 2. 2026. док су на излазном терминалу аеродрома Никола Тесла чекали лаковерне туристе, Блануша Канкарашу рекао да је дана 25. 10. 2025, око 7 h 15 мин АМ, новинара ФАЗ-а, Grillparzera, који се у договорено време појавио у аперитив бару хотела Москва, морао замолити да новинарско-истраживачки обилазак Ђациленда, попришта сукоба Београда Kinshase и Београда Brazavil, одложе за петнаестак минута, док не одгледа шокантну live stream репортажу са хибридне билатералне посете Његове Светости *Umukuru w'Itorero ry'Abakoritodogisi bo muri Seribiya (nta tara)*², Порфирогенета III и унтерпатријарха, протопреводиоца, доктора теологије паланке, митрополита Теоктиста Лионско-Бачког, Матушки Росији и Путиновом овлашћеном *doppelgangeru*, Палу Лајичу, музику серијом пластичних операција до фрапантне препознатљивости избличеном у подобије росијског Самодершца за матере, децу, омладину, (евентуалне) снајперисте и наивчине.

Није то био, наставио је Бланиаша, скраћени, смандрљани, за потребе србопропаганде дигитализованим националним салигузом, е-видео сирупом за кашаљ и мотивима из словенске митологије заслађени *deerfa-*

¹ Засићење комуникационих каналима бесмислицама и просеравањима.

² Kinyarwanda: Патријарх Српске православне цркве (без покрајина)

ке који се тог дана од раног јутра вртео у молитвеним млиновима за људско месо, на Televiziji SrboiMillese BeoColinesc (PTC) – то би се још и могло погледати без последица – не, био је то – рекао је Блануша – director's cut, интегрални, целовечерњи deeperfake, снимак општеродне српске бруке, који сам добио (и погледао) захваљујући љубазности Абдел Хасан Al Mewetwlika, продуцента TV Al Jazeera, коме сам годинама био порношепас, држач свеће и преводилац љубавних крика и шапутања, а који је кремаљска пропагандна машинерија, не би ли до краја понизила српску калцанску делегацију, понижењем додатно искомпликовала црквенословенске болести зависности од Русије, појачала Стокхолмско-московски синдром и Србију заувек везала за себе, гратис дистрибуирала светским агенцијама, а TV Al Jazeera, емитовала uncut version у prime time-y.

– Будући да су, као што и сам знаш, српски нервни системи по закону о штампи умрежени и похрањени у iCloud, дрхтао сам као прут – рекао је Блануша, а Канкараш задрхта као прут кад чу шта Блануша рече – дрхтурио сам, рекох, док сам у live stream-у гледао Порфирогенета и Теоктиста како у олупаној полицијској лади ниви званично пристижу у Кремљ, неспретно излазе из возила, саплићу се о мантије, са удивљењем метанишу пред Цар-Пушком, највећим православним топом на свету који никад није испалио ђуле и под Цар-звоном, највећим православним звоном на свету које никад није зазвонило, како, потом удивљени огромношћу тачке Г руског света у пратњи домара корачају Ивановским тргом, пролазе попред Успенске, Архангелске и Благовештенске катедрале, накратко се задржавају на пасошкој контроли, пролазе детекторе метала и лажи, пункт за covid тест и онда, све се снебивајући као сиромашни рођаци из припиздине у посети велеградској родбини улазе у Грановиту палату, вековно званичну резиденцију руских самодржаца у којој је потписано 97,5 свих смртних пресуда овог света.

– Стомак ми се окрену – рекао је Блануша – кад сам видео да Порфирогенет и Теоктист изувају калуђерске калаваре пред златотканим вратима и у свјатјејшиј свеславјанскиј кабинет улазе у вуненим чарапама (дар монахиња манастира Ћелије) пртећи у рукама бисаге са заветним даровима за самодршца: седефном кутијицом са честицом моштију Цара Лазара, бидоном ковиљске ра-

кије, крушке, теглом меда са прополисом и флашицом еликсира дуговечности (Made in Манастир Тумане), како у страху и дрхтању слушају doppelgangeriv поздравни говор – у коме је ПсеудоПутин изговорио мантру, цитирам: „Руски и српски православни народ деле јединствене духовне вредности” – и онда ничице падају пред иконом Богородице Рјазањске, под којом, као Богородичин свеславјански викар – клатарећи се стајаше дублер, Пал Лајич.

Doppelganger Putin је високим делегатима још рекао – умало се не исповраћах кад чух шта је рекао – и ја се с мукотом уздржавам да се не исповраћам док вам преводим шта је рекао, али опраштам му јер је знао шта је рекао – цитирам „да му је увек драго да види представнике Српске православне цркве и потврдио присне и пријатељске везе православних народа”, на шта су осокољени Порфирогенет и Теоктист запали у стање пансловенског умилиенија, у коме је Порфирогенет, схвативши буквално да је ПсеудоПутину драго да види представнике српске православне цркве – које је Путин уз шкргут зуба и преко посредника примио из геополитичке нужде – узео слободу да на креолском руском наблебеће следеће, цитирам: „Маји претходњики, свјатејши патријархи сербској цркви, в прошлостје вазда били крепко повјазани с патријархама руској цркви. Мајеј претходник, Свјатиј патријарх Иринеј, мње стаљна гаварил: Порфирогенете, нам Сербљама нада... Что оно Иринеј гаварил, Теоктисте? Иринеј гаварил – умешао се Теоктист – что нашаја маљенкаја себскраја барка, пловшаја немирним морским морјем, всегда должна бит свјазана за бољшој рускиј корабљ. Так, так гаварил Иринеј, сказал Порфирогенет и – не слутећи шта га чека – пожалио се DoppelPutinu да се у Србији спроводи „обојенаја ревољуција”, надајући се да ће трогателном говоранцијом ганути Путина и навести га да нареди специјалну чехословачку интервенцију ослобођања Београда од обојених студентских револуционара, потпалих под утицај безбожног Запада, који су (студентски револуциону) – ово говорим вама, Канкарашу нисам рекао – у суштини најцрњи контрареволюционари, али о томе касније.

Њет, њет „обојенаја” – поново се умешао protopoliglota Теоктист. Нада сказат, „цвјетнаја”. Авај, већ је било касно. Време више није могло апсорбовати толику количину дупеувлачења и bullshiting-a.

Морам појаснити: време је, наџме, квантни sequen- сег који ужасе проистекле из стварања нечега из ниче- га партиционира на тачно одмерене сегменте које ус- мерава ка све већем нереду, тј. свачему, сваштарењу, сваштоједствију и сваштојепству – то је разлог што мр- зим време – Ћосић, пак, главни узрочник распада Југо- славије – о коме ћу говорити у одговарајућем сегмен- ту – је квантни (кванташки) пољопривредни механичар, субатомски агенс (удебе) који влашком књижевном ма- гијом и рачунском операцијом – Ћосић + време = Време смрти – угурава максималну количину срања у сваки рас- положиви тренутак.

То је разлог што мрзим Ћосића.

Испричао сам вам ову бапску квантомеханичку при- чу као теоријску основу која ће вам помоћи да разумете потоњи развој паранормалне ситуације у Путиновом, само по себи паранормалном кабинету.

Порфиригенет и Теоктист успели су, наџме, да уну- тар кратког (и све краћег) времена званичне хибридне по- сете угурају толику количину улизивања, дупеувлачења и срања, да изговоре толико бедастоћа, које је, по секвенцијал- ном следу ствари требало да буду изговорене тек негде око 2035. године, да је све то скупа пореметило просторно-вре- менску решетку руског света, изазвало семантичко преоп- терећење, system error: bullshit band with overflow који је по- кренуо процес у квантној физици, доцније описан као ефе- кат литургијске фисије, ланчане реакције цепања личности и телесних (и територијалних) интегритета.

Минимум нестворених енергија – које више нису имале шта да траже у Грановитој дворани (не знам шта су икада тамо тражиле) – направио је онтолоши вакуум и за- претио распадом руског, ионако полураспаднутог, онто- лошког система, који је деђунтио sistem administrato Роско- смоса у последњи час зауставио хитном емисијом радио- активних честица изотопа осиромашеног цезијума 137, у дозама на које су руски организми имуни, које су, међутим имале девастирајући ефекат на физичка Порфиригенето- ва и Теоктистова подобија, мада је и руска страна претрпе- ла одређене нематеријалне губитке.

Тако је, рецимо, Потемкинов Путин, Пал Лајич, про- пао кроз time warp у палату у Валдују, дочиме се ориги- нални Путин по сили закона физике који каже да се једно тело – свеједно што има дупликат – не може налазити на

два места истовремено, али да на једном мора бити, телепортацијом обрео као Doppelganger Doppelgangera Пала Лајича у свом кабинету, очи у очи са двојицом калцана – последњих особа које је хтео да види – да би, по казни због ратних разарања у Украјини био сведоком-сарадником ужасавајућих хистолошких, неуролошких и морфолошких трансформација кроз које су Порфирогенет и Теоктист пролазили читавих десет минута, док систем није поново успостављен.

Зрачење изотопа цезијума 137 није нашкодило Порфирогенетовим и Теоктистовим генима, генотипима, фенотипима, хаплогрупама и ДНК-има, али је ћелијске мембране претворило најпре у пичкин дим, потом у плазма кекс, онда у плазма телевизор и на крају у ектоплазму подложну сваковрсним медијским манипулацијама и deep feke-овима карактеристичним за deep shit-ове.

Претпостављам – пише надаље у транскрипти да је Блануша рекао – да су клетки Агарјани³ из Al Jazeera због исламско-хришћанске нетрпељивости додатно изобличили призоре у постпродукцији, да су му га злуради какви *дали*, али је пресољеност и фантастична преувеличаност deepfek-а била – да парафразирам Шелинга – могућа искључиво као истина наспрам слика deep shit-а у који су Порфирогенет и Теоктист деценијама уроњећи до грла.

Обратите пажњу – рекао је Блануша Канкарашу да је рекао Grillparzerу да обрати пажњу – на Порфирогенета и Теоктиста како у желатинозној форми цикљају увис до под уставе Горњег Бездана, одакле се суновраћују носећи у наручју јагње божје на ражњу, Путину два-у један на дар, како се потом (накратко) враћају на регуларна хистолошка подешавања, да би потом, скрозирани погледом оригиналног Путина, претрпели серију телесних деформација, развлачења ткива у непрепознатљиве облике, топљења стеаринских образа, проклизавања очију ка слепоочницама, окретања уста за врат, спадање вилица, извиривање јагодичних и виличних костију, укратко: убрзана трансформација Порфирогенетових и Теоктистових подобија у аматерске 3D копије Бацонових portta рара, у чему је провадација хибридне посете, Кирило Московски видео прсте ватиканске завере и повикао: „Arape Satanas!”

Одломак из новој романа ШЕРПАС

3 Агарјани, синови Агаре, Арапи (прим. уредника).

Рефик Личина
КЊИГОВЕЗАЧКА УЛИЦА

ЛИСТОПАДИ, 2026.

У еснафу ситног листопада
шипурџи, трњине и глогине – везиље су
танкопрсте које сваку рампу, караулу
бехаром прекрију;

грабови, базге и брекиње далгасти су
крајпуташи, род рођени пољару Лијану*;
трешње, шљиве, џанарике – да послуже
као сестре, у овој самштини.

А јабуке? Не знам, нити бих волио
да дознам. Неке од њих, као ове
на Хојеу, под коријењем крију
кенотафе.

* „Кривоног чичиџа лисичјег лица и лукавог погледа”
Б. Ђопић, *Орлови рано леије*, 1959.

међу јавом и мед сном

В. 1991.

Рајку Ђурићу

Ријека В. је овдје поширока.
Њена је пољска обала затрпана
избјегличким насељима
она друга, на њемачкој страни,
заштитарском жицом, стражом
сијачима свјетла.

За олујна времена и великих киша
В. нарасте, поплави насеља и погаси
надзорне камере и покида
рампе и струјне опкопе.

Избјеглице хрле у таласе и пливају
сумануто к жуђеној обали;
„... зафијучу повици и крици
па звиждуци из пиштаљки и лавежи
паса граничарских.

При свакој олуји утопи се на стотину лица,
један дио похватају мјештани-сељаци
и тек једна десетина полицији у руке
допадне. Гранична се полиција ове
чињенице срами.”

АЛБЕРТ АЈНШТАЈН-ЕКСПРЕС

Дубока је јесен година је
1994. покрајина Бајерн.

Избјеглице, обноћ покупљене, полицијски
транспортери пребацују до граничног
пријелаза Фурт им Валд

и тамо их у теретне возове товаре.

У новембру мјесецу из воза искаче прва
избјеглица (Васил Саву) а потом се искакања

понављају при сваком транспорту:
„Лете Роми као ласте.”

То се не би смјело догађати.

Покрајина Бајерн одлучује да добави
специјални воз са 12 вагона
на којима се прозори и врата изнутра
не могу отварати

хуманији су и удобнији (ти вагони) од оних
у старим возовима а путници заштићени
од вањштине и туђих погледа.

У Минхену надену му име Алберт Ајнштајн-експрес
прикопчају још осам вагона и он креће
ка свом крајњем циљу неупитан попут
минерског штапина.

ТЕСПИХ, 1996.

У Нирнбергу у подруму градскога музеја (затвореног, иначе, за јавност због реновирања). Први припремни прљава
радови. Изводи их мини-фирма рођака Авдулаха Балкана
(Личина, мухаџир са Бихора, под присилом турских закона
ника име промијенио).

Другу сам седмицу (најслабији) дио илегалне радне снаге.
Имам хаму у рукама и маску про лица, рушим жбуку са
плафона и гипсане плоче за зидова, преносим мајсторима
алат из одаје у одају и пуним тезгере шутом и оптпасом,
али га не вучем до зелених контејнера вани јер не смијем
да изађем.

Субота је вани, рација је вани, по платоу пред музејом
гузељају крупни полицајци. Потрага је за странцима иле-
галним радницима. Са подрумског прозора видим им
само ноге до колена. И иза тих ногу, тамо с друге стране,
ред златарских радњи. Испред једне, у ведром одсјају, сје-
ди постарији човјек на нечему наличном хоклици, зијева,

клима главом тамо и овамо, док прстима једне руке пре-
бира зрна на теспиху. „Ене, чити Јусо, упамти л' га ти?“,
чујем Авдулаха из прашине што се дига из тршчане пла-
хте коју је управо с плафона срушио.

МАЛВИНА

Из црних хомара на сјеверу
пребацили су нас на југ, у крајину
по имену Сконе.

Запало ме село Т. – бакалница, пошта
здравствена станица у прстену од приземних кућа.
Изван тог прстена, све до морске обале,
простиру се поља са уљаном репом и јарим житима.

Година је 1992, а годишње доба љето.

По буђењу изађем напоље. Нигдје живе душе.
Не знам куд ћу, не знам шта ћу.
Нужда за духаном нагони ме према бакалници.

Мало испред бакалнице излог са натписом:
Библиотек Т. Провирим кроз стакло,
на полици с десна – усправљена челимице:

*Малвина**, Миркова.
Заблехнем се у њу, Бог ме заборави.

По некоме добу дижем свој крст на рамена
и наставим даље лаког хода попут неког ко се враћа
окуражен из суднице или с каквог хитног
љекарског прегледа.

* Mirko Kovač, *Malvinas levnadshistoria*, Arena, 1994.

ПОСТМОДЕРНОСТ

Имам новог друга.
Живи у крошњи џанарике.

У априлу, вратио се из Африке
(зимска турнеја, 150 концерата).

Опази ме, слети; прати шта сам накастио.
Растахирим компост у гредици, измакнем се
и он доскакуће и започне стручно
пребирати црве.

Вољић, грмуша. Први виртоуз прољећа.
Интуитиван, иновативан; у своје мелодије
уплиће пасаже из композиција других
птица* као и фразе из нашега свијета –
звиждук за псом који се с повоца отргао,
кикотање, зврк мобилног или кованице
која се, у вртњи, на столу смирује.

Овакву му В. Е. Johnson упућује хвалу:
„hippolais icterina – био си постмодернист
далеко прије свих француских философа.”**

*

Будући да зимске мјесеце проводи у Африци, током љета
на северу зна имитирати афричке врсте птице, тако да
искусни орнитолози могу тачно утврдити у којем је дијелу
афричког континента поједина птица презимила.

** В. Е. Johnson, *Över Oxbrobäcken*, Bonniers, 1996.

СУФИ ЉЕСТВЕ



Љестве на слици –
уплетене од постељних плахти –
могу се видјети у спомен-соби
грофа Ерика Хермелина, а сама соба
у Санкт Ларсу, овдашњој лудници.

Овим љествама Хермелин се
у болнички парк спуштао
и пратећи Хоје поток стизао до крчми
у Лунду, Копенхагену и Малмеу.

У њима се опијао, диванио и свадио.
Када би му новца понестало, бавио се
просјачењем, ситном крађом и лутањем.

Онда би га ухватили.

Између два бјекства
гроф Хермелин ослонац је налазио
преводећи списе персијских суфиста.

„10 000 страница изванредне поезије –
у 36 објављених књига – које нам је луди
шејх из Лунда у наслијеђе оставио”.

Наречена оставштина
неће дуго потрајати:

„Проф Хермелин одбио је језичке реформе
из 1904. и 1906. године, назвавши их светогрђем
и своје је књиге написао архаичним, гломазним
језиком који, данас, међу нордијцима, нити
пише нити чита ико.”

У Санкт Ларсу неким су чудом суфи-љестве сачуване
тако да се посјетилац може лако из небеске ледне собе
спустити у *Музику нижих сфера* – у топлије
сабирне одаје.

ДИВАН, 1936.

Курт се Тухолски напокон
убија.

Неколико дана прије тога чина
рекао је жени која му је о кући бринула
да би волио да буде покопан

испод старог храста у Мариефреду
у чијој је сјени самовао
и писао

Како би му жељу испунила и покрила
трошкове укопа поменута жена
покушава продати дио његовога
намјештаја.

Нуди га прво сусједима
али они – препаднути ил' срдити –
ту понуду одбијају.

Ниси изненађен и не осуђујеш
(и тек с мало стида, неугоде
склапаш књигу и одмичеш
до прозора).

међу јавом и мед сном

Мркне вани, захлађује. Квартови
приградски бивају празнији;
излазећи из кривине, воз-теретњак
право у твој прозор фарове упира.

Не, ниси изненађен и не осуђујеш.
Могло би се чак и рећи да су они,
ти сусједи, разборито
поступили.

ГРЕТА ГАРБО, 1999.

Наставница цртања, средовјечна жена с танком
сијером косом у реп увезаном, с црном пелерином
у црним чизмама, мами ме упоље да пушимо.

Име јој је Гун, а зову је Хексан (вјештица), причљива је
а махнита и ја волим да је слушам. Јутрос хули
на кустосе који су јој забранили скицирање баштенских
скулптура (Мајка Свеа, Фриге, Грета Гарбо).

И ја хулим. Држао сам да ћу овдје остати подуже
али јутрос кажу да ће Музеј скица* у септембру
ићи под мистрију, а ми, пробни трудбеници,
већ у јуну ићи ћемо на улицу.

Гун ми предлаже болницу – ноћна смјена.
Три дана одмараш, два дана ринташ; запираш и паћиш
задњице старца, преносиш их из одаје у одају
и читаш им из Библије све док капке на заклопе.

Пуха вјетар с Оресунда, слијећу вроне на киповље.
Једна сједи Грети Гарбо на лијевом рамену
загледа јој лице и затим јој кљуца очи и обрве.

СТОЛИЦА ЗА ЉУЉАЊЕ, 2010.

По Јану Куницком (1938–2008)

Каква то коб сили касне пролазнике
да – не размисливши претходно о томе –
залазе у последњу радњу на крају
Књиговезачке улице и да тамо
разгледају многобројне од врбова
прућа исплетене столице за љуљање.

Калфа који опслужује покушава да учини
све што се даде учинити; купи усне
као да ће зазвиждати, миче обрвама
и упреда зулуфњаке али нико не обраћа
пажњу на те спасоносне знаке.

Колико је ова са кожним наслоном
занима се муштерија. Она кошта,
дакле ова? Или ова? Сучекава калфа
али кад се газда попут лава узјогуни
и закашље, он прилази плетеној столици
и овлашно малим прстом лако је заљуља.
Муштерија блехне усхићено и затим се
из затрке као да је вода у питању
баца у њене шкрипаве таласе.

У томе се трену тамо иза банка помјерају
лахке цицане завјесе и избију полицајци.
Прилазе полако вртложној столици и по два у пару
укоче се с обје њене стране. Калфа примиче
судску говорницу и меће на њу све потребне
ствари. Газда – у туги и перици – сиједа, наклони се
и удари неколико пута о сто дрвеним чекићем.
Столица се смјеста зауставља, пале лампе
и стишава жамор у судници.

УЛТИМА ТУЛЕ, 2009.

Од цркве и задњих камених башти силазимо
на докове. Овдје се, кажеш, могу изнајмити
броднице и лађе са бијелим једрима која смо
ко дјеца вјешто цртали премда их нисмо
у збиљи видјели и може се за по дана
архипелаг опловити. Можда се могу
изнајмити и ови снажни нордијски мужјаци
чије су очи ведрије од воде уз коју паће
и излажу атлетска прса, споловила, тетоваже.

„Желим да се купам у твојим очима.”

И то ме штречне и засрами. Ко што ме засрами
мучно штрецање кад год какав талас брепи
о крш приобални. Увијек сам се бојао воде.
Увијек сам мрзео море. Мрзим такође и митове
око мора домишљане. Антропофаги, шамани,
немани. Сирови и (стога) сурови Богови.

„На овом острвљу мјештани живе од крвавих
бродолома које уз своје обале направе.

По Адаму од Бремена може се одавде, уз вјетар
повољни, и до Туле допловити – земље с ону страну
знања, како је назива један млађи путописац
којег су налични страхови сломили.

Вода је сад плића и дно се назире. Ситне рибе
попут игли пробадају вреће мјесечастог
муља. Осврћеш се, гацаш према гласовима,
подижући сукњу повише стражњице; оточић
с благом што пљацука у плићаку
чекајући да неман изрони...

23. 7 – 6. 8. 2009.

Марија Кнежевић
ПЛАЖА

Оно за шта ће се испоставити да нам је обележило живот, да нас је у добром или у најгорем смислу узбуђивало без изузетка, егзалтирало, изазивало бес, доводило до очаја, испуњавало, обликовало и разоткривало, оно што више никада нећемо моћи да не сањамо – наступа нагло и, бар наизглед, без икакве најаве.

Била сам тек изашла из мора, изронила тачније. Пуштајући да пријатан умор струји кроз мишиће стајала сам кратко на пенастој граници између воде и песка. Сада када се вратим тој слици, знам да ми је тада, на тој линији било најлепше. Могла сам да осетим пријатан надражај на врховима ножних прстију. Могла сам да пратим сливање капи низ тело, исто тако да у тим тренуцима призовем највољеније, да их осетим ту крај себе. Могла сам, нисам морала. Тако гласи моја еденска визија живота откада примећујем да и код мене постоји тај концепт.

Смешила сам се, што ми је најприроднији израз лица који у потпуности одсликава унутрашње стање. Када сам своја, усклађена, ја се смешим. Смешак, то сам највише ја. Онда сам се спустила на раширени наранџасти пешкир и још мокра посегнула за другом најдражом текућином, кафом. Жуту пластичну чашу сам, дошавши рано ујутро, била укопала у песак. Сећам се да сам обе те радње – распростирање пешкира и обезбеђивање чаше да се кафа не

пролије – обављала лагано, ритуално, жељна да будем свесна сваког трачка светлости, првих звукова дана, својих покрета, са привидно стишаном страшћу, како иначе водим љубав. Да, море је за мене еротско поднебље. Не искуство, никад није било тек искуство.

Она се једноставно створила поред мене. Пришла је нечујно, или је ја нисам чула нити осетила наслађујући се буђењем дана крај мора које је изјутра „попут уља”, како кажу мештани. Рекла је да се зове Марија Хименес и да је то углавном све што о њој треба да знам. Није питала сме ли, села је на мој пешкир одгурнувши ме мало како би се удобно сместила. Никада није питала за допуст, нити се извињавала, није марила за обзире – сазнаваћу касније, током читавог остатка живота.

– Је л’ ти то право име? – питала сам.

Одговорила је у маниру неког давнашњег кафанског фазона: „А шта је данас право?” При том се насмејала самозадовољно, није јој било непријатно што се ја не смејем, није марила за утисак који оставља.

Наставила је монолошки што је, уверићу се, био њен једини начин обраћања себи и другима:

– Хоћу да ти будем мајка.

Шта год да сам рекла, како год да сам реаговала, то не би утицало на њен исказ и речену намеру. Она је рекла своје, сад је на мене ред. Имала сам два избора – да устанем са свог пешкира и без истог одем са жутом чашом кафе у руци, или да останем да седим уз Марију. То што сам остала није чак била ни одлука, више радозналост услед немогућности да одлучим, нешто што ми је тада деловало као безазлена забава.

– Наравно, ако сам ти мајка не значи да не можемо да будемо љубавнице. Шта кажеш?

– Мало је рећи да је била смела. Није реч о томе да је хтела да шокира, да је спадала у ексцесне особе, а јесте ту спадала, него она апсолутно није марила за људе, чак ни за оне до којих јој је било стало.

– Шта кажем, на који део твоје реченице? – била сам неочекивано смирена, иако тектонски измештена. Такође свесна да се цела та ситуација неће никада изменити, све и да пожелим – а не знам желим ли или не. Све и да истогачаса одем и дам све од себе да заборавим њу и читаву епизоду, њена појава је описала моју промену. Постојала је још једна опција, да скочим у море.

Марија Хименес ме је зачаравала на онај рудиментаран начин, вређајући општим местима и једнако ласкајући аутоиронијом према чарању као таквом. Није осећала потребу да у томе буде креативнија, још мање нежнија, али ме је исто тако безусловно волела као што женке углавном гину за свој пород. Да је нисам доживела, мислила бих да је Марија мит који је исписао неки раскошан латиноамерички писац.

– Мала, доста је било излежавања и кафенисања, идемо нешто да радимо.

– Шта да радимо?

– Ух, бре, што си нестрпљива! И напетост ко нека девица. Стварно, је л' си ти девица? – искезила се непријатно самодовољна.

– Па ти си ми мајка, требало би да знаш.

– Wow! – праснула је у смех и једва се зауставила до поднева. Неколико пута током дана би се сетила, поновила „Па ти си ми мајка! Wow!” и поново западала у стање церекања. Појма немам какав је то смех био, да ли се ругала или ме је доживљавала као духовиту особу. И дан-данас је јако мало тога што о њој знам, иако сам тог јутра одабрала да не напустим своје место на наранџастом пешкиру.

Марија Хименес је преуредила мој живот. Нетачно би било рећи према себи, јер испоставило се да је за многе ствари боље од мене знала да ли ми пријају или не. Далеко од тога да је желела да ме упозна. Она се о људима информисала само онолико колико је њој било потребно. Тешко да је икога познавала, да је то икада зажелела. С друге стране, можда грешим. Као што рекох, оно што о њој поуздано знам јесте да је слабо знам.

Била је вешта, знала је како треба, да се тако изразим, јер ни пре ни после никада нисам доживела никога налик њој. Сада док читав дан проводим уроњена у ове бале перја, све сам мање сигурна да сам имала мајку. О перју касније, хоћу да кажем да више нисам сигурна да ли сам икада волела, а најмање да ли је ико волео мене.

Но, још на тој плажи чију је географију обезвредила реченицом „Море је љубав, само оно, које год да је, ништа попут мора”, дакле, на самом почетку показало се да су њене команде сасвим јасне и безусловне.

– Чуј, мала, време пролази, не можемо цео дан да проведемо у брчкању. Осим ако тако желиш? Е па, онда, почни себе да доводиш у ред! Прво код козметичара! Немој тако да ме гледаш, са друге обале се види да никад ниси била код козметичара. Потом код фризера да ти истримује ту прашуму од крајева и шатира праменове. Он ме зна, нема шта много да објашњаваш, само му реци да хоћу више сунца у твојој коси. И нагласи да „не оштети свилу под прстима”, само тако реци, разумеће он. Кад то обавиш видећемо за даље.

– У међувремену, је л’ умеш ти да куваш? Хајде, изненади ме ручком! Пази, имаш цео дан да се снађеш за гардеробу. Имај у виду да вечерас излазимо на једно јако фино место, хоћу да будеш елегантна. Него шта, па разуме се да ћу да се хвалим тобом! Мислиш да у томе има нешто лоше? Наравно да нема. Пожури, мала, спора си, мораш да постанеш мало бржа ако хоћеш живот са мнош. Ух, ко је то осетљив? Љутиш се? И, шта ћемо сад? Ма, дај мала, волим те, како не видиш да те обожавам! Мало те зезам, али то је из љубави. Хајде сад обави све ово што сам набројала, а после ћемо нас две то што видим да имаш на уму – смејала се бесловесно Марија Хименес, брижна, иако строга, мајка, разуздана и даровита љубавница, никад ништа више нити мање од онога што је заповедила још на плажи:

– Ја ти нисам пријатељица, немој да ти падне на памет да у мени тражиш сестру, не рачунај на моју топлину ни онда када је осетиш. Нежност је само слабост коју повремено не могу да спречим. Усталом, видећеш и сама, схватићеш да ти ја много више одговарам него мајка коју си била измислила за све претходне године уз оне замишљене љубави. Сентиментална си до зла бога, то мора да се промени! Хајде, сада крени – већ почињем да се осећам као да седим испред неког тапета на зиду, хвата ме тескоба собе.

– А где ћу те после наћи? – питала је ћерка свеже изашла из мора, заједно с љубавницом.

– Побогу, какво питање! Крени већ једном! Зар ти није јасно да налазим ја тебе?

Бошко Томашевић

ТАД КАДА МОЈ ЖИВОТ
ЈОШ НИЈЕ БИО ПРОШЛОСТ

ШТА ОСТАЛО МИ ЈЕ?

Немој, животе, даље,
кажем. Протекло време
дато оскоруши изгубити се неће.
Када нас ружа обавије свеједно биће.

Смирен, како лишће пада,
ти нећеш сагорети.
Не туци, било, за дисањем
овим, срећа нас преко осе
отрова поравнава ионако.

Отићи, у тишину, у млечни звон
– биће и тога. Не замерај лепоти
што са бедом се гуши.
То што преостало је
– посед за ждрале на пољани –
живота не савија влати,
свеједнако остаће
за радост без грешке.

„ДАВНО ЗАВИЧАЈ ОСТАВИХ”¹

Одох,
ни да се окренем
тамо где сам имао све
где ме држала Божја рука
и капија једна
од сунчевог лука.

У празно уђох
без завета,
без цркве,
без вере,
све отворено
преда мном беше
и то узех без знања
гладан туђинства
сигуран у долазак
од света признања.

„Ви сте оданде дошли, о,
гледајте ово наше
хладно
као да снег промиче у јулу”.

Створих дело,
беше сањарско,
словенско, степско.
Нису у мени видели себе.
Рекли су: „Збогом, идите назад, тамо”.

Нисам отишао.
Варала ме срећа безброј пута.
Одједном, тако, на махове баш,
зими и лети
ја седим у градској изби
берлинској ил’ римској
и у машти видим поља,
и старицу тамо
док мисли „син је тамо,
примили га лепо, цвета,

¹ Сергеј Јесењин

центар им је он света равно
и живи са бујном неукротном
славом”.

Са том замршеном причом
о „тамо”
Бог ми није умрети дао.

Постајах смирен.
Завичај Бог мојим књигама
осликава, преда ме их баца,
ја књиге стварам
у бурдељу неком,
близу Хилтона што сред
богатства плаче,
изнад кровова,
ласте лете тамо
безболније тако видим
грешку „отићи некуд”,
живот се скотрљ’о,
скупио овде,
ја исти.
Могоа бих тако
до вечности и назад
тамо одакле је са мном
прича ка далеком кренула
да се бистри.

Зденац је покисао,
кругове капи у води чине,
љескање,
то ја без буке на крај
зидарске даске стао
ал’ ту ми не беше смртни понор
тек почетак грубе старости само.

Вишње у цвету ужелех се тад
да гледам а потом
и липа се расцветала.
Мишљах, можда сам тамо одакле кренух
већ својти стиго,
месец се на свет

међу јавом и мед сном

кикотао као дечко,
ах, па ја сам, сад истински видим,
опет у завичају „тамо”,
несташна судба донела ме изби,
и рука се, ево, већ дохватила
браве сипљиве куће
мада не бејаш још сасвим остарео.

Прича о кругу
сваком је иста
до „господњих врата”
наша нас нога
са пута сваког
доведе сама
и помогне срцу нека чудна снага
да нам свећа
у туђој изби
пре тога не згасне сама.

ТАД КАД МОЈ ЖИВОТ ЈОШ НИЈЕ БИО ПРОШЛОСТ

Тад кад мој живот још није био
прошлост
у свет си ме замесила
са мало брашна, соли и воде
и, ето, тако ја после година којих
из куће оде.

Иза сребрних јела пут ми је
био изашао сâм на стазе две.
Тек једна је на судбу личила.

Одвезох се одатле још даље
ка светом пољу,
и онда у шуме загазих.
Дрво, кад јесен стиже,
сестрински за ме
скупљено грање заложило.
Испуни се кућа славом Божјом.

Проведох ту дане зимске
са псићем једним и са димом.
Кроз дим и снег санке јуре,
ја лагано на самоcт се свик'о.

Имах ту пред собом у машти
и у сну цркве јелинске, крcтове
и свеће што у фреске се увлаче
а ноћу звезде широке и мразне
пред очима ми се свлаче
и ка судби мојој ме вуку.

Безброј врста одатле прођох.
Заокупише ме слике да узалуд
ходам и да сâм и без дома
сам Нико.

Наиђох у чатрљи једној
на лице неко, на жене свилу.

Брзина таме бржа је била.
Дођоше деца, нарамци граје,
у кући настаде благост и слава.

Усред те лепоте свили оној
опусти лице. Ишла би куд и птице, каже.
Не питах зашто. – Тако оде.

Време се збрчкало, ко водопад
стаде тећи. Зиме, пролећа, јесен
замени лето.
Браћа су расла, дивови посташе,
сваки од врата је виши.
Две-три седе на глави већ имах.
Видим самоcт ће опет доћи.
Одоше деца чезама чистим.
Брезе пред избом осташе
да љуљају свеце хладним зраком.

Отишао живот и мој као и други.
Гледао сам после ради реда
звезде.

међу јавом и мед сном

И чинило ми се да сам мали.
Капала киша стварна
као и онда.

Од тада сва слава живљења
постаде прошлост
у утроби својој, једнако са
презиром спрам света,
ја гледам јесења стабла
и коровље сиво под небом.

Опада самот моја са околним
лишћем од моје муке ваљда
узнемирено. Ја никуда далеко не
ходам више.
У сумраку миришем и јесен и зиму,
сâm са ветром међ звежђем
удаљеним, „кушајућ могу л' се
не осећати јадно”² сагнут
плећима над огњиштем.

РАСКОШ РАЗАРАЊА³

Онај Демон који има страствен жар песника сатирног
и бујног гоји ме уљима црним, губом мастила бљутавог
поре утробе ми топи на љигаве четврти гадне и слике
страсне
Гојине намах пред ум зажарен баца ми да плане.

По оном шта желим да створим каткад рије, густе лепоте
узимајућ вид и, правдајући се да је занет и слеп, подастире
ми пред маштом глад да за слике својих песама узмем
блуд и да с узенгијом рапавом пол жене бушим худ.

Такав опак и злобив, заводљив змијски што скаче ми пред
лице
кад замагљен ми бива и сâм Господ чедни, он вуче ми душу

² Роберт Фрост: *Занемарени*

³ Спомен касни на песму *Разарање* Шарла Бодлера прочитану у младости са жаром. Прим. Б.Т.

древној лози Залâ где у јесење дане, с небом безбожним
равне, нико чокоће зрело не бере за слад и вино, но за

отров справља ког крију усне огубане злима давно, које
Бог не пушта ни у Пакао срамни, већ их пред раскош
разарања ставља да се са подземним силама глођу до
коначног гашења светла и човековог свеопштег краја.

Владимир Конечни
РОМАНЕ

Рођен у првим минутима 1. јануара 2001. године, дан је био понедељак, Роман је био један од најранијих становника Земље Трећег миленијума. То се десило у Краснодару у јужној Русији, у новопеченој буржоаској породици Петрових. Бебини родитељи су били без католичких корена (па ни империјалних претензија), али су желели да свом првенцу дају снажно, звучно име.

У трећем разреду основне школе, Роман је понекад смишљао вицкасте заврзламе и анегдоте које његови најбољи другари, па ни мајка, нису разумели, али које су и привлачиле и љутиле девојчице – понекад до суза. Биле би замишљене и сматрале га занимљивим чудаком.

У оближњој књижари је сам самцит открио кратке приче Чехова. Сате је проводио читајући их скривен у једном углу. Тамо је на њега једном набасао најстарији учитељ у школи. Мада у позним годинама, крхких костију и слабашних мишића, некако се спустио на под поред Романа. Тај умни човек је живео колико јесте не би ли што дуже изучавао старогрчку филозофију. Увидео је, запањивши се, током стрпљивог разговора са дечаком, да су и Чехов и

клинаџ били природни стоиџи попут самог Зенона. Ништа није рекао деветогодишњем дерану дубоких очију и уско-ро потом је умро. Но деценију и по касније у Таганрогу, на обали Азовског мора, младића је сецнуло присећање на прастарог учитеља у Краснодару.

Руска инвазија Украјине је започела у пет часова ујутро, у четвртак 24. фебруара 2022, а лева нога испод колена руског војника Романа Петрова ампутирана је 23. марта 2023. године између Луганска и Доњеџка у Украјини. Није побегао од регрутације и сматрао је Донбас и тамошње живље руским, и потлаченим после 2014. Мајка је била очајна и натерала је мужа да употреби све своје полукриминалне везе. И тако је Роман некако стигао разним камионетима и возом од Луганска преко Ростова (на реци Дон) све до Таганрога, у Русији, преваливши веома болних триста километара.

Значајном сумом новца коју му је отаџ посредно послао, Роман је успео да унајми станчић у Гречевској улици бр. 52, одакле је на обзору био и крајичак Азовског мора. Чим се уз помоћ мајџинске газдарице мало опоравио, на штакама је превалио четрдесетак метара до Грчевске 56, да погледа оронули но још увек велелепни дом у коме је од 1883. живео гардијски капетан Иполит Чајковски. Његов три године старији брат Пјотр тамо је повремено долазио и компоновао. Казали су Роману да је клавир опстао много година, све до неког пожара.

Таганрог је био мали, али чувен. У првим столећима нове ере био је грчка колонија, а у тринаестом веку припадао је италијанском граду Пиза, на Лигурском мору. Преко Таганрога је у Италију пловила пшеница за шпагете и пиџу из јужне Украјине и Русије. У бродским товарима су међутим обитавали и пацови и њихове буве, носиоџи кужних бактерија које су проузроковале колосалну епидемију Црне смрти у целој Европи четрнаестог века.

Петар Велики је крајем седамнаестог подигао тврђаву, а стигла је и Катарина Велика век касније. Цар Александар

Први, победник над Наполеоном 1812. и освајач Париза 1814, умро је у свом дворцу у Таганрогу 1825. Азовским морем се одатле могло стићи на све стране света, преко Црног мора, Кавказа, Егеја, Медитерана...

Једва да је све то нешто значило Роману. Таганрог је за њега био Чехов. На штакама, сам, све снажнији, или са својом питомом газдарицом, а понекад у малчице опасном друштву са једним лажним таксистом који је бежао од регрутације и с ким се збратимио, лутао је градом: Кућица-музеј у улици Чехова бр. 69 у којој је писац рођен 1860. године; очева продавница оријенталне робе на углу Александровске и Гогољеве у којој је Антоша помагао после школе; и тадашња класична гимназија за дечаке у Гимназическој улици бр. 9, у којој је провео једанаест година. Прочитао је све што је Чехов икад написао.

Дошао би понекад до мора и гледао на југ. Да има оба стопала, пливао би све до Керча и Црног мора. Овако, писао је и размишљао...

Да има оба стопала, не би се заљубио. Овако, јесте. И наравно, оставила га је.

Звао је оца.

– Нога? Тако је како је. Чехов ми је најбољи друг, ха, ха. Да се вратим у Краснодар? Нећу. Да ме Мама и ти видите оваквог... богаља?! Добро, инвалида... добро, ратног. Ма то ти је све исто, богаљ је богаљ.

Хвала на парама... Хоћу госпођи Људмили, газдарици, да дам поклон. И коју пару Борису дезертеру. Кад твоје паре не стигну, стављам своју капу за прошњу пред Чеховљев домик... шалим се.

Слушај, да ли могу одавде у неку страну земљу? Можда православну, где не мрзе нас Русе?

У Фазановој улици, најстаријој у једном лепом граду једне лепе земљице, нашао је миран живот, љубав, а можда и смрт. Град је био на великој европској реци. Кад би се чамцем спустио низводно, далеко на исток, стигао би до Црног и Азовског мора, па и Таганрога.

Само је девет корака на штакама било потребно да се пређе преко Фазанове, али је улиџа била важна Роману. У њој, у броју 18, налазила се кафана „Код Јаковенка“, власништво Украјинца средњих година, који је одмах дао Роману плаћени посао рачуновође, као и неплаћени, кућног интелектуалца. У великој згради у броју 22, била је гимназија. Осамнаестогодишње ученице су у кафаници флертовале са момцима, оговарале једна другу, и, све укупно, стварале симпатичан младалачки жамор. А њихова професорка руског језика, Татјана Попова, омогућила је Роману да у гимназији држи курс о Чехову и издала му станџић у поткровљу своје куће преко пута школе. Десетак година старија, заљубила се искрено и лудо у „богаља“, чиме је Роман изазивао и њу и себе.

Књижара „Надир“, названа у славу краткотрајног авангардног југословенског покрета давних двадесетих година двадесетог века, налазила се у подруму броја 28. Тамо су Татјана и Роман понекад пили турску, односно домаћу, кафу, а један дубиозни критичар се уз помоћ соца на дну шољица расправљао с њима о надиризму и зенитизму.

У пет часова ујутро, у среду 24. фебруара 2027, избио је Трећи светски рат. Татјана је улетела у спаваћу собу вриштећи: „Романе, Романе, огромна нуклеарна бомба је бачена на Керч. Мост, делови Крима до Севастопоља, и делови Јужне Русије до Краснодара су сада прах...”

Њен вољени човек једноножно је скоџио из кревета и чврсто је загрлио. У себи се лупио по глави, коначно увидевши значај српског вокатива. Кад је ван себе, као напаћена незналица, стигао у ову земљу, чинило му се да људи мисле да је његово име „Романе” — јер је на руском вокатив архаичан и постоји само у „Боже мој!”

У Београду, 19. марта 2026.

Драјан Тодоровић
РЕЧИ ЗА ПОТПАЛУ

СВАКОГ ЈУТРА ОВА СЕ КУЋА ЗИДА ПОНОВО

Свакога јутра ова се кућа зида
поново. цигле се окупе
у тишини. још топле. неке сањају
лет. знају отприлике ко су
и куда иду али ништа
сигурно. док се полако буде
стресају се. зора је хладна.
чека се кафа. несигурне
огледају се у капима кише.
сећају се не
сећају се. мало су мутне.

Свакога јутра ова се кућа зида
поново. суседи се окупе и чекају
у тишини. никада исти.
увек буде неки галеб
који верује да је ту вода.
остали добију зрневље
и псовке.
црни хлеб и со за мајстора.

Свакога јутра ова кућа прође
крај уснулих дрвореда

поред старе школе
поред споре реке. тражи
своје место.
успомене темељи.
филигрански наслови
на првом издању себе.

Нејасно је како се нађе
свој простор. у граду у причи
у рату у љубави.
могуће је да има љубазних ваздуха.
и нељубазних. или тужних.
увређених ваздуха.
уђеш и имају те.

Свакога јутра ова се кућа зида
поново и никад није иста.
рам прозора нестао у ноћи. овде врата
уместо онде. светло допире
на погрешна места. под
ни вука не би издржао
а камоли мисли.
Тешко је рећи да је кућа увек
на истој адреси. тешко
да има исто име.
а опет
људи климају главама и кажу
Знам ја ову кућу.

80 НА САТ ПРЕМА ТОПОЛИ

Живот је у кући
мојих родитеља
био света водица
Горе на врху ормара
где ја нисам могао
да га дохватим
једна скривена флашица
Користио се
само у ретким приликама

међу јавом и мед сном

О празницима смо кретали
да уживамо
Седали бисмо у фићу
Мама би испекла гибаницу
ја бих носио
мали црвени транзистор из Трста
и охај
80 на сат према Тополи
И ништа ту није фалило
Колико радости је имало
толико се и снило
Само се на крају
уморно тело враћало
а у црвеном транзистору
још је батерија било
Моји родитељи нису никада
затресли живот
Кад год су га сипали
пажљиво
у чаше
био је бистар
Тако су волели
То је било наше

НЕКАКО НАС НЕМА НА СЛИКАМА

Некако нас нема
на сликама
силуετε
сенке на зидовима
необјашњиви престанак снега
другачији облаци на месту мисли
простор у којем нестаје киша –
ту нешто стоји
нечега ту има
само нема
нас
Успомене
круже
прећуткују

заобилазе нас
Изванредне обрве
прецизно зачуђене
нашом историјом –
Али нема нас
Беспрекорни догађаји
беспризорни догађаји
путена путовања
тихе странице дневника
: нигде нас нема
Неће нас камера.
Све неки
људи које не знам. Све нека
лица.

- ☐ Улице
- ☐ собе
- ☐ препознато небо
- ☐ јабланови
- ☐ паркић
- ☐ аутобуске линије
- ☐ телефонске линије
- ☐ линије кровова
- ☐ хоризонта
- ☐ линије ружа
- ☐ линије дивљих кестенова
- ☐ репертоар локалног позоришта
- ☐ шалтери за плаћање постојбине
- ☐ књижара
- ☐ ватрогасци

само нема нас
Некако на сликама
никад нисмо ми.

ПОТПАЛА

Мој отац обично устане први
да рашчисти под
од претходне вечери
и припреми речи
за потпалу

међу јавом и мед сном

Мајка се буди мало касније
и смишља. Планира. Сећа се
недогођених историја.
Напољу снег
Онда се пије кафа
Преврну се шоље
Нешто се нађе
или нешто друго
Полако се појави
слика наших живота:
имамо пут
и неког моћног
и ево је погледај
планинска река
нешто ће брзо да се среди
и све је јасно
и ево га понос
од јабланова

ПОРТРЕТ

На фотографији
твоје лице на јастуку
тихо светло егзила
треници који сакрију жељу
испод мантила
Рано вече
Негде
Договарамо се о изласку
Ти путујеш ујутро
и вечера је важна
вино је важно
сто
у најдаљем углу
сто за љубавнике
Заверенике
Сада сви треници заједно
имају имена
мали перфорирани лепљиви треници
у горњем десном углу

успомена
које нећемо слати
никада
икада
никоме

ТО ЛЕТО

Град је био врео и тих
Само се тужна песма чула
кроз отворен прозор
једне од замрачених соба.
То лето нисам хтео
да пустим тако лако
Куповао сам му сладолед
код Ђемала
шетао га
по Шумарицама
Седели смо у моме ауту слушајући Џенис
на транзистору
и гледајући град како дише
Манијаци су повремено
лепили нос на стакло
и одлазили љути
То лето сам држао
у грудима.
Нејасно лето
жито и свила
и топле траве
вртоглавог јула
Добио сам тело
Тело је добило мене
Свет се усправљао
полако
оклевајући
несигуран куда
Том лету сам читао
Јесењина и Неруду
Било је јасно
да и Револуџија и Бог

убијају
Моја једина нада
били су точкови
и блуз
Али не тако брзо
не брзо
Чврсто сам држао то лето
у загрљају
надајући се
да ћу разумети
Имало је очи
Крашове чоколаде
Нисам смео нигде да путујем
да ми неко не би
украо маркицу
Поручио сам књигу
из рекламе у Новостима:
Мала школа хипнозе
Прва лекција је била
Нађи некога
ко жели да га имаш
То лето сам гостио дингачем
и пастрмкама
Желео сам да га замрзнем
такво какво јесте
Тог лета сам први пут дошао прозору једне вечери
и спазио гробље
преко пута
Раздаљина између врхова крстача и јабланова
пулсирала је читаве ноћи
као плима
То лето ме је водило
болу. То сам тражио.
Да ми се тело разиђе
као случајни љубавници
Да осетим то
Да знам то
бар једном
Град је био врео и тих
Само се тужна песма чула
кроз отворен прозор
једне од замрачених соба.

ПУТЕВИ. СЕНКЕ

Посвећено женама из чамаца

Тиха жена
са гвозденом сенком
пролази алејом оца
љубавника
упозорења
мајке
претњи
Тиха жена
у својој дугој тешкој сенци
боје песка Калеа
сашивеној од завеса једне собе
без огледала
негде у Доњој Аустрији
оне ноћи када су стигле вести
из Александрије.

Чамац није издржао.
Тиха жена
без фотографија
записа
имена
без порекла
Само сећање
и та гвоздена сенка
као потврда
да крвари.

ДО РЕКЕ

Можеш да седнеш поред реке
[Да: поведи ме до реке
у воду ме уведи
дај да се опет родим]
Време ће бити меко
необавезно
стрпљиво
твоје

међу јавом и мед сном

[вода је од успомена
меланхолија од воде
Вода је тајни пролаз до Бога]
Можеш да помислиш добре мисли
Златне крхотине Сунца
и сребрне рибе
не мораш да их такнеш
Цео један град је испод површине
и не мораш да га видиш
Одмори се.
Чамци
у њима љубавници
плутају
погледи укрштени
као ножеви
оштре љубави
Чврсте
[Сви ће отићи
све ће нестати
Ти си закључана
кућа сенки
Одмори се.]

Време је трава
На зеленој обали
појављују се жути зидови
твога детињства
пластична плава мушема
коју је прогорео Отац
мали бордо бицикл
украден прве ноћи
КГ ☆ 136-64
твоја прва љубав
прво држање за руку
прва песма и прво јутро
све прво:
ти си господар времена
Дан за вино и смокве
: река у сепији
мирисна уља сећања светлуцају
на њој
Све је замагљено

твоје очи ниџије очи
не стижу тамо далеко
[где лимун цвџа жуџ]
Нежно
благо
цео свет
све што јеџте
све што је било
лелуја
Време је заџало
не зна куда даље
не види твој циљ
Можеџ да сџдиџ порџд реке
[Да: поведи ме на реку
у воду ме уведи
дај да се родим поново.]
Заувек.

ВРЕМЕ СМРТИ И БЕЛЕ ТЕХНИКЕ

У годинама срамних ратова
Београд је био чеџаониџа страха
бџа мржње пропаџти бџе
На две реке
у неколико држава
џајао је
на тргу
распорџн
ознојџн луд
држећи сопџвену уџробу
у рукама

Нико му није прилазио.
Град Јанус.
Ја сам тада хоџао улицама
са полароидом и пајсером
у искрзаној торби:
: Мој град не мој град

Јџдном у јџсен '93.
леџар ми је преписао банане

међу јавом и мед сном

за бол у желуцу
Разменио сам целу плату
са Радио Политике
За обе марке
купио три банане
на Булевару
и бол је престао

Мајмун у мензи

Народ је шетао
некада за Први мај
за Дан републике
за Дан жена
за дочеке испраћаје
за братске лидере
[који су доносили банане]
Некада су облачили
своја најбоља одећа и шетали
ка Цркви комунизма
Свакоме према потребама
Свакоме према раду.
А сада
лоше обучени
тамне боје сиротиње
црна и тегет
понека кафена јакна
мирис Бриона
Борово
Фотељаши
Јогурт револуција
Увек гласа за сопствени крах
мој народ.
Аркан на телевизији
Уз Булевар
Низ Булевар
повремене дозе сузавца
нерасветљени случајеви
људи нестају
међу облацима
међу корењем

Беоџраде Беоџраде Беоџраде
на ушћу двеју река
исцод Авале¹

Сава Центар
ЦеКа
Скупштина
Дедиње

У раним осамдесетим
једном сам био на неком конгресу
Омладине Србије
Неки хотел на Коњарнику
Делегати су излазили један по један
славили себе и своје
и давали Умерени
Критички Осврт
Конечно сам наговорио једну омладинку
да дође на нес у моју собу
и кад сам пробао да залутам
рекла је
Па нисмо дошли овде ради тога
него да нешто променимо.
Обукла је своје Lee-фармерке
и залупила чланском картом.

О викендима сам напуштао Београд
седао у неку од тих олупина
које сам куповао за пар стотина
жути кеџ плави спачек
и возио за Крагујевац
Отац је био болестан
мајка не тако сјајно
Шумадија поред пута
слагала се у моје џепове
поред свих тих полароида
развијала
заузимала –
А истина је: нисам знао
ни зашто одлазим
ни зашто се враћам

¹ Текст шлагера *Беоџраде* написао је Ђорђе Марјановић

међу јавом и мед сном

и шта је уопште све то
Када се поделиш на двоје
никоме више ниси добар
и јурњава јурњава
једна половина за другом
Београд је то знао
и било га је помало срамота
али није хтео да тек тако оде
[једна половина за другом]

Религију сам куповао
у тетрапаку
на црвеним киосцима
четврт са сиром и молитва
за флиперисте без жетона

*Београде Београде Београде
Кајан њи љубим
йречисџе скуџе²*

*Београде Београде Београде
увек си са нама дио њи*

Сећам се излога
на Тргу
Ако седиш унутра
свет напољу је црно-бео
Ако стојиш на улици
унутра су срећни људи

Саво келнер је доносио
кафу сладолед
понекад шниту срнећих леђа
и чашицу разговора
Мислим да је највише волео
да посматра људе
иза своје главе
Мислим да никога пред собом
није видео.
У свакој пристојној кафани
Београд је имао по легенду

² Из *Santa Maria della Salute* Лазе Костића

Нико није памтио добре келнере
само неке главосече
јер љубав мора бити тврда.

У раним деведесетим
избегавао сам моду
– маскирне униформе
у кафићима
добро разгажене чизме
и Обрве.

Мој пријатељ је дошао на викенд
с фронта у Босни
Наградно одсуство
нешто добро је био урадио
неко заузетје
одбранение
курањман
Тражио ми је две хиљаде
на зајам да не би морао да се тамо врати
Дуг да исплати у парама
или у белој техници.
Седели смо тако у неком хладу
Сећам се да је било врело
то време смрти и беле технике
Покушавали смо да исцедимо неки стих
из тога
из наших погледа на рат
на свет
који је увек рат
и није нам ишло
Можда је песма већ била сува
од тог сунца
а можда смо ми били суви
кикирики и муниција

*Београде Београде
иши срце своје неседично дарујеш
Београде Београде
ишој заирљај и љубав желе сви*

И то све прође као мај
и уђеш у време с којим

међу јавом и мед сном

не знаш шта ћеш
и полако добијеш очи родитеља
и све буде исто
Испостави се
да је мање важно
него шта изгледа:
док стопираш
у двадесетој
пored пута којим се ређе иде
на радију кажу да ће падати
киша из Чернобиља.

Момчило Бакрач
ПЕТЛОВАЦ

Господар Ринморин Метамо довезао се блиндираном друмском лађом до руралног предграђа Нагоје, лични му шофер и трупа телесне гарде остали су у крутој безгласној формацији сред сеновите улице, зурећи андроиди камених лица, а он је напетом, држећи трему под контролом, одгегуцао кроз скромни врт сликаревог поседа уз дискретну пратњу шефа свог обезбеђења. Наклонио се младом шегрту који стајаше укипљен на прочељу трошног здања, представио се и изразио жељу да се сретне са мајстором Римпоом.

Жутокљунац је гипко, у три бешумна скока ишчезао иза довратка, вратио се за отприлике осамнаест секунди, извукао шаку из рукава прљавог грубог кимона и показао правац. Метамо-сан је ушао погнуте главе, опрезно зиркајући кроз затамњење скучене одаје ниског стропа.

Доргујама је остао да чека напољу провирујући само једним оком иза оквира врата, његов задатак је да газду не губи из вида.

Ринморин је разазнао да у просторији нема никога, усмерио је поглед ка прегради од бамбуса за коју је претпоставио да су клизна врата иза којих би морао да се појави чудотворац зен уметности, специјалиста за птице и цвеће, велики, славом овенчани Тсуе Римпо, међутим, мајстор се спустио из рупе на плафону која је промакла Метамовој

пажњи. Најпре је угледао боса стопала како пипкају мердевине од испреплетеног канапа, па кратке ногавице од крутог сурог платна, па мало по мало целу фигуру.

Помислио је да је мајстор стар као да је из доба Едо периода некако доспео до ове нове ере застакљених клисура, чипова и скупоцених секунди.

Одмумлао је старцу протоколарне поздраве и официјелно представљање, овај је климнуо главом једва приметно. Изволите, рекао је. Глас му је био снажан, сув и чист као кварцни песак. Метамо је издекламовао којим послом је дошао у посету, трудећи се да не брза и не прескаче, али ни да не оклева.

Укратко, наручио би од Римпо-сана слику петла, ако би мајстор изволео да га удостоји.

Метамо је, подразумева се, мислио на уникатни рад, никако штампани отисак, а цена, колика год да буде, није проблем. Једино што је важно, објаснио је мајстору, је рок у коме би слика требало да му буде испоручена.

– Наиме, тачно шест месеци после овог данашњег дана – рече – пада велики јубилеј мог пословног концерна, округлих пет звезданих циклуса од дана кад је мој деда основао малу фирму за производњу тапета, собних паравана и преграда.

– Шездесет година, дакле?

– Молим? А, да, по линеарном рачуну. Тачно.

– Пре тачно толико времена ја сам довршио свој први самостални рад. Била је година петла, као сад... а зашто је то теби толико важно, питам...

– Петао је заштитник породичне лозе, симбол на нашем грбу... – осмехнувши се рече Метамо. – Вашим делом желим да одам почаст деди и свим ранијим прецима.

– Пристајем.

Мајстор је то изговорио оклевајући можда само једну скупочену секунду. Потом је Метамо некако истрпео ритуал чаја, читаву гомилу зеновских секунди свечано срчући врелу и горку прозирно-зелену течност из невероватно траљаво обликоване глинене ћасе. Клечао је на тврдом подметачу, на традиционални начин, ћутке, у пару са старим уметником. Немирни трнци шкакљали су га испод колена и околу ушију. Одличан зен. Тескобан као рођење у кади, за светски рекорд. Мисли су му урликале у глави као неразумљива гомила на улици, током народне буне.

Очекивао је да га штап мудраца удари однекуда тачно по темену. То се није догодило, али отишао је са чудним осећајем да је бичеван по задњици.

– Ствар срећена! – закључио је власник концерна ћаскајући бешумно са својим најбољим другом, самим собом. – Наиме, направих добар посао.

Чудан резон, будући да се током разговора са мајстором цена склопљене погодбе није помињала, тако да је цифра која ће бити исписана на чеку остала непозната, могло би се испоставити да је ко зна колика, рецимо баснословна.

– Требало би да рачунам са милионским износом... требало је да сазнам бар отприлике... доста, боље ти је да ћутиш.

Тачно четрдесет дана касније послао је свог најстаријег секретара, даљег рођака са мајчине стране, у посету Римпоовом дому, упутио га како да увиђавно приупита о напредовању посла.

Мајстор Тсуе, за грозно и нечувено чудо, игнорише све изуме који служе за брзу комуникацију, ништа интернет, ништа бежична телефонија, нема чак ни пуки кућни апарат са курблом и одвојеном слушалицом. Не би чудило да није чуо ни за поштанско сандуче.

Емисар се вратио збланут, није имао ништа сувисло да стави у извештај. Мајстор је пред њим изводио имитације птичјих гласова, рекао је. Царић, сова, кукавица, и најзад петао. Ринморин пита како је то звучало. Оригинал, одговара секретар. Велики Римпо замолио је за још мало времена. И то је све.

Господар Метамо се напрегао да сачека све до тачно месец дан пре славља, припреме су се већ увелико обављале, повеће су разаслате уваженим званицама, предате протоколарно, на руке, чак и онима из Дубаија, Њујорка и Лондона, хол главне управне зграде опселе су хорде декоратера и стручњака за техничка чуда, сачињена је компликована шема расподеле задатака персонала, кабуки позориште врши финалне пробе. Е, задњи је час, закључио је, преко одела је обукао плави радни комбинезон, на главу натукао жуту пластичну кацигу, тако маскиран ускочио је у један од фирминих ровера и одвезао се пут Нагоје, самцит сам.

Стигавши пред мајсторову кућу вратио се у првобитни аутфит, одлучно одгацао до тршчане капије сигуран да је у праву, време је навршено, његов долазак је разложен.

Тсуе га је примио знатно срдачније него што је Ме-тамо очекивао. Питао сам се где си ти, рекао је старац благо се смешећи. Па ето, па да, замуцкивао је Ринморин. Кршио је прсте.

– Мајсторе, како ћемо да спроведемо, овај, реализацију... трансфера?

– Шта?

– Мислим, како желите да Вам платим, и кад бих могао да преузмем... дело?

– А, слика није готова, не још, ништа нисам могао да учиним поводом тога, ја немам ту брзину.

„Брзину?“, поновио је одјек у Ринмориновој акустичној лобањи. Желудац је почео да му скакуће, али то се споља није дало уочити.

– Римпо-сан, најљубазније питам, како сад, шта да чиним? Све је спремно, постоље за слику постављено и чека. Има ли наде да...?

– Има.

– Па да очекујем?

– Очекуј.

Врли мајстор га је потом мало забављао изводећи плес са куглама од жада изрезбареним ситно, нерастумачљиво, усјајеним и прљавим од неке масне патине. То је ради гипкости и лакоће, тако је објаснио, рекао да се ради о древној техници.

Да, да.

– Мајсторе, могу ли да видим певца, барем да бацим поглед? – само је одмахнуо главом. Строго и отресито.

– Најпонижније молим, реците ми кад... кад да дођем?

– За тачно двадесет и један дан.

Три седмице, па то је пет-шест дана уочи прославе. Док се возио назад збијао је злураде шале на свој рачун, најбоље ће бити да се појавим пред људима у најк патицама развезаних пертли, пар пута кукурикнем, изведем плес са билијарским куглама, потом одрепујем говор у дедину част, раздерем шљокасту мајицу и покажем петла, не овог у гаћама, него истетовираног преко читавих леђа, још свежег и крвавог... или да наручим крпеног лутка по мом лику, поседнем га насред дворане, водим му руку којом ће да изврши сепуку, поклоним се и побегнем на Тајланд, купим неко острвце, гајим... гајим крокодиле.

Ноћ пред сусрет с мајстором, последњи – наџао се, у мучном полусну га је неко пецкао пламеном шибице, подмукло, час овде, час онде, вешто као школовани мучитељ, потпаљивао је новчанице натуткане између његових голих и онесвешћених ножних прстију, голицао га перушком по ушима и носу. Деџа? Или покојни тата? Петао?

Кренуо је већ у зору. Нагоја је далеко. Овај пут чинило му се да је далеко као Еџо, не овај преименовани Еџо из кога је кренуо, него онај из неповрата прошлог. Никад стићи. Сеџам пута губио се међу петљама праваца. Повео је појачање, лепу и мудру Шимицу Такеџа, команданта консалтинг одељења. Зашто? Појма нема. Онако на срећу. Куглица јина у бари јанга.

На његову молбу да му приповеџа нешто умирујуће, Шимицу му је причала о правцима ветрова над Нипоном, о томе како се жџдралови укрцавају на те ваздушне фургоне, објашњавала каџ треба отворити ове а каџ оне канцеларијске прозоре да уђе ки, каџ дубити на глави а каџ ипак не. Да, она не пропушта прави час, заклуча се у свој офис и дуби.

Сукња и све то, хм... – отерао је ту мисао.

Медитирао је о слеџећем: жџдралови ћускају на Хокаидоу у пролеће, сви знамо зашто, то је секси журка.

Стигли су око подне. Шимицу је својим присуством зачиниџа гранџиозни јанг сликаревог посеџа, жгеџавом шегрту су се уврнули брчићи а мајстор је наџимао груди, увлачио лоптасти доњи стомак, позирао је укокоћен као петао, речи изговарао продубљеном резонанцом. Девојка је била свесна своје чароџије, труџила се да искористи предност, све у прилог газџином циљу, дакако, суштину је непогрешиво наџипала интуџицијом, маџа је газџа није припремио и инструџисао. Зрачила је путеном недокучивошћу, наштџмана у улогу божанске принцезе.

Али све је било узалуд. Наруџбина је пропала. Потонула у мрак Метамовог шока, у понућени му зен колачић који је прогуџао не осетивши укус. Смешкао се и ћутао као контузија мозга. Но остао је џостојанствен.

Страшни Римпо није много објашњавао нити је нарочито убедљиво понуџио извињење. Напросто тако, његов мушџичави геније још се није пороџио, није на свет донео пола гоџине чеџану птицу, мушку коџош, такорећи.

Што не значи да неће. Хоће он, али трудови за сада не функционишу.

Господар Метамо нашао се пред зјапом нерешиве ситуације, по први пут у животу, рачунато бар од оног часа до кога његово памћење досеже. Стајао је пред фасцинантним празнином, све мисли су нестале, ум замукао.

То је то, синило му је, ево ме у негацији негације. Одавде... одавде почиње савршено Ништа.

Римпо-сан је, са идеално нечитким изразом лица, након интервала најдубљег општег ћутања рекао: „Па, шта ће сада бити, питам.” Глас му није акцентирао тон питања.

Тако идеално испражњен рекао је мајстору да понуда и надаље важи, тачније молба. Он ће да чека. У том скупоченом моменту ни сам није знао шта то тачно значи. Досетиће се касније. Смисао ће се искристалисати сам од себе.

Ако то може ико жив – он је тај. Добро, неће укочити протицање трајања баш у читавом космосу, али то засигурно може да спроведе у минијатурној галаксији којом руководи. Како ће то да изведе? Тако што ће обзнанити да се дан прославе одлаже, до даљњег. Кад он одлучи да је тај дан дошао – биће тај дан. Али не тамо неки надолазећи датум који ће механички и неумољиво да бележе незаустављиви светски календари и мукли атомски и дигитални сатови, него управо тај одложени тренутак у ком се савршено уклапају сва космичка значења која потврђују збир добре среће и божанске заштите предодређених за постојање и трајање његове лозе и њега самог, као и посла и добара које је наследио, које оплођује и развија.

Сулудо? Јесте, али ум одлучног човека може све.

Наредио је егзекутиви да разашаље обавест коју је лично срочио. Званицама је јављено, на најсериознији могући начин, путем видео линка чија је важност потцртана сигнализацијом о хитности, да све остаје исто, позив на раније наречен догађај у потпуности је на снази, једина разлика је у томе што ће обавештење о тачном термину бити дато накнадно, датум, наиме, за сада није утаначен, али ће проглас о њему бити испоручен на време, прецизније речено – у прави час. Кратко образложење је звучало зеновски закукуњено, мистично, али убедљиво. Док је текст укуцавао у компјутер јахао је на таласу магнетичног надахнућа за које није ни знао да постоји.

На видео-снимку је Шимицу.

Не чита текст саопштења, научила га је напамет, савршено увежбала, изговорила сугестивно, уз неодољиву мимику, одмерену и дивно деликатну. Најчудније од свега: разумела је његову идеју одмах, ма у милисекунди. У њеним очима није било ни сумње ни чуђења.

Савршен ум. Савршен руководица. Ако ипак буде морао да се на Тајланду посвети узгоју крокодила њој ће оставити компанију на управљање. Осим ако на острво и њу не поведе.

Што је, све скупа, могуће. Можда и сасвим извесно.

Остатак руководећег кадра и помоћног особља био је роботично безизразан, испод угашене маске кријући згранутост, наравно, а шта би друго. Знао је он да је тако, али није марио. Није искључено ни да су сањарили о карактерију који би након тог ужасног блама морао да изврши њихов сироти господар. Ако је тако – мораће да их разочара.

Дани су протицали, седмице, месец, два. Ништа.

Римпо-сан, јасно, није имао начина да наручиоцу било шта дојави.

Или је имао. Рецимо телепатијом. Звучном ониричком поруком преко предака који не пате од материјалних ограничења. Или курирском службом.

Дочим, ништа се није догађало. Али Ринморин Ме-тамо није треперио никаквим земаљским немиром. Ослушкивао је космос не чекајући на било какав знак, само је плутао у безвремену које је сам прогласио.

Једног дана јавио му се осећај да треба да зуне до Нагоје без оклевања.

Налет неодољиве прекогниције задесио га је док је чућећи под сунцобраном испијао саке на плажи свог летњиковца крај источне обале. Поглед на Пацифик се знатно изоштрио.

Лагано је одшетао до паркинга, смркнуто Доргуја-ми рекао: „Не треба да ме пратиш, идем до маркета по цигарете и новине.”

Затражио је од њега кључеве љубичастог кабриолет јагуара за који није знао у чијем је власништву међу мноштвом његовог телохранитељског племена, кључеви су му се у руци створили за мање од педесет скупочених секунди, које су однедавно знатно изгубиле на вредности, па је сео у тај фини саркофаг и сунуо аутострадом.

Једва два сата касније ушао је у одаје Његове сликарске екселенције без икакве најаве и снебивљивог шмирања. Био је у шлампавом шорцу и поло мајици испечатираној силуетама коња у трку, на ногама је имао ружичасте пластичне сандале за шљапкање по плићаку. Коса му је била пуна кристалисане соли. Био је свестан свог изгледа али није му придавао важност.

Мајстор је ножем за оштрење бамбусових писаљки чистио прљавштину испод ноктију на ногама, удубљен у ту страшно важну работу погледом је само овлаш окрзнуо придошлицу.

Промрмљао је: „Е, коначно стижеш.”

Ринморин-сан је сео на патос, остао тако ћутке трепћући.

Велики Тсуе Римпо усправио се у свој својој величини, изјавио да је рад готов.

„Где је?” – шмркутнуо је Ринморин.

Мајстор је пришао штафелају на ком је стајала плоха прекривена мајсторски исфлексаним свиленим покровом. Збацио је вео сигурном руком.

Одонуда је зазвечао празан бели папир врхунског квалитета.

Био је то чисти зен. Савршенство.

Гост, који се осећао безименим, тражио је, и није тражио, по тој белини обресе надземаљског значења. Није напипао ни траг таквог нечега, али неуобличени смисао био је на неки начин присутан.

„Па, шта сад бива, питам.” – изговорио је у мирном сазвучју неизговореног.

Прастари Тсуе баратао је пером и четкицама које је умакао час ту, час тамо.

Радио је запрепашћујуће хитро.

Петао је израњао из празнине као да је одувек био ту, одражен на танкој кори материје. Ни једног јединог сувишног покрета, камоли какве грешке.

Ринморин је подригивао испуњен мехурима смеха који су морали да оду у етар. Споља је то било само тихо мокро шуцање.

„Дакле – узвикнуо је наличјем гласа полу-просветљени шегрт нагло постајући свестан своје улоге – овај суманути боговски чудако могао је ово да наслика током било којих пет минута у протеклом временском континууму.

Ето ти, гледај и уживај, сињи петловче, каква умоломна шала, какав трештећи урнебес.”

Петео је испео помало шепав, некако ван равнотеже, као да му се од усхита занебесало, или га је потекао ветар дајући му замаха, за одземљење, за лет. Али кад се мало боље погледа... био је величанствен. Као кула на брегу. Не. Као одрон светлосних пигмената, случајно обликован као призрак зног обличја. Била је то сушта сила виђења.

Да ли зеновци плачу? Овај посматрач је ухватио себе у тој намери, намери без хтења. Због тога је почео да се смеје гласно, квочаво.

– Дакле, питао, зар није, мајсторе, за мене превелики дар да ово гледам?

– Јесте.

– Зашто онда овако, зашто сад... могли сте-могли сте-могли сте... да обавите ствар кад сте хтели...

– Ма не, никако. Ово је био једини тренутак и једини начин да овај певац настане. То је у ствари завршни трен. Ја сам га све време сликао, од првог дана од кад сам прихватио посао. И кад је био потпуно готов рука је само поновила већ завршен облик.

– Шта то, најљубазније молим, шта то значи?

– Значи... уопште не значи... напосто тако јесте.

– Да ли сам ја морао да будем присутан?

– Обавезно.

– Чекали сте ме...

– Да. С напором. Већ сам почео да губим стрпљење. Само дан касније и певац би се расточио, нестао. Пропали би месеци рада током којих нисам дотакао било шта друго, нити на нешто друго мислио.

Ринморин Метамо сетио се свога имена тек кад се дочепао „јагуара” и зарикао мотором. Био је ишупљен шокovima. Задњи у низу обзнанио се тако што је Тсуе на питање која је цена довршеног дела одговорио да цене нема. Знао, придодао је тад још безимени Ринморин, али колико сам дужан?

Ништа. То је био одговор. Такође и ово: „Већ си ми платио.” Сто му мука, сто му знојавих малоумних мука, помислио је, шта да радим с тим...

Шаке су му биле тешке и бесмислене као да држи огромни новчаник напуњен златом и штампарским оловом,

несагледив, невидљиви буђелар електронске монете. Ма-
лаксао је као да се искилавио од тегљења тих товара, бан-
карских гласова и жвала.

„...Како сад, па ја у том случају слику не могу да уз-
мем...”

– У том случају биће одмах уништена... – рече мајстор.

Певац је путовао углављен иза сувозачевог седишта
у шкољци двоседа. Ринморин је избегавао да завирује. Али
први поглед на петла остао му је у глави као водени жиг.
Чим стигне покренуће време, нека тече. Одредиће дан, по-
том објавити новост. Али чини му се, готово је сигуран, да
неће дојављивати свима који су били на првобитном спис-
ку. Тачније, готово никоме. Неколицини. Сторнираће иди-
отски протокол, циркус, остаће само тачка *Но* позоришта
и један жичани инструмент, рецимо *ичијенкин*... не, боље
електрична гитара. Неки млади рокер. Ако таквих још игде
има. Рецимо у старом кварту Едоа, тамо где је Ринморин
растао. Отказаће поруцбине чудовишног провијанта, го-
миле хране и пића, може једино пиринач и шкампи и саке,
све бело. Минимализам. Да. Можда најбоље само он и ње-
гови преци. У њему.

Дакле он.

Али ту нешто зјапи. Упражњено место за... још само
једно.

Сушта истина: троје је већ мноштво.

Марија Ракић Шаранац
ДИЈАПОЗИТИВ

*** (деца)

Колико их само познајемо
Док их називамо анђелима
И додељујемо својства
Која припадају божанствима?
Док их грдимо, кудимо, не верујемо и не разумемо?
Иако су нам из утробе испали
И део су и тебе и мене
Не знаш када ће доћи плима
Не знаш о чему мисле кад их опколи ноћ
Шапућу ли у сну док чврсто спавамо
Верујући да смо дали све од себе
Да се ни у светлу не изгубе.
Верујемо да је у њима и небо и сунце
И дрвеће шуштећих крошњи
Да са морем плешу и ходају по облацима
Док се истовремено бојимо да су заточеници времена
О коме ништа не знамо, за којим каскамо опирући се.
Колико их познајемо кад поруке које нам шаљу
читамо онако како нама одговара?

међу јавом и мед сном

Замак је у песку
Висок, а облих ивица
Опкољен животом
Вредних малих руку
Које управљају малим пластичним грабуљама и лопатама.

На обали су птице.
Дошле су однекуд
У потрази за храном
Раширеним крилима грлећи небо
Опкољене знатижељом
Радозналих очију од којих се ништа не може сакрити

ДЕДА I

Последњих неколико лета свог живота
деда је једва крећући се
из своје собе излазио на наткривену терасу
не би ли оним здравим оком
посматрао косачицу којом чешљам влати траве
подешавајући висину ножа.

ћутао би тако непомичан сатима
ћутала бих тако у покрету и ја –

свако у својим мислима.

никада га нисам питала
шта види и о чему мисли
само бих некад приметила усну извијену у осмех
некад грашке зноја
које се сливају низ лице и стапају са сузама
као да перу трагове живота са остарелог лица.

сада знам шта је оставио у наслеђе.

ДЕДА II

Није имао другаре да га испрате када је умро.
ту су били само његови бројни потомци.

то је привилегија, помислила сам
док су га рођена деца оплакивала.

градити градове, бити цењен
у сваком дану наћи смисао
и славити живот чашицом ракије пре јела
не признавати смрт
јер су га туђе у детињству
бацале с места на место

сутра је увек настављао даље

као и тог дана када је умро

да покрива кровове домова
као да рукама досеже небо.

ПУЖ

Пуж је дошао до дрвета
Као истински становник земље
Који кроз векове носи терет
Сопствене морфологије.

Тај је терет истовремено и благослов
У који може да се сакрије
Да му нико не види лице
Ожиљак на образу и срце
Што гласно бије у несигурности траве.

Покуша ли да га се ослободи
Постаће голаћ
Кога лако и неприметно
Може да згази слобода
Па да без гласа на сунчевој светлости
Заувек гледа у ноћ.

ПТИЦА

На билобу је слетела птица
Прогнана хладноћом
Са јужне хемисфере

Крилима реже ваздух
И лепетом прави
Оригами на ветру

У тренуцима тишине
Прекида ти ток мисли
Својим цвркутом

Запиташ ли се о чему пева
Нарушићеш ред уходаног викенда
И познату досаду
У којој ти навиру мисли о смислу

Зато бираш да се препустиш
Јер можда на тебе падне
Позлаћена јутарња киша.

ЖИВОТ

Док ходаш боса у јунско јутро
и око врата ти је фото-апарат
У коме су остала
зрнца песка са давних летовања,
Како би било да
Ухватиш мисао да је наш живот бескрајан?

И онда кроз објектив посматраш
Како те гледа док позира
За ненадане успомене
И место више није важно:
Гране се њишу док ваздух игра
Лишће се нагиње у тренутку издаха и пита те:
– На коју ћеш звезду?

Док покушаваш да се сетиш
својих снова, затим наде
На влажну земљу ће се
Бешумно докотрљати
Пешчаник који истиче
И ти би могла
Да га окренеш
Ако желиш

*** (из старог албума)

Бескрајан је тај дан
када је усликано округло мало лице
и млечни зуби

Рука што је држала фото-апарат ухватила је и
бистар плавооки поглед уперен иза објектива
у неког ко каже: насмешите се

сиви џемпери са слике
које је баба плела
да греју срца у родитељском загрљају
надживели су детињство

Осећа се мирис младих јагањаца
иако се јагањци не виде
и мирис беле кафе коју ће јој направити чим
на филму буду 24 фотографије

Ненад Марковић
НОВИ СПОМЕНИК ЗА ДЕДУ

I

Седећи у беж фотељи са дрвеним рукохватима, Милија је слушао Велимира са изразом човека који не прекида саговорника само зато што је добро васпитан. У стану је било загушљиво. Прозор је био отворен, али са улице је улазио само врео јулски ваздух.

Велимир је завршио своју мисао, задовољан што је довео до краја, а Милија мало сачека, као да јој даје времена да се слегне, па се намести у фотељи и поче:

– Јасне су ми твоје позиције – рече. – Али оно што нама недостаје није још један политички програм. Политичких програма смо се већ нагледали. Оно што нама недостаје јесте духовна обнова.

Велимир климну главом.

– Духовно је – настави Милија – макар у нашим крајевима било потпуно занемарено. Ми смо овде имали индустрију, али човек је остао празан. Народ је пре свега духовно отупео.

Застао је. На тренутак је погледао према полици, где је између две старе вазе стајала фотографија његовог оца у инжењерском оделу. На слици се ухватила паучина.

– Ето, погледај мог оца. Бог да му душу прости. У фабрици машинских делова је провео читав век. Поштен човек, не кажем. Али духовно потпуно запуштен.

Велимир се благо нагну напред, као да је тренутак за-
хтевао да изјави саучешће, али Милија није оставио прос-
тора за прекид.

– И то није само његова лична ствар. То је читава
наша историјска странпутица. Шта све наши интелекту-
алци нису радили покушавајући да српско национално
питање реше у оквирима југословенског. Прво несрећни
југословенски интегрализам, који се показао као потпуни
промашај. Затим прихватање једне материјалистичке иде-
ологије, настале по разним биртијама Британије и Немач-
ке. И онда, на крају, та идеологија код нас постаје замена за
веру, за културу, за историјско наслеђе, за све.

Рекао је то мирно, понављајући пријатељу причу
коју је пре тога већ стотину пута говорио на разним преда-
вањима и трибинама.

– Они су порекли сав наш духовни развој као јед-
не младе европске нације. Уместо да се коначно усидримо
међу европским народима, они су нас одвели најпре под
руску чизму, а онда у загрљај свакој могућој историјској пе-
риферији. Са људождерима и талибанима.

Велимир, видљиво охрабрен Милијиним излагањем,
осети потребу да и сам дода нешто важно.

– Дозволићеш ми само једну примедбу – рече. – Ми
никада нисмо у потпуности развили европски дух. Осман-
ско царство је овде оставило дубок печат. У својој сушти-
ни, ми смо једна... Како да кажем? Ми смо једна касаба.
Зато мислим да сваки интелектуалац који хоће да ради за
нашу ствар мора један период да проведе у Западној Евро-
пи. Да се, како да кажем... да се цивилизацијски заокружи.

Милија га погледа преко наочара, благо изнервиран.
Није волео ту реч, касаба, која је долазила као коначна пре-
суда. Поготово није волео када је изговара човек који је цео
живот провео у малој варошици.

– Не треба потцењивати предатну српску елиту –
рече. – Она је већ била успела да се издигне изнад духа тур-
ске касабе. Сети се Цвијића. Он је у ослобођеној Србији
видео рађање нове народне културе. Српска култура јес-
те била превише расута, али није била безоблична. Она је
духовно јединствена, мада историјски распоређена између
два велика наслеђа: западног и византијског.

Велимир је поново климао главом, сада опрезније.

– Добро – рече Велимир, желећи да се пред Милијом
покаже као саговорник отворен за нове аргументе. – Ту

могу да се сложим. Процес је већ био започео...

Зазвонио је телефон. Велимир само погледа ко зове, и смањи тон.

Милија се тада сети да га није ничим послужио.

– Јао, опрости – рече и нагло устаде. – Нисам ти ни кафу понудио.

Пришао је кухињском делу стана и почео да отвара кутије, једну за другом. У једној је било мало шећера стврднотог у грудве на којима се налазило црно трње. Надао се да је то од кафе.

У другој кутији се налазио неки изветрели домаћи чај, који је још његов покојни отац купио код травара. Вероватно за измокравање.

У трећој кутији се налазила вегета којој је рок истекао још пре шест година.

– Извини! – довикну. – Ја сам јутрос попио кафу у Београду пре поласка и потпуно сам заборавио да је купим. Не долазим овде тако често од како ми је отац умро.

Пришао је Велимиру, држећи празну лимену кутију у којој је некада била кафа, као доказ сопственог пропуста.

– Овде понекад дођем када пишем радове. Да могу да радим на миру. У Београду имам превише дистракција. Неко ме стално зове, зову ме на трибине. Просто не могу да се одбраним од људи. Али шта ћу. Сам сам одлучио да се ангажујем на пољу културе.

– И друштва и културе – исправи га Велимир.

Милија погледа у витрину. Иза стакла се налазио сет шоља за послужење које нико годинама није користио.

– Да – рече, правећи се да га слуша. – И друштва.

Напољу је неко кратко залупио метална врата од улаза. Звук се попео кроз празно степениште, одзвонио између спратова и нестао.

II

Сат времена касније, Милија је закључао врата стана и са Велимиром сишао низ степениште. Одједном је приметио да је у згради необично тихо. Није се чуло ништа од оног поподневног живота који је памтио из детињства. Једино што се чуло били су њихови кораци и зујање мушица које су однекуд ушле у зграду.

На вратима једног стана је стајала умрлица, на којој се селотејп већ одлепио на једном крају. Милија застаде.

– Па када је умрла Нада?

Велимир погледа у умрлицу као човек који ју је толико пута видео да је више није примећивао.

– Има пет месеци.

– Пет месеци?

– Ћерка јој је у Аустрији. Дошла је на сахрану, остала два дана и вратила се.

– У целој згради – настави Велимир – увече горе три сијалице. Моја, твоја кад дођеш, и она код Јовановића на четвртом. Остало мрак. Страх да те ухвати кад улазиш.

Разговор прекину шкрипа улазних врата.

Иза њих се отворио његов родни град, или оно што је од њега остало.

Јулско сунце је пржило сиве бетонске четвороспратнице у чијем приземљу су биле одавно затворене радње са прљавим изложима. Улица је била готово потпуно празна, и осим две бабе које су седеле на клупи под липом, није било ни пролазника ни аутомобила.

Са обе стране улице, уз тротоар, стајали су паркирани аутомобили. Међу њима било је и одавно напуштених, са издуваним гумама и дебелом прашином на стаклима. Један стари југо био је толико дуго на истом месту да је трава почела да му избија око точкова.

– Чији је ово ауто? – упита Милија.

– Ко ће га знати. Вероватно ничији више.

Наставили су даље. Прошли су поред затворене продавнице, па поред локала у коме је некада био бутик „Лана”. У његовом некадашњем излогу, сабласно је стајала бела лутка без главе и руку.

– Е па, Велимире – рече Милија када су стигли до раскрснице – хвала ти на свему. Ја ћу остати овде још пар дана, па ћемо се видети.

– Нема на чему. Ја сам ти са мајсторима све договорио. Твоје је само да будеш тамо.

Милија климну главом. Није желео да о оваквим стварима говори на улици.

Две седе главе се руковаше. Велимир оде према пошти, а Милија пређе улицу и уђе у зграду градске библиотеке.

Била је то ниска југословенска зграда из седамдесетих, са широким стакленим прозорима и равним кровом који је одавно почео да пропушта.

Унутра га је дочекала спарина и мирис спаљене прашине који му је пекао нос.

За пултом је седела Оливера, његова школска друга-рица. Имала је наочаре окачене око врата и хладила се лепезом док је читала књигу. Поред ње је радио црни кинески вентилатор, али је само премештао топао ваздух са једне стране пулта на другу.

– Здраво, Милија! – рече она изненађено. – Откуд ти?

– Ето – рече он, скидајући шешир – дошао сам мало да обиђем наш културни живот.

Оливера се насмеја.

– Онда си брзо завршио.

Милија није био сигуран да ли се шали или га прекорева.

– Слабо се долази?

– Пензионери узму новине, деца лектиру, и то ти је углавном све. Понекад дође Рада, она што је радила у катастру, тражи књиге о цвећу и баштованству. Хортикултура јој је сад главна преокупација.

– И нико други?

– Дођу деца да узму лектиру. Питају и за интерпретације. Ако нема интерпретација, питају ме за сајтове на интернету, па онда скину са њих и одштапају. Имамо и штампач.

Милија приђе полицама. Пређе погледом преко другачког реда прашњавих књига које нико није читао, споро и строго, као да врши смотру војске након повратка са ратишта.

На полици са натписом „Домаћа књижевност” угледа књигу Аугуста Шеноа.

– Вама је ово још домаћа књижевност? – упита тоном који је могао бити и шала и подсмех.

– Шта?

– Шеноа.

Оливера се окрену на столици.

– Држимо све што имамо.

– У томе и јесте проблем – рече Милија. – Само ми још увек мислимо да је култура само спаковати књиге у зграду. Хрвати су своје одавно уредили. Два милиона српских књига је избачено из њихових библиотеке. Два милиона! А ми и даље не уређујемо фонд како треба. Треба да држите све што имате, наравно, али не и да све изложите као домаћу књижевност.

– Милија – рече Оливера – ми овде немамо ни климу која ради.

Он погледа у стари пожутели уређај изнад прозора.

– То је техничко питање.

– Нама су сва питања техничка! – одбруси му Оливера.

– Да ли имате нешто од актуелне српске литературе?

Имате ли *Дух самојорицања*, на пример?

– Немамо.

– Немате?

– Дај, Милија, не зајебавај ме...

Он се благо намршти, али се није наљутио.

– Та књига би морала да постоји у свакој српској библиотеци – рече тоном као да се обраћа студентима.

Са улице се одједном зачуо гласан звук неког тешког камиона, од чега су полице са књигама почеле да вибрирају. Возач је непрестано додавао гас, као да намерно жели да прави буку.

Оливера устаде и узео ташну са наслона столице.

– Хоћеш на кафу?

– Зар можеш да оставиш библиотеку?

– Могу. Ако неко дође, видеће нас испред. А и неће нико доћи, свакако.

То је рекла мирно као да је реч о томе да ли ће падати киша, или ће бити сунчано.

Милија погледа још једном према полици на којој је стајао Крлежа. Затим према фикусу који се жутео поред прозора.

– Може – рече. – Нисам пио кафу од јутрос, а баш би ми пријала.

Кафић се налазио одмах испред библиотеке, под старом платненом тендом на којој је било име пива које се одавно није производило. Сели су за сто до самог улаза, тако да Оливера може да мотри на врата библиотеке.

За суседним столом седела је старија жена у светлој хаљини са две тинејџерке. Девојчице су нешто говориле једна другој на немачком.

– Чије су? – упита тихо.

Оливера се окрену.

– Веснине. Из Минхена. Дођу сваког лета код бабе.

– Не говоре српски?

– Говоре кад морају.

– Ето – рече Милија.

Оливера промеша кафу.

Погледао је низ улицу. Осим ваздуха који је треперио над врелим асфалтом, није било ничега што би му задржало поглед.

– Твоја ћерка је још у Америци? – упита после паузе.

– Јесте.

– Има ли деце?

– Нема још. Ради много. Каже да нема времена.

Милија климну главом.

– А шта је с тобом? Је л' си се оженио?

– Нисам још – рече и осети потребу да се оправда.

– Није да нисам хтео. Некако је увек било нешто прече. Човек мисли да ће живот да га чека, и онда се једног јутра пробуди са 55 година.

Оливера га погледа преко шољице.

– И је л' сачекао?

Милија се насмеши.

– Не знам.

За суседним столом, млађа девојчица се насмејала нечему на телефону. Смех јој је био чудан, као да је и он био на страном језику. Милија је на тренутак осетио нешто налик стиду, мада није знао пред ким. Осети потребу да поведе разговор о нечему.

– Могли бисмо нешто да овде организујемо. Неку трибину. Могу да представим своју књигу.

Оливера се пријатно изненади.

– Па може, али мораш да позовеш људе да дођу. Овако нема вајде.

– Видећемо се ових дана – рече.

– Сврати – одговори Оливера. – Ако ме не нађеш унутра, ту сам, испред! – изговорила је као шалу. Али, није се насмејала.

III

Он крену низ улицу, без јасне намере куда ће. Разговор о деци и браку остао му је у устима као горчина од талог кафе. Није се оженио. Није имао сина, ни ћерку, а неће имати ни унуче које би једнога дана узело његову књигу и похвалило се да је написао његов деда. Са њим се, помисли, гасила једна линија, један низ имена који се више није имао за шта ухватити.

Ако је изневерио свој народ у оном најпростијем, телесном, биолошком смислу, ако није оставио никога, чему

онда сав његов рад и труд? Да ли се човек може искупити речима за оно што није учинио животом?

Та му се мисао учинила недостојном, готово протачком, али није успевао да је отера.

Осетио је како му се нешто пење из груди према грлу. Као да му се душа на тренутак укиселила, па се та киселина разлила у крв, а крв му ударила у главу. Сунце, кафа, спарина, све се помешало у један исти притисак.

„Опет ми је скочио притисак”, помисли.

Хођао је још неколико минута, потпуно одсутан. Није приметио када је прошао поред поште, ни када је скренуо у улицу са липама. Тек када се зауставио пред малом капијом од зеленог лима, схватио је да стоји испред свештеникове куће.

На тренутак се зачудио самом себи, а онда притисну звоно. Отац Михајло отвори скоро одмах, као да га је очекивао. Био је крупан човек, румен у лицу, са кратком брадом која је била пуштена тек ради црквених правила. Када угледа Милију, осмехну се широко.

– Коначно да се сретнемо – рече. – Помаже Бог!

– Бог Вам помогао, оче.

Свештеник га уведе у кућу. У ходнику је мирисало на свеже опран веш помешан са мирисом прженог лука. На зиду је висила икона Светог Николе, а испод ње календар са сликама манастира. Из дневне собе допирао је гласан звук телевизора:

„Време овде не одређујемо годинама, већ степеном распада радиоактивног угљеника”...

– Научне емисије – рече свештеник и угаси телевизор.

– Хоћете кафу?

– Хвала, не бих. Управо сам једну попио.

– Е, добро. По овој врућини и није паметно.

Сели су за сто прекривен мушемом са шарама грожђа и лишћа. На столу су стајале црквене књиге, неколико папира и једна плава хемијска оловка.

– Да вам кажем, искрено сам се обрадовао кад сам чуо ваш захтев – поче свештеник. – Ретко се данас неко сети тога. Обично зову само када се чита опело, четрдесет дана, година, и то не свако. А ово што ви хоћете, то је баш лепо. Чак сам причао и са владиком.

Милија климну главом.

– Дуго је то стајало несређено.

– Јесте. Али, ево, проверио сам. Ваш деда, Љубодраг, крштен је 1915. године. Уписан у књигу крштених. Све чисто. Као крштеном човеку, њему припада пуно право да му се прочита опело и да се споменик освешта.

Изговорио је то службено, али не без задовољства.

– Посебно ми је драго – настави – што сте решили да подигнете православни споменик. Не иде, брате, да крштен човек лежи под оним знацима. Разумем ја да је неко имао нека убеђења, али гроб је гроб.

Милија је осетио олакшање које га је изненадило. Као да му је неко управо потврдио нешто што је већ знао, али је постало истина тек када је неко други изговорио.

– Мој отац о томе никада није хтео да говори – рече.

– Био је инжењер у фабрици и стан који имамо овде је добио на рачун тога. Али што се тиче политике, њему је било свеједно.

– И то је најгоре – рече отац Михајло. – Када је човек равнодушан јер се задовољио материјалним.

Милија га погледа са одобравањем.

Свештеник се завали на столицу и обриса чело марамицом.

– А како је у Београду?

– Брзо – рече Милија. – Сувише брзо. Тамо више немам мира. Некад ми се чини да сам свуда присутан, осим у сопственом животу. Зато волим да дођем овде кад могу. Да се мало изместим. Пар радова сам написао овде.

Отац Михајло се насмеја.

– А ја бих се радо изместио одавде.

Милија подиже обрве.

– Не допада Вам се ово место?

– Да Вам кажем право, није ми запала кртина.

Свештеник се одмах мало исправи, као да је схватио да је пред гостом изговорио сувише просту реч.

– Мислим, није да се жалим на службу. Служба је служба. Али овде нема народа. Моја жена никако да се навикне. Ево је сад у тржном центру, јер другде нема где ни да оде.

– Тржни центар?

– Па то вам је сад цео град. Откад су га отворили, позатварали су се бутици, продавнице, књижара, све редом. Остала је погребна опрема, кафана, две пекаре и пољопривредна апотека, а и она ће, како чујем, да се затвори. Још само мртви и хлеб сигурно иду.

Рекао је то грубо, па се прекрстио по навици.

– Срећа па смо центар општине – настави. – Имамо полицију, ватрогасце, пошту... Иначе ни то мало људи не би радило. Дом здравља су нам претворили у амбуланту. Нема више дежурства као некад. За све озбиљније иде се у други град.

Милија се загледа у црквене књиге на столу. Име његовог деде, Љубодрага, било је исписано на папиру који је свештеник извукао као белешку. Од свега што је тог дана чуо, то име је деловало најстварније.

– То је последица једног дугог распада. Када се једном пресече духовна вертикала народа, онда се све остало само урушава.

Отац Михајло га је слушао са озбиљношћу човека који препознаје велику реченицу, чак и када није сигуран шта би са њом.

– Јесте – рече. – Али, право да Вам кажем, овде се прво затворила фабрика. После су људи отишли за послом. Ово што је остало, то је црна сиротиња. Прилози су такви да у парохији једва крај са крајем састављамо.

Милија на тренутак заћута.

Зујање старог фрижидера и куцање сата на зиду није дозвољавало тишину.

– Народ се враћа вери – рече после паузе, као да хоће да поправи сопствену реченицу.

Милија климну. То је већ могао да прихвати.

– Зато је важно – рече – да се почне од онога што је најближе. Ево од гроба ако треба, као Ви.

Отац Михајло узео плаву хемијску оловку и подвуче нешто на папиру.

– Сутра ујутру онда?

– Сутра ујутру.

– Мајстори ће прво склонити стари споменик?

– Да.

– А нови?

– Нови стиже после тога.

Свештеник климну главом.

– Добро. Кад се постави, доћи ћу да прочитамо опело и освештамо.

Милија осети како му се она тежина у грудима мало смирила. Не сасвим, али довољно да поново може јасно да мисли.

– Хвала Вам, оче.

– Нема на чему. Лепо је кад човек води рачуна о прецима.

Милија спусти поглед.

– Да – рече тихо. – Баш то.

– За новац ћемо се договорити.

IV

Следећег јутра, Милија је на гробље стигао нешто пре девет.

Понео је фасциклу од тамноплавог картона, ону у којој је некада носио рукописе на рецензију. У њој је, између два бела листа, лежала песма коју је претходне ноћи написао деди. Није био сасвим задовољан њом. На неким местима му је звучала сувише свечано, на другим сувише школски, али није имао времена да је поправља. Можда, мислио је, и треба да буде таква. Гроб тражи узвишену, не лепу реч.

Деда је био сахрањен у свом родном селу. На око пола сата вожње неасфалтираним путем од вароши, простирило се старо сеоско гробље, делимично зарасло у густу траву и трње.

Чуо је гласну вику а затим и смех.

Ходао је кроз густу траву и одједном запео за нешто. Погледао је доле и видео безличан четвртасти камен положен на земљу, као плоча.

„Шта је ово?“, помисли, али времена за размишљање није било.

Ишао је брзо према извору буке, и чим је провирио иза једног високог споменика, стао је као укопан.

Стари дедин споменик више није стајао. Није био пажљиво уклоњен и достојанствено положен на земљу, како је он замишљао.

Био је разлупан. Комади црног мермера били су разбацани свуда околу по трави. Велики комад са делом дединог имена, године рођења и половином петокраке, налазио се под његовим ногама.

Двојица мајстора седела су у хладу чемпреса.

Један је држао парче хлеба, други је ножем секао саламу на новинама. На крпи испред њих били су хлеб, парадајз, салама и неколико празних флаша пива.

На истој тој крпи лежала је и порцеланска слика његовог деде, коју су мајстори сачували.

Милија је неколико тренутака гледао у њу. Лице Љубодрага било је избледело, али још увек јасно: бркови, високо чело, строг поглед човека коме фотографија није била свакодневна појава. Сада је лежао поред комада паризера и парадајза.

– Шта сте ово урадили?! – упита Милија згрожено.

Мајстор са ножем подиже поглед.

– Скинули, професоре.

– Овако се скида споменик?

– А како? Држало се као ђаво. Морали смо мацолом.

Други мајстор се насмеја и отпи последњи гутљај из флаше.

– То ти је камен, мики. Није ти то гипс.

Милија осети како му крв кључа.

– Где је нови споменик?

Мајстори се погледаше.

– Па... треба да се узме.

– Како треба да се узме?

– Па код каменоресца. Готов је.

– Знам да је готов. Зато сам и дошао. Договорено је да се данас постави.

Први мајстор обриси нож о парче хлеба, па га спусти на крпу, тик поред дединог лица.

– Поставићемо, професоре. Не бежи споменик нигде.

– Ви сте се напили.

– Ма какви напили – рече други. – Попили по једно пиво. Врућина.

Милија погледа празне флаше. Било их је више од две.

Није знао шта прво да каже. Све што је замишљао претходне ноћи, све што је у глави сложио као један миран, достојанствен чин, распало се пред њим у прашину, саламу, зној, пиво и комаде мермера.

– Одмах идите по нови споменик – рече најзад. – Одмах. Све је плаћено и договорено.

– Добро, добро – промрмља први мајстор, устајући тромо. – Не морате одма' да се љутите.

Други је још неко време тражио цигарете по џеповима, па се и он подиже. Мирисали су на алкохол, дуван и летњи зној.

– И склоните то – рече Милија, показујући на крпу.

– Склонићемо кад се вратимо.

– Не, одмах!

Мајстор погледа храну, па њега, па слегну раменима. Умотао је саламу у новине, узео хлеб под мишку, а крпу ставио у џеп. Порцеланску слику није ни пипнуо.

– Идемо ми по споменик – рече. – Ви пазите ту ако хоћете.

Отишли су низ стазу, споро, свађајући се око тога ко је јутрос оставио кључеве у комбију.

Милија остаде сам.

Неколико тренутака није се померао. Само је гледао разбијени гроб. Под ногама су му крцкали ситни комади црног мермера. На месту где је стајао споменик остала је рупа, плитка и неправилна, као извађен зуб на крезавом лицу.

Песма је била у фасцикли под његовом руком. Није могао да је прочита пред оним људима. Није могао да дозволи да први стихови које је наменио Љубодрагу изађу у ваздух који мирише на пиво и саламу.

„Прво треба све очистити”, помисли.

Скинуо је сако и пребацио га преко суседног споменика. Затим је пажљиво узео порцеланску слику и положио је на чистији део мермерне плоче. Покупио је веће комаде старог споменика и сложио их уз стазу. Део са петокраком је узео последњи. На тренутак је држао њена два поломљена дела у рукама, па их спустио лицем надоле, да се знак не види.

Онда је почео да купи флаше.

Једна се откотрљала у траву, ближе жбуну. Када се сагнуо и ухватио је за грло, осетио је оштар бол у шапи.

Тргнуо се и испустио флашу.

На стаклу, уз саму етикету, померио се крупан стршљен. Затим се подигао, затетурао у ваздуху и одлетео према жбуну.

– Проклетиња – рече Милија кроз зубе.

Погледао је шаку. Место убода је пекло, али није изгледало страшно. Никада га раније није ујео стршљен. Помислио је да је бол јачи него код уједа осице, али није желео да од тога прави драму. Било је срамотно, готово смешно, да му једна буба поквари оно због чега је дошао, и наставио је да склања.

Када је завршио, гроб је и даље изгледао неуредно, али више није личио на место које је оскрнављено. Стао је испред празног простора на коме је требало да буде нови

споменик. Извадио је фасциклу, отворио је и узео лист, али рука му се тресла заједно са папиром који је држао.

То је од врућине, помисли.

Прочистио је грло.

– Деде мој – поче тихо, па застаде.

Глас му је звучао промукло.

Поново је погледао први стих.

– Деде мој, под каменом туђег века...

Нешто му се стегло у грлу. Помисли да је то од узбуђења. Покушао је да удахне до краја, али није успео. Осећао је како се ваздух скупља негде у њему али не иде у плућа. У грудима је осетио туп бол.

– Где црвена...

Реченица се распала пре него што је изговорио.

Спустио је папир и погледао шаку. Оток је сада био јаснији. Срце му је куцало брзо, неправилно, као да хоће да надокнади ваздух кога није било.

– Ово није притисак – помисли. Тек тада га ухвати паника.

Извадио је телефон, и неспретним прстима покушавао да обави позив који је успео тек из трећег покушаја.

– Хитна помоћ – јави се женски глас.

– Ујео ме је стршљен – рече Милија. – На гробљу сам.

Не могу... имам гушење.

– Где се тачно налазите?

Рекао је име села, а затим покушао да објасни како да се дође тачно до гробља. Док је говорио, схватио је колико то никоме ништа не значи.

– Господине, останите на линији. Послаћемо екипу.

– Из Дома здравља?

Са друге стране настаде кратка пауза.

– У вашем месту сада ради амбуланта. Хитна екипа долази из града.

– Али, имамо Дом здравља.

– Господине, Дом здравља више нема службу хитне помоћи. Покушали смо да добијемо његов локални санитар, али је на терену.

– На терену?

– Превоз пацијента на дијализу. Молим вас, седите или лезите ако осећате слабост. Екипа је обавештена.

Хтео је да каже да нема времена, да не може да чека, да је гробље у сред шуме, да га нико не види, али више није могао да састави реченицу.

Папир са песмом испао му је из руке.

Покушао је да седне на опсег гроба, али су му коле-
на попустила. Једном руком се ухватио за бетонски опсег, а
другом за траву. У погледу су му се мешали белина сунца,
жута трава и лице његовог деде на порцеланској слици, по-
ложено са стране, без споменика, без крста и без петокраке.

Онда више није видео ништа.

Када се мајстор вратио, сунце је већ мало прешло
преко гробља.

Вратио се сам, псујући тихо, јер је тек код камено-
ресца схватио да му нема телефона.

– Јесам ли реко да ми је испао – мрмљао је. – Јесам
лепо реко?

Сагнуо се да дохвати телефон из густе траве, а онда је
иза жбуна угледао ципеле.

Стао је.

Пришао је два корака, па још два. Милија је лежао на
боку, једном руком савијеном под собом, а другом испру-
женом према папиру који је ветар померио до жбуња.

Мајстор се осврнуо око себе, као да проверава да ли
га неко гледа.

– Их, бре, дете му јебем... – рече тихо.

Затим се нагну мало ближе, погледа Милију у лице,
па брзо устукну.

– Овај липсо.

Александра Мишић

ПРЕ НЕГО ШТО СЕ ОТОПИ ЛЕД

ПУТ У КАНОСУ¹

Три дана је на снегу руку склопљених,
Молио да га пусти у своје одаје.
Клечао, бос, у вуненом огртачу с лицем
Са ког се чита: „Безусловна предаја”.
Понизио се у снежној међави
Пред затвореним вратима замка
На која узалудно куцаше дуго.
Прогутао понос, случајно или намерно,
То више није ни важно. Скрушен,
Предао се на милост и немилост
Тражећи опроштај, али Он му рече:
„Није време, снег још иште
Твоја боса стопала, твоје наго тело.
Све док не збациш сваку своју маску,
Помиловања нема, а разлога и оправдања
Увек је напретек, до границе пуцања
Растегни осећање људскости
Које те још увек држи да стојиш овде.
Јер човек бити, не мери се само
Рукама склопљеним у молитву
И стопалима промрзлим.
Улог велики је што се тражи,

¹ симболично: понижење, молба за помоћ

Али и награда биће немерљива.
Зато, нека снег још неко време
Пада на твоје промрзле ноге
Тек кад уђеш овамо и загрли те топлота
Разумећеш шта си на жртвеник ставио.”

ПРЕ НЕГО ШТО СЕ ОТОПИ ЛЕД

Постоји тај један тренутак који ухватиш или не.

Пре него што све почне да крцка, пуцкета, разара се и потапа одлазећи у дубину, тренутак, дакле, пред понирање, трен наде.

Наде, да можда до њега неће доћи. Кад је лед најлепши, кад се прелива, светлуца, зрачи и мирише, кад је, гладак и нетакнут, сушта лепота... тај трен је непроцењив. А само секунд касније, кад се, наоко компактни делови, услед прејакe силе која их једне од других отима, раздвоје, све је само прасак, цепање, разарање. И све одлази у таму.

Малопређашња лепота изгубљена је, облици нестају. У свести остаје слика да си могао ходати по тој слеђеној води и доживети нестварну срећу али, ето, лед је пукао и то је сада немогуће.

Друга обала је тако лепа. До ње се, додуше, може и мостом, али тај пут је тако обичан, њиме нека безлична лица вуку уморне ноге. Ту има свега, сем магије. А какав је то живот? Ти би ипак преко леда.

Зато, пре него што се лед отопи, стани на то прозирно стакло. Затвори очи. Диши. Не питај шта ће бити после. Не питај ништа. Тај трен кад си лебдео над дубином, кад си поседовао дубину, моћан је. Мирис леда. Оштар ваздух што узнемирује чула. Срећа, јер се све то баш теби догодило.

И не жали кад чујеш крцкање из дубина. Због оне варнице среће што је била.

ПОВРАТАК ИЗ КАНОСЕ

Бог је свакој животињи дао боју
Звери севера обукао је у бело,

Рибе су плавичасте у мору,
Камелеона је пустио да хода
По луку дуге
Само је човек го и без канџи,
Без јаких зуба, без посебне боје.
Али он лети и лебди
И плива и гњура
Обдарен вољом и памћењем.
Кад мора да се понизи
Колебљив и слаб, онда разуме
Да је повратак из Каносе
Бржи него одлазак тамо,
Да се љубав у гнев претвара
Ако те неко пусти
Да предуго стојиш на снегу.
Није сваки пут ход по луку дуге.



Бисерка Рајчић

ВАНС ИЛИ ПОСЛЕДЊЕ ГОДИНЕ ЖИВОТА ВИТОЛДА ГОМБРОВИЧА

У књизи Казимјежа Глаза *Гомбрович у Вансу и друга сећања* (Краков, Wydawnictwo Literackie, 1989) описан је последњи период Гомбровичевог живота, његовог боравка на југу Француске, у граду Вансу, са станом на другом спрату зграде поред Великог трга и ресторана „Тони”. Башту ресторана је са псом, кога је називао Псина, посећивао свакодневно око поднева. Посећивали су је и професори и ученици оближње приватне, елитне гимназије Institution MONTAIGNE, деца богатих француских породица. Гомбрович је у башти ресторана пио кафу, читао писма својих издавача и понекад играо шах са неким од поменутих професора. Келнери и посетиоци ресторана оловљавали су га са „monsieur Gombrowicz”. Како је био одличан шахиста, побеђивао је посетиоце ресторана, између осталих професоре оближње гимназије. Знало се да је аутор романа *Фердигурке*, свог првог дела у духу de l'absurde, који се допадао и веома критичном Сартру, који га је сматрао најоригиналнијим романом у Европи, с обзиром на то да је књига претходила значајном периоду у историји књижевности. Односно, све теме тзв. књижевне авангарде у тој књизи биле су третиране смело и с изузетном оригиналношћу. Данас се *Фердигурке*, с обзиром да је преведено на све значајније језике света, сматра класичним, а не само авангардним делом.

Нашавши се у емиграџији, Гомбровиџ је објављивао своје текстове у париској емигрантској издавачкој кући и у часопису *Кулџура*. Своја дела која су настајала у Буенос Ајресу, у улици Венеџуела, који је уочи самог Другог светског рата посетио да би представио први пољски океански брод „Болеслав Хробри“. Само што је стигао у Јужну Америку избио је Други светски рат. Његова браћа као особе племићког порекла била су сместа укључена у рат. Он због астме и због племићког порекла у Пољској није могао да буде искључен из рата, нити да од браће добије финансијску помоћ или да се врати у Пољску, стога је остао у Аргентини. Као познату личност запослила га је једна пољска банка, у којој је као секретар радио седам година. Радио је и истовремено учио шпански, не на факултету или на специјалним курсевима, већ упознавајући у ресторанима младе аргентинске писце са којима је почео да преводи свој роман *Фердигурке* на шпански. Да би себе представио као писца.

Он, који је у Варшави имао део спрата породичног стана у луксузној четврти, двадесетак година је становао у скромној четврти Буенос Ајреса, у једнособном стану без грејања. Упознавао је аргентинске писце, али га нису прихватили, јер нису препознавали оригиналност његовог прозног и драмског стваралаштва. Мада је увелико објављивао у париској *Кулџури*, најпре своје краће текстове, а временом и своје приче, романе, драме и чувени *Дневник*...

Европу посећује после 24 године боравка у Аргентини, добивши у пролеће 1963. једногодишњу стипендију Фордове фондације у Западном Берлину, где се упознаје с познатим европским писцима. За кратко време његова дела су преведена на 16 језика. Захваљујући томе схвата да треба да остане у Европи. О томе одлучује и његово солидно знање француског, на коме је уочи Другог светског рата годину и по дана студирао филозофију и економију у Паризу. Из здравствених разлога борави неко време у околини Париза. Ту упознаје младу студенткињу француске књижевности Риту Лаброс из Канаде. Спријатељују се, и 1964. предлаже јој да буде његова секретарица. Пристаје. Због проблема с његовим здрављем одлазе на јут Француске у град Ванс. Захваљујући награди Prix Formentor за роман *Космос* у износу од 20 000 долара купује ауто, који вози секретарица Рита обилазећи околину Ванса.

У Вансу се први пут среће с Чеславом Милошем и његовом супругом Јањином, веома хировитом особом, која се према њему односи с већим поштовањем него према свом мужу. Витолд и Чеслав фасцинирани су један с другим. Воде свакодневно разговоре о књижевности, још чешће о филозофији. Искључиво на француском, с обзиром на то да се налазе у Француској. Гомбрович доминира у разговорима о филозофији, коју је у младости студирао у Паризу. Премда је из практичних разлога пре тога у Варшави студирао права. Завршивши их, није радио ни као службеник ни као адвокат. Што су му допуштали финансијски имућни родитељи. Милош-песник уопште га није интересовао. Нити поезија уопште. Њихови разговори започињу поводом Гомбровичевог есеја насловљеног са *Пройив йесника* (1951). Милош је на његов текст реаговао *Писмом Гомбровичу* (1951). На даље покушаје Милошевог истицања значаја поезије Гомбрович није одговарао. Њихово не често дописивање завршило се Милошевим текстом *Ойаске о Гомбровичевим ойаскама* (1962). Након тога уследило је њихово једномесечно, такорећи свакодневно сусретање у Вансу током 1968. године. Гомбрович је исте године за целокупно своје стваралаштво добио Нобелову награду, за чије уручење му је недостајао један глас. Идуће године имао га је, али је месец и по дана пре њеног уручивања умро.

Године 1980. на предлог Лешека Колаковског Нобелову награду за поезију је добио Чеслав Милош. После Гомбровичеве смрти Милош ће рећи Рити да сумња да је Гомбрович било када, макар једну његову песму прочитао. Да такође није придавао значај Милошу – професору пољске књижевности на Калифорнијском универзитету у Берклију, у Америци, као ни њему као културном аташеу у Вашингтону. Милош и његова супруга Јањина остали су и након тога у контакту с Ритом Гомбрович, која је после Гомбровичеве смрти још неко време боравила у Вансу, затим се преселила најпре у Италију, а одатле у Париз. После завршетка свог доктората о Колети посветила се проучавању Гомбровичевог живота и књижевног рада. Отпутовала је у Аргентину, где је пронашла Витолдове пријатеље који су јој веома помогли у истраживању његовог боравка у Аргентини од 1939. до 1963. године, почевши временски да се њиме бави од 1939. до 1945. године, најпре превођењем свог романа *Фердигурке* на шпански током 1946. и 1947. године,

радом у Пољској банџи од 1948. до 1955. године, о осамостаљивању до 1963, када је напустио Аргентину, вративши се у Европу. Други том њених истраживања насловљен је са *Гомбровиџ у Европи, 1963–1969*, о његовом осамостаљивању у Европи, најпре повратком у Париз и о сусретању с личностима са којима је сарађивао (Константи Јелењски, Јежи Гједроиџ, Зофја и Зигмунт Херџ, Јузеф Чапски, Густав Херлинг-Груђињски, Чеслав Милош, Франсоа Бонди, Морис Надо, Марк Пере и др.). О Фордовој фондацији у Берлину бавила се у периоду од 1963. до 1964, односно познатим писцима које је он током боравака у Немачкој упознао и са којима је водио занимљиве разговоре (Ингеборг Бахман, Гинтер Грас, Уве Јонсон, Мишел Битор, Ева Бехман, Ото Шили, Фредерик Бенрат, Ото Мертенс, Валтро Курпиер, Тадеуш Кулик и др.); затим је уследио Витолдов боравак у Вансу од 1964. до 1969, трајни смештај у центру Ванса, упознавање са лекаром Иваном Мариновим, са Маријом и Бохданом Пачовски, Славомиром Мрожеком, Јаном Лењиџом, Лисјеном Голдманом, Аленом Коском, Јорхеом Лавелијем, Чеславом Милошем и његовом супругом Јањином, Домиником де Руом, Ернестом Сабатом, са сликарима: Маријом Сперлинг и Јузефом Јаремом, 26. децембра 1968. године уследило је венчање Витолда Гомбровиџа и Рите Лаброс, с обзиром да се, по њему, најбоље бавила његовом књижевношћу. 24 јула 1969. догодила се изненадна Гомбровиџева смрт. Званично Рита је до данас носилац ауторских права свих Витолдових дела. Није научила пољски, али општи с бројним пољским писцима и преводиоџима његових дела. Имала сам прилику да је 2009. упознам у Кракову и обавестим о преводјењу Витолдових дела на српски.

Мирослав Тодоровић
ЛИСТОВИ НА ВЕТРУ

ОАЗА ТРЕШЊЕВИЦА. За -БЕЛЕШКЕ. От-КУЦАЈИ.

*Овога љуца нећу јоново јокушавајћи да водим дневник;
бележићу само оно што не бих желео да заборавим.*

Р. Музил, март 2013.

Све више се питам зашто се пише. Може ли ишта књижевност да промени?

Не може.

Али да није књижевности не бисмо знали да је постојало оно што је било.

Камене плочице.

Глинене.

Папируси....

Пергаменти...

Папир...

И ево, дошло време, да се пише светлошћу... да све стане у тачку.

Као уз лесте да се пењало, и ево докле стигло...

Књиге сведоче о постојању људске врсте. О животу. О илузији званој време.

Да није књижевности не бисмо знали да смо постојали.... да постојимо.

Дошло време да се књига може сместити у меморију flash

Flash. (Бљесак)

Помишљама, питама:

Шта следи после бљеска?

Уз лестве се још пење/мо.

„А што се тиче идеала у књижевности, када бисте знали колико су данас плаћени писци, чак и они читанији и тиражнији, схватили бисте да се тим послом могу бавити само идеалисти и с друге пак стране – будале.”

Горан Трибусон

Достојевски: Можда је човек само божји експеримент?

Чича Гаврило: Саџга се и гвожђе а немоли човек.

Јов 7,18: Шта је човјек да га много цијениш и да мариш за њ?

Реч је сам човек. Саздани смо од речи. (Октавио Паз, *Лук и лира*)

Човек данас ни у сопственим мислима није сам. (Ј. Христић)

Хоћу, ал не могу. У годинама сам када ми је је џак од 25 кила тежак 50 килограма...

корак

Сломљен сам, као стара јабука будимка коју је гром преполовио. Пола крошње на земљу оборено се расцветало. Живи... Фотографишем ... на крошњу слеће врана, угледа ме, и одлете. Оста шум крила, и тишина. Имам идеју за песму, али да ли ће се песма остварити? Родити. Бити.

Песма, као тишина у глувој ноћи.

Мућак не може да буде покварен. (Са пијаце у Ариљу)

Живети! Али, живети!

Читам:

На Преспи су рушевине Самуилове базилике са краја X или почетком XI века која је посвећена Св. Ахилију. Ту су биле положене мошти светитеља из Ларисе које су почетком XII века пренете у Ариље. Када год сам у Ариљу, уђем у цркву и погледом се обратим Арханђелу Гаврилу.

„...Окренут надесно благосиља Богородицу лако испруженом десном руком, а у левој носи гласничку палицу...”

„Ко тебе није видео тај не зна Себе, ко тебе не види тај неће Никуда стићи, јер бескрајан је пут.” (Миљковић)

У Преспи је рођен (1943) Ристо Василевски, песник, мислилац...

Годинама читам његову поезију и осећам како се све више у њеној просторности.

Срећем у њој древне мислиоце, чујем свеце, видим безмерје Речи.

Бити у песми коју читам.

Осетити духовне пулсације у себи, чути сушт која се јавља после прочитане песме.

Преспа – Ариље повезани духом Светог Ахилија.

Та веза се објављује у магији читања поезије Василевског у порти цркве Светог Ахилија у Ариљу.

Певати! Али, певати!

Чујем одговор наслову овог текста који затвара врата Кључаонице Ристе Василевског.

„Као слепац који с времена на време застаје на друму и уздигнуте главе проверава правац, тако се и ја питам понекад: да ли сам ја у свом ходу окренут према животу или према смрти. ”

И. Андрић: *Знакови ѿред ѿућа*

БЉУВОТИНА

Причам о репортажи коју сам гледао на ТВ.

Бљувотина, каже М.

Јеси ли гледао?, питам.

Нисам, вели, али знам аутора.

ГУШЕЊЕ

Чехов: На једног паметног долази 1.000 глупих, на једну паметну реч долази хиљаду глупих. И та хиљада гуши.

Сам у чекаоници здравствене станице осећам гушење са свих страна.

И споља, и изнутра.

Уморан као земља коју копам.

Понекад чујем дисање из земље.

Чујем нечији узДох.

Чујем Глас:

„Са знојем лица својега јешћеш хљеб, докле се не вратиш у земљу, од које си узет; јер си прах, и у прах вратићеш се.” (Прва Мојсијева, 3, 19.)

Чујем детлића, из крошње ораха, одјекује тк, тк...

Косица трчкара преко авлије.

9. мај 2022.

Лежим на мрежи постављеној између две смреке. Тишина с тичијим гласовима. Так, так, чује се детлић. У кро-

шњи смреке брује пчеле, са Свеловине чује се ку- ку-кукавица. На мој сто слете косица, на трен, оста шум крила у ваздуху крцатом ливадским мирисима. Јоргован се расцептао... мирише.

Читам Набоковљев роман *Позив на њојубљење*. Каква реченица, као да је мојим мислима исписана: „...Ма колико то вама изгледало чудно, али за мене су слава, почести – ништа, у поређењу са сеоском тишином.”

Слушам ту тишину, кроз крошњу смреке видим небо. Чује се грактање врана. Читам: „Мсје Пјер полеже по пању. Кроз публику проструја жагор. Целат Пјер показује Цинцинату како да легне на пањ да би му како треба одрубио главу...”

Шшшшш зачујем.

Погледам змија шарка замаче под мрежу на којој лежим и читам. За њом мачка сива, однекуд дошла када сам стигао, уједа је, хвата за реп. Змија се отрже, замиче под мрежу, ја устајем. Крај доње стране стабла одбачене летвице и комади црепа. Мачка стала и гледа. Штапом подигнем цреп, змија се склупчала подигла главу, сикће. Жалац паца, клупко се увија. Као да је све утихнуло. Мац, мац, позивам мачку. Она, видим одлази стазицом кроз траву. Као да се ништа није десило... Брује мириси, брује пчеле, лахор стреса латице са цветне крошње дуње, на зеленилу траве беле тачкице. Као слика. Затварам књигу, штап наслањам на зид, на сенку штапа у трави стижу за тили часак мрави, бубице... Чује се кукавица, и кос што у крошњи трешње своју песму извија.

...А рат у Украјини траје. Тамани се људска врста, уништава оно што је умом створила, да би у безумљу све у пепео претворила.

Бог је човека казнио дајући му човечји мозак.

И памет.

Јер шта је успомена него душа утисака? (Набоков)

Уторак, 10. мај... Сунчано! По договору сам на тераси каване „Лођава” у Ариљу. Чика, Пера, чујем усхићен глас.

Ево иде овамо. Пера, Перун, Перчин тако га Добрило из Вигошта звао, са штакама улази у двориште каване, мајстор који је радио на стази, стаје, поздравља га. Мој исписник Петар Вучићевић, просветар, политичар, књижевник. Седа за астал.

Разговарамо о свему, договарамо где следећи сусрет да буде. „Да се не заборавимо“, како лепо каже наш земљак из Брекова, генерал Б. П.

Јављамо му се телефоном. Столица њему намењена празна. Петар је сакупљач речи које као и људи нестају, песник, и писац, један од оснивача Првог зрна Сунцокрета, уредник часописа *Руковейи завичаја*. Драгоцен човек, послушник речи. Могао бих с њим седети до јутра, али...

Перуну дарујем књиге: *Маїла*, Стојана Богдановића, *Дах и Прах*, *Грчка свеска*, *Бгење* 68/70.

Обећавам себи белешку о овом сусрету....

Знање долази из космоса, наш вид је његов најсавршенији пријемник. Имамо два ока: земаљско и духовно. Треба настојаи да она постану једно. Универзум је жив у свим својим манифестацијама, попут какве мислеће животиње. Камен је мисаоно и осећајно биће, као што су то биљке, звер и човек. Звезда која сија тражи да је гледамо, и да нисмо одвећ обузети собом разумели бисмо њен језик у поруке.

Своје дисање, очи и уши човек мора ускладити с дисањем, очима и ушима универзума.

(Никола Тесла)

Ессе homo

Новинар, писац, Тика Н.

Целог века сам у новинарству. Не видех човека међу политичарима.

Иксан је опасан.

корак

У животу није важно оно што вам се догоди, него оно чега се сећате и начин на који то памтите. (Габријел Гарсија Маркес)

Ми једино постојимо за наше душмане
и за неколико пријатеља
који нас не воле.

(Емил Сиоран /Emil Cioran)

Ариље, петак, 13. мај 2022.

Култура је саму себе довела у ову ситуацију, каже Љубивој Јовановић сликар. Морао сам да напустим просвету због програма... Саградио је кулу на стени понад Шевеља. Замак за који многи мисле да је црква.

Срећемо се на улазу у пијацу. С њим је човек који каже да ме зна, чита моје текстове у *Полијици*. Допада му се напис испод текста: „Живи у Трешњевици и Нишу”. Свака част, вели. Ја по договору идем код Петкане Добрилове. Као некада петком код Добрила. Седимо на тераси, уз кафу разговорамо о Легату који ће бити у ИНФО центру. Отвара се за Ариљевдан. Прича о Лазићу, Адлигату, о... У стану је поставила Добрилове слике. Гледам: слике сада друкчије изгледају, лепа изложба. У мојим мислима Добрило седи у фотељи док ја посматрам слике. На асталу два чокањчета, и шоље. Мој чокањ је празан. „Ракија и паре, Миркане, траже доброг чобанина”, каже Добрило. „Та жута слика се свидела Пантићу”, вели Петкана. И мене је обасјала летњом бојом зрелог жита. Фотографишем је. У другој соби је аутопортрет, и портрет, рад Драгише Обрадовића. Пре више година Драгиша ми је у Бањи дао да га донесем Добрилу. Као да је све малочас било. Као да је...

(Из старе свеске, Код Драгише О.)

17. мај 2015.

Свраћам у В. Бању да Драгиши Обрадовићу предам цртеже који су били на изложби у нишкој галерији (НКЦ). Сунце се пробија кроз маглу. Вали магле плове моравском долином. Мириси природе и земље испуњавају ваздух. У бањи, испред продавнице ТЕА, Драгиша. Каква случајност? По његовом упутству возим, а он ће пречицом до куће. И ево нас у његовом здању, кући. Саградио је за своју душу и уметност. Кућа што сама себе греје јер ће користити сунчеву енергију. У приземљу атеље, на спрату галерија. На штафелају је мој портрет који вајар „деље”. Изненадио ме је. О овом треба писати. Човек гради кућу ради уметности. Треба, каже Драгиша „Слушати себе, слушати свој унутрашњи глас”.

Ако следиш трендове који се брзо смењују онда си изгубљен за своју уметност.

Драгиша пакује цртеж Добрила Ненадића да понесем у Ариље.

Успео цртеж, на њему је Добрило.

Субота, 14. мај

Ведро, без кише. Све је жедно. Под смреком седим и слушам музику природе. Окопао сам два реда малина, осећам умор у раменима, бриде мишићи.

„Ех, старости!”

Гракће гавран. Стојан јавља да је *отишао* Тома Мијовић. Добар човек, наглашава, велики песник. Својевремено је Живојин Павловић написао књигу о Мијовићу. Требао сам и ја, требали су многи. По stoleћа дружења, подстицања... Сада суочавања како земаљски живот пролази...

На ф-буку, Адам Пуслојић оглашава: 14. мај у 04:41 ·

У поподневним сатима, 13. маја

2022. отишао је пут небеса

ТОМИСЛАВ - ТОМА МИЈОВИЋ

(1932-2022) један од најбитнијих

српских песника XX века!..

Ћутим. Понад зеленила гавран.

Гракће, као да надлеће белешку која настаје...

Песма треба да буде, па да значи, казивао ми је Тома. Био је, значао и зрачио. уВЕК. У књизи *Најаве и добродошлице* на стр. 50 је наша заједничка фотографија са Изложбе слика Мирослава Анђелковића и промоције књиге *Лешиће дараке, ширенци и њи'ове душе* у Књажевцу 1990. године. У том догађају и касније битан је био, и јесте, Стојан Богдановић. Али о томе другде. Слава нашем Томиславу који је отишао, ал остао у томовима *Развијка*, књигама, и успоменама.

17. мај 2022.

Небо без облачка. Бруји у крошњама. Суша траје. Најављује се киша, невреме. Ја идем у поље да са чесме код цркве узмем воду. Јавља се песник Г. Ђ. док се низ кућишта, у Реноу, котрљам ка пољу. Иза витла облак прашине. Подсети ме на прашину у Зимбабвеу што је иза кола дуго остајала у ваздуху. Као неки реп што се иза аута вија. „Све је ово последица рата у Украјини”, каже Г. Болестан је, не излази из стана, јер корона још није прошла. Поново ће је пустити... Ако ме дограби бићу готов, а још много тога нисам урадио. То видим при крају живота. Много је пријатеља отишло с овог света. Не пита за оно због чега се јавио. Још не излази мој текст о његовој поезији у часопису *Исџок*. Уредник Обрен Ристић ми је обећао да ће бити штампан још минуле године. Обећао је и њему, али изгледа да га обећање не обавезује. Пријатељи. М. је говорио о пријатељима на батерије. Истрошиле се батерије... Г. каже да од књиге о његовом раду нема ништа. У питању је спонзорство... Отказали, не дају паре за књигу. Помислих, да је само то – било би добро...

Пуним канте за воду, у кавани прегледам на лаптопу пошту. Стигле *Књ. новине* у ПДФ. Шампан је текст Славице Гароње *Неојозиво о Добрилу Ненадићу*. Бата одржао реч, за разлику од Обрена Ристића. Одлазим у манастир Клисуре. Смирује ме благост којом одише манастирска порта, тишина у цркви. У порти граја деце коју су довели у посету Светињи...

Идем на Моравицу, слушам жубор воде, са Градине чују се врране... Поподне почеше да се гомилају обла-

џи. Грмљавина са свих страна. Са Свеловине су шиштале противградне ракете. Лину киша да напоји жедну земљу. Слушам како плушти, гледам како муње парају небо, како ватрене линије између тамних облака сину и утопе се у тутњаву громова. Чини ми се да ће се све срушити....

Ристо Василевски: „Боље је неког спречити да вам се проближи, него га касније гурати од себе.”

Из књиге за свакодневно прелиставање *Кључаоница*

Из фасџikle: *Издвојено*

25. новембар 1989. Петак

У пола вијека југословенских књижевности није било наслова који је тако кратко и незаборавно, у двије ријечи обухватио све наше републике, њихова села и градове, као наслов који је Бора Ћосић дао својој књизи из раних дана: *Кућа лопова*.

Заиста су и друге државе куће лопова, не знам ниједне за коју се може рећи да то није, али ни једна није том наслову подешена и прилагођена као наша: много врата!... Кад нашем лопову запријети опасност да буде ухваћен, или кад је заиста ухваћен – одмах се прогласи жртвом националног прогањања, или вјерске мржње, или републичке свађе, и одмах нађе заштитнике спремне да одложе истрагу, спретне да украду документе или пребаце кривца у иностранство. Ако ипак, пуким случајем неко издржи нешто казне, то увјек буде мање него што је изречено, а на излазу из затвора кривца дочекују са цвијећем као победника.

Браво, Боро Ћосићу. Нашао си наш заједнички именитељ, открио си суштину наше прошлости, предсказао пут наше будућности.

Прућом њо води, Дневник, Нови Сад, 1992.

корак

О Реализму

Пол Кле: „Што је гнуснији свијет, то апстрактнија постаје умјетност, док сређенији свијет фаворизује реалистичкију уметност.”

Михаило Лалић: „Према томе, нашем се реализму лоше пише.”

ЗАМРАЧИ се небо
Облаци прекрили Сунце
Грме бубњеви олује.

НА пањ слетео
Слетео гавран.
Загракта пањ.

ПОЕЗИЈА И ВАТРА

Старица пребира по контејнерима у улици у којој је зграда у којој живим.

Омалена, кочоперна, претура по унутрашњости контејнера штапом.

Слаже, сортира на бетон шта нађе. Затвараће од пластичних флаша, празне кутије лименки.

Каже: Откупљују, слабо плаћају, али нема се куд.

Поздравим старицу када год је видим, други каже, окрећу главу.

Поред контејнера издвојена гомила књига.

На врху: *Старац и његова*, Слободан Зубановић:

Читаш књиге?, питам.

Погледа ме зачуђено. Осмех на лицу избораном као храстова кора.

Бацају, и све више их има у контејнерима. Раније сам скупљала и продавала као стари папир. Више не откупљују, сада их носим да зими ложим ватру. Све је то за ватру.

Сећам се да је та књига добила Награду Бранко Миљковић.

Песника збирке *Ватра и ништа*.

Поезија и ватра.

Ватра. Пепео. Ништа.

Каквим пером се све ово може описати?

Коме поруку оставити?

20. мај 2024.

Јебеш лирику, кад живим политику.

(Милош Јанковић, песник)

ГРАКЋЕ ГАВРАН

Сређујући књиге и часописе у селу, наиђох на запаковану књигу *Рукойис живоїа*¹ са адресом С. С. Прошло је већ 8 година. Књига изашла 2016, у њој прикази: Стана Смиљковић *Песнички вртлози мисли Мирослава Тодоровића у збирци „Ветар понад јора” и Сиваралачка сарадња са јисцем и слика естетској доживљаја поезије*.

Нисам јој грешан послао књигу. Чекала у гомили књига да опомене. Данас.

Врућина... Спарина. Тишина. Од врелине опадају јабуке кожаре. Удари јабука у лимени кров настрешнице, јекне, скотрља се у траву...

Гракће гавран. Једини глас који чујем... Сетих се да ми је С. телефонирао уочи нове 2024. године. Читала текст у *Полијици*, подстакао је да се јави. Питала за професора Стојана Б.

Пошаљем јој књигу песама *Дах и Прах, јонаД рукойиса...* и Стојанову књигу *Крајина*. У Украјини је на симпозијуму имала реферат² у којем је писала и о мојој збирци

1 *Рукойис живоїа* – Егзистенцијална и есенцијална поезија Мирослава Тодоровића, Критика о поезији Мирослава Тодоровића (Душан Стојковић), Народна библиотека „Стеван Сремац” Ниш, 2026.

2 Смиљковић, Стана: Српска савремена литература у балканском контексту (Песнички вртлози мисли Мирослава Тодоровића у збирци Ветар понад јора), 151 – 153. ВІСНИК ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ 24 (283) ГРУДЕНЬ 2013.

Веттар йонад йора. Каже да ће писати о књигама које јој по-
шаљем. Сада је у пензији.

Пролази време, пролази живот... не јављам се, мука
мог позног сеоског живота, батргање са малинама, Лилина
невоља са ногом...

Адреса на хартији опомену. Седим под смреком, се-
ница на гранчици се љушка... у Коритима се огласи петао.
Тишина. Малина окренула лист, брани се од врелине. Под
смреком пријатно... Преко брда стиже звук тримера. Неко
коси траву у малињаку. Телефонирам С. Ви сте. Где сте? У
Трешњевици... Нисте чули умро ми син пре шест месеци.
Занемех. Враћам се с гробља, каже. Зар ја да му подижем
споменик? Изненада умро. Ко? питам. Мој син, сада сам
сама. Ђерке... У слуху ми дудњи. Примите саучешће. Али
шта може реч? Саучешће. Утеха. Без речи сам. Живот је
суров, чујем самог себе. Она пита за професора, тако зове
Стојана. Како је? У свој муци душе сетила се. Прочитала
текст јуче... Жао ми је, кажем

Не дај, Боже, чујем.

Телефонски апарат у руци као жишка.

Стављам га на буков трупчић.

И дуго ћутим...

Гракће гавран...

ОМЧА

Убийи књију, иста је што и убији човека.

Милтон

Пакујем књиге, повезујем их канапом и остављам у
подрум.

Тамо ће чамити узалудно чекати да неко разведе пакет.

Сумњам да ће тако бити, да ће неко читати оне који
су веровали у вечност.

Песници, посебно. Ђорђо Орели, Кајоко Јамасаки,
Хогланд, Јулијан Корнхаузер... Ален Бешић, Саша Јеленко-
вић, Ристо Василевски... Пантић, Хамовић.

Придружих и две своје песничке збирке, *Шум и ла-
хор, йонаД рукОйиса...*

Обузела ме је туга док сам повезивао пакете са књи-
гама.

Али, шта да радим с њима? Где да их сместим? Стаја-

ле су данима у соби спаковане у кутију – сандук, а онда сам их однео у подрум. Све повезао да се не распу.

Канап их је зближио, стоје једне уз другу на полици у полутами подрума.

У селу Трешњевици.

Осећао сам се као да сам себи ставио омчу око врата.

Трешњевица,
19. 08. 2021.

ХУји ветар.

Читам *Дневник* Роберта Музила.

Чује се кукавица. Ку-Ку.

Пролази још један дан на овом свету.

Дани су моји као сен који пролази, а ја као шрава – осуших се.

Псалми, 102.11.

И, иако, без врења,

за мноме живећу у шрећње да се мења.

Црњански





меридијани и паралеле

Мина Лој

ПРИЗОРИ ИЗ ЛУНАРНОГ БЕДЕКЕРА

ПО

лирски еликсир смрти

балсамује

вретенасте духове пешчаничких ти љубави
у месечевој пређи ноћи

удешава

леденичасту крошњу
за лешеве поезије
ружама и поларном светлошћу

Где смрзнути колибрији у лејама зеленике су

опело певајући

АПОЛОГИЈА ГЕНИЈА

Проказани какви смо пред Богом –

Осматрачи уређених пустоши

Скрећу своје сигнале ка нашим стопама

Губавџи месеџа
сви џаробно поболели
долазимо међу вас
џедни
од наших расветљујућих рана

у незнању
како неспокојем исијава
наш дух
по страстима Џовека
док не окренете ка нама своја глатка лица луда
као стражњиџе огољене у абориџинским лакрдијама

Ми смо свештени пајаџи
који се хране ветром и звездама
и прашним пашњацима просјаштва

Нашу вољу обликују
необичне дисциплине
мимо ваших закона

Можете нас родити
или венџати се с нама
прилике вашег меса
нису нам судбина –

Оклоп на грудима душе
ипак сија –
И нисмо начисто
да ли бркате
ту пролазну
зарђалост са поседовањем

У ровитим пећинама Нествореног
ми кујемо сутон Хаоса
зарад надмоћног накита Васионе –
– Лепог –

Док за ваше очи
Танани откос
криминалног мистичког смиља
подлеже цензоровој коси.

ГЕРТРУДА СТАЈН

Кири
лабораторије
вокабулара
 здробила је
свеколикост
свести
згрушане у фразе
 да изведе
радијум речи

ОСТАРЕЛА ЖЕНА

Прошлост се растекла
догађаји се нејашњују
будућност је неискористива

садашњостбол.

Чак ни бол нема ту прецизност
којом је у младости ударала

Више налик мољцу
крунећи изнутрице
што висе или опадају
у окопнелом ормару.

Да ли те огледало опседа
или је немогуће
могуће за исхлупелост
допуштајући негдашњој окретној
виткој силуети сопства
да у огромним резервама држи
овај излишни инкогнито
Бубњастог странца
тек да буде изгнан смрћу.

Растезање је посве елиминисало
твоју дугачку стварност.

МЕДИТЕРАНСКО МОРЕ

Чудовишни сафир
 лежи у раскошном јој миразу
Окруњен казиноима
опточен провансалским
маслинама
и копљима спрам мистрала

Преовлађујући Вашар
мами доконе плиме
преко вулканских интима
наборане грајом и тајацем поспане пене

Украшена драгуљима њене јадранске руке
Венеџија, саркофаг уздисаја
и утварне робе,
Расипа се под опалским углом Сунца
и страда од Ангелуса

препурпурна бресква
обузета мушицама сутона

Са зеленог нагиба
освете
везувска лоза
капа светлуцаво
Lacrimae Christi
и лелуја неопажљиво
са изгубљеним јецајем Шелија

Стесана у Апуанским Алпима
Карара стоји
мраморни стражар
за пламтећом рђом
грана које
наткриљују водоземску младунчад

док се уздижу

из лигуријских вододерина
Углачане им ножице
оклопљене водњикавим пепелом
китњасто светлуцавог песка.

ЛУНАРНИ БЕДЕКЕР

Сребрни луцифер
послужује
кокаин из корнукопије

Неким месечарима
младићких бутина
повијених
сатиричким повојима

Перији у ливрејама
спремају
Лете
за скоројевиће постхумне

Авеније Безумне
сјају
фењерским душама
инфузорија
са фараонских надгробних споменика

оловавадених
до меркуријалних судњих дана
Одиозне оазе
у намрштеном Фосфоросу ---

беоњачна небозрачна
четврт белих фењера
лунарних жудњи

---Стел-ектрични натписи
„Драмо-лети на Небозоришту”
„Зодијачки рингишпил”

Циклони
Екстатичног праха
и пепела ковитлају
крсташе
из халуцинаторних цитадела
смрвљеног стакла
у склонишне кратере

Јато снова
база Некрополом

Са обала
овалних океана
у оксидизираном Оријенту

Ониксооке Одалиске
и орнитолози
осматрају
лет
Ероса престарелог
И „Бесмртност“
буђа...
у музејима месеца

„Ноктурнални киклоп“
„Кристална конкубина“

Рошава од персонификације
фосилна девица небеса
пролази кроз мене ----

БРАНКУЗИЈЕВА ЗЛАТНА ПТИЦА

Играчка
претворена у естетски архетип

Као да
је неки марљиви сељачки Бог
Алфом и Омегом
Форме
трљао и трљао
грумен метала

Гола оријентација
бескрилна бесперна
 коначност ритма
поткресала је удове

меридијани и паралеле

крај кљуна крај канџе
са
нуклеуса лета

Апсолутни чин
уметности
подвргнут
континентној скулптури
гола као обрва Озириса –
ово недро открочења

усијана кривуља
лизнута хроматским пламеном
у лавиринтима одсјаја

Овај гонг
углачане хиперестезије
пискав месингом
док агресивно светло
удара
о његов значај

Безгрешно
зачеће
нечујне птице
збива се
у прекрасној уздржаности...

МИНА ЛОЈ (MINA LOY, 1882-1966), англоамеричка књижевница и уметница модернизма и авангарде. Иако је издала једну збирку песама за живота – *Lunar Baedeker* (Лунарни бедекер, 1923) – њено песништво, почев већ од футуристичке фазе под утицајем Маринетија након Првог светског рата, била је препозната као једна од значајних појава на књижевној сцени савремених уметника САД. У кореспонденцији или личном познанству са свим значајним фигурама европске и америчке сцене, данас унеколико занемарена песникиња тако представља важну карику између ова два културна подручја. Езра Паунд је 1921. изјавио да су Лој, Мариен Мор и Вилијам Карлос Вилијамс једини песници у Америци који пишу било шта од интереса. Савременији приређивач њеног песничког опуса, критичар Роџер Коновер, суди да јој је намера била да „постане најоригиналнијом женом своје генерације”. Постхумно су издати, сем два издања песништва (1982, *The Last Lunar Baedeker* и 1997, *TheLostLunarBaedeker*) и роман *Insel* (1991) и књига *Прича и есеја* (*Stories and Essays*, 2011).

Избор, љревод са енџлеској и белешка
Павле Зељић

Аџила Ширдик

НИКО НЕ ЗНА ТАЧНО

Грезнемо у блату између великих главица купуса, док покушавамо да затворимо у стаклену теглу прождрљиве, дебеле лептире настањене на бледозеленим главицама у Флоријановом дворишту, на крају следе улице близу цркве Рођења Блажене Девике Марије. Али није двориште то што је занимљиво, ни порнографски часописи *Кај* Флоријановог ћалета које је пажљиво сакрио на тавану – него мали дол с мочварним језером иза црне оgrade која омеђава слепоу улицу, језеро пуно угојених, црно-жуто пегастих мрмољака. Флоријан храни паукове настањене у дуплом прозору трошне шупе; исте такве ћу видети доста година касније код панкерке, или даркерке, Еме која живи на Алеји, у соби са зидовима офарбаним у црно. Баш тада, на том месту, први пут ћу схватити какве разлике могу да постоје у сличностима, или тако нешто, не сећам се више. Али тада ћу и научити какав директан, велики утицај могу да имају одређени начини одевања на човека.

[...]

Ема је увек одевена у црно, а Флоријан је постао собосликари, па га увек виђају у белом како вози трекинг бицикл иза свог оца собосликара, одевеног такође у бело. О Еми круже приче да пије крв и да продаје своје тело за мало крви. Зато мој ортак репер Јенки и ја редовно одлазимо горе до ње и не смемо, додуше, ништа да је питамо, али она је у сваком случају предивна док у лепршавој мини-су-

књи изводи транс-плес на музику The Cure-а. Али после се лепо и полако заборавља и Ема, која се почетком деведесетих одселила са родитељима на Запад или је извршила самоубиство, то више нико не зна тачно.

[...]

Често, када смо потпуно шворц, пијемо неку ултра-говнарску ракију коју купујемо у „Родићу” од удруженог ситниша, од које се Корнел понекад толико раживчани, да потпуно изгуби памет и догоди се да без икаквог разлога нападне неког и разбије му лобању. Недавно смо се упознали, али сам већ раније чуо за њега. Однео је већ победу и на Street Fighter турниру у Мађарској. Овде га у друштву сви сматрају супер ликом, али да ли је то само због тога што га се плаше, не знам. Зато му и не саопштавам своје ставове и размишљања, чувам своју лобању. Емир је једини који сме да га зајебава и види се да је Корнелу непријатно, али добро је за његов имиџ када се претвара као да због тога поштује Емира. Корнел је неко време и кријумчарио, али су му ушли у траг, ћоркирали га, и каже да се од тада не бави више том струком, иако има ту блесавост да понекад пијан чека у заседи у некој споредној улици и нахвата неког тек онако; мозак му стане, каже, али то га увек смири на неколико дана.

[...]

У Суботици је из дана у дан све више банди, човек се више и не сналази у томе ко је са ким и ко је ко, иако је у извесном смислу полицијски час на снази – више од троје људи не сме да се задржава заједно на јавном месту – јер се то већ сматра окупљањем, што већ мора да се пријави – полицајци баш имају посла. О неутралцима сам тек нешто начуо; то су наводно чланови једне банде која не жели да припада нигде. Тешко је избећи то да човека не сматрају чланом неке од банди, јер је много оних који имају неки спољашњи знак распознавања. Шта ја знам, Келебијанцима су, рецимо, дуга коса и зелене ципеле, неутралцима су жута кабаница до колена и црна кошуља испод, и такве неке ствари. Е, то ми је дошло главе јер су се неутралци недавно завадили са озлоглашеним агресивцем града, главним Ромом по имену Шебо, тешким као стока за клање, који се вероватно заклео на освету и није му уопште ва-

жно кога ће олупати о зид, само нека тај по сваку цену буде неутралац. Нажалост по мене, имам исту такву дугу, жуту кабаницу као они, коју сам поврх свега још и мењао за карирану јакну са једним бившим неутралцем који се преобратио у буцкаша. А Шебо се не распитује нити дозвољава да му било шта објашњавам, и једино што каже након што се појави преда мном иза угла близу Грађевинске школе: „Пичка ти матерна неутралска!”

[...]

Успео сам од мојих да украдем само једну новчаницу већег апоена, ону са ликом Тита, из мајчине фиоке, што и не би био проблем да којим случајем нисам њоме плаћао на крају млечне пијаце Циганима, продавцима цигарета, који су пребројавали и пребројавали кусур, све док једна нула није нестала. Држећи у устима марлборо из меког паковања, жури до Пикадилија у нади да ћу тамо затећи Емира и остале, моје ортаке скинхедсе, да им приредим мало радости потпиривањем на акцију обогаћену разлогом. Неиспражњене боце пива остале су на столу. Није прошло ни сат времена, а ми опет пијемо на тераси горњег спрата са погледом на Пикадили корзо; у торбама имамо неколико боксева цигарета, у мом џепу кусур, проблем је само у томе што, док смо трчали са лица места, нико није погледао натраг и нисмо приметили да су Цигани ухватили Емира повлачећи га за хозентрегеру, који је, сада већ знамо, завршио у полицији. Тако постајем, након неколико дана, симпатизер скинхедса, фотографисан са редним бројем у руци спреда и са стране. Црно мастило ми се пресушило на врховима прстију.

[...]

Сваког дана у рано поподне мајка спакује у похабану металну ручконошу ручак за тај дан, у горњи део стави нешто за вечеру и могу да кренем код очевог брата Пиште. Пишта је инвалид откад га познајем. Сећам се да је раније, у време док сам био сасвим мали, могао још да се одгега до дворишта и седне у стару столицу за бријање, шкартирану с његовог радног места, и да искривљених стопала, задихан, ужива у сунцу, али више му ни то не иде. Након што је подбацио у берберском занату, запослио се у фабрици слаткиша „Пионир”, где су га његови шефови безум-

но слали зими из вреле просторије на ледену хладноћу да пакује робу; после тога је постао богаљ. По целе дане лежи у својој соби са ниским плафоном, у тој мрачној рупици у дну заједничког дворишта, сасвим позади, иза увученог дела зида. Пиштина кућа, ако се то уопште може назвати кућом, одише таквим поремећеним и безнадежним смрадом гована који, ако човек није довољно опрезан и не ухвати маглу док је још време, може да му уструји у крв попут неког отровног гаса. Присуство безнадежности налази се у сваком делићу ваздуха. Удахнеш је заједно са прозирном материјом и она се кондензује у теби, отврдне, таложи се и сједињује у шиљате геометријске облике између органа, слично као што се то дешава на губилиштима, у мучилиштима, умоболницама, хируршким салама или крајем јесени кад избија испод потпорних стубова мостова. Поред његовог кревета налазе се мала, закатанчена зелена дрвена врата, волео бих да сазнам шта се налази иза њих, али кључ увек остане само на обећањима. Узимам пластичну канту, бућнем у дворишни клозет Пиштину поган од тога дана, вратим се, умирим се што сам успео да избегнем Лилу, затим његов ручак за тај дан извадим на тањир, разговарамо још мало о ничему, наместим радио станицу и опраштам се са њим, говорећи му да сутра опет долазим. Доста ми је Пиштине беспомоћности, од пре извесног времена већ осећам да ће ме та слабост угушити; ако разговарам са њим дуже него што сам рачунао, када слушам његово мишљење о стварима које је вероватно чуо на радију или од Лилиног ћалета, заврти ми се у глави. Полако ходам дугачким, уским заједничким двориштем које воња на плесан, пролазим испред комшијских врата, поново у нади да ћу видети ћерку Дежеа Циганина са деветоро деце, да ће изаћи у двориште да почешља своју косу црну као гавран или да умије своје креолско лице код бунара. Али Лиле нема нигде, и тек када се залупе за мном тешка дрвена врата, тада је угледам кроз прорез како искорачи постранце из њихове куће, иза завесе од тила која је окачена испред врата. Једва чекам да поново дођем код очевог брата, инвалида.

[...]

У граду већ неко време једу говна набилдовани сатанисти из Црне руже. Извлаче нас из никад мирног Лењиновог парка пред железничку станицу да се поштено по-

бијемо са њима, нека свако изабере себи пар и fight to fight, нека почне туча, и ако нас они победе или претуку више наших, онда ми морамо да постанемо црноружаши, али ако не, онда ће нас оставити на миру. Ни Кишпалфију не треба већа будалаштина од ове, граби пепељару са стола на тераси једне оронуте киоск-кафана удаљене на неколико метара и удара њоме у потиљак вођу који диктира правила. Одлучити на крају велике пометње ко је ту, у ствари, победио није могуће, а ни сâм ђаво то не зна. Али да ми нећемо постати црноружаши, то је сигурно. Само ће Спасићу бити жао сутрадан што је ноћу на путу до куће криво разумео ствар на неосветљеном путежy поред цркве Свете Терезе. Каже да се чудио док их је шутирао, питајући се зашто су ти сатанистички црноружаши у црним капуљачама мрмљали *Оченаш*.

[...]

Тучњава са панкерима договорена је за суботу увече у десет сати на врху Мајшанског моста, изнад укрштених железничких шина, у близини југословенско-мађарске граничне зоне, али то сада није важно. Окупили смо се још у два поподне у Гајевој, испред мале продавнице почели да пијемо пиво и разговарамо о бесмисленим тактикама, и о томе како ћемо да сјебемо главе панкерима, и да ћемо ипак понети од куће ливене боксере и бејзбол палице. Око осам увече прелазимо у Улицу Јована Милетића у близини Мајшанског моста, прескачемо зид иза железничког насеља, седамо у шкартирану сиву муњу из хитлеровских времена да попијемо преостало пиво и скупимо храброст. Нешто пре девет сати изврћемо спитфајерке на наранџасту страну и крећемо горе на мост, са оне стране где је Отпад. Када смо већ готово стигли горе, неко викну: „Марица, марица!” Полицијска кола, јебига, у том тренутку почињемо да трчимо назад толико брзо да само што не падамо сви на нос, успут бацајући кроз решетку моста разноврсно лако оружје. Као какав сјebани *Ромџер Сџомџер*. Видим да неки брзо лежу потрбушке у јарак, док други очајнички псују мајку, јер су их већ похватили. Дебели и ја трчећи скрећемо у споредну улицу иза Отпада, а за нама неки смешан полицајац, возећи трекинг бицикл, виче: „Стој, мајку ти јебем!” Не пада нам на памет да станемо, може да нам јебе мајку колико год хоће, али видим да Дебели већ једва дише,

каже да ће се сакрити испод неког аута, ма где ћеш да се сакријеш испод аута, јебига, полицајац ће да ти стоји тамо док те не извуче одатле или док не изађеш сâм, или ће на токи-вокију толико да звони док не нађе власника аута и нареди му да га одвезе. Зато натерам Дебелог да спринта до следеће кривине и тамо ускачемо у неко тотално мрачно двориште, па преко трошне ограде, то јест ја скачем, а Дебели откида комад летве и некако се угура јер нема више снаге да пузи; тамо се скривамо више сати иза неког, чини се, расклиманог кућерка. На срећу, станари или нису код куће или нису ништа чули када смо ушли у стражње двориште; доста је већ касно. Вирећи кроз прорезе, видимо да марица више пута пролази улицом, затим ништа. Сутрадан се сви састајемо код Кишхевера. Само он и ми немамо ништа да показујемо на телу и да се јуначимо; Кишхевер је догађаје пребродио у травнатом јарку поред моста, у зеленом лоден капуту га нису приметили. Гледамо *Ромџер Сџомџер* са VHS касете.

[...]

Девојачко презиме мајке? Мађар. Падам са столице од јаког шамара који добијам јер није питао за националност, јебем ли га, него за њено презиме. Мађар. Добијам још један док сам на поду. Дуго већ стојимо, немам појма колико је времена могло да прође, потпуно сам изгубио појам о времену, сви у ходнику, удаљени једни од других надохват руке. Увели су нас због забране окупљања, јер не само што нас је било више од тројице, него се нас неких петнаесторо журно кретало према Пикадилију на Корзоу. Не сме се ни писнути, прозивају нас једног по једног; ја сам већ преболео шамар, али ко зна шта још може да се деси.

Код Кишпалфија гледамо филм, нико није распложен да призива у сећање јучерашње вече; затим се испоставља да су неке тукли пендрецима умотаним у новински папир, Чорби се откинула ваљда и слезина, у болници је, а Доминик храмље.

Појавље из романа СВЕТА ЕУФЕМИЈА

АТИЛА ШИРБИК је новинар, писац, организатор културе, предузетник и дизајнер књига. Рођен је у Југославији, 1978. Војску је служио у Пожаревцу. Тренутно живи и ради у Будимпешти. Текстове о ликовној уметности објављује у српским и мађарским листовима. Између 2000. и 2024. године био је главни уредник онлајн издања часописа за ликовну уметност и критику *Uj Muveszet*. Поред тога, бави се веб-дизајном и брендирањем. Директор је издавачке куће Symposion. Аутор и коаутор више књига. Његов први роман *Светла Еуфимија* заједнички су објавили будимпештански „Магвето” и новосадски „Форум”.

Роман *Светла Еуфимија* Атиле Ширбика генерацијски је роман који је настајао шест година. Обухвата догађаје из осамдесетих и деведесетих година и прати одрастање војвођанског тинејџера који постепено сазрева и постаје мушкарац. Прича је испричана из његове перспективе, кроз свакодневицу, лична искуства и начин на који доживљава свет који се око њега непрестано мења.

Роман пружа непосредну слику рата и бомбардовања, испуњен је амбивалентним и парадоксалним ситуацијама. Рат је у почетку присутан тек као позадина, готово споредна околност, али његови импулси постепено продиру у саму радњу и све снажније одређују животе јунака. Обухватајући више од једне деценије, роман је структуриран кроз поглавља обликована као сећања. Његова фрагментарна и ретроспективна форма додатно наглашава природу трауматског искуства: прошлост није линеарна ни завршена, већ се враћа у фрагментима, сликама и призорима.

Ширбик веома успешно проналази аутентичан приповедачки глас. Бескрајни монолог његовог тинејџерског јунака – било да га изговара наглас или записује на папир – делује пренаглашено управо онолико колико нам пренаглашеним могу изгледати мисли бесног, збуњеног и узнемиреног адолесцента, ако смо и сами некада били помало налик њему. Управо кроз тај глас роман добија своју посебну непосредност и снагу, претварајући лично искуство одрастања у сведочанство о читавој генерацији.

*Избор, превод са мађарској и белешка
Аниела Паџаки*

Славе Ђорђо Димоски
МИ ПРИЧАМО, ЈЕЗИК ЂУТИ

КУКАВИЧЈЕ ГРОЖЂЕ
(Или нека друга Тајна вечера)

Ја сам ту; вечерам са њима.
Али нема Матеје, Петра, Јована и других фактора.
Нема ни Јуде, тог симпатичног момка
који је умео да се изгуби из њиховог погледа,
да једноставно нестане, а онда за трен
подметне тањир с кукавичјим грожђем,
да на светој трпези
приреди велики спектакл.

Седимо за трпезом; причамо. Ту су
неки чланови којекаквих
државних комисија. Не Матеј, Петар, Јован.
Свака завршна реч постаје све ближа
оној следећој: сагињу се над неким
економским цифрама које се не слажу
с временом и с кишом која напољу лије.

Вечера не подлеже сумњи. Распламсава
се разговор подгрејан кукавичјим грожђем
које је подметнуо Неко, не Јуда,
(немојте оптуживати недужне момке), јер
за овом трпезом сви једни другима

подмећемо тањире, а правимо се да то не видимо.
А тамо напољу, где више нема ништа,
где свака тајна остаје тајна, ја,
и сам збуњен, замишљам да је
мој Бог високо око на небу.

А велики миленијумски спектакл траје.

ЈА ПУТУЈЕМ, ВРЕМЕ МИ СЕ ЧУДИ

Ја путујем, време ми се чуди:
„Куда журиш?” – До таласа
Сећања – кажем.
Они ме додирују на ивици подсвести.
Време ми се чуди и каже: „Простор
Око тебе се губи, видиш?”
Не видим, слеп сам од рођења!
Време ми се чуди: „Овим путем
Не можеш да се вратиш кући”.
– Ја не желим да се вратим кући, кажем му.
Чим сам се родио, изгубио сам кућу.
Време се и даље чуди: „Немој да журиш.
Немој да журиш, јер се претвараш у честицу.
И од тебе ће остати само тачка,
Тако бела, тако сјајна да ћеш кроз њу
Моћи да видиш све оно иза тебе.”
– Тамо нема ништа! Тамо нема ништа!
Тамо нема ништа! – кажем ја, увијен
У нервно клупче мог живота.
Мог живота?

ТРИПТИХ О ДАНТЕУ

ДАНТЕ И МАНДЕЉШТАМ

*Ми – їрешне душе – сїосодни смо да видимо
и разликујемо само далеку будућносћ,
не разумевајући оно шїїо је блиско.*

О. Мандељштам: РАЗГОВОР О ДАНТЕУ

Данте гледа живот иза себе
и каже: – То је била политика.
Мандељштам гледа у Дантеа
И каже: – У *шајну шуђеї сїиixa*
улази се ѿућем невидљивих
*обласћи језика.*¹
Погрбљени Данте се окреће за тренутак:
Све се креће ка центру.
Центар се стално помера.
Мандељтам неће да ћути:
Диктатор – заповедник
је мноїо важији од їесника.
Данте подиже орловски нос:
Постоје неки тајни рачуни.
Ко ће их плаћати вековима?
Мандељштам у рукама држи снег:
Судбина је један вид
Хийноїиичке сеансе.
Цеди се кроз капи снега
који стежем у рукама.
Данте се љути, затвара прозоре
раја и окреће се ка вечитом мраку.
Мандељштам корача споро
кроз снежно поље и тешко дише.

¹ Стихови дати курзивом су парафразе, асоцијације или рефлексije из есеја *Разговор о Дантеу* Осипа Мандељштама

ДАНТЕ СЕ ВРАЋА ИЗ ПАКЛА

Данте је црни облак. Покрива пола планете.
Данте је хитра бујица. Плави пола планете.
Данте је стена. Осипа се врх морских таласа.
Данте је утвара. Вуче трајни мрак.
Данте је апокалиптични издах Јована Богослова.

Данте се враћа из пакла с ватреним дахом.
Данте ће све за трен избрисати. Данте се враћа.
Данте стиже. Данте нас целива.
Данте нас грли. Данте нас тишти.
Данте нас спаљује. О ватро! О Јоване Богослове!

И ДАНТЕ СЕ СРУШИО

*Судбину која није прошлости
у недоследности видимо и ми*

Inferno, X

Свој век ћу провести
међу стенама једне планине
без икаквих амбиција. Доста сам пировао.
Читаћу натписе на дверима:
Пакао је право, лево је Чистилиште,
Рај је десно.
Невидљиви пламен међу стенама
спаја елементе
између земље и подземља.
Је л беше право? А лево? За десно
прелаз је узак и кроз
процепе двери шири се
мирис сумпора.
Склапам крила, отварам
кљун за ваздух,
трепћем очима: на хоризонту
неко поставља нову таблу
са великим упитником. Излаз?

И Данте се срушио

ТРН У ОКУ

Нешто што сам изгубио у детињству
налазим сада, у озбиљном узрасту.
Посматра ме као трн у оку – нешто
сам узнемирио у њему. Пружам му руку.
Она ми се враћа празна. Не дозвољава ми
Да завири у његово око, да видим
далеке пределе у којима сам га изгубио;
посматра ме као трн у оку, искушава
максимум трајања. То је
његова победа.

ТРИПТИХ О ВУКУ

1. БАЈКА О ВУКУ

Вук је само сан.
Понекад и звук. Звук?
Спавајте децо, спавајте.
Вук је звер. Звер?
Вук је шумски урлик.
Вук има челичну
Длаку. Има и зубе.
Спавајте децо, спавајте.
Вук је у ресторану.
Пуши. Пије.
Има опак поглед, строг.
Вук се досађује.
Вук нас вреба,
Нешто нам поручује.
Спавајте децо, спавајте.
Вук има закон,
Вук има власт.
Вук парадир.
Спавајте децо, спавајте.

2. ВУК НА ВРАТИМА

Бојомилу Ђузелу

Он куца на врата. – Ко је?
– Вук!
Не, то су јутарње вести.
– Пустите ме да уђем – виче вук.
Не, то су само вести!
И да ме не пустите,
ја сам већ у вама.
глођем вас изнутра.
Видите да сте ништа!
И да не можете ништа!
И док куцам на врата
боље је да ме пустите,
јер све вам је оглодано
и ви сте сада нико!

3. ВУК У СНЕЖНОМ ПРЕДЕЛУ

Вук има своју зиму
Хладне кристале од снега
И трагове на белој целини

За њим ветар гадно дува
Над њим је клин од црних јата
Трагови су му тајни знаци

Ветар одгонета знакове
Шифроване вучје трагове
Густе сенке црних јата

Вук своју зиму има
У наносима срце му варнички
Неодлучан је, ко да сумња

Док завија длака му се јежи
Урамљен у снежном пределу
Вук своју зиму има

ЧИМ УМРУ ПЕСНИЦИ СЕ ЗАБОРАВЉАЈУ

Радовану Павловском (1937–2022)

У августу две хиљаде осамнаесте,
У кући Уранији у Охриду
Песник Радован Павловски
Читао је пред свега петоро-шесторо људи.

Луан Старова, који га је представљао,
Испричао је анегдоту о атинском песнику
И Аристотелу.

Песник је драматичним погледом
Посматрао тих петоро-шесторо људи
Који су му се чинили нестварним
И очекивали су песникову буру

Није било буре. Кроз отворене
Прозоре чуо се шум тихих
Језерских таласића

Песник и академик Старова
Огрнуше непријатну
Одежду вечери и изађоше
Као уздрхале ноћне птице

После четири године песник је преминуо.
Спустило се младићево чело
У корене нежне биљке
И тамо засновало лично царство.

А они изнад рекоше – песник је умро.
То је факат записан у неким новинама
Сакривеним у библиотечким архивама
И сада је храна књишким мољцима.

Само притајена јејина у својим игривим очима
Чува стихове који озвучавају
Ноћни простор.

А други, они изнад,
У вихору дневних обавеза
Заборављају песнике чим умру.

ПСИХО

Утвара, нека мрачна аветиња
Пушта аветињске руке, сву ноћ ме дави.
– Ти си стена коју ћу прогутати – каже.
– Не, не, не – кажем јој и пружам руке,
Коштуњаве и укочене тога часа.
– Ти си парализован, ти си мисао – каже ми.
– Не! Не! Не! – вичем.
– Ти си мозак који пушта пипке ван
Своје лобање. Ти немаш срца!
Срце ти је пихтијаста маса од крви – каже ми.
– Не! Не! Не! – вриштим и знојим се.
– Ти си, ти си – каже ми – окренуто огледало
И не можеш да видиш – очи
Ти гутају звезде с неба,
Из уста ти вире зуби као шиљци,
Кидишу на мене, а ја сам бестелесна.
– Не! Не! Не! – немоћа мој крик.
У широко отвореним устима
Свлачим кожу и цедим је од зноја.
Качим своју кожу на жицу за веш.
– Не! Не! Не! Утвара узима мој лик
И лик Месечине која ми намигује с неба.

МИ ПРИЧАМО, ЈЕЗИК ЋУТИ

Идемо ка Атлантиди, то је наш спас.
Широке улице, пешаци, међу њима ја (ти и он).
Време се не бави нама, већ
С пролећним цвећем, можда нас путем прати.
Сенке се удаљавају од нас. Причамо
О другим стварима, о мени, теби, њему, али више
О ономе, о ономе у ономе. Ми причамо,
Језик ћути. Вешто баца своју мрежу.
Притајено. Она, кристално чиста, вреба нас
У опустошеним просторима. Из заседе.

КАКО ПРОНАЋИ ИЗГУБЉЕНУ ОТАЏБИНУ

Треба унајмити булдожер и ископати
Огромну површину земље.
И ако се наиђе на огромне гранитне стене
У њима треба потражити дамаре
Изукрштане као вене у људском телу
И над њима треба гатати, димити, молити
За неколико језера, сањано море, високе планине
Над којима ће се оцртати сунце, појавити месец
И безброј звезда. Звезде ће треперити
Као крвна зрнца изгубљене отаџбине.

АРАРАТ МОЖДА БЕШЕ ИЗМИШЉЕНА ПЛАНИНА

Још плови Нојева барка.
А ми смо се намножили у њеној утроби
и не препознајемо једни друге; под ногама
нам откуцава паклена машина,
ми се хватамо за реч, за гушу, баш зверски,
не чујемо се од рике која нам куља из грла.
Базди наш зној, ми се гушимо у њему.
Заласци су већ ватра. Грме таласи,
поигравају се с Нојевом барком.
Арарат можда беше измишљена планина.

СЛАВЕ ЂОРЂО ДИМОСКИ (Велестово код Охрида, 1959),
песник, есејиста, антологичар, фељтониста и преводилац. Осни-
вач је и дугогодишњи руководиолац манифестације *Песничка ноћ*
у Велестову, а сада је председник Управног одбора Националне
установе *Струшке вечери поезије*. Аутор је десетак књига поезије
од прве објављене књиге *Гравире* (1979) до књиге *Мерач речи*
(2007) и *Језички триптихон* (2015). Објавио је неколико књига
поезије за децу, три књиге есеја, као и антологију љубавних и
еротских мотива у македонској лирици (двојезично издање, на
македонском и енглеском језику, 2002). Избори из његове пое-
зије и појединачне књиге објављени су на многим језицима. До-
битник је више признања и одликовања: Преводи са скоро свих
словенских језика. Живи на релацији Охрид-Скопље.

*Превод са македонској и белешка
Ристио Василевски*

Ејнар Екланд

ХЛАДНИ КАКАО ДЕТИЊСТВА

ШИПУРАК

Унутра, у глаткој, стегнутој

кожици шипурка, од које киша и снег
лако одскачу,
леже семенке, кратке и маљасте
као ескимска деца.
Ако не сањају о ружама,
ако о томе не сањају
зима ништа не вреди.

НАШИ МРТВИ

Наши мртви су међу нама.
Где, међусобно разговарају
кроз наше немирне погледе.

Дуго пред нама стоје на поду,
док ми, уза зид, седимо сами.
Или стоје на вратима док ми унутра
пропуштамо неког другог, не њих.

Наши мртви гледају нас нашим погледима
који све говоре – можемо ли
све то поновити?

Чежња која их је носила
питаће нас – можемо ли
толико чезнути?

Тамо где стоје и посматрају нас без наде
у скоро ћемо стајати и ми – можемо ли се
надати да ћемо избећи?

ПАКЛЕНО

Језик те не води
никуда.
Пођи па ћеш видети
како језик питомо трчи
испред тебе попут пса
или за тобом каска
као дете за оцем.

Или стој и осети како урасташ
у своју груду земље
као собна биљка
у саксији језика.
Оних неколико слободних речи
не одлеће,
већ зује око тебе
као досадни комарци.
Замахујеш на њих
прецизним поређењима.
То је једино помагало
ономе ко воли да стоји
у земљи из саксије и да удара.

Све што о овоме знаш
не води те никуда.
Ни ово што говориш.
Само руку води ти
ка месту где сврби. Где паклено сврби.

ЗБИР

Ако сабереш све женске
муке и невоље,
од обрезавања, силовања и потлачености
до порођаја и свакодневног сређивања косе
и све мушке
муке и невоље,
од одбацивања, рата и рада у руднику
до свакодневног бријања и породичне срамоте,
добијаш ли тада укупну беду
читавог људског рода?

Не добијаш.
Остаје још нешто.
Туга онога који сабира.
Твоја туга.
Туга свих жена
и свих тужних мушкараца
који се никада нису срили,
иако су заједно урачунати.

Али ако заиста умеш да сабираш
Онда ипак сабери.
Спој их.
Тако ретко се догађа
да неко то и уради.
Коначни збир можда може и да послужи.

БОРБЕНИ ПОКЛИЧ

Одустани!
Има оних који никад
да
да
да
знаш то већ
оних који никад
не одустају.
Зато:
Одустани! Одустани!

Далеко је док све
не буде ионако
напуштено.
Не истрајавај.
Одустани!
Не приушти им ниједну
победу ни на једној
страни.
Одустани, хеј!

ТРГОВИНА ПЕЈЗАЖЕМ

Не стој само и не зурџ преко рџта. Питај за цену.
Све има своју цену. И питања и
они који питају. Питај колико коштају.
Тело и дрво,
питај колико кошта да се оборе.

Цена ове руке која спушта секиру и спушта поглед
и само четри пукотине међу прстима има
није ваљда недостижна?

Шумско небо са својом сивкастом кондензацијом која се
креће преко удаљених планина, колико би коштала?
Или пријатељство преко неколико округа,
колико нудиш за то?

Одмераваш. Процењујеш.
Да. И Не. И Тачно. Наслада.
Баш тамо где ти највише одговара. Баш тамо.

Радо би ово прибавио, ти што
долазиш да склопиш погодбу.

Просто захтеваш да платиш. Свџме што имаш.
Зато то и имаш. Није важно колика је цена,
само да је довољно висока.
У потрази си, ти си трагач.
Али тражиш само етикету с ценом.

Да. Све је на продају. Све има цену. Али ти,
ти немаш праву валуту.
Нема ништа од трговине. А и
стигао си прекасно.
Највећи део онога на чему стојиш
и у шта гледаш
већ је продат. Будзашто.
Плаћено и однето. Заиста.

ПРЕКО ВОДА

Изгубљени син
који пева
о изгубљеном
оцу који није чуо
песму –

Ти си тај
кога слушамо, а коме не прилазимо –

осим када се и сами изгубимо
и кренемо путем којим си ти прошао
даље, даље,
преко мора –

докле год твоја музика
мрешка површину
између твог оца и нас –

ПОД ЈАСЕНОМ

Дрво има једноставне жеље.

Кад лежиш: да ти корење
положи преко груди.
Да те умрви у земљу.
Да меку земљу упије у себе.

Кад стојиш: да израсте
изнад тебе.

Да постане горче него што можеш да окусиш.
Да постане јаче него што можеш да сломиш.
Да постане више него што можеш да се попнеш.
Да ухвати сваки зрак сунца над тобом
у савршену сенку.

Тама која је у земљи
подићи ће се и постати тама
око места на ком стојиш.

Твоја тама
биће иста тама
било да лежиш у земљи или стојиш на њој.

Дрво то жели.

У ШУМИ НАЈРАДИЈЕ ЋУТИМ И СТОЈИМ И
ГЛЕДАМ. ИМАО САМ ПРИЈАТЕЉА КОЈИ ЈЕ
ТАМО НЕСТАО

Ово неуређено дрвеће.
Кроз ово дрвеће он је гледао.
Кроз ово дрвеће његов поглед
пробијао се све док
није могао даље.

СКРАМА

скрама на мозгу

значи само једну ствар

какао мог детињства
охладио се
док сам био напољу и летео

ЕЈНАР ЕКЛАНД (EINAR ØKLAND, 1940) норвешки је песник, прозни писац, есејиста, драмски писац и аутор књига за децу. По образовању је клинички психолог. Дебитовао је 1963. године поетском књигом *Један жути дан* (*Ein gul dag*) и од тада је објавио преко седамдесет књига различитих жанрова. Уз Јана Ерика Вола, Дага Сулстада и П. Х. Хаугена, био је један од централних аутора окупљених око часописа *Профил*, уводећи у норвешку лирику нову осетљивост и међууметничку отвореност. Био је уредник неколико књижевних часописа, председник норвешког удружења писаца и члан жирија књижевне награде Нордијског савета. *Gyldendalprisen*, *Samlagsprisen*, *Doblougprisen*, *Nynorsk litteraturprisen*, *Brageprisens hederspris* само су неке од добијених награда. Сматра се једним од најсвестранијих и најоригиналнијих аутора после Другог светског рата.

Избор, превод са норвешког и белешка
Марко Вуковић



Птица
акрилик на папиру
50 x 70 см, 2021.



Драгиња Рамадански

ПРОРОК КОЈИ НИЈЕ ИЗДРЖАО СОПСТВЕНО ПРОРОШТВО

Постоји одређена доза разочарања када схватимо да је писац који нас је „опекао” својим мраком, након писања скидао тај костим и одлазио у сигурност грађанске удобности. То ствара осећај да је литература само перформанс, а не утробни крик. Миодраг Булатовић припада генерацији која је схватила моћ медија и делотворност поигравања. Толстој и Достојевски нису имали маркетинг – они су имали судбину. Њихова доследна аутентичност је заправо захтев за врхунском етиком у уметности: да писац гарантује својом главом за сваку написану реч.

За разлику од Достојевског, који је крварио кроз своје ликове (епилепсија и коцка нису били пуки мотиви, већ његова кожа), Булатовић је био мајстор гротеске, која је већ и по дефиницији маска. Он није покушавао да буде „истинит” у смислу исповести, већ у смислу шока. Његов циљ је био да исмеје свет, а не да се жртвује у име своје уметности. Споља: вукодлак, бунтовник, разбијач табуа.¹ Изнутра: чувар сопственог мира. Како год гледали, у питању је свесни раскорак. Код Толстоја породица беше бојиште; код Булатовића – склониште. Достојевски је и сам био јуродив; Булатовић је изабрао да „игра улогу” како би у

¹ Био је мајстор аутомитологизације сопствених особина. Фотографи су га често сликали из профила или полупрофила, чиме су долазиле до изражаја његове зашиљене „вилењачке” уши, које је носио као доказ своје аутентичности и „уклетости”.

приватности сачувао разум. Био је то својеврсни порез на генијалност. По цену губљења сакралне уверљивости. Ова двозначност се често не прашта, призивајући библијску опомену из Откровења: „Знам дела твоја да ниси ни хладан ни врућ... пошто си млак, избљуваћу те из уста својих.”

Док су Достојевски или Толстој пригрлили прогонство или аскезу због својих уверења, Булатовић је изабрао уточиште колектива и топлину припадности. Отуда његов несрећни силазак међу раковички пролетаријат – потез који није био израз глади за моћи, већ трагични покушај да се у маси пронађе спас од сопствене усамљености. Но, у тој позној фази, Раковица је одисала симболиком великог покојника, а не великог егзистенцијалног погона. Тиме је од писца који „види невидљиво” постао „обичан” актер једне епохе која је саму себе прождерала. Оног тренутка када писац престане да живи истину о којој пише и пређе у сферу „улоге”, он постаје „припадник школе”, и то оне најгоре – школе опортунизма. Темељни парадокс његове позиције у канону – јесте тренутак када се од рапсода који је овековечио прогоњеног Мухарема претвара у предводника хајке на „мухареми” српске књижевности.

Читалац жели да верује писцу, не „само” његовом стилу. Читалац не тражи од писца само вештину; он тражи гаранцију бићем. То је најдрастичнија пукотина у стратегији писања. Природу овог шока најбоље је изразио Блок у песми *Предчувствию шедя* (1901), откривајући песникову зебњу пред преображајем Прекрасне Госпе (идеала чистоте) у Незнанку (демонску маску). Тај мрачни предосећај – *Преобразићеш се Ти* – погађа управо у ту греховну пукотину.

Када се писац тако „преобрази”, када од онога који сведочи о светлости (макар и кроз мрак) постане онај који гаси свећу, он престаје да буде светионик и постаје авет. Почетна пукотина између живота и дела постаје провалија. Ако бисмо прихватили да је *Црвени џејџао лејџи џрема небу* био само стилска вежба, а не дубока егзистенцијална вера у Мухарема, онда би и лет оног петла ка небу био проглашен за пуку оптичку варку. Булатовић је на крају доживео управо оно чега се Блок плашио – постао је сопствена супротност. Уместо да у перцепцији јавности остане „заточник лепоте” у блату, он је за многе постао део система који је то блато продубљивао. Тај раскорак створио је дисонанцу која је у очима критике умањила тежину његовог књижевног гласа.

Јаз између књиге и живота често доживљавамо као дисквалификацију. Постоји танка линија између писца који описује зло, да би га разобличио, и писца који га описује – да би га уобличио. Код Булатовића се та линија избрисала. Грех „седења на две столице” испао је кобан по његову музу. Док су Достојевски и Толстој били „врели” у својој потрази за истином (чак и када су грешили), Булатовић је остао двозначан: и бунтовник и егзекутор. Та мезалијанса прети да одузме тежину његовој речи.

Такав став, међутим, почива на једној врло захтевној претпоставци: да велики писац мора живети оно што пише. То је високи, готово религиозни критеријум уметности. Ми, у ствари, уводимо теолошку категорију „греховности” у естетику. То значи да проблем није у недоследности као таквој, већ у самодовољности форме, и то у тренутку када стил постане сам себи циљ. У том смислу, могући приговор Булатовићу (и не само њему) гласи: он је остао у пољу игре, није прешао у поље жртве. Да ли је та „недоследност” нужно пад? Могуће је и друго читање: можда је управо тај раскол био извор његове уметности? Можда без те подвојености не би било ни његове гротеске? Можда уметник не мора бити светац да би био велики писац?

Да ли је вера у писца биографска или естетска? Да ли ми верујемо Достојевском зато што је патио, или зато што је уметнички уверљив? Уметност није условљена аутентичношћу, него управо обрнуто – она на њој паразитира. Другим речима, она узима живот, искуство, бол, веру – и претвара их у форму, што већ подразумева одређено „издајство” непосредности. То је веома розановска мисао. Василиј Розанов је доживљавао свеколику књижевност као неку врсту позе, готово таштине. Његове књиге су фрагментарне, интимне, анти-литерарне. Он је желео тренутак, а не структуру. Његово поређење књижевности са удовицом која се огледа у огледалу – оптужба је за самозаљубљеност форме.

У свом есеју о Розанову Венедикт Јерофејев препознао је ту врсту максимализма: одбијање да се уметност претвори у каријеру. Розанов је хтео спасење, не славу. Запис као исповест пред Богом, не пред критиком. А то је изузетно захтеван подухват. Чим се нешто објави, већ улази у поље књижевности. И Розанов је, хтео то или не, постао писац. Дакле, чак и „спасоносна анти-књижевност” на крају постаје књижевност. Паразит преживљава чак и покушај егзорцизма.

Шта ако је и сама тежња ка „чистој аутентичности” такође облик гордости? Шта ако је максимализам само друга врста естетске позе? Розанов је хтео запис „без уметничких амбиџија”, али његова фрагментарност је постала стил. Његово одбијање форме постало је форма. Можда човек не може изаћи из књижевности ако говори јавно. Можда је једини морално доследни излаз – ћутање. Можда је трагедија у томе што свака реч већ носи сенку огледала. А ту сенку нико није укинуо – ни Розанов, ни Јерофејев, ни било који „максималиста”. И максимализам на крају постаје стил. Чак манир. Сетимо се, Гогољ је спалио тираж своје прве и рукопис своје последње књиге.

То више није оптужница, то је трагедија. Уметност по природи подразумева дистанцу, њена форма – одмак је од „живе истине”. Више се не поставља питање да ли је писац недоследан, него да ли је уопште могуће избећи ту недоследност. Шта ако је сама потреба за аутентичношћу – најобичнија илузија? Шта ако уметност почиње управо тамо где живот престаје да буде непосредан? Можда пуристички захтев да писац живи своју истину до краја представља немогућ идеал. Можда је сама књижевност већ одступање од живота, његово преобликовање, а не његово испаштање.

Булатовићева гротеска је настала управо из те подвојености. Ваљало би га напросто хуманизовати, а не казнити или амнестирати. Уместо да сведочимо о губитку сакралне уверљивости, посведочимо о трагедији човека који је видео зло боље него што му је умео одолети. Тиме нећемо „спасавати” писца, али ћемо спасти његову сложеност. Трагедија није у томе што је човек пао. Трагедија је у томе што је човек сазнао, а ипак пао.

Ипак, остаје питање: ако је све већ маска, зашто нас неке маске дотичу као лице, а друге као улога? Булатовић у том смислу није био лажан писац; али јесте био слаб човек, није издржао оно што је видео. Постоји тренутак када маска престаје да разобличава и почиње да приања уз лице. О томе сведочи филозофија карневала Беле Хамваша. Тада писац више не стоји изнад свог кошмара као његов тумач, већ улази у њега као учесник. Булатовић није био лажан пророк; био је пророк који није издржао сопствено пророчство. И управо у томе лежи његова трагедија: не у недостатку дара, већ у недостатку снаге да се остане веран визији онда када она постане историјски скупа.

Тамара Љ. Рахимић

ГРОТЕСКА, УМЕТНОСТ И СМРТ
У РОМАНУ ПРОЉЕЋА ИВАНА ГАЛЕБА¹

ЕЛЕМЕНТИ ГРОТЕСКЕ

Елементи гротеске јављају се суптилно и спорадично у служби исказивања донекле ироничног или саркастичног става приповедне инстанце према објекту свог приповедања. Сцена која приказује Ивановог деда кад се спрема за спавање, кроз фокализацију малог Ивана који то посматра у тајности док се претвара да спава, припрема је за гротескни ефекат. Деда је описан као „снажна, здрава природа, енергичан и послован човјек”² и био је супротност нежном, болећивом, превише осетљивом Ивану. Прво се деда скидао „дуго, натенане, комад по комад, одбацивао од себе све редом, исцрпно, несебично. Човјек се напросто де-монтирао, декомпонирао”³. Тек тада Иван је приметио да деда има танке глежњеве, што придодаје комичан елемент

1 Рад „Гротеска, уметност и смрт у роману *Прољећа Ивана Галеба*” је допуњени и преобликовани део мастерског рада „Приповедна функција смрти у романима 'Петријин венац' Драгослава Михаиловића и 'Прољећа Ивана Галеба' Владана Деснице” одбрањеног на Филозофском факултету у Новом Саду 2025. године под менторством проф. др Жељка Милановића.

2 Десница, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005, 12.

3 Исто, стр. 21.

опису строгог деде, поготово из дечје перспективе кад су ауторитети неприкосновени. Али права гротеска лежи у томе да је деда током молитве пред спавање „Успут, повремено извлачио из папуче десну ногу и чешкао се ноктом палца по лијевом листу”⁴. Спајањем узвишеног мотива, као што је молитва, са баналношћу чешкања листа ножним палцем ствара гротеску, јер она јесте „montaža disparatnih elemenata”⁵, високог/узвишеног и ниског/овоземаљског. С обзиром на то да деда није био сентименталан, овај мали моменат привидне интимности с њим, уместо блискости, посредством гротеске ствара дистанцу.

Управо то је наглашено у сцени дедине изложености и рањивости, инфантилности неочекиване за његов лик. Желећи да замени стари рам на слици своје мајке, Иванов деда нађе међу илустрацијама, овални рам са сликом три полунаге девојке које су певале и свирале на челу. Тим рамом замени рам на слици своје мајке, и задовољан јер је прекрио све рупе од мољаца, „позва све на окуп. У гласу му је било нешто свјеже, младеначко; један непреврео одјек дјетињског”⁶. Његовој готово дечјој изложености доприноси опис његових руку: „посувраћени рукави кошуље откривали су му бијеле, од сунца скриване унутрашње стране подлактице, мекопутне у својој гаванској бјелоћи”⁷. На раму илустрације остала су златна слова *Concert champêtre* (сеоски, пасторални концерт), и та ситница, тај детаљ, кроз фокализацију Ивана као дечака, уништили су његовог деду. Из дефиниције „Uzvišeno se nije pretvorilo u (polarno suprotno) smiješno, nego se rastvorilo i ukrutilo u grotesku”⁸ можемо закључити да се дедин, за њега узвишен чин мењања рама на слици мајке, није претворио у смешно, већ се та укрупњеност у гротесци огледа у речима: „Додуше, види се оно *Concert champêtre*, али све у свему, ипак је боље него пре”⁹ реченим након мучне паузе. Али гротескни моменат не траје дуго, претвара се у трагику, и представља

4 Исто, стр. 21.

5 Tamarin, G. R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962, 33.

6 Десница, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005, 129.

7 Исто, стр. 129.

8 Tamarin, G. R. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost, 1962, 37.

9 Десница, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005, 130.

једини тренутак кад је Иван према деди осетио топлину, једини пут кад га је зажалио. И то не због деде, него због тог момента који је само Иван запазио и осетио, због те мале среће који људе чини најбеднијим у таквим моментима¹⁰.

ГРОТЕСКА И УМЕТНОСТ

Елементи гротеске посебно су наглашени у свом садејству са мотивима уметности у роману. Првобитно се јављају у вези са комшијом Егидиом, музичарем трамболинистом, чланом путујуће музичке трупе који остаје у Ивановом родном месту због љубави са мештанком. Отворио је обућарску радњу, и годинама је учествовао у операма када је његова трупа навраћала у то место, све док му нису „поиспадали зуби и почела га издавати сапа”¹¹. Већ ту имамо мотив гротескних, безубих уста, који ће се још неколико пута јавити у делу. Гротескни Егидио, због своје слабости на мелодраму, дао је деци „крупна, херојичка имена: Norma, Kalpurnija, Ermengarda, Alda, Giordano Bruno, Asdrubale, Tancredi. Убога дјеца, слинава, рахитична, големих ошишаних глава, гацала су по малом каменитом дворишту, а танке су им се ножице повијале под теретом звучних имена”¹². Узвишеност коју нуди уметност у спајању са обичним, свакодневним животом, уколико не одбаци своју наметнуту узвишеност, прелази у гротеску. Његова патетична тежња за озбиљним и величанственим, чини га смешним, па тако и гротескним, незграпним, неприлагођеним.

У контексту уметности, гротескни су и Иванов први учитељ виолине, Иванов пријатељ глумац, и бескућник кроз чији лик је исприповедана идеја за фантастични роман *Проналазак Athanatika*. Код учитеља, гротеску уочавамо у опису припреме: „Прије него би почео свирати, дуго је намјештао виолину на кључној кости, истезао врат, трзао раменом, штрецао оком, шмрцао носом, узбацивао главом. Затим би се два до три пута сав промешкољио, као да хоће да кроз оворотник истера мачка који му се увукао под кошуљу”¹³. Ови ритуали намештања виолине, одустајања па поновног

10 Исто, стр. 131.

11 Исто, стр. 57.

12 Исто, стр. 57.

13 Исто, стр. 110.

покушавања трајали су неколико пута, а што је пригода за свирање била свечанија, то су намештања трајала дуже, а „постојала је дата могућност да до свирања уопће неће моћи да дође”¹⁴. У споју његовог талента за свирање, необичног изгледа („ситан, жгољав, човуљак, с непокорном чупавом косом, сав у нервозним истрганим кретњама”¹⁵) и овом незгодом са намештањем, уочавамо гротескни исход. Окарактерисан и као „жртва умјетности”¹⁶, учитељ има улогу особе која је Ивана увела у свет уметности, али и у свет гротеске, који уметност, као извештан ризик, носи са собом.

Кроз лик глумца, писац даје своје схватање уметности, али ми ћемо се задржати само на елементима гротеске. Наиме, прво се открива тајна успешности глумаца, а то је спој неспојивих особина: „Један примарни пеливан и један сензибилан умјетник зашивени у истој врећи – ето то је идеална формула!”¹⁷. У следећем исказу, глумац даје своје схватање уметности и живота, а у томе можемо ишчитати и аутореференцијалне принципе: „Сви се ми умјетношћу лијечимо од живота, сваки на свој начин. Али бојим се да, у умјетности, ако човек није и одвише плитак, на концу сваки пут неизбежно води ван граница ње”¹⁸ а изван те границе у коју уметност одведе, јесте гротеска. Како даље глумац објашњава, након што су људи свргнули бога са апсолутистичког идеала на коме је стајао вековима, његово место су пробали да попуне умјетношћу, чијој мистици су помогле теорије о ирационалном и интуицији. На тај начин, човек је покушао наново да осмисли живот, али: „Умјетност је нешто далеко мање, далеко ниже од тога! И треба да човек у човеку буде прилично невелик, свакако мањи од умјетника, па да би се тиме могао да задовољи и да би своју тежњу према бескрајноме могао да утопи у том језерцету апсолутнога!... У мени се помало таложи увјерење да умјетност није ни издалека онако дубока, онако озбиљна ствар као што се то, у пубертетским врућицама или у немуштом пориву боготражења, понекад вјерује”¹⁹.

14 Исто, стр. 111.

15 Исто, стр. 190.

16 Исто, стр. 110.

17 Исто, стр. 218.

18 Исто, стр. 220.

19 Исто, стр. 221.

У овом пасусу имамо схватање како и зашто се глумац, тј. уметник претвара у своју гротескну фигуру на крају живота. Уколико се уметност схвати озбиљно и узвишено, како то бива у пубертетском заносу, на крају прерасте у гротеску. Ништа не може заменити нијансираност у осећањима, мислима, пуноћу живота као таквог. Свој врхунац пада и достизања гротескне фигуре, глумац доживљава годинама касније, на концу своје каријере, када га Иван (који и сам пропада у истом смеру), среће у неком провинцијском кабареу. Већ сама атмосфера је гротескна, уводи се и лик клавијатуристичке, која дели исту судбину, и која поред клавира држи „растворен папир с нарезаном саламом или чварцима и с топлим ноћним крухом”²⁰. У једном таквом локалу, који је раније био отмен, а сад срозан у свом модром плишу који се већ истрошио, Иван и глумац су радили једно време. Обојица некадашњи уметници на гласу, исто као и тај локал, на путу ка пропасти у уметности и свом личном животу. Глумац се био „раздебљао, понешто згурио, дошао мањи. Лице му је постало шире, проријеђена длака свјетлија, жућкаста. [...] Имитирао је човјек сам себе, понешто при том прегонећи. Жртва за умјетност, као и свака друга”²¹. Али Десница се овде не зауставља, права слика гротеске је у скечу *Сељак код зубара* који глумац изводи. Након неколико духовитих опаски, најуспелија је гротескна сцена: „Кесио се и кребељио показујући истршале зубе, правио свакојаке гримасе, напухивао образе да су постајали блистави, глатки, танки попут дјечијих балона који ће сад да прсну. Сажимао је боре као да су од гуме, искривљавао је лице тако да би му скупљена уста отишла сасвим у страну, готово до самог уха”; а вађење зуба био је врхунац тог крешенда: „Зубар је вукао клијештима сељачку кљову, одизао дежмекастог човјека са стоца и теглио га по читавој позорници; одупирао му се ногом о трбух, поваљивао га на под, сједао му на главу. Он је цичао као кезде, запомагао као сељак, бугарио као удовица”²². Из овога видимо мотив крезубих уста, гримасе на лицу које подсећају на гротескну маску, а овде имају још једну функцију, готово егзистенцијалну за самог уметника глумца. Том маском и претераном глумом која води у гро-

20 Исто, стр. 224.

21 Исто, стр. 225.

22 Исто, стр. 226.

теску, он се мири са својом истоветном судбином, прихватајући своју пропаст и наглашавајући најбаналније, па можда тиме и најболније делове.

Додали бисмо још једну сцену која на другачији начин говори о сличној, па можда чак и истој теми. Лик чу-дака, за кога Иван каже крезуби вјетрогоња, некакво параноидно причало²³, представља гротескну материјализацију пишчевог, или уопштено, уметничког (назовимо то) талента, или инспирације, или оног мистичног у човеку што га нагони на константу мисао и њену уметничку обраду. Он каже да из писца „нешто лаје, брекће, махнита, булазни, дрмуса њиме као дрвеним лутком”²⁴. То нешто што лаје из писца, могу бити његове голе идеје, нека врста нагона за стварањем чији је први облик необрађен, дивљи, неукроћен. А у овом контексту и гротескан, а тек уметничком обрадом додаје му се „непомућено миран и грађански пристојан привид”²⁵. Из овога можемо закључити да је исконска уметност у човеку гротескна. Она обрадом и радом, оног дела заната (по речима глумца) постаје привидно мирна и пристојна, али како човек уметник стари, временом га та уметност конзумира, и њена гротескна природа преображава уметника и чини да својом жртвом. Зато је сваки уметник у роману заправо делом (или целом својом фигуром) (п)остао гротескан.

ГРОТЕСКА И СМРТ

Видели смо да дело обилује елементима гротеске, а у овом поглављу истражићемо посебно мотиве смрти, на чије остварење је утицао мотив гротеске. Гротеском је обележена смрт деде, јер га Иван посматра „без трунка ганућа”²⁶, што је дистанца потребна за гротеску. Детаљ који тој сцени даје гротескни ефекат јесу бркови на мртвацу који „увијек изгледају некако лажни, као налијепљени, кудјељни”²⁷, што представља мотив маске. Прво смо видели како се гротеска уплиће у сцену молитве тиме што чешање ноге ножним

²³ Исто, стр. 235.

²⁴ Исто, стр. 245.

²⁵ Исто, стр. 245.

²⁶ Исто, стр. 131.

²⁷ Исто, стр. 131.

палцем друге ноге банализује ту молитву, чини је лажном, јер човек у заносу не би требало да осећа свраб, што значи да се деда молио из навике, и то је на неки начин исмејано. Затим, инфантилно стање у ком се деда нашао након поправљања рама на слици Иванове прабабе, односно детаљ који је сломио та дечја осећања носи елементе гротеске, а затим и трагике. И на крају, његова смрт делује банално због бркова на које Иван обраћа пажњу, без емоција. Тек кад се сетио те сцене са рамом за слику, „двije-три сузице скотрљале су се саме од себе”²⁸.

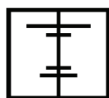
У овај одељак смо сместили и смрт Алде, иако њена смрт није гротескна, оно што ју је довело до смрти јесу лажна Иванова осећања према њој, а чије последице није могао зауставити. А управо та лажна осећања дата су у гротескним сценама: „У цјелову сам бројио до одређеног броја. У загрљају, сасвим сам присебно мотрио преко њеног рамена зелену буницу на гранчици олеандра; тад бих помислио како ме она у том часу замишља очију заковрнутих од блаженства и спопао би ме неодољив порив да се иза њених леђа кревељим. (Је ли то лудост у мени?)”²⁹. Та лудост у њему која га тера на гротеску, стоји заправо као одговор на глуму узвишених осећања, чија патетичност би била оправдана својом искреношћу. Код њега те искренности нема, и зато клизи у гротеску, баналност бројања и присебног посматрања. Алда је овде посредна жртва, јер њено незнање и веровање у искреност Иванових осећања, одводе је у прерану смрт. Њено поверење је олако изиграно, и њена смрт делује чак и банално и непотребно, јер разлози нису оправдани, због фокализације кроз Иванов лик. Да је она била приповедач, читаоци би могли да се поистовете са њом, и њена судбина би била трагична, овако, дистанца коју Иван има у односу са њом јесте дистанца коју доноси гротеска и због које је немогуће уживети се у лик.

Прољећа Ивана Галеба јесу модернистички роман српске књижевности, а Иван прави велики отклон према традицији, као и прошлости генерално. За њега је човек центар универзума, односно суштину и смисао не смешта изван граница човека, већ у њему самом. Због тога је функција гротеске у овом роману откривање те лажне

28 Исто, стр. 131.

29 Исто, стр. 136.

суштине која се намеће изван човека, изван живота као таквог. Један људски покушај да се уметност стави на пиједестал (са ког су људи скинули бога), писац даје у гротескној визури, јер голи живот је тај који је најбитнији, а не његова обрада. Али тај живот није било какав, већ онај у сталној свести о смрти и сопственој смртности. Протеска није усмерена на саму смрт већ на одређене људе, и то управо уметнике који покушавају уметношћу да замене сам живот. Оштрица гротеске је усмерена на лажност у уметности, на мистификацију. Истина је на високој цени, а једина истина за Ивана јесте смрт.



лицем у лице

Бојан Јовановић

МНОГОЛИКА ЛИЦА ЗЛА

Да ли је зло антрополошка константа човека или је ситуационо, друштвено или генетски условљено? Која је разлика између индивидуалног и колективног зла? Шта је естетизација злостављања? Који су облици индивидуалног и колективног зла или злостављања од стране физички и статусно јачег над слабијим појединцем или светских велесила над војно слабијима, економски сиромашним а природним ресурсима богатим земљама? Какав је однос добра и зла, ко побеђује у њиховом сукобу..., питали смо, између осталог, антрополога и етнолога Бојана Јовановића, аутора књига: *Дух њајанској наслеђа, Антиројологија зла и Антиројологија – човек и зло.*

КОРАЦИ: Бавили сће се људским злом. Шта је зло у антиројолошком смислу?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Зло је релациони појам и значењски дефинисан у односу на супротност која представља добро. Иако се сматра да постоји и на нивоу мисли, помисли и погледа, зло се првенствено манифестује у непосредној човековој активности којом се другоме чини неправда и наноси велика штета. Са становишта оног који због сопствених интереса и непосредне користи другог пљачка, силује и убија, зло се релативизује и проглашава добрим. Та релативизација зла постоји од давнина у оквиру паган-

ског морала којим чланови једног племена одређују добро као убијање, пљачкања и поробљавање припадника другог племена, а зло када им припадници тог непријатељског племена учине то исто. Данас се та релативизација исказује у двоструким политичким стандардима којима велике силе и моћни војни савези врше агресију према мањим и слабијим државама и народима. Интерес одређује да се и највећи злочини, попут прошлогодишњег израелског геноцида над Палестинцима у Гази, не именују адекватно. Иако се, дакле, зло може са одређеног моралног становишта релативизовати, оно се етички адекватно одређује великом штетом и болом који се наноси људима.

КОРАЦИ: Из којих дела или делова и слојева људског бића није зло?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Човек није само свесно и рационално, већ и несвесно и ирационално биће. Показује се да његова свест и знање о добру и злу нису довољни да га спрече да чини зло које је последица ирационалних поступака условљених продором несвесног. Међутим, несвесно је само један аспект узрока зла, када се оно манифестује као импулсиван чин којим се човек ослобађа свог негативитета, јер се оно чини првенствено као свесна активност којом се остварује идеја и развијен план негативног односа према другом. Због немогућности да се одмах реализују, идеје и планови о злу се потискују, али у том статусу представљају психолошку и идејну припрему појединца да их у повољним околностима несвесно оствари.

Моћ свог свесног и рационалног деловања човек је исказивао како способношћу контролisaња природних импулса и њиховим адекватним социо-културним легитимним ослобађањем, тако и могућношћу да свесно чини зло. Покретачи колективне агресије знају да је страх од реалног или фиктивног напада других, снажан мотив за мобилизацијом чланова колектива који обманути да су угрожени од других крећу у рат против њих. Они који би се супротставили мобилизацији, оптужују се за недостатак патриотизма и увећања опасности од пораза и поробљавања. Тај механизам функционише успешно код свих народа, па иако њихови припадници већином не воле рат, јер у њима највише и страдају обични људи, они крећу у

рат као жртве обмане од стране својих политичара. Данас се тај механизам настоји да примени и у земљама западне Европе, чији лидери у мобилизацији свог становништва за сукоб са Русијом наглашавају опасност од ове државе која им наводно прети агресијом.

КОРАЦИ: Шта током животног храни и развија зло у човеку?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Неоствареност својих потенцијала, креативна непотврђеност и идентитетска неизграђеност узроци су личног незадовољства и фрустрације које генеришу љубомору, пакост и злобу, што мотивише агресију и деструктиван однос према другоме. Други се доживљавају као сметња самопотврђивању како на индивидуалном, тако и на колективном плану. Велики злочини су последица индоктринације да су и други народи сметња у самопотврђивању. За Немце су то били првенствено Јевреји, а за Хрвате Срби над којима је у време НДХ извршен најстрашнији геноцид у историји. Постојећи креативни потенцијал може да се испоји и у негативном виду и искаже великим злочиним. Имамо ли у виду тај капацитет за самоостварење, онда уочавамо да у различитим околностима он може да добије и различите видове: као добро или као нешто лоше. Зло које се чини мотивисано је животном несигурношћу, осећањем угрожености и фрустрације, и тада човек пројектује и испољава свој негативитет према другом.

У негативном аспектима човекове личности, оличеном његовом сенком, препознаје се топос у којем се напаја и развија потенцијал за чињење зла. Зато је познавање те тамне стране своје личности, не само најбољи начин разумевања мрачне стране других људи, већ и најефективнији метод контроле сопственог негативитета као превентиве од његовог свесног или несвесног испољавања и чињења зла.

КОРАЦИ: Да ли је зло иманентно човеку или је латентни потенцијал који не мора да се развије?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Историјски гледано, имајући у виду да су странице људске историје исписане крвљу, могло би се рећи да је зло иманентно човеку. Али, с обзиром на

то да он ствара околности у којима се потврђује, показује се да се његов негативни потенцијал може контролисати и да је свест о последицама учињеног зла у виду предвиђених законских казни снажна превентива од чињења зла. За многе су та превентивна упозорења слаба препрека да се не изврши намераваи злочин. Такво зло треба разликовати од оног непланираног, испровоцираног, несвесног, па се сходно томе и разликују појединци који су и сами изненађени оним што су учинили од оних који свесно и плански изврше злочин.

Разлика између њих је у томе што је у животу појединца учињено злодело само епизода о којој он има критичку свест, и настоји покајањем и искупљењем да се ослободи осећања греха, док је у злочинаца то пракса која даје одређено обележје његовом идентитету. Наравно и злочинац се може покајати и затражити опроштај од своје жртве. Грех се прогања и не толерише, а грешнику се он опрашта и након његовог покајања, превазилазећи тамну епизоду свог живота, он постаје слободан и способан за нови живот.

КОРАЦИ: Колико је зло ѿнејски условљено, ѿијом личности или карактера?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Утврђено је да постоји одређен тип психопатских личности који без довољно саосећања лако другима чине највећа зла. Иако датост одређених црта личности генетски условљава њен развој, не значи да ће се она и развити у том смеру и потврдити злочином. Повољне социокултурне и духовне околности могу пресудно утицати на њен потпуно другачији развој, као што и неповољне прилике могу од појединца без генетских предиспозиција створити злочинца.

КОРАЦИ: Постоје ли ѿнејске убице чије зло је независно од менталној здравља, интелигенције, васпитања, непосредној окружења и друштвених прилика?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Рендгенски снимци мозга масовних убица и силоватеља показују да је њихов чеони део различит од тог дела мозга нормалних људи. Недовољна структурираност тог дела мождане масе указује на њихову хендикепираност, односно немогућност контроле

испољавања агресивног понашања према другима који су само средство задовољења њихових нагона као начина са-мопотврђивања.

КОРАЦИ: Различити облици индивидуалног насиља су видови испољавања људског зла. Сваки од њих је атак на личности, квалитет живота човека или на сам живот. Да ли је индивидуално зло примарно усмерено на личности човека или на његов живот?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Зависно од насилника и његовог циља може се атаковати на квалитет човековог живота и на сам његов живот. Када су официри НАТО пакта планирали и започели агресију на нашу земљу, у немогућности да брзо победе нашу војску, која је успешно маневрисала и избегла да буде поражена, кренули су да бомбардују цивиле и цивилне објекте. У том рату против цивила, успели су да нам начине велико зло, убију стотине невиних људи, направе штету од преко сто милијарди долара и бацањем бомби са осиромашеним уранијумом узрокују енормно увећање канцерогених обољења на овом подручју. Међутим, када су видели да нису успели војнички да победе нашу војску, осећање пораза су исказивали гневним захтевом да поубијају наше генерале. Оно што нису успели на бојном пољу, настојали су потом да остваре у монтираним судским поступцима и драконским осудама наших официра, светећи им се за њихову успешну одбрану своје земље.

КОРАЦИ: Који су данас најчешћи, видљиви и мање видљиви облици насиља човека над човеком?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Најчешћи вид насиља који човек врши над другим човеком је социјално и економско, који је узрок психолошких конфликта и насиља у породици. Постоји условљеност између материјалне несигурности људи, који немоћни, без одговарајуће синдикалне одбране и државне заштите, своје незадовољство испољавају у породици у којој су жртве обично жене, као физички слабије. Сагледан у контексту моћног система коме свесно и несвесно служи, немоћан да га доведе у питање и промени, тај насилник је његов логички производ. Будући да систем, попут неолибералног капитализма,

ствара у њему негативитет, он своју агресију не усмерава према узрочнику свог незадовољства, већ је помера ка немоћнијима и слабијима од себе.

Насиље над женама у данашњем патријархалном свету, у којем дневно страда више од сто тридесет њих, узроковано је, како утврђује и Франсоаз Версеж у својој *Феминистичкој теорији насиља*, управо таквим нехуманим, неправедним и експлоататорским системом у којем људи живе и раде. Како своје незадовољство не могу да изразе на узрочнику тог свог незадовољства, своју агресивност мушкарци испољавају у породици према женама. Иако, дакле, у том насиљу страдају жене, неадекватно је ту појаву називати феминизмом, јер се оне не убијају зато што су жене, већ у међуљудском конфликту испаштају зато што су слабије.

После успешне емоционалне везе са особом супротног пола, мушкарац не склапа брак нити почиње партнерски однос да би убио своју супругу или партнерку. Зато је скандалозно не само жртве агресије неадекватно називати, већ и пронаћи узроке у националној традицији и наводном обреду убијања старих, познатом као лапот. До које је мере изражено то непознавање говоре резултати научних истраживања према којима такав обред није никад постојао у српској традицији, јер није потврђен ни једним археолошким, историјским или етнолошким доказом. Фасцинантна прича о овом обреду, чије је буквално тумачење довело до стварања својеврсног научног мита о убијању старих, није његова евокација, већ фиктивна творевина са јасном етичком поруком строге забране таквог односа према старим члановима заједнице.

КОРАЦИ: Да ли је намера да се лично зло не њумачи као лична агресија, већ спољашњим утицајима и разлозима?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Зло се настоји да прикрије, а његово естетизовање формом која је задовољавала човекову потребу за добрим (јер му је одувек било лакше да добро изгледа уместо да стварно буде добар), анестезирала је његову моралност која у тој привидној и симулираној доброти није видела ништа спорно. Тако се и данас популарише еутаназија, као идеологија смрти, којом се људи опчињавају и постају спремни да у контролисаним и естетизованим условима прекрате себи живот, као начин решења

актуелних животних проблема. Под улепшаном формом асистираног самоубиства у том злу учествују и лекари, као лиценцирани еутаназери, који би, према етичком кодексу оличеном Хипократовом заклетвом, требало да буду на страни добра и помоћи људима да живе, а не да се усмрћују и пре времена умиру.

КОРАЦИ: За разлику од индивидуалној, друштвено зло је колективно, и то обострано. У појединим историјским тренуцима и друштвеним ситуацијама, током међудржавних ратова или националних, верских или политичких сукоба унутар исте друштвене заједнице, зло постоје колективна појава. „Уништавање живе људске силе” непријатеља основни је циљ и нападача и нападнутих. А сукоба је било од племенских заједница до данашњих дана. Да ли је зло условљено тиме што је човек одувек био љадан људских животиња?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Човекова прошлост и пут којим је постао оно што јесте песимистички сенче његову садашњост и будућност. Разлози за овај антрополошки песимизам проистичу из његове еволуције и стеченог негативног искуства које је постало латентни чинилац његовог садашњег идентитета. Треба знати да је *homo sapiens* формиран и да је постао то што јесте, захваљујући првенствено својој ратоборности и егоизму, тако што је успешно уклонио са животне сцене све ривалске врсте људског рода. Када је елеминисао све друге врсте из рода *homo*, он је ту агресивност почео да усмерава и према припадницима своје врсте.

Имајући у виду вучју крволочност, човеков однос према другим људима одређен је познатом римском изреком „*homo homini lupus est*”, односно „човек је човеку вук”. Међутим, вук је крволочан првенствено према припадницима других врста и то због сопственог опстанка да би се прехранио, док је човек такав према припадницима своје врсте. Наравно да се вукови међусобно боре, али само када треба да се изабере вођа чопора. Тада настане окрутна борба између мужјака, а када поражени погне главу и потури свој врат, победник не потврђује своју победу тако што ће га преклати, већ само победничким завијањем објављује члановима чопора да је од тада он њихов неприкосновени вођа.

КОРАЦИ: Током друшћивене истрорије човек је измишљао оруђа и сйраве за мучење, усавршавао оружје. Трка у наоружању је увек ирка смрти ироћив живоћа, нарочитио у райу, када људски живоћ најмање вреди, а смрти иосћаје илавни циљ. Да ли је дорба ироћив живоћа а за смрти друћо, аниројолошка констћанћа човека од њећовоћ насћанка?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Човеков егоизам и тежња да потчини и уништи другог човека постоји као антропо-лошка константа која се успешно прикрива лицемерним хуманизмом. Други као опасност, јер се у њему пројектује сопствена негативна агресивност, настоји се редуковати и неутралисати. У познатим речима европских колонизатора Америке, оличених у каубојима, „само мртав Индијанац је добар Индијанац”, казује се однос према онима чију је земљу требало освојити а њих поробити и поубијати. Нису, дакле, освајачи били против живота, већ само против живота оних који су им стајали на путу. Међутим, ценећи свој живот више него живот других људи, нису схватили да је вредност живота у његовом плуралитету, могућности различитог испољавања као услова његовог постојања, па су због потврђивања свог егоизма убијањем других били, у ствари, против живота.

КОРАЦИ: Можемо ли у веку илобализације и осћива-реноћ Маклуановоћ илобалноћ села иоворићи о илобалном злу моћних земаља над неразвијеним сиромашним земаљама?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Управо је америчка војна интервенција у Венецуели, 2. јануара 2026. године, потврда већ убичајене праксе моћних земаља да због сопствених интереса нападају, поробљавају и колонизују мале и слабе земље. Напад на ову државу и отмица њеног председника дуго су припремани, јер су оптужени за наводно бављење нарко трафикингом, којим је угрожена безбедност САД. Будући да је Венецуела богата управо оном врстом сирове нафте која је потребна прерађивачкој индустрији САД, успостављање контроле над извориштима тог „црног блага” је главни мотив агресора да над њом изврши овај напад. Имамо ли у виду да су, не тако давно, према идентичном сценарију, нападнуте нафтом богате Либија и Ирак – лажно оптужене, као што се касније испоставило, за терори-

зам, односно поседовање биохемијског оружја за масовно уништавање, онда је јасно зашто се у доба глобализације у Маклуановом планетарном селу зло моћних испољава на неразвијеним земљама.

Важан моменат у том континуитету представља и агресија НАТО пакта на нашу земљу, извршена под лажним изговором угрожених права Албанаца и наводне њихове хуманитарне катастрофе, да би се на Косову и Метохији, као територији Србије, успоставила лажна држава. Под лицемерним изговором заштите људских права и вредности демократског друштва, врше се данас највећа зла у свету, а тај природни принцип право јачег исказан је у познатим Његошевим стиховима „Вук на овцу своје право има, ка тирјанин на слаба човјека”. Међутим, то природно право јачега нема људски легитимитет, што се казује следећим стиховима: „Ал тирјанству стати ногом заврат, довести га познанију права, то је људска дужност најсветија”. Владање силом и успостављање таквог, на сили устројеног света, супротно је хуманом поретку. Иако, дакле, живимо у свету у којем „сила Бога не моли”, неоспорно је да „Бог силу не воли” и да се управо то божанско у човеку буну у тежњи да оспори и порази насилнички, тирански принцип.

КОРАЦИ: Чини се да условима расџа моћи без одговорности, расџу различити облици насиља домаћих моћника над својим грађанима, нарочито дивљим социјалистичким земљама. Као да се њошврђују Кундерине речи да је глад за влашћу једина врста глади која никада не може да се утоли?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Тежња ка моћи и освајању власти један је од најјачих мотива човековог самопотврђивања. Код појединаца у сенци тог доминантног мотива остају други мотиви везани за стваралаштво, статусно потврђивање и задовољење нагона. Показало се да са годинама, за разлику од других нагона, попут сексуалног, тежња ка моћи се не смањује. Имајући у виду јачину те мотивације, моћ и власт су праћени и највећим искушењима од злоупотребе, па се у том смислу и поставља питање како контролисати власт и спречити њено изопачивање. Та глад не само што се не може утолити, већ се неспреченим злоупотребима само увећава.

КОРАЦИ: Суѣројноѣ зло је добро. Да ли је добројѣа, као врѣја љубави, иманенјѣна човеку или је она божанско у њему, семе божје љубави којом је он шири ѣрема друјѣима?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Иако је наше рођење трауматичан чин, доласком на свет доносимо животни и емоционални потенцијал љубави. Живот као добро дарује нам способност да волимо и љубављу потврдимо његову божанску суштину. Љубав, као оличење божјег принципа апсолутног добра, јача је од свих животних тешкоћа и невоља којима смо повремено изложени. Зато је потребно само адекватно применити то начело у решавању проблема и уверити се у моћ љубави. Данас се суочавамо са бројним индивидуалним и социо-културним патологијама узрокованим неадекватним човековим односом према потенцијалу љубави, као највећем изазову за потврђивањем његове хуманости чињењем добра. Међутим, у том процесу самопотврђивања, он подлеже разним искушењима и несвесно и свесно чини и оно што уместо позитивног има негативан етички предзнак.

Потенцијал љубави није свакоме подједнако дат, а неко је чак и ускраћен да га има – али од посебне важности су животне околности и васпитање од којих зависи како ће се и да ли ће се уопште он развити и адекватно остварити. Претпоставке тог остварења формирају се у најранијем добу, па је веома значајно да тај период не буде обележен хендикепирајућим траумама, већ да је у знаку стварања позитивних карактерних црта битних за формирање човекове кохерентне и зреле личности која само таква може адекватно да реализује божански потенцијал да искрено воли.

КОРАЦИ: Да ли је добројѣа иманенјѣна човеку или се добрим ѣосјѣјаје кроз васѣијѣање, образовање, личну ѣежњу да се буде бољѣи и лични животи учини срећнијѣм?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Показује се да волети није само спонтан процес, попут заљубљивања, већ животно умеће које се учи и које у самодоследности показује потребну снагу. Вредност среће и задовољства исказује се способношћу осећања љубави које се негује добротом због другог. Права истина о љубави се обзнањује искреним давањем, самоодрицањем и саможртвовањем којим се добија оно до

чега се не може доћи ни на који други начин. Зато се само у односу на љубав успоставља права хијерархија вредности и увиђа значај свега другог што се жели имати.

Примењујући принцип љубави као сопствено животно начело морално се усавршавамо и постајемо бољи. Имајући слободу, можемо се понашати и другачије, али тиме сносимо одговорност за неизвршавање моралног императива израженог у пословици да уколико не постанемо бољи, постајемо гори, а тада смо ближи подлегању свим искушењима које нас одводе на животне странпутице.

КОРАЦИ: За разлику од мнооликој зла које најада живој и стиреми смртји – свака врста доброће слави живој, осветљава његову вредност, исцуњава његове тренутке љубављу. Зашио зло доминира над доброћом, или: зашио је човек шкрт у доброћи а на злу баш не шкртлари?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Илузија је да је зло, зато што привремено преовладава и побеђује, јаче од доброте. Оличавајући божанско и људско добро, животно постојање човека садржи велики потенцијал позитивног етичког потврђивања. Иако је осенчен и могућношћу негативитета, који повремено доминира људским понашањем, тај потенцијал из не само поменутих, већ и из многих других разлога се не остварује. Уколико на прави начин разумемо најпре Еурипидов увид у човекову природу да његово знање о разлици између добра и зла не утиче битно на њега да чини зло, а потом и речи апостола Павла да човек не чини добро које жели, већ чини зло које не жели – онда можемо схватити зашто у његовим поступцима зло преовладава над добрим. Када су пре два миленијума својим греховима нарушили животни поредак и угрозили сопствено постојање, људи су спасени икупљујућом жртвом Божјег сина. Исусов вапај са крста оцу, зашто га је оставио, био је предсмртни крик чији овоземаљски болни ужас претходи његовом васкрсењу. Трагично је што након тог догађаја није завршен период човековог злочињења, већ је започела епоха у којој ће зло обележити његову историју.

Процес човековог данашњег самооспоревања дубоко је условљен његовим дотадашњим односом према темељним вредностима, а губљење моралних оријентира и релативизација добра и зла има за последицу његово чињење зла у име проглашеног добра којим маскира неморалан начин

остварења сопствених интереса. Узрок данашње цивилизацијске кризе је у увећавајућем раскораку између технолошког напретка и човекове моралне запуштености. Технолошки развој није праћен и човековим моралним усавршавањем и стварањем основе за етичку универзализацију основних хуманистичких принципа. Напротив.

Грешке које родитељи чине са нама, а које и ми чинимо у најранијем добу, формирају нашу личност која уместо да преображава свој негативитет, она га увећава и ослобађа пројекцијом на другог и негативним односом према њему. Човек живи у илузији да познаје себе – али је он себи највећа тајна, јер је често изненађен оним што помишља, што говори и што чини. Позитивни аспект тих изненађења често остаје у сенци оних негативних, изражених у свесним и несвесним тежњама и интересима да се другоме напакости, направи нека штета и учини зло.

КОРАЦИ: И добро је током друштвене историје било неке институционалне форме у хуманитарним организацијама, установама социјалне заштите, хуманитарним акцијама током верских или државних празника. Помаже се онима чији је животи на граници физичкој опстанка. Колико је та врста доброг рефлексија индивидуалне доброг човека, а колико тренутно ублажавање последице уместо укидања узрока немаштине?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Испољаване човековог негативитета провоцира у њему и потребу за самопотврђивањем позитивног етичког потенцијала. Помоћ коју људи пружају једни другима, било кроз постојеће институционалне форме или кроз индивидуалне поступке, доказ је човекове потребе да чини добро. Иако навикавањем на страшне невоље губи потребу да помаже другом, човек, ипак, то чини помажући уроженима. Настојећи да ублажи њихове актуелне невоље, има потребу и да отклони узроке који су довели до њих. Видимо да се након помоћи пружене Палестинцима у Гази, над којима је Израел у вишемесечном рату извршио прави геноцид, настоји да реши њихов животни проблем на овом подручју.

КОРАЦИ: Да ли човек најређује у злу или доброј, или је зла и доброг тајан толико да човек и људски род ојстину?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Чини се да се свест о доброти институционализовала и да се етички објективно може сагледати однос према злу. Међутим, разни интереси релативизују ове критеријуме, па се прикривеним злом које се чини симулира добро. Иако се на злу не може ништа трајно створити, њега је немогуће уклонити из људског света, јер ће увек бити алтернатива добру у контексту слободе и човековог избора његовог самопотврђивања. Онеспokoјава чињеница да тај избор може да буде резултат његове свесне и несвесне индоктринације и да у контексту тоталитарне симулиране слободе, због тежње за сигурним животом, заволи своје ропство. С обзиром да је постао манипулативна јединка која полако губи људска својства, човек је већ припремљен и психолошки препариран да нормализује сваку ненормалност, па и зло да прихвати као добро.

Разговарала Каја Панчић Миленковић



Пйица 2
акварел на папиру
50 x 50 цм, 2021.



Милица Ђуковић

О СВЕТЛОСТИ ЈЕ, ЗАПРАВО, РЕЧ

Јана Алексић: *Показне вежбе*

Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2025.

У периоду од 2014. до 2026. године Јана Алексић објавила је пет песничких књига: *Тојао камен*, *Уијање*, *Аријел аноним*, *На средини* и *Показне вежбе*. За књигу *Тојао камен* ова ауторка добила је награду *Млади Дис*, за књигу *Аријел аноним* награду *Новица Тагић*, песма *Harmonia obscurae* из књиге *Уијање* понела је награду *Ленкин њрсџен*, док је најновија песничка књига *Показне вежбе* овенчана двама признањима – наградом *Милица Стојадиновић Српкиња* и *Змајевом наградом* Матице српске. Када се узме у обзир савремена српска песничка сцена, могуће је издвојити велики број талентованих песникања које доследно истражују формално-стилске могућности песничке речи и врше смеле продоре у нове тематске области, о чему сведочи и стваралаштво ауторке *Показних вежби*. Негујући самосвојан и препознатљив песнички глас, Јана Алексић издвојила се као песникања чија дела одликују избрушена композиција, јасно изражена и функционална метапоетичка компонента лирских остварења и иновативан модус обликовања инстанце песничког субјекта. Придавање значаја композицији и брижљиво распоређивање песничке грађе одлика је свих књига ове песникање. *Тојао камен*, тако, имао је шест циклуса (*Меки камен* и *околне њесме*, *Из њлавој сна каме-*

ној, *Са силама окамењеним, Криви камен, Реч скамењена и Изнад камена*, уз издвојену пролошку песму *Благе вестии*), књига *Уйијање* била је састављена такође од шест циклуса (*Дозивање рибе, Вавилонка, Осветљени свет, Скуйљање кишинице, Зацељења, Уз воду*, при чему је у последњем циклусу објављена једна песма *Поведи ме до воде, Нина*, док је пролошка песма *Калуй* умногоме била тематско-мотивски усмеравајућа), након драмски устројеног *Аријела анонима*, књига *На средини* била је сегментирана на три циклуса (*Велико сиремање, У њесми, на средини и У цијелама*), док књигу *Показне вежбе* чини седам циклуса, индикативних наслова: *Поејиска љавда* (енциклопедија искушења), *Зидни саји* (енциклопедија заборав), *Сјојодишњи раји* (енциклопедија срца), *Одећана земља* (енциклопедија љасина), *Проресивна љеомејрија* (енциклопедија сунчаних саји), *Наук о бројању* (енциклопедија ојкрића) и *По кружници* (састављен, налик епилогу *Уйијања*, од једне песме – *Рођења*). У књизи *Тојао камен* метафора камена имала је улогу семантичког стожера, док су у *Показним вежбама* циклуси обједињени поднасловима са заједничком речју – енциклопедија. Ова структурално истакнута поетичка одредница подразумева суму телесних и душевних искустава, тоталитет доживљеног, спознатог, проосећаног, скуп свега што је женски субјект оформило, обликовало, одредило, отуда енциклопедија као назив за каталог литераризованих, формативних искустава.

Обједињујући чиниоци, рефлексии таквих искустава и поетичка потка збирке *Показне вежбе*, али и целокупног опуса Јане Алексић, били би лајтмотиви срца, зноја и пора. Наиме, мотив срца је у збирци *Уйијање* фигурирао као повезница са минулим садржајима, поринутим у сећање, будући да су нпр. речи песама омиљеног кантаутора приказане како се смењују на дисплеју уморних срца (*Врачар, DOWNTOWN*), лампа у облику срца осветљавала је прохујале емоционалне садржаје (у песми *Месјо сећања*), филозофија срца диктирала је чување (урамљивање) битних појава (*Скрејиничар у златном раму*), као што је припремљеност на животне неумитности овисила о раду покорног срца (*Ојласији несијанак*). Већи значај срце задобија у књизи *На средини*, где велико срце постаје алатка за пробијање кроз друштвени и душевни коров, кроз јавне и интимне патње (у песми *Посао комедиографа*) али и мера

детење безазлености у социјалној оријентацији. Екокри-
 тичка песма *Зелена бдућност* (*Грешне Тундери*) пошумља-
 вање оголеог срца испоручује као циљ делатности јуна-
 киња нових митова, док се тврдња „Ниједан налог срца не
 јемчи сигурност” из песме *Обделаваји* указује пролегоме-
 ном за збирку *Показне вежбе*. У петој песничкој књизи Јане
 Алексић мотив срца прераста у доминанту, а низ епитета
 који му се приписују (уштинито, велико, изложено, меко,
 препуњено, опечено, само, слабо, једно) упућују на рањи-
 вост, склоност озледама, отвореност и изложеност по-
 вређивању. Уз неколике примере који сведоче о улози срца
 у обнови живота (мајчино срце и ултразвучни преглед
 срца као објава новог, аутохтоног живота), срце претежно
 фигурира као рецептор искустава и мера саживљавања са
 светом и другим људима. Такође, метапоетичке имплика-
 ције и градивна линија песме *Међу јавом и мед сном* Лазе
 Костића интертекстуални су предложак остварења *Као*
девојчица Јане Алексић, будући да низови „самохрано-
 лудо-кивно” и „дозвати-мислити-убити” везани за срце
 одговарају одређењима жене (слутим-верујем-жалим,
 интуитивно-усрдно-дубоко, залетела-отимала-предала),
 њених поступака и мере њеног препуштања, као што се
 рефренска структура песме и аудитивна имажинација до-
 датно приближавају Костићевој поезици. С друге стране,
 мотив зноја присутан је у стваралаштву Јане Алексић по-
 чевши од збирке *Тојао камен* и песме *Клонули исјоведник*
 у којој долази у дотицај са мотивом незреле брескве и
 пољупца, преко збирке *Уијање* и песме *Кеса дресака* у којој
 неначете, још неознојене брескве бивају просуте по асфал-
 ту, а потом и скупљене као трачак наде у избављење и про-
 сев лековите светлости – док у збирци *На средини* у песми
Клейсидра зној прераста у неизнуђени и присни елемент
 аутопортрета лирске јунакиње задовољне (пре)бивањем у
 сопственој соби или је пак људски зној којим су натопље-
 не ципеле предуслов луталаштва и упознавања метро-
 пола (песма *Сјивар ђојодбе*), односно мера удаљености и
 пикселизоване непремостивости објекта жудње ((*Само*)
изјананици), да би у *Показаним вежбама* био трансформи-
 сан у експлицитно одређење певачког умећа и труда Ејми
 Вајнхаус, аутсајдерке у центру пажње у чијем су гласу крв,
 сузе и зној (*Као девојчица*), у меру исклизнутих блиско-
 сти (знојни стисак на мапи дланова, *Експиравајанца*) или

парадоксални учинак науке на самоспознају бића: „Али што дубље продирем у лед / То се осетније знојим” (*У срцу леда*), све до метапоетичких импликација – зној постаје ознака за песничко (цртачко) умеће исписивања реалија: „Ликовни запис настао / У зноју невештог писара” (*Писа-ићи сѣварностѣ*) или се пак тачан стих презнојава (*Поеѣйска ѣравда*). Мотив пора – (е)пидермалне метонимије телесног постојања и самосвести временитог бића – протеже се од *Уѣијања* у којем су песнички субјекти одређени као голи до најдубље кожные поре (*Врачар, DOWNTOWN*), преко збирке *На средини* у којој су поре евидентан доказ протока времена и живљења средњег доба (па тако све дубље поре на епидерму насељавају заједничке анегодоте другарица из детињства док мудрост не хране болни дерматолошки третмани, *Сиѣићи саѣићи*), као што истовремено поре прерастају у метафору горког талога историјског искуства (*Москва – раз-ѣледници*), све до *Показних вежби* и пора које учествују у односу лирског субјекта, мушкарца, меде и срца – погрдна пора на носу (на коју се лирски субјект усредсређује и коју пажњом увећивава) постаје аутопоетички чинилац, жуђени циљ стваралачке делатности песничког субјекта који настоји да остане заувек „мали” / коректни песнички субјект / увек чисте коже” (*Орѣанон*). Иронији се не подвргава само песнички субјект већ и категорија времена – и док је збирка *На средини* тематизовала улазак у средње животно доба, дотле се у *Показним вежбама* бина средњег доба стереотипно (и иронијски-инверзно) повезује са очекиваним подијумом мудрости а године перципирају, депатетизовано и веристички, као „нагомилаано камење / На грбачи логораша” (*Енциклоѣеѣија времена*).

Иако од прве до пете песничке збирке посвећена пропитивању метафизичких постулата људске егзистенције (о чему сведоче, у *Показним вежбама*, алузије у распону од хришћанства тј. упућивања на *Прву ѣосланицу Коринћанима* и етичког налога „Духован пак све испитује, а њега самог нико не испитује” инкорпорираног у песму *Једначина*, до хиндуистичко-будистичког концепта „самсаре” из истоимене песме, који указује на нераскидиву везу између живота и смрти, али и на цикличност како као својство живота тако и као формално начело по којем је устројена цела збирка) – поезија Јане Алексић не пренебрегава историјску реалност и тематизовање болних,

трауматских искустава, попут судбине сарајевских Срба (*Голи животи*) или економских тегоба узрокованих санкцијама и инфлацијом деведесетих година минулог столећа (*Једнаке шансе*), као што остаје вазда отворена за критички интонирано самеравање духа епохе глобалног екрана (привид друштвености и растуће усамљености коју доносе интернет и друштвене мреже, песма *Мрежа*) – док се према устројству тоталитарног друштвеног система и идеолошкој репресији (песма *Икона*) или пак према самеравању родних улога спрам идеолошких импута (схваћених као беспоговорна нужност, песма *Малена* (*сан о честивијој жени*)), ауторка односи посредством децидног и поетички иновативно оствареног отклона. Важно је приметити да зрелост бића које пише потврђује свест о неизбежности прављења избора „између два мања зла” (о чему се ауторка изјашњава у песми *Сивојодишњи раји* збирке *Показне вежбе* и песми *Праурија, perpetuum mobile* збирке *На средини*), као што се аутопоетичка самосвест очитује у мноштву интермедијалних цитата – неретком упућивању на елементе популарне културе, преузете из филма (Торнаторе, Вендерс и др.), цртаног филма (Мики Маус, Љупче Драгољупче) а понајвише из музике (Нина Симон, Џенис Џоплин, Ејми Вајнхаус, Карен Карпентер итд.) – који откривају слојевитост, имагинацијску разноврсност и упечатљивост стваралаштва ове ауторке.

Поред пажљиво скројене композиције књига, за поезију Јане Алексић карактеристична је слојевита интертекстуалност која се испољава како у алузијама тако и у песмама посвећеним претходницима, узорима, сабеседницима – песме посвећене Горану Петровићу, Томиславу Маринковићу, Војиславу Карановићу, Ненаду Јовановићу и Петру Матовићу из збирке *Тојао камен* наговестиле су песме посвећене Радовану Белом Марковићу, Горану Петровићу, Драгану Хамовићу и Томиславу Маринковићу из збирке *Уијање*, публиковане у циклусу *Скуљчање кишнице*; њен наслов представља подесну метафору утицаја прочитаног и важности традиције унутар које се песникиња изјашњава и којој придаје свој наслеђа увек свесни глас. Књигу *Показне вежбе* одликује дијалектика видљивог и невидљивог, присутног и одсутног, постојећег и ишчезлог, чиме се Јана Алексић поетички самосвесно приближава важном песничком узору – Ивану В. Лалићу. Химна ви-

дљивом и окренутост постојећем, као чиниоци лалићевског програма, рефлекс задобијају у песми *Писаји сћварносћ* у којој двогодишњи дечак инсистира на цртању камиона и ципа а скрушени, презнојени, „невешти сликар”, доследно и трудољубиво, најбоље што уме, испуњава (за) дати налог. Алузије на Лалићева остварења присутне су и у песмама *Облик милосћ* у којој се синтагма „страсна мера” (посуђена из наслова Лалићеве песничке збирке) везује за нехат као двојни, љубавнички преступ и нарушавање уређености и склада, док се у песми *Енциклопедија здорава* наводи ваздух оскудан благовестима („Док је ваздух оскудан благовестима / А радост не стиже по заслуги”) као противтежа епилошким стиховима Лалићеве песме *Никада самљи*: „Анђела кога слутиш нећеш срести / А ваздух трудан је од благовести”. Исто тако, синтагмом „гласови мртвих” отворена је песма *Сћудија случаја* којом је указано на укотвљеност људског бића у предачке (и)сторије и ланац генетске предаје, што кореспондира са поемом Мелиса Ивана В. Лалића и стиховима: „Гласови мртвих. То нису мртви гласови”, као што је посве разумљива чињеница да је песма *Поејска йрава*, која представља омаж идеалима лепоте и склада, посвећена управо аутору песме *Плач лейиоисца* који је приметио: „И шта је нада него сновиђење о целини”. Са Иваном В. Лалићем *Показне вежде* Јане Алексић повезане су и посредством лајтмотива дечака. С једне стране, дечак је слотердијковска тетоважа (рана преведена у реч), болно место недостатка, зјапеће непостојање које је проговорило, пропевало (у песми *Најлејши дечак на свећу* дечак је означен као „сума мојих опипљивих сванућа”), вечно кашњење, недолажење до година лирске јунакиње, мера непоседовања и мимоилажења, али дечак је у *Показним веждама* (песма *Ненаучно ойкриће*) присутан и као налогодавац цртачког (песничког) умећа, симбол ненаучног, најчудеснијег открића – открића љубави, радости и испуњености. Однос видљивог и невидљивог посредован је код Лалића мотивом дечака, у песми *Реквијем за мајку* збирке *Бивши дечак* (у којој је мајка одсутна, мртва, а бивши дечак проговара наслеђеним гласом док језик љубави живи у стварима које љубав окружују). У песми *Помен за мајку* збирке *Сћрасна мера* оно што раздваја мајку (у сећању, која бива све млађа) и сина нису године него љубав, схваћена као простор неоствареног. На сличан начин,

актере песникињине љубавне драме раздваја али и приближава простор неоствареног. Чак и када не дишу исти ваздух, чак и када се мимоилазе (што је парадигматична ситуација поезије Јане Алексић) људи су присутни као поверење у недогођено, невидљиво, одсутно. Песму *Помен за мајку* Ивана В. Лалића затвара стих: „А о светлости је, заправо, све време реч”. Померање од мрака *Лејџе фуге* (пролошке песме *Показних вежди*) и сцене испраћаја до надахнутих *Рођења* (епилошке песме ове збирке) – композициони је оквир и ход од таме ка светлости, од смрти ка новом животу, од уштинутог срца до ултразвука срца, док је поезија коеновска пукотина (*Злајни саји*) кадра да изнесе просев светла и да га унесе у несавршене односе, у несавршен живот.

О светлости метафизичког поуздања, љубави, лепоте и склада је реч када говоримо о поезији Јане Алексић. У време када се све броји и сви пребројавају, *Показне вежде* у срцу циклуса *Наук о бројању* (ис)поставиле су уверење: „Бројање је подмукло као поларна ноћ. / Веруј у неизбројано” (*Предрачун*). Оно што измиче бројању, оно жуђено, недогођено, неучињено, нерођено (попут *Десет сонета нерођеној кћери* Ивана В. Лалића), оно неизбројано, јесте оно што на концу остаје од поезије, од књижевности, од нас. Места која волимо у *Показним веждама* наново су откривена као (о)писана стварност, „прогресивна геометрија” речи и поверење у обнову живота тј. „рођења”, места која волимо не могу се мислити мимо поезије, оне која свесно пропитује властите кородирајуће митове (*Компромис*), не занемарујући свакодневицу али и све што је надилази, места која волимо индивидуалне су енциклопедије читалачких открића, на шта подсећају (и својим стиховима презентују) *Показне вежде* Јане Алексић.

Снежана Кесић

ЗАВОДЉИВИ ГЛАСНИК ОПСЕНЕ

Мухарем Баздуљ: *Сан Анђонио*

Космос, Београд, 2025.

Последњи роман Мухарема Баздуља, *Сан Анђонио* (2025), у ужем избору за *Нинову напругу*, након романа *Лимени лијес за Заимовић Зејну* (2024), у ком је акценат на архетипској причи о трагици односа раскројених ратном силом танатоса, централизује деконструкцију идеалистичких уверења у равни човековог конституисања у свим слојевима – емоционалном, психолошком, духовном и социјалном.

Пишчев фокус у романима на простор бивших република СФРЈ, парадоксално испреплетених и сродностима и потпуним контрастима, оваплоћује један романескни организам увезан сазвучјем осећања кодираних за „југословенски духовни хоризонт”. У интимним оквирима обмане и самообмане главног лика, у ескапистичкој одрођености од самоспознаје, повезују се координате Београда (Србије), Пирана (Словеније), Сан Антонија (Америка), Беча, (Аустрије) – у рефлексiji сопствених идентитетских превирања.

Роман је тематски центриран на личност Јанка Филиповића, универзитетског професора и писца, и на токове његовог одговора на брачну кризу која условљава дубоко преиспитивање свих димензија његовог бића у саображености специфичном друштвеном оквиру. Некритичка кон-

зумаија алкохола и коцкање је његова реакција на рационалистички детерминизам савременог друштва имуног на фантазију и умируће идеалистичке аксиоме. У замагљивању актуелне стврдности, „тактици одлагања – решиће се само од себе”, Јанко и Дијана (још званична супруга) анестезирају се алкохолом и шећером. У метастазирајућем стању отупљености у ком „алкохол краткорочно одради своју магију беспрекорно” услојава се субверзија пороцима у индукованој вољи за животом. Са вештачким убрзањем, у дотоку самозаваравајућег интензивира се исклизнуће из образаца разумног. Потенцијално хармонизовање се слуги једино у природи као благослову у препознавању властитих нијанси бића усклађених према њеном биоритму. Пливање у њему буди „синтетизацију и зенбудизам – ни алкохол, ни дрога, ни ангиолитици не смирују на такав начин”.

На насловној страни књиге је илустрација рулета у искривљеној визири предочавајући илузију животног концепта у оптици препуштања неуметељеном и неоправданом ризику. „Рулет је најсавршенији облик коцке, то је као да седнеш у авион. Своју судбину си свесно ставио неком у руке. Ипак то не значи да мислиш да ништа не зависи од тебе, од тебе зависи да се успешно препустиш интуицији, да будеш опрезан и да препознајеш обрасце. Рулет је улагање у наду, у адреналински налет (...) платио си наду у налет.” Коцкање, као стална тежња за адреналинским дотоком, дијагностикује се одбраном од депресије, „коцка понекад чини да се сам себи доимаш да живиш (...) игра се због губитка, а не због добитка”. У фантазмагорији о синхронизацији као непреводивој вези са универзумом, писац помиње *Коцкара* Достојевског као и Стингову песму *Shape of my heart*, указујући да „прави коцкар трага за насумичном симетријом случајности”. У прижељкивању „звона слободе” (Диланова песма коју посебно валоризује), „и гледали смо како звона слободе севају”, главни јунак се парадоксално затиче у заробљеништву зависности од порока.

Као и многи писци попут Иве Андрића, Владана Деснице, Јована Дучића, и главни лик овог романа се напаја духовном благотворношћу са медитеранских извора. У времену друштвене контаминације човек је у својој есенцији у потрази за залуталом аутентичношћу и овоземаљским смислом који делом проналази у „окриљу Медитерана” („млетачка лепота градића која се фантазмомо-

рично осликавала под сунцем, у хармонији укуса и мири-са”). Између препуштања афирмацији живота и потонућа, крије се фантом другог, лепшег света у опипљивој радости чула, чаролији синестезијског благостања – „дувао је поветарац као код Китса и Фицџералда”. Кавафи је истакао да је губитак Медитерана губитак свих светских мора. У свеопштеприсутној друштвеној дезоријентацији осврт на благо Медитерана читава призиву бајковитог. У опису словеначке обале, дуге четрдесет и три километара, писац ставља акценат на њену нормираност прецизним осмишљавањем у плодносној и у свеобухватној учинковитости, карактеристично за шифрираност у „културном супстрату католичанства” – Копар је велика лука; Изола, седиште индустрије; Пиран, мала Венеција; Порторож, локални Лас Вегас, или Дубаи. О „државицама бивше Југославије”, расутим територијално и друштвено-културолошки, након њеног распада, Баздуљ индиректно говори цитирајући словеначког модерног песника Томажа Шаламуна у једној поеми: „Путниче, не улази у воз Венеција–Беч поспан, јер ако задремаш десетак минута, преспаваћеш моју домовину”. Писац се позива на мотиве књижевних дела у којима се осликавају контрасти идили и хедонистичкој уљуљканости годишњег одмора у виду партнерског конфликта, у парадоксалној рефлексiji како у афирмацији, тако и у оповргавању живота. Код Ијана Макјуана у *Ушехи сираница*, урушава се илузија љубави брачног пара у Венецији, изван свакодневног живота; у *Лажном аутистичкој*, Милана Кундере, криза почиње на путу за море. Писац помиње и роман *Революционарни љуб*, Ричарда Јејтса и филм Сема Мендеса који говори о парадоксалном дотоку тензије у току годишњег одмора.

Сан Антонио, кошаркашки клуб и истоимени град у Тексасу, везивни је пункт главног лика и његове љубавне опчињености Наусикајом, девојком у (не)намерном сусрету на седишту његовог аутомобила одакле почиње њен манипулативни и подмукли играз у њиховој „љубавној причи”. Заблудела Јанкова фантазија кошаркашким клубом из Америке у неоствареном младалачком сну да буде кошаркаш кореспондира са фасцинацијом Наусикајом и њиховим „дељеним афинитетима”. У годинама ратова, хиперинфлације и санкција, ескапизам у помисли на амерички кошаркашки клуб је неки илузорни дечачки водич

у духовно парализованим временима. У измишљеној биографији, Наусикајина мајка је пореклом из Лесковца, а ујак јој је, у „необјашњивој” повезаности, свештеник у Српској православној цркви у једном од три храма у Тексасу, надомак града Сан Антонија.

Јанкова наклоност према млађим женама почиње када се заљубљује у много млађу Дијану и одбацује први брак у ком има ћерку. У заплетеном односу реалности и илузије, са ћерком дели интерну шифру „заспали смо у ритму валова”, у одсликавању његове склоности ка имажинацији и животној идеализацији. Хотел који зове *Небодер*, место љубавних сусрета са Наусикајом и са Даничином мајком у младости, метафора је животне рецепције у потрази за „сањаним висинама”. У брачној кризи са Дијаном, у потрази за згуснутим осећањима и догађањима, интензитет љубавне кулминације доживљава у односу са Наусикајом, која је требало бити „панацеја за његове старе проблеме”. Након што у првом морском коцкању добија одређену суму новца, при сусрету са Наусикајом удвостручује улог, да би потом изгубио све – у рулету, као и у потенцијалној будућности са њом. У таквом односу се огледа Јанкова романтична мистификација љубавне синхронизације и оживљавање младалачке занесености јунговским принципом коинциденције, као и бодлеровским симболима. Наусикаја, као сродна душа, дели са њим исте књижевне и музичке афинитете, коцкарске страсти, „паметна је, инспиративна саговорница, сексуално скоро ненормално компатибилна, воли да пије и генерално је хедонист”. У његовој оптици – он је Робинсон, Одисеј модерних времена, а правог Одисеја нема без Наусикаје. У реплици прве љубави, када му „Каирос трепери над главом”, тежња ка екстази задовољења највиших критеријума, импулсивно и спонтано, успоставља невидљиве нити које га везују са почетом универзума. „Ништа тако манично страствено ми се није десило.” Илузорни детерминистички курсор је прерушени Мефистофел, као сугестивни, шармантни фалсификатор који проговара из свих друштвених пунктова. Једна од омиљених Јанкових музичких нумера је и Наусикајина музика на телефону за позив – Диланова *Беседа на јори*, песма мудрости, песничке вештине, истина о смаку света, о почетку апокалипсе, у којој звона најављују правду онима којима је правда ускраћена. Јанко призива

топос мушкарца и жене који се држе за руке, док свет и свемир пропадају. Сродност сопственом „животном заплету” види у заплету књиге новела *Жене с мушкарцима*, Ричарда Форда и *Глорији* у верзији Пати Смит, где се она руга религијској потки текста. У контексту саобраћања са књижевним делима, помиње Ларкинове *Изабране њесме*, у рефлексји људске рањивости, меланхолије, пролазности, смрти; Ничеов *Освић*, у преиспитивању класичних моралних вредности, у поређењу са властитим животним и књижевним изборима. У потрази је за књигом у којој ће његове слутње и интуицију неко убедљиво вербално моћи да формулише и елаборира – попут лика из Сартрове *Мучнине* који је хтео свету да „пљуне истину у очи” или Џонатана Френзена који се у неким својим фуснотама – у својој најмање познатој књизи *Пројекаџ Краус* – највише томе приближио. Парадоксално уочава да за ремек-дело нема бољег контекста од баналности, нарудбе или егзистенцијалне муке, као код Достојевског или Филипа К. Дика. Незадовољењем актуелном стварношћу, као сурогат, бежи у паралелну димензију литературе која имитира, подражава свет и тражи потенцијалне одговоре. Привлачи га комплексна култура Африканера, Лиза Бикман, Сиксто Родригез, Куџи, Надин Гордимер.

Баздуљ критички преиспитује „вечни демон човечанства” оличен у нарцизму, у песми *Beautiful Ones*, од Свејда, по Калхоуновом експерименту у ком је тако прозвао оне пацове који су први одустали од сваке социјалне интеракције и који су целог живота по цео дан само јели, спавали и улепшавали се. Калхоун је био стручњак и за тематику густине насељености, „у парафрази Хобса и Ничеа, био је свестан да се агресија у борби за животни простор и одржавање живота у великим градовима нужно повећава. Воља за моћ, као и моћ сама, мора се нечим платити”. Посебан акценат писац ставља на зло савременог друштва – интернет, поредећи са моћи Хитлера који је успевао да мобилише многе, али није могао да се увуче у скоро сваку људску душу попут средстава интернета, чија је највећа обмана у сведености на продуковање стварности. У том контексту цивилизацијска дијагноза је меланхолична и мрачна „на неповратном путу ка пропасти”. У микрослици Наусикајиног тамног вилајета, у који преваром настоји да увуче Јанка изискујући помоћ у уклањању мужевљевог

леша, он се затиче у психо-емоционалном асоцијацијативном вртлогу. У присећању чувене песме Душка Трифуновића о гресима у имплицитном уздизању активног греха над пасивним, као и Стаљиновог мота „нема човека, нема проблема” – више га је мучила савест, него страх. Спознаја о инверзији Наусикајиних изворних намера према њему и огољеној превари води га у бег у Аустрију, у саобраћавању властите потиштености херметизованој аустријској суморности која „лебди у ваздуху”.

О мрачном менталитету Аустријанаца – о чему сведоче многи познати аустријски писци: Ханеке, Хандке, Бернхард, па и Албан Берга и који се рефлектује у њиховим књигама – Баздуљ каже: „И Аустрија је мала, али Аустрије ти некако не може бити жао. Аустрија, земља тешка и неки мрак, тешко замислив игде другде... Хитлер ми за ту причу не треба, као ни онај Фрицл... у друштвима и епохама где је важније како изгледаш према вани него какав си збиља изнутра, та је опасност највећа”. У том контексту наводи речи великог аустријског сликара, Герхарда Рихтера, меланхоличног, депресивног профила: „Не знам ништа. Не знам ништа да радим. Не разумем ништа. Ништа. И због целе те мизерије, чак нисам ни посебно несрећан”. У безусловној верности духовној личносној насеобини и идеалистичкој животној мантри, призива се цинизам немоћи услед разочарења у супстанцу врлине човечанства. У херметизованом стању дислоцирања светлосног извора неопходна је супстанцијална и дуготрајно одржива реанимација човечанства.

Привид оптимизма у нашој земљи, као „постојаном примирју и уравнотежености” долази са годином „1996. када је потписан Дејтон, Слоба фактор мира и стабилности на Балкану, али је Ђинђић градоначелник Београда, креће приватизација Телекома и у земљу после дуго времена улазе велике паре из иностранства, оптимизам хара, хара весела музика, брит-поп и рејв.” Тај историјски период пореди се са савременим друштвеним мрачним дискурсом у привиду цивилизацијског прогреса, у ком Јанков проблем кореспондира са друштвеним свеактуелним девијацијама: „У Украјини се и даље ратује, пандемија као се смирила, али све је више сугестивних информација да је вирус продукт људске руке (...) возови и даље испадају из колосека, аутомобили се и даље сударају, људи и даље гину и остају

инвалиди, и даље има сиромашне деце са неким ракчинама којима се новац за лечење прикупља смс порукама, и даље се људи убијају...” На светској сцени етичких деформитета човек налицјем свога деловања има улогу у обешчашћивању аксиоматских хуманистичких кодекса. У својој личној животној причи, Јанко је у размимоилажењима у свим сферама – његов физички и духовни бег у Аустрију плод је импровизовања контекста свог деловања, у личном оквиру одабира узрока и последица, као алтернатива предаји „мирном осећају несреће” у Београду.

У роману се преиспитује човеков духовни тонус у одупирању осећају безнађа и обзорју инферналног, у ком превладава мрак десакрализованог у силазном тоналитету. Кроз љубавни однос портретише се распон пољуљаности односа у орбити пожељних емоционалних, духовних и друштвених инкарнација, упркос превладавајућим непомирљивостима и релативизовању идеалистичких мантри и романсираних рецепција. У болном рашчињавању са привидом досезања трансцендентног и оностраног, немирење са актуелном стварношћу води Јанка у смеру интензивног ескапизма, до епицентра „духовне регресије”. У исклизнућу са трасе светлости поставља се питање о капацитету афирмативног одговора на посрнуће у позиву на искупљивање човечанства за нечасне акције у прилагођавању искошеним перспективама и слабостима универзума.

Јана Алексић

УНУТРАШЊЕ ПРОШИРЕЊЕ ПОДРУЧЈА РОМАНЕСКНЕ ИЛУЗИЈЕ

Владимир Вујовић: *Разговори с Вјештицом*
Суматра издаваштво, Шабац, 2025.

Романескно остварење Владимира Вујовића *Разговори с Вјештицом* истиче се аутентичним приповедним изразом посредством којег су изложени конститутивни чиниоци једне имагинарне уметничке биографије. Приповедајући о ситуацијама у које га је живот поставио, као и о властитим одлукама и изборима, јунак романа, сликар Вид Латиновић, у серији од десет фиктивних интервјуа, вођених у распону од 1980. до 2019. године, гради свој наративни идентитет. Разговоре, настале различитим поводима, питањима и запажањима умешно усмерава новинар Адам Вјештица, добар познавалац Латиновићевог стваралаштва. Они су забележени у периодици, на радију или подкасту. Њихов формат одређен је временом убрзаног протицања, које, у назначеном периоду, прати и технолошко унапредовање штампаних и електронских медија.

Без обзира на форму, интервјуи у наративи служе као мизансцен, дијалогско поље за испољавање токова јунакове сложене уметничке свести. У њима се јасно читавају елементи поетике књижевних разговора, то јест разговора са ствараоцем, ослоњеног на увид Френсиса Бејкона: „Најдостојнија улога у разговору јесте у његовом покретању, а по-

том у усмеравању и прелажењу на нешто друго; јер човек тада води коло”. Дијалектиком питања и одговора у причу бивају уведени комуниколошки, социопсихолошки и антрополошки аспекти, као што се оцртава духовни профил учесника у разговору. Међутим, иако поетика књижевног разговора подразумева асиметрични дијалог, у којем онај који пита и слуша заузима мање простора од оног који одговара, у овим разговорима питаца ипак није неутралан и невидљив, већ одаје своје идеје и заузима афирмативан став према свом саговорнику. Тако и питања, ако узмемо у обзир увид Јована Пејчића, „не искушавају никад само упитаног и оно што је у питању, већ и субјекте питања самих, доводећи, на тај начин, и њих у питање”. Вујовић се определио да у жижи читалачке пажње буде испитаник, Вид Латиновић, док интервјуер својом активношћу ту пажњу одржава. Књижевна природа самог разговора, вођеног и написаног књижевним средствима указује на то да ово остварење припада оригиналној литерарној креацији.

Роман, због своје форме, у наш књижевни видокруг, између осталих, призива Платонове дијалоге, Екерманове *Разговоре са Гегелом*, Андрићев *Разговор са Гојом*, те *Разговоре с Јосифом Бродским* Соломона Волкова. У традицију разговора, пре свега нефикцијских, спада и књига интервјуа са Данком Поповићем из 1990. године, *Време лажи*, у којој писац луцидношћу поетички самосвесног аутора, али и интелектуалца дубље загледао у историјске процесе свога народа, разложно и елокветно Зорану Петровићу излаже своја ауторска упоришта.

Поставка серије интервјуа у Вујовићевом роману – који до краја остаје у домену фикције – поред приповедних изискује и увођење есејистичких пасажа у којима ће јунак, слој по слој, растворити своје виђење уметности, расветлити кључне догађаје у животу и појединости које су њему важне, и оформити становишта о унутрашњој и спољашњој стварности. Комбинацијом приповедних и есејистичких елемената опредељује се метафора „љуштити лук” Гинтера Граса и раскрива личност уметника у својој јединствености и пуноћи. Континуирним и прилежним бележењем и приређивањем фикционалних разговора Адам Вјештица наводи читаоца на утисак о њиховој веродостојности, док Вујовић у улози више инстанце писца спретно користи борхесовски поступак измишљања референци и извора. На пример, илузији прилежног приређивачког

рада доприносе напомене на почетку сваког поглавља, пренетог интервјуа у виду фуснота, као и уводно и закључно поглавље. Латиновићев живот ситуира се на прелазу епоха, а његов уметнички опус у један од магистралних токова модерног сликарства.

Тако изведеном мистификацијом долази до унутрашњег проширења подручја романа као књижевне врсте. Одабраном наративном формом Вујовић баштини једну од кључних одлика модернистичког концепта кратког романа, а што је нелинеарно, фрагментарно приповедање. Сагласно опредељењу да се прикаже субјективна свест јунака, уједно и приповедача у првом лицу, као и да се у његовој личности потражи стожер приче, фрагментарност бива изведена посредством питања и одговора. И до спољашњих чинилаца, па и самог хронотопа долази се кроз јунакову нарацију, док њен формални оквир поставља Адам Вјештица. У тако конципованом (ауто)биографском наративу једног уметника „собом самим” могу се препознати и елементи аутофикције, управо зато што је приповедање догађаја препуштено на милост и немилост непоузданог приповедача. Он на светло разговора износи исечке приче по својој вољи. Вујовић се жанровски, па и филозофски поиграва са границама стварног и имагинарног, јер лаж може бити изједначена са имагинацијом, а тиме и са измишљањем, домаштавањем, надодавањем, скривањем и прећуткивањем. Поступак мистификације до високог степена бива доведен на завршетку једног од интервјуа, где Вјештица Латиновића отворено пита: „Често лажете?”, и добија одговор „Више од неког просека, вероватно”, док на питање: „Лагали сте и у нашим разговорима?”, Латиновић без задршке одговара: „Не бисте веровали колико.”

Дијалошки облик нарације уметнику-наратору потпомаже да пред својим пажљивим и истрајним слушаоцем-наратором подастре и естетички и етички и духовни посед уметничке егзистенције и да пружи своје, колико самосвојно, толико и хуманистички универзално виђење обе стварности. Чврста спрега између идеје и форме на којој Владимир Вујовић у овом роману инсистира испоставља се као неопходан, а оправдан предуслов за високу естетску оствареност саме приче.

Будући да је позив јунака ликовна уметност, у романескној причи је изражен метапоетички слој. Он не служи само излагању поетике, већ и томе да се испрате фазе,

промене и домети јунаковог самоосврта, последично и његове интимне филозофије стваралаштва као смисаоно неутуђивог дела живота. Премда је Латиновић противник психологизирања уметничког поступка, не устручава се да предочи своје тренутне или континуиране стваралачке преокупације или да појасни поједина своја дела. Кроз призму метапоетике, тачније аутопоетике, образложен је и један од првих већих уметничких пројеката на којем ради током седамдесетих година прошлога века – премештања манастира Земне услед изградње хидроелектране Ждријело и осликавање фресака на новом месту. Алузијом на старогрчки митолошки парадокс парцијалног и поступног обнављања Тезејевог брода – „Ако заменимо све делове брода један по један, да ли је то и даље исти брод?” – симболички се назначује дилема о томе да ли се премештањем цркве Земна по истом принципу, део по део, обнавља постојеће или гради ново дело. Тиме се, уједно, наговештава и чвориште биографске реконструкције и идентитетске рефигурације јунака овога романа.

Циклуси *Земне сџвари*, *Куће у њокрејџу*, *Сатџурналије*, *Подземна џесма*, *Динамика облака*, циклус о Богородици или слике попут *Сџрајџешкој освајања џланине Мурмур* или *Близици* означавају поједине етапе у Латиновићевом животу и имплицитно указују на његову актуелну позицију у уметничком свету. Поред искуства, инспирацију за сликање Латиновић проналази у књижевности, будући да се представља као страствени читалац. У причи се с времена на време помену нека од звучних имена светске књижевности. Јунак, на пример, не скрива да је за настанак познијег циклуса *Подземна џесма*, поред једне животне епизоде заслужан и утицај *Чаробној дрејџа* Томаса Мана. Сустрет са познаницом и будућом супругом, једином љубављу свога живота, Корином Чађеновић, антиципираће њихов читалачки сусрет унутар исте лектире – Кафкиног *Преображаја*. Неминовна је тематско-мотивска асоцијација на роман Горана Петровића *Сџџничарница „Код срећне руке”* у којем се посредством фантастичког сижеа предочава историјска протежност фикцијских наратива и формулише својеврсна апологија читања. Међутим, за разлику од Петровићевих јунака који своју љубав проживљавају унутар могућег фикционалног света литературе, емотивни расплет Вујовићевог љубавног пара одвија се ван прочитаног

књижевног текста. У причи се такође провуку и уметнику важни стихови појединих песника, попут, на пример, Паула Целана. Писац допушта да читалац уочи везу између поетске слике и ликовне представе, односно могућност транспозиције елемената из књижевног у ликовни медиј, и да схвати значај који наративност и симболизација заузимају у Латиновићевом поетичком одређењу. Поред слике на платну и слике у речи, привлачи га и слика у времену. У филму се на махове, мада безуспешно, окушава, што га утврђује у уверењу да је, приоритетно – сликар.

Међу запаженим темама које у аутопоетичким пасажима Латиновић елаборира јесте таштина модерног уметника. Она се понајпре разоткрива у дотицају са сакралним простором. Радо прихваћен изазов одсликавања унутрашњости цркве Светог Јована подигнуте на темељима старе цркве у брдима Боке, на позив пријатеља, монаха Захарија, прерашће у катарзично искуство загледаности у понор властите сујете, искушења која прате модерног уметника индивидуалисту: „Учинио сам грех, из своје заслепљујуће гордости, замишљајући да сам зограф Јован или Андреј Рубљов, не схватајући да су ти људи радили без икакве представе о индивидуалном таленту, у временима када ни индивидуалност ни таленат нису били тема о којој се размишљало, немоли генијалност. Сурвао сам се у поноре таштине и тек се полако успињем.”

Да би што уверљивије одсликао уметнички и животни портрет Вида Латиновића, Вујовић конструише неколико врло упечатљивих личности са којима јунак, мањим или већим наративним целинама, изграђује динамичне и комплексне односе. Ту је најпре његова тетка, потоња мајка из Српа, одважна и самостална жена, која у тешким послератним годинама и у патријархалној средини, сама одгаја мушко дете. Потом дечак Мијо, Латиновићев школски друг и потоњи кум, са зечјом усном као доминантном физичком карактеристиком, чији ће цртеж Латиновић у школи потписати као свој, и тој ситној подвали захваљујући, уписати ликовну школу. У Латиновићевим познијим годинама присутан је Мијин син Дарко, који, без обзира на то што на сумњив начин долази до прихода, остаје његов привржени пријатељ. Један од литерарно остваренијих ликова у роману је Грузијац Гела Гелашвили, ситни преварант са којим Латиновић другује током боравка у Паризу. Мисти-

чне околности његовог трагичног завршетка Латиновићу у годинама сентименталног васпитања доносе грубо, али потребно, спознање игре светлости и сенке у људском животу, игре са неизвесним, па и трагичним исходом. За Латиновићеву личну и уметничку самоспознају, међу личностима са којима гради динамичне и комплексне односе и које уносе типолошки колорит у причу – велику улогу одиграва монах, потоњи игуман Захарије, његов париски пријатељ, истрајни саговорник, али и фигура која је сликарево духовно огледало. Захаријева интелектуална ширина и духовна дубина Латиновићу отварају нове димензије и модусе самопромишљања. Коначно, посебно место у биографији књижевног јунака заузима Корина Чађеновић, која ће од енигматичне читатељке Латиновићу драге лектире у средњој школи и познанице у париском трагању за уметничким изразом, постати његова животна сапутница и најважнија узданица. Свака од ових личности, на свој начин, према своме улогу у наратији или месту које заузима на Латиновићевој психолошкој и емотивној лествици, доприноси одсликавању распона његовог уметничког талента и замаха, али и карактерних лимита.

Поред задирања у пределе душе свога јунака, Вујовићу је стало и да назначи обресе историјског миљеа у којем долази до преломних момената личне Латиновићеве самоспознаје, то јест спознаје властитог порекла и идентитета. Причом су отуда обухваћени догађаји страдања Срба на простору Независне Државе Хрватске и окупација Црне Горе од фашистичке италијанске војске у Другом светском рату, као и исходи рата за југословенско наслеђе, вођеног у првој половини деведесетих година прошлога столећа на подручју данашње Босне и Херцеговине. Од једног од раних исказа „...празнина корена и даље зјапи као средишња тајна мог бића”, и увида: „Некакву породичну историју пуну празнина, нејасноћа, замагљености и противречности успео сам током година некако да саставим од парчића ископаних и скупљених са муком и осећајем да се са сваким новим сазнањем открива још једна пукотина, тамна и злокобна” – Латиновић пред крај живота, када покушава да изведе још покоју уредничку интервенцију у сопственој причи, сасвим случајно, долази до нових података о својим родитељима, што ће се пресудно одразити на напор реконструкције његовог идентитета. Међутим, да би спознање

идентитетских чворишта у уметниковом самопосматрању и исповедању довело до његове суштине, па и прихватања, да би се из спољашње, фактичке стварности, пропустило до најинтимнијег дела бића – неопходна је уметност. Зато су његови последњи радови посвећени Богородици. Мариолошки мотиви, чије извориште лежи у представи Успења Пресвете Богородице у Дечанима, повезује оно дубоко лично и човечанско: минули а за живота неприсвојени лик своје мајке са симболичком фигуром Мајке Господа Исуса Христа и Мајком света. У томе се крије његова потреба за искупљењем и искрено, али тихо потраживање самилости и разумевања. Ослонац, егзистенцијални и психолошки, имао је и пре сазнања о њему. Сликањем покушава да га изнова призове. Ипак, иако се наративни круг можда и затвара, Вујовић значењске и идејне линије намерно оставља неразрешеним, имајући на уму мисао да, у коначници, сами бирамо у шта ћемо веровати. Тако и читалац може да оклева у томе да ли ће веровати приповедачу, склоном кривотворењу чињеница и измишљању, па ће његову причу-исповест разумети тек као једну верзију његове биографије, што је жанровска одлика мемоарске и аутобиографске прозе.

У обиљу занимљивих експлицитно поетичких ставова проналазимо један који се тиче Латиновићевог односа према властитом раду. Половично задовољство завршеним делом у његовом случају служи као разлог да га не уништи, а незадовољство као мотивација за поновно стварање, за истрајавање на уметничком путу. Када би у потпуности био задовољан оствареним, не би више ни сликао: „Довољно задовољан да слику не уништим. Довољно задовољан да могу да прихватим да изађе пред људе. Али не у потпуности задовољан. Никада то нисам. Ако икада дође дан када ћу бити у потпуности задовољан неком својом сликом, биће то дан када ћу престати да сликам.” Не смемо, притом, занемарити имплицитно правило у књижевности, па и свеколикој уметности, а које изриче Иво Андрић, „да је писцу готово немогуће сликати другог а да притом не дâ и сам свој портрет, или бар неку црту од њега. Дајући друге, ми се одајемо”. Можемо се, стога, запитати да ли се иза појединих Латиновићевих ставова и исказа о уметничком позиву и самом процесу стварања, а можда управо иза цитираног, крије и Вујовићево разумевање сврхе пи-

сања и књижевног постигнућа. Не само због досадашње рецепције романа и награде *Данко Појовић*, већ због високе уметничке вредности приче, вредности која оправдава егзистенцију писца и књижевности, овде и сада, Владимир Вујовић има поприлично много уверљивих разлога за задовољство, али оно које, и мимо пишчевих очекивања и задатих скрупула, у себи садржи позив за даље развијање свога несумњивог приповедачког талента.

Дана Зорић Бирић
ОБНАВЉАЊЕ КРОЗ ПУТЕНОСТ И ЖЕЉУ,
СУБЛИМАЦИЈА НЕИМЕНОВАНОГ ДРУГОГ

Жељка Гавриловић: *Шта те боли небо моје*

Ауторско издање, Ваљево, 2026.

Најновија збирка песама Жељке Гавриловић већ самим насловом уводи у најинтимнији свет ауторке, која реторским питањем од читаоца ствара саучесника и пријатеља, дајући предмету свога певања пространство неба и спајајући семе свога малог космичког ја са ширином мушког бића у којој ће се истопити и разложити.

Све песме у централном делу збирке, изузимајући *Срећну Јусићину*, испеване су у кратким стиховима и са савршено изведеном римом. Приметно је да су оне самим својим изгледом, техником, стилем, употребљеним фигурама, испеване са уметничким полазиштем у народним љубавним песмама и да су присвојиле нешто од српске симболистичке поезије. Песникиња смишљено преузима утицаје, показујући богатство свог унутрашњег света и истовремено дајући омаж читавој плејади модерних песника, попут Е. А. Поа, Диса, Милутина Бојића, Дучића и Ракића, чему сведоче многи наслови: *С аліама у коси, са йлаињом у срцу, Осіа само мирис вреса, Сан кошмарни и злослујни, Блед месечар на месечини, Сіјојіше саіи и минуіи, За мрву іівоіа душевноі хлеба, Сад је свеједно ііііо далек сііојіиш, Сіавај моја несаницо, Како леги ова зима, С ножем у зубима, са ііуіом у оку, И кад све занеми, іівоја реч је жива.*

Збирка почиње песмом *Срећна Јустина* која се дужином приближава поеми а тематски је једна од најоригиналнијих у српском песништву уопште, нешто као кров и заштитни омотач за остале песме у збирци. Њоме лирски субјекат одређује своју песничку манифестацију. *Јустина* је књига, констатује се већ у првом стиху и упире на Дарелов *Александријски кварџеи* и једну од тамошњих јунакиња, што би и могло бити. Међутим, права истина је да је Јустина алегоријски и знаковни модел идентификације лирског субјекта са књигом. Испрва је расла сама за себе, у планинама, скоро вилински откривајући тајне изнад безданог језера. У својим раним поглављима мирисала је на шумске јагоде и „планинске љубичасте звончиће” који увену чим се уберу. Била је то књига одрастања; у њој би понекад заурлао вук, од кога се могло сачувати светлошћу батеријске лампе док се силази у подрум, одакле се нико више не враћа исти. Дуго је требало Јустини да нађе правог читаоца. Смењивали су се многи, заведени „пресним животом” и поплавом нагона на њеним страницама. Онда је дошло зрело доба, као опште место убирања јесењих плодова. Број читалаца се смањивао а она је и даље остајала замршена и нерешива, толико да се понекад није сматрала књигом. Читалац ће одмах знати, сматрала се женом. У суштини, она то јесте, јер се у *Срећну Јустину* учитавају другачији кодови, са другим актерима уместо читаоца и књиге. Јустина је, дакле, књига о женској глади, о искуству девојаштва и младости, кад се живот смислено излаже многим опитима и пробама. А кад се појавио прави читалац, десило се чудо. Знала је да ће је само он читати како ваља и пожелела да је има у поседничким рукама. Отворила му се на својим тајновитим местима толико да трагове његовог читања ништа није могло избрисати. Ако би је неко други желео, морао би знати да су јој странице запечаћене за све друге сем за њега, идеалног читаоца. Док трају лирске рефлексije над једним животом, и док дане проводи у „забитом ћошку”, Јустини ништа неће бити важно, „јер књига која је имала/ свог правог читаоца/ може бити само срећна књига/ ма где се после тога нашла.” У песмама које следе, ауторка ће најавити како је управо он, идеални, предмет даљег певања, луча страствене игре и (не)замисливе френезије. Поетски распеване, заносне и еуфоричне, са мноштвом епитета (углавном сталних, попут младог месеца, витког јаблана, хитроног јелена), *Јустини*

ће се придружити песме са једнодимензионалном темом односа између двоје људи, мушкарца и жене. Сублимација и отелотворење неименованог другог/драгог, свој врхунац доживљава у песми *У ѿланину ћу оѿићи*. Планина постаје кумулативно место, тајанствени и зачарани топоним, где бајковити јунак витла „на вранцу твоје (њене) дивље олује”, уносећи дитирамбски ритам у ток стихова. И божанствена васељена имаће улогу у њеном распеваном узносу „на врх Повлена”. Показаће се као жена спремна да се подреди, да животом стане испред његових стрела, да му породу сина и тако продужи његов светли ум, „светлости моја” (*Мили*). Истовремено, Планина је последње место где ће се беспоговорна и немогућа љубав, неуспела због његове „нежне силине и михољске топлине”, расхлађене на њеном „леду и камен сузи”, закопати као тајна.

Кад је у процепу, лирски субјекат се одриче копна на рачун мора и океана. На релацији копно и море, Планина и Океан, наставиће да клизи и врлуда као вода. Посејдоновским избачајем из дубине, попут морске соли, коњица и шкољке, ова пробуђена Венера наздравиће путиром вина, „раскошном њему” и Бахусовој плоти у њему. Гомилаће слика љубавне чежње и страсти наставиће се императивним ставом којим се појачава жеља: „сољу мојом/ осоли се/ хлебом мојим/ причести се”. У песми *Доѿакни ме* комбинују се глаголи узајамног допуњавања, са исходиштем у јасно одређеним улогама. Императиви су упућени и другом песничком ја, несаници и грешним мислима: „згасни жељо, песмо ћути”, „дођите звери и птице”, „златно сено дај ми мирис”. Коначно, призивање вољене особе остварује се на већ познати начин, кроз област музике. Дирке и жице и у претходним збиркама Жељке Гавриловић имају значајну улогу (*Тишине и ноће*). Њему се поклонити, њему служити, потонути пред њим у „слађани адађо”, док блаженство и поама растачу физичко биће („И шта то чиниш у мом животу/ да бих сву земну дала лепоту/ за мрву твога душевног хлеба”).

У љубавној поезији не треба тражити узор, али Сапфо је неминовност од које све потиче. Она је утиснула печат јединствености сваком надахнућу, те лирски субјекат доживљава себе као острво на коме пламти огањ, пулсирају тела и све гори. Међутим, живот често уме „ино (да) сатка” и љубав се претвара у бол. Интимно, отворено

и несуздржано именовање онога коме је намењена Јустина из уводне песме, разоткрива јединог правог читатеља, пријатеља међу писцима, преминулог звезданог љубавника. Учитавање његовог имена (Радован) у изворе српског језика упућује на радост и радовање, док Звездан отеловљује истог, који „загледан у свој сан/ излази из свемира/ и одлази међу звезде”. Са њим(а) лирски субјекат дели исту осећајност. У том контексту и Јустина из истоимене песме може се посматрати као жена у друштву озвезданог књижевника, нова Лу Саломе са Ничеом, заводница и њен примарни објекат.

Песникиња не жури, њено време је стало да би се лакше сагледала та љубав, анимацијом претворена у узрочну повезаност лика и огледала, пелена и босиљка, ноћи и несанице. Међу неколиким песмама доминантног бола издваја се *Ноћас дих само да ледим на донаци*. Песничко биће је презасићено свакодневним, овоземаљским; домаће теме су мучне, и зато „просто буди свима”, вратиће се у своје изворно стање, у свет планктона и алги. „Нек ме спере киша” и нек ме ослободи земаљских сећања, поручује у нескривеној тестаментарној оставштини.

Последњих шест песама испевано је у форми сонета, савршеном версификацијом и стандардном римом. У једној од њих (*И кад све занеми твоја реч је жива*) приметан је виши ниво стилизације, кад свака наредна строфа почиње стихом из прве. У овим песмама остварен је апсолут љубави и посвећења. Интегрална перцепција подразумева да се вољеном даје статус светиње, анђела с трона, способног да разбуди цело биће. Зато се од губитка такве љубави тешко опоравља, зато се морају молити „извор вода и храст дрво”. То је разлог више да се о поезији Жељке Гавриловић говори као о низу артефаката којима се љубав ставља у први план, да се докаже њен магијски утицај на живот обележеног бића. Таква је *Тужбалица*, савршена у осећајности, техници и поруци: „Остави барем прозорчић/да ти се душе надишем/да ти се ока нагледам/да ти се гласа наслушам/да те заувек запамтим/ да светло друго не видим/до звезду твоју најдаљу/ од сада па у године/лепи мој лепи Звездане.” Понегде се изворност и оригиналност остварује кроз игру речи, као што цела песма *Неодјонейнуџо* понавља два мотива („испуњавај ме, обухватам те”) којима се учесници љубавног чина доводе у недвосмислени еротски тренутак, кроз доминацију

отворених чула и истинске физичке сензације. Жеља пулсира у језику песникиње, љубав је обележава, док разбуктала слаткоћа доводи маштовиту игру тајанства до краја. Путеност којом се обнављају животне радости линијом: ерос, анима, јаство, естетички подиже ниво виталности и неупитне потребе тела за телом. Ипак, садржај је етеричан и не лако ухватљив, љубав нема краја ни бескраја, она је тренутак, трајан као вечност. Умрли су већ на звезданим путевима, идеализовани драги идентификовани кроз мотиве снова и сенки, соли и хлеба.

У Поговору уз песме ауторка на суптилан начин образлаже њихов настанак, изворе инспирације, распоред, као и разлоге да се збирка појави. Тиме отклања сваку несигурност кад је у питању исправно тумачење љубавног осећања, исписујући и те редове као још једну, неочекивану песму „на бис”.

Јагранка Бједов

БЕСКОНАЧНИ ПРОСТОРИ
НЕЗАУСТАВЉЕНИХ ВРЕМЕНА

Милица Миленковић: *Наисин ѿрад*
КД „Раде Драинац”, Прокупље, 2025.

Поетични наслов *Наисин ѿрад* најновије књиге поезије песникиње Милице Миленковић, који у себи садржи мит о постанку имена једног града, указује да је књига између осталог, посвећена граду Нишу, коме су према предању, Келти још у трећем веку пре нове ере дали назив Наисус или „Вилински град”, инспирисани старим паганским веровањем да се на реци Нишави коју су звали Вилином реком, појављују речне виле. Наисус је симболизовао место на коме су се сусретале цивилизације, војне силе и трговачки путеви, и где је римска моћ пружала отпор освајачима. У Наисусу је рођен будући цар Константин Велики. Стао је на пут прогонитељима хришћана. Од свог царства је направио хришћанску државу а основао је и град Цариград – Константинопољ, значајан колико и Рим у то време. Осим у богатој и славној историји „Вилиног града”, ова значајна песничка књига има упориште и у српској и словенској традицији, религији, историји, култури, језику, све до данашњег времена, као и у песникињиним личним доживљајима и рефлексијама.

У складу са насловом књиге и називом самог града који према легенди, штити и чува особа женског пола, речна вила, у *Малом речнику симбола* налазимо да се архи-

тектура и урбанизам града тешко могу одвојити од женске симболике: улицице старог средњовековног града поистовећују се са борама, а велике авеније подсећају на чисте облике младости. Вене женског организма мора да напаја проток пролазника... Било да је свети или развратан, град је жена која грли и штити своје становнике као децу или љубавнике. Град-жена може бити и демонски: док је небески Јерусалим мајка која рађа слободне душе, земаљски Јерусалим по светом Павлу рађа робове (*Посланица Галатиима*). Речити су изрази који се односе на улазак у град, као што су „кренути у освајање града”. Тако је у средњем веку „освојени град” онај који је оскрнављен и опљачкан. Градови, дакле, садрже све противречности повезане са женственошћу.

Песникиња Милица Миленковић зида град у свом срцу. Ту је њена улица, њена клупа, њен парк, њена школа, факултет. Крећемо од почетка: „Два овална свода минарета. Камен на камену. Велика Стамбол-капија. Све почиње одавде. Из овог кутка прошлости који оплеменењује дух данашњег времена: неколико кафића и стаклени изложбени простор начичкани око улаза Тврђаве. Овде предлажемо да одморите и у миру испијете своју прву кафу у Нишу. Имаћете утисак да сте негде на Медитерану”. Капија (тур. *kapı* – „врата”) или вратнице одређује границе између сигурности унутар и свет изван утврђења. Капијама су биле опремљене средњовековне утврде, манастири, палате и градови.

Песникиња у свом срцу носи многе светске градове од чијих делова жели да направи свој град. Диви се Патријаршијским рибњацима у Москви, реци Сени, Венецији, вишеградском мосту Иве Андрића. Води читаоца улицама Ниша, кроз простор и време. Ту су дивне нове и старе зграде, куће великих салона и балкона у неокласицистичком стилу... стиже до „Јагодин мале где из земље зјапе подземне некрополе из хришћанског периода, Медијане, резиденције цара Константина. Изнад Ниша се уздиже Чегар Синђелићеве борбе, доле је Ћеле кула, са друге стране три песнице на Бубњу, споменик жртвама фашистичког терора... „Упалите свећу у Пантелејској цркви – сетите се Стефана Немање и сусрета са Барбаросом... Поново ће крај вас прохујати векови”. У тој шетњи кроз стари Наисус и данашњи Ниш, песникиња упућује читаоца да застане на мосту код Тврђаве, подигне поглед више улаза и види две

велике камене плоче изнад саме Стамбол капије са арапским словима. Неће знати шта тамо пише. Управо то незнање храниће његову машту... „На улазу у град стајала би табла са натписом: Добро дошли у наш књижевни град, обилазак је бесплатан и свима доступан, само се препустите читању. Добродошли у Ниш, град који дише поезијом и историјом, град који чак и онда када није ваш има довољно простора да то и постане – град који најбоље сведочи да 'кроз туђе срце води прави пут', јер овде се улази и излази баш са овим Миљковићевим стихом на уснама”.

Колико је тешко разумети историју, говори уводна песма: „Разумети историју је као Сизиф трчати за каменом који се поново котрља низ планину / Чим јој се мало приближиш / она се удаљи годинама унапред”. Заиста, као да смо ми на овим просторима осуђени на понављање историје, или као да је то наша коб. Дирљиве су речи песникиње да је „Она (историја) понекад као птица која се сели на јут/ Стојиш као дечак на прозору и покушаваш/ да је испратиш праћком”. Стихови показују нашу незрелост, недораслост да учимо из историје. „Ако је и погодиш, окрзнеш јој крило, или је не дај Боже убијеш/ стаћеш над њеном хумком/ као војник на фронту/ кога кљукају за кланицу,/ кад прочита писмо од жене/ која му пише да нема огрев и да су деца гладна”. Имамо искуства и сведочанства да је на брдовитом Балкану у свим ратовима, увек и најпре страдала сиротиња, које можда и највише има баш на југу, да су ратове на својим плећима износили гладни и боси људи. Они најнезаштитенији. Нема оправдања за нашу сталну незрелост, у противном, осуђени смо на Сизифов посао и вечно понављање историје.

Песму *Намерниче сјани* песникиња почиње речима са Спомен-бисте испред Ћеле куле у Нишу. „Намерниче увек овде стани,/ овде где трепере борова иглице и јеле/ у које су душе разнетих пале/ да би родиле нове српске идеале./ / Намерниче, на овом месту се поклони/ савиј своју главу пред кулом војводе/ док ћурчије стружу и са главе овог века/ који прича причу – о страдању човека”. Ћурчија који стружу кожу и са главе овог века – никад нам није недостајало. То су они који су кројили границе, позивали у рат, распиривали мржњу запаљивим причама испољавајући лажну бригу за народ, који су газили и данас газе преко лешева, скупо наплаћивали своје говоре стварајући

себи богатство на причама о идеалима и жртвовању, увек истурајући друге тамо где је најтеже.

Потресна је песма о Смиљани из Каменице, вечито тужно подсећање на мајке које испраћају синове у војску, да би завршили у рукама сеоског ћурчије који им скида кожу са главе да је напуни сламом и сеном и пошаље за далеки Стамбол.

У песми *Повраћак у Медијану*, песникиња се пита: „Шта је наша историја?/ У Медијани на постољу главе богова и царева / У кули лобање потомака сервуса.../ / Окренула сам се и дуго гледала ка кули коју смо малочас напустили / слетела је на поља између Ниша и бање да нас попут НЛЮ-а подсети да овде нисмо сами/ / Да порушена и затрпана вечност ипак не значи да само овај трен у садашњости постоји”. Историја нас подсећа, учи, упозорава да ће нам се поновити ако потиснемо, заборавимо, закопамо. У песми *Васељена*, горко подсећање на Чегар и Ћеле-кулу, као и на чињеницу да је код нас увек било незнатих јунака, и да се њихова имена заборављају или остају непозната: „Вековима невидљиви/ носе главе у торби/ да узидају их у зид”. Са друге стране, они који се боре за власт, похлепни, жељни моћи и славе: „Вековима видљиви/ пењу се горе/ и ходочасте међу мртвима/ чија се имена не знају./ Улазе им у очне дупље/ и отворена уста/ свећама да се осветли унутрашњост/ ако је могуће осветлити васељену.” Сетимо се још једном великог јунака у најтежим временима: „Горе још увек Стеван Синђелић/ пали барут и осветљава град/ а душе бораца се вазносе у мрак/ и постају звезде”.

У Европи се за Ћеле-кулу први пут чуло из списка француског песника Алфонса де Ламартина 1833. године. Милица Миленковић доказује да су управо песници они који својим гласом упозоравају и узнемиравају често учмалу јавност, да је много тога под капом небеском остало невидљиво и непознато. Често бива међутим, да је глас песника, глас вапијућег у пустињи.

Песма *Пућеви Балкана* сведочи о томе да је спас у нашој словенској и српској култури и писмености коју су утемељили Тирило и Методије, као и у хришћанској православној вери, на нашем увек турском и блатњавом балканском тлу. „Дуги су путеви Балкана/ преорани, никад довршени/ са много прашине која их посипа/ и много блата где се ваљају свиње... / /Улазак нам беше као улазак

Христа у Јерусалим/ он је носио веру/ а ми смо понели слова да је сведоче”. О томе сведочи и песма *Црше и резе*: „Више нису биле довољне / Било је потребно вратити сми-сао свету и свему / било је потребно исписати словима:/ У почетку беше реч. Песма *Небески словар* казује нам о пле-менитој мисији Светог Саве и увек немилим приликама на Балкану: „Растргнути између два царства/ како је овде увек и било... // Упутили су нам позив који трајаће занавек на Балкану/ – такве прилике и језика триста/ као да изнова се гради кула у Вавилону/ а не једног Бога статуа и биста.

Веома је занимљива песма о Лепенском виру и на-шим древним прецима који су живели једноставно, за разлику од савременог многобрижног и палог човека ок-руженог силном технологијом, изложеног свакодневном стресу, бригама, анксиозности. „Нису имали ни сатове/ ни временску прогнозу/ а ипак су умели да живе хиљадама го-дина”. На крају песме следи дубок поетски увид у људску психологију. „Нису се крстили/ јер никога нису разапели”.

Следе песме које носе личну ноту песникиње. Од свих сећања на оца, лирска јунакиња бира да се сећа вечерње шетње са мајком и оцем, кад је била мала. Држи оца и мајку за руке, чучне, подигне стопала, а отац и мајка: „Заљуљају ме / Снагом својих руку / Као челичним ланцима / Подижу ме ка небу / и вичу / „Лети, лети”. Има ли неког човека да не носи неки сличан доживљај у свом сећању, у свом срцу? Колико нежности и топлине у овим речима, као и осећаја сигурности и љубави толико потребних малом беспомоћ-ном детету. Колико лепоте у овој слици! Двоје најважнијих људи у нашем животу, заједно, усклађени, пружају радост свом вољеном детету и радују се заједно са њим. Из овак-вих доживљаја дете црпе осећај припадности, заједништва, топлине, који не престаје да га греје и оплемењује ни кад одрасте.

У *Пренајалној њесми*, песникиња осећа светски бол (нем. *Weltschmerz*). Тај израз је у књижевност први увео немачки писац Жан Пол Рихтер. Романтизам је правац у светској књижевности који је ставио по страни рационал-не и реалистичне мотиве. Књижевници су у својим дели-ма исказивали своје најдубље емоције. Идеје романтизма подржавале су емоционалну слободу, ирационално уместо рационалног, отворено изражавање расположења и стања. Главни мотиви су били различита осећања као што су љу-

бав, туга, срећа, патња: „Заболело ме дубоко у срцу и пупку / Тај судар планета распоређених по небу / Заболело ме је у сну / Што долазим на земљу / Гола и беспомоћна / Нешто се страшно десило тог дана / Толико да ме и данас боли / И шири се како године пролазе”.

Песма *Поезија судбојом* казује нам да поезија и ружа миришу исто: „Омирише поезију / Па се врати под хлад младе руже / Миришу исто / помисли”. Енглески романтичарски песник Перси Биш Шели наводи сличну мисао у свом делу *Одбрана поезије*: „Поезија је као мирис и боја руже према ткиву састојака који је сачињавају, као облик и сјај неувеле лепоте према тајнама анатомије и распадања.”

У изузетној песми *Кай*, не можете се отети утиску да је лирска јунакиња попут водене виле Наисе, која израћа из наслова чудесног поетског надахнућа. Она брани град и води читаоца на сва могућа и немогућа места, па и у шетњу по пљуску, који се очито појављује као благослов, милост и дар, енергија душе која никад не пресушује, као песничко стваралаштво. Водена вила и вода као један од четири основна елемента природе стварају заједно један уметнички свет усмене песме или приче. У сликама космичког реда, њихова повезаност приказује митски слој културе. Морска вила је у вези са богом грома и олујног неба, као што се може видети у песмама додола. Приказује се као водено створење, јер јој вода даје живот и она живи поред ње. „Потписујем водом са неба да постојим./ Потписујем и то да сам постала пљусак и да се разливам./ И опет да сам само једна кап која чисто сија у ноћи/ док небо и светлост стоје иза ње и живе у њој./ Заувек”. У *Малом речнику симбола* налазимо да је у пресократовској Грчкој, вода почело света, из ње је све настало, и из ње све треба да изађе. Исто тако, на египатски (првобитни океан) првог јутра по стварању спустио се бог Сунца Ра. Светлост је симбол врховног божанства, Светог духа, истине, знања и живота.

Песникиња Милица Миленковић води читаоца кроз простор и време, кроз прохујале векове, све до данашњег доба. На тим преораним и прекопаним путевима где историја никад није била у истом времену и на истом месту, песникиња успешно савладава све препреке, казујући нам да је потребно да прођете улицама туђих срца да бисте имали свој град, јер тако се освајају сви наши могући градови. На крају Бог и човек чине круг показујући да једно

без другог не могу. У песми *Човек*: „Небо му дарује прву књигу / Учиће да чита / До последњег даха / И поново ће отићи на небо / без јасног значења /. У песми *Бої*: „И тако живи човек кроз век,/ животном стазом добра и злог,/ а не зна и не види да/ ка њему руке шири једино Бог!” Песни-киња својом збирком јасно поручује:

– У почетку беше Реч!



Александра Димитријевић

ТАМО ГДЕ СЕ ПОГЛЕД ЗАДРЖАВА

У контексту уметности коју ствара Тања Николајевић Веселинов, уље на платну задобија функцију интимног медија, погодног за бележење непосредних утисака и истраживања ликовних проблема изван формалних захтева. Код ове уметнице, међутим, слике превазилазе улогу пуке белешке. Радови изведени у овој техници поседују висок степен уметничке аутономије и представљају заокружена ликовна остварења у којима се јасно препознају основне карактеристике њеног стваралаштва.

Тематски посматрано, радови Николајевић Веселинов обухватају пејзаже и студије природе. Посебно место заузимају прикази предела, који делују као део сећања, дубоко повезани са носталгичним искуствима. Природа није представљена као веран топографски запис, већ као простор субјективног доживљаја, обликован кроз ритам бојених површина, промене светлости и емоционални набој колорита.

Једна од најзначајнијих одлика Тањиних слика јесте њихова изузетна колористичка култура којом показује способност постизања богатства тонских прелаза и интензитет визуелног утиска. Поједини гестуални потези омогућили су да уметница оствари специфичне односе између светлих и тамних партија, док је вештим коришћењем белине платна створила осећај светлости и просторне дубине. Боја код ње није само средство описивања мотива, већ основни носилац експресије и емоционалног садржаја слике.

Посебну пажњу привлачи начин на који уметница успоставља равнотежу између спонтаности и контроле. Слободни потези четке, флуидни прелази боја и економично коришћење линије стварају утисак лакоће и непосредности, док пажљиво организована композиција открива дубоко промишљање односа маса, ритмова и просторних планова.

За разлику од академског реализма, усмереног на прецизно описивање спољашње стварности, уметница Тања Николајевић Веселинов настоји да прикаже унутрашњи доживљај мотива. Предмет приказивања постаје полазиште за истраживање ликовних вредности – боје, светлости, композиције и ритма. Управо због тога њени радови поседују снажну експресивност, чак и када приказују најзглед једноставне призоре.

За разлику од пуког документовања, Тања увек тежи уметничкој трансформацији виђеног, градећи слике које превазилазе локални и временски контекст и задобијају универзалну естетску вредност. Као такви, ови радови представљају јединствен спој техничке виртуозности, колористичке осећајности и модернистичке слободе израза. На овај начин, уметница открива ликовну поетику која трага за новим могућностима ликовног језика, остајући доследна свом дубоком веровању у примат боје као темељног носиоца сликарског израза.

Специфичност уметнице је то што је не занима само изворни звук боје, већ тежи хармонији примереној њеној осећајности. На овај начин, својој публици указује да ужива у темељном стваралачком поступку, веселој палети и непосредном цртежу. Полазећи од природе, срчано и жустро, мотив је преточила у космос дела, чиме досеже антологијску снагу уметничког израза и своје форме претвара у колористичке симболе, у знаке узбудљивог и топлог људског осећања.

Користећи у појединим сегментима живљу, на неким сликама стишанију, колористичку оркестрацију – уметница истражује изражајност графизма и плоха. Надахнуто и значајки преводи чињенице из природе у ритам линија, у поезију колорита и лепоту материје. Оваквом врстом пиктуралности и лирске атмосфере, ослобађа се утилитарних функција, стварајући једну врсту специјалне поетике сећања. На сликама је приметна слобода сигурног сликарског израза, и

изузетан осећај за боју и композицију, који лежи у инстинкту њеног урођеног талента и личног сензибилитета.

Препуштајући се чисто ликовним вредностима слике, радови Тање Николајевић Веселинов сведоче о снази и зрелости уметничког израза. Свесним поједностављивањем форме и њеним свођењем на однос обојених површина, ритмом фактуре и експресивношћу геста, уметница успева да продре до сугестивне снаге сликарског језика. Кроз динамику линије и пажљиво грађене односе, радови откривају основне принципе њене поетике. На појединим радовима се може уочити постепено удаљавање од непосредног доживљаја боје, чиме је ближа драматика контраста. Светле и тамне површине постају носиоци иконографије слике, а композиције добијају снажнију унутрашњу напетост. У том процесу Тањин израз постаје драматичнији и динамичнији.

Тања Николајевић Веселинов своје слике изводи са изузетном сигурношћу и лакоћом, ослањајући се на претходно постављен цртеж. Гестуалним потезима четке наноси пигменте, дозвољавајући им да се слободно јукстапонирају и стварају неочекиване визуелне ефекте. Управо та спонтаност, удружена са потпуном контролом медија, даје њеним сликама свежину и непосредност. Ови радови сведоче о трајној повезаности са природом и пејзажима, чије је боје и атмосферу приказала као једно од најдубљих животних искустава. Редукованим облицима, сведеним цртежом, звонким колоритом и динамичним сликарским потезом, успела је да превазиђе пуку дескрипцију и створи снажан утисак простора, поднебља и расположења.

У ликовном смислу, радови Тање Николајевић Веселинов истражују пејзаж не само као приказ природе, већ и простор у којем се успостављају сложени односи између боје, светлости, форме и композиције. Занемарујући мимезис и препуштајући се емоцији као основној потки у обликовању дела, Тања својим радовима сведочи да студије природе носе и снажан симболички и психолошки потенцијал. На основу тога, ова уметница настоји да изрази лична осећања, или одређена промишљања о односу човека и природе која га окружује. Тако пејзаж постаје више од приказа видљиве стварности: преображава се у простор субјективног доживљаја у коме природни облици добијају емоционална и симболичка значења.



Пійица 3
акварел на папиру
50 x 70 см, 2020.



корачали су

ЈАНА АЛЕКСИЋ (Крагујевац, 1984), виши научни сарадник на Институту за књижевност и уметност у Београду. Поезију, критику и есејистику објављује у књижевној периодици и зборницима. Ауторка је монографија: *Ојседнућа прича: њоећика романа Горана Пећковића* (2013), *Жудња за лејоћом и савриенсћвом: њеурћјска димензија књижевноуметничкој сћваралашћва* (2014), *Кулћурна идеолоћја Милана Кашанина* (2019), *Књижевна мисао Милана Кашанина* (2020), *Мећајоећичностћи: ћрилози ћроучавању ћесничке самосвесћи* (2021), као и четири књиге песама: *Тоћао камен* (2014), *Ућијање* (2017), *Аријеланоним* (2018) и *На средини* (2020). Лауреат је награда за поезију: *Млади Дис* (2014), *Ленкин ћрсћен* (2018), *Милица Сћојадновић Срћкиња* (2025) и *Змајеве наћраде* (2026).

МОМЧИЛО БАКРАЧ (Врбас, 1962), песник, приповедач, путописац и есејиста, ликовни и књижевни критичар. Објавио је књиге песама: *Самооћледало* (2006); *Жамор у каћакомди* (2006), *Надница за декећовање* (2007), *Бивша целина* (2008), *Сасћисци ума* (2011), *Грешне илуминације* (2014), *Бар-око* (2016), *Свећило ћућешесћиво* (2017), *Текући фрасови и сћајаћа дисћрина* (2018), *Јануарски човек* (избор из поезије, 2020), *Сравњено с небом* (2020), *Писмо за Песмоллов* (2022) и *Сћвари које је Гућл заборавио* (2023); књиге приповедака: *Дойисивање немушћој* (2017), *Свици и макулаћура* (2018), *Просћи чиниоци* (2019) и *Прозор ћре зазидавања* (2021); роман за децу: *Лисица у возу* (2023). Приредио је избор радова српске књижевне дијаспоре *Доћодине на Сумаћри*. Добитник је многих награда и признања за песништво: *Милан Ракић*, *Злаћна сћруна Смедеревских*

йесничких јесени; прва награда часописа *Улазница*; poetae laureatus награде *Шумадијске меташфоре*. У два наврата добио је главну награду *Милутиин Ускоковић* за најбољу необјављену приповетку на српском језику. Поезија му је заступљена у домаћим и страним антологијама. Са енглеског језика преводи поезију и рок-лирику. Живи на релацији Врбас–Београд.

СВЕТИСЛАВ БАСАРА (Бајина Башта, 1953) српски је књижевник и колумниста. Аутор је више од педесет књижевних дела: романа, збирки приповедака, драма и есеја. Добитник је највиших књижевних признања и награда, а његова дела су преведена на бројне светске језике. Живи у Београду.

ЈАДРАНКА БЈЕДОВ (рођ. Милановић; Пула, Хрватска, 1959), дипломирала на Филозофском Факултету у Нишу, Група англистика. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику. Објавила је четири збирке поезије: *Глас из йраскозорја* (2016), *Урок* (2019), *Сйабло са чулом слуха и вида* (2022), *Права мера* (2025). Поезија јој је заступљена у многим зборницима у Србији, Републици Српској, Црној Гори, Хрватској, као и у иностраним зборницима. Преводи поезију са енглеског, као и поезију модерних аутора на енглески језик. Члан је Удружења књижевника Србије од 2021. Живи и ствара у Зајечару.

РИСТО ВАСИЛЕВСКИ (Наколец, 1943), песник, преводилац, издавач, академик. Од 1964. до 1969. године живео је у Пожаревцу, а онда се преселио у Смедерево, где је основао Књижевни клуб Смедерево, покренуо Међународни фестивал поезије *Смедеревска йесничка јесен* (постао први председник Организационог одбора, касније дугогодишњи директор, уметнички директор и главни и одговорни уредник издавачке делатности). Уређивао је више часописа. Аутор је концепције НИУ „Македонски информативни и издавачки центар” у Панчеву и његов први главни и одговорни уредник. Покретач је и први директор традиционалне манифестације Дани македонског стваралаштва у Србији *Себеси во йоход (Себи у йоходе)*. До сада је објавио око 80 песничких збирки и антологија. Био је главни уредник часописа *Видело*, а сада је члан редакција часописа *Монс Aureus* и *Књижевне новине*. Издавачку кућу „Арка” осно-

вао је 1993. године. Као директор и главни и одговорни уредник објавио је мноштво дела српских и страних писаца, посредовао је да многа дела српских писаца буду преведена на стране језике. Члан је Македонске академије наука и уметности, Словенске академије књижевности и уметности (Варна, Бугарска), Руске академије књижевности, Академије књижевности и уметности Украјине, Међународне асоцијације писаца (Рига, Летонија), Друштва писаца Македоније, Удружења књижевника Србије и Удружења књижевних преводилаца Србије. Живи у региону Преспа, Македонија, и у Смедереву, Србија.

МАРКО ВУКОВИЋ (Крагујевац, 1975). Објављене збирке песама: *Тешко је време* (1994), *Иза осмеха* (1998), *Расрчнуће* (2000) и *Дивљи камен* (2005). Превео са норвешког језика: Ролф Јакобсен, *Вежбе дисања* (2014), Туне Хеднебе, *Тачка* (2016), Агнес Раватн, *Пјичји суд* (2017), Лаш Соби Кристиенсен, *Акустиичне сенке* (2018), Гунвор Хофмо, *Никој не забораваљам* (2018), Тор Улвен, *Звезда у косиуру* (2020), Ролф Јакобсен, *Усамљена ѿераса и друје ѿесме* (2021), Некришћени фјордови: нова норвешка лирика (2021, 2025), Георг Јоханесен, *Ars moriendi ; Ars vivendi* (2023), Ингвил Луте, *Шћо сам ѿако ѿужна кад сам ѿако слаћка* (2024), Гунвор Хофмо, *Из друје сћварносћи* (2024), Хелене Имислунд, *Расуће кћери* (2025) и роман Бринјулф Јунг Тјен, *Бели, норвешки човек* (2024). Песме су му превођене на енглески, пољски, норвешки, македонски, словеначки и бугарски језик. Живи и ради у Норвешкој.

АЛЕКСАНДРА ДИМИТРИЈЕВИЋ (Приштина, 1989) дипломирала је 2013, мастерирала 2014. и докторирала на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2024. године. Кустоски испит је положила у Народном музеју у Београду, у јуну 2015. године. Активно се бави истраживачким и научним радом, а област њених истраживања је српска средњовековна, византијска, поствизантијска и источнохришћанска уметност средњег века. Учествовала је на неколико научних скупова: међународном научном скупу *Ниш и Визанћија XX: Визанћија-традиција и савременосћ* (2022) и *Ниш и Визанћија XXI: Дани свейој цара Консћанћина и царице Јелене* (2023). Радила је на припреми, организацији и отварању великог броја изложби у музејс-

ким галеријама широм Србије. Од 2017. ради као сарадник часописа за књижевност, уметност и културу *Кораџи*.

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ (Лозница, 2000), докторанд на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Пише поезију и прозу на српском и енглеском језику. Пише научне радове. Аутор је збирке песама *Икар и Месија* (2019), као награде на конкурс *Лимске вечери њоезије*. Са њом је ушао у најужи избор за награду за најбољу збирку на конкурс *Маџићев шал* (2020). Бави се и превођењем поезије и прозе са енглеског и на енглески језик.

ДАНА ЗОРИЋ ЂИРИЋ завршила је студије југословенске и опште књижевности на Филолошком факултету у Београду, радила у средњој школи, а неколико година уназад бави се приказима, рецензијама и анализама књижевних дела, углавном на друштвеним мрежама.

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ (Ниш, 1950) дипломирао, магистрирао и докторирао етнологију на Филозофском факултету у Београду. Звање научног саветника стекао у Балканолошком институту САНУ. Аутор је антрополошких дела: *Српска књија мртвих* (1992, 2002, 2015), *Маџија српских одреда* (1993, 1995, 2001, 2005, 2014), *Тајна лайоџа – убијање сџарих као џтрадиционални и научни мџџ* (1999, 2013), *Дух џаџанској наслеђа у српској џтрадиционалној кулџури* (2000, 2006, 2015), *Каракџер као судбина* (2002, 2004), *Клојка за душу, Анахронике I* (2002, 2007), *Гџвор џећинских сенки, Анахронике II* (2004), *Блискосџ далекој, Анахронике III* (2005), *Судбина и маџија* (2007), *Пркос и инаџ* (2008), *Речник јавашлука* (2009), *Љубав и оџрашџање* (2011), *Чиџање џророчансџва* (с Мирком Демићем, 2011), *Иџрање с нишџавилом* (2011), *Околни џуџ* (2013), *Памћење и самозаборав* (2014, 2018), *Светџови анџројолошке имаџинације* (2014), *Анџројолоџија зла* (2016), *Тајни инџтерес: џесничко и анџројолошко искусџво* (2017), *Онирички код: увод у анџројолоџију снова* (2017), *Крај амбиса* (2018), *Пуџовање заборављеним бродом* (2019), *Скривени човек* (2019), *Аџресија и кулџура* (2020), *Ново варварсџво* (2021), збирке песама: *Бацање каменчића* (1973), *Косџ између обала* (1981), *Душоловац* (1989), *Пройовед мрава* (1993), *Пешчана мајка* (1996),

корачали су

Одломци дожансџва (1997), *Кућа иза облака* (1999), *Називы долазеће* (2005), *Сенке у џама* (2006), *Говор џрозорљыво* (2009), *Сасџојцы време* (2012), *Поновна рођења – изабране и нове џесме* (2015), *Сџасоносне невоље* (2017), *Долазеће доба* (2020) и есеја. Песме су му превођене на енглески, француски, немачки, италијански, мађарски и словенске језике. Заступљен је у више антологија. Аутор је бројних научних и стручних радова у часописима и приређивач зборника тематски посвећених поетици сажетости, алтернативним знањима, британској антропологији, негативној утопији, магији, теорији ритуала... Снимио је преко 40 алтернативних филмова. Текстови о филму објављени су му у књизи *Нејована дивљина: ка џоеџици алџернаџивно* филма (2020). Живи и ради у Београду.

СНЕЖАНА КЕСИЋ (Нови Сад, 1978) дипломирала је и докторирала на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Пише и објављује поезију, есеје и критичке приказе. Објавила је збирке песама: *Слух за љубав* (2008) и *Исџренуће* (2012) и студију *Јован Хрисџић, драмски џисац и џеоретџичар* (2019), у оквиру едиције *Драматџуришки сџиси СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА*.

МАРИЈА КНЕЖЕВИЋ (Београд, 1963) дипломирала је на групи за Општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, магистрирала на Државном универзитету Мичиген (Michigan State University, USA) на групи за Компаративну књижевност, где је предавала креативно писање (1996–2000). Објавила је три романа: *Екаџерини* (2005), *Ауџо* (2017), *Хваџач Сунца* (2023); песничке збирке: *Елеџјски саветџи Јулији* (1994), *Сџвари за личну уџоџреду* (1994), *Доба Саломе* (1996), *Моје друџо џи* (2001), *Двадесетџ џесама о љубави и једна љубавна* (2003), *In tactum* (2005), *Уличарке* (2007), *Шен* (2011), *Техника дусања* (2015), *Моје друџо џи: одабране џесме* (2019), *Breathing technique: poems* (двојезично изд., 2020), *Крајње џесме* (2020), *Метџа* (2025); књиге прича: *Храна за џсе* (1989), *Фабула раса* (2008, 2012); есеје: *Књџа о негосџајању* (2003), *Das Buch vom Fehlen* (двојезично изд., 2004), *Књџа уџисака* (2008) и писма *Querida... pisma iz bombardovanog Beograda* (2000). Дела су јој превођена на немачки, енглески, руски, пољски, македонски језик. Награду *Ђура Јакшић* добила је за књигу песама *In tactum*.

ВЛАДИМИР КОНЕЧНИ (Београд, 1944) завршио је Филозофски факултет у Београду, а докторирао у области експерименталне психологије на Универзитету у Торонту (1973). Био је редовни професор Експерименталне психологије (1973–2008) на Калифорнијском универзитету у Сан Дијегу, на којем је 2008. добио звање професора емеритуса. Добитник је Гутенхајмове награде за истраживачки рад у областима психофизиологије емоција, психологије права и емпиријске естетике. Пише поезију, приповетке и драме на српском и енглеском. Објављене књиге на српском: *О небу и блају – две драме* (2010), *Аутиодитографија – књижевни и ликовни експерименти* 1986–2011 (2011), *Видим – њедесет одабраних њесама* (2013), *Аутиф – одабране и нове ѡријовейке* (2014), *Не знам – ѡсеме* 2013–2015 (2016), *Селфи на мосту – ѡроза* 2015–2017 (2018), а песме и приче у: *Књижевним новинама*, *Повељи*, *Кораџима*, *Пољима*, *Савременику*, *Лейоѡи-су Маѡице срѡске* (четири новеле и позоришни синопис у периоду 2017–2020). Почетком октобра 2022, „Прометеј” из Новог Сада објавио је његов роман обима 820 стр., *Жудеѡи за Ољом – Далеки рѡови ѡубави и сазнања*.

РЕФИК ЛИЧИНА (Радманџи, Ц. Гора, 1956) пише поезију, прозу, преводи са шведског. Објавио књиге поезије: *Познавање ѡрироде* (1970), *Пчеле* (1983), *Пријодне ѡрисиле* (2009), *Књијовезачка улица* (2009) и неколико књига кратке прозе: *Сѡаклениџи* (2004), *Сѡрах од бехара* (2013), *Улични бугилниџи* (2017), *Далѡе* (2018.). На шведском језику објавио је избор поезије *Predikan för Eurydike* (Придиџа за Еуридиџу, 2009) и избор новела *När nyronrosor tagnar* (*Кад шѡиѡурџи дозријевају*, 2013). Преводи: *Прислушџивања*, Бенгта Емила Јохнсона, 2010 (награда за најбољи превод на Међународном сајму учѡла и књига у Сарајеву, 2011. године), *Анѡолоѡија модерне шведске ѡезије* (2013), *Изабране ѡјесме* Магнуса Вѡлиама-Олсона (2014), *Пуѡи у средишѡије земље и друѡе ѡјесме* Ларса Густафсона (2016) и *Изабране ѡјесме* Томаса Транстремера (2018). Добитник је *Горанове* (1979) и *Бранкове наѡраде* (1980), Клас Де Вилдес стипендије, за 2016. годину. Живи у Лунду, у Шведској.

НЕНАД МАРКОВИЋ (Крагујевац, 1995) бави се програмирањем. Последњих годину дана пише сценарија за хорор приче објављиване на Јутјубу. *Нови сѡоменик за деду* његов је први прозни рад у рукопису.

АЛЕКСАНДРА МИШИЋ (Чачак, 1970) завршила је Филолошки факултет у Београду. До сада је објавила девет књига: три збирке поезије, три романа, збирку приповедака, књигу есеја и критика, роман за тинејџере. Роман *Шарена* наградила је и штампала Издавачка кућа „Klett” (2024) у оквиру Осмог читалачког маратона. Песнички рукопис *Срцевидица* добио је другу награду (2024) на такмичењу за најбољу збирку у Зворнику. Рукопис романа за децу *Шта би сада урадио Флеш Гордон* добио је другу награду на конкурс „Асогласа” из Зворника 2026. Добитник је многих награда и похвала за поезију и прозу у Србији, Босни и Херцеговини, Црној Гори, Хрватској, Бугарској и Румунији, Италији и Француској. Радови су јој објављивани у стручним часописима и књижевним зборницима у земљи и иностранству. Заступљена је у *Антологији ђесника светла* (Париз, 2026). Члан је Удружења књижевника Србије и Удружења књижевника Републике Српске.

КАЈА ПАНЧИЋ МИЛЕНКОВИЋ (Рагодеш код Пирота, 1958) завршила гимназију у Пироту, а Филозофски факултет, одсек Социологија, у Нишу. Од 1987. живела је и радила у Урошевцу, у средњем образовању, а од 1999 – у Пироту, где ради као новинар у недељнику *Слобода*. Пише поезију и лирску прозу. Објављене збирке поезије: *Први дан јовора* (1993), *Божји цвети* (1994), *Мера* (1998), *Час новије историје* (2016.), *Бескућник у излоју* (2017), *У два корака* (2021) и *Лица љубави* (2021). Приредила је зборник радова на задате теме од својих стихова *Сусрећи на мосту* (2022). Члан Удружења књижевника Србије и Удружења новинара Србије.

АНГЕЛА ПАТАКИ (Нови Бечеј, 1968), књижевна преводитељка са немачког и мађарског језика. Пише кратку прозу и повремено ради као новинар у култури и стручна преводитељка. Преводила је књижевна дела значајних мађарских аутора, као што су Ласло Краснахоркаи (*Меланхолија ојџора*), Ноеми Сечи (*Комунистички Монте Кристо*), Ана Терек (*Мртве жене*), као и немачке ауторе: Клауса Тевелажта (*Logical, radical, criminal*) и Сибиле Левичаров (*Ајостолов*). Сарађивала је са најзначајнијим српским и хрватским издавачима и учествовала на разним књижевним радионицама, фестивалима, представљањима писаца и књига на међународним сајмовима књига и у удружењима писа-

џа у Србији, Хрватској и Мађарској. Чланица је Друштва аутора у Енглеској (CoA), Института лингвиста (CIOL) и Северозападне мреже преводилаца (NWTN), такође у Енглеској. Тренутно живи у Енглеској, тачније на релацији Београд–Манчестер.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ (Јелашница код Зајечара, 1940) дипломирала је на Групи за источне и западнословенске језике и књижевности на Филолошком факултету у Београду. Писањем и преводњем интензивно се бави од последњих година студија славистике до данас. Досад је објавила седам својих књига и две радио-драме, 127 књига превода (поезија, проза, драме, есејистика, театрологија, филозофија, естетика, теорија књижевности и уметности, историографија, политикологија) и приредила осам антологија пољске поезије и есеја. Превела је поезију више од 160 пољских, руских, чешких и словачких песника. Łukasz Mańczyk је објавио књигу о њој под називом *Biserka* (Kraków, Universitas, 2014). Поред писања и преводњема, радила је у Народној библиотеци Србије и научним библиотекама Института за историју САНУ и Института за српски језик САНУ. Члан је Удружења књижевних преводилаца, српског ПЕН клуба, Српског књижевног друштва и почасни члан Удружења пољских писаца.

МАРИЈА РАКИЋ ШАРАНАЦ (Крагујевац, 1982) дипломирала је енглески језик и књижевност. Објавила је четири књиге поезије: *Наличје Мене* (2001), *Анђикварница на крају љрада* (2005 – награда Аладин Лукач), *Обе сџране светиа* (2008 – прва награда за рукопис на 39. Фестивалу поезије младих у Врбасу) и *Кућа, руке, љласови* (2021). Живи у Крагујевцу.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ (Сента, 1953), професор русистике у пензији, преводилац прозе и поезије с руског и мађарског језика. Аутор антологије савремене руске женске поезије *Узводно од суза* (2009). На основу професионалног бављема преводњем (четрдесет и пет књига, многобројне публикације у часописима) настале су књиге есеја *Снешко у шројима* (2012) и *Књижевне коњушнице* (2022). Аутор је књиге кратке прозе *Или не* (2019). Објављује критичке приказе, есеје и научне студије из области теорије књижевности.

корачали су

ТАМАРА Љ. РАХИМИЋ (1997), студенткиња докторских студија српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду, ради у школи. У фокусу истраживања јој је гротеска, у српској али и светској књижевности. Пише научне радове, бави се лекторисањем, а у слободно време и сликањем.

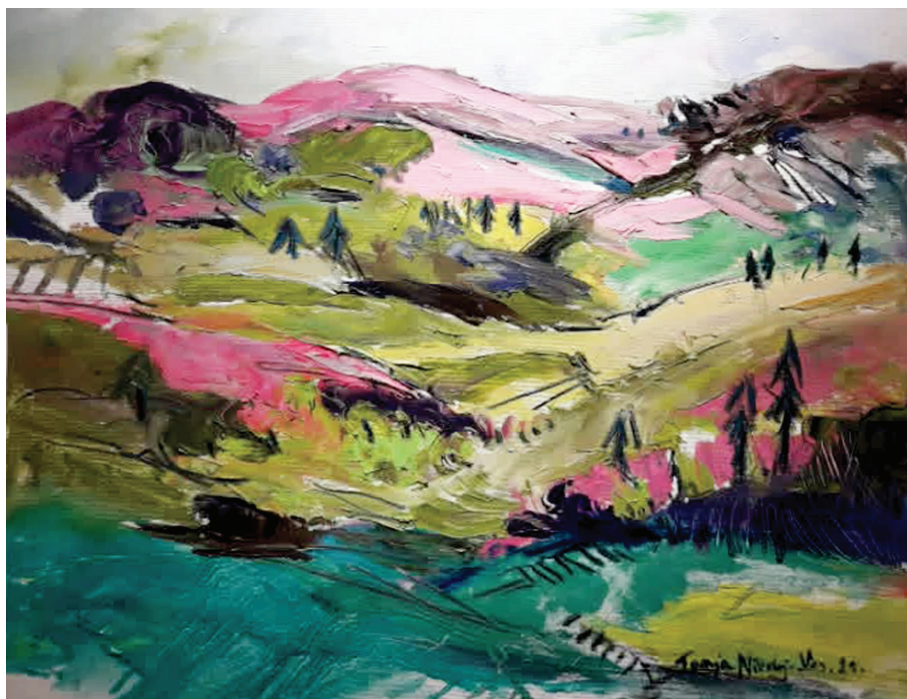
ДРАГАН ТОДОРОВИЋ (Крагујевац, 1958) је објавио десетак књига фикције, есеја, прича и поезије. Роман *Diary of Interrupted Days* је био у најужем избору за *Найрагу Комонвелџа*, *Први роман Амазона* и др. Мемоари *Књижа освешће* (2008) награђени су годишњом наградом Удружења писаца Канаде и били у ужем избору за *Националну најрагу Бриџанске Колумбије* за канадску књижевност. Колекција интерактивне поезије *Five Walks on Isabella St* била је победник на међународном конкурс *Асџоунг*. Заступљен у антологијама кратке приче у Енглеској, Аустралији и Канади. Предаје креативно писање на Универзитету Ворик у централној Енглеској и на Ворик програму писања у Венецији.

МИРОСЛАВ ТОДОРОВИЋ (Трешњевица код Ариља, 1946) српски је песник, критичар, прозни писац, колумниста. Објавио је књиге поезије: *Сјис ведрине* (1978), *Исјис џама* (1990), *Лейеће дараке, џеренци и њи 'ове душе* (1990), *Судњи час* (1990), *Теренска свеска* (1993), *Исјис џама 2* (1994), *Сванућа* (1994), *Црно у доји* (1994), *Појџоња верзија* (1997), *Свети мученици* (1998), *Тамно и дубоко* (2002), *Земаљско и небеско* (2004), *После свеја* (2005), *Сјрам расуџих звезда* (2006, 2007), *Песме џуџовања* (2009), *Вейар џонад јора* (2011), *Сјаниџије џоезије / The Habitat of Poetry* (двојезично изд., 2011), *Светиња* (2013), *Шум и лахор* (2013), *Хладно сјаје звезде и судбине* (2015), *Божја визура* (2015), *Грчка свеска* (2015), *Лейеџ крила* (2018), *џонаДрукОјиса* (2019), *Тамно и гладоко* (2019), *Грчка свеска, 2 / ЕЛЛАДА ТЕТРАДИО В'*, (двојезично изд., 2020), *Тамно и дубоко* (2020), *Дах и Прах* (2022). Књије есеја: *У сенци Дамокловој мача* (2009), *Ширење свејлосији* (2013), *Лисјови на вейру* (2015), *Добрило Ненадић, неџоизиво* (2014; 2020), *Малина и друји јади* (2016), *џОіледи из Трешњевице* (2020), *Сандук џун џама* (2023). Награђиван је писац. Превођен је на више језика: италијански, бугарски, пољски, енглески, руски, немачки, грчки, македонски. Члан је Словенске академије књижевности и уметности.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ (Бечеј, 1947), песник, романо-писац, теоретичар књижевности, есејиста и књижевни критичар. Члан је Европске академије наука, уметности и књижевности; француског и аустријског ПЕН-а; Француског и Аустријског удружења писаца. Објављене књиге песама (избор): *План њоврајка* (1996), *Лејџо моја језика* (2002), *Нијде* (2002), *Нова узалудношћ* (2005), *Плодови њохода* (2008), *Песме од лијовој и бајремовој дрвејџа* (2008) Архив (2009), *Изабране њесме I-V* (2012-2025), *Ведро знање о њоразима* (2015), *Заборава који њосћајемо* (2015), *Ја Нико и Молоа* (2018), *Ред времена, њоредак сћварџи* (2020), *Књџџа од зиме и лејџа, њољској и Божјеј џујџа* (2022), *Преосћало време* (2023), *Завешћање* (2024, 2025). Објавио је романе: *Ein verspäteter Bericht an eine Akademie* (2000), *Закасниели извешћџај једној академијџи* (2004), *Niemand, nirgends* (2012), *Нико, нијде* (2015), *Роман о Исаковичу* (2021), *Предео кроз који се њробијам* (2021) и бројне књижевне студије.

МИЛИЦА ЂУКОВИЋ (Панчево, 1987), дипломирала, мастерирала и докторирала на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду. Објавила монографију *Теолошки њосћ-сћрукћурализам: њоезија и њоејџџика Драјана Бошковића* (2025). Научне радове, есеје, научну и књижевну критику објављује у зборницима радова, научној и књижевној периодици. Ради у Институту за књижевност и уметност у Београду, на научном одељењу Српска књижевност и културна самосвест.

ТАЊА НИКОЛАЈЕВИЋ ВЕСЕЛИНОВ



Без назива
Уље на платну
70 x 100 цм, 2023.



Без назива
Уље на платну
70 x 100 цм, 2023.



Без назива
Уље на платну
70 x 100 цм, 2021.



Без назива
Уље на платну
70 x 100 цм, 2019.



Без назива
Уље на платну
40 x 70 цм, 2024.



Без назива
Уље на платну
50 x 70 цм, 2024.



Без назива
Уље на платну
50 x 70 cm, 2019.



Пејзаж 1
Комбинирана техника на папиру
50 x 70 cm, 2019.