Александра Мишић

ПРЕ НЕГО ШТО СЕ ОТОПИ ЛЕД

ПУТ У КАНОСУ[1]

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 мећави
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 прејаке 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 друīа 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 богатијих 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 ословљавали 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 *Фердидурке*, 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 *Фердидурке,* с обзиром да је преведено на све значајније језике света, сматра класичним, а не само авангардним делом.

Нашавши се у емиграцији, Гомбрович је објављивао своје текстове у париској емигрантској издавачкој кући и у часопису *Култура*. Своја дела која су настајала у Буенос Ајресу, у улици Венецуела, 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 *Фердидурке* 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 прихватали, јер нису препознавали оригиналност његовог прозног и драмског стваралаштва. Мада је увелико објављивао у париској *Култури*, 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 југ 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 *Против песника* (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 *Опаске о Гомбровичевим опаскама* (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 *Фердидурке* на шпански током 1946. и 1947, године,

радом у Пољској банци од 1948. до 1955. године, о осамостаљивању до 1963, када је напустио Аргентину, вративши се у Европу. Други том њених истраживања насловљен је са *Гомбрович 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 Гједроиц, Зофја и Зигмунт Херц, Јузеф Чапски, Густав Херлинг-Грудињски, 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 боравка 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 Лењицом, 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 Гомбровича и Рите Лаброс, с обзиром да се, по њему, најбоље бавила његовом књижевношћу. 24 јула 1969. догодила се изненадна Гомбровичева смрт. Званично Рита је до данас носилац ауторских права свих Витолдових дела. Није научила пољски, али општи с бројним пољским писцима и преводиоцима његових дела. Имала сам прилику да је 2009. упознам у Кракову и обавестим о превођењу Витолдових дела на српски.

Мирослав Тодоровић

ЛИСТОВИ НА ВЕТРУ

ОАЗА ТРЕШЊЕВИЦА. За -БЕЛЕШКЕ. От-КУЦАЈИ.

Овоја пута нећу поново покушавати 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)
Помишљам, питам:
Шта следи после бљеска?
Уз лествe 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: Сацга се и гвожђе а некмоли 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 поред пута*

***

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 узДах.
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 расцетао... мирише.

Читам Набоковљев роман *Позив на йоīубљење*. Каква реченица, као да је мојим мислима исписана: „...Ма колико то вама изгледало чудно, али за мене су слава, почасти – 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..."

Шшшш 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 палаца, 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 кавање „Лоћава" 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 испосник 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 *Руковети завичаја*. Драгоцен човек, послушник речи. Могао бих с њим седети до јутра, али...

Перуну дарујем књиге: *Маїла*, Стојана Богдановића, *Дах и Прах, Грчка свеска*, *Бдење* 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)

***

Ecce 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 *Политици*. 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 разговарамо 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.

Сврађам 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 столећа 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, значио и зрачио. уВЕК. У књизи *Најаве и добродошлице* на стр. 50 је наша заједничка фотографија са Изложбе слика Мирослава Анђелковића и промоције књиге *Лете̄ће бараке, те̄ренци 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 *Развите̄ка*, књигама, и успоменама.

***

17. мај 2022.

Небо без облачка. Брује 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 *Исто̄к*. 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 *Неопозиво о Добрилу Ненадићу*. Бата одржао реч, за разлику од Обрена Ристића. Одлазим у манастир Клисура. 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 вране... Поподне почеше да се гомилају обла-

ци. Грмљавина са свих страна. Са Свеловине су шиштале противградне ракете. Лину киша да напоји жедну земљу. Слушам како пљушти, 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 фасцикле: *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 побједника.

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

Прутом по води, Дневник, Нови Сад, 1992.

***

О Реализму

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

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

***

ЗАМРАЧИ се небо
Облаци прекрили Сунце
Ґрме 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 контејенера штапом.

Слаже, сортира на бетон шта нађе. Затвараче 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: *Сшарац и йесме,* 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 *Рукопис живота*[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 гора"* и *Стваралачка сарадња са писцем и слика естетског 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. телефонирала уочи нове 2024. године. Читала текст у *Политици,* подстакао је да се јави. Питала за професора Стојана Б.

Пошаљем јој књигу песама *Дах и Прах*, *ПонАД рукописа*... и Стојанову књигу *Крајина*. У Украјини је на симпозијуму имала реферат[2] у којем је писала и о мојој збирци

1 *Рукопис живота* – 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 гора), 151 – 153. ВІСНИК ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ 24 (283) ГРУДЕНЬ 2013.

Ветар понад гора. Каже да ће писати о књигама које јој пошаљем. 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, сеница 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. Ћерке... 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

Убити књигу, исто је што и убити човека.
Милтон

Пакујем књиге, повезујем их канапом и остављам у подрум.

Тамо ће чамити узалудно чекати да неко развеже 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 Јеленковић, Ристо Василевски... Пантић, Хамовић.

Придружих и две своје песничке збирке, *Шум и лахор*, *ПонАД рукОписа*...

Обузела ме је туга док сам повезивао пакете са књигама.

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 сближио, 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 трава – осуших се.

Псалми, 102.11.

***

И, тако, без врења,
за мном ће живот у трешње да се мења.

Црњански



Мина Лој

ПРИЗОРИ ИЗ ЛУНАРНОГ БЕДЕКЕРА

ПО

лирски еликсир смрти

балсамује
вретенасте духове пешчаничких ти љубави
у месечевој прећи 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

Губавци месеца
сви чаробно поболели
долазимо међу вас
чедни
од наших расветљујућих рана

у незнању
како неспокојем исијава
наш дух
по страстима Човека
док не окренете ка нама своја глатка лица луда
као стражњице огољене у аборицинским лакрдијама

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

Нашу вољу обликују
необичне дисциплине
мимо ваших закона

Можете нас родити
или венчати 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 Нестворeног
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 исхлапелост
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
Венеција, 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

крај кљуна крај канџе
са
нуклеуса лета

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

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, йревод са енїлескої и белешка
Павле Зељић

Атила Ширбик
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 слепе улице близу цркве Рођења Блажене Девице 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 ограде која омеђава слепу 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 собосликар, 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 ултраговнарску 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 материна 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, журим 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 хозентрегере, 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 уструје 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, буђнем 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 оронуле киоск-кафане 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 путељку 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 извршћемо 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 попадамо сви на нос, успут бацајући кроз решетку моста разноразно лако оружје. Као какав сјебани *Ромпер Стомпер*. Видим да неки брзо лежу потрбушке у јарак, док други очајнички псују мајку, јер су их већ похватали. 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 *Ромйер Сйомйер* 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 расположен 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.

Поīлавље 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 *Света Еуфемија* заједнички су објавили будимпештански „Магвето" и новосадски „Форум".

Роман *Света Еуфемија* 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 мађарског и белешка
Анђела Пашаки

Славе Ђорђо Димоски
МИ ПРИЧАМО, ЈЕЗИК ЋУТИ

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 – грешне душе – способни смо да видимо
и разликујемо само далеку будућност,
не разумевајући оно што 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 тајну туђег стиха*
улази се путем невидљивих
области језика.[1]
Погрбљени Данте се окреће за тренутак:
Све се креће ка центру.
Центар се стално помера.
Мандељтам неће да ћути:
Диктатор – заповедник
је много важнији од песника.
Данте подиже орловски нос:
Постоје неки тајни рачуни.
Ко ће их плаћати вековима?
Мандељштам у рукама држи снег:
Судбина је један вид
Хипнотичке 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 рефлексије из есеја *Разговор о Данту* 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 прошлост
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 завирим 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 парадира.
Спавајте децо, спавајте.

2. ВУК НА ВРАТИМА

Богомилу 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 варничи
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. Оснивач је и дугогодишњи руководилац 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 књига *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 поезије и појединачне књиге објављени су на многим језицима. Добитник је више признања и одликовања: Преводи са скоро свих словенских језика. Живи на релацији Охрид-Скопље.

Превод са македонскоī и белешка
Ристо Василевски

Ејнар Екланд
ХЛАДНИ КАКАО ДЕТИЊСТВА

ШИПУРАК

Унутра, у глаткој, стегнутој

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

НАШИ МРТВИ

Наши мртви су међу нама.
Гле, 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
ускоро 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 обрезивања, 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 срели,
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 зури преко рита. 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. Свиме 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



Пт̄ица
акрилик на папиру
50 x 70 цм, 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 пашта, 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 „мухареме" 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 *Предчувствую тебя* (1901), откривајући песникову зебњу пред преображајем Прекрасне Госпе (идеала чистоте) у Незнанку (демонску маску). Тај мрачни предосећај – *Преобразиђеш 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 петао лети према 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 амбиција", 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, Гоголь 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 прираља 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 пророштво. 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 ГАЛЕБА*[1]

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 деду 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 демонтирао, 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 дјетињскога”[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 укрућеност 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 моментима[10].

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 двориштy, 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 испричаведана 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 овратник 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 известан 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 ауторефернцијалне принципе: „Сви се ми умјетношћу лијечимо од живота, свак на свој начин. Али бојим се да, у умјетности, ако човјек није и одвише плитак, на концу сваки пут неизбјежно 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 уметношћу, 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 човјек у човјеку 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 клавијатуристкиње, 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 кезме, 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 чудака, за кога Иван каже крезуби вјетрогоња, некакво параноидно причало[23], 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 гануће"[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, „двије-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 бубицу 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 искрености 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.

Прођења 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. Гротеска 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.

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 индивидиуалноог и колектиовног 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 паганског наслеђа, Антропологија зла* и *Антропологија – човек и зло*.

КОРАЦИ: Бавили сте се људским злом. Шта је зло у антрополошком 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 коī дела или делова и слојева људскоī бића ниче 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 контролисања 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 живота 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 доживљавај 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 испољи и у негативном виду и искаже великим злочином. 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 аспекту 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 намераван 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 генетски условљено, типом 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 генетске убице чије зло је независно од менталног здравља, интелигенције, васпитања, непосредног 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 структуираност 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 самопотврђивања.

КОРАЦИ: Различити облици индивидуалног насиља су видови испољавања људског зла. Сваки од њих је атак на личност, квалитет живота човека или на сам живот. Да ли је индивидуално зло примарно усмерено на личност 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 конфликата 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 фемицидом, 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 проналазити 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 тумачи као лична аґресија, 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 индивидуалног, 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 постаје 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 гладан туђих живота?

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 друштвене историје човек је измишљао оруђа и справе за мучење, усавршавао оружје. Трка у наоружању је увек трка смрти против живота, нарочито у рату, када људски живот најмање вреди, а смрт постаје главни циљ. Да ли је борба против живота а за смрт другог, антрополошка константа човека од његовог настанка?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Човеков егоизам и тежња да потчини и уништи другог човека постоји као антрополошка 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 схватали 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 глобализације и остварене Маклуанове глобалне села говорити о глобалном злу моћних земаља над неразвијеним сиромашним земљама?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Управо је америчка војна интервенција у Венецуели, 2. јануара 2026. године, потврда већ уобичајене 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 изворištима 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 буни у тежњи да оспори и порази насилнички, тирански принцип.

КОРАЦИ: Чини се да условима раста моћи без одговорности, расту различити облици насиља домаћих моћника над својим грађанима, нарочито бившим социјалистичким земљама. Као да се потврђују 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 злоупотребама само увећава.

КОРАЦИ: Супротност злу је добро. Да ли је доброта, као врста љубави, иманентна човеку или је она божанско у њему, семе божје љубави којом је он шири према другима?

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 доброта иманентна човеку или се добрим постаје кроз васпитање, образовање, личну тежњу да се буде бољи и лични живот учини срећнијим?

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 многоликог зла које напада живот и стреми смрти – свака врста доброте слави живот, осветљава његову вредност, испуњава његове тренутке љубављу. Зашто зло доминира над добротом, или: зашто је човек шкрт у доброти а на злу баш не шкртари?

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 искупљујућом 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 самооспоравања 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 добило неке институционалне форме у хуманитарним организацијама, установама социјалне заштите, хуманитарним акцијама током верских или државних празника. Помаже се онима чији је живот на граници физичког опстанка. Колико је та врста доброте рефлексија индивидуалне доброте човека, а колико тренутно ублажавање последице уместо укидања узрока немаштине?

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ: Испољавање 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 напредује у злу или доброти, или је зла и доброте таман толико да човек и људски род опстану?

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. Онеспокојава 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



Пт̄ица 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: *Тоūао камен, Уūијање, Аријел аноним, На средини* и *Показне вежбе*. За књигу *Тоūао камен* ова ауторка добила је награду *Млади Дис*, за књигу *Аријел аноним* награду *Новица Тадић*, песма *Harmonia obscurae* из књиге *Уūијање* понела је награду *Ленкин ūрсшен*, док је најновија песничка књига *Показне вежбе* овенчана двама признањима – наградом *Милица Сшојадиновић Срūкиња* и *Змајевом наīрадом* Матице српске. Када се узме у обзир савремена српска песничка сцена, могуће је издвојити велики број талентованих песникиња 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 песникиња 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 песникиње. *Тоūао камен*, тако, имао је шест циклуса (*Меки камен и околне ūесме, Из ūлавоī сна каме-*

ноī, Са силама окамењеним, Криви камен, Реч скамењена и *Изнад камена*, уз издвојену пролошку песму *Блаīе вести*), књига *Уīијање* била је састављена такође од шест циклуса (*Дозивање рибе, Вавилонка, Осветљени свеī, Скупљање кишнице, Зацељења, Уз воду*, при чему је у последњем циклусу објављена једна песма *Поведи ме до воде, Нина*, док је пролошка песма *Калуī* умногоме била тематско-мотивски усмеравајућа), након драмски устројеног *Аријела анонима*, књига *На средини* била је сегментирана на три циклуса (*Велико сīремање, У īесми, на средини* и *У циīелама*), док књигу *Показне вежбе* чини седам циклуса, индикативних наслова: *Поеīска īравда (енциклоīедија искушења)*, *Зидни саī (енциклоīедија заборава)*, *Стоīодишњи раī (енциклоīедија срца)*, *Обећана земља (енциклоīедија īласина)*, *Проīресивна īеомеīрија (енциклоīедија сунчаних саīи)*, *Наук о бројању (енциклоīедија оīкрића)* и *По кружници* (састављен, налик епилогу *Уīијања*, од једне песме – *Рођењâ*). У књизи *Тоīао 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, рефлекси 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 *Уīијање* 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 *Место сећања*), филозофија срца диктирала је чување (урамљивање) битних појава (*Скреīничар у злаīном раму*), као што је припремљеност на животне неумитности овисила о раду покорног срца (*Оīласиīи несīанак*). 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 комедиоīрафа*) али и мера

детиње безазлености у социјалној оријентацији. Екокритичка песма *Зелена будућност (Грете Тунберг)* пошумљавање оголелог срца испоручује као циљ делатности јунакиња нових митова, док се тврдња „Ниједан налог срца не јемчи сигурност" из песме *Обделавати* указује пролегоменом за збирку *Показне вежбе*. У петој песничкој књизи Јане Алексић мотив срца прераста у доминанту, а низ епитета који му се приписују (уштинуто, велико, изложено, меко, препуњено, опечено, само, слабо, једно) упућују на рањивост, склоност озледама, отвореност и изложеност повређивању. 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 импликације и градативна 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 имагинација додатно приближавају Костићевој поетици. С друге стране, мотив зноја присутан је у стваралаштву Јане Алексић почевши од збирке *Топао камен* и песме *Клонули исповедник* у којој долази у дотицај са мотивом недозреле бресквe и пољупца, преко збирке *Упијање* и песме *Кеса бресака* у којој неначете, још неознојене бресквe бивају просуте по асфалту, а потом и скупљене као трачак наде у избављење и просев лековите светлости – док у збирци *На средини* у песми *Клепсидра* зној прераста у неизнуђени и присни елемент аутопортрета лирске јунакиње задовољне (пре)бивањем у сопственој соби или је пак људски зној којим су натопљене ципеле предуслов луталаштва и упознавања метропола (песма *Ствар погодбе*), односно мера удаљености и пикселизоване непремостивости објекта жудње (*(Само) изнаници*), да би у *Показаним вежбама* био трансформисан 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 исклизнулих блискости (знојни стисак на мапи дланова, *Екстраваганца*) или

парадоксални учинак науке на самоспознају бића: „Али што дубље продирем у лед / То се осетније зној им" (*У срцу леда*), све до метапоетичких импликација – зној постаје ознака за песничко (цртачко) умеће исписивања реалија: „Ликовни запис настао / У зној у невештог писара" (*Писати стварност*) или се пак тачан стих презнојава (*Поетска правда*). Мотив пора – (епи)дермалне метонимије телесног постојања и самосвести временитог бића – протеже се од *Упијања* у којем су песнички субјекти одређени као голи до најдубље кожне 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, *Ситни сати*), као што истовремено поре прерастају у метафору горког талога историјског искуства (*Москва – разгледница*), 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 увеличава) постаје аутопоетички чинилац, жуђени циљ стваралачке делатности песничког субјекта који настоји да остане заувек „'мали' / коректни песнички субјект / увек чисте коже" (*Органон*). 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 „нагомилано камење / На грбачи логораша" (*Енциклопедија 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 посланицу 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 живот*) 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 *Малéна (сан о чéститој жени))*, ауторка односи посредством децидног и поетички иновативно остваренoг 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 *Стогодишњи рат* 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 *Топао камен* наговестиле су песме посвећене Радовану Белом Марковићу, Горану Петровићу, Драгану Хамовићу и Томиславу Маринковићу из збирке *Упијање*, публиковане у циклусу *Скупљање кишнице*; њен наслов представља подесну метафору утицаја прочитаног и важности традиције унутар које се песникиња изјашњава и којој придодаје 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 *Писати стварност* у којој двогодишњи дечак инсистира на цртању камиона и џипа 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 милости* 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 заборава* находи ваздух оскудан благовестима („Док је ваздух оскудан благовестима / А радост не стиже по заслузи") 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 *Студија 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 *Поетска правда*, која представља омаж идеалима лепоте и склада, посвећена управо аутору песме *Плач летописца* који је приметио: „И шта је нада него снивање о целини". Са Иваном В. Лалићем *Показне вежбе* 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 *Најлепши дечак на свету* дечак је означен као „сума мојих опипљивих сванућа"), вечно кашњење, недолажење до година лирске јунакиње, мера непоседовања и мимоилажења, али дечак је у *Показним вежбама* (песма *Ненаучно откриће*) 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 *Страсна 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 *Летње фуге* (пролошке песме *Показних вежби*) и сцене испраћаја до надахнутих *Рођењâ* (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 (*Златни сат*) 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 вежбе* 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 вежбама* наново су откривена као (о)писана стварност, „прогресивна геометрија" речи и поверење у обнову живота тј. „рођењâ", 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 репрезентују) *Показне вежбе* Јане Алексић.

Снежана Кесић

ЗАВОДЉИВИ ГЛАСНИК ОПСЕНЕ

Мухарем Баздуљ: *Сан Антонио*
Космос, Београд, 2025.

Последњи роман Мухарема Баздуља, *Сан Антонио* (2025), у ужем избору за *Нинову награду*, 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 одређености од самоспознаје, повезују се координате Београда (Србије), Пирана (Словеније), Сан Антонија (Америка), Беча, (Аустрије) – у рефлексији 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-

зумација алкохола и коцкање је његова реакција на рационалистички детерминизам савременог друштва имуног на фантазију и умируће идеалистичке аксиоме. У замагљивању актуелне стврности, „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 слути 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 анкиолитици не смирују на такав начин".

На насловној страни књиге је илустрација рулета у искривљеној визури 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 фантазмого-

рично осликавала под сунцем, у хармонији укуса и мириса"). 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 учитава призвук бајковитог. У опису словеначке обале, дуге четрдесет и три километара, писац ставља акценат на њену нормираност прецизним осмишљавањем у плодоносној 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 рефлексији како у афирмацији, тако и у оповргавању живота. Код Ијана Макјуана у *Утехи странаца*, урушава се илузија љубави брачног пара у Венецији, изван свакодневног живота; у *Лажном аутостопу*, Милана Кундере, криза почиње на путу за море. Писац помиње и роман *Револуционарни пут*, 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 игроказ 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 имагинацији 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 почелом 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 ïори*, 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 песме*, у рефлексији људске рањивости, меланхолије, пролазности, смрти; Ничеов *Освит*, 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 *Пројекат Краус* – највише томе приближио. Парадоксално уочава да за ремек-дело нема бољег контекста од баналности, наруџбе 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, Куци, 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 саображавању 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 наличјем 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 узнапредовање штампаних и електронских медија.

Без обзира на форму, интервјуи у нарацији служе као мизансцен, дијалошко поље за испољавање токова јунакове сложене уметничке свести. У њима се јасно очитавају елементи поетике књижевних разговорâ, то јест разговорâ 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 учесникâ 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 питалац 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 *Разīоворе са Гēтеом*, Андрићев *Разīовор са Гојом*, те *Разīоворе с Јосифом Бродским* Соломона Волкова. У традицију разговорâ, 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 загледног 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 опредмећује се метафора „љуштити лук" Гинтера Граса и раскрива личност уметника у својој јединствености и пуноћи. Континуирним и приљежним 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 приљежног 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-наратером 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 неотуђивог 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 Ждрijело 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 ствари*, *Куће у покрету*, *Сатурналије*, *Подземна песма*, *Динамика облака*, циклус о Богородици или слике попут *Стратешког освајања планине Мурмур* или *Близанци* 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 песма*, поред једне животне епизоде заслужан и утицај *Чаробног брега* Томаса Мана. Сусрет 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 *Ситничарница „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 запаженијим 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, некмоли 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 Србије, 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 Чаћеновић, 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 нарацији 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 обрисе 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 остварeним, 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 другога 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 Поповић*, 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 Ћирић

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 Јустину*, испеване су у кратким стиховима и са савршено изведеном римом. Приметно је да су оне самим својим изгледом, техником, стилом, 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 алпама у коси, са плашњом у срцу*, *Оста само мирис вреса*, *Сан кошмарни и злослутни*, *Блед месечар на месечини*, *Стојте сати и минути*, *За мрву твоја душевној хлеба*, *Сад је свеједно што далек стојиш*, *Спавај моја несаницо*, *Како леди ова зима*, *С ножем у зубима, са тугом у оку*, *И кад све занеми, твоја 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 квартет* 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 рефлексије 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, хитроногог 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 планину ћу отићи*. 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 породи 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. Гомилање слика љубавне чежње и страсти наставиће се императивним ставом којим се појачава жеља: „сољу мојом/ осоли се/ хлебом мојим/ причести се". У песми *Дотакни 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 ноте*). Њему се поклонити, њему служити, потонути пред њим у „слађани адаџо", док блаженство и помама 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 узоре, 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 истога, 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 бих само да лебдим на бонаци*. 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 *Неодгонетнуто* понавља два мотива („испуњаваш 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".

Јадранка Бједов

БЕСКОНАЧНИ ПРОСТОРИ НЕЗАУСТАВЉЕНИХ ВРЕМЕНА

Милица Миленковић: *Наисин ῑрад*
КД „Раде Драинац", Прокупље, 2025.

Поетични наслов *Наисин ῑрад* 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 – Константинопоље, 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: уличице 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 Галатима*). 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 оплемењује 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. kapi – „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 југ/ Стојиш као дечак на прозору и покушаваш/ да је испратиш прућком". 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 најнезаштићенији. Нема оправдања за нашу сталну незрелост, у противном, осуђени смо на Сизифов посао и вечно понављање историје.

Песму *Намерниче стани* 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 *Повратак 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 НЛО-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 незнаних 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 возносе у мрак/ и постају звезде".

У Европи се за Ћеле-кулу први пут чуло из списа 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 *Путеви Балкана* сведочи о томе да је спас у нашој словенској и српској култури и писмености коју су утемељили Ћирило и Методије, као и у хришћанској православној вери, на нашем увек трусном 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 *Црте и резе*: „Више нису биле довољне / Било је потребно вратити смисао свету и свему / било је потребно исписати словима:/ У почетку беше реч. Песма *Небески словар* казује нам о племенитој 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 нашим древним прецима који су живели једноставно, за разлику од савременог многобрижног и палог човека окруженог силном технологијом, изложеног свакодневном стресу, бригама, анксиозности. „Нису имали ни сатове/ ни временску прогнозу/ а ипак су умели да живе хиљадама година". 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 беспомоћном 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 оваквих доживљаја дете црпе осећај припадности, заједништва, топлине, који не престаје да га греје и оплемењује ни кад одрасте.

У *Пренаталној песми*, 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 рационалне и реалистичне мотиве. Књижевници су у својим делима 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 лу-

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 суботом* 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 *Кап*, не можете се отети утиску да је лирска јунакиња попут водене виле Наисе, која израња 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 воденo 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 почêло 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 *Боī*: „И тако живи човек кроз век,/ животном стазом добра и злог,/ а не зна и не види да/ ка њему руке шири једино Бог!" Песникиња 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 наизглед 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 зналачки преводи чињенице из природе у ритам линија, у поезију колорита и лепоту материје. Оваквом врстом пикторалности 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 јукстапозиционирају 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.



Пт̄ица 3
акварел на папиру
50 x 70 цм, 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: *Опседнута прича: поетика романа Горана Петровића* (2013), *Жудња за лепотом и савршенством: теургијска димензија књижевноуметничког стваралаштва* (2014), *Културна идеологија Милана Кашанина* (2019), *Књижевна мисао Милана Кашанина* (2020), *Метапоетичности: прилози проучавању песничке самосвести* (2021), као и четири књиге песама: *Топао камен* (2014), *Упијање* (2017), *Аријелаником* (2018) и *На средини* (2020). Лауреат је награда за поезију: *Млади Дис* (2014), *Ленкин прстен* (2018), *Милица Стојадиновић Срнкиња* (2025) и *Змајеве награде* (2026).

МОМЧИЛО БАКРАЧ (Врбас, 1962), песник, приповедач, путописац и есејиста, ликовни и књижевни критичар. Објавио је књиге песама: *Самоогледало* (2006); *Жамор у катакомби* (2006), *Надница за бекетовање* (2007), *Бивша целина* (2008), *Сасписци ума* (2011), *Грешне илуминације* (2014), *Бар-око* (2016), *Светло путешествo* (2017), *Текући фрасови и стајаћа бистрина* (2018), *Јануарски човек* (избор из поезије, 2020), *Сравњено с небом (*2020), *Писмо за Песмолов* (2022) и *Ствари које је Гуглл заборавио* (2023); књиге приповедака: *Дописивање немушто*ї (2017), *Свици и макулатура* (2018), *Прости чиниоци* (2019) и *Прозор пре зазидавања* (2021); роман за децу: *Лисица у возу* (2023). Приредио је избор радова српске књижевне дијаспоре *Догодине на Сумати*. Добитник је многих награда и признања за песништво: *Милан Ракић*, *Златна струна Смедеревских*

пјесничких јесени; прва награда часописа *Улазница*; poetae laureatus награде *Шумадијске метафоре*. У два наврата добио је главну награду *Милутин 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 пра-скозорја* (2016), *Урок* (2019), *Стабло 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 пјесничка 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 поход* (*Себи у походе*). До сада је објавио око 80 песничких збирки и антологија. Био је главни уредник часописа *Видело*, а сада је члан редакција часописа *Mons Aurreus* 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, *Птичји суд* (2017), Лаш Соби Кристенсен, *Акустичне сенке* (2018), Гунвор Хофмо, *Никоī не заборављам* (2018), Тор Улвен, *Звезда у костуру* (2020), Ролф Јакобсен, *Усамљена тераса и друīе песме* (2021), *Некрштени фјордови*: *нова норвешка лирика* (2021, 2025), Георг Јоханесен, *Ars moriendi ; Ars vivendi* (2023), Ингвил Луте, *Што сам тако тужна кад сам тако слатка* (2024), Гунвор Хофмо, *Из друīе стварности* (2024), Хелене Имислунд, *Расуте 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 Византија XX: Византија-традиција и савременост* (2022) и *Ниш и Византија XXI: Дани светоī цара Константина 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 *Кораци*.

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 конкурсу *Лимске вечери поезије*. Са њом је ушао у најужи избор за награду за најбољу збирку на конкурсу *Матићев шал* (2020). Бави се и превођењем поезије и прозе са енглеског и на енглески језик.

ДАНА ЗОРИЋ ЋИРИЋ 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 књига мртвих* (1992, 2002, 2015), *Магија српских обреда* (1993, 1995, 2001, 2005, 2014), *Тајна лапота – убијање старих као традиционални и научни мит* (1999, 2013), *Дух паганског наслеђа у српској традиционалној култури* (2000, 2006, 2015), *Карактер као судбина* (2002, 2004), *Клопка за душу*, *Анахронике I* (2002, 2007), *Говор пећинских сенки*, *Анахронике II* (2004), *Блискост далеког*, *Анахронике III* (2005), *Судбина и магија* (2007), *Пркос и инат* (2008), *Речник јавашлука* (2009), *Љубав и опраштање* (2011), *Читање пророчанства* (с Мирком Демићем, 2011), *Играње с ништавилом* (2011), *Околни пут* (2013), *Памћење и самозаборав* (2014, 2018), *Светови антрополошке имагинације* (2014), *Антропологија зла* (2016), *Тајни интерес: песничко и антрополошко искуство* (2017), *Онирички код: увод у антропологију снова* (2017), *Крај амбиса* (2018), *Путовање заборављеним бродом* (2019), *Скривени човек* (2019), *Агресија и култура* (2020), *Ново варварство* (2021), збирки песама: *Бацање каменчића* (1973), *Кост између обала* (1981), *Душоловац* (1989), *Пропоред мрава* (1993), *Пешчана мајка* (1996),

Одломци божанства (1997), *Кућа иза облака* (1999), *Називи долазећеī* (2005), *Сенке у тами* (2006), *Говор прозорљивоī* (2009), *Састојци времена* (2012), *Поновна рођења – изабране и нове песме* (2015), *Спасоносне 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 *Неīована дивљина: ка īоетици алтернативноī 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 *Истренуће* (2012) и студију *Јован Христић, драмски īисац и теоретичар* (2019), у оквиру едиције *Драматуршки сīиси 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: *Екатерини* (2005), *Ауто* (2017), *Хватач Сунца* (2023); песничке збирке: *Елеīијски савети Јулији* (1994), *Ствари за личну уīотребу* (1994), *Доба Саломе* (1996), *Моје друīо ти* (2001), *Двадесеī īесама о љубави и једна љубавна* (2003), *In tactum* (2005), *Уличарке* (2007), *Шен* (2011), *Техника дисања* (2015), *Моје друīо ти: одабране īесме* (2019), *Breathing technique: poems* (двојезично изд., 2020), *Крајње īесме* (2020), *Меīа* (2025); књиге прича: *Храна за īсе* (1989), *Фабула раса* (2008, 2012); есеје: *Књиīа о недостајању* (2003), *Das Buch vom Fehlen* (двојезично изд., 2004), *Књиīа уīисака* (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 Гугенхајмове 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 блату – две драме* (2010), *Аутобиографија – књижевни и ликовни експерименти* 1986–2011 (2011), *Видим – педесет одабраних песама* (2013), *Атиф – одабране и нове приповетке* (2014), *Не знам – песме* 2013–2015 (2016), *Селфи на мосту – проза* 2015–2017 (2018), а песме и приче у: *Књижевним новинама*, *Повељи*, *Корацима*, *Пољима*, *Савременику*, *Летопису Матице српске* (четири новеле и позоришни синопсис у периоду 2017–2020). Почетком октобра 2022, „Прометеј" из Новог Сада објавио је његов роман обима 820 стр., *Жудећи за Ољом – Далеки ритови љубави и сазнања*.

РЕФИК ЛИЧИНА (Радманци, Ц. Гора, 1956) пише поезију, прозу, преводи са шведског. Објавио књиге поезије: *Познавање природе* (1970), *Пчеле* (1983), *Приходне присиле* (2009), *Књиговезачка улица* (2009) и неколико књига кратке прозе: *Стаклениици* (2004), *Страх од бехара* (2013), *Уличнн будилници* (2017), *Даље* (2018.). На шведском језику објавио је избор поезије *Predikan för Eurydike* (*Придика за Еуридику*, 2009) и избор новела *När nyponrosor mognar* (*Кад шипурци дозријевају*, 2013). Преводи: *Прислушкивања*, Бенгта Емила Јохнсона, 2010 (награда за најбољи превод на Међународном сајму учила и књига у Сарајеву, 2011. године), *Антологија модерне шведске поезије* (2013), *Изабране пјесме* Магнуса Вилиама-Олсона (2014), *Пут у средиште земље и друге пјесме* Ларса Густафсона (2016) и *Изабране пјесме* Томаса Транстремера (2018). Добитник је *Горанове* (1979) и *Бранкове награде* (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 споменик 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 *Срцевидац* 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 конкурсу „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 песника света* (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 говора* (1993), *Божји цвет* (1994), *Мера* (1998), *Час новије историје* (2016.), *Бескућник у излогу* (2017), *У два корака* (2021) и *Лица љубави* (2021). Приредила је зборник радова на задате теме од својих стихова *Сусрети 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 отпора*), Ноеми Сечи (*Комунистички Монте Кристо*), Ана Терек (*Мртве жене*), као и немачке ауторе: Клауса Тевелајта (*Logical, radical, criminal*) и Сибиле Левичаров (*Апостолов*). 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-

ца 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 превођењем 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. Lukasz Mańczyk је објавио књигу о њој под називом *Biserka* (Kraków, Universitas, 2014). Поред писања и превођења, 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), *Антикварница на крају ѓрада* (2005 – награда *Аладин Лукач*), *Обе стране света* (2008 – прва награда за рукопис на 39. Фестивалу поезије младих у Врбасу) и *Кућа, руке, ѓласови* (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 бављења превођењем (четрдесет и пет књига, многобројне публикације у часописима) настале су књиге есеја *Снешко у ѓройима* (2012) и *Књижевне коњушнице* (2022). Аутор је књиге кратке прозе *Или не* (2019). Објављује критичке приказе, есеје и научне студије из области теорије књижевности.

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.

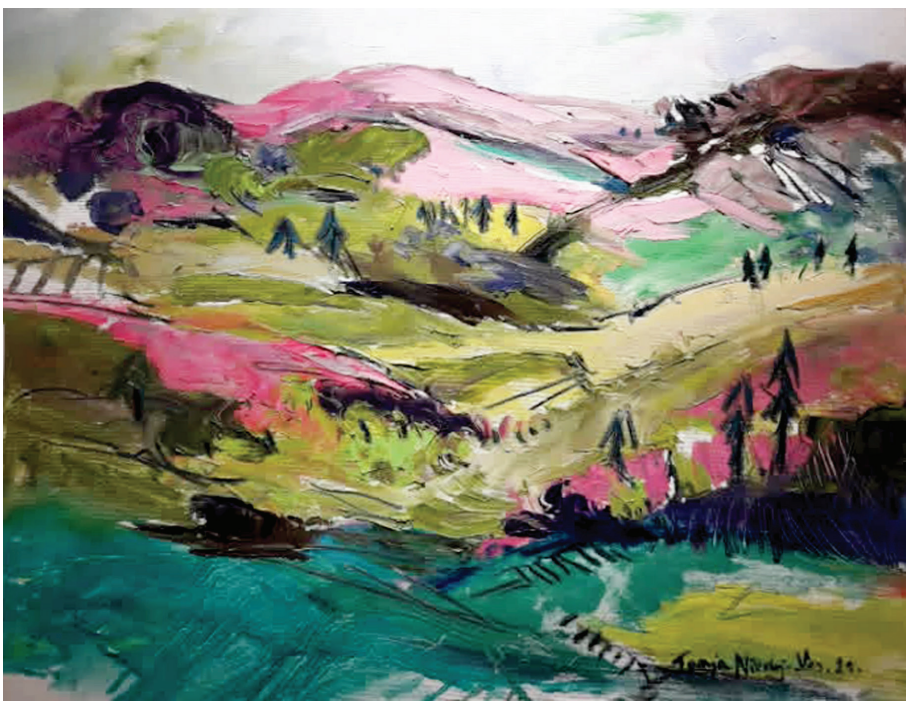
ДРАГАН ТОДОРОВИЋ (Крагујевац , 1958) је објавио десетак књига фикције, есеја, прича и поезије. Роман *Diary of Interrupted Days* је био у најужем избору за *Награду Комонвелта*, *Први роман Амазона* и др. Мемоари *Књига осветe* (2008) награђени су годишњом наградом Удружења писаца Канаде и били у ужем избору за *Националну награду Британске Колумбије* за канадску књижевност. Колекција интерактивне поезије *Five Walks on Isabella St* била је победник на међународном конкурсу *Астоунд*. 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: *Списи ведрине* (1978), *Исписи таме* (1990), *Летеће бараке, теренци и њи`ове душе* (1990), *Судњи час* (1990), *Теренска свеска* (1993), *Исписи таме 2* (1994), *Сванућа* (1994), *Црно у боји* (1994), *Потоња верзија* (1997), *Свети мученици* (1998), *Тамно и дубоко* (2002), *Земаљско и небеско* (2004), *После свега* (2005), *Спирам расутих звезда* (2006,2007), *Песме путовања* (2009), *Ветар понад гора* (2011), *Станиште поезије / 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), *Лепет крила* (2018), *ПонАД рукОписа* (2019), *Темно и дладоко* (2019), *Грчка свеска, 2 / ΕΛΛΑΔΑ ΤΕΤΡΑΔΙΟ Β΄,* (двојезично изд., 2020), *Тамно и дубоко* (2020), *Дах и Прах* (2022). *Књиге есеја: У сенци Дамоклової мача* (2009), *Ширење светлости* (2013), *Листови на ветру* (2015), *Добрило Ненадић, неопозиво* (2014; 2020), *Малина и други јади* (2016), *ПОгледи из Трешњевице* (2020), *Сандук пун таме* (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, романописац, 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 повратка* (1996), *Лето моја језика* (2002), *Ниђе* (2002), *Нова узалудност* (2005), *Плодови похода* (2008), *Песме од липовог и багремовог дрвета* (2008) Архив (2009), *Изабране песме I-V* (2012-2025), *Ведро знање о поразима* (2015), *Заборав који постајемо* (2015), *Ја Нико и Молоа* (2018), *Ред времена, поредак ствари* (2020), *Књига од зиме и лета, пољског и Божјег пута* (2022), *Преостало време* (2023), *Завештање* (2024, 2025). Објавио је романе: *Ein verspäteter Bericht an eine Akademie* (2000), *Закаснели извештај једној академији* (2004), *Niemand, nirgends* (2012), *Нико, ниђе* (2015), *Роман о Исаковичу* (2021), *Предео кроз који се пробијам* (2021) и бројне књижевне студије.

МИЛИЦА ЋУКОВИЋ (Панчево, 1987), дипломирала, мастерирала и докторирала на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду. Објавила монографију *Теолошки пост–структурализам: поезија и поетика Драгана 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.

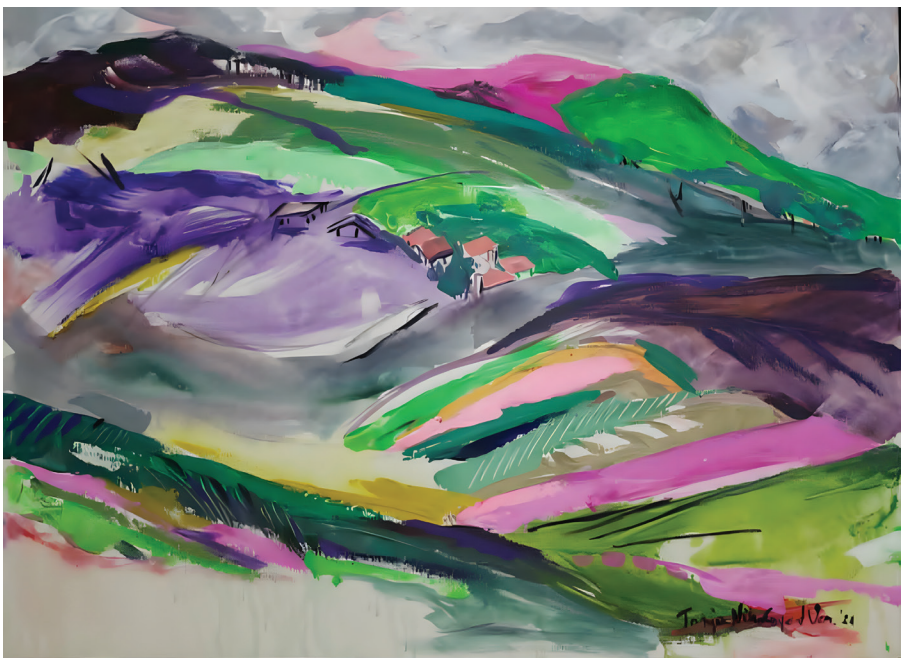
ТАЊА НИКОЛАЈЕВИЋ ВЕСЕЛИНОВ



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 цм, 2019.



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