

Милан Живановић

СВАКО ОСВАЈА СВОЈ АРАРАТ

2



Милан Живановић
СВАКО ОСВАЈА СВОЈ АРАРАТ 2
Зайиси о стивараоцима и делима



Едиција
ОГЛЕДИ

За издаваче
Радован Влаховић
Др Небојша Кузмановић

Уредник
Радован Влаховић

Рецензент
Др Наталија Лудошки

Милан Живановић

СВАКО ОСВАЈА
СВОЈ АРАРАТ 2

Записи о ствараоцима и делима

БАНАТСКИ КУЛТУРНИ ЦЕНТАР, Ново Милошево
АРХИВ ВОЈВОДИНЕ, Нови Сад
2023.

УМЕСТО ПРЕДГОВОРА

Поцепана слика света

Непосредни повод за разговор са Миланом Живановићем (рођен у Новом Саду) су две његове најновије изложбе одржане у Вршцу и Београду. Било је то још једно изненађење, јер се Живановић овога пута представио уљима на платну. Тако се његова седма самостална изложба поклопила са бројем објављених књига: три поезије, три есеја и књигом интервјуа „Црте и резе” (70 разговора) коју је *Машица* објавила 1994. године.

Тим поводом Живановић каже:

– На наговор пријатеља пристао сам доста нерадо да изађем на јавну сцену претпостављајући шта ме чека. Хтео сам да доживим претпоставке. Није било грешке. У Вршцу још и некако, у Београду никако. Једног дана је био референдум, другог штрајк библиотекара. Једно отварање је отишло глуво и празно, друго се није ни десило. Осим два папирића (каталога!?) других трагова о изложбама готово да и нема. Теши ме, бар тако ми кажу, да доста људи, можда и другим пословима ухваћено у тим простори-ма је видело нешто на чему сам радио три-четири године.

Има се ушисак да број изложби, промоција и уошше културних манифестација премашује наше могућности?

– Не могу а да се не сложим. Одавно је све пукло, у сваком смислу, и ми сада проживљавамо крхотине поцепане слике света. Од неког времена културу су преузели менаџери, спонзори, ситни политиканти, странкације, мућкароши и разне сецикесе који су ту и иначе рањиву област видели као Елдорадо за своје мутне работe. Правих стваралаца, на сцени, готово да и нема. Они су за шаховском плочом или у естетици ћутања. Музеји се баве месним заједницама, а фондови доводе авангарду из стоте руке. Позадина се преселила у центар и обратно. Арена је постала још суровија и нечаснија. Више нико никога не може спречити да не објави све што напише, по мери неталента. Једноставно издавачке куће и галерије, позоришта и филмске куће, немају редакцију. Имају свемоћне директоре и спонзоре који никог не слушају, нити зарезују. Негативна критика је реткост као драги камен, етика и естетика нису ни у каквој вези, ако су то икада и биле. Може све и не мора ништа. Имамо толико песника да више немамо ни једног Песника. За дежурне драгстор критичаре, који се не скидају са екрана, радија, књижевних вечера, сви су нови, непоновљиви, сви дају изузетан допринос књижевности. Као да је поезија скок у даљ или фудбал. За њих и јесте, јер само са „најбољим“ и они су још бољи, већи. Овде се мења и класичан појам таштине над таштинама. Уљуљкујући једни друге, по потреби, они одлазе све даље од онога чиме су хтели да се баве. А да су важни – јесу. Сада и овде. Све док их не стигне мајсторско решето. Време као једини правични балкански судија.

Мислише ли да су критеријуми остали и да више нема ауторитета који би још рекао још а добу доб?

– Главни критеријуми су постали сналажљивост и припадност групи, котерији, чему све не. Ако нисте нечији ви сте ничији, и бачени на маргину са које можете само да гледате шта браћа раде. А раде свашта. На очиглед света и века. Нико им не може ништа. Док сам могао борио сам се пером. Покушавао сам да жигошем криве Дрине док ме није обесхрабрио чувени писац, академик, званичник. Када сам му поменуо пребукираност и инфлацију вредности и наговестио могућност негативне критике, и саму дозу сумње у толику количину вредности и изузетности, само је ускликнуо: – Таман посла! У ком ће се правцу ствари одвијати појединац не може да утиче. Центри моћи и епицентри трендова су негде другде. Немам намеру да се исцрпљујем тражећи им корене и смисао. Једном ми је Мирослав Антић, колегијално, рекао: – Остаће само оно што си урадио својом руком. Све остало нема везе. Мислим да је дубоко био у праву.

У почетку сте се бавили више писањем, сада сликањем. Како је дошло до тог обрта?

– Мене је увек занимала уметност. Близак ми је синкретизам и мислим да је све то исто, само се разликују средства израза и материјал у који се уметник утискује. У ствари почео сам као концептуалиста и прву самосталну изложбу имао још као студент 1973. године у Трибини младих. Данас ми је смешно и тужно да говорим какве сам све проблеме због тога имао. Пре неколико година, цела група је доживела велику сатисфакцију ретроспективном изложбом у Музеју савремене ликовне уметности у Новом Саду, на СПЕНС-у. Писањем сам се, углавном, бавио

из егзистенцијалних разлога, мада ми је боја увек била некако ближа. Чак и у детињству, у основној школи. Услови за студирање на *Ликовној академији* нисам имао и све је ишло како је морало бити. Не жалим због тога. А што се тиче поезије у једном тренутку осетио сам да она постаје слепо црево, да те песме, једноставно, ништа не раде за мене и ја сам их оставио. Бар за извесно време. Узео сам одбачен сликарски материјал и са најјефтинијим средствима урадио „класичне” слике. Оне су ми донеле више стваралачке радости, па чак и интересовања код апстрактне публике. Слика се лакше прима. За песму, поред извесних знања, потребан је и читалачки труд. А њега код нас готово и да нема. Лажни су гласови о читаности поезије и уопште белетристике. За динар можете, на распродајама, бројним, купити било коју збирку, али књига о било ком аутомобилу и компјутеру је редовно 20–30 марака.

С њим у вези ишта мислиш о комјутеризацији и уопште о новим технологијама?

– Поштујем сваки изум и напредак али нисам баш одушевљен. Још увек, можда и донкихотски, мислим да ће бити места за перо и мастило, лични потез, ручни рад, непатворену емоцију. Компјутер, признаћете, то не може. Његове слике су хладне и строге. Можда одговарају техничкој интелигенцији, мени је ближа она хуманистичка.

Дуо сје били у новинарству и то на разним њо-словима...

– Боравећи у разним редакцијама (*Index, Глас омладине, Дневник*) имао сам прилику да упознам сав сјај и беду те уклете професије. Никада није било лако, сада понајмање. Ипак мој домен је била култура и само култура. Ако ми је новинарство не-

што изузетно дало то је комуникација са ствараоцима из свих области. Биле су то праве постдипломске студије. Бирао сам саговорнике колико сам могао. Тражио сам оне који ме занимају, који ће ме обогатити, променити. Можда и понеког читаоца. Тако је и настала књига интервјуа „Црте и резе”. Она је избор, али и антологија, стваралаца које мислим да нису играли само једно лето.

На крају, једно лично питање. Како проводите слободно време? Шта вас окупира, како пуниште баширије?

– Кад год могу одем у природу. У Срему, на обронцима Фрушке горе, имам мали виноград који је успомена на мог деду. Стар је али нећу да га вадим. Радим око њега све послове. Тако одржавам контакт са земљом. То су задовољства можда и већа од оних када урадите добру слику и напишете добру песму. Погледајте наше сељаке па ћете видети да они кроз наш ужурбани живот проносе нешто од стваралачког мира и погледа. Они су људи који су нешто дубоко осетили и разумели.

Ако се разумемо!

Либертатеа, 1998.

Косиа Рошу

ПОЕЗИЈА

Стручна душа

„Изабране песме” Јехуде Амихаја,
издала нишка „Градина”, 1990. Стр. 180

Права поезија, уистину, је филозофска и важнија од историје, како нас је у својој *Поезији* учио Аристотел. Она и настаје „погрешним тумачењем традиције”, остајући тако вечити неспоразум. Управо на један такав песнички поступак и случај упозорава нас сусрет с поезијом израелског поете Јехуде Амихаја. Принц песника на хебрејском језику стиже нам ових дана, с великим закашњењем, у избору и преводима Давида Албахарија, Милоша Комадине и Раше Ливаде, и, не случајно, у библиотеци „Покретни празник” коју с успехом уређује Саша Хаџи Танчић.

Како разумети песника који је у својој земљи живи класик, ни традиционалан, ни модеран? Највише само свој. Јеврејин рођен 1929. у Вицбургу, у јужној Немачкој, детињство проводи у завичају, да би се 1936. одселио у Израел и тамо завршио све школе и факултет. Читав његов живот представља узбудљиву биографију „употребљеног Јевреја” кога је прошлост „ударила”, а „болује од будућности”. Тек 1955. објављује прву књигу песама, затим још пет. Песме су му

превођене на двадесетак језика, а највише роман „Не из овог времена, не са овог места”. Стихове које југословенски читалац сада има прилике да упозна, строг су избор из свих Амихајевих песничких збирки објављених на хебрејском, а у сагласности с аутором, преведених с енглеског језика. То је оно што записујемо као реперне тачке једне изузетне песничке биографије. А ти, ни остали детаљи из његовог тока живота нису небитни, јер управо полазећи од њих Амихај гради своје чудесне песме, мале и велике машине, сложене од једноставних речи. Полазећи од тривијалних путоситница, рецимо хладног погледа прелепе стјуардесе, померањем тачке гледишта, његова искусна и „стручна душа” твори мајсторске грађевине у којима се свака циглица без остатка уклапа у савршенство целине. Запажајући оно што нико није видео, бивајући одан „религији сећања”, овај песник истовремено оставља свој брод и луку у намерној измаглици, бежећи од дефинитивних истина и тврдох закључака. Свој дијалог са светом, коме се диви, који га ужасава, он саопштава шкртим исказима, на начин библијских мудраца. Амихај није песник метафора, већ конкретног, он не пева о љубави, већ љубав. Зато у једној песми и каже:

*У наше време нема више
објаве рати
и оштоји рати
нема више објаве љубави*

(Пупак)

Живот је давно обрисао осмех с његовог лица и поезија првог песника Јерусалима носи ту трагику и меланхолију човека који је видео, видео свашта. Али

за све што се десило Амихај налази виспрено објашњење. Његова патња је од оних најфинијих и мушких. Вечна борба духа и тела код њега је увек повод за ново разочарење, јер тело увек издаје. Заувек остаје неуко – како ће рећи у једном стиху. На овом фону исписане су многе од бројних љубавних песама којих се Амихај не клони, већ их управо ставља у први план.

Многа задовољства и питања оставља нам ова драгоцену књига која је, уистину, „покретни празник” и повод не само за једно читање и кратко упознавање.

1990.

Време лозинки

Карлос Друмонд де Андраде, Цвет и мучнина,
КОВ, Вршац, 2005.

Ево песника и премијере каква се ретко догађа у нашем издаваштву, посебно када је поезија у питању. Један од највећих песника португалског језика, бразилски Песоа, Карлос Друмонд де Андраде (1902–1987) објавио је готово четрдесет књига поезије, али је од свега, бар код нашег читаоца, фигурирало само далеко име и понека песма/стих. Но сада смо у прилици захваљујући, пре свега преводиоцу Ници Мудринић, да пратимо његов репрезентативни избор из готово двадесет најпознатијих збирки, на 180 страна, све у знаменитој библиотеци КОВ-а „Атлас ветрова”.

У Андрадеовој прокрустовској поетици песник се савија од одговорности, дише са временом и светом у коме се креће и бори за кристалну реч, дневник духа и душе. Између цвета и мучнине, као две реперне тачке и метафоре, Андраде варира своју песму са седам лица, иманентну критику у време подељених људи, времену лозинки, штака, полутишине, зеленаша, маршу капиталистичког света, јаких лекова и првокласних болова.

То је време не само плача у позоришту, публици, фотељама, него плакања као свеопштег стања ствари, осећања света коме припада и потпуна одвратност према исквареном лиризму који загађује саму срж дијаманата- како ће рећи песник у снажној поеми *Наше време*. Андраде је песник који хоће да говори са својим добом, каже своје дубоко не и непристајање на живот дебео, мастан, смртан, лажан. Зато се он нагиње над све висове и низове постојања, (пре)испитује талог векова, тражи спасоносну нит.

При свему томе, иронија и цинизам, амбивалентност језика и осећања, биће његова главна обележја, а трагање за складом свеprisутна тензија. Крхотине света творе исту такву фрагментарност песничког субјекта, уносе елегичан тон и зебњу над будућношћу. Између песме и игре, речи и ствари, људи и догађаја, Андраде бира само оно што се уздигло до чисте песме, јасног крика, измерене страсти и преиспитаног живота. Књижевна вересија овде се подразумева, али је и она у дослуху са највећих светских песницима.

Мудар и свестран, обавештен и суптилан, моћан и стилизован, Андраде је песник који може да пева о свему а да то не буде досадно и празно. Напротив.

Закопано семе

Ана Бландијана, Сведоци, Књижевна општина
Вршац, 1993.

У библиотеци „Атлас ветрова” песник, преводилац и издавач Петру Крду по први пут код нас, целовитије нам представља чувену румунску песникињу Ану Бландијану. Рођена 1942. у Темишвару као Отилија Валерија Коман, Бландијана је дебитовала у књижевности 1959. Објавила је збирке: „Прво лице множине”, „Ахилова пета”, „Трећа тајна”, „Педесет песама”, „Октобар, новембар, децембар”, „Сан из сна”, „Око зрикавца”, „Звезда грабљивица” и „Архитектура валова”. Добитник је *Хергерове награде* за поезију. У време Чаушескуовог режима била је дисидент и више пута забрањиван песник. Врло важна чињеница из њене богате биографије је да је после пада режима, 1989, била члан најужег руководства *Фронџа националној сѣаса*, али се три месеца касније повукла и живи и даље као слободан писац.

Песме сакупљене у збирци „Сведоци” су једно велико непристајање и велико „не” свету грандиозних кошмара, у коме целат умире од старости а не од заслужене казне. То је култивисан крик сензибилног бића кога све ране њеног рода боле, а она о њему пе-

ва достојанствено и без трунке јефтине патетике. Та румунска мрља крви која говори, како би то рекао непоновиљиви Станеску, ужаснута је инертношћу савременика, свој поглед окреће ка духовном. Зато она у песмама општи са анђелима, Платоном, Торкватом Тасом, гробљима, напуштеним црквама. Но, све је то „напредовање рђе у срцу гвожђа”, тихи гест најбезначајније побуне од кога се свет не поправља ни за јоту, или се то песнику само чини. Уз све то, Бландијана има и разумевања за уснулу браћу која су одавно мртва, само се редом сахрањују. У моментима резигнације, она зна да остави и свој једини и најјачи адут – речи, које се „заљубљено паре”, али од којих добија само укор. Због тога у песничком очају, коме нема лека, пева: „Зачепим уши да не бих више чула/А очи ми се покрећу тешко/Као камен/сиротињског млина/Шкрипав/Јесам/Као закопано семе/Које неће постати/Ни биљка, ни земља”.

Биљни народ, како је Бландијана 1985. назвала своје земљаке, и због чега је био забрањен часопис „Антитеатрон”, у коме је објављена кратко песма „Ја верујем”, ипак је недуго после тога изневерио песника. Питање са краја песме: „Ко је икад видео/Дрво које се буну”, потоњим догађајима постало је депласирано. Бландијана, међутим, остаје и даље постојани и значајан сведок свих микро и макро потреса у свету који јој, очито, није дом.

Јеретичка скаска о злу

Матија Бећковић, „Кажа“, Српска књижевна задруга,
Београд, 1988.

Већ од самог наслова своје најновије поеме, која је сада већ овенчана „Змајевом наградом“, Матија Бећковић (рођен 1939. у Сенти), јасно обелодањује простор и природу свога певања и мишљења. Народна прича и предања (скаске и каже), а још више језик којим су испричане, одавно су постале експлицитна поетика овог чудотворца речи. После првих збирки песама: „Вера Павладољска“ (1962), „Метак луталица“ (1963), „Тако је говорио Матија“ (1965), које су, свака посебно, означавале врхове извесног естрадног казивања и несташног младалачког обраћања свету, Бећковић се окреће завичајном, ровачком дијалекту, да би у кратком периоду објавио три књиге: „Рече ми један чоек“ (1970), „Међа Вука Манитога“ (1976), „Леле и куку“ (1978). Тек у њима ова снажна песничка личност као да налази начина да испољи сву своју језичку енергију, богату версификаторску вештину и изузетно вербално умеће.

Полазећи од постулата да је „језик памћење народа које није ни мало ни кратко“, као и да је у „језику акумулирана мудрост времена, све што је треба-

ло запамтити”, Бећковић постепено остварује свој велики пројекат. Његова круна и врхунац је свакако чудовишни роман о Чминти, поема у шест певања, „Кажа”.

– Страх ме ово да причам – рећи ће песник већ у првом стиху, уводећи нас, од самог почетка, жестоко, у пакао људског пада и дантеовских слика пакла. Зло, у свим временима и правцима, слојевима и интензитетима, је оно што заокупља разуђену и пробуђену песничку имагинацију и њену завидну језичку ерупцију. Митска прича о (не)постојећој удовици Чминти тако постаје „провиђење језика”, прича која је изнедрила саму себе. Снага језика, у којој се креативност песника укршта са дијалекатским обртима и драгоценостима, била је и остала полазиште и циљ. Кажа о Чминти, тако, постаје и кажа о нама, њен ход по мукама је наше вековно посртање и васкрсавање кроз векове. Јеретичко тон и саркастичан призвук, близак по дубини и сатири писцима „Гуливерових путовања”, „Луче микрокозма”, „Изгубљеног раја”, проноси се овде као једино сазнање „поцрнелог срца”.

Језичка правда, јер песник има само поверења у језик, пише своја узбудљива сведочанства и саучесништва у којима је тело тек ништаван део кулисе са које се слива крв, као једини адут и алиби. Као известан контрапункт Чминти и чминтићима стоји Учитељ који је у поеми оличење споја мудрости и доброте. Узалудна су његова упозорења Чминти да не иде предалеко. Међутим, једном пробуђено Зло нема краја ни спокоја. У том општем паду свих врлина и вредности језик остаје једина светла тачка, још једино смо препуштени његовој бризи и правди:

*Језик је наша невидљива црква
Још нејојођена и неразорена
Свака реч је у њој само јавна икона
Ради нашеј сјаса објављена*

рећи ће песник у поеми чија је „истинитост у сили-
ни речитости” (М. Павловић).

Варираће Бећковић у својој обимној поеми нај-
лепше обрте народне и његошевске мудрости, али
увек на нов начин. Уистину, непојамни и недости-
жни су путеви језика и песничког мајсторства онога
који је сишао у његов неисцрпни рудник и ископао
златну жицу. Ни извесна сметња у рецепцији дијале-
катског блага Роваца, и других крајева, неће поре-
метити узбуђење пред стиховима писаним у још не-
освојеним висинама савремене српске поезије.

Иначе, кажа се наставља на начин који нуди и
открива сам песник:

*Кажа у кажи
Била је кажа о Чминџи
Којој је само крај недостајао
А ни она ја није познавала*

*Али то није била Кажа о Чминџи
Нејо кажа о нама
Сказ о народу који је измислио
И коме је шаква шребала.*

1989.

Кристални песник

Шарл Бодлер, Цвеће зла и остали стихови, препевао
Милован Данојлић, „Филип Вишњић”, Београд, 2003.

Онај који је целог кратког и трагичног живота месио блато направио је злато. Звао се Шарл Бодлер (Париз, 1821–1867), а његово „Цвеће зла” је књига песама која је француску лирику увела у европску поезију и дала јој најистакнутије место у 19. веку. Његова дубока оригиналност, на свим пољима, ставила га је на место родоначелника модерне поезије. Са њим као да све почиње, али и завршава.

Спуштајући се до дна страшног себе, поништавајући човека истанчаних чула и урбаних визија, Бодлер је направио праву револуцију и отада поезија иде сасвим другим током. Његови нескладни спојеви тзв. синестезије у први план доводе егзистенцијална питања која су речена са толико шкртости, али и убитачно, да су актуелна, још актуелнија у нашем добу. Уклети песник стављао је на љуту рану увек љуту траву, уместо одушевљења светом псовао тако жестоко да му то неки никада нису опростили.

„Цвеће зла” било је заједно са песником и на суду, неколико пута, а рехабилитација је дошла касније, много касније. Књига за коју су говорили да јој је

место на наткаснама јавних кућа, ушла је у све академије, професорске кабинете, библиотеке, антологије, дошла до иоле обавештеног подлог читаоца. Преводи стихова који су чисти сплин, урлик над судбином уметника у строго/малограђански уређеним друштвима, постали су пробни камен за мозак и најжешћи испит за све светске језике.

О свему томе на узбудљив начин сведочи и препев Бодлеровог далеког побратима, нашег Милована Данојлића, који са цветовима зла живи од почетка песничке и преводилачке авантуре. Предавање, страшно и без остатка, овде је почело још пре четири деценије, а сада је крунисано књигом која је незаобилазна за право и потпуно тумачење Бодлера.

Компонујући књигу дубоке оданости кристалном песнику Данојлић уместо увода пушта да о њему своју реч кажу најпознатији и најпозванији: Џонатан Калер, Марсел Ремон, Ив Бонфоа, Клод Пишоа, Пјер Бурдије, Андре Жид, Пол Валери, Паскал Пија, Антоан Компањон, Валас Фаули, Виктор Бромберг, Џон Е. Цексон, Ги Мишо, Макс Милнер, Мишел Деги, Жером Тело, Гастон Р. Рено, Рене Жазенски, Фредерик Пулс, Хуго Фридрих, Валтер Бењамин, Маргарет Гилман, Албер Касањ, Морис Перњије, Анри Леметр и Пјер Жан Жув.

А онда препеви са Данојлићевим зналачким коментарима, белешка о друговању са Бодлеровим стиховима, Бодлерови цртежи, аутографи, важнији датуми из живота. Цео Бодлер на једном месту, не за једно читање, већ за право упознавање и проучавање. После сличног издања из 1970. (*Култура*, Београд) које је потписао Никола Бертолино, ово је, уистину, датум за наше разумевање корена модерне поезије.

Свет за себе

Гојко Божовић, Архипелаг, Рад,
Београд, 2002.

Као и свако лирско дело и Божовићев „Архипелаг” је енергија затворена у речи и песничке циклусе који свему дају тежину вечних питања. По њему поезија је оно што остаје, а оно што се збива је само охолост. Улазећи у актуелни свет из позиције „александријске библиотеке”, Божовић своје изворе налази у дослуху са стишаним песничким гласовима који су знали да пронађу тон и равнотежу између песничког интелектуализма и репортерске испразности.

Своју песничку позицију и глас Божовић гради на оној традицији која излагање душе никада није поверавала било каквом јавном зиду, већ је то био пригушен крик освешћеног појединца и култивисаног песничког субјекта. То су пројективне, отворене песме чија форма није ништа друго до продужетак садржаја. Једна слика замењује другу, коси језик детронизује постојеће стање ствари. Увек малармеовски настројен, овај песник ништа не говори до краја него само евоцира и благо скицира предмет певања и мишљења. А њихов распон је удаљен и онда

када су му извори сасвим јасни: библиотека, завичај, социјални односи и тензије, урбана празнина, књижевна збрка и пропаст хуманистичких визија и нада.

Бежећи од уско схваћене историје, ови стихови своје месо налазе и у ратним разарањима 1999. године када се није могло побећи у кулу од слонове кости и бити архипелаг, детаљ узет од мора. Песници не мењају историју, као што ни писање о малим стварима не мења свет. Ипак, без свега тога, живот је „сеновита јесен и одсуство битних сокова смисла”.

А управо о том одсуству ума/логоса и превласти бесмисла/хаоса овај песник зна да упути праву и прецизну реч. Песник је овде, уистину, господин Когито чије разроко, али свевидеће око види све и онда када се не труди да једино види. Дијалози о ћутању и докази о крају једног постојања су стална мера дара и испитивања кроз које се пролази уз доста лакоће и много нужности.

Амбивалентност песничког језика овде је искоришћена до краја, а известан библијски тон потврдио строгост ових песама и њихову тежњу за елиптичношћу и готово афористичким обртима. Ако и јесу на први поглед тихе и утишане, ове песме у другом и сваком наредном читању показују субверзивну димензију и софистицирану критику нашег савременог песништва. То је сасвим разумљиво ако се зна да је Гојко Божовић један од утицајнијих критичара и уредника, који савремено песништво обликује и онда када сам не пише стихове.

Све су ово били неки од разлога због којих је Божовић ових дана примио у Српској Црњи угледну награду са именом Ћуре Јакшића. Гојко Божовић је рођен 1972. године у Бобову код Пљеваља. Објавио

је књиге песама: „Подземни биоскоп”, „Душа звери”, „Песме о стварима”, као и књигу есеја о српској поезији друге половине 20. века „Поезија у времену”. Живи у Београду где ради као главни уредник *Синбова културе*.

2002.

Непоновљиве рокаде осећања

Уз рукопис збирке песама Душана Бућана (1930–1995)
„65. поље”

*Молим те пресџани да звераш у шуђи слагод
лед враши се на вершикалу 65. поља*

(Д. Бућан, Јубилеј лутања)

Као што правом песнику не треба никаква тапија, ни правој поезији не треба посебна препорука. Њу не треба нико да „павловићи”, нико да диже и спушта, понајмање вивисецира. Шта, међутим, са оним што као књига није постојало до овог тренутка, шта са песником који је поезију носио у свим рубрикама света, у свим просторима, а да никада није изрекао да је Песник. А Душан Бућан (1930, Вршац – 1995, Нови Сад) је то био на куб. И онда када је био новинар хроничар, шаховски извештач и уредник шаховске рубрике „Дневника”, блистави публициста са двадесет пет књига од којих су две („Новосадски октобар” и „Амбасадор шаха”) доживеле два издања, Бућан је био, не шаховски боем, већ песник живота, са свим конотацијама које једна таква синтагма носи. Ако је у шаху био мајстор у поезији је био велемајстор.

Јер, шта је шах ако не Поезија, и то она врхунска. И као што шах не може играти во, тако ни у поезији нема места за бизоне и мајмунске потезе. Она је, једнако као и шах, пробни камен за мозак. Толстој је тврдио да воли шах зато што човека нагони да размишља на неки необичан начин. И управо та бизарност као филозофско и поетичко полазиште Бућан узима као камен темељац и на њему гради изузетну палату – 65. поље. На безброј начина он ће варирати (не)постојећу теорију чији је он творац о 65. пољу које стоји иза стварног и појавног свет. 64 поља су одавно мали простор за судар мозга. Прави шах се игра заправо на 65. А управо то поље простор је бескрајне поезије логике, метафизички квалитет на коме почива суштина уметности.

У бескрајним и пријатељским дружењима са свим шахистима света, од најпознатијих, Таља и Фишера, до аматера из последњег села, Бућан је научио да шаховски мисли и да прави непоновљиве рокаде осећања, одигра најславније песничке партије, окрећући „коње” увек ка противнику а не према себи. Његов велики учитељ и земљак Бора Костић, коме је Бућан посветио књигу „Амбасадор шаха”, био је и његов велики теча, претеча. Још један (пре)теча видљив је у поезији Душана Бућана. То је његов тризнац Мирослав Антић, о чему сведочи низ песама које се сада први пут објављују. Поред њих ту је цела плејада уметника из „побратимства лица у свемиру” које је Бућан познавао, дивио им се, читао их, с њима играо шах.

Све најбоље Бућан је узимао као своје и свему давао неукротиву реч која је сва од пресног живота, али једнако неухватљива, зачудна. Бућан хоће свет да гледа очима детета, првог неисквареног човека.

Има у тој његовој безазлености омамљујуће страве. Код њега је све рад душе и интуиције. Банална факта и мале људске документе он, у другој рунди стваралачког поступка, зналачки грундира и диже на пиједестал великих шампиона у огромној симултанци. Може се слободно рећи да Бућан у поезији игра шах на слепо, знајући да је победа његова и исход исувише познат.

У свему што је радио, дотицао, Бућан је, уистину, био поље, а поље не може свако да буде (како сам каже у једној песми). Овом збирком, животним делом, усуђујем се да кажем, Бућан је показао да је достигао 65. поље.

*Тек кад досиеш до 65. поља
схватиш да бува није
највећи скакач у вис.*

Тако говори Песник Бућан који је „свој живот свео на миг светлосне године”, човек који је желео да оснује „странку за оплемењивање срца”. И онда искрено каже „били смо нараштај са скривеном душом”, Бућан „пали светла слободног стиха”, другује са „највећом другарицом свих времена – самоћом”.

И на крају, нешто врло лично. Као млађег редакцијског колегу Бућан ме је прихватио од првог познанства. Нисмо се дружили, али смо били пријатељи. На његовом столу, бар када сам долазио, стајао је шах, књиге, гомила рукописа и вино. Многе песме из ове збирке читао ми је још за живота. Постојано је радио на књизи коју је оставио као свој тестамент и као рукавицу коју сада баца свету у лице. Песме остају онако како их је он сложио и бројевима обележио. Исправљена је тек понека словна грешка. Других грешака код Бућана нема.

Жао ми је једино што се књига објављује о трошку његове родбине, посебно његовог брата близанца Стојана Бућана, такође песника река, бродова и живота.

Ако! И то је Душан Бућан – Тесла. Не без разлога. Они су са Николом Теслом род по мајци.

22. децембар 1996.

На коленима времена

Насо Вајена, Варварске оде, песме и есеји.
Избор и превод са грчког Иван Гађански и Ксенија
Марицки Гађански. Издавач „Рад”, Београд, 2002.

Одавно смо научили да поезија не напредује попут техничких достигнућа. Но ако у њој нема великих новости, онда има нових песничких имена. Једно од таквих, несумљиво, је Насо Вајена, један од најзначајнијих стваралаца у грчкој књижевности после пада хунте 1974. године. Осим што је песник, узбудљив песник, Вајена је критичар, теоретичар књижевности, полемичар, преводилац и врстан есејиста. Нашој га публици први пут представљају амбасадори грчке културе код нас песник Иван Гађански и професор др Ксенија Марицки Гађански. Из њихове преводилачке радионице за протеклих готово 25 година дошло је готово све што знамо о старој и новој грчкој књижевности: од антологија, појединачних избора, двојезичних збирки и низа текстова у новинама и часописима.

У библиотеци „Хиперион” Вајена је представљен избором из досадашњих седам збирки и текстовима о поезији у којима се разматра цео комплекс вечних песничких питања. Насо Вајена је рођен 1945. годи-

не у Драми, у северној Грчкој. Школовао се у Грчкој, Италији и Енглеској, где је докторирао на Кембриџу. Сада је професор теорије и критике књижевности на *Филозофском факултету* у Атини.

Настављајући најбољу традицију грчке, али и светске поезије, Вајена се од прве збирке определио за изванредан филозофски стоицизам и критика га је означила као „песника смиреног очајања”. То је песник културе и знања, суптилног песничког израза и велике интелектуалне снаге и радозналости. Све његове песничке књиге: „Поље Аресово” (1974), „Биографија” (1978), „Роксанина колена” (1982), „Лутање оног који не путује” (1986), „Варварске оде” (1992) и „Тамне баладе” (2001) на најбољи начин показују како се, у елиотовском смислу, повезују традиција и индивидуални таленат. Разуме се да Вајена има своје миљенике, а један од њих је, свакако, Кавафи коме је посветио и необичну књигу „У дијалогу са Кавафијем”, а објављена је у Солуну 2000. године. То је специфична антологија „Кавафогених песама” где је на 350 страна представљено 135 песника из 36 земаља. Српски прилог припремила је Ксенија Марицки Гађански са седам заступљених песника (Иван Гађански, Иван В. Лалић, Предраг Богдановић-Ци, Иван Негришорац, Драган Драгојловић, Миодраг Павловић и Јован Христић).

У другом делу ове откривалачке књиге Вајена се бави критиком погрешно схваћеног постмодернизма, глобализацијом у култури, преводима, књижевним утицајима, почецима неохеленске књижевности. Посебно занимљиво и ефектно Вајена третира питања поезије и њене везе са обичним човеком, језиком, временом, читањем, усамљеношћу, прогресом, ритмом, моралом, свакодневницом, историјом

и реалношћу. За њега је језик поезије најприроднији језик „јер не трпи ни од каквог расцепа између свога тела и своје душе. То је језик у његовом најсрећнијем тренутку. Идеалан језик”.

У сваком случају, Насо Вајена је песник и есејиста који је на најосетљивија питања нашао оригиналне одговоре. Зато не чуди његов утицај на савремену грчку литературу. И не само грчку. Ова вредна књига то на најбољи начин показује и нашем читаоцу.

Балтички Одисеј

Томас Венцлова, Зимски разговор(и),
КОВ, Вршац, 2006.

Литвански песник, есејиста, преводилац и професор славистике и балтистике на *Јелском универзитету* (САД) Томас Венцлова (1937), потпуно је ново име за нашу књижевну и културну јавност. Рођен је у граду Клајпеди на северу Литве, завршио *Филолошки факултет* у Вилну. Шездесетих година био је на специјализацији код чувеног професора Јурија Лотмана, родоначелника семиотичке школе у Тартуу, али је због политичке ситуације у завичају докторирао 1985. у Америци из области књижевности, са књижевноисторијским истраживањима која су блиска теоријама о знаковним системима и структурализму. Рано је дебитовао као песник (1957) али и као противник режима, опозиционо повезан са руским и пољским дисидентима. Живео је у Москви, Петрограду, Талину, припадао кругу Ане Ахматове и Бориса Пастернака. Од 1977. живи у САД, предаје и пише поезију, најпре на *Беркли универзитету*, а од 1978. до данас на Јелу.

Одисејска судбина песника, који је и актуелни кандидат за Нобелову награду, одредила је, међутим,

и његове поетичке координате, направила моделовани знак једнакости између ерудиције, памћења и сећања, а цео пут критичари су оценили као мешавину класицистичког духа „са примесама трагизма и северњачке метафизике”. Сам, пак, Венцлова овако види своје песништво:

– Оно што сам у току живота урадио, и ако има било какву вредност, може стати у малу књижицу песама. Моја књижица на пољском је насловљена са „Зимски разговори”. Тако сам назвао и већу збирку сабраних песама која се недавно појавила на литванском у Вилну. Ради се о историјској зими, којој се супротставља глас. Сада када је велики хор гласова *Источне Евроје* довео до пуцања леда, не знам да ли ћу више моћи да пишем песме. Не искључујем да ме је формирала та безбојна и мрачна зима и да је у њој садржана целокупна моја судбина: да ће моја поезија остати утопљена у тај лед као једно од многих сведочанстава нашој епохи.

Тако је Венцлова говорио 1991. на додели почасног доктората на *Лублинском универзитету*, подвлачећи да Пољаке и Литванце дели заједничка историја – јер је свака страна разуме другачије. Не где то споразумевање ометају тзв. филолошке ситуације, али су због њих, по сведочењу песника, ломљене и људске кости. Сан о крају „велике тамнице” није испуњен до краја и песничко предосећање будућности може да констатује само још једну ироничну игру историје. О распадању и огњу приче пева овај балтички Одисеј, са низом директних реминисценција на грчке митове, штит Ахилеја, европске и светске локалитете, али и на славне претке и пријатеље: Пастернака, Бродског, Одна, Ч. Милоша... У царству отопљене каљуге Венцлова не види ника-

кву наду: Нада не постоји / Постоји нешто важније од ње – каже песник.

Избор и превод из сабраних песама овог значајног савременог песника који снажно проноси глас да у поезији нема малих и великих језика и народа, сачинила је позната Бисерка Рајчић, чији нас инспиративан колаж, на корицама, уводи у сложени свет овог певања и мишљења.

Песничка суза

Билингвално издање песама Раду Ђира: „Скара”,
Букурешт 2001. Преводиоци на српски Илеана Урсу
и Милан Ненадић

Тоталитарни, али и остали режими, највише се боје две ствари: преврата и песника. Ни вајни демократа Платон идеалну државу није могао да замисли с песницима. Протерао их је без имало обзира и сентимента, свакако знајући шта ради/пише. Треба ли питати зашто? Уистину, песници од формата су незгодни и непријатни сведоци. Из мрака историје и буцака света стално искачу и опомињу. Не само што све виде, јер имају треће свевидеће око, него и знају то да кажу/напишу. Оно што је у једном времену био шифровани говор, и низ сумњивих значења, у другом се чита као добошарски оглас.

Примери и судбине су расути уздуж и попреко националних, и дичне, светске књижевности. За многе судбине и не знамо, или их тек сада откривамо. Такав један потресан егземплар је (не)појамна и свирепа судбина румунског песника Раду Ђира (1905–1975), чијих нам 19 робијашких песама ових дана обзнањује, у преводу на српски, букурештанска кућа „Скара”.

Песник, драматург, есејиста, публициста, доктор филозофије, универзитетски предавач, и шта све не, падао је у немилост под сва три режима у којима је провео свој худи век. Одлежао је у драконским румунским затворима укупно 20 година, али и остатак живота био је чиста робија. Како би рекао његов исписник и сапатник Елијаде, који је на време побегао у Француску: „Историја се на нас попишала”. Код Ђира је било и нечег другог, још драстичнијег, али песнички дух и снагу нису могли да му униште. Управо они су му давали снагу да не умре и када је био унапред отписан и када га је диктатор Антонеску послао на прву линију *Источној фронти*.

Многи његови истомишљеници, тзв. легионари, погинули су. Ђир, гле чуда, бива само рањен. Од 1963. када излази са прве робије Ђир упада у ону софистициранију, слободну. Принуђен је да сарађује у „Гласу отаџбине”, листу *Државне безбедности*, који је био намењен само прогнанима. Био је то начин пропаганде о широкогрудности и пажњи власти.

Нико није смео да га уврсти у било какав избор, па ни да му одржи посмртни говор. Ипак, нашао се један једини, песник Ромулу Вулпеску, да га стиховима испрати из болне слободе у вечна ловишта, и славу. Тако је Ђир остао прогнано име за низ генерација. Сада га привид либерализма и отапања леда на велика врата уводи у читалачку и критичарску орбиту. Но, Ђир није велики песник зато што је прометејски патник. И други, многи други су робијали због идеја, али нису певали тако као Ђир. Онај који је говорио:

*Да имам крамѝ и експлозива
ишчуѝао бих срце живо!*

није имао ни перо и хартију да запише своју страву и ужас. Деветнаест робијашких песама, на уснама, изнели су други затвореници и записали за сваки случај, за вечност. Овековечено је све: од ћелије број 281, решетака, крви, понедељка, уторка, среде, анђела на трону, Исуса, молитве недостојног, зиме, јесени.

Феномен робије – феномен песника.

Чвршћи од планине, окаљен патњом и очеличен оковима и тамничарском зимом, Ђир ће опет бити надмоћан и непобеђен.

*Јер, њобеђен ниси кад крвариш,
ни кад су ти очи сузом наквашене.
Губици су и њорази њрави
Кад своје снове видиш најушћене.*

Таква песничка откровења нам подарују, у преводу, и сами песници Илеана Урсу и Милан Ненадић. Феномен робије и феномен песника је ту. У свој својој потресености и величини. То је она песничка суза Овидија, који је вољом цара чамио у Томима, и о којој је певао и наш Војислав Илић:

*О њорди, развратиши Риме! Ти
сузе видо му ниси,
Но зашто он вечно живи, а
вечна мумија ти си.*

Закасна авангарда

Дубравка Ђурић: „Природа месеца, природа жене”,
Матица српска, едиција „Прва књига”, 1989.

Једина књига поезије у овом колу књижевних првенаца, из знамените едиције „Прва књига” *Матице српске*, изненадиће све традиционално оформљене и усмерене читаоце. Коначно је и вербо-воковизуелна поезија и овде добила право грађанства, а Дубравка Ђурић (рођена 1961. у Дубровнику, апсолвент књижевности из Београда) збирком „Природа месеца, природа жене” тако постала први аутор који је, уз помоћ закаснеле авангарде, ушао под сводове књижевности.

Треба рећи, међутим, да је Ђурићева добар конзумент онога што је од шездесетих година на овом подручју урађено и да је њених десет минута авангарде сасвим у пристојним токовима онога што се из такве позиције може учинити. Она песмом не пева, већ вежба ум, и све је окренуто логици тражења, истраживања језика. Друго својство њене поетике је што она својим радом, у језику и са језиком, не жели да изражава ни тугу, ни бол, ни срећу. За њу писати значи испуњавати папир знацима бесмисла. Тако се и слика месеца прави од речи, свака реч може

ући у песму, па без кварења синтаксе и семантике, али уз нужну графичку интервенцију.

Варираће овај неуморни експериментатор у својих девет метапоема мисли о језику, овако схваћеној поезији, формирати структуре, које не указују на нешто, већ јесу то што у њима пише. Тако је давно коначан круг добио нову коначност, а млада ауторица кренула у потрагу за новим звуком, ликом и знаком, за шта је, бојимо се, већ касно. Реч-звук-лик одиграли су и код нас већ своју историјску улогу, а трансавангарда и поставангарда, у овом сегменту поезије, данас се могу читати и тумачити као мање или више успеле досетке.

А Дубравка није без таквих квалитета. Пред њом је, коначно, и друга књига.

СТИШАНИ ГНЕВ

Ханс Магнус Енценсбергер, „Мелодија будућности”,
Књижевна општина Вршац, 1993.

Немачког песника Енценсбергера (Клауфобој-рен, Баварска, 1929) памтили смо по неколико изузетних књига: „Свим телефонским претплатницима” (превео Петар Вујичић), „Немачка, Немачка, између осталог” (есеји, превела Дринка Гојковић), „Пропаст Титаника” и „Маузолеј” (превео Златко Красни). Иначе, његов опус је много већи и обухвата десет збирки песама, једанаест књига есеја, један роман, четири драмска текста. То је песник који је усвајао разна знања, од филолошких до филозофских, а свој немир проносио у свим земљама у којима је живео: Француској, Италији, Норвешкој, САД, Куби, Јужној Америци. Већ првом збирком песама „Одбрана вуква од јагањаца”, 1957, у светску поезију унео је тзв. политичку песму и био одмах слављен као изузетан катализатор једног таквог тумачења савремене цивилизације.

Енценсбергер песму схвата као нож којим оштро засеца по трулим и извитопереним сегментима света, излажући окрвављену унутрашњост пред лице изненађеног читаоца. Његови песнички налази има-

ју набој истинског гнева и сваким стихом, сходно усвојеној поетици, повећавају га за још који грам. У памћење света овај велики реалиста, близак свим стварностима и осећањима, унеће иронију, сарказам, поиграваће се пропашћу Титаника као врхунском комедијом века. Титаник ће бити и велика метафора за један дух времена. У његовом музеју и маузолеју поезије наћи ће се многи већ заборављени, некад слављени научници, математичари, сликари. Опевајући њихову злу судбину, Енценсбергер ће показати сву релативност и ништавност хода под високим звездама.

У најновијој збирци песама „Мелодија будућности”, која се у Франкфурту појавила 1991, а агилношћу КОВ-а и преводиоца Дринке Гојковић и код нас крајем 1993, Енценсбергер и даље остаје доследан својим беновским постулатима, усвојеним у раној младости. Реч је фалус духа, како би рекао стари Готфрид Бен, али је гнев стишан. Хиперреалистичке песничке слике, међутим, повећане су до неслућених граница. Повод може бити најтривијалнији, он је често на дохват руке, али је резултат изузетан. Најчешће је сведочанство о комичности и пролазности свих ствари и предмета, преузетих са ђубришта цивилизације, која се гуши у својим достигнућима, открићима и помагалима. Енценсбергер је и даље иронични сведок који пева без метафора и осталих фигура. „Шупља будућност” је пред нама и њена мелодија је више него суморна. Црв сумње стоји иза сваке ствари, а цела слика се руши већ при благом додиру, поготову луцидним куцкањем, понекад окретањем на главу.

А како пева нови/стари Енценсбергер нека као мала илустрација послужи песма „Граничне вредно-

сти”: Потребно је мање него што мислиш: / три дана
штуцања / грејање у квару / злоупотреба поверења у
Токију / напрслине у примарном крвотоку / морска
болест / недостатак кисеоника / зубобоља / И већ се
не рачуна 21. век / Већ ти се црни пред очима / и не
успеваш / да овај ред прочиташ до краја.

Орфејеве двојнице

По две песме, уз аутографе, 35 песника приредио Павле Живанов, а објавили „Прометеј” и Градска библиотека Новог Сада, 2001.

Да и „кинителиска улога” може бити делотворна показује нам необичан цветник који је током тридесет година обделавао и заливао свесрдни посленик књиге, професор и библиотекар Павле Живанов (Ковиљ, 1935). Радећи у *Библиошеци Мајнице српске* и *Градској библиотеци Новог Сада*, Живанов је своју дубоку оданост поезији и песницима потврдио вишеструко. Најпре је био један од покретача и уредника едиције „Благо завичаја” у којој су зналачки објављене изабране песме Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића и Јована Грчића Миленка. Посебно се бавио Лазом Костићем и првим српским куваром јермонаха Јеротеја Драговића и о томе оставио две вредне књиге.

Упоредо с тим подухватом Живанов је годинама реализовао један крајње необичан и, за нашу књижевност, потпуно нов пројекат. Дружећи се са песницима и поезијом, као зналац и одан читалац, смислио је да направи свој цветник најбољих и најдражих песама, али у избору самих песника који су му били у

видокругу, и на његовој вредносној лествици. Тим поводом у краћем поговору Живанов ће записати:

– Ова књига и није ништа друго до књига моје дубоке оданости поезији и песницима чији сам поштовалац и дивитељ остао до данас. Као што сам поднаслов ове књиге наговештава, она нема намеру да буде антологија. Она је, напросто, избор песама самих песника, њихов цветник и, можда, самоогледало. Заправо, она је једна од могућих пројекција која ће, верујем, пружити много драгоцених података за проучавање песничког искуства, пре свега. А привлачност и, рецимо, лепоту ове књиге видим у њеном тројаком стваралаштву: прво, писца као оствариоца; друго, писца као критичара и треће, читаоца као ствараоца и критичара. Моја улога је била да те три врсте стваралачког процеса доведем у међусобну везу и да омогућим проходност међусобне иницијације. Вредновање остаје књижевним теоретичарима, а мени да покажем лични укус.

Тако је Живанов, врло вешто, цео ризик избора и песничког „вјерују” препустио самим песницима. Бирајући тзв. најбољу и најдражу песму они су стављени на вечне лепе муке, у којима је исход увек само један од могућих и сасвим условних увида у сопствено певање и мишљење. Целом теоријском провизоријуму они су прилазили врло различито, често у зависности од времена и прилика у којима је избор обављен. Некима је Живанов сачувао последњи стих, глас, па и аутографски запис. Један од таквих је и онај Радета Томића (1934–1985) који, можда, на најбољи начин сумира вечне пресничке проблеме и усуде, на које је упућен од првог стиха и артикулисаног крика:

– Има дана када се враћам ономе што сам урадио и једва бих потписао неколико песама. Има опет

дана, када сам сентименталан према многим ствојим стиховима. То су тренуци. Стога, треба подсетити, ништа није вечно, па ни сопствени суд. Он еволуира заједно с резултатима и заједно са новим сазнањима. Од невеликог броја својих песама издвајам овде две. То сада чиним тако, сутра бих можда учинио другачије.

И ето главног проблема и дражи овог избора. У једном тренутку он је залеђен на садашњем изгледу. Но ништа зато. И део је саставни део целине. Ни поезија, као ни знање, не може се делити. Можда као „замерка” приређивачу иде она са почетка о „кињењу”. Свакако, требало је то чинити и са низом других, познатих имена и песника. За неке, очито, није било времена и услова. Неки су, међутим, сасвим незгодни за „кињење”.

Јединствен цветник Павла Живанова употпуњују, поред аутографа, прецизне белешке о песницима и портрети/цртежи Душана Петрова.

По две песме за цветник Павла Живанова приложили су, по азбучном реду, следећи песници: Жарко Аћимовић, Матија Бећковић, Владимир Богдановић, Драгомир Брајковић, Алек Вукадиновић, Ненад Грујичић, Милован Данојлић, Војислав Деспотов, Јован Дунђин, Зоран Ђерић, Добрица Ерић, Милан Живановић, Јован Зивлак, Бошко Ивков, Гојко Јањушевић, Драган Јовановић Данилов, Здравко Крстановић, Мирослав Максимовић, Дејан Медаковић, Борислав Милић, Мирослав Настасијевић, Иван Негришорац, Милан Ненадић, Душко Новаковић, Зоран Павловић, Рајко Петров Ного, Стеван Пешић, Драгомир Попноваков, Павле Поповић, Селимир Радловић, Вујица Решин Туцић, Ранко Рисојевић, Милосав Тешић, Раде Томић и Душко Трифуновић.

Уклети песник

In memoriam Иван Коцијанчић
(1950–1993)

Ивана (Јанеза) Коцијанчића нема више међу живима. Нема га, међутим, ни у једној антологији, ни у једној панорами, избору. Нема га ни у једној новосадској библиотеци. Нема му прве књиге, из едиције „Прва књига”, ни у *Мајици српској*, иако је управо она 1970. објавила тај његов првенац под насловом „Наслов”. Нигде га нема, такорећи двадесетак година. А он је био ту поред нас, и онда када се још 1975. у другој, и последњој збирци песама, *Камеја ванвременој* изгледа од нас опростио, а ми то нисмо схватили, нисмо прочитали.

Рембоовски таленат и темперамент Ивана Коцијанчића, од самог почетка, ишао је ка *ошвореним врашима мртвачнице*, како гласи један његов стих у последњој књизи, а и последњи перформанс, изведен 1973. био је такође разговор са смрћу, у ствари, мртво ћутање.

Он који се за живота сам сахрањивао и балсамовао, тридесетак метара одавде, на *Трибини младих*, отишао је без поздрава, без речи, без наде, без ичега на шта би четрдесеттргодишњак већ имао право.

Све је остало у траљама. А неће бити да тај, уистини *entant terrible* наше уметности, није ништа урадио. Треба погледати *Index, Поља, Глас омлагине, Дневник, Лешојис, Проблеме*, каталоге нове уметничке праксе. До 25. године Коцијачић је остварио опус какав постижу само изузетни, најдаровитији и најбољи. А онда се нешто, велико НЕШТО, преломило, побунило. Непризнат од малограђанске околине и ситних шићарџија – квази писаца, маргинализован и несхваћен, песник, уистину песник, је стао. Он који је правио велики жилет, естетички прслук, естетички ресторан, када се авангарда тек рађала на овим просторима, прешао је у естетику ћутања.

Његов уметнички тестамент је можда текст спремљен за *Конјрес њисаца Јујославије* 1985. у Новом Саду који никада није изговорен, јер је брижно и премудро руководство *Конјреса*, а и ДКВ, све учинило да Коцијачић не изађе за говорницу, већ да приложи своју трагичну исповест. Ево, међутим, шта је између остало, Коцијанчић хтео да каже у глуво уво света.

... Песник је у односу на време одређен својом смрћу, која сама собом, ту чињеницу и непобитну истину осмишљава. Да ли ће писац остати и свевремен, његова је ствар и од њега самог зависи. Ја лично можда и нисам окренут овом времену, већ неком будућем, не мислећи при том да прецењујем себе и потцењујем остале. Једноставно ја овом нашем времену не дугујем ништа (можда дугујем оном новогрчком, које иде један сат унапред, јер је слично античком и јер ми је у оном времену, тамо преко границе било много лепше него у овом проведеном овде).

И кад се већ поставља питање шта песник дугује времену и шта оно њему – чини ми се да је песников дуг да пише и ствара и оставља траг о себи на ра-

бошу времена. И, дуг времена је да песнику, мада то може зазвучати и сасвим лично – пружи комад сира, чашу вина и кришку хлеба или тек једно место под сунцем на клупи у парку, где могу окренут свом усамљеништву, својој идиоритмији, да попушим цигар дувана и, у миру, храним голубове.

... Мислим да песник треба да се одвоји од времена других људи као и да своје време одвоји од општепротичућег времена, поистоветивши се са временом флуида ма како они били пролазни и са временом ствари, ма колико оне биле вечне.

Особина времена, која је у самој бити, је да је пролазно, да нестаје, остајући у архивалијама успомена, сећања, прошлог и проживљеног. Додуше, поставља се питање које је време за нас писце интересантно, релевантно, оно историјско, оно социолошко, оно календарско или оно уметничко. Можда сва та времена, али највише оно последње.

Како би писци требало да се понашају према времену, и као категорији и као привременој датости. Свакако да мање политизирају и буду мање конформисти. Јер, ако доминирају овим временом са некаквих позиција које нису литерарне природе, оно сутрашње време ће их побити и бацити у заборав. А заборав је најстрашнија осуда времена...

... У бестселеру Умберта Ека „Име руже” у самој ствари да одгонетне тајну, да расветли ту загонетку времена.

Чини се да је сваки песник у сваком времену, на истом задатку.

Умро је песник који је, уистину, живео паралелним животом, и у другом времену. Сувише осетљив

на сав ужас свакодневице, утеху је тражио у мори-
ма, бродовима, књигама, порцелану, сликама, ста-
рим фотографијама, филателији, Грчкој, путовањи-
ма, док се могло, Перасту, авијацији, историји.

Оно што га је занимало знао је до перфекције. На
жалост то никоме није било потребно.

Ако постоји апсолутно уклети песник, Коцијан-
чић је то био. Његова главна песничка тема је била,
и остала, смрт. Смрт уметника, смрт уметности, смрт
драгих бића, смрт драгих ствари, предела.

Кад су умрли и последњи богови

*(Биши сам и без боџова
шо је смрш)*

гласи један његов мото преузет од Хелдерлина, и он
је смрти кренуо у сусрет.

Лака ти земља, пријатељу.

17. 11. 1993.

Од Гетеа до наших дана

Изабране песме преко 70 најпознатијих немачких песника, у преводу наших најбољих преводаца, приредио др Мирко Кривокапић, а објавила Књижарница Зорана Стојановића из Новог Сада, 2001.

Где је историја свести једног народа ако не у поезији. Песник је увек и немирна свест свога времена. И кад су јој порицали све, али и приписивали свашта, па и немогуће, поезија је остајала „кћер чуда”. Поетска имагинација равна је оној научној. Поезија и логика су у нераскидивој вези. Мисао о човеку без поезије је сувопарна, а поезија поткована само филозофијом досадна и слаба. Песници нису површни занесењаци, или надобудни генијалци, како често, нарочито данас, хоће да им се припише. Додуше, и њих има разних. Ипак, говоримо о онима који поезији припадају, а не о онима који су њен прирепак и страни тело.

Празне су приче о песничкој неограниченој слободи. Између традиције и индивидуалног талента, стоји наковањ и чекић којим се кује ново гвожђе. Чему песници у оскудном времену – питао се управо немачки песник, песник песништва, генијални и

трагични Фридрих Хелдерлин (1770–1843), а на то реторичко питање одговори се још дају и примају.

Осетну празнину у репрезентативном представљању поезије великих књижевности ових дана попуњава антологија немачке лирике „Од Гетеа до наших дана”, коју је приредио београдски германиста др Мирко Кривокапић. Од „Sturm und Drang” до нове сентименталности, у временском распону од два века, Кривокапић је изабрао 75 песника да покажу висок реноме немачке лирике. То су она ремек-дела и песници за које смо чули од почетка наше писмености, које смо гутали у зрелом добу. Не губећи трезвеност у одушевљењу пред литературом у којој је и поникла прва антологија уопште („Гласови народа у песни”), још 1807. ми стојимо пред књигом кристалних стихова и кристалних речи у којима се песници довикују кроз времена и просторе. Песничке мене и пут од Гетеа до Кригера, од његових љупких медаљона предромантизма до филозофије Кригерове „Дидроове мачке”, је цео један богат и замршен историјат поезије и песничких школа, појединачних судбина и колективног усуда.

Историја немачког народа имала је своје звездане тренутке, али и падове и посрнућа. Нико то боље није видео, осетио и изразио као немачки песник. У једној песми, или два-три стиха, сумирана је цела трагика, упућен разоран и свезнајући поглед трооког творца. Поред стихова, о томе говоре и потресне биографије, најистакнутијих, који су се одрицали и сопствене државе, али не и поезије. У туђини, и у потуцањима, настале су неке од најбољих песама које су сведочанство, али и документ.

У врло опширном и инструктивном предговору др Мирко Кривокапић, професорски, анализира сва-

ки од индивидуалних доприноса, подвлачећи главне карактеристике певања и правца коме је изабраник припадао, или који је зачео. Разуме се да је Гете испао централна фигура. Ипак, можда је број од чак 55 његових текстова превелик у односу на остале корифеје какви су Хердерлин (9), Новалис (2), Рилке (18), Тракл (10), Бен (10), Брехт (5), Целан (8), Енценбергер (5), итд. Уопште, стиче се утисак да је приређивач наклоњенији старијим песницима и периодима него што је увек имао разумевања за модерну поезију и нове песнике. Но ни та несразмера, која је свакако намерна, и ствар личног укуса, ништа не мења у коначној слици прегледа који је, чини се, целовит и „са свих страна”. Остаје једна недоумица: зашто нема песама које је приређивач у предговору означио као кључне за појединог аутора или цео правац, поготову када се зна да скоро сваки од тих најпознатијих има и код нас преведене појединачне књиге, или пак и цео опус.

У краћој напомени сам Кривокапић каже:

– Са изузетком петнаестак песама које су изостале јер се нису могле превести на задовољавајући начин, прва антологија немачке лирике „Од Гетеа до наших дана” на српском језику садржи избор који обезбеђује увид у путеве којима се у последња два века кретала лирика немачког језичког подручја. При томе се не сме заборавити да се тај увид пружа из перспективе странца и последњих деценија ХХ века. Овим се жели само јасније истаћи њен профил. Јер, што је за један тренутак репрезентативно, не мора то да буде за сва времена.

Тако је јаснији консензус који је приређивач имао приликом обављања овог великог посла, који би био немогућ без преводаца, међу којима је по

броју, али и квалитету, без конкуренције, Бранимир Живојиновић.

Антологија немачке лирике обухвата следеће песнике: Матијас Клаудијус, Готфрид Аугуст Биргер, Лудвиг Кристоф, Хајнрих Хелти, Фридрих Леополд Штолсберг, Јохан Волфганг Гете, Фридрих Шилер, Фридрих Хелдерлин, Новалис, Лудвик Тик, Клеменс Брентано, Лудвиг Уланд, Јозеф Ајхедорф, Фридрих Рикерт, Милхем Милер, Аугуст Платен, Анета Дросте – Хилсхоф, Хајнрих Хајне, Николас Усленау, Едуард Мерике, Фридрих Хебел, Теодор Шторм, Готфрид Келер, Конард Мајер, Фридрих Ниче, Детлеф Лилијендкрон, Рихард Демел, Кристијан Мортенштерн, Арно Холц, Франк Ведекинд, Штефан Георге, Хуго Хофмастал, Рајнер Марија Рилке, Херман Хесе, Елза Ласкер – Шилер, Јакоб Ван Ходис, Ернст Штадлер, Георг Хајм, Георг Тракл, Јаханес Р. Бехер, Вилхелм Клем, Алфред Лихтенштајн, Паул Цех, Франц Верфел, Готфрид Бен, Ханс Арп, Оскар Лерке, Вилхелм Леман, Бертолд Брехт, Петер Хухел, Марија Лујза Кашниц, Гинтер Ајх, Штефан Хермлин, Хансегон Холтхузен, Карло Кроло, Паул Целан, Јоханес Бобровски, Ингеборг Бахман, Петер Римкорф, Ханс Магнус Енценсбергер, Ерих Фрид, Ојген Гомрингер, Ернст Јандл, Фридрика Мајрекер, Герхард Рим, Хелмут Хајсенбител, Сара Кирш, Гинтер Кунерт, Ролф Дитер Бринкман, Јирген Бекер, Кристоф Мекел, Николас Борн, Волф Вондрачек, Јирген Теобалди, Урсула Крехел, Михаел Кригер.

2001.

Лирика као шифра

Изабране и нове песме познатог вршачког песника Петру Крдуа под насловом „Саучесништво” објавила београдска кућа „Рад”. Превод са румунског Владимир Зорић

Петру Крду (Барице код Вршца, 1952) рембоовски је ушао у литературу са 17 година и већ 1970. објавио збирку песама „Намена удвоје”. Следиле су „Заменице”, 1971, „Доносилац ока”, 1974, „Јагода у клопци”, 1988, „У цркви Троја”, 1992, „Љубичасто мастило”, 1997. године. Упоредо са тим главним послом, Крду се много успешно бавио превођењем са српског на румунски језик и обратно, али и са француског и словеначког. Објавио је преко двадесет превода, међу којима су и дела: Елијадеа, Е. Сиорана, Н. Станескуа, М. Павловића, Л. Благе, Ј. Каројана, Е. Јонескоа. Многи га везују за издавачку кућу КОВ, која не престаје да богати нашу продукцију књига пробраним делима и високим уредничким стандардима. Крду је приредио и неколико антологија румунске, српске и словеначке поезије. Билингвалност је у генима овог јединственог аутора, а изабране и нове песме, окупљене под насловом „Саучесништво”, покушај су сагледавања пређеног пута и рада у фабрици за стварање речи.

Мастило којим Крду пише час је црно, понекад зелено, други пут црвено. Идеал је љубичасто у коме је сва хладноћа егзистенције, завидни артизам и луцидна метафорика. Од сирове стварности Крду иде увек ка себи и без сентимента оставља трагове постојања и далеке алузије на социо-политичке прилике и згуснуте шифре историје.

Класик румунске поезије Штефан Аугустин Дојнаш (1922–2002) овако види стихове Петра Крдуа: – Креативност антипоезије Петра Крдуа састоји се у храбрости да пљуне у лице традиционалној лепоти стиха, да је искаже без ритма и риме, попут живог бича који кратко удара, да је примора да се плаши сарказма, цинизма, вулгарности, оскрнављења; другим речима да својим изразом створи свет који је исто тако жигосан, гротескан, немилосрдан, као постојање на које се односи, временски одређено или не... Петру Крду је прворазредан песник: он негује изражајност румунског језика ван граница земље, служећи се, притом, најмодернијим средствима европске лирике данас.

2003.

Шта певају „Бубе”

The Beatles, *Ка групој сирани васионе*, 100 песама,
избор и превод Дамир Малешев, издање преводиоца,
Нови Сад 2000.

„Битлси” су поново у моди. Њихово време као да није ни престајало. И управо у тренутку када настаје овај запис, на локалној станици, испод текста, врти се „Love Me Do” (Воли ме свим срцем својим). Неко би рекао да је све то/ово – рокенрол. Рокенрол тако остаје кључни културни феномен и на размеђи векова. Улога најпознатијег рок-састава, ливерпулских „Буба”, у свему томе готово је немерљива. За непуних десетак година интезивног дружења и певања (1962–1970) њихови текстови и звуци премрежили су свет, обележили дух времена. Прилози и чуђења том цивилизацијском феномену још настају.

Сада смо у прилици да, по први пут на српском језику, завиримо у рокенрол текст, песме које су се знале напамет и онда када енглески публици није био јача страна. Заиста о чему певају „Битлси”? Та мешавина поезије и комуникативности трудом младог новосадског професора филозофије Дамира Малешева сада нам је доступна и у оригиналу и преводу. Сто изабраних песама/хитова, поређаних хро-

нолошки, чине антологију која се отвара и пружа могућност за све врсте оцена и поређења. Но сва је прилика, иако можда и на прву лопту, јесте да су *Бишлси* пре нашли звук него текст времена.

Њихово окупљање милиона младих око „своје неважне ствари” пре свега је жеља да се ствари превреднују, да се традиција постави на главу, као и да се старим вредностима, без имало сентимента и са доста цинизма и дрскости, окрену леђа. Њихов подухват и (успео) експеримент зато се ослања на све врсте вантекстуалних елемената више него на сам текст/поруку која се може послати и поштом. Ако треба и где треба.

Иако је рок у музици свако одвајање текста од мелодије својеврсно насиље, јер само прожети чине целину, видљиво је да речи нису пресудне, да је текст тек пригодан повод за мелодије „које је Земља одлучила да звижди”. Док њихова гитара нежно јеца, текст понавља сасвим једноставан садржај и емоције. Али има у тим љупким песничким крокијима изврских поетских елемената, сјајне духовности, непатворених слика и бизарних обрта, целих скела за пут у срце, потпуни доживљај.

Тако се и овде показало да је готово немогуће опевати и отпевати Шекспира, Хегела, Елиота. Нису за тај посао ни чувени песници бит генерације. Гинзберг, Керуак, Буковски могу се једино читати. Само текст, можда кроз музичку завесу. Све су то „Бубе” и те како знале. Зато су сами кројили своје песме, по мери свог сензибилитета и гитара. Срећна је околност што је то, поред несумљиво најоригиналнијег Џона Ленона, могао и Пол Макартни и Џорџ Харисон и Ринго Стар. И у заједничким песмама (Ленон/Макартни) писаним без претензија на

ауторство, у класичном смислу, види се рука првог и глас другог. Овде су заступљени са по 40 песама, Џорџ има 18, а Стар две песме.

Аутор избора, превода коментара Д. Малешев све то даје прецизно и обавештено. Он се појављује и као издавач ових триста страница књиге за коју се не може рећи да није откривалачка и у неку руку пионирска. Бар за наше прилике.

Разумевање ренесансе

Јасна Мелвингер,
„Та ренесанса не баш као последња шанса”,
Светови, Нови Сад, 2002.

Нова песничка књига Јасне Мелвингер (Петроварадин, 1940) већ од наслова одређује своје тематско поље и ироничну интонацију која одликује цео рукопис. Уистину, ренесанса као поновно рађање, буђење класичне антике и процвата уметности, пружа више од обичне грађе и фона на који се савремени песнички глас може ослонити и темељити. То поприлично дуго раздобље од 1350. до 16. века нису само низ ренесансних првака, најпознатијих имена, грађевина, ратова, процеса, скандала, дворских и кафанских, краљева и војсковођа, племића, већ и стање духа који је са неједнаким успехом подражаван током свих потоњих векова, па и до дана данашњег.

Стваралачко суочавање са истинама и привидима, оригиналом и фалсификатима, краљевима и робовима, дамама и куртизанама, еросом и танатосом, целом плејадом имена и ликова, Јасна Мелвингер доноси у дугим, синкопираним стиховима, поређаним у катренске строфе. Иако би се цела песма мо-

гла сажети у први стих и последњу строфу, ништа не угрожава пуноћу казивања, бизарност детаља и пикантерију закулисног. Уз обавезне риме иду и исти такви дуги наслови. Рецимо: Опет о жалосној оној серији на Ботичелиовој не баш таписерији, или: Не баш три камарата ни баш из истог рата/А ни три мушкетира не сва три без рапира.

Уздизање огромног ренесансног и постренесансног паноптикума, готово целе историје уметности, али и света, овде је дато у јединственом, истом ритму, метру, доследној смени негација и општих места. Ништа није било онако како је било/записано/опевано, и ништа више ново неће се десити, а да се већ некада није догодило, као да поручује ова пеникиња ерудиције и искуства.

Апстрактно и конкретно, слика и антислика, оригинално и прекопирано, стварност и фикција, историја и савременост, мит и логос, мешају се у овим барокно сазданим стиховима у свим дозама и удаљеним размерама. После дванаестогодишњег пеничког ћутања, Јасна Мелвингер је направила велики заокрет, покренула темељна питања опстанка и смисла света. Певајући на извору архетипских и имагинативних слика једног прохујалог времена, за које се мисли да је било златно, она нас постепено увлачи у предосећања свеопштег пада и апокалипсе. А да је све почело много раније ови стихови показују на самосвојан и готово изазивачки начин.

Тешко пробијање кроз густу мрежу ове поезије читаоца награђује уласком у дубинске слојеве који снажно кореспондирају са тренутком садашњим. Они су његова афирмација, колико и негација. Како ствари стоје, можда је једино могућ оригинал фалсификата. Али и то смо већ видели.

Јасна Мелвингер је доктор филолошких наука. Објавила је већи број књига и научних радова. Познати су њени наслови: *Водени цвети*, 1959; *Све што дише*, 1963; *Тако умиру старице*, 1967; *Свети и светлост*, 1971; *Високе стране лежаја*, 1979; *Аванс за данас*, 1985; *Љубавни сонети*, 1989.

Поезија и памћење

Чеслав Милош, Хронике, песме, Књижевна општина
Вршац, 1989.

У својим чувеним *Реченицама*, још чувенији пољски песник-изгнаник, дипломата, професор у САД, Чеслав Милош (Шетејње, Литванија, 1911) за модерног песника ће записати: – Затворен у паклу говори да Пакла нема. Тако ће овај један од најзначајнијих савремених светских песника (1980. добија и *Нобелову награду*) на још један начин варирати своју арс поетику. Значајно ослоњен на пољску песничку традицију и филозофску мисао Европе, Милош ће Мицкиевичеву крилатицу „видим и описујем” заменити с „гледам и памтим”. Та два удружена глагола направиће целу једну песничку револуцију, а још за Милошева живота, његове речи „песник памти”, као хуманистичко упозорење, биће изливане у железне темеље гдањског бродоградилишта.

Онај који светове извлачи из детаља, из таме века, који „две хиљаде година” настоји да схвати „како то бејаше” уградио је у свој песнички свет сву своју осећајност, али јој је у изобиљу придружио и интелектуалност и тиме постао један од најрелевантнијих сведока – саучесника модерног времена. Кроз његово плодно песничко и есејистичко дело, које само

на најбољи начин тумачи vlastite песме, Милош је „вратио лопту”, још једном показао и доказао да је песник, посебно ако је од формата, највећи стуб наде и најбоља брана пред силама мрака и антихуманитета.

Као прави „модерни јеванђелиста”, Милош се бриљантно одредио према прошлости и садашњости. За будућност је оставио само низ опомена и готово дискретних упозорења типа: треба/не треба.

И када су сви помислили да је изузетан опус – који наш читалац подробије почиње да упознаје тек после 1980. године, захваљујући пре свега преводиоцу Петру Вујичићу – завршен, Чеслав Милош је написао потпуно нову књигу. Агилна *Књижевна ојшина Вршац* потрудила се, још једном, да једно такво дело добијемо у рекордно кратком року и тако заокружимо поглед на врх леденог брега. Ослањајући се на фактографију и своју танану интелигенцију, богате асоцијативности и ока које зна да види, Милош је у два одељка, који се допуњавају и прожимају, исписао вансеријски еп о пролазности. Први одељак носи наслов *Сезона*, а други *За Хераклијџа*. Настали су од 1984. до 1986. године.

Певање и мишљење смењују се у овој драгоцености књизи мешајући поезију и наративне целине, песме и коментаре, стихове и чврсте ставове познате поетике. Али вештина правих мајстора и јесте у томе да се не понављају и онда када говоре исто. И када нам покаже како је настала многа његова песма, стих, ми и даље остајемо задивљени Милошевом алхемијом и тајном песничке радионице. Па, ипак, знамо једно:

*Ти џласови који су кроз мене џворили
Моји су и не моји, чуји издалека.*

(Ч. Милош, *За Хераклијџа*)
Преводилац Петар Вујичић

Песме за клавир и осетљиве

Коља Мићевић, „Клавиринт”, „Рад”,
Београд, 1989.

Чудесни преводилац целе једне библиотеке француских песника, посебно Валерија, Бањалучанин Коља Мићевић (1941) у својој деветој збирци постаје још чудеснији песник. Већ од самог наслова, „Клавиринт” Мићевић нас увлачи у свој песнички лавиринт у коме је све музика и све, у исто време, и поезија/језик. Када је Маларме Валерију говорио да је реч жито иста као први ударац тимбала јесени по земљи, овај је од тога изградио велику музичку метафору. Не треба подсећати да је цела плејада песника певала ломећи се између фиктивне форме и истог таквог смисла. Мићевић је један од примерених ученика великих претходника и Учитеља – Валерија и Малармеа, пре свега.

Фанатично загњурен у нелицепан рудокоп језика, он је истовремено и велики заљубљеник и зналац музике. Та два разбоја Мићевић је тако вешто спојио да ударцем дирке на клавиру исписује и реч на белој хартији. Клавир је у његовим рукама, и интерпретацији, постао писаћа машина, а ударац и по њој он као да доживљава као звук музичких инструме-

ната. Тако су неисцрпне могућности споја поезије и музике добиле фасцинантне облике и обрте.

Свој велики експеримент Мићевић почиње сонетним триом посвећеним фрагментима из живота Јохана Себастијана Баха, а записаним руком његове супруге. У музичком смислу Мићевићев трио се највише ослања на Бахов трио – сонату у це-молу 526 BWV чији ставови (виваче, ларго, алегро) допуњавају сваки сонет посебно. И у даљим циклусима: „Розета од шкампа”, „Клавиринт”, „Изнутра/споља”, присуствујемо мелодији асоцијација преузетих из доживљеног, прочитаног, одслушаног. Закупљен математички строгим формама, Мићевић решава проблеме старе кавге између садржаја и форме, овога пута на рачун форме. Но ако се полазишта тек назире и то је у функцији овако постављене поетике и уласка у ткиво поезије. Много више назнака и ослонаца, за оне који траже водича кроз ову књигу, пружају нам ауторове фусноте дате на крају збирке.

Али, иако је овде песма/сонет најчешће написана због једног стиха или тек на потицај једног звука, не можемо се отети утиску о конзистентности целе збирке која као да стихом слуша свога читаоца. И неки случајни односи збука и смисла личе на какав закон, а богатства обрта нам показују фантастичне могућности ломова језика и смисла, модерност поступака и музичких акцената. Како је двосмисленост прва област поезије, и Мићевић се труди да сакрије своје прве примисли. Посебно се то односи на сонете посвећене музичару Глену Гулду (1928–1984) и великом космологу и астрофизичару Стивену В. Хокингу који већ годинама болује од неизлечивог облика парализе.

С друге стране, занимљив је и циклус „Матош у штампарији”, који чини низ од стотину катрена за

које песник вели да су започети када је на *Радио Загребу* чуо Дворжакову „Хумореску”. Звук је муњеви-то обасјао далеке крајеве детињства и кренуле су варијације. „Имао сам риму – рекао би Пол Валери – „остало ми је само да напишем песму” – записаће касније Мићевић. У формалном смислу „Матош” је и анаграм од дозивајућег „машто”, а чине га дневни и сневни догађаји.

Збирка „Клавиринт” се завршава низом од шест сонета посвећених клавсенисткињи Смиљки Исаковић, насталих након њеног концерта у Бања Луци. Иако се Мићевић више потчињава ритму и математичким обрасцима форме, жртвујући почетни, и још понеки смисао, у многим стиховима, па и у целим сонетима, добили смо збирку која значења добија сваким новим читањем, померањем акцената. Вешт музичар би, врло лако, све написано у „Клавиринту” превео у музичку паритуру.

Мићевић пева и свира и без тога.

1989.

Коцке горчине

У издању „Либертатеа” из Панчева ових дана појавила се песничка књига „Ноћна слика”.

Аутор избора из Ненадићеве поезије и преводилац на румунски језик је Иво Мунћан, Либертатеа, 2001.

Ако је Душан Матић, заједно са плејадом својих истомишљеника и следбеника, тражио коцку ведрине, онда се за Милана Ненадића, сасвим слободно, може рећи да он у свему види само коцку горчине. Песник који је сам себи, у стиху, успео да каже „Ненадићу један” наставио је онај уклету рукавац наше поезије који иде од Ђуре Јакшића, Владислава Петковића Диса, Тина Ујевића, Бранка Миљковића, и, пре свега, епске народне песме.

Онима који су у Ненадићевој поезији видели „патетику ума”, прегршт јаких речи и прејаких слика, сам песник, са дна себе и „празне звездарнице” поручује: – Ево мене / ево страшног Ништа. А такав јуриш на себе, такво хрвање са Самсоновом стеном Поезије, одавно није примећено у савременој српској поезији. Иако је за нашег песника и живот прави тиранин, Ненадић је реч и песму узео као једину одабрану и утеху у свету који му од старта није дом,

посебно не рајско уточиште. О томе Ненадић пева и довољно ефектно и посве транспарентно, како би данас рекао сваки политичар. Дубоко свестан места и улоге песме и песника у времену оскудном, Ненадић отворено каже, и то саопштава у наслову песме „Радим на ничему”.

*Ошкад знам за себе, ја радим
На ничему за шрајну ујошребу*

Посебно поглавље у Ненадићевој богатој поезији имају стихови о поразу и крају патријархата, нестанку старог, честитог света, страшном коцу и конопцу, крвавој историји, гашењу кућног огњишта и отимању кућног прага. У тим песмама Ненадић није само песник који се сећа архетипских слика, већ и онај који у памћење света утискује жиг немирења и вечне опомене. Кроз стихове отвореног гнева Ненадић је песник загуснуте историје, трагичног расапа света без ослонца и скоро сваке логике. На „општи удар” он без устезања преноси своју искреност, раздрљено срце, песничку сузу и бол коме, изгледа, нема лека.

У дну многих песама Ненадић ипак као да верује у повратак изгубљене нежности и једноставних људских осећања. Све то показује и овај необичан избор из његове поезије коју чини педесетак песама, оригинала и превода на румунски језик.

Милан Ненадић је рођен 1947. у Грковцима а 2021. преминуо у Петроварадину. Аутор је књига песама: *Стефанос, Нови Стефанос, Ојшши одар, Усамљена историја, Осветна маска, Песме, Књиџа четворлице, Ојшши одар и груџе џесме, Вриснула је мајка, Почињем да бирам, Дрџишање у своду, Бели анђео, Ве-*

нац, за Гаврила, Уџрушак. Добитник је бројних песничких награда међу којима су „Ђопићева” и „Змајева”. Са супругом Илеаном Урсу превео је две књиге Михаја Еминескуа „Светлоноше” и „Писма”. Преводи су награђени највишим румунским књижевним наградама.

Птичије и друге стратегије

„Књига о ластавицама” Васе Павковића
у издању Матице српске, 2000.

Пета песничка књига Васе Павковића (Панчево 1953), бар привидно, има јасан оквир певања – ласту, ластавицу. У шароликој, и доста мутној поетској сцени, редак је пример аутора који бира један тако чист симбол и своју стратегију обелодањује већ на корицама. Песничка интелектуална и емотивна реакција узела је ласту као метафору времена, бесциљност сеоба и трагизма лета кроз свет несклада и пропадања. А управо одсуство смисла и свеопште ништавило две су реперне тачке око којих песник-критичар, и обратно, плете своје елиотовске објективне корелативе и гради (ластавичија) гнезда препознатљиве и рањиве лепоте. Од целих циклуса до поенти бритких семантичких поља.

Већ у уводној песми/поеми „Из ластиног гнезда” Павковић ће рећи:

– Ништавило – можда је ипак/ најдража реч/ мом срцу...

– Све је бесмислено; чак и свесћ о њој.

На том фону он гради постмодерни, помало херметизован песнички текст. Његова висока захтевност свесна је (не)моћи песничког језика у саопшта-

вању, изрицању – неизрецивог. И овоме је, у другом, трећем плану, посвећена цела књига. Све су то, међутим, нови поводи за варирање стихова о крхкости свих знања, несигурности као јединој извесности сваког песничког субјекта који још држи до искрености.

Онај који је прошао главним трасама, и рукавицама, свих модерних песничких школа и певања, био њихов поуздан тумач и промотер, нашао се на чистој ледини, пред загонетком људског и песничког зрења, свођења рачуна тамних талога општег и појединачног искуства. У шест циклуса, од којих је један посвећен носталгичним сећањима на море и Далмацију, а десетак песама ноћним разговорима са постхумним сабраним песмама Александра Ристовића (1933–1994) „једног од најузбудљивијих песника у веку”, Павковић промишљено оцртава свет у нестајању „ван лимита песничке симболике”. Прецизне песничке слике и јасна асоцијативна и значењска поља су на трагу Ристовићевих високих захтева и домета песме. А управо то даје махове нашем песнику да развије поетику певања од Ничега ка Ничем.

Те невидљиве нити и метафизичка својства стиха, несуђену моћ парадокса (није случајно стих Осипа Мадељштама о ласти узет за мото књиге), Павковић уздиже као централне тонове и кључеве за улазак у свет „отвореног дела”, у застрашујући пејзаж пропадања и узалудности бекства. Павковић је песник интелектуалне меланхолије, култивисаног крика, аскетског посвећења песми и слову. Његов скрупулозан однос према језику више је од умишљеног знања литерарног и критичарског педанта.

И након свих разочарења и сумњи, свест о певању се преноси као најдубља тајна и најважнија мисија. Пред застрашујућим налетима света суровости

и вулгарности у песми „О нади” Павковић готово стоички пева:

*Тиранинов шелохранишeљ све више
Лицем личи на ширанина! – Живої ми је
сасвим заширован, кад после ластіе мислим на шо!
Али шо је неминовно,
Као смрш било-коїа-било іде
било кад.
Сшрашна је болесш, но іроћи ће.
Мислим. Свестіан да се мој ойшшимизам
Не заснива на било чему груіом,
Сем на іолој іолцијашој нади.*

Има у новим Павковићевим стиховима и нешто од песничке „онтолошке дисонанце” великог италијанског нобеловца Еуђенија Монталеа. Није случајан, и постмодерни цитат у песми „Тежина речи”

*Неизвесностш је шврђа од іранишa
и има іолему іравишацију,*

каже Монтале у једној песми.

*Понекад видим себе као шaј іраниш
и, наравно, свој живої као шамну воду,
у коју шоне шaј іраниш.*

*Речи су сувишне, али не знамо
шшa бисмо без њих.*

Рецимо: шeжина као лакоћа и обрашно.

Нејасност духа времена Павковић овом књигом преводи у песнички говор јасних обриса и (не)ухватљивост (ластиног) слободног лета.

2001.

Вага и босиљак

Познати песник Раша Перић објавио ауторски избор из 23 песничке књиге. Издавачи су Културно-просветни центар – Петровац на Млави и Народна библиотека – Велико Градиште, 2002.

Обележавајући тридесет пет година од прве објављене књиге и четрдесет од прве песме, Раша Перић (Гарево код Великог Градишта, 1938) у пет књига артикулише и рекапитулира своје важне песничке кругове. Тако јасније видимо колико поетика овог тихог и помално скрајнутог песника има низ додирних тачака са врховима српске поезије: Момчилом Настасијевићем, Васком Попом, Миодрагом Павловићем. Израсла из традиције народне лирике, средњовековних молитви и духа православља, Перићева поезија је чак у 23 до сада објављене књиге описала велики круг, сачинила камене таблице живота.

Перићева песничка суочавања са душом, али и истином, крећу се у најширој релацији земља-небо-свето. Горњи и доњи светови мешају се у тананим дозама, отуда митска вага, са велебиљем, зато босиљак. Већ у првој књизи *Живи шраї* Перић исписује своју девизу: певаћу о својој глави, само о њој песници нису певали. Он верује у реч и ако не говори о постој-

бини и немирима душе, свим њеним узлетима и падовима, тада су ту праствари, пра-симболи, цео микро и макро космос света који му је близак и знан.

Зналачки избрушена, са версификаторским мајсторствима и канонима, ова поезија има препознатљив тон и интонацију, сложен спој меланхолије, потиснутог ероса, свеprisутног танатоса, крик угроженог и освештеног антропоса. Завичај и актуелни догађаји, сви кобни датуми и места српске историје, нашли су одмерену резонанцију у стиховима који ипак не скривају ни стални удес и земни плач. Неке Перићеве песме делују као загонетке са скривеном одгонетком, у којима је језичко богатство и посезање за заумним слојевима основних речи најјаче уоприште и главна песничка стратегија.

Од *Орфеја међу шљивама*, Перић је своје орфејске и рапсодијске моћи користио врло промишљено и скрупулозно. Није објављивао збирке песама већ заокружене књиге које су имале почетак, крај, центар и периферију. Ту сталну потребу за синтезама и чистим тематским целинама, Перић је посебно нагласио управо овим ауторским избором у пет књига: *Живи шрај*, *Плави џуш*, *Земни џлач*, *Српски џуш*, *Тројине*.

Животни и песнички пут, који се највећим делом одвијао у Новом Саду, Перића је довео до песника-монаха и обратно. Раша Перић се последњих година вратио у завичај и данас живи у Петровцу на Млави. А управо завичај је поново пригрлио свог сина и зналачки објављеним избором подржао свог песника. Лепо и ретко, бар за наше прилике.

Зелено мастило

Васко Попа, Румунске и друге песме, КОВ, Вршац, 2002.
Приредио и превео Петру Крду

Готово да нема песника у новијој књижевној историји који је имао тако строг однос према објављивању какав је био знаменити Васко Попа (Гребе-нац код Вршца, 1922 – Београд, 1991). Писао је песме, само песме, и за живота зналачки затворио свој песнички круг у књигама за које је сам смислио и визуелна знамења: *Кора*, *Нејочин поље*, *Сјоредно небо*, *Усјравна земља*, *Вучја со*, *Живо месо*, *Кућа насред друма*, *Рез*.

И онда када се мислило да је то све, када се увелико праве његове библиографије, заслугом његовог пријатеља Танасија Јованова, професора социологије у пензији из Зрењанина, испливали су Попини песнички почеци. После више од пет деценија чувања, Јованов је уреднику КОВ, песнику Петру Крдуу, поклонио оригинални рукопис једанаест непознатих песама Васка Попе. Песме су настале током 1947. и 1948. и писане су Попином руком: осам зеленим мастилом, једна графитном оловком, а две је време оштетило па су откуцане на писаћој машини.

Девет је песама на румунском језику: *На булевару*, *Разговор са зиговима*, *За столом са шутом*, *Караи међу даљинама*, *Прођи Марија*, *Нећу заборавити*, *Освета виолине*, *Певач и његова мајка*, *Пуилољи*, а три на српском: *Банатска шути*, *Ојрошијајна ноћ* и *Кад пољем прођеш*. До сада је објављена још 1939. само песма *Пуилољи*, у румунском листу.

Сада се све то доноси на три начина: факсимилима рукописа, на румунском и у преводу на српски језик. Истраживачи и љубитељи поезије Васка Попа имају прворазредно откриће и материјал за сагледавање развојног пута песника који ће већ првом књигом *Кора* (1953) поставити темеље модерне српске поезије. Све будуће метафоре, обрти, стратегије са којима Попа „улази на златну капију југословенске поезије”, биле су у тим почецима. Кључно је питање, међутим, зашто је Попа напустио румунски језик. Професор др Корнел Унгуреану, из Румуније има за то врло разложно објашњење:

– Као песник румунског језика Васко Попа имао је две могућности: постојала је полуфолклорна поезија коју су писала његова сабраћа из агитпроповских бригада, могао је да пише као Раду Флора, Јон Балан и Михал Аврамеску, стихове које би читали сељаци, окупљени да слушају и науче. Као политички лидер, он је требало да буде узор. Као песник, требало би да буде модел, требало би да даје тон социјалистичкој поезији у Југославији.

Модел из Румуније били су још разочаравајући. Из румунске поезије „били су искључени сви пијаци које је волео”. Тако је Попа бирајући „унутрашње изгнанство” донео прву кључну улогу. Остало се већ зна.

Трулеж зглаве

Раша Попов, Трулеж зглаве, сатиричне
и друге песме, Књижевне заједнице Новог Сада
и Кикинде, 1991.

Може ли се бити модеран а користити ислужену песничку форму? То је питање које лебди над новим објављеним стиховима виртуозног сваштара Раше Попова. Рођен 1933. у Мокрину (важан податак из песникове биографије), Попов је био и остао апартна појава у нашој култури. Његови таленти и резултати тек повремено су бележени у стихованом облику. Објавио је две збирке песама „Два ока” и „Гвоздени магарац”, те приче за децу „Жабац који не зна да ћути”.

Сада, у овој новој збирци, Попов као да се враћа својим првим корацима и самим темељима сопственог бића. Још 1958. написао је сатиричну драму апсурда „Орман од историјског значаја” и са Душаном Макавејевом „Нови човек на Цветном тргу”, 1960. Та битна комбинација ауторства, која за Попова јесте и потврда о подударану сензибилитета, резултирала је представом која је 1962. изведена и одмах забрањена. Као куриозитет остаје чињеница да та забрана није скинута до дана данашњег.

Амбиције Попова и његови учинци, међутим, много су већи и присутнији. Нови (сатирични) Змај наше књижевности у вековну арену улазио је опрезношћу газеле и мудрошћу лава. Као велики моралиста он је песму уздизао на највиши пиједестал, свестан да су претходне песме највиши отпор који озбиљан песник мора да савлада. Зато је он поезију живео и преносио на хиљаде других начина. У радио и тв-коментарима, на књижевним седељкама, у дискусијама на бројним трибинама и симпозијумима. И увек је то био издвојен глас, који је опомињао да је уметност колико досезање сопствених врхова, толико и испитивање самог медијума. До једног времена писала се песма, сада се испитује природа пеништва. Тежња ка оригиналности и иновацијама овде је полазна тачка и онда када се прибегава описивању доживљеног, када се пише чиста документарна поезија у којој има места и за судбине најближих (деде и бабе) као и за суноврате савременог света. За њега све може бити повод за песму, за сатиричну жаоку. Попову је у овом свету тесно и све плитко, апсурдно. Ламентирајући над светом, који му очито није дом, овај песник искрено (ретка особина) пише без задршке и трикова, уз то строго водећи рачуна да све буде римовано.

Али каква разлика између старих римација и Попова? *Два војника, две кулшуре, мозгови им разво цуре* – каже Попов у наслову једне песме. У пет циклуса писаних у различитим временима и увек с поводом, од 1959. до наших дана, он свифтовски медитира над чињеницама сопственог живота, професије (новинарске), свог Баната, туристичко-специјализантске Енглеске, као и луцидно пробраних сапутника – сапатника.

„Трулеж зглаве” може некоме зато и изгледати и као стиховани лични дневник, каквих има на тоне, и сви нису за објављивање. *Diferencia specifica* је у томе што је Раша Попов човек посебног кова, саздан од најтананијих нити, способан да проникне у тајну чизама, меких сара, али и космоса и вагона треће класе.

Необична књига једног крајње неконвенционалног и луцидног мислиоца. Уз то моралисте, сатиричне провенцијенције.

Јауци гугутки

Раша Попов, Лажљива уста истине, Тиски цвет,
Нови Сад, 2002.

Име Раше Попова (Мокрин, 1933) је врло важно за нашу савремену поезију и онда када се не помиње. Објављивао је релативно мало, ово му је пета збирка песама, и никада није ишао уходаном стазом (слонова). Тутумраци и мудросери наше књижевности нису га много занимали и онда када су опомињали да песник, са којим се рачуна, мора своје присуство доказивати сваке треће године, иначе не постоји. А ко то каже? Поезија има свој трен и он се не поклапа увек са скрибоманским (приватним) теоријама и дневним клановским налозима и стратегијама.

Раша Попов је од почетка (*Два ока*, 1963), далеко од свега тога и некако усађен са стране. Делујући готово на маргини, на више фронтова, ван свих токова и трендова, објављивао је песме које су се саме писале. Њихов апартан и истраживачки тон донео је толико неопходну свежину, унео целу скалу емотивне интелигенције и вибрације оригиналног духа и шармера изузетних могућности. Попов је песник који не иде у *Александријску библиотеку* да види шта

се дешава него грађу преузима директно из живота, из свих његових видова, манифестација, па и новинских вести.

Ако су Манделштам и Пастернак могли да се подведу под знак камиле и арапског коња, а Васко Попа означи као вук са очима човека, онда је Раши Попову најближи гвоздени магарац, како гласи и наслов његове важне књиге песама из 1976. године. Истрајан и интелектуално супериоран, Попов у изанђале и одбачене, готово презрене песничке форме, уноси нове садржаје и постаје претеча критичко-сатиричног тона савремене поезије.

У строго римованим песмама писаним у осмерцима, десетерцима, дванаестерцима, спретним коришћењем старих образаца и фолклорног, завичајног говора, он проноси уверење да је поезија превасходно ствар интелекта и да се она прави онако како њен творац то жели. Нестајање једне традиције, и целе слике света, за њега је најсврсисходније било да овековечи у форми и ритму који је у уху, а не на грани. Сви његови подсмеси, сатиричне жаоке, суптилне ироније у служби су демистификовања општих места и главне пошасте савременог света – ЗЛА И ЛАЖИ.

Нема сижеа и повода, из завичајног предела и „патоса војвођанске историје”, који није достојан песме и опевања. Кроз шуму болних места и храбрих посртања Попов се креће опрезношћу газеле, снагом лава и мудрошћу мокринских сова. Он се не либи да изнесе, у фусноти, повод за песму, остави видљивим све њене скеле и малтер, забележи то место, време, чак и сатницу у којој је настала. Некада је то само пола сата, други пут четрнаест година. Остало је невидљиви рад, песничко биће и иста таква осетљивост.

– *Каг црвени аутобус прође кроз зелену шуму, мени срце сстане* – певао је Рашин исписник, покојни Раде Томић (1934–1985). Неуки су се питали: – Зашто му стане? Никада неће схватити и примити, да на том „стајању” почива цела поезија, бивша, садашња и будућа. Шта да каже Раша Попов који је доживео да главу спасава по мокринским атарима, испод високих звезда и пророчких комета. Бежао је од „Милосрдних анђела” и њихових смртоносних тоvara којима су нас засипали 78 дана и ноћи, без престанка, од марта до јуна 1999. године. Нема истине, нема лажи, постоји само оно што је сврсисходно – сматрају они. Овога пута у питању смо ми.

„Лажљива уста истине” су писана на том трагу демистификовања преваре, потенцирања зла. Више од тога, то су песме уписане у видно поље света као знак злокобне сумње, великог знака питања. Песник је онај који се сећа, опева, зна, али и предосећа. „Предосећање будућности” Раше Попова није нимало блиставо и пријатно. Више је налик живом муљу из кога нема изласка. Бунар у који се Попов спушта не само да је дубок него је саздан од исконске сумње: – *А шта ако је шај пролаз у свети још јори.*

На корицама ове књиге су уста са трема *Дуждевој двора* у Венецији, у ствари прорез у зиду за тајне доставе, шпијунско поштанско сандуче у коме се пише „фантазмагорично историјско јуче” из истоимене песме. Потказивачко и лажно срце кује обруче, тако да се истина сакрила у мишју рупу, а лаж раширила као панонска магла. Нема је нигде осим у песмама Раше Попова.

У том стихованом дневнику све ипак није лични документ. Поезија има способност да продре у тајну света, све његове ругобе. Песник чита свет као трај-

ни буквар у коме ни једно слово никада није изгубљено. Ништа закулисно и подло, глупо и подмукло, не може се отети оку Раше Попова. Ниједан зомби неће остати незапажен, а ниједан тиранин некажњен, бар песнички. Генерал Чмар није ни видео благословену банатску земљу, али је Попов себи саткао овакву утеху:

*Блаїословена земна моја завичајна маїи
Не ишїем сїаса друїо ћеш ми нешїио слаїїко даїи
Шайїаћеш ми уїеху кад їућин узме да ме блаїи*

Искушавање „златне речи”

„Монолог о поезији” Стевана Раичковића у издању
„Тиског цвета” из Новог Сада, 2001.

О песницима не пишу само други. Пишу и они сами у облицима који су најближи есеју или запису. Њима се повећава песничка осетљивост и изоштрава поглед на свет и уметност. Некада су то прворазредне критике оних који знају да споје сто и главу, песму и аутора, прочитано и написано. То су драгоцене и ретке сведочанства чија је вредност одређена местом песника и његове поезије у целокупном корпусу књижевности.

Један од таквих који је своју неоспорност показао, и у писању и у тумачењу, свакако је и Стеван Раичковић (Нересница, 1928). Они који су читали његове коментаре о поезији објављене под насловом „Белешке о поезији”, *Машица српска*, 1978, знају да је Раичковић песничким темама прилазио ретко, али да се у том тешком и њему драгом послу огледао по мери дара, завидне обавештености и песничке интуиције. Готово да нема песничког питања, недоумице и „његовог” песника о коме он није оставио свој препознатљив траг, бриљантан запис који је само некада фрагмент или успутна асоцијација. Нека-

да је то низ песничких слика изречен на песнички и теоријски утемељен начин.

Новосадска агилна издавачка кућа „Тиски цвет”, на чијем је челу Сима Матић, сада нам по трећи пут доноси нове прилоге за богату биографију Стевана Раичковића. После билингвалне књиге песама „Тиса”, 1998. и „Нултог циклуса”, 1998, сада смо у прилици да читамо Раичковићев „Монолог о поезији”. Најкраће и најлакше могао би се одредити као краћа (80 страна) збирка поетских записа и коментара о поезији. У једном делу то су одломци, или цели поновљени текстови из „Бележака о поезији”, али и нови текстови објављивани у новинама, или другим пригодним поводима.

Путовање по хартији и размишљања о улози и значају поезије овде су посејана са „најнапегнутијом обазривошћу”, али и са свешћу да је поезија неухватљива и да потрага за златном речју нема срећан исход. Једноставно, златна реч и не постоји. Зато бављење поезијом никада није био спокојан посао. Понајмање је био весео, јер златне речи стално измичу. Зато одавно и нема песме, „усамљене песме која се памти и о којој се прича по невидљивим кувовима живота”.

И после свега, са шуштавом хартијом и оловком у руци, песник је у неиспитаним пределима. Још га не напушта „златна реч” и онда када његов видокруг ремети линија магле. Тако говори песник који је најчешће у 14 стихова (сонет) знао да каже нешто битно и велико, нешто што ће се као карика везати на карику.

– Поезија је као најситнији, али и најистуренији листић – смештен у самом врху великог стабла уметности – својом осетљивом и прозачном структуром

прва откривала и наговештавала нова струјања у свом времену, преласке у друга раздобља, смену старих и зачетке нових периода. Сваки њен нови макар и минимални покрет у непознато, изазивао је извесна померања на исту страну чак и таквих сложених и гломазних стурктура као што је роман и ликовна уметност, позориште, а у новије доба и филм. Поезија за свој удео у том општем, ланчаном померању уметности, изазваном њеним трепетом, није заузврат тражила апсолутно ништа (њен степен славе, по написаном редоследу у уметности, одавно је био одређен и висок). Она је у свему томе видела потврду свог унутрашњег осећања да се заиста креће по теренима који јој припадају, заправо, којима она једино припада. А то су: неиспитани предели по којима још нико није прошао – записује Раичковић у једном од кључних текстова „Мит о поезији”.

2001.

Ослушкивање мита

Јорго Сефери: „Гласови из камена, из снова”,
Рад, Београд, 2003. Избор, превод и објашњења
Ксенија Марицки Гађански и Иван Гађански

У свему он жели да буде прецизан и да има стила. Неутралан човек је без стила, а то је за њега нељудски. Између Кавафија и Елиота, којима је посветио и изванредан есеј, Сефери ослушкује античке митове и семантичке кругове чистог народног језика и непогрешиво бележи стихове меланхоличне интонације и универзалне конотације.

Море, љубав и светлост од које је, изгледа ослепео и Хомер, или је зажмурио на једно око, најшири су и стални рам у који Јорго Сефери смешта своје песничке слике велике имагинације и ерудиције. Он не заборавља да уметници увек дишу истим језиком и да је дубоко у сваком од њих иста, грчка, срж. При томе је био свестан изолованости књижевности којој је припадао свим срцем и онда када је она била окружена великим јарком и престанком комуникације с европском поезијом. Упркос томе он је, попут Кавафија, понављао нисам Грк, ја сам грчки и успео да се вине у саме врхове и стекне признање и, строге и чудне, *Шведске академије*.

Сеферија је наша читалачка јавност и критика познавала из избора и ретких појединачних књига, а сада јој се нуди изванредна прилика да на једном месту упознају песника из прве руке. Сви жанрови у којима се Сефери огледао и потврђивао овде су присутни на најбољи начин и песник нам израња из плаветнила мора/текста као Афродита из морске пене. Поред поезије и есеја у трећем делу дати су и дневнички записи из који се назире драма човека и песника који је имао своје снажно људско и песничко ја и то знао да каже. Свакако, то је увек имало своју цену и Сефери је све платио без роптања, са интелектуалне висине и са филозофским миром.

Рани радови

После више од сто година објављене потпуно непознате песничке дописнице знаменитог Панчевца Милана Ђурчина под насловом „Драга моја”. Приређивач је др Федор Бикар, а издавач „Аурора”, 2002.

Песнички случај Милана Ђурчина (Панчево, 1880 – Загреб, 1960), изгледа, још није завршен. Иако је за живота објавио свега две песничке књиге, другу у само 60 примерака, Ђурчин је својим косим писмом и у свом времену изборио часно место и био означен као први модерниста. У време када је везани стих био „све и свја”, Ђурчин је кренуо против главне струје (Ракић, Дис, Дучић) и својим слободним стиховима скренуо пажњу и осигурао место у строгој антологији Богдана Поповића и још строжијој историји Јована Скерлића. Довољно је подсетити на његову „скандал песму” „На странпутици”, која је била цела једна мала револуција у дотадашњем српском певању и мишљењу. Ђурчин је на почетку 20. века имао смелости, и моћи, да напише:

*Дође, и зв. јесен,
Тј. сјало падаши „жушо лишће”, ишд.*

*Те скоро њод сваком њраном
По један њесник;
Сѡјоји и виги
Где мора њрприода, и њобреј јој њраши.*

Разуме се да су нови облици и тонови имали своју предисторију и младалачку припрему. Ђурчин је студирао и докторирао славистику и германистику у Бечу 1905. Посебно је обрађивао јужнословенско-немачке литерарне везе. И управо из Беча је 1899. и 1901. Милан Ђурчин послао 17 сецесионистичких дописница, у којима је конвенционалне поздраве заменио сасвим неконвенционалним стиховима. Те честитке, здравице, типске разгледнице, на недвосмислен начин наговештавају будућег важног песника. Тим поводом др Федора Бикар, чијом заслугом смо данас у приолици да упознамо и раног Ђурчина, пише:

– Пронашла сам ове дописнице, уз чије сличице је испевао стихове и послао својој сестри Софији, Соки, а мојој баки и мајци и рођацима Стојановић и Хадија у Панчево. Њих су моја бака и мама са много љубави чувале и сачувале. Кријући се у тамним фиокама (повремено и у старим коферима) оне су преживеле *Први и Други светски рат* и још много других невоља које су пратиле 20. век и уништиле многе материјалне, културне и духовне вредности минулих времена. Скидајући вековну праšину са њих, решила сам да их изнесем на светлост и предам љубитељима стихова и песама Милана Ђурчина.

Објављене су у пуном колору под насловом „Драга моја...” са низом непознатих породичних фотографија и избором најлепших Ђурчинових љубавних

песама, које је приредио и уз њих поговор написао
Васа Павковић.

Прилози за нову биографију Милана Ђурчина су
пред нама и овим драгоценим издањем она се бога-
ти, усложњава и боље памти.

2002.

Поезија опевавања

Миленко Фржовић, Стазе, Матица српска, 1988.

Трећа збирка песама младог новосадског песника Миленка Фржовића (Сињ, 1954) сва је у знаку на куб постављених интроспекција и моралних постулата. Бескрајно бављење собом и трагање за некаквом апсолутном чистотом бића и света овај песник преводи у песме које зјапе опеваним филозофским постулатима. При свему томе природа Фржовићу постаје главни узор, а тело поприште експеримената и игре као филозофије живљења. О том врховном идеалу казаће овај песник низ познатих обрта, додајући томе крхотине својих доживљаја и сећања. Тај документаристички материјал Фржовић вешто инкорпорира у ткиво песме, али је видљив њихов младалачки штимунг. Као што је проблем сваке младости у основи сажет само на два поља: љубав и афирмација, тако се то и овде испољава и провирује на најразличитије начине и у променљивим дозама.

Посебан сегмент, мада посебно нису одвојене у некакав циклус, чиниле би песме које се баве самим песником и суштином поезије. То је омиљена тема многих савремених песника, али по ко зна који пут се показало да је то, уистину, незахвалан терет и да

било какав песнички манифест болује од класичних болести и чини га гомила испразних екскламација. Тако је за Фржовића песник здрав, неустрашив и као дете, и „највише воли све”. У завршном делу истоимене песме он ће рећи и ово:

Жене/сунце/море/и велика/їразнина/у їлави/їто је оно/шїто ме чини стїрашним/и држи/ у равнотїежи!?

Овом збирком, коју чини шездесет неједнаких песама, Фржовић је исцрпео један модел певања и мишљења који почива на изједначавању живота и уметности/писања. На жалост Фржовић увек не уважава чувено Витгенштајново упозорење: О ономе о чему се не може говорити/писати о томе треба ћутати. Да је довољно обраћао пажњу на ово златно правило, Фржовић би свакако избегао многе падове у песми, а број песничких тема свео на примеренији број. Овако смо добили још једну књигу која нам је потврдила познате домете овог песника (најбољи је у хаику хватањима слике и света), али и довело до жудње за променом.

Коначно, уметнички се може живети и без текстуалних потврда о том избору и песничком ставу.

1988.

Финска туга

Павао Хавико, Храбро, Овидије, КОВ, Вршац, 2003.
Избор и превод с финског Чедомир Цветковић

Тринаести добитник *Евройске награде за поезију*, коју додељује *Књижевна оштина Вршац*, за 2003. годину је Паво Хавико (Хелсинки, 1931). Тако се овај фински класик придружио песничкој поворци у којој су: Хусто Хорхе Падрон, Вјачеслав Купријанов, Јулијан Корнхаузер, Штефан Аугуст Дојнаш, Томас Транстремер, Чарлс Симић, Тито Патрикије, Миодраг Павловић, Роберто Мусапи, Еуженио де Андраде, Рајнер Кунце и Тадеуш Ружевић.

О свему томе, поред лепог признања, сведочи и избор песама објављен у *Библиотеци Евройска награда*, тако да литерарно упознавање може да почне и има основне координате. А сума знања и емоција које успоставља и варира Хавико показује да имамо посла са истинским корифејом светске поезије, који је песничку азбуку учио на најбољим изворима европске традиције, отискујући се у модернистичке воде још првом збирком *Пушеви будућности*, 1951. године.

Брзо је постао водећи песник земље снега и леда, али и топлине људских осећања, њихове искон-

ске снаге, упркос свему. За Хавика свет је страшно место још од постанка света, чија се врата тешко отварају, а још брже затварају. Смрт не даје лекције, човеков живот је пролазак кроз млин за месо, свој краљ лаже и краде, туђи, пак, убија и преобраћа у другу веру. Песник мора да посматра свет, али то је готово све што може да учини. Песме су поверљиви извештаји писани сапатнику, али и Богу.

Целокупна поезија овог песника је потрага за самим собом, смислом и логиком света/песме и онда када му ништа не иде у прилог. Финске туге и проклетства, митови и легенде, ипак имају једну утеху. Нашле су глас и сензибилан инструмент који зна да проговори локално, а мисли глобално, пати индивидуално, бодрим универзално.

Преко сто изабраних песама, уистину, носе се храбро са песничком и људском судбином у чијој је позадини пораз као једина извесна победа. Зато ће Хавико најчешће опевати пораз победе, пад високог у ниско, човеков пад у пакао капитализма, али и социјализма. Иако свестан да је новац без филозофије слеп и да ће отићи дођавола, Паво Хавико не може а да не примети да од таквих сазнања нема користи. Овидијева судбина је само горка парадигма и разлог за нову потиштеност.

Свет не зна куда иде, понавља, упозорава овај чисти песник финске туге и страшног места постојања.

Светлост и тишина

Лука Хајдуковић, Осунчавање вида, Алфаграф,
Нови Сад, 2001.

„Песма је суштином изричај човековог етичког бића. И када освоји простор интима, и када светлује у чију славу или узноси дах природе, и када куди због покора или ламентира над судбином земника, она своје саће пуни млечом људскости. Зато је искрење етичке супстанце њена највећа моћ и њена трајна свежина. У тој истини препознајемо порекло вајдашњег мишљења да су певање и човечност из истог корена, као што су дух и душа, сан и дан, као што су сунце и сјај”.

Овако мр Лука Хајдуковић (Војвода Степа у Банату, 1937) одређује своје песничко вјерују и темеље поетике коју следи и наставља. У три циклуса, са прозним уводом као неком врстом пролога, одвија се песничко дозивање светлости као „основног закона и јединог облика постојања” (И. Андрић). Светлосни бљесци и врелине пробијају се кроз црну рупу мрачних сила и таме света, полусвета. Пред тим врховним симболом, али и судијом, разбијају се све причине, а алхемија песме бележи вртоглавицу стваралачког духа, који је сав у потрази за смислом,

складом, тишином. Сунчево свевидеће око продире у „бесрамно срамље”, клоаку света, показујући надмоћ природних сила и њених елемената над трошном сликом и сенком сваког бића.

Степеницу по степеницу, која може бити и она духовника Јована Лествичника, Хајдуковић из другог плана, у стишаној резигнацији, варира све реперне тачке, историјска чворишта, и поразе логике пред силама зла и разарања. Тако ће у песми „Јадилово”, која је настала на фону и у тону „Стражилова” Милоша Црњанског, Хајдуковић показати свој горки пев, под недоплателим лучем, свући свилену варку и навестити „мафијашко мрешћење” као претњу чистим и јасним законима Природе.

У свему томе кључно песничко питање је како бити, како се усправити и наћи на „сунчаној страни улице”. Тај пут овде иде од омрачја, преко означја ка осунчају, како су означени и песнички циклуси који се завршавају „Бајком о великом сунчару”. Но, уместо бајке на јави је сурова реалност:

*Гле
Твојих брижника више нема
Ни завештрине родишељске нема
Ишчезла њредграђа где се јушро рађа
Пресахла друга страна улице
Нема ни даљине њрекоморске
Нема ни њоља њйреवेशтреної*

*До неба самошан
Чекаш да ше Велика Тишина њоходи*

2001.

Осовина света

Пут у Вршац, зборник, приредио Уређивачки одбор
КОВ-а, Вршац, 2002.

На песничкој мапи света Вршац одавно има посебно место. Не само да су у њему живели значајни ствараоци него је оснивањем *Књижевне ојштинe Вршац*, пре више од три деценије, отворена комуникација са светом која не престаје. Започет је европски и светски песнички дијалог, а бројни гости и добитници *Евројске награде за поезију*, који су у Вршцу били драги гости, оставили су и своје песничке трагове у директним песмама. Далеко од пригодних стихова, песници су запазили систем свакодневних симбола и нагласили пуни космички живот тзв. малог града.

Они су Вршац заволели на посебан начин, а многи су му се више пута враћали. Тако је то песничко место направило херојски подвиг и спојило ствараоце од Норвешке до Кине. Мало сведочанство о тим многобројним посетама и боравцима страних писаца у Вршцу је и овај зборник који је добио назив по песми Швеђанина Ласе Седерберга. Стеријин и Васков град били су жива инспирација чак 41 песнику из света чији су се путеви, бар на тренутак, укр-

стили и зауставили на панонској равници, подно Вршачког брега.

Тако смо сада у прилици да на једном месту пратимо песничке белешке, извештаје, здравице, целе химне, хијероглифске записе најпознатијих песника света. Погледајмо само тај јединствен низ великих имена: Тадеуш Ружевич, Никита Станеску, Ханс Магнус Енценсбергер, Ласе Седерберг, Роберто Мусапи, Еуженио де Андраде, Штефан Аугустин Дојнаш, Јулијан Корнхаузер, Жан Пјер Фај, Херардо Марио Голобоф, Паул Винс, Хенрик Каиш, Херман Хендрик тер Балкт, Тобиас Буркхарт, Клифорд Симонс, Мајкл Вајдлинг, Хуан Октавио Пренс, Дину Фламинд, Уфе Хардер, Рајне Кунце, Ејнар Екланд, Едоардо Сангвинети, Бари Калахан, Чарлс Рајт, Томас Шепкот, Ричард Бернз, Вилијам Браун, Тиодор Вајс, Мишел Деги, Питер Расел, Марин Сореску, Марк Стренд, Арто Китехонка, Адријано Спатола, Гералд Бизингер, Леон Робел, Нина Касијан, Хусто Хорхе Падрон, Миклош Хубаи, Цоу Дифан, Петер Финч.

Сви су они стизали до границе видљивог и невидљивог, затечени кућом и градом књиге, културе и отворена срца. Писали су на лицу места, често уписујући годину и тачан датум наставка одливака душе. На њима су касније радили наши најпознатији преводиоци који су и сами били гости Вршца. Све је протумачено и сада пренесено у форму изузетне књиге.

Поезија најбоље говори сама собом и онда када се чита. Зато на крају преносимо поетски запис мађарског песника Миклоша Хубаиа: – Још у детињству сам о овом граду много слушао. Међутим, Вршац је био ван мојих домашаја. За мене је то био помало

град из бајке. Представа о Вршцу била је попут песме коју је мајка својевремено овде научила. Ја се тога сећам. Биле су то дидактичке песмице о томе како је неки Фердинанд донео кромпир у Европу. По Грцима, осовина света иде од Пакла до Олимпа. То је Хермесова путања. За мене осовина Света пролази кроз Вршац.

Врчашко песничко откровење и чуђење у свету се наставља. Мали прилог томе је и овај зборник, у тврдим корицама, са далеко препознатљивим знаком КОВ-а.

ΠΡΟΖΑ

Швабица у новом руху

Љубица Арсић, Икона, Народна књига,
Београд, 2002.

Права стварност постоји једино у књизи, причи, сматра Љубица Арсић (Београд, 1955) и за своје полазиште узима берлинску епизоду једног од пионира српске реалистичке прозе Лазе Лазаревића (Шабац 1851 – Београд, 1891). Тургенев српске приповетке оставио је опус од девет завршених и осам недовршених приповедака. Једна од њих је и *Швабица* коју писац никада није објавио, а непосредна је реакција на љубавну везу са Аном Гутјар из пансиона у коме је Лазаревић провео две године као 23. годишњи студент медицине. Та болна прича о заустављању развоја једног талента, све због будуће лекарске професије и патријархалних обзира, изазован је фон, поготово за писца постмодернистичке оријентације, што Љубица Арсић, несумњиво, јесте.

Спремајући туђи живот Љубица Арсић је продрла у све тајне једне неостварене љубави и психолошке позадине која је била у њеним темељима. Бирајући између Ане, писања и медицине, Лаза је изабрао само оно што може донети будућу корист и тиме себе лишио свега ирационалног. Но све то ни-

је без великих ломова сензибилне душе којом господари разум и тврди патријархални морал.

Зато је „Икона” колико роман о љубави, толико и о вечним човековим хендикепима, целом сплету околности у којима његова личност покушава да се оствари. Бежање од понуђене љубави је грех који Лазаревић чини имајући на уму да боље пролази онај који попу не каже поп него боб и ето увода у стање словенског духа. Хаотичан, нејасан, магловит, млаке воље, он је истовремено и пун чувства, што само усложњава задати живот и води трагичном крају.

Цео свет је позорница, медицина није месара већ храм филозофије, одјекује у души главног јунака који настоји да бар мало буде поета. Писање је један од начина да човек сазна ко је и зато Лаза тајно приступа и том обреду. Но важно је и оно што није написао. О томе своју виспрену реч казује Љубица Арсић.

Градећи нову стварност Арсићева је све снаге и стратегије уложила у то како ће нешто рећи. Само у њеној обради сви сегменти и периоди, сви ентеријери и екстеријери, слике и антислике, делују складно, интелигентно и готово супериорно. Узимајући цигле и камичке из свих области хуманистичких и природних наука она је савремена достигнућа и знања обукла у рухо елегантног кроја и заносног изгледа.

И можда управо у томе и јесте један од битних разлога популарности овог романа и препознатљивости рукописа Љубице Арсић. „Икона” је свакако круна њеног досадашњег књижевног присуства, сигурна степеница и ка новим захватима. Овим делом она је показала да су јој све тајне писања више него знане, а сви путеви отворени. За ову своју пету књигу Арсићева је већ добила *Пекићеву стийендију* и награду „Плавог јахача” – *Исидориним стийама*.

Рококо имагинација

Џулијан Барнс, Цепидлака у кухињи, Геопоетика,
Београд, 2005. Стр. 107

Да је кување постало нова уметност/уметничка пракса на више него очигледан начин показује нам и нова Барнсова књига/књижица, објављена под насловом *Цейидлака у кухињи*, у едицији *Култура кухиње*, а у преводу с енглеског Раше Секуловића. Ако се некада од књига тражило да буду обимне/дебеле/масивне и мисаоно тешке, сада су на делу писци кратких забавних дела/делца. Џилијан Барнс (Лестер, 1946) је, сасвим сигурно, један од промотера таквог обрта у књижевности, а читалачка публика већ је упознала препознатљив стил и суптилан хумор овог правог хит писца у насловима: *Пре но што ме је срела*, 1984; *Зурећи у сунце*, 1986; *Троје*, 1991; *Бодљикаво прасе*, 1992; *Обале Ламанша*, 1996; *Енїлеска*, *Енїлеска*, 1998...

Сада се Барнс окушао на општој/планетарној теми и решио да свему дода своје налазе/рецепте и упише слово разлике. Не треба понављати да данас не само да сви кувају него и о томе пишу, све у шеснаест. Злобници говоре да деведесет посто издавача живи од куvara, а такве књиге нису доминантне

само у излозима него и у кућним библиотекама. Свет се просто утркује у куповини не само националних него и појединачних куvara, какав је, код нас најновији, *Тишов кувар*. Но једно је читање упутстава/рецепата, гледање изазовних фотографија безбројних јела, а друго својеручно спремање/кување истих. Показало се да прави мајстори никада не кажу све, или сакрију/прећуте тајну јела. Уместо посланице тако се, често, добије бућкуриш, али и он је саставни део аматерске кухиње.

Све то зна Барнсов јунак, али његова рококо имажинација као да нема граница. Поред свега он тражи длаку у јајету, цепа је на четворо. Жели да буде апсолутни педант који ће у сваком тренутку тачно моћи да понови кулинарско умеће и тек онда каже да је јео оно што је хтео. Али, као и у сваком стваралаштву, замке су невидљиве и неумољиве. Почињу од одласка на пијацу/тржницу, набавке, прибора/судова, технологије, хемије, терминологије, до сервирања и друштва коме је један такав чин намењен.

Иако се слаже у оцени да су силни кућни апарати и помагала осиромашила данашњу кухињу, Барнс као да под добрим кувањем још увек подразумева припремање једноставне, свакидашње хране, а не справљење јалових гозби и ретких јестива/специјалитета. Он као да понавља стару истину да је добро кување морални фактор, а да лоше кување има далекосежне последице, не само на живот појединца него и на карактер нације.

Тако се, по неким кулинарума/филозофима, наглашена склоност Енглеза према самоубиству може објаснити њихових конзумирањем напола куване говедине, али и ложењу на угаљ и претераном сексу. По тој истој логици тренутна америчка милитант-

ност последица је љубави ове нације ка брзој храни... итд. Но да ни то не мора бити тачно, да није све у аутоматској вези, посебно када су у питању беланчевине и агресивност, довољно се сетити да је Хитлер био вегетаријанац.

После, уистину, цепидлачке, интелектуално супериорне анализе кувања и припадајуће, огромне литературе и њених писаца/аутора, Барнсов јунак могао је једино да закључи, једно од његових, овде патентираних десет златних правила:

– Запамтите да писци куvara нису ништа другачији од осталих писаца: многи у себи носе само једну књигу (а неки не би уопште ни требало да је пусте да изађе). Размислите о тој могућности када почну да хвале неку нову књигу.

Ова, сасвим сигурно, није таква и таквог домета.

У канцама љубоморе

Џулијан Барнс, Пре но што ме је срела, Геопоетика,
Београд, 2002. Превео са енглеског Зоран Пауновић.

Стр. 188

Мушко-женски односи, породичне саге су сталне теме сваке, па и савремене књижевности. Џулијан Барнс (Лестер, 1946) се у том хаосу истих, или сличних књига, изборио за врло високо место и креативан/препознатљив рукопис. Сасвим сигурно није писац романа из кампуса и брзих школа писања. Прешао је пут дуг од писања као мучног заната до израза као средства сазнања. Задовољство писања и заводљивост текста створила је од Барнса писца бестселера, чему није могла да одоли ни наша „Геопоетика“. После књиге *Историја свећа у 10 1/2 поглавља, Троје, Љубав ишћ.* сада је пред нама његов други роман написан још 1980. под насловом *Пре не-то што ме је срела.*

Крећући се у уским просторима „троуглова“ и „четвороуглова“ Барнс је суптилни тумач онога што се у другим дисциплинама назива психопатологија свакодневице и појединаца. *Пре не-то што ме је срела* је вешто испричана прича о љубомори, њеној разорној снази и патолошким облицима којима нема бро-

ја и тачног назива. Сам сиже није дужи од кратких вести из црних хроника. Успешног универзитетског професора историје почиње да прогони прошлост његове друге жене Ен. Црв сумње се одмотава изненада, и расте у гледању љубавних сцена из њених омиљених филмова и на основу описа у књигама његовог пријатеља Цека Лаптона. Дубина Гримовог понора је толика да јој нема лека и све се завршава врло трагично – убиством пријатеља Цека и самоубиством. „Мали Отело” направио је велики злочин.

Више од романа о вулкану и патолошкој страни љубоморе, Барнсова књига је повест о двострукој природи човека, његовој конструктивној и деструктивној страни. Извор свега је људски мозак, његова тајна и непрозирност. Није случајно на почетку романа цитиран један чисто научни налаз из 1962. који говори о три мозга, три структуре због којих човек долази у неприлике. Мешају се рептилска основа, наслеђе нижих сисара и познији развитак који и није тако дуг. „Ако бисмо о овим мозговима унутар мозга проговорили алегоријски, могли бисмо да кажемо да када психијатар замоли пацијента да легне на кауч, он заправо тражи од њега да се опружи поред једног коња и једног крокодила”. (Пол Маклин)

Барнс цео проблем преводи на стални сукоб две мождане струје, ратовање тутумрака (осећања) против мудросера (разума). Ко ће од те две увек супротстављене ратоборне војске победити, никада се не зна. Што би се рекло, све је у Божијој руци и наслеђеној природи гена. И два главна јунака оличење су деловања ових невидљивих сила. Гримовој емотивности не помаже ни Цекова рационална, контрапунктна природа. Онај који није могао да постане бољи, постао је гори и крајњи исход је зверски злочин.

С те стране, Барнс је злослутан и врло мрачан писац. Оно што свему даје изузетност и читљивост је лакоћа казивања, проницљивост, мешавина егзактности и хумора. Човек није потпун и не може то ни бити, а Барнс то показује колико озбиљно толико и забавно, играјући понекад само на једну карту: бедара је огромна и свако се спасава како може. Но и то је довољно да се вежемо за Барнсове, трагичне, јунаке.

Опијум освете

Алесандро Барико: БЕЗ КРВИ, Народна књига,
Београд 2002. Превод са италијанског
Бранка Новаковић. Стр. 114

Италијански писац Алесандро Барико (Торино, 1958) стекао је репутацију писца мегахитова и његове књиге се муњевито преводе и код нас. Готово све што је написао од 1994. може да чита и наш читалац. То су, пре свега, његови романи „Замкови гнева”, „Океан море”, „Свила”, „City”. Сада је пред нама његов нови роман „Без крви” састављен од две приче обједињене у приповедачки диптих. Његови главни јунаци се у другом делу срећу после неколико деценија, али њихова веза никада није ни престала.

Занимљиво је да је ново дело настало у Бостону, где је писац боравио као гост музеја Изабеле Стјуарт Гарднер. Тишина као почетак сваке приче тако је међу делима драгоцене уметничке збирке била обезбеђена, а главни услов домаћина био је да гост „ништа не дира”.

Барико је, међутим, дирнуо у вечна питања рата, победника и побеђених, тиранина и страдалника, жртве и осветника, љубави и старости, са нешто при-

тајене настраности. Обрачун носилаца идеала и њихових опонената настављен је и после четворогодишњег рата коме је тешко одредити место и коме сам аутор даје призвуке измишљене свеприсутности. Време је већ прозирније и свакако ово наше, а жртве су деца, потомци гладних актера.

Долазак убица на имање Мануела Рока руковођен је осветом, тим јединим леком којим се ратници спасавају од лудила. Рат зато увек траје мало дуже, јер победници одлучују када ће бити сломљен противник и земља преорана и спремна за нову сетву.

Но како један пуцањ рађа хиљаду других и овде се у вестерн ритму и крими маниру дешавају мирнодопска чудеса. Освета је опијум за оне који себи никада не постављају питања о смислу утеривања сопствених идеала у тела и свест својих опонената. Животу тако увек нешто недостаје, јер да је савршен можда би био већ одавно и завршен.

Девојчица у „ружичастој сукњи”, којој пред очима убијају оца и брата, у другом делу романа постаје љубавница крвника који је спасао. Жртва се тако, после низа бизарних обрта, враћа на место злочина. И управо тај сусрет са продавцем лозова и велики дијалог са старцем/љубавником показује сву рафинираност стилских и других средстава која Барико користи, обезбеђујући тако код критике комплименте „демијурга приповедања”, а код читалаца загарантован успех.

И када жртва Нина и спаситељ/убица Педро заврше у брачном кревету у изнајмљеној хотелској соби сва питања остају отворена. Пре свега оно о физичкој привлачности тиранина и страдалника. Једнако интригира и потреба да се човек стално враћа

у пакао доживљеног. Један од могућих одговора јесте у томе да човек не живи само једним животом, јер му то не допуштају други. Тако занимљива прича о Нини показује да идеали никада не оправдавају злочин, али да се зло наставља и тамо где га нико не очекује.

Кримић о догматизму

Слободан Божовић, „Симеон Гавански”, роман,
Књижевна заједница Новог Сада, 1989.

После романа првенца „Борис Романов”, објављеног 1984. у издању Матице српске, новосадски књижевник и новинар Слободан Божовић (рођен 1938. у Београду), јавља се новим романом „Симеон Гавански”. Не спомињемо ту чињеницу случајно, јер и по типу грађења наслова (име и презиме), романи стоје у блиској вези. С друге стране, и овде је видљиво да је аутор у досадашњем раду био везан за драмско стваралаштво и да нам опет нуди роман – драму савремених карактера.

Опредељујући се да и даље истражује по фабулама доњих светова, Божовић је своју богату оптику овога пута окренуо ка бизарној причи о књижду Папирнице 18 – Симеону Гаванском. И ако је кроз повест о Романову из првог романа хтео да упозори на латентне и манифестне облике неонацизма, онда нас у овом случају аутор мајсторски води кроз лавиринте догматизма, бирократизма, чак стаљинизма, схваћеног као атак на свест појединца. Од самог почетка Божовић прелази на ствар да би у једном „И” везаном за „безначајну” реченицу из збирке приповедака наводног немачког писца „Генерације без ми-

лости”, пронашао кључ за приповедачко уплитање у судбину и крај педесетогодишњег продавца књига. Од тада овај неутемељени јунак повлачи низ погрешних потеза, све до убиства супруге Меланије и чекања полицијских кола.

Симеон, хипнотисан самим собом, кроз свет корача главом окренутом час оном што је било јуче, али највише је у голој свакодневици. Кроз вешто постављену фабулу, иако јунаци (Симеон, пре свега, млади писац Ђорђе Константиновић, јувелирка М, неидентификовани службеници Секретаријата) понајвише захватају од тема и идеја дела. Божовић успева да оставари готово савршену причу, попут најбољег кримића писаног у англосаксонској традицији.

Врлина романа је, међутим, у томе што кроз лако кретање кроз време и простор аутор успева да проницљиво и убедљиво разоткрије све механизме интелектуалног насиља и укаже на сву вулгарност агресије у којој ум/књига опстојава. Осим тога, Божовић као искусан актер књижевног живота, до детаља, без задршке, разоткрива све спецификуме и трауме књижевне и друге мафије, која се око културе надвила одавно и дотерала је до њене супротности. Кроз све то сложено психолошко сенчење, Божовић остаје и даље мајстор углазбљивања еротских сцена, које су у његовом роману постављене као каква острвца за одмор и ћутање. Све у свему, добили смо роман који је по свом поступку писан можда и традиционално, али који је око три ствари: књига-секс-догматизам, развио причу која заокупља и читаоца држи у непрекидној тензији.

Божовић је писац који се лако чита, али очито његови романи пре свега, јасно се оцртавају као опо-

мињуће проширене метафоре. „Симеон” помера наша виђења савремености и у простор српског романа и приповедања уноси нове тонове и теме.

Свакако и обрте.

1989.

Спас кроз секс и пиће

Чарлс Буковски, „Post office”, Рад, Београд, 1988.

Да ли је Буковски геније или шарлатан? Питање је, признајемо, постављено оштро, с неба па у ребра. Ипак оно не престаје да заокупља критику а још више литерарну публику. Елементе за одговор, међутим, дао је сам Чарлс Буковски (рођен у немачком градићу Андернаг, 1920) кроз тридесетак књига поезије, десетак романа, прича, новинских бележака. Од 1922. живи у Америци и до 1955. нема га у литератури, нигде. Међутим, када је као 35-огодишњак кренуо са песмама, није стао да удара по писаћим машинама, које за њега постају готово еротски предмет, а писање један од начина вођења љубави и, свакако, пробијања кроз живот.

Поникао у свету Цека Керуака, Алена Гинзберга, Церома Селиндера, Ернеста Хемингвеја и других старова, Буковски је као вечити клошар и отпадник прескочио све замке литерарних љубави и узора и одмах прешао на ствар. Инаугуришући сопствени живот, своју једину аутобиографију, за главног јунака литерарног истраживања и описивања, Буковски преписује своје доживљаје, води јавни литерарни дневник. Рекло би се ништа необично и ново.

Али шта је то онда што Буковског одваја од стотине хиљада римаџија и скрибомана који су уверени да могу да пишу исто тако, ако не и боље, од свог учитеља. Одговор, чини се, даје сам Буковски – „Правилно забележити реч, то је права храброст, гледати облике, живети живот, стати у ред. Геније је онај који има способност да искаже просту ствар на једноставан начин или чак да каже једноставну ствар на још једноставнији начин”.

Узимајући као полазиште ставова да је тема празна, а већина хероја лажна, овај бивши поштар, возач, лифтбој и шта све не, у укупној егзистенцијалној драми проналази само две ствари вредне жртвовања. Не зна се када којим редом стоје: час су жене, час је пиће. Између тога је писање, најчешће. Око те три ствари Буковски је исплео сав свој свет и проживео најбољи део свог живота. Његово литерарно сведочење, међутим, заокупља, пре свега, прецизношћу рада језика. „Проза у траперицама” добила је у Буковском завршно поглавље у коме се трагање за сленгом и његово развијање претвара у неколико препознатљивих знакова. При свему томе доминира фалусна симболика, а сам секс код овог волшебника је „други језик” за међуљудске односе. Са биолошког становишта оргазам за Буковског није луксуз него спас пред светом који хоће да га ухвати у (не)видљиве шарке бирократских односа, испразности чиновничких занимања, готово ропско покоравље крутим нормама преживелог моралног владања.

Због свега тога све његове странице, а посебно оне у којима прати судбину Хенрија Кинаског (алијас Буковског), као што је то случај и у роману „Post office” („Поштански уред”), представљају црнору-

морни вид побуне и тежње за самозаборавом. Стари покварењак, како ће сам себе окарактерисати, вратиће свету мило за драго, по систему „ово ти је за оно”, али ће остати и усамљен и пред тежином и лакоћом свих победа. Зато је ту друга муза – алкохол, тај страшни алкохол.

Свет очито воли да завирује у туђе животе, посебно ако су сами по себи, и по контексту у коме се одвијају, изборили статус да буду, у најмању руку, необични. У другом, али по важности у првом плану је начин саопштавања грађе за роман приповетку. Онда је и споредна ствар што је наша литературна публика Буковског упознала и заволела из „средине”, најпре „Записима старог покварењака” 1981, следиле су „Приче о обичном лудилу”, „Жене” (са којима почиње светска слава), „Блудни син”, итд.

Сада смо доживели да се и „Post office”, који је у ствари први роман Буковског, објављен у Америци 1971. појави у библиотеци „Реч и мисао”, у за наше прилике завидном тиражу од 8.000 примерака. Мит се гаси онога тренутка када га стварност усиса и прихвати. У случају Буковског, такав исход је, чини се, више него близу. Човек који је писао „једноставно желим да пишем довољно добро да бих тако и свршио” нема баш много везе са оним који са ореолом славе и новца данас живи у калифорнијском градићу Сан Педро.

Али и то је литература, живот и – Буковски.

1988.

Душа луталица

Чувени роман „Нађа” оснивача надреализма
Андре Бретона објављен у издању „Нолита”,
у преводу Јелене Новаковић, 1999.

На преводима тзв. мале културе заснивају свој поглед на тзв. светску књижевност. И колико год се преводило, и добро и лоше, с компетенцијом и селекцијом, и без ње, та бескрајна трака и даље је у покрету, и унапред и уназад. А да тек сада добијамо потпунији увид и у авангардне токове с почетка XX века показује и „Нолитов” скорашњи пример са Бретоновом „Нађом”.

Познат као оснивач француског надреалистичког покрета Андре Бретон (1896–1966) је оставио дубоки траг и у нашем одзиву на снажан отпор према рационализму и позитивизму, посебно трасирању нових путева у уметности. Његов „Манифест надреализма” 1924. означио је целу једну револуцију у погледу на дотадашњу књижевност и отворио продор несвесног, подсвесног, сна, лудила, свега онога што измиче (ћифтинској) реалистичкој логици. Аутор који се дрско окомио на психологију, све елементе традиционалног романа, морао је, међутим, изнедрити и своје чедо. с групом истомишљеника међу

којима су били: Л. Арагон, П. Елијар, Ф. Супо, Т. Цара и сликар С. Дали, Бретон је теоријске поставке претакао у бритке текстове у часопису „Надреалистичка револуција”. Критика реалистичког романа аутоматским писмом била је ипак недовољна. Такву полемичко-песничку праксу која је често давала и проблематичне и млаке резултате Бретон 1928. замењује поетским романом какав је првенац „Нађа”.

Иако, по дидаскалијама аутора, и он почива на „сећању без напора”, „Нађа” је демонстрација и објективног случаја у животу приповедача, његов унутрашњи монолог и отелотворење ониричких моћи. Наводна прича о проститутки помраченог ума, што Нађа можда и јесте, згодан је оквир за поетизацију без поезије и документарност без докумената. Списатељски трик у постављању на ноге чистог приповедачког фантома доноси и иновације које замењују цела поглавља описа и ранијег психологизирања. Радња која нема јасан ни почетак ни крај потпомогнута је са педесетак фотографија, писама, цртежа и другог визуелног материјала. Портрети познатих личности, кафана, споменика, улица и предела, цртежи, репродукције чувених дела, саставни су део романа и начин да се пресна стварност преведе у чисту фикцију.

У свему томе дневнички урађено сећање и прича о Нађи заузима тек једну трећину рукописа. На почетку је заумни увод са реминисценцијама и критиком литературе и савременог позоришта. То је надреалистичко постоље на који је поставља нови доживљај света исказан кроз неколико кључних максима и реперних тачака. У средини лелујава Нађа, душа луталица. На крају, посвећеном Нађином лудилу и свету душевне болнице, Бретон варира есеј о граници лудило (не)лудило.

Иако је роман писан по свим канонима надреалистичке конструкције и поетике, он и данас, после толико година, не може а да не понесе аутентичношћу и дOMETИМА имагинације, свим оним што је учинак бизарних песничких слика. Тај синкретизам реалног и имагинарног, узвишеног и ниског, изрецивог и неизрецивог, главни је адут на коме Бретон гради свој надреалистички, препознатљив свет.

Шта је после било са Бретоном и надреализмом – знамо. Или не знамо довољно. Зато нам служе и овакви откривалачки преводи из страних књижевности и светске (авангардне) баштине.

1999.

Корени шпанске сапунице

Хуан Валера, Пепита Хименес, Издавачка књижарница
Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003.

Превела Нина Мудринић

За Хуана Валера (1824–1905) роман није прича него поезија. Уметност ради уметности гесло је овог шпанског класика, који се највише ослањао на интуицију и унутрашње искуство. Не треба заборавити да је Валера писао у време када је све полагано у социјални роман и људска документа и када је Шпанија била католичка више од самог Ватикана.

Његова „Пепита Хименес” је психолошки роман у коме је љубав, она фатална, у центру дела. То је страсна веза лепе удовице и младог дон Луиса, који се у семеништу ломи између посвећености Богу и земаљских сагрешења. Написан 1873, он је био прекретница у Валерином бурном животу, чији један део има своје место и у роману, али и у књижевној каријери која је резултирала великим бројем књига есеја, приповедака, драма. Сама „Пепита Хименес”, по објављивању, забележила је велики успех и штампана је девет пута, готово из године у годину.

Шпанска душа и фина еротика дати су изграђеним књижевним стилем, суптилним грађењем пси-

холошких профила ликова. С једне стране је наоко миран живот, а са друге унутрашња драма и ношење са устаљеним моралним нормама и крутим догмама католичке Шпаније. У том романескном исказивању, али и у низу есеја, Валера је побуњеник и зачетник нове струје у шпанској књижевности. Неки његови књижевни поступци са нађеним писмима, додацима, епилогом, низом враћања на судбину јунака, несумњиво су врло модерни и имали су каснијег одјека у читавом низу дела и стратегији потоњих писаца.

Прича о љубавном животу прелепе Пепите дата је са таквом лакоћом, али и списатељским умећем да и данас може да се чита са једнаком пажњом и читалачким усхићењем. Идилична слика Андалузије, љубав, религија, моралне и верске норме, њихово одбацивање пред налетима страсти, ето окосница дела које је надживело време и сада, ево, доспело и до нашег читаоца.

И колико год да је оно прилог упознавању богате шпанске литературе, оно је и леп увид у корене онога што се данас назива шпанска сапуница. Али, какве ли разлике...

2003.

Словенска осећајност

Павел Виликовски, Последњи коњ Помпеја, Стилос,
Нови Сад, 2002. Са словачког превео Михал Харпањ.

Стр. 291

Прво упознавање са Павелом Виликовским (Братислава, 1941) наш читалац је имао 1997. године када се у издању КОВ-а појавила књига „Коњ на спрату, слепац у граду”, такође у преводу професора др Михала Харпања. Већ у тој модерно писаној прози Виликовски је показао сво слово разлике и на слојевит начин дотакао неке од вечних тема сваке књижевности. Људи говоре, стварност пева, рећи ће аутор, и тако одредити основни проблем уметности. Други део његове поетике одређен је временом и тлом у коме његов приповедачки глас настаје и има истакнуто место. Сва ишчашеност и парадокси живота у социјалистичкој земљи оставили су неизбрисив траг, а метафора, коњ на степеништу, је врхунац његове неодрживости и гротеске.

И у својој новој и амбициознијој прози, Виликовски наставља да развија свој обрачун са утварама прошлости и ругобама садашњости. У патентираном постмодернистичком поступку он као лајтмотив узима цитате из дела римског стоичара и Нероновог

васпитача Сенеке (54. пре н. е. – 39. н. е.) да би их надоградио словенским синдромом сагледаним из два угла: на самом извору и из лондонских визија и перспектива. Он је писац који воли да ствари говоре о себи и зато свог наратора одводи на сва кључна места на којима ће ропске душе показати свој идентитет и тужни пртљаг трагичне прошлости.

Десетомесечна стипендија за учење језика и проучавање елемената словенске осећајности у делу Џозефа Конарда, пружила је прилику јунаку да исприча велику и полифону причу о тзв. сањаном иностранству. Сав тај весели очај дат је рафинирано и иронично, а глобална метафора о коњу добила је интернационалну потврду. Писац/човек је коњ натоварен бременим времена, а апокалиптична слика Помпеје у пламену лебди као мрак пред крај света.

Духовна димензија Лондона чита се у низу суптилних надмудривања главних актера који нису само супарници него и типични представници култура из којих су поникли. Прилика да се нешто уради је безброј, али су и мерила и арбитри сасвим другачији. Нема изговора и партијске заштите и појединац остаје сам са својом судбином и талентом. Недостатак талента је, међутим, неизлечив и неспоразуми који настају на тој релацији могу да произведу једино побачај правде.

Пропаст цивилизације извире из сваког реда, а ситне досетке су једина утеха пред призором ерупције вулкана. Словенска осећајност је синоним за преосетљивост, а свако њено истраживање може се завршити једино на стилистици. Толико пружа интелектуална грабљивост и стандардна енглеска уљудност.

Иначе, Павел Виликовски припада самом врху словачке прозе. Објавио је књиге „Емоционално васпитање у марту“, „Прва реченица сна“, „Ескалација осећања“, „Словачки Казанова“, „Пешачки догађај“ и „Сурови машиновођа“. Преводи са енглеског. Био је уредник водећих словачких часописа.

Жене и књижевност

Вирцинија Вулф, Сопствена соба, „Плави јахач”,
Београд 2000.

„Енергија заблуде” у случају Вирциније Вулф (1882–1941) била је врло висока. Полазећи од Стерновог начела да „прошlost никада није мртва, она чак није ни прошlost”, Вулfoва је била вечни побуњеник енглеске књижевности, њен реформатор и претеча. Стално незадовољна од писаца је тражила да сиђу са пиједесетала „узвишених места” и тзв. велико замене малим. За њу је ред сагледавања увек био више од реда описивања. Бројне прилоге својих спиритистичких налаза Вулfoва је оставила у свим жанровима, а њени пипци и отисци штрчали су из топле леје једне уређене књижевности у којој је конвенција увек била изнад инвенције, унисоно изнад индивидуалног.

Окрећући леђа викторијанском реализму она се определила да живи истрајавајући у писању, и само писању, али схваћеном на вулфовски начин и „како знам и умам стил”. Штампала је са великим успехом романе: „Излет на пучину”, „Ноћ и дан”, „Џејкобова соба”, „Госпођа Даловеј”, „Ка светионику”, „Орландо”, „Таласи”, „Господине”, „Између чинова”.

Писала је и приче, томове приказа и критика, пет великих књига дневника и шест књига писама. Написала је и две биографије, од којих је једна посвећена псу Флашу.

С друге стране, цео њен живот је био непрекидна борба са бескрајном сумњом, (јесам ли ја сноб), и самоубилачким нагоном. Први слом живаца доживела је у тринаестој години, а три покушаја самоубиства завршила су се утапањем у реци Уз, марта 1941. У неку руку би се могло рећи да проза Вирџиније Вулф на особен начин и новим дискурсом бележи све њене егзистенцијалне дилеме и драме. Модеран рукопис је крхко подрхтавање сензибилитета и рањене душе запитане над значењем и вредностима живота. Проницљив дух и сјајан психоаналитичар, Вулфова је и освешћени писац који алатке литературе узима слободно извлачећи из њих (очекивани) максимум. Формирана ван институција и њихових често погубних клишеа, она провоцира конфликт, а иронију и све облике персифлаже користи као убојита оружја у третирању најосетљивијих питања на размеђу векова.

Вулфова се није либила ни социјалних, феминистичких и пацифистичких теорија које су биле сасвим изван милитаристичког духа тадашњег духа времена. Изванредно сведочанство о свему томе оставила је у гласовитом, код нас досада непознатом делу, „Сопствена соба” култној књизи, великој метафори о женској слободи. Први пут објављена 1929. „Сопствена соба”, је била дрски шамар и нечувена побуна против света и тираније наслеђеног патријархата, женске потчињености и сиромаштва „мушког духа”.

Жестока критика „мушког света” развијена је у форми есеја чији је наслов „Жена и књижевност”, а

писана је за пословични универзитетски симпозијум. Каква је то бласфемија била може се само наслутити, јер је управо универзитетска критика, после „Сопствене собе”, све урадила на маргинализацији списатељице, која је убрзо затворена у кулу од слоноваче.

– Све што бих могла да вам понудим јесте мишљење о једној безначајној теми – жена мора имати новца и сопствену собу ако жели да се бави књижевношћу; и тако, што ћете видети, остаје нерешен велики проблем праве природе жене и праве природе књижевности. Нисам испунила своју обавезу да изведем неки закључак о та два питања – жене и књижевност остају, што се мене тиче, нерешени проблеми. Али да бих се донекле искупила, даћу све од себе да вам покажем како сам дошла до овог мишљења о соби и новцу.

У наставку књижевница, у духу феминисткиња, варира готово ромасијерски досетку са почетка и развија плодноне рукавце једне овакве теме и приче. Негде при крају, она ће ипак закључити и следеће:

– За оног ко пише, погубно је имати на уму сопствени пол. Кобно је бити просто мушкарац или жена; треба бити жена-мушкарац или мушкарац-жена. За жену је погубно истицање у први план неправде која је нанета њеном полу; залагање за неку идеју, макар и праведну, свесно инсистирање на женском начину изражавања. Овде „погубно” није реторска фигура: све што је написано са извесном пристрасношћу осуђено је на смрт. Такво штиво престаје да се оплођује. Колико год деловало бриљантно и ефектно, снажно и мајсторски изведено, тај утисак неће потрајати дуже од дан-два, а кад падне ноћ, оно ће увенути, јер не може да се развије у другим свестима.

Каже много, и каже свашта, Вирџинија Вулф. Није то увек само ток свести, нити загрижена феминисткиња. У ствари, Вулфова то и није, јер је писац са зрном соли у глави. А поред наречене собе и новца, што је Вулфова увек имала, то зрно соли/талента је више него потребно. Тако нестаји сви неспоразуми. Као што је то, уосталом, случај и са Вирџинијом Вулф, од сада и у библиотеци „Плаве чарапе” у друштву са Исидором Секулић, Маргарит Јурсенар, Кармен Моравија, Емануелом Бернем, Дубравком Угрешић. Тајна и мирис жена у изазовним књижицама „Плавог јахача”.

Сузе живота

Роман Ромена Гарија „Сјај жене”, по коме је Коста Гаврас снимео истоимени филм, објавила 2000. новосадска кућа „Стилос”, а са француског превео Јован Попов

Постоје књиге код којих су тзв. вантекстовни елементи интригантнији и важнији од написаног. Једна од таквих је и роман „Сјај жене” натурализованог Руса – Ромена Гарија (1914–1980). Први пут је објављен 1977. у издању *Галимара* и припада оном делу француске прозе XX века која је донела руски сензибилитет и интерес за низ сличних писаца какви су Ален Боске, Владимир Волков и Андреј Макин.

Више од тога љубитеље пикантерија фасцинира личност самог аутора чија је биографија прави, не-написани роман. Наиме, Гари је рођен у породици петерсбуршких Јевреја, као дечак стиже у Француску, у Паризу завршава права. У *Друћом свейском рату* је био капетан ескадриле, учесник битака за Британију и Нормандију. Са ореолом победника ступио је у дипломатску службу и, после низа земаља, каријеру завршава 1961. као генерални конзул у Лос Анђелесу.

Посебно, и за роман најважније поглавље, представља његова животна сапутница, америчка глуми-

ца Џон Сиберг, позната Белмондова партнерка из Годаровог филма „До последњег даха”. Та осмогодишња веза (1962–1970) као да је одредила цео будући живот и његове сузе, па и трагични крај двоје губитника који, у размаку од десет година, дижу руке на себе и тако стављају бизарну и страшну, велику тачку.

А управо та фатална веза и вансеријска љубав, након расанка, Гарија окреће уметности – писању и филму. За кратко време он ће под псеудонимом Емил Ажар објавити четири романа, узбуркати чувену књижевност и добити и славну *Гонкурову наираду*. Да мистериозни уљез није без талента и моћи говора показали су и наредни романи (чак тридесет), као и четири филмска сценарија и неколико властитих режија.

Гари је животом и делом показао правило да нема правила. Он је онај који је у свему тражио дубину, а налазио поноре. Није хтео да „с магарцима иде у рај” и зато је оставио трагове свог изузетног сензибилитета, културе и сталног надметања Ероса и Танатоса. Знао је да је све прашина, али уопште није чезнуо да сазна „шта је прашина а шта Бог”, јер ни једно ни друго нису жена.

Плашећи се да живот није на висини, Гари одбацује вашар трица и кучина и уместо „малих данас” тражи љубав као спас од света и самоће. За њега смисао живота има укус усана и сјај жене. Занима га судар независног мушкарца и исте такве жене, оно што се не говори већ разуме и онда када је срећа под сталном претњом отворених чељусту несреће. Случајни сусрет два браколомника и бродоломника, Мишела и Лидије, повод је да се исприча сторија о страсној љубави у којој су крици и потиснуто

искуство највеће висине. Изгубљено даје разлог за авантуру два лузера који покушавају кратак спас и онда када савршено знају да наде нема, и да се живи од дрангулија, од пикаваца до чаше, од самоће до вашара таштине и неурозе случајног света.

И управо у тим дијалозима, пуним обрта и мисаоних узлета, Гари показује своје мајсторство и оправдава интерес за читалачку пажњу и уживање. Балансирајући на ивици ножа, готово до понора баналности, он ипак успева да одржи мелодрамску тензију приче. У неколико споредних, а тако важних рукаваца, (руски пријем и епизода са артистом сењор Галбом и његовим псом), Гари књижи даје додатне тамне тонове и непогрешиво је води ка свеопштем (трагичном) крешченду.

У времену када је реч душа скоро нестала из речника модерног света кафића, коктела, циркуса, аеродрома, хотела и мотела, Гаријев роман показује да се ипак, не може живети у свим истинама и да се, бар за кратко, може волети без сувишних питања зашто и како. У томе је и посебна драж ове страсне исповести, којој није одолео ни пробирљиви редитељ какав је Коста Гаврас, и који је 1980. снимео свој једини неполитички филм „Сјај жене”. Тако се још једном показало да свака прича о љубави не мора увек, и да удави. Напротив!

Разбијено огледало

Роман Алена Роб-Гријеа „Реприза” објавила 2001.
београдска кућа „Рад”. Преводилац с француског
Александра Манчић

Један од очева и главних протагониста француског новог романа, Ален Роб-Грије (1922), на овогодишњи *Сајам књиџа* је дошао у двострукој улози. Као аутор романа „Реприза” и као најпознатији писац земље која је ове године почасни гост 49. окупљања писаца и издавача. Живи класик једне велике књижевности, који је готово исто толико познат и у свету филма, објављивањем 2001. романа „Реприза” код свог сталног издавача „Minuit”, код кога је 25 година радио као саветник, написао је, по многима, своју лабудову песму и направио монтажу/атракцију из својих досадашњих дела.

Више славан него читалачки упознат и препознат, Грије је код наше публике био присутан тек са неколико избора, тренутних снимака, како и гласи један од његових наслова код нас преведених 1994, неколико есеја и тумачења наших и страних тумача и критичара. Полазећи од реализма ка реалности Роб-Грије је снажно утирао своју стазу и, шездесетих година, за длаку победио традиционалисте. Бес-

компромисан иноватор и заговорник новог погледа на простор/свет и време/историју, трудећи се да буде, како су многи мислили, што објективнији, он је у делу спроводио нарцисоидну субјективност, враћао личне и колективне слике, без трунке идеологије и психологизирања.

Без тежње ка жанровској припадности и чврстим обалама, Грије је писао/пливао за себе и узак круг пријатеља, за издавача који није рачунао на комерцијални успех и јефтину популарност. Подржан од важних и моћних критичара новог кова (Батај, Барт, Бланшо), Грије је убрзо добио саучеснике и следбенике у читавом низу значајних писаца, а све оно од чега је зазирао постало је његова стварност. Француски нови роман инсталиран као светски узор и модел приповедања и конципирања прозних дела, не само тамо где је настао него су се ти пипци и рукавци брзо ширили, готово планетарно, па и код нас. Убрзо је дошла и слава и тираж, па и новац.

Све то видимо и читамо и у „Репризи”, понављању понављаног, сакупљању крхотина разбијеног огледала, али на нов начин. Понављање окренуто уназад и присећање окренуто напред, одевено у детективску сторију, у Берлину на крају *Другої свейскої рата*, доноси тако богат увид у објективно/стварно, далеко од самозване историјске истине. Прибегавајући блиц снимцима ентеријера и екстеријера, мењајући тачке гледишта, уводећи двојнике, читаву галерију ликова који трагају за сопственим идентитетом, Грије се врло успешно ослања на грчке и друге митове, иде у дубину, испитује проблем времена и цивилизације врло модено и прилично софистизирано.

Слобода слика и асоцијација дала је повода различитим читаоцима да у овом већ популарном ро-

ману проналазе своју стазу и кључ за кретање и разумевање слојевитог текста и вешто конципираног дела. Ерос није само главни покретач него и природна повлашћена фрустрације Гријеових јунака, који не пате од грађанске чедности и високих моралних категорија већ су, у пресудним временима, спремни на све. Еротска мучења, слике перверзије и садомазохизма су омиљени Гријеови топоси, тачке препознатљивости и заводљивости због којих је навукао одијум пуританаца и стекао поене код авангардиста и вечних побуњеника.

Тако смо захваљујући сплету сретних околности видели и упознали писца који жели много, жели све, осим да се мења и размишља о жанру коме припада. Фиоке су за стару хартију и изношене ствари, а не за инокосног и оштроумног литерату какав је Ален Роб-Грије.

Рат као метафора

Милорад Грујић, „Бог Вадраца и Мацара“, „Аурора“,
Нови Сад, 2001.

После запаженог романа „У засенку Дунавском сокаку“, који је за осам месеци забележио четири издања, Милорад Грујић наставља да интелигентно испитује и преиспитује нашу даљу и ближу прошлост. Овога пута он иде дубље у мрак незнања и неразумевања који су стална мера нашег схватања прошлости. Посезање за историјским темама, поготову великим догађајима и ратовима, какав се 1848. несумњиво десио, није новост, посебно у романима арбитрарног тона и фељтонистичке провенијенције. Таквих је препуна наша књижевност, а критика их се отворено већ стиди.

А да се велика прича може реализовати на нов начин, Грујић суверено демонстрира и новим рукописом „Бог Вадраца и Мацара“. Повест о несрећном младожењи Бранку Грујићу, који младалачки неуспех и фројдовску фрустрацију доживљава и покушава да психолошки рационализује уочи и током бурне 1848, повод је да се афирмише нови историјски роман. Сва кључна питања историје, филозофије, односа два народа током векова, верски и остали

фанатизми и трагизми, дати су на модеран начин, из позиције освешћеног наратора који умно сагледава, али не пресуђује нити доцира.

Грујић је писац који доказује да се и о тзв. грандиозним темама и томовима докумената и чињеница може приповедати хладне главе и књижевно релевантно. Аутор је тај који је господар чињеница, а не обратно, и то је главни обрт и механизам коме наратор све подређује. Он је тај који низом једноставних захвата конструише и деконструише историју, изврће њену рукавицу и рукавце, по мери досегнутих приповедачких знања и моћи. Ти сложени поступци овде се покривају константним стандардом писања у коме је привидни реализам и линеарност казивања базирана на софистицираној, чак и постмодернистичкој стратегији. Уосталом, сви модели и рукописи су равноправни и Грујић им прибегава са једнаким успехом. Само тако сага о људској судбини у великом простору Паноније, у време ратно, када се све види и све букне, постаје снажна парадигма о поразу сваке логике у вертикали прохујалих векова и деценија. Мењају се датуми, али човек као да је остао исти. Сценографија је нова, али је душа стара и оптерећена наслагама зла и пропасти. Ударци судбине и трагика уништавања и самоуништавања су као фатум, али и стално пророчанство.

Романескни захват Грујић решава лакоћом приповедања, кратким, простопроширеним реченицама, које понекад звуче као чисти афоризам, или савремена филозофија. Посебан тон и дубину у инфантилну причу главног јунака уноси осам Стеријиних и осам песама Шандора Петефија, које као какав опомињући мото стоје испред сваког поглавља романа. И песници су ти који се баве историјом и

преломним догађајима, али како. Њихов класичан стих је глас античког хора, објективна и горка реч над понорима људског духа и слепим оком историје. Песник нема своју „страну” и нацију, он види увек прецизније и даље од ока савременика.

Повест човечанства је крвава река у којој се дави и плива Грујићев пустолов. У 16 целина/прича, евокацијом бурног, готово каубојског хода кроз време и простор, са завидном драматургијом и резovima казано је све битно. Ратник/очајник, коме срећа стално измиче, али га и сулудо прати, враћа се кући, на порушено огњиште. После потока и река крви на обе стране, живот се наставља као да ништа није било. А било је. И те како било. И вадрачки и мацарски бог све је то видео, а Грујић донео читалачки занимљиво и књижевно убедљиво.

Љубав на пергаменту

Јустејн Гордер, „Vita brevis”, Геопоетика,
Београд, 2003. Превео с норвешког Љубиша Рајић.

Стр. 151

Норвешки писац Јустејн Гордер (1952) већи део каријере је провео предајући филозофију у Ослу. Од 1986. почео је да објављује прозу и до сада је то опус од дванаестак романа међу којима су: „Мистерија пасијанса” (1990), „Софијин свет”, роман о историји филозофије (1991), „Божихна мистерија” (1992), „У једном огледалу, у једној загонеци” (1993) и други. Неки су преведени и код нас, а „Vita brevis” је написан 1996. и сада је и пред нашим читаоцима.

„Vita brevis” има поднаслов – „Писмо Флорије Емилије Аурелију Аугустину” и прави је (постмодерни) критички осврт на Аугустинове (Тагаста, 354 – Хипон, 430) „Исповести” из 398. године. Име Аугустиново познато је у историји филозофије, а још више у развоју хришћанства. Није био оригиналан мислилац и у почетку је припадао секти манихејаца, чија се главна мисао састојала у признању два принципа – добра и зла. Након девет година прихватио је академску скепсу, да би се касније окренуо платонизму. Тада је веровао да спољашњи свет спознајемо

помоћу душе, а мало касније тај пут га је довео до вечних идеја које примамо од Бога.

Преокрет у његовом животу настаје 387. када под утицајем фанатичне мајке Монике прима хришћанство и почиње да пише у складу са верским догмама и постаје теоретичар будуће окрутности средњевековне цркве. Осим у духовној сфери, Аугустин је праву драму доживљавао и на емотивном плану у коме је ванбрачни живот са Флоријом био врхунац.

Управо о тој забрањеној, а чулној љубави, говори необичан љубавни роман. Писмо Флоријино пронађено у једној антикварници у Буенос Аиресу (1995), класичан постмодернистички поступак и трик, је текст и метатекст у коме је болни растанак изваран луцидним коментарима старих филозофских и других текстова. Али догма је код Аугустина била јака и од рођења, па и загонетне смрти сина Адеодата. Богиња уздржаности и целибата зацарила је у његовом уму дотле да је он готово више није ни сећао младалачког греха.

Но зато је ту Флорија Емилија која дванаест година после растанка, на маргинама његове „Исповести” подгрева поновни сусрет и заговара телесну љубав. И колико год је то прича о трагичној љубави, она је филозофски трактат о ондашњем стању духа и месту жене у бискупској хијерархији. Главни ток романа стално је прекидан метатекстом/исповестима, али и фуснотама без којих се једно овакво дело тешко може замилсити, а камоли читати.

Живот је кратак је стални лајт-мотив овог романа, али та опомена не производи никакво емотивно дејство. Аугустин се предао цркви и само са становишта вере је у стању да тумачи и види свет. Тако је религиозни прагматизам погазио не само једну ве-

лику љубав, већ теолошке догме подигао на ниво сигурних истина. Инквизиција је била само логичан наставак Аугустинових поставки о земаљском и небеском.

Мудро и вешто написана љубавна прича/роман.

Медаљони сећања

Миленко Грчић, „Карловачки ђак”, Прометеј, Нови Сад,
2003. Стр. 116

„Прометејев” аутор, Миленко Грчић, после две књиге путописних записа „Мадрид”, „Манзанарес и Хемингвеј” и „Златна греда”, окренуо се роману. У првом „Лето у Кан Пастиљи” то је била љубавна прича са драматичним исходом, а у овом који је пред нама Грчић посеже за светом детињства и младости, са великим дискурсима који нагињу историјском роману.

Његов наратор и главни јунак, који може бити и сам аутор, Миодраг Миша Андрић, креће из свог војвођанског села Змајева у тзв. велики свет. Сремски Карловци нису само животно поприште него и прекрасно место у коме традиција и славна прошлост бива поново оживљена радозналошћу прилежног ђака – учитеља. Тако је не само *Карловачка гимназија*, него и *Учишћеска школа*, која је радила у истој, чувеној згради, добила свој романсирани животопис и свог писца.

Иако је у првом плану породична сага о развојном путу и младалачким спотицањима детета разведених родитеља, композициона отвореност овог ро-

мана, низом рукаваца, говори о читавој галерији историјских личности, професора, ђака, као и значајних локалитета и већ заборављених ентеријера и екстеријера, које главни јунак носи као најдрагоценије сећање и исти такав терет успомена.

Тако ће „Карловачки ђак” понајбоље странице посветити *Тицановој буни* сремских сељака из 1807. о којој се иначе мало зна, као и 1848. години, толико важној, а такође недовољно расветљеној. Судбина, живот и веза наратора са последњим Стратимировићем, игуманом Исом, тако постаје права околница и главна историјска перспектива из које се, на помало интимистички начин, сагледава једна мутна и трагична прошлост.

Помно гледајући на чињенице, Грчић пази и на остале детаље који шкрто али тачно бележе један прохујали свет и време. У кратким, готово просто-проширеним реченицама, он своју причу казује мирно, у ритму и на начин поподневних равничарских дивана, уз кафу, чај, или карловачко вино. Чувајући се свих узлета маште и емоција, Грчић своје јунаке доноси у једном погледу, тону и са невином чистотом. Романом „Карловачки ђак” заборављени честити свет и добри дух прошлих времена нашли су верног хроничара и тумача.

Зечја времена

Милован Данојлић, који данас живи у Француској, у издању куће „Филип Вишњић” из Београда објавио је 2004. књигу „Зечји трагови” која није ни роман, ни оглед, ни басна, ни лексикографско дело, већ све то помало. Он сам је одређује као грађу за (љубавну) исповест

Да и форма докторске дисертације може бити парадигма за белетристичку надградњу Милован Данојлић (Ивановци код Љига, 1937) нам у својој новој књизи „Зечји трагови” показују више него надмоћно. Познат као љубитељ и вансеријски извођач хибридних форми, Данојлић методологију писања рада за највише факултетско знање узима као zgodну и литерарно иеистрошен жанр у коме ће све рећи на тему зеца.

Око ова три слова он ће прикупити импозантну грађу, уистину достојну праве дисертације, али ће се план емпирије мешати са метафоричким и асоцијативним пољима и сложеним нивоима значења. Ту опсесивну тему која се наметнула, јер нуди обиље материјала/паралела свих врста, аутор узима и као праву слику и прилику човекових модерних времена. Његов речник и енциклопедијска кутија зештва

своје богате трагове налази кроз целу историју људског рода, а нарочито у области духовне надградње, где зец има повлашћен третман и импозантан број био-библиографских и других јединица.

Тај научно-истраживачки рад подразумевао је исписе из књига, новина, часописа, фото-документацију, луцидну шетњу кроз најпознатије светске галерије и музеје, поглед у филмску индустрију, позориште, дечју књижевност, легенде и веровања, и шта све не. Други део је пишчева неисцрпна имагинација и копање по ејдетским и другим доживљајима у којима је зец заузимао челно место. Данојлић све то обавља, уистину, са правом научном акрибијом и експертском апаратуром, али се све време поиграва и кроз иронични смех подастире много дубље слојеве и показују опсесивне домете и грандиозност своје оригиналне стратегије.

Изразита критичност према етичким огрешењима свих врста, зечје године, колективна и лична судбина, белосветско једноумље, литерарни су стубови носачи ових шало/озбиљних записа у коме се нико не штеди, ништа не заташкава или прећуткује. Своју опору реч Данојлић ће, контрашки, али тачно, рећи и о деспотији, али и о демократији, непрозирној лажи света, старим и новим, нашим и страним, локалним и глобалним, ниском и високом, људском и зверском.

Зец је херој и жртва, јунак нашег времена, вечна тема, али и психолошки проблем и историјско наслеђе. Намерно окренут ситном и тзв. малим темама, овом својом новом књигом Данојлић је испричао највећу и најактуелнију причу која нас се и те како тиче, и овде и тамо, и данас и сутра. Прекосутра је већ касно.

Избрушена баналност

Сергеј Довлатов, „Робијашка зона”, „Стилос”,
Нови Сад, 2002. Превела с руског Радмила Мечанин.

Стр. 190

Постоје писци чија је појава значајнија од књижевних дела која су оставили. Тој врсти, чини се, припада и, још за живота митска фигура Сергеја Довлатова (Уф, 1941 – Њујорк 1990). Пријатељи су га, не без основа звали – трубадур избрушене баналности, потенцирајући његово умеће да убедљивост фактографије помножи са уметничким ефектима. Тако је бирао трећи пут и писао књижевност која није чисто уметничка, али ни документарна. Сликао је само живе људе, али главни јунак свих његових књига је Довлатов-приповедач.

Уместо да трага за књижевним узорима, Довлатов је осетио да је он сам себи најбољи учитељ, а понирање у дно страшног себе најбоља метода да се оствари толико препознатљив тоналитет његове прозе. Свој књижевни неуспех у домовини надокнадио је популарношћу у Америци, у коју је емигрирао 1978. године. Означен је као Керуак совјетске књижевности и 1986. постаје добитник награде америчког *Пен-клуба* за најбољу причу.

Пишући о свему и свачему, Довлатов је сопственом језичком побуном и спретним иновацијама, чак и у интерпункцији, прокрчио пут до читалаца и у једној тако нечитаној земљи каква је Америка. По професији је био новинар, али је по вокацији био приповедач/створац бриљантних прича које су се саме слагале у веће целине. Само је роман имао пролаз код изборљивих издавача, али и то не увек.

Једно од таквих раних дела је и „Робијашка зона” којом је Довлатов и започео свој злосрећни књижевни рад. Припада великом корпусу логорских тема у руској књижевности, чији су најистакнутији писци Солжењицин и Шаламов, али и многи други, који су тек после пада *Берлинској зида* стигли пред читалачку публику. После три године преговора са издавачем, Довлатов добија битку и напослетку 1982. бивају објављене хаотичне белешке, или надзорнички записи, како сам аутор у поднаслову одређује своје дело.

Више него уверен да је логор типична совјетска установа по духу, Довлатов на суздржан али довољно ироничан и подругљив начин показује сву апсурдност света и наказност тоталитарних режима. Таква виспрана критика једног друштва, у коме је и сам чамио, био је на робији од рођења, писао само за фиоку, дата је кроз низове спектакуларних логорско/затворских збитија. Совјетска робија је једна од форми тираније, тоталног насиља какав свет није видео, а у игри су сви, с једне и друге стране жице. Свет тако постаје велика тамница и проклета авлија, а једина одбрана је неговање изоштреног логорског језика који записима наратора даје посебан естетски потенцијал.

„Робијашка зона” је писана у два гласа, два тоналитета. Једно су коментари кроз писма издавачу, а

друго рекапитулација, наводног дневника надзорника. И у једном и у другом писму, Довлатов показује своје мајсторство, сву моћ језика и законе лингвистике. Нижу се безбројна правила и гвоздени печата којима Довлатов жигаше пакао људских судбина и свеопшти логорски пејзаж у коме се све одвија.

Нашим читаоцима Довлатов је познат као писац романа „Кофер” и „Странкиња” које је *Машица српска* објавила 1996. опет у преводу Радмиле Мечанин. Још познатији је из филолошког романа Александра Гениса „Довлатов и околина”, објављеног 2000. у преводу Драгиње Рамадански. У њему је Генис, у потрази за Довлатовим и собом проговорио о сјају и беди писаца трећег таласа руске емиграције, међу којима је Довлатов био највећа звезда и недостижни учитељ.

Књига у нестајању

„Лабудову песму” познате француске књижевнице Маргерит Дирас превела Весна Ињац, а објавио 2000.

„Стилос” из Новог Сада

За Маргерит Дирас писање је било нека врста лудила, макар само и лудила за писањем. Оно је и стална непознаница, нека врста размишљања и сазнања. Писање је оно што је достигнуто. То је то или ништа. У огледу о писању („Писање”, Паидеиа, 1994) Дирас закључује:

– Писати значи да покушате да сазнате шта бисте написали кад бисте писали – то знате тек после – а пре је то најопасније питање које себи можете да поставите. Али је и најчешће. Писање долази као ветар, голо је мастило, то је оно што је написано, и то пролази онако како ништа друго у животу не пролази, ништа друго сем њега, живота.

Дирасова је иначе припадала школи француског новог романа заједно са: Натали Сарот Ален Роб Гријеом, Мишелом Битором, Роланом Бартом, Клод Синомом и другима. Била је „дивљи”, непредвидљив писац. Стално у потрази за новим темама и разлозима за писање следила је своју имагинацију, али и интелигенцију. Њено сведено казивање, често лишено

сваке маште, доноси голи, површински додир са светом. У крупном плану су не описи него односи, не осећања него суздржаност.

Она којој је писање било све, и свој крај живота пренела је у текст. „То је све” је опроштај од света, лабудова песма књижевнице која је имала снаге да стане пред врата ништавила и са дна слеђеног себе поднесе последњи извештај. Има у тих опроштајних 50 страница, писаних 1994. у форми дијалога са љубавником Јаном, нешто од истинске драме нестајања, директног преноса умирања, али и пуне свести о писању. Та беспомоћност пред смрћу, смрвљеност животом, то страшно ништа и све је готово, Дирасова варира на безброј начина, пропуштањем кроз списатељски филтер. Зато тај стварносни крик и делује толико књижевно и култивисано. Чак и онда када је таштина над таштинама. Како и дашак ветра, како би казала просветљена хероина. Гола драма дата је тек у наговештајима и са неколико кључних речи: све, ништа, готово, то.

„То је све” може се читати и као поема о одласку „беле чапље”, тестаментарни дијалог са вечношћу. Иначе, код нас је Маргерит Дирас (1914–1996) добро позната, пре свега, по романима „Љубавник”, „Брана на Пацифику”, „Модерато кантабиле”, „Поподне г. Адемаса”, „Бол” и другим делима. Многи њено име везују за низ филмских сценарија, међу којима је најпознатији онај за филм „Хирошимо љубави моја”.

Последњу књигу „То је све”, објављену у издању „Стилоса”, прате и огледи критичара Патрика Гренвила, Јулије Кристеве, Пјера Мартена.

Све је ту и све је готово. Књижевност је, уистину, сурова.

Бизарне сневачине

Ђура Ђуканов, Луда пали свеће, Матица српска, 1988.

У тренутку када се већ помишљало да је Војводина као завичај престала да буде главни јунак писца, бар оних најмлађе генерације, један мокрински глас, посебно, показао је да је такав куриозум готово немогућ. Ради се о прозним текстовима Ђуре Ђуканова (Мокрин, 1956) који је од своје „Ђаволске сневачине” (роман, Кикинда, 1979), преко „Домаћег сапуна” (приповетке, Вршац, 1982), „Слатководне немани” (роман, Зрењанин, 1985), стиже до најновијих приповедака под насловом „Луда пали свеће”, објављених у угледној едицији „Данас”.

Опредељујући се за искушења реалистичког наслеђа везаних за Војводину стару, која иду од Милоша Црњанског, преко Вељка Петровића, Богдана Чиплића, Владимира Стојшина, Младена Маркова, Бошка Ивкова, Мирослава Јосића Вишњића, Милутина Ж. Павлова и многих других, Ђуканов помера оптику и свој несвакидашњи приповедачки дар и силовитост с предела преноси на уклете јунаке. Уобличавајући атмосферу северобанатског амбијента, Ђуканов ствара свој магични надреални веризам у коме се крхотине сећања, памћења смењују с најспекта-

куларнијим сневачинама, што је ауторова пародијска ознака за рад маште.

У доба светског села посезање за фрагментарним и локалним колоритом делује можда и анахроно, али је занимање за фактографију овде јаче од сваке естетизације и подизање нивоа казивања. Као добар зналац локалног говора, који у ову прозу улази глатко и спретно, Ђуканов се почесто поводи за тим вербалним сензацијама и штимунзима, тако да је извесна недореченост и несавршеност његових прича природна последица таквог односа према приповедању. Уживање у казивању њему је често важније од грађења чврстих фабула и њиховог везивања у веће целине, баш као што му је и појавна слика света дража од било каквог транспоновања доживљаја и увођења „компоненте коментара”.

Ђуканов ни у ком смислу не вреднује поступке актера већ нов квалитет жели да оствари низањем опсесија чудака, који су оличени у сподобама циркусаната, теренаца, бербера, чобана, сеоских луда, пијанаца, меканог човека. „Паорска балада”, тако постаје једина нагодба између детаља и целине. Она је и једино везивно ткиво које ову прозу држи као текст који се чита и онда када се деликатност психолошке димензије личности губи у пустоши спржене равнице и успелости појединих фрагмената. Зато је овде торзо и присутнији од целог лика, а рад језика делотворнији од укупног остварења.

При свему томе, Ђуканов је још једном показао да је вешт литерата, али и да треба коракнути даље од стилизације исечака. Судар језика и фрагмента треба обогаћивати модернијим начинима казивања и отварању према ономе што није сентимент, патетика и сценографија. Тај слој Војводине старе, литерарно је већ довољно рабљен, а и стварносно неумитно прошао.

Немачке минијатуре

Волфганг Ешкер, књижевник и преводилац са српског на немачки језик представио се 2000. књигом прича „Смрт у Трсту” у издању „Освета” из Новог Сада

Биографије познатих личности и путописи су две константе око којих литература, па и она савремена, плете своје мреже и још мрси разне конце. Вишак овога и мањак онога чини различите учинке и доноси сасвим особене резултате. Немачки слависта Волфганг Ешкер (Стендал, 1941) свему је придодао и културолошки аспект.

Његова занимљива књижица (90 страна) има поднаслов „Минијатуре из живота Лихтенберга, Винкелмана и Шторма”. Везујући се за три врхунца немачке књижевности, Ешкер из визуре постберлинског зида сагледава културне и историјске прилике 18. и 19. века. Он пише о ономе што добро познаје и, што би се рекло, из доживљеног. Омеђен, па и скучен класичним облицима казивања, он ипак прави мале експерименте и постмодернистичке отклоне показујући непомичне тачке и архетипске слике којих је овде на претек. Мења се само историјски контекст, друштвена позорница, човек и природа остају исти – као да хоће да нам шапне дискретни приповедач.

Повест о Георгу Кристофу Лихтенбергу (1742–1799), професору математике и физике, „грбавом филозофу” и књижевнику, у два гласа, на ласциван начин подсећа нас и на родоначелника немачког афоризма чију је „Сваштару” ценио и сам Гете.

– Тамо где се Лихтенберг шали, крије се проблем.

Други Ешкеров човек је Јохан Винхелман (1717–1768) археолог и историчар уметности, оснивач класичне археологије. Под не баш инвентивним насловом „Смрт у Трсту”, показан је грозничави крај онога који се пред крај века покатоличио и службовао као библиотекар и кустос у Ватикану. Онај који је живео са великим немачким идеалима и начелима, страдао је од руке денунцијанта – убице. Потом је одмах нестao и злочинац. Зар нас то не подсећа на нешто врло актуелно и географски блиско?

Прича о Вилкелмановом убиству дата је и кроз одломке из наводног досијеа приповедача из 1968. и касније, а састоји се од 50 фасцикли извештаја жбира „Гладкова”. Радио је прљаве послове у *Министарству за државну безбедност Немачке Демократијске Републике* све до 1990. до рушења *Берлинској зида* и скидања гвоздене завесе, која је за Немце увек много више од књишке метафоре и стиха песника.

Последња новела посвећена је песнику Теодору Шторму (1817–1888). На фонy његове биографије Ешкер покушава да се отисне у надреалистичку књижевну авантуру. И овде он пише у два гласа и два писма. Долазак у познате пределе, после пада зида 1989. више је од личног доживљаја, историјске чињенице и надреалистичких трикова. Волфганг Ешкер је писац који зна, који је видео и тек понешто хоће да саопшти и читаоцу.

Ешкер је студирао славистику и етнологију у Гетингену, Бечу, Београду и Сарајеву. Одбранио је докторску дисертацију о босанско-херцеговачким севдалинкама. Био је више пута помоћник директора *Геше-института* у Београду, а сада је директор те куће у Загребу. Пише поезију и прозу. Објавио је књигу прича „Студена ноћ” и афоризме „Отров и противотров”.

Превео је, између осталог, „Тражим помиловање” Десанке Максимовић, збирку прича балканских Словена „Циганин у рају” и збирку афоризама „Камелеони су тренутно црвени”.

Јеретичка борба

Војислав Зорић, Тражим одликовање, Алфа граф,
Нови Сад, 2002.

Има писаца који никада нису били мажени и пажени, а успели су да књижевно проговоре и одрже свој препознатљив глас. Постојани су као коров и отпорни на све хемикалије које долазе из књижевних кухиња и алхемичарских лабораторија. Један од таквих волшебника засигурно је и зрењанински књижевник Војислав Зорић (Бијела, Црна Гора, 1934). Цео његов животопис, случај и досадашњи опус провокативна је грађа достојна обраде стрпљивих и лудих романописаца. Он сам задовољио би се и краћом причом. Критика га је заобилазила у широком луку и, званично, он је све до данас готово неочењен. Највише успеха имао је на анонимним конкурсима и са неофицијелним наградама.

Агроном по образовању, новинар и књижевник по занимању и вокацији, Зорић се огледао у готово свим жанровима, укључујући и монодраму. Објавио је романе „На љуљашци” (1971) и „Позадина” (1991), као и две књиге прича „Препознавање” (1973) и „Земља Веселија” (1989). Сада је пред читаоцима са новом збирком прича под насловом „Тражим одлико-

вање”. Причање прича тако остаје Зорићев главни адут, алиби и утеха. То је она врста пера која из осаме мужљанских ритова види свет као на длану и без ретуша. Стојећи усправан и отворених очију, пред непрегледом и непојамом, Зорић у потаји увек држи сатиричну жаоку, чак и бодеж којим жигоше и пробада све слабости „двоножаца”.

Не носи зато случајно најновија његова књига поднаслов „Међусрбице и друге породичне приче из Сакционије”. Причајући о ономе што види и зна, Зорић све сенчи горким хумором и грчевитим осмехом у коме има моралистичке сатире, али и чисте резигнације над човековим падом и посрнућем. Са ћопићевском душом и домановићевским духом, Зорић у постреволуционарним временима сецира пораз победе, све реквизите и привиде јунака и главних протагониста утопије. У свему томе, посебно место имају сва одликовања, без којих у његовој стварној и имагинарној, Сакционији нема живота. Због њих се клечи, моли, гине, чак воде ратови. Одликовања су понекима једини лек који привијају на рану и, гле чуда, од њих им престају сви болови.

Али не трче за одликовањима само генерали, већ и каријеристи свих врста. У земљи у којој се сваког тренутка може догодити свашта, у којој се поуздано не зна ништа, на сцени је кукурику човек, а све на крају постаје једно – Ништа. Петнаест сатирчаних Зорићевих исповести тако се читају као артикулисани крик човека који је вриснуо, јер није могао више да трпи и затрпава.

Његова јеретичка чорба од чикова, штака, расних крава и јараца, ислужених ратника и слугерања, зрело је сведочанство и лекција о добу које је минуло, али и које може сваког часа да се врати.

Стари и нови

Драгутин Илић, Госпођа Марија,
СКЦ, Нови Сад 2001;
Славко Стаменић, Тело у цркви, Повеља,
Краљево, 2002.

За лаике Драгутин Илић (1858–1926) до сада је више имао занимљиву биографију него библиографију. Син Јованов, а брат Војиславов, Драгутин Илић није могао да надвиси ту сенку, мада је и сам покушао да се оствари на књижевном пољу. Године 1882. добио је награду *Маџице српске* за драму „Краљ Вукашин”, али је због бурлеске „Каравештац” и политичке брошуре „Барони у Србији” већ 1888. протеран из Србије. Једно време живео је и у Сремским Карловцима (1895–1898), где је био главни сарадник и помоћник уредника „Бранковог кола” Паје Марковића Адамова. Током *Првој светској рата* боравио је као чиновник српске владе у више градова, најпре у Русији, а касније у Француској. У Београд се вратио 1919. и до смрти био библиотекар *Народне скупштинске*. Огледао се у готово свим књижевним врстама, а његова најпознатија дела су романсирана биографија пророка Мухамеда „Последњи пророк” (1896), књиге приповедака „Новеле” и „Светле сен-

ке из првих дана хришћанства”. Објавио је и романе: „Хаџи Ђера”, „Хаџи Диша” и „Секунд вечности”.

Драгутин Илић је оставио и богату рукописну заоставштину. Тако је 1994. по први пут објављен његов роман „Аутобиографија одлазећег”, а сада, после осамдесет година, потпуно непознато дело, такође роман „Госпођа Марија”. У исцрпном предговору приређивач романа, млади истраживач Радослав Ераковић, подвлачи важност откривеног романа, како за опус самог Илића, тако и за укупан поглед на развој наше прозе. У класичну причу, и љубавни троугао, Илић је уносио одређене елементе и потврђивао ток српског романа од реализма ка експресионизму. Нарочито занимљиво је дат лик Марије, која је нека врста наше Еме Бовари, или Ане Карењине. Роман „Госпођа Марија” настао је у Француској 1917. и до сада је у Архиву САНУ чуван у два примерка, један писан руком, други откуцан на машини. Сада је пред радозналим читаоцима, са свим слабостима, дометима и врхунцима, као још једна потврда мукотрпног хода и развоја српске књижевности.

Другачији, леп прилог погледу на савремену књижевност пружа нама збирка прича „Тело у цркви”, коју објављује краљевачка *Народна библиотеке* у едицији „Повеља”, коју води Горан Петровић. Објављена књига добила је, у рукопису, награду *Књижевног клуба из донације др Хранислава Милошевића* и носи све одлике модерног и постмодерног писма и приповедања. Славко Стаменић (Краљево, 1961) до сада је објавио кратки роман „Свита” и књигу прича „Санктус”. У десет прича, које сам аутор означава као „библијска, јаругачка, краљевачка, обреновачка, галополска, куранска”, Стаменић показује сву рас-

кош списатељских путева и моћи. Играјући се са познатим предлошцима, и писмима, он као да хоће да каже како се и у старим обрасцима крије могућност за нови говор и осећање света. Посебно је то изражено у кључној причи „Тело у цркви”, по којој је и цела књига насловљена.

Обезглављени јахачи

Виктор Јерофејев, Мушкарци, Плато, Београд, 2002.
Превела с руског Наталија Ненезић

Савремена руска књижевност има два Јерофејева. Један је Венедикт Јерофејев Вења (1938–1900), који је са романом/поемом *Москва – Пећушки* постао мит. Никада није стигао до последње странице московског предграђа, али је само једном књигом обележио крај века. Била је довољна само та лична исповест, и ништа више, да се надмоћно уђе у „енциклопедију руске душе”.

Друго име са истим презименом је Виктор Јерофејев (1947), контроверзни писац чији је мит у настајању. Ако је претежна руска култура и литература у нагомилавању описа, овај Јерофејев акумулира оштроумни каламбур, бритки парадокс и (не)појамни цинизам. Творац је личне филозофске теорије, докурцизам, која је знак слома и додиривања дна. Ту класичну руску смрт Јерофејев превладава виталним цинизмом који је врхунац, симбол интелектуалне супериорности виспреног аналитичара народа и века у коме је поникао.

Као човек који је одрастао на Западу, отац му је био дипломата у Паризу, Јерофејев је са те дистанце

спознао руску проблематику оком свезнајућег приповедача и настављача традиције авангардних теоретичара и мислилаца (Розанов, Шкловски, Тињанов). Комбинујући знања књижевног критичара, теоретичара, што Јерофејев у суштини и јесте, он лако продира у све поре живота, а његова знаменита „Енциклопедија руске душе” (1999) потпуно је нови поглед на окамењен скуп чињеница и појмова, свих општих места у којима је огроман свет доживљаван и описиван.

Четрдесет нових огледа окупљених под насловом „Мушкарци” настали су на истом фону и писани у истом фазону. Што ће рећи неозбиљно, јер је и „предмет” неозбиљан. Већ у уводној забелешци из јула 2002. Јерофејев пише: – Мушкарци данас личе на разбијене куглашке чуњеве. Овом књигом желео бих да их скупим на гомилу и предложим нову партију.

Мушкарац је коњ, понекад и магарац, који је у галопу прошао читаву руску историју. И том галопу мушкарци иду из прошлости у будућност, из јуче у сутра, увек прескачући данас. И ето главног проблема и извора свих неспоразума и трапавих посртања. То су јахачи без главе којима је цео живот предах, а укупан резултат – катастрофа.

Ко је крив што је руски мушкарац пао – упорно се пита Јерофејев и нуди најразличитије налазе као могуће одговоре. При свему томе он никога не штеди, па ни Чехова, и врхунски се забавља. Рус никада живот не поставља на високо место и ето главног камена спотицања и разлике са Европом/цивилизацијом.

– Докле год нас буду гурали у Европу, Руси ће изгледати као последњи ученик у разреду, а претпо-

следњи ће бити Срби. Код вас се осећа да су Турци дуго боравили, код нас седели Монголи и Татари триста година – рећи ће Виктор Јерофејев приликом боравка на београдском *Сајму књиџа*, октобра 2002. године.

Српски краљ Лир

Потресно сведочанство о страдању оних који мисле и бирају другачије написао познати новосадски глумац Тома Јовановић. Дело „Адам” објавила кућа „Прометеј”, 2001.

– Ова књига је запис о једном времену, али и прича о Адаму, српском сељаку, домаћину, страдалнику, чија трагедија одсликава страдање народа којем припадам. Адам је мој усуд. Носим га у себи педесет година. Одласком у свој нетраг, као да ми се оставио аманет да га кроз позив који сам се бавио васкрсавам, и тиме му, на најплеменитији начин, и споменик подигнем.

Причу нисам изнео на видело дана раније, из бојазни да је објављивањем не оскрнавим, јер њој није потребна слава. Она је сазрела у ћутању. У случајевима великих трагедија, тишина се једначи с истином. Ћутања су често значајнија од говора, од накнадног јунаштва и накнадне памети. Можда је разлог што сам тако дуго ћутао и осећао да је оно што сам хтео да кажем најпочетак моћ говора.

Тако глумац Тома Јовановић (Ваљево, 1930) уводи свог читаоца у странице које припадају жанру страдалничке прозе. Ко може боље од аутора да обја-

сни, па и процени, своје дело? Многи то правило просто хоће да оспоре. Овде је то сасвим погрешно и излишно. Онај ко је једну овакву драму мукло носио годинама, био њен сведок и саучесник, уистину зна шта говори и зна шта је уметност. Да није живот посветио глуми, могао би са успехом бити било шта, па и врло успешан писац.

У Јовановићевој мемоарској прози, која је сва од невине крви и шекспировске трагедије, нема трагова почетништва иако је књига – првенац. Кроз непојамну причу о Адаму и накнадним трагањима за његовим ликом, обликује се глобална метафора страдања којој готово нема примера сличног, али ни лека спасоносног. Јовановић је и сам један од Адама који се потуца од затвора у 15. години, због идеја и униформе (био је за краља), од позоришта до позоришта, широм оне велике Југославије. У канцеларијама га чекају идеолошки апартчици и тоталне незналице. И њихов трагични крај употпуњује овај српски рулет и коло непрестано.

Прича о сељаку Адаму, који робија због четири сина, који су сви настрадали, ко са које стране, и излуђен бива отпуштен из чувене Забеле да урличе по брдима и гудурама, достојна је сваке обраде и уметничког интересовања. Није чудо што се за њу страсно „залепио” и виспрени Борислав Михајловић Михиз. Одмах је у свему препознао готов сценарио за филм, драму, врхунско дело које је изнедрио сам живот. А живот пише романи и у ситнијим ствари-ма, а не тамо где правде нема, и не зна се ко је дели. Где најбољи нестају под куршумима најгорих. Писани трагови тих горких сазнања остали су забележени на маргинама романа „Ана Карењина”, који је случајно доспео у затвор. То су трагови који се не

бришу и не заборављају и када су кришом написани обичном графитном оловком.

И колико год је „Адам” крунска прича о затирању српског сељака и народа, руком самог брата, она је и (ауто)биографија глумца и нашег позоришта какво смо имали и какво, бојимо се, још јесте. Шта се све чини у име народа и како невино страда цвет младости, је једно. Глупости које се праве, све у име уметности, су нешто друго.

Све нам то показује Тома Јовановић, бритко и снажно. Без пардона, али и без ликовања. Било, не поновило се. Никада.

Свезнајући ветар

Милош Латиновић, Приче ветрова, „Прометеј”,
Нови Сад, 2001.

Ретка је прилика да се књиге младих и млађих наших писаца појављују у другом издању. Ту могућност, изгледа, обнавља кућа „Прометеј” у едицији „После”, чији згодан формат, цепни, уистину призива поновно читање. Једну такву прилику добили смо у поновљеном издању романа Милоша Латиновића „Приче ветрова”. Први пут објављен 1998, у Београду, Латиновићев роман је своје место нашао међу оним постмодернистичким писмима у текстовима који се баве фаталном стратегијом привлачности логике релативизма, играња на бриду ножа реалност/фантастика. Та намерна испитивања истине, које је овде само један трик, дата је у калеидоскопском окретању осмоугаоног огледала. Цела „грађа” подвргнута је преради на фону фантастичног, а цео резултат је изврнута перспектива и лелујање главног лика у „кривом огледалу”.

У свих осам прича, прича ветрова, а не свезнајућег приповедача, што релативизам ликова и ствари повећава на куб, кључне речи увек су исте: време, сан, љубав, смрт, злочин. Тако Латиновићева споља-

шња страна ветра има и ону унутрашњу, павићевску, које се овде појављују у осам верзија. Исписана под шекспировским мотом о животу као сени што лута, и коју глумац по позорници размеће а идиот прича, пун буке и беса, Латиновићева сага о Корнелу Попи, алијас Константину Поповићу, нагласак ставља на завршене речи „а не значи ништа”. У својеврсном аутопоетичком запису аутор ће поновити неке од ставова о писању као проклетству, терапији и (писању) као самој болести.

У таквом виђењу роман је рак који живи од својих метастаза и то Латиновић на најбољи начин показује и сам уживајући у бескрајним могућностима игре и преиспитивања тзв. реалности и историје. Брбљиви и свезнајући ветрови равнице носе и причају свашта, али Латиновић узима само оно што држи темеље и рукавице његове концептуално решене и пројектоване грађевине. Крећући се у великом простору, пре свега панонском, Латиновић ту северну линију насељава завидном галеријом ликова који делују из другог плана и омогућавају бескрајне везе, укрштање светова, али и поетичких ставова.

У осам виолинских кључева, оличених у полазном запису, Латиновић је логиком намерне контрадикције, релативизације, мешањем времена и ствари, подигао панонску фреску завидних димензија и уметничког домета. При томе је убедљиво показао да постоји само магија писања, а да су фантастично и реално само полови истог света у коме се јунаци, али и писац, суверено креће.

Латиновић је писац модерног кова који рачуна са читаоцем јер „само лудак може писати књиге при сазнању да му те књиге нико неће читати” (Данило Киш). Његов завршни одељак „Писац” садржи попис

следећих дела: две књиге прича „Књига камења и сећања” (Кровови, Сремски Карловци, 1995) и „Гозба”. Два романа „Случај виолинисте и други догађаји” и „Приче ветрова” (*Читоја шшамиа*, 1998) и књигу дневничких забелешки „Записи из године томахава”. Ту су и три драмска текста, од којих су два већ изведена, а трећи чека боље дане.

Милош Латиновић, живи у Кикинди, повремено у Београду, сневајући о белом свету, новцу и светској слави, верујући при томе да је „читање и састављање писмена једини могући начин да се не полуди...”

Лицем према злу

Војислав Лубарда, Вазнесење, Дечје новине,
Горњи Милановац, 1989.

– Све за образ, образ ни за главу – стоји као врховни мото над грандиозним романсијерским пројектом тридесет петог добитника „Нинове“ награде за роман године. Писац „Гордог посртања“, „Анатеме“, „Преображења“, „Покајања“, и сада „Вазнесења“, тако је одредио морални став својих јунака који се крећу просторима босанске касабе и временима у којима се исписивала крвава историја верских и националних сукоба. Тема, тешка, претешка, али, одмах да кажемо, не и нова. После Андрића и Селимовића, сада се и Лубарда (рођен 1930. у Рогатици), сасвим сигурно, придружио тој мајсторској радионици из које је мит тамног вилајета добио нови литерарни дискурс. Познати миље непојамних безумља и чудеса, Лубарда нам је принео у форми вансеријске прозне грађевине, која је и довољно пространа и вешто грађена, да у њу стаје све што је потребно да се прошлост поново доживи. И не заборави! Још једно од списатељских начела.

Тај роман-река, саздан од низа понорница, које се спретном руком уливају и одводе у подземне то-

кове, постаје узбудљив калеидоскоп у коме се огледа цео историјски контекст, преломљен кроз суптилни глас наратора. И ето нас, чини нам се, пред највећим искушењем, али и иновативним приносом аутора: једну у суштини реалистичку, традиционалну проблематику, Лубарда даје на модеран начин. Прихватајући полифонијску структуру романа, као најпогоднији начин за исказивање све сложености и вишегласја јунака и светова којима се бави, аутор је на тај начин избегао свако једноумље и једногласје.

Богато и обавештено се ослањајући на историјске документе у једном великом распону, од *Косовске бишке* до почетка *Другој свешкој рати* (како завршава „Вазнесење“) Лубарда најразличитијим литерарним поступцима обогаћује и онеобичава документ/стварност, у чему му помаже сложена имагинација која нека исходишта има и у личном доживљају. Руководећи се поетиком која вели да писци треба, пре свега, да пажљиво читају историју, Лубарда у центар радње ставља преломне тренутке, и године, у животу помешаних народа. Искорачење и драматика је тим већа што све то, на терену Босне, има бар три угла. Сваком од њих писац поклања пуну пажњу, јер за њега писање није рад, игра, већ умно и непристрасно сведочење и морални чин. Историјска подсећања, час у форми аутентичних докумената, час у облику народних песама, или цитата из „Горског вијенца“, доприносе да се у ткиво романа унесу архетипске димензије, дух универзалности и неумитност понављања вечно истог.

А вечно исти су његови главни јунаци: Токо, Кулаши, Лукарде, Салих-бепорта, Лајош, Зилахи. На самом крају „Вазнесења“ придружује им се, у једној фантазмагоричној и раскошној слици, и сам војвода

Степа Степановић. Старе ране у „Вазнесењу” отвара и позлеђује видовдански хитац Гаврила Принципа којим је у Сарајеву убијен Фердинанд. Тиме почиње нови погром Срба у Босни, а касније и *Први светски рат*. Неразумљиви „калем освете” почео је да се одмотава и сви протагонисти романа су се окренули лицем према злу.

– Човјек се мора окренути лицем према злу, ако хоће, ако има куражи да живи као човјек – каже један од Лубардиних јунака.

На том фону исписане су најпотресније странице наше савремене књижевности, а усуд једног народа, српског, добио митске димензије и литерарно тумачење највиших естетских и моралних вредности.

Но не иде код Лубарде само крв на крв, глава на главу. На месту у коме је зло било мера живљења, Лубарда призива покајање, не освету. И то су најпотресније и најјаче странице награђеног романа. Херојско начело и виши морал кочи српски пиштољ војводе Степе Степановића.

– Ко прашта добија. Само јунак може опростити. Злице се свете – говори прослављени војсковођа над згариштем у коме ништа српско није остало. Но морална, историјска и литерарна драма Лубардиних јунака тиме се не завршава. Крај „Вазнесења” их затиче пред *Дрући светски рат*.

А онда почињу нова клања, покајања и вазнесења.

Полупани живот(и)

Младен Марков, Укоп оца, Народна књига,
Београд, 2002. Стр. 337

Полазећи од става да је отац жуманце, срчика, центар света, Младен Марков (Самош, Банат, 1934) у свом новом, награђеном роману, свему додаје и сахрану/укоп као најважнији догађај за сваку паланку, село посебно, па и оно банатско. Око та два стожера он гради породичну сагу у којој ће бљесковима пресудних тренутака (на)пуклих живота бити успостављена историјска фреска целог једног поднебља, архетипских актера у трагичној поворци ликовна из рамова старих слика и оних који немо стоје пред ковчегом упокојеног претече – Игњата Керебе.

У два велика поглавља, *Бдење* и *Даћа*, са неком врстом пролога, *Рођење човека*, који се одвија у *Пећкој паштријаршији*, на Косову, на почетку века мутњага, Марков, клизећи по привидно реалистичкој површини тражи дубину, готово филмском драматургијом низањем коцкица мозаика одлаже главни сиже романа и оштрином асоцијативних поља држи завидну тензију велике приче. Главни наратор је уметник/сликар/рестауратор Андреја Кереба, физички, али не и духовни двојник оца гостионичара Игњата.

Свет је један велики неспоразум, светска историја врви од двоструког тумачења истих догађаја, а земља је хладна и страшна, човек рањив, мржња увек већа од љубави, ратови отимачина, политика прљава, уметност несхваћена, а бол и несрећа вечни. Пропадају сви покушаји да се кроз живот некако шмугне, провуче, нарочито на балканској и панонској ветрометини. Сахрана је прилика да се направи резиме, повуче црта. Ту су сви: староседеоци и дођоши, шумски и водени људи, људи од брашна, паори и дракслери, професионалне нарикаче, гробари и један прави генерал, командант „Јужног фронта у борби против Шиптара”. До њега је Њоња.

И као што се верује да покојник у последњем даху види цео свој потрошени век, тако и ожалошћена породица, уз све ритуале посмртних обичаја и општинских места свесна промашених илузија, вечног скупљања само пабирака и враћања истог. Провинција, а Житково је њено срце, има своја неписана правила и мафијашки закон омерте је још на снази.

Андреја Кереба не само што губи оца него и наследство, завичај, па и земљу у којој је рођен. Остају само (уби)тачна сећања и старачка немоћ да се било шта ново помисли, а камоли учини. Он је, уистину, апсолутно трагична фигура, грандиозни лузер који је од драматичног рођења, на порођају му умире мајка, спознао свет увек са његове тамне стране, осетио сву беду, ништавило и прах. Не пролазе много боље ни његови школски другови, пријатељ, архитекта Реља Рац, невенчана жена, Грузијка, Чарна.

Младен Марков је писац који са балзаковском енергијом и толстојевском ширином слика завичај, уклетост панонског човека, његову вечну разапетост између „јесам и бити”. Духовни живот Баната,

сложеност тих односа и историјских токова, Марков показује „изнутра”, преображавајући локално у универзално појединачно у опште. У приповедачкој интонацији налик оној из колоквијалног исказа и обрта, он обликује живе слике прожете лексичким благом и филозофијом онога који на две ноге чврсто стоји на земљи. Алергичан на све учено и преучено, јер му је дражи „незналица”, Марков је покатак инација, банаћански загрижен, али никада без покрића и књижевних аргумената.

„Укоп оца” је потресна сторија о свету који не стаје, не зато што се то осетљивом духу чини, него што то, уистину, јесте тако. После педесет година писања и запажених романа и прича: *Смушно време 1–2*, *Исшеривање боја 1–2*, *Псеће тробље*, *Сшање свешти*, *Банатски воз*, *Жабљи скок*, *Средње звоно*, *Крчма на њловном њушу*, *Сшарци на селу*, у новом роману Марков је, чини се, достигао свој зенит. У знаменитом и богатом банатском сазвежђу име Младена Маркова одавно има своје место. Сада и свој пуни сјај.

Пукло време

Слободан Мандић, „Станица поље”, старе и нове приповетке, Алфаграф, Нови Сад–Петроварадин, 2003. Стр. 142

Литерарна стварност прича Слободана Мандића (Сутјеска, Банат, 1947) почиње онога тренутка када се тзв. воз без возног реда, лета 1945. уместо у Сечњу, зауставио седам километара даље, у Сарчи, потоњој Сутјесци. Судар светова могао је да почне, мирнодопски обрачун победника и побеђених такође. У равном Банату потомци хајдука и војвода, комесара и народних хероја, убрзо су осетили како је историја сумњиво слово. Она не само да се смрзла него и разводнила. Мит је постао бледа свакодневица која се вуче по блату и црној земљи, увек спремној да се наруга главним јунацима.

А које су врсте храбра посртања и драма Херцеговаца у Банату, Мандић доноси уверљиво, аутентично и са препознатљивим стилским средствима на којима му могу позавидети и много познатији и славнији наши писци. Већ у првим оглашавањима он је нагласио свој таленат који није могао промакнути искусном оку Александра Тишме (није зато случајно што се управо он појављује и као рецензент ове књиге).

Писац који је пронашао свој амбијент и своје теме обавио је пола посла, а књишким умећем осигурао им је универзалност и толико варљиву трајност. Управо о томе сведочи овај избор, који је сачинио мр Лука Хајдуковић, са јасном намером да од појединачних приповедака успостави видљиву сужејну линију (замишљеног) романа.

Тако су се у новом контексту нашле приповетке из ранијих Мандићевих књига: *За време киша* (1977), *Петшолетка* (1985), *Време очева* (1987), *Хроника напуштених кућа* (1994) и *Каирос* (1997). Висок степен литерарности овде се постиже нарацијом и концентричним круговима, те варирањем истих или сличних тема, у једном затвореном простору и са истим јунацима. Мандић је аутор са израженом свешћу о уметности речи и он своје поетичке трагове и налазе сеје дуж свих старих и нових текстова.

– Треба умешно низати праве слике, а онда позајмити свој живот јунацима – рећи ће аутор додајући како је сва снага у ритму. И ето, рекло би се, кључног постулата ове поетике стварносне прозе, са историјском перспективом као сталним изходиштем и ушћем свих прича и приповедања. Време у овим нарацијама није стало него је пукло у свим правцима, а последице и докази страшног постојања посејани су на сваком кораку.

Од легендарне станице у Пољу, до вршачких халуцинантних и драматичних кревета у болници, тече сарчајска фреска, али и повест – хроника која још није завршена и још има шта да каже.

Главни део изнео је и потресно донео управо Слободан Мандић, и у овој књизи.

Витез субјективитета

Жељко Марковић, Историја летње прашине, Чигоја,
Београд, 2003. Стр. 322

Наратор и главни јунак Марковићевог (Врдник, 1960) новог романа, писац почетник Богдан Магловски није само карикатура балканске историје и наслеђа него болује од вишка стварности. У ствари, он измишља стварност и постаје прави, последњи витез субјективитета. Отрован светом самлевеним жрвњем историје, он покушава да у књигама постигне оно што не може у животу.

Живот ми се подсмева а ја пишем књиге – рећи ће Магловски, злосрећни син сеоба и митова, вечитог балканског – али. Тако он постаје естетички упијач који од тристагодишњег Твртковог камена, донетог са Косова у Стари град (Сремске Карловце), прави летњу прашину, ону што после најмање кише постаје живо благо.

А управо то хрвање са талозима историје и прашином света/пролазности је у темељу овог другог Марковићевог покушаја да исприча велику сагу, направи субјективну фреску проткану уклетим ликовима, који нису само жртве времена него и отпадници свемира. Прегажени и подложни свим врстама

лудила, они своје јадне животе исцрпљују у вечним нетрпељивостима, лукавствима, ситним преварама, сналажењима свих врста. Одавно мртви, они се само сахрањују, остављајући духовну и емотивну празнину без премца и могућности поређења.

Једино болест и старост смањују количину агресивности и провинцијске немоћи и беса. Избегавајући директне обрачуне, они своје мрачне и тамне подсвести најчешће празне на недужним животињама. Од убијања паса, змија, коња, до мучења болесних крава... Као, чини се, ни у једном досадашњем роману, Марковић цела поглавља посвећује злостављању и уништавању човекових вековних пријатеља.

Злокобно ироничне обрте наратор је склон да припише камијевском дејству Сунца, али и пива. Пропаст сталежа Магловски је резултат тоталне резигнираности света гурнутог на слепи колосек историје, грађанска смрт подигнута на куб и породичну карактерну црту.

Испричана као досађивање провинцијалца на летњој жеги, како гласи и поднаслов романа, „Историја летње прашине” је крајње иронична слика нашег окружења, али и покушај спајања расутих бића на релацији Нови Сад – Стари град и онда када сама цивилизација умножава жудњу за хистеричношћу. Болесни, болесни на смрт, ове крхотине од личности бауљају по буцацима света и сећања, очекујући једино Чудо као могуће спасење.

Жељко Марковић је већ испричао сличну причу, а наставак је такође готов. Тако се панонска трилогија: „Мравињак”, већ награђиван, сада „Историја летње прашине”, завршава, такође, романом „Братством мермерног крста”, који је написан и чека издавача. Панонска, и не само она, књижевност је доби-

ла писца убојитог темперамента, моћне имагинације и препознатљиве прецизности. Тај поглед у спољашњост, али у центар бића, Марковићево је најјаче оружје и право треће око и онда када га доживљај/слика понесе, а реч/стратегија изневери.

Снимци душе

Павле Марковић Адамов, Изабране приповетке,
Нови Сад, 2003. Приредила Даница Вујков. Стр. 172

Име и дело не спомињу му се ни у укрштеним речима, а камоли квизовима. Било би то једно од најтежих питања на која немају поуздан одговор ни многи књижевници. Тама заборав прекрила је Павла Марковића Адамова (Нови Карловци, Сасе, 1855 – Сремски Карловци, 1907) на начин наших пословичних неправедности и неосетљивости за све што није у видокругу дана и тренутног интереса. Најпознатији Карловчанин, после Бранка Радичевића, тако наставља да живи у сенци и у потпуној тишини.

Књиге му се нису прештамповале целог прошлог века, а у сто књига српске књижевности 1963. заступљен је тек с једном причом. Продавао је земљу да би штампао своје приповетке, често под псеудонимом. По шест година је отплаћивао разне дугове за штампу књижевних листова које је уређивао, међу којима је најпознатије „Бранково коло” на чијем је челу био од покретања 1895. до смрти.

Ни за живота овај професор *Карловачке гимназије*, преводилац, песник, сентиментални романтичар и закаснио омладинац није имао много среће,

пре свега са критичарима, од којих су му две велике ране задали, најпре др Миливоје Шрепел, а касније Јован Скерлић. Етнографски сликар сремског села, лак на одушевљење и сузе, наивно патетичан и сав у декламацијама, највише су оцене које је главни цензор Скерлић успео да промрси и готово запечати судбину осетљивог Сремца.

А да има другачијих погледа и оцена, па и читања, овог зачетника сеоске приповетке, претече Јанка Веселиновића и Лазе Лазаревића, показивали су судови савременика који су у њима видели снимке душе (Ј. Илић). Показује то и ова закаснела књига у коју је књижевница Даница Вујков, са истанчаним смислом за исправљање књижевних неправди, уткала сва знања и мукотрпан истраживачки рад. Уз изабране приповетке, које и поред узора и паралела са животом тиролског сељака, могу да се читају не без чуђења и понеког уздаха. Адамов је као прави апологичар старог српског доба веровао у чисту душу народа, пре свега сељака, али је знао да унесе и немире и потресе који су се над идилом фолклора и кола надносили у свој својој величини и трагичности.

Поводом његове преране смрти загребачки „Србобран” ће записати: – „Павле Марковић је био риједак Србин, један од онаких људи који се не рађају сваког деценија, а као човјек једна идеална поштењачина, прави српски тип”. И друге оцене говоре да је његово перо златно било, а он оличење једне генерације духа која је, никнувши из патријархалног духа, васпитана у народним идеалима, знала то да унесе и у књижевност.

Културни ценшар у Сремским Карловцима додељује од 1988. године награду *Павле Марковић Адамов*

за допринос у књижевности и књижевној теорији. Том првом спомену на једну знамениту и трагичну фигуру сада се, ево, на најплеменитији начин, придружује и ова, у много чему, прекретничка и откривалачка књига.

Мрачна комора

Горан Милашиновић, *Camera obscura*, Стубови културе,
Београд, 2003. Стр. 171

Типолошки модели савременог српског романа показују изузетно богатство и сваки од њих има своје има своје истакнуте представнике и настављаче. Београдски кардиолог Горан Милашиновић (Ђаково, 1958) и у петом роману негује неку врсту историјске пројекције која обухвата период од 1752–2000. године, просторно од Будима до Њујорка, преко Сентаддреје, Славоније, Баната, Кијева, јужне Русије, Одесе и где све не. Наравно, у питању је судбина целог једног народа, национа, а сеобе су само метафора опстанка и вечног враћања истог.

Промишљање саме историје, ревалоризација њених факата, није основни задатак који Милашиновић себи поставља. Полазећи од документа и славних претходника, Симеон Пишчевић, Милош Црњански, да поменемо најпознатије, он историју разуме као меку комуникацију, без оштрих ивица, а сваку појединачну егзистенцију тражи у дубини *camere obscurae*, мрачне коморе, која у изврнутом и малом краткотрајном обасјању отвара сећања и успомене.

Оно што вреди за историју једног човека, вреди и за велику, ону која се односи на свакога. У чворним тачкама мутна времена показују свој тајни код, исијавају суштину. Фотографски рекапитулирајући судбину неколико српских породица, у дугом временском раздобљу, аутор своје јунаке вешто провлачи између мита и легенде, са истанчаним смислом за акцентирање колективног усуда и антрополошког песимизма. Упорно питање о томе зашто се свако од поколења сели остаје отворено, а окретање пуног круга увек доводи на нови почетак.

Враћања уназад кроз позамљена и фиктивна сећања одмотавају догађаје са фином иронијом и истим таквим смешком. Иако та „виша идеја” нигде није децидирано изражена она остаје овде да лебди као меланхолочни мото и пишчева тачка гледишта. И тако од века до века ствари се не мењају, али се убрзавају, посебно у прошлом, двадесетом. Јунаци су већ уморни од историје, једне те исте, тако да им преостаје њено игнорисање и подсмевање будућности. Остаје им да верују једино у случај. Господин случај тако разрешава њујоршку судбину мултимлионера Дена Магдаленика, који никада није сазнао зашто су његови отишли из Србије.

Бежећи од било какве патетике и ореола прошлости, Горан Милашиновић је готово хомеровски описао један велики круг, избегавајући све велике речи, посебно глаголе. Где год је могао употребио је елипсу, доприносећи ефектности казивања, али и сугеришући варљивост учињеног.

Урбани пакао

Ђорђе Милосављевић, Гола Вера и друге драме,
Народна библиотека „Вук Караџић”, Крагујевац, 2004.

Стр. 147

У земљи у којој је позориште најфаворизованија/најповлашћенија уметничка област појава сваког новог драмског писца је више од догађаја. Хронична криза савременог драмског текста, бескрајна читања/играња класике, силни Нушићи, Стерије, Шекспири, па и Чехови и Гогољи, готово су довели до артоовског узвика: да се прекине са ремек-делима. Мисија позоришта не исцрпљује се у подражавању великог и традиционално лепог, потребан је нови вид уметности/позоришта. Нема више ослушкивања, декоративности, психологизирања, силних конвенција. Треба нам инвенција, жива основа културе, сценски спектакл, рушилачки жар и синхронизовано терапеутско дејство театарског чина.

Управо на тој осетљивој тачки и у кризном времену, ма шта по подразумевало и значило, један школован драмски писац какав је Ђорђе Милосављевић, већ првим, дипломским радом, излази на највећу такмичарску сцену – какво је *Стеријино позорје*. Његово „Парче ноћи”, изведено на 45. *Позорју*, јуна

2000. године, није било само дебитантско освежење, него и прави шок за блазирану стериданску публику, која је у свему пре видела инцидент и флагрантни искорак, а не промену драматургије и драмског текста. Заједно са Војиславом Савићем и његовим, ако се не варам, такође раним радом „Чујеш ли, мама, мој вапај”, Милосављевић је акцептирао проблеме ризмановске усамљене гомиле, донео учинке временна празнине, свеопште отуђености и раслојавања свих врста.

Хиперреалистички одсликавајући генерацију у сопственој сенци, којој и сам припада, Милосављевић је својом једночинком анализирао фалсификат фалсификата, лаж света и направио снажну, стресну представу. Без папирнате игре, са поетиком суровог позоришта у позадини, постављена су сва битна питања савременог света, пре свега, младог човека. и његовог места у њему.

Лаж и разоткривање њене мимикрије и софистицираних облика остаће лајт мотив око кога Милосављевић гради своје узбудљиве драмске ситуације и у осталим својим текстовима, па и филмским остварењима. Милосављевић хоће да са својим временом комуницира директно и зато његове приче и када поседују висок ниво артифицијелног/занатског делују као преписани, задат живот. Понајвише се то види у његовом првенцу „Голој Вери” која је, на први поглед, налик проширеној вести из црне хронике.

Но бавећи се дубинама и ширинама зла, укореног и стеченог, Милосављевић је већ у првом раду показао и све своје потенцијале, који нису мали, и са којима треба рачунати. „Гола Вера” је гола истина о свету губитника, дроге и секса као једине утехе оних који су, живећи паралелним животима изгуби-

ли сваки контакт са хуманизмом, а о ренесанси не може бити ни говора. Орвеловско урбано дно дна је поразна слика света који ником није дом, али ни било каква утеха.

Варирајући ту слику урбаног пакла и суровости на куб, Милосављевић најпре посеже за силином драмских ситуација и обрта, а онда и за слободном употребом опсценог језика и вулгарности свих врста. Радикално, дрско и отворено он у лице света казује најстравичније истине, тражи катарзичне обрте, како читаоца тако и гледаоца који мора да (са)учествује у тексту/ сцени. Тражи оног који неће остати миран и спојан, хладан и одбојан.

И управо у тој нечувеној отворености и спремности да се проговори, па и на лакат, о својој генерацији и времену у коме је стасавала и губила ослонац и сваку наду, треба видети и нешто од правих домета ових драмских текстова који никога не могу оставити равнодушним.

Ни у првом читању, ни у каснијим читавањима, којих је пуно савремено позориште. Ако смо хтели време и тренутак садашњи, савременог антијунака и јунака, на истој таквој сцени, у трилогији Ђорђа Милосављевића „Гола Вера и друге драме” све смо то добили. И за књишко читање и за нове редитеље и нову сцену. Глумци су, то већ знамо, најмањи проблем.

Вишеспратна Америка

Пол Остер, Левијатан, Геопоетика, Београд, 2002.
Превела са енглеског Ивана Ђурић Пауновић. Стр. 227

Улога господина Случаја у роману „Левијатан” више је него намерна и, сасвим сигурно, пресудна. Узимајући за главне јунаке два писца, Остер је од самог почетка ишао на карту фикционализације животних прича, да би у завршници свему придружио параболу о америчком сну и лажи Регановог доба. Иако један од јунака у некој врсти аутопоетичког исказа понавља како „нико не уме да каже из чега књига настаје, а најмање особа која је пише”, читалац брзо уочава бројне шавове у којима се секу крајеви приповедачких целина. Тако књига/прича почиње да личи на флипер на коме се, игром случаја, пали чак 99 сијалица.

Све те могућности Остер користи у пуној мери, вешто одржавајући тензију класичне крими приче, са истрагом на почетку и разрешењем на крају романа. Самоубиство и тајни живот Бенцамина Сакса је главни ток око кога се плету бескрајне љубавне догодовштине, често на ивици порнографије и кича. Свако има своју верзију догађаја и сви су са сваким у везама свих врста. Од флерта, прељубе, фаталних

љубави, до лутања помахниталог Ероса и покушаја превладавања опште празнине и изгубљености јединке у џунгли на асфалту.

Не само што случај диктира садржај романа него и потпуно влада животима ових антијунака ухваћених у мрежу површних и испразних односа, у којима се питања о сопственом бићу одгађају од авантуре до авантуре, од складног брака до нове прељубе и партнера. Нервирамо се, стишавамо се, али све узалуд, као да кажу Остерови актери, увиђајући да је свака маска краткорочна, а игра унапред осуђена на пропаст.

Дискретна критика америчког начина живота, политичке позадине на којој се све одвија, полако прелази у анархистички револт и отворену побуну. „Левијатан” је велика метафора о чудовишту које покушава да све доведе у форму апсолутне монархије. У овом случају то је Бенџамин Сакс који после случајног убиства постаје осветник и настављач побуне убијеног Димађа. Минирање *Кијова Слободе*, дике и поноса Америке, симболични је гест скретања пажње на тамне мрље Реганове ере. Оно је и подизање гласа и свесна употреба експлозива онда када једна страна присваја све аргументе не дозвољавајући другима ни трачак сумње, а не нешто друго.

Вишеспратна Америка је у „Левијатану” Пола Остера сагледана разроким погледом свезнајућег наратора, али и писца који зна да каже „не”. Левијатан (суверена држава), све врсте њених притисака и механизма је оно што присиљава људе да образују државне заједнице. Без таквог прећутног уговора и библијско-Хобсовог модела све би се врло брзо вратило у првобитну заједницу, у природно стање ствари у коме је човек човеку вук.

Тек после ове алегоријске основе „Левијатана” читамо и као сасвим озбиљну критику друштва, а не само разуздану крими причу једног даровитог писца. Иначе, Пол Остер је у „Геопетици” нека врста заштићеног аутора и до сада је преведено неколико његових књига: *Месечева палата*, *Њујоршка трилогија*, *Откривање самоће*. Написао је и дела: *У земљи последњих ствари*, *Уметности ладовања* (есеји), *Ишчезавања* (песме). Аутор је сценарија за филм *Дим*, коредитељ (са Вејном Вангом), филма *Модри у лицу* и редитељ филма *Пандорина кућија*. Књиге су му преведене на 22 језика. Живи у Њујорку.

Северно од линије соли

Милорад Павић, Анђео с наочарима, Панонске легенде, приредио Јован Зивлак, Издавачка кућа „Драганић“, Београд, 2000.

Тематске аналогije/избори нису нека посебна новост у нашој књижевности. Много су, међутим, ређи они који се баве опусом само једног аутора. Јер, поред Писца треба имати и дело које пружа такву могућност и изазов. Са фртаљ писцима не може се урадити ништа. Све се то на најлепши начин подударило у случају постодернисте пре постмодернизма, изузетног Милорада Павића (Београд, 1929). Улазећи у литературу као песник, Павић је истовремено темељно истраживао српску књижевност ранијег доба, од 17. до 19. века. Познате су његове студије и факултетски уџбеници који су незаобилазни за проучавање и разумевање нашег барока, класицизма, предромантизма. До 1984, по сопственом признању, Павић је био најнечитанији писац у својој земљи, а од те године надаље најчитанији. Тада му се посрећило да напише чудесни роман у виду речника (*Хазарски речник*) и све је кренуло другим током. Дела су почела да раде за свог писца, а интерес за превођење (66 превода) не престаје.

Феномен је да Павић почиње да потреса и претреса књижевност којој припада, а читава библиотека аналитичких и других прилаза овом писцу, праћена је бујицом следбеника, подражавалаца, ситних епигона и малих Павића. Павићева прича и реченица стоје, међутим, високо на пиједесталу наше књижевности и сви покушаји да се она угрози и успешно опонаша дају мале резултате. Изузетан ерудита, чији су корени дубоки и темељни, спојио је традицију са новом формом писања, створио тако рећи свој сопствени жанр у коме се мешају документ, иронија, хумор, факти и имагинација, сан и јава, историја и савременост. На делу су сви облици књижевних техника и поступака преузети из највише школе, новог, постмодернистичког приповедања. Та Павићева магија приче колико год је плод ослобођене језичке игре и логоса схваћеног на нов начин, јесте и прецизна грађевина, мала кутија, у којој је време и језик преобликован по захтевима и моћима унутрашњег приступа чињеницама спољашњег света. Нова синтакса и задовољство у раду текста доноси и нову семантику, потпуно нов поглед на књижевност без књижевности. Јефтина психологизирања и просто-проширени описи замењени су бљеском парадокса, плесом интелекта и неукротиве имагинације.

Све је то више него видљиво у изабраним причама објављеним под насловом „Анђеос наочарима”. Приређивач збирке, песник Јован Зивлак, зналачки је окупио текстове из Павићевих знаменитих приповедачких књига: *Гвоздена завеса*, *Коњи Светиој Марка*, *Руски хрић*, *Изврнућа рукавица*, *Сабрана дела*, издавач Драганић 1996. и из књиге *Сшаклени јуж*, *Дереша*, 1999. У том замашном корпусу приређивач је ишао панонским простором који је био и, чини се,

остао кључни Павићев амбијент у коме се он креће суверено и у свим правцима. Још радосније, у свим временима и са раскошном палетом књижевних јунака.

Идући кроз текстове „северно од линије соли”, која иде београдским гребеном делећи северну земљу докле је некад допирало Панонско море, од јужне слатке црнице где мора и соли никад није било, приређивач је окупио двадесетак прича/приповести које сада чине компактну целину и велику панонску сагу, готово роман реку, али и понорницу. Српска прошлост и култура је на длану, а њени волшебници (Венцловић, Доситеј, Мушицки, Лесковац, да споменемо само најпознатије) огледају се у простору Трста, Беча, Будима, Сент Андреје, Сремских Карловаца, Суботице, Сомбора, Шишатовца и иним местима од 18. века до данашњих дана.

У свој тој бриљантној игри духа, Павићев поглед је увек искошен а косо писмо пуно метаморфоза, парадокса и ироничног отклона, загонетног и другачијег погледа на свет. Свет који смо наследили, и којим ходимо, у Павићевим интервенцијама и интерпретацији има други облик и смисао. То вишеструко показује и ова вредна књига.

Велики/стари храст

Антологију приповедача од 19. до прве половине 20. века сачинио др Михајло Пантић, Источник, Београд, 2005.

Оно што су пропустиле/избегавале целе генерације универзитетских професора и испитивача/истраживача српске уметничке књижевности, урадио је њихов млађи колега, професор др Михајло Пантић (Београд, 1957). Познат као агилни критичар, заговорник модерног и постмодерног израза, Пантић је истовремено и писац низа прозних дела, али и антологичар. Направио је неколико цветника поезије и кратке приче, а ево сада је, пионирски, поново ишчитао српску приповетку, од Вука до Албахарија, много тога пре и после, бирајући страсном мером и елиотовским критеријумима. Његова намера није била само да представи генезу/преглед нашег причања него да успостави својеврстан Менделејев систем/таблицу српског приповедања.

Прихватајући да је свака култура селекција и хармонизација онога што је највредније, Пантић је бирао/издвајао по три критеријума. Најпре, је то била мера читалачког искуства, афинитета и укуса који су плод те сталне активности, друго је усаглаша-

вање на релацији дело-аутор. Тако је приређивач помно пазио да његова имагинарна грађевина буде истовремено антологија приповедака и антологија приповедача, што ће рећи није важно само шта пише већ и ко се потписује. Иако и сам признаје да је немогуће направити антологију антологија, Пантић је узимао у обзир све досадашње изборе, оцене, процене, рејтинг који је сваки од изабраника имао, или га је тек овим укључивањем не/очекивано добио.

Означена као средња приповедачка форма, смештена између народне приче/приповетке, те новеле и романа, с друге стране, приповетка се опире свакој строгој дефиницији, тако да је критеријум краткоће/дужине једини сигуран, а понекад и пресудан. С друге стране, историјат српске уметничке приповетке био је посве специфичан и о томе антологичар исцрпно пише у врло инструктивном предговору. Дуговечна у устима анонимног творца, окренута себи, проистекла из антрополошке потребе човека за причом и приповедањем, приповетка је за непуна два века прошла дуг пут, показала сва лица човека/света, али и све мене списатељског заната. Удео индивидуалног талента је нешто што увек превазилази и често не уважава владајуће трендове/поетике. Тим поводом Пантић бележи:

– Место приповетке се у историјски осмотреном систему српске књижевности непрестано мења, она је у појединим раздобљима централна, а у појединим секундарна прозна врста, но њен значај за ту књижевност остаје неоспоран, у толикој мери да се са много разлога може рећи како је приповетка идентификациони облик српске књижевности.

На челу/почетку тротомног антологичарског подухвата као заштити знак/ мото стоји чудесна крат-

ка народна прича *Тамни вилајет*, генијални глас/рукопис приповедача који опомиње да је човек стално да губитку. Драго камење често се не види и губи у хуку свакодневице, а постфестум ситуације су увек часови великог кајања. Ударајући такву основу и темељ, Пантић ређа своје изабранике са неједнаким бројем приповедака, али са увек високим естетским критеријумом.

Сви прекиди, заостаци, неправилан развој, брзо је надомештен и српска приповетка је успоставила свој континуитет са Европом/светом и неколико махова имала и своје златно доба. Посебно је то било приметно у доба реализма, са Л. Лазаревићем, С. Сремцем и С. Матавуљем. Пуни корак са светом чини тзв. прва модерна са Борислав Станковић, а даље је већ ишло лакше када модернизам про/носе Андрић, Црњански, Васић. Касније су дошли Тишма, Киш, Д. Михајловић и толики други. Све до Давида Албахарија. И ту антологичар нагло ставља велику тачку. Свој велики/стари храст овде подсеца чекајући да понајбољи антологичар/арбитар време учини своје и разбистри хучну и често мутну воду савремене/тренутне српске литературе. Тек тада је могућ наставак и четврти том. Са истим или сличним приређивачем.

Тако је, на преко 1400 страна, у издању београдске куће *Источник*, у три тома и у тврдим крицама, др Михајло Пантић је успоставио/засадио своје дрво репрезентативности и драгоценог сазнања/спознања.

У три књиге др Михајло Пантић је по овом редоследу уврстио своје изабранике. У загради је обележен сваки број приповедака који је већи од једне. Дакле: Вук Стефановић Карацић, Јован Стерија По-

повић, Петар Петровић Његош, Јаков Игњатовић, Стефан Митров Љубиша, Богобој Атанацковић, Ђура Јакшић, Лазар Комарчић, Милорад Поповић Шапчанин, Милован Глишић, Лаза К. Лазаревић (2), Симо Матавуљ (2), Стеван Сремац (2), Драгутин Ј. Илић, Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић, Бранислав Нушић, Илија Вукићевић, Радоје Домановић, Иво Ђипико, Милета Јакшић, Светозар Ђоровић, Борислав Станковић (3), Петар Кочић (2), Исидора Секулић (2), Даница Марковић, Глигорије Божовић, Милутин Ускоковић, Вељко Петровић (2), Драгиша Васић (2), Вељко Милићевић, Исак Самоковлија, Иво Андрић (4), Милош Црњански (2), Момчило Настасијевић, Станислав Краков, Милан Кашанин, Растко Петровић, Бранимир Ђосић, Владан Десница, Бранко Ђопић (2), Слободан Џунић, Воја Чолановић, Антоније Исаковић (2), Александар Тишма (2), Данило Николић, Павле Угринов, Милорад Павић (2), Миодраг Булатовић (2), Борислав Пекић, Драгослав Михаиловић (2), Светлана Велмар Јанковић, Живојин Павловић, Младен Марков, Данило Киш (2), Мирко Ковач, Видосав Стевановић, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, Давид Албахари.

Упијачи времена

Горан Петровић, Ближњи, Народна књига, Београд,
2002. Стр. 127

Девет нових прозних текстова Горана Петровића (Краљево, 1961) надмоћно показују писца који зна да исприча причу. Необичан спој традиционалних и модерних форми приповедања, уз снажан сопствени рукопис, издвојили су Петровића из постмодернистичког јата и довели на врло високо место наше савремене књижевности. Узимајући све најбоље, и с једне и с друге обале, Петровић гради стратегију средњег пута у коме ће запажено место имати и брига за читаоце. Оног који је добар „преводац“, који зна шта је парафраза, персифлажа, палимпсест, фикционална стварност, постмодерна фантастика...

Све су ово само неке од координата којима је Петровић, најпре на Павићевом трагу, а потом на свој особен начин испричао неколико важних „српских прича“: *Савети за лакши животи* (1989), *Атлас ои-сан небом*, роман (1993, 1998, 2002), *Остврво и околне приче* (1996, 1999, 2002), *Ойсада цркве Свештој Сјаса*, роман (1997, 1999, 2001. 2002), *Ситничарница „Код срећне руке“* (2000, 2001, 2002).

Књига прича „Ближњи“ приповедачко сочиво са историјских вертикала окреће уистину онима из нај-

ближе околине наратора, од суседа до оца, суграђана до „пријатеља”. Постмодерна имагинација бокори се на малим световима који се могу изрећи у обичној причи, приповеци али и новели (*Све што знам о времену*). Петровићеви нови јунаци заклон од задатог и злосрећног живота траже у некој пукотини, ишчашењу свакодневице, што је пишчева омиљена форма успостављања литерарних светова, по мери сопствених хтења. Живот је овде залећен тренутак, заустављена казалица Кортасаровим хронопијама. Ти паразити који се хране људским временом раде без видљивих трагова, осим ако их писац не ухвати на спавању. Зато су за маштовитог летописца битни детаљи, ситнице, било какви знаци протока времена. Писац какав је Горан Петровић са успехом их налази, и са њима се врло добро сналази. Његове приче бележе тек појединости, увек пазећи на форму, и онда када је она више научено него природно стање ствари. Дух материјализма, линеаризма, историцизма, препушта приповедачима другог и другачијег кова. У томе је велико слово разлике. Говор ствари, ово нам је однекуд добро знано, овде је увек испред човека и догађаја. О слому идеала и (не)мирењу са нестајањем не говори заставник, избеглица Андрија Гавровић, него шраф/матица коју безуспешно тражи како би поправио бицикл свог унука (*Матица*). Дванаест паклених година, оних које су „појели скакавци”, исказано је кроз повест о судбини неколико сатова, разних марки и спирала, од којих су саздани (*Све што знам о времену*).

Петровић се ближњима бави и у осталим причама, од публике са једне авангардне изложбе, без аутора али и без слика, до изгубљеног пензионера који губи памћење и не проналази стан у сопственом солитеру. Тотална амнезија, али и потреба да се човек

негде удене и убележи (*Случај у Балканској улици, На сируду*), распони су у којима се остварује чврсто структурисан приповедачки исказ који полази од поставке: постоји једино оно што је записано. Главни списатељски мото још увек гласи: – Ништа на овом Свету није постојало, нити ће икада озбиљно постојати, а да претходно није подробно исприповедано. Тај паралелни свет стварнији је од оног реалног, јер су му опробане све носивости, у свим правцима, и са низом бриљантних детаља, препознатљивих ожиљака.

Спирала је омиљен Петровићев поступак у коме се јунак и испричано утискују и раскошно показују. Осим што су даровит блиц-снимак краја деведесетих, Петровићеви „Ближњи” могу се читати и као прича о времену, нестајању, сликарству, музици, читаоцу, путовању, пропасти, судбини... То је цео низ есеја увучених у Шехерезадин приповедачки дух и вешто одлагање краја. Кључни представник прозе деведесетих написао је још једну књигу која може да се чита и у којој читалац осећа и дише пуним плућима чудесног приповедача – Горана Петровића.

Утишане страсти

Радмила Гикић Петровић, „У потрази за главним јунаком”, ДО Дневник – Новине и часописи, Нови Сад, 2000. Стр. 136

Трагајући за главним јунаком Радмила Гикић Петровић (Врбас, 1951) испитује могућности приче, поиграва се њеним досегнутим донетима и тражи искорак у ново – експеримент. Она као да хоће да каже прича је ту и ту, и овде и онде, тамо и нигде. Све зависи од њеног творца, тог тркача на кратке стазе, од прве реченице до (не)постојеће поенте. Сви поступци су легитимни, стварност и фикција мешају се у дозама које прича може да поднесе, а симболички и алегоријски свет да издржи.

Њено приповедачко ја је више од рефлексивна него од акције, више од мутних наслућивања и бујица тока свести него од прецизних описа унутрашњих стања. Јунаци њених нових двадесет прича узети су из непосредне стварности, из географски и културно удаљених простора, од Црвенке до Париза, и даље, али им је емотивни калем исти и сав од утишане страсти и затомљене еротике.

Спој фантастике и свакодневице рађа овде приче све од асоцијативности и етеричности, од неухва-

тљивог сна и тешке јаве. Све може да се сведе на причу, нарочито када се приказ ишчаша, изведе из зглоба и покаже у тачки у којој се секу простор и време. Наратора при томе увек занима онај део санте леда који се не види, а који њене јунаке разара и руши, баца у патњу и заносе, витла њиховим папирнатим животима јаче од свих силница и замки овога света.

Иако болују од вишка осетљивости и осећања јунаци Радмиле Гикић Петровић, нарочито они женски, а они су доминантни, донети су довољно искрено, али без вулгаризације и овештале бомбастичности, којој тзв. женско писмо све више прибегава.

„У потрази за главним јунаком” је књига култивисаног и промишљеног израза, више од наговештаја и сенки, него од јасног и продорног погледа. Но и то је у интенцијама ове комбиноване и сложене поетике, у којој се мешају разни гласови и утицаји.

Ухваћени тетреб

Мирко Петковић, „Лелемуд”, Књижевна заједница
Новог Сада, 1989.

Увид у „уређено неуређен”, још свеже одштампан текст Мирка Петковића, читаоца оставља у извесној дози шока. Новосадски глумац, пре свега, сликар, књижевник (рођен у Београду 1935), проговорио је на лакат и сасуо малограђанској јавности, свим средствима и моћима, целу истину, заокружену причу. Пратећи храбра посртања свог главног јунака, глумца Саве Димитријевића, неке врсте сопственог алтер ега, Петковић не посеже за фикцијом већ наративне целине гради од онога што је уистину видео, опипао, прочитао. Тај изванредан мањак – поступак, међутим, њему не смета да направи отклон од традиционалног начина казивања и своју позу за прозу усмери ка мотивисано исприповеданим дилемама.

Крећући на све или ништа, средине нема, Петковић на језички изванредан начин у ствари поезију и продужава, у другој форми, становишта заузета у претходној књизи есеја „Талијине таљиге”. И док су „таљиге” на есејистички концизан, готово педагошки начин оцртале савремено шеталиште

(читај: позориште), „Лелемуд” се бави тим ухваћеним тетребима посматрајући их у кривом огледалу, у једном заносном и расном бесу.

„Лелемуд” је тако роман о глумцу, пресном и отрованом учинцима времена, заблуда, целог монструозно постављеног окружења из домена тзв. духовне надградње, схваћене на погрешан начин. Он је и роман о позоришту које је симболизација свакодневице, повишен опис стања. Коначно, Нови Сад је добио прилику да се огледа у пасажима који га сенче без сентименталности и било какве болећивости.

Укрштајући времена, пределе и фиктивно-стварне актере свих преломних тренутака, Петковић је демистификовао и депатетизовао све чега се год до такоа. Правећи нови процес процесима он је испитивао крајње границе језичке носивости. О тој његовој употреби језика, уистину, би се могла написати цела студија. Језичке бравуре и цео поступак онеобичавања овде се гради спретним мешањем колоквијалног и књижевног језика, патетизације и њене хитре тривијализације.

Опозиције: вруће-хладно, јасно-нејасно, тамно-светло, тврдо-меко, репери су кроз које се успостављају односи и цели наративни склопови. И ако нам се понекад учини да су нам те ствари однекуд знане, неће нас напустити интезитет доживљаја, силна казивања. „Лелемуд” тако није ни „проза у траперицама” ни „форсирање романа реке”. Понајвише је специјално паковање с којим треба пажљиво руковати.

Иконе Срема

Душан Познановић, „Благородне душе” 2001.
и Владимир Миланков „Еустахија Арсић
и њено доба”, 2001.

Седам портрета из митровачког споменара читају се као прворазредна сензација. Сваки град има свог Лера, понеки су их имали и много више. И када се чини да су потпуно заборављени они однекуд искрсну да кажу како нису били обични трошаринци, који само цепају ципеле, већ су се у књигу живота уписали на посебан и трајан начин. То су они светли гробови које нико не обилази, али који дају махове и када им се не зна место. Благородан је крај и предео који је имао такве личности. А Сремска Митровица и Срем имају се чиме подичити и легитимисати. У том великом споменару, увек отвореном за добронамерне, без икакве сентименталне ноте, налазе се они који трају у поколењима и далеко од свог завичајног атара.

Требало је само мало отворити кутије прашњавих архива у које данас улазе само храбри и одабрани, па једноставним низањем животних коцкица и докумената испричати причу која се не може наћи на сокаку и која је увек непоновљива и једнако узбу-

дљива. Управо то је на најбољи начин урадио публициста Душан Познановић (Београд, 1951). Као главни уредник часописа „Сунчани сат” он је истраживао знамените личности и културну баштину Сремске Митровице и Срема пасионирано и даровито. О томе је оставио трага и у новинама и часописима, сада, ево и у књизи „Благородне душе”, коју је објавила „Српска књига” из Руме. Њени јунаци су: Стеван П. Бешевић, књижевник; Петар Крањчевић, композитор и хоровођа; Милева Марић-Ајнштајн; Миленко Симоновић, професор; Славко Воркапић, светско име филма и сликарства; Јожа Гилер, спортски геније и Сава Кличковић, вечити путник и сјајан багнописац.

Вихор животне, најчешће трагичне судбине, није поколебао све изузетне и освешћене атропосе да остану усправни и непоновљиви. Горки талог искуства неће, међутим, остати незабележен. Тако чувени професор немачког језика Миленко Симоновић, који је стрељан 1942. усташким зрном на сремско-митровачком гробљу, са неколико хиљада недужних, међу њима и 60 гимназиста, на једном месту у дневнику бележи: „Рат је берза људских живота: велика потрошња, мала цена”.

И прва српска књижевница Еустахија Арсић (Ириг, 14. 3. 1776. – Арад, 17. 2. 1843) икона је Срема. Лексикони о њој бележе да је била образована у духу просветитељства, а да кроз њено дело провејава космополитски дух 18. века. Интересовала се посебно за природне науке и била поборница модерног васпитања жена. Издала је две поучне књиге: „Совјет матерниј обојенога пола јуности сербској и валахијског” (1814) и „Полезнаја размишленија о четирех годишних временех” (1816). Три пута се уда-

вала и на крају, као богата удовица, била велики мецена не само Јоакиму Вујићу, који је посветио „Живописаније” него и многим знаним и незнатим.

Али какав је то био живот и судбина знамо тек након ове монографске студије Владимира Миланкова (Српска Црња, 1934), коју је објавила новосадска „Аурора”. Познат као истраживач књижевне историје са низом књига, пре свега о Јакшићима, Миланков у повест о Еустахији уноси завидан фондус факата и све доноси прегледно и стилски коректним казивањем, које не може а да не понесе, ни онда када нам је костур познат.

Прича о Еустахији Арсић није само једна изузетна судбина лепе и образоване жене, која је била увек неколико корака испред савременика, него и драгоцен панорама епохе, која је још у мутним обрисима и мрачним омотима непознатог и недовољно истраженог. Тек сада, на једном месту, налазимо све елементе за израстање тако изузетне фигуре каква је несумњиво била Еустахија Арсић. Муке и искушења прве ауторке *Лешојиса* и прве чланице *Машице српске* тек сада видимо у правом светлу и драматици.

Чиста форма

Роман Вјачеслава Пјецуха „Нова московска
филозофија”, Соларис, Нови Сад, 2001.

Превод са руског Анжела Прохорова

У каквој су вези књижевност и живот? Одговори су посејани на хиљаду начина, са претежним нагласком да „живот пише романе”. Беше му! Од неког времена је и обрнуто. Роман/књижевност обликује живот. Књига је судбина, уџбеник живота. Књижевност је у стању да много више саопшти о животу него што живот може нешто да каже о себи. У ту вечну релацију, са две непознате, умешао се Господин таленат. Само живот преломљен кроз таленат постаје књижевност.

Само тако добијена књижевност је богатија, несхватљивија, разноврснија од пресног живота. Таква књижевност јесте „идеал изградње живота, еталон свих мера и тежина, а такозвани живот је само скица, увод, припрема и, у најбољем случају – варијанта.

Том, коначном, верзијом живота бави се зачудни роман једног из млађе гарде руских прозаиста Вјачеслава Пјецуха (Москва, 1946) под помало претенциозним насловом „Нова московска филозофија”. Но и тако (не)маштовит наслов део је добитнич-

ке стратегије овог интелигентног „разарача”, са арсеналом најубојитијих бојевих глава и ракета свих домета, који класику доживљава као полигон за борбу против јеванђелске књижевности и јарма речи. Кроз њих руска личност пролази одвајкада и готово да нема сличних (светских) примера за преозбиљно узимање измишљотина за истину. Милиони поштених читалаца смождени су заблудама и причинама, а повлачење за нос је посебан специјалитет најпознатијих писаца. Зато је Пјецух, један од понајбољих из чувене школе Виктора Шкловског, роман/књижевност доживео као низ поступака у којима се стварност обликује као чиста форма. Битан је однос материјала, а не ствар или материјал. Писац је господар и творац прстенова живота. Тај борбени изазов Пјецух спроводи константно, а све на фону великог претече, никог другог до Ф. М. Достојевског. Узимајући „Злочин и казну” као неку врсту основног фона, Пјецух на њему успоставља нову филозофију живота, али и писања.

Ако је Раскољников био бунтовник/револуционар који убија бабу, јер неће да чека „општу срећу”, само је један живот, онда је Пјецухов Мића типичан изданак и дете комунизма. Раскољников убија не бабу него начело и то секиром, а Мића, још ученик, пројектујући фотографије умрлих, сеје страву и, индиректно, одводи у смрт недужну бакицу Пумпјанску.

У позадини је цела галерија правих руских јунака, станара једне вишеспратнице, чији је заједнички живот повод за низ обрачуна, филозофских и других расправа и односа. Користећи опробани сиже кримића, јер цео роман је потрага за убицом старице, Пјецух не одустаје од главне идеје. А она је врло

проста: све је измишљотина и велика спрдачина, али филозофска основа романа је нова, довољно брита и инспиративна, тако да се све чита као прворазредна сензација. Дати филозофски темељ и психолошки портрет целог једног великог народа из новог угла, на тако мало простора, и око мизерне битке за проширење стана за двадесет квадрата, могу, уистину, само мајстори.

А Пјецух је, сасвим сигурно, један од таквих писаца.

Вјачеслав Пјецух је рођен 1946. у Москви, у породици активног официра. Дипломирао је 1970. на *Историјском факултету Педагошкој институцији* у Москви. Десет година је предавао историју у средњој школи. Прву причу написао је 1973. Био је принуђен да напусти посао 1982. године, када је почео да објављује, а то није одобравала управа. Године 1983. излази му прва књига „Алфавит”. Сада често објављује у водећим часописима. Од 1993–1995. био је главни уредник часописа „Дружба народа”. Објавио је и књиге: *Весела времена* (1985), *Предсказање будућности* (1989), *Романи* (1999), *Ја и остали* (1990) и *Циклуси* (1992). У иностранству му је изашло десет књига. Живи у Москви.

– Каква сад Соња Мармеладова? – упита Мића у злој недоумици.

– Не могу да верујем! – рече Белоцветов. – Зар ниси читао „Злочин и казну”?

– Нисам читао... шта сад, треба да се обесим?

– Не треба да се вешаш, али требало би да прочиташ.

(Одломак из романа)

Бунар успомена

Натали Сарот, Детињство, Плато, Београд, 2000.

Ејдетика (праслика, праузор, лик и идеја), посебно она из детињства, игра велику улогу у психологији многих уметника. Код понеких управо су те слике најјаче и обележавају цео опус и онда када их надограђују сопственом поетиком и прилагођавају владајућем духу времена, технике саопштавања и писања. Оне су неисцрпан извор и стална плима у настајању уметничких дела, посебно оних која полажу право на назив роман.

Прилог таквој малој теорији више је него експлицитан у роману Натали Сарот „Детињство”, који се први пут појављује и код нас у преводу Гордане Гордић, и то у библиотеци „За сва времена”. Позната као један од родоначелника француског „новог романа” Сарот је рођена 1900, а у Паризу је живела од своје осме године. Завршила је право и књижевност, али адвокатуру напушта 1941. и потпуно се посвећује писању. Њен гласовити есеј „Доба сумње”, преведен и код нас, прави је манифест „новог романа” и стоји у предворју читавог низа дела као што су: „Тропизми” (1939), „Портрет непознатог” (1948), једини преведен роман код нас „Планетаријум” (1959), „Злат-

но воће” (1963), „Између живота и смрти” (1968), „Ти себе не волиш” (1980) и „Овде” (1998). Умрла је у Паризу 1999.

Полазећи од начела да „ситан истинит догађај” открива „бескрајно бујање психичког живота и велике још недовољно расветљене области несвесног”, Сарот силази у тај рудник градећи дело у коме се на најлепши начин спајају руска силовитост/осетљивост и француска култура и прецизност. У непрестаном дијалогу са сопственим двојником, тзв. алтер егом, Сарот ће на крхотинама издвојених сећања исписати дело које је одавно сврстано међу десет најбољих аутобиографских романа 20. века. Оживљавање успомена на не баш најсрећније детињство до 11. године, између две маме (развод) и оца индустријалца, чији лик лелуја у свету ствари и нејасних односа, главна је потка дела. Животну драму бића које мисли и у колевци прати и адекватна структура књижевног дела у коме се нееуклидовско време преплиће са дометима модерно схваћеног романа и свега што он носи и подразумева.

Извлачење тих најчешће болних тренутака за Сарот је цепање меког јастука пуног лаког перја, продирање у детаљ, ваздушасте ситнице, меко ткиво наслага које су утиснуте у кôд главног јунака. И управо ту мајсторство достиже врхунце, а прустовски смисао за детаљ бележи неухватљиве покрете, неизговорене речи, реченице. Ти бескрајни унутрашњи монолози и резони тока свести откривају бескрајно богатство психичког живота приповедача и „свезнајућег лица”. Досегнута вештина писања и софистицирана апаратура улазе у поља несвесног, рушећи све баријере, без много напора и са много успеха.

И најповршнији поглед на лице, а посебно на ствари, за Сарот је повод за мали есеј, за читање света у новом кључу. Њена завиривања у бунар успомена чине заплете изузетне проицљивости у којима читалац препознаје изузетан рукопис творца и плодотворно дејство једног модерног књижевног поступка. Варирајући тек неколико кључних речи, реченица и најјачих слика, Сарот је „испричала” своје детињство на јединствен и непоновљив начин, без трунке патоса и повишених емоција. Њој нису потребни догађаји већ детаљ. Не грандиозни ликови већ један поглед.

Роман „Детињство” је врашки интелегентна мишоловка у којој су ухваћени сви елементи вредни доласка до слова, до изузетног текста. Ништа велико није се изрекло, али је драма „малог човека” испричана тако да писац може да потврди: „Нико више не сме да призна да измишља”.

Али у овако сјајно написаном роману то је најмање важно.

Волите ли Свифта

Поновно издање „Гуливерових путовања”
Џонатана Свифта, у преводу и са предговором
др Сретена Марића. Издавач је Књижарница
Зорана Стојановића из Новог Сада, 2000.

Може ли „луди поп” бити велики визионар? Реч је, наравно, о Џонатану Свифту (1667–1745), најмрачнијем писцу за којег свет зна, али га још увек чита и поново штампа. И после толико година његова мисао не само да не застарева, већ заскаче све оне који би да јој олако измагну и гурну је у неке друге воде. Тешко је побећи из загрљаја света и сакрити се од немилосрдног пера и оштрог ока човека који се свирепо игра. А циљ сваког хомо луденса није пука игра, него и резултат. не само мета, него и погодак. Шта смо рекли ако поновимо да Свифт погађа у центар – (уби)тачно.

Онај који је писао да је „свет такав да паметан мора да полуди, а луди да се опамете”, није био само уклетни реалиста и антиципатор, него и изузетан тумач стварности која му је била дата, на коју је био осуђен. Памет је надвладала лукавство и Свифт је у томе ишао до краја. Прозрео је и презрео људски род, све њихове институције и „достигнућа”, прори-

чући му неславан крај. Он сам определио се за „царство људских коња”.

Зато његова „Гуливерова путовања” (1726) нису само ужасна поруга савременицима, него и каталог смртних огрешења оних који су покушали да при своје свет, открију му шифру, овладају његовим полугама и механизмима. То је сулудо алегорично путовање, кроз башту у којој цвета хиљаду цветова, али ни један не мирише и нема меру и укусу свифтовских идеала.

Између патуљака и дивова, између малог и великог, Свифт бира, по сваку цену, само оно што нема људско обличје. И управо путовање у земљу Хуинхма, клањање господару Коњу, за Свифта је слика идеалног друштва, откриће цивилизације без шминке и лажи. Тек у том контрапункту, Европејац види свој пад и беду живота у коме и сам троши свој кратки век. Коњски рај и равнодушност, одсуство свих сукоба, миран, додуше коњски поглед, једина су утеха и нада коју Свифт види и предсказује.

Свифтовска утопија и цинизам није, међутим, дневник за једнократну употребу. Величина и непролазност таквих књига и духова је у новим читањима и тражењу скривених значења у тексту који има своју површину, дубину, загонетку и универзалност. Повратак Свифту зато је увек, колико радостан, толико и мучан, болан. Треба се суочити са човеком, споља и изнутра, пристати на сецирања у којима нема пардона и „победника”.

Добро је то знао знаменити свифтовац, професор др Сретен Марић чији надахнути превод, и још чувенији предговор/студија, одолевају времену и сваким даном добијају на специфичној тежини. Осе-

тио је то и издавач, *Књижарница Зорана Стојановића*, која нас овим „Гуливеровим путовањима” дискретно враћа коренима, почецима.

Читајте Свифта, можда је прави тренутак.

Банатска рапсодија

Замашну књигу са преко 550 страна „Банатску рапсодију” написао Милан Туторов, а објавила „Аурора” из Новог Сада, 2001.

Донкихотовски, дакле и опори, али ипак – хоби – чијој опсесији нисам одолео, нутка ме и покреће да испишем редове који следе. Атрибуте 'донкихотски' и 'опори' остављам без коментара, а речју 'хоби' желим у овој прилици савременим начином да изразим и да објасним како сам истрајним аматерским ато, amore – значи волети и дуготрајним острашћеним занимањем сакупљао и препознавао појединости из прошлости града на Бегеју и равне земље међу рекама што га окружују. Међу тим фактографским појединостима и на које бих наишао, а после сам их већ и тражио са приврженошћу колекционара, сваки детаљ био ми је занимљив попут особитог каменчића, из којих, када су се ти каменчићи, све бројнији, згомилали већ у збрку, временом се обликовао и сам од себе слагао и настајао мозаик једне изузетно драматичне прошлости која је несхватљивим немаром остала до сада потпуно и неправедно анонимна”.

Овако књижевник, драмски писац и ратник Милан Туторов (Бели Манастир, 1923) уводи читаоца у

банатски равничарски предео који је од праисторије и античких времена био непрекидно ратиште и стратиште, кланица бројних народа и племена која су туда прохујали да од њих није остала ни петроградска прашина. Победници и побеђени смењивали су се у питомом мизансцену за који данас нико не би помислио да је то кобан и драматичан крајолик у чијим су темељима кости и крваве хаљине. Тек педаљ испод мирне равнице и црне земље су дубоки и страшни ожиљци стравичне прошлости која над овим пределима лебди као космичка замка и вечно ћутање.

Управо ту кору и привидни мир загребао је Туторов на најдебљим и најтањим местима и остао поражен окрутношћу и драматичношћу сазнања. Уништавања човека овде нису ни престајала, а сваки ловац на крају је уловио самог себе. Нестао је са историјске позорнице брже него што је на њу стао. Нешто од тога у самом центру чувају остаци *Бечкеречке шврђаве*, која је била несавладив бедем, а срушили су је Шпанци, пореклом из Баскије 1735. Од њених остатака направљен је трг и амбар за жито. У новој метаморфози од тих крхотина урађена је позоришна дворана међу чијим зидовима је и данас позориште „Тоша Јовановић”.

А таквих прича и метаморфоза овде је било на претек. У преко шездесет поглавља, драматуршки вешто и прецизно, осветљени су бурни периоди, оживљени заборављени јунаци и љути непријатељи, забележени сви уметнички думети и судбине најзначајнијих Банаћана. И тако све до 1849. године. У ствари, Милан Туторов је спојио своје две раније објављене књиге „Мала Рашка, а у Банату” и „Сева муња, опет биће буна” и тако на најбољи начин у

„Банатској рапсодији” задовољио и најпробирљивијег и обавештенијег читаоца, историчара и критичара. Добили смо тако дело које о смутним временима, о којима смо знали понешто или ништа, говори потковано, занесено, мудро и опомињуће.

Такав плес чињеница посланих и виђених на нов начин колико год да делује поражавајуће јесте и споменик неуништивости човека и онда када се у његовој природи ништа не мења и када остаје исти. Сви привиди, причине и маске овде падају у мутне воде, а лизање ратних и других ожиљака остаје константа за загонетни Банат и његов дични Зрењанин.

Управо о томе говори ова драгоцена књига коју аутор скромно означава и као „историка”.

Сумрак рокенрола

Награђени роман „Хобо” Зорана Ђирића колико је слика епохе још више је дијагноза века

Да се књижевна сцена и историја одвија изменом места периферије и центра лако је примити, тешко је доживети. Писци и жанрови селе се по тој законитости и тако се пише књижевна историја, готово сама од себе. Друга је ствар што су модерна времена ту ствар поприлично убрзала и искомпликовала, па један те исти писац, још за живота, може да доживи све те фазе. Понекад и репетицију.

Нинова наџрага кришике за роман године, као понајбољи барометар нашег прозног дела књижевности, то на свој начин показује и одсликава. Десило се то и у случају њеног најновијег лауреата Зорана Ђирића (Ниш, 1962) и његовог „Хоба”. Прљави реализам, „тврда” стварносна проза, проза у траперикама, доста је виталан рукавац и наше књижевности. У овом или оном облику, он се негује упоредо са низом других писама, међу којима је постмодернизам најдоминантнији. Ђирићев „Хобо” не само да је готово фотокопирана пресна стварност, него је усто и класичан кримић. И ето још једног повода за мало чуђења над (про)менама укуса и критеријума вред-

новања. У ствари показало се, по ко зна који пут, да тематски оквир и жанровска одредница више ништа не значи, ни овде ни у другим облицима уметничког казивања. Некада омражена субкултура увлачи се у „праву”, елитну књижевност и уметност, и постаје њен носећи стуб, доживљава афирмацију и академску канонизацију. Све те фазе сада пролази и кримић. Тако се „забавно” преселио међу класике друге врсте.

Врхови кримића попут: Е. А. Поа, Агате Кристи, Конана Дојла и других, поодавно имају места у светској књижевности. „Тривијална” књижевност сада и код нас добија своје звезде. Једна је, свакако, и Зоран Ђирић. Улазећи у литературу као песник, дете свога времена и заточеник рок културе, Ђирић се и поред вредне „Бранкове награде” брзо окреће прози. Готово скрибомански он ће написати 17 књига неједнаке вредности, али и постати писац у правом смислу те речи. У низу књига, међу којима су најзапаженије „Златна декада”, 1992; „Нишвил”, 1994; „Калибар 23 за специјалисту”, 1995; „Вулваши”, 1998; „Одбрана градова”, 1998; „Старинска ствар”, 2001, Ђирић ће бити писац доњих светова, наш Хемингвеј, али и Чарлс Буковски, Керуак, али и Војислав Деспотов, итд. Он није само даровити упијач порнографске свакодневице, него и прави настављач писаца бит генерације и рокенрол филозофије.

Све то ће на најбољи начин доћи до изражаја у награђеном, и сва је прилика, читаном роману „Хобо”. Његов Нишвил и људи без лица, серијске убице и немогући серијски очеви, колико су слика епохе они су и дијагноза века, крах полета рокенрола и сурова доминација алкохола, дроге и револвера. Ствари су пошле до краја, где су одувек и биле. Сви су до-

били или ће добити, својих звезданих 15 минута, али неће умети да их искористе, јер им у венама размишља сумрак богова и насиље као једина одбрана од света.

Заиста, где ми живимо? Књижевно убедљиво одговара Зоран Ђирић.

2002.

Народни роман

Владислав Хаидвогел, „Новосадска трилогија”, роман,
прва књига, издавач Мала велика књига,
Нови Сад, 2002. Стр. 310

За нешто више од деценије, на размеђу векова, Нови Сад добија трећи роман у коме је он сам главни јунак. После дела др Петра Милосављевића „Нови Сад на ватри” (1989) и „Мрене” Милице Мићић Димовске (2002) новосадски правник, али и музички уредник *Радио Нової Сага*, Владислав Хаидвогел (1941), за тему узима град и људе међу којима је одрастао. Одмах треба рећи да су његове амбиције (по)велике, да крећу од почетка 20. века и бележе судбину града, тачније Салајке и Подбаре кроз све мене и све до данашњих дана.

Први део трилогије, која је пред нама, има за поднаслов реченицу: *Било некад на Салајки и Подбари у Новом Сагу*. Обухвата раздобље од готово пола века и завршава се доласком Руса као ослободилаца у *Друјом светском рају*. Хаидвогел се већ у првој сличној књизи „*Rock and roll*” је *смијао касније*, 1997. већ опробао у књижевном занату и назначио своје списатељске координате. Попут наиваца у сликарству и натрушчика у глуми, Хаидвогел оставља по

страни све трикове и пише неоптерећено, на прву лопту. Важно му је да исприча све, све, све. Узимајући породицу, занатлијску и грађанску као основу свега, он своје јунаке води из доживљаја у доживљај, из духовитих мирнодопских епизода, мангупских и швалерских подвига, до школовања у тзв. великом свету у европским метрополама Бечу, Минхену, Берлину...

Пратећи историју породице Стојшин са Салајке, и сам из тог митског краја Новог Сада, Хаидвогел неосетно понире у све слојеве живота малог великог човека. У позадини су сложена и трауматична збивања, ломљена у веку мутљаку. Све то наш писац доноси кроз оптику лежерног посматрача, сочним језиком у коме је сачувано све: од локалне боје до салајачког погледа на свет. Посебну вредност имају и тачно забележена фолклорна знамења, цео каталог народних обичаја, дечјих игара, свадбених и других свечаних прилика. У фуснотама аутор даје објашњења за цео низ речи које се могу чути и данас, а воде порекло од говора локалних Шваба, па и из других језика.

Једном речју, Хаидвогел се већ у првом делу трилогије показао као занимљив приповедач, узбудљив хроничар једног доба и краја коме ни једна локална црта и боја не може да промакне. Обесхрабрен налетима учености и професионалности „на куб”, он хоће да слика своју улицу, људе које зна и којима се потајно диви. При свему томе рачуна на истог таквог читаоца. Онога који неће закерати и у свему тражити метафизичку висину и списатељску дубину.

Читање не мора увек бити мука већ и задовољство, чиста релаксација. На тој страни је и Хаидвогелов, уистину, народни роман.

Тотални пад

Штефан Хајм, Кула од карата, КОВ, Вршац, 2002.
С немачког превела Олга Бекић. Стр. 83

Седам прича из непосредне прошлости Штефана Хајма (1913–2001) приповедачка су реакција на збивања у Немачкој после рушења *Берлинској зида*. Полазећи од уверења да људи не праве време већ времена праве људе, Хајм у кратким причама доноси галерију беспомоћних, изманипулисаних појединаца. Снага и технологија друштвеног устројства у последњим тврђавама социјализма је таква да свака јеретичка помисао бива унапред осуђена на неуспех и ухваћена у мреже цензуре и самоцензуре. То су она смутна времена у којима нико не зна шта га чека сутра. У игри су победници и побеђени. Истурено одељење најсавршенијег прислушног центра, у коме се обрађују милиони речи, и даље ради иако му је пресечена веза са централом. Лични доушници такође настављају свој посао, само сада за другог газду, јер њихово занимање једноставно нико не може да укине, докле год постоји неко ко хоће да доминира.

Систем се срушио као кула од карата, Немци су поново постали један народ. Но рецидивни и живе успомене „на покојника” (*Источну Немачку*) више

су него болне. Ако Д-марка неће овамо, ми идемо тамо – гласе транспаренти који је требало да воде у нови свет, нове речи, мисли. Метле историје и чистишта су се умориле и све као да се вратило на исто. Неспоразум се продубио и склизнуо у још дубљи мрак прошлости и свеопштег релативизма.

И нова власт је „дивља мачка у кавезу”. И она тражи своју храну и поданике. Нико не успева да пронађе заветрину и сретно преживи револуционарни обрт. Недефинисана опасност је стална параноја у којој се (не)пријатељ препознаје по мирису тела, а камоли по нечем другом, опипљивијем. Односи прислушкиваног и прислушкивача, власника и стварног газде, учитеља и ученика, множина свих веза и односа, су гомила узнемирујућих питања којима се Хајм бави без острашћености, у приповедачким целинама које на привидно реалистичкој грађи успостављају кафкијанску атмосферу и камијевски апсурд.

– Докле год једни имају власт, а други немају, распоред улога остаје исти – као да поручује аутор, уз једно пословично „спасавај се ко може”, како и гласи наслов једне од ефектних прича. У целом сплету класичних транзицијских и постреволуционарних тема није остала по страни ни судбина уметника. Завршна прича „Отварање изложбе” је била прилика да се на примеру генијалног Шмит-Мурнауа покаже сво лицемерје и прљави веш тзв. *Друштва уметника*. Оно што је некада била част (одликовања) у другом времену не само да се брише, него истинског уметника лишава свих атрибута и он у новом добу постаје непознат. Наравно, под условом да се не „опере” и укључи накнадну памет.

Једнако као и Хајмове приче из најновије прошлости интригира и његова лична биографија. По-

знат као леви утописта и „јеретик по вокацији”, Хајм је био једна од најмаркантнијих и најзанимљивијих личности друштвеног и културног живота у *Немачкој Демократијској Рејублици*. Рођен је у Кемницу, у јеврејској трговачкој породици, он је као осамнаестогодишњак, због антимилитаристичке песме, избачен из гимназије. По доласку националсоцијалиста одлази у емиграцију, најпре у Праг, а затим у Америку, одакле је приморан да се исели 1952. опет због политике, где као декларисани левичар долази под удар *Макарџијеве комисије*. Отада је живео у *Немачкој Демократијској Рејублици* и као најстарији посланик председавао првој конститутивној седници јединственог немачког парламента после *Друјої свейскої рајша*. Има репутацију „реалистичког писца” а познати су његови наслови: „Горски ловор”, „Денц и слобода”, „Шварнценберг”, „Извештај о краљу Давиду”, „Ахасвер”.

Неизмишљено, доживљено

Тамо где престаје ружичасти свет, изабрао и превео
Александар Шево, „Рашка школа”, Београд, 2000.

Чврст загрљај политике и уметности готово у сваком исходу доноси чисту катастрофу. И уметничку и антрополошку. Бројни су примери оваквих трагедија а руски пример, можда, најкласичнији и најдрастичнији. Књижевност, останимо само на том терену, која је изашла из Гогољевог шињела, после Достојевског, Толстоја, Чехова, дуги низ година срозала се на безимене апаратчице, миљенике бирократије и сејаче магле и осредњости.

„Наслаге идеолошког леда” потопиле су даровите, а другоразредни и трећеразредни скрибомани произведени у некакве величине. То незапамћено напредовање у позадину, за увек бар 50 пословичних година, ублажавано је само неколико пута и то на кратко. Мешао се хомо поетикус и хомо политикус. На развој једног талента више је утицао било који конгрес КПСС него нови облици писања и схватања књижевности. Увек много више Жданов него Шкловски. А тек Стаљин и Џојс!

Гвоздена рука државе не само да је посекала најбоље, спалила и забранила „косе” рукописе, него је

на пиједестал и литерарни узор ставила литерарно ђубре и мизерије. Борећи се за голи живот прави су се повукли, разбежали, допали на деценијске робије. Дух и предели Колиме били су једина стварност оних који су се латили пера и покушавали да створе уметничко дело – другу стварност. Нагло отапање леда дошло је тек са променом тзв. вантекстовних елемената.

Дуг и мрачан је био пут од Стаљина до Горбачова, рецимо. И тек тада „беле мрље историје” избијају на површину. Једва живи, књижевници/мученици износе „свој случај”. Колико људи толико судбина. Колико страница толико уздаха. На крају сваке приче/документа није тачка него суза. Читалачка глад је огромна. Гута се све. Публицистика хоће да преплави књижевност. Ваде се проскрибовани рукописи, обнављају самиздати из иностранства, фотокопије и брошуре по први пут добијају корице високотиражних књига. Робијашка и прећутна књижевност са периферије и *Зайада* долази у центар.

Том уистину историјском тренутку, обележеним доласком Горбачова, присуствовао је, стицајем животних околности, и новосадски професор Александар Шево (1952). О свему томе он после више од једне деценије саучествовања, трагања и провођења оставља узбудљиво сведочанство у облику књиге „Тамо где престаје ружичасти свет” са преко двеста страница које се гутају у даху. Цео пројекат има поднаслов „Савремена руска прича”, а о свему томе аутор у краћем предговору каже:

– Када сам почетком деведесетих почео да преводим прве приче из избора, нисам ни помишљао да ће од њих једном моћи да настане књига. Нису ме занимала књижевно-историјска питања, припадност

аутора школама и слично, материјал сам бирао поводећи се за емоцијама и естетским доживљајем, а распоређивао га према времену којим се приче баве. Увек су ме плашиле музејске сале са експонатима систематично и прегледно постављеним, али мртвим. Нисам желео да ове приче писане срцем буду заморчад, да служе као доказ и илустрација за теоријске поставке, да подсећају на чиодом пробушене бубе у витрини, него да буду што ближе читаоцу, да што непосредније пренесу дах времена, делић напона под којим је устајала и легала Русија друге половине осамдесетих и почетка деведесетих година 20. века.

Емотивно се везујући за кључне феномене нове руске историје, Шево узима 11 изузетних представника са неједнаким бројем тестова и антологијским страницама у свом тематском фаху. У ствари, овде се не зна шта је јаче – кратка биографија на почетку приче или сам приложени текст. А уже специјалности су разне. За револуцију и грађански рат „задужен” је Јуриј Довлатов (1925–1988) са две приче; логоре и изгнанство чувени Варлам Шаламов (1907–1982) и Лав Разгон (1908), први са две краће приче, а Разгон са изузетном новелом „Борис и Глеб” са страшном реалијом као главним заплетом и великом метафором о страдању чак и браће малолетника.

Дрући светски рат на нов, минималистички, сведен начин, доносе Јуриј Нагиб (1920–1994), Владимир Богмилов (1926) и Анатолиј Приставкин (1931). Јуриј Домбровски (1909–1978) и, нама најпознатији, Сергеј Доватов (1941–1990) баве се страховима, ухођењима, емиграцијом. Са чак једанаест (највише) краћих текстова представљена је Људмила Пе-

трушевска (1938) окренута тамним аспектима свакодневнице, у којима смисао за драмско (тренутно јој се изводе комади широм света) долази до посебног изражаја.

Андреја Кутерницког (1948) памтићемо по портресној „причи из воза” („Косењка”) а најмлађег Валерија Роњшина (1958) по постмодернистичком, еклектичном третирању теме смрти.

Све у свему добили смо књигу из сасвим личног угла и са сасвим поузаним увидима у стање духа и писма једне велике књижевности која је то остала, упркос свему.

ОГЛЕДИ

Оно што се зна и не зна

Роман Мила Дора „Пуцњи из Сарајева” објављен 2000.
у издању Књижевне општине Вршац; превод
са немачког Томислав Бекић

Ево још једне књиге из доњег ракурса историје. Велики догађаји имају ту магичну снагу и драмски набој да им се различите генерације враћају свака на свој начин. Једном је то документ, други пут грађа за историју, мемоарско сећање, хроника, песма, роман. Мило Дор (псеудоним Милутина Дорословца, Пешта, 1923) 1989. на немачком језику објављује роман о сарајевском атентату приступајући му са реалистичком и помало просветитељском парадигмом.

„Пуцњи из Сарајева” тако су, колико год историја гледана одоздо, толико и покушај књижевног сведочења, преплета романеског ткива. Уз обиље проверљивих факата и судских списа, расутих на све стране, Дор ће у своју степенасто грађену творевину унети и нешто од толико неопходног рада имагинације и богатих приступа писму и писању. Одмах рецимо он са тим неће претеривати. Њега занима „заистинска историја”, а једини већи романијерски искорак он ће правити у постављању и креирању лика истражног судије Леона Пфефера. Тако главни ју-

нак, за Дора, није Гаврило Принцип него царски чиновник са личном драмом у којој постаје само точкић у беспрекорној машинерији тоталитарне власти.

Не залазећи много ван голих чињеница, Дор се чува свих емоција, чак то и каже у краћем предговору, одричући се тако могућности да буде „свезнајући писац“ и модернији наратор. Рад маште и језика овде ће се зато завршавати на детаљима, бизарним описима ентеријера и спољашњом сликом тзв. и објективне стварности.

А прича о убиству престолонаследника Фрање Фердинанда и њеног височанства Софије колико год је позната, изгледа, још није испричана. Бар не до краја. Релативизам историје тек је једна од сметњи и замки коју пролази сваки покушај сагледавања великог и пресудног историјског догађаја. Јер, сарајевски атентат, не заборавимо, вртоглаво је покренуо све кржаве токове *Првој светској раша*. Последице знамо и још увек их осећамо. Казна је изречена али као да још увек није задовољена. Узроци су прекривени веловима тајни неиспитаних и непроходних поља.

Обарач на револверу повукао је онај кога је као добровољца, за време српско-бугарског рата, одбио брадати комита рекавши му да је одвише млад и слаб:

– Иди код твоје маме, мали. Рат ти је за мушкарце.

Између ове младалачке кастрације и личног доказивања била је идеја о перманентној побуни и револуцији инспирисана руским анархистима, народном поезијом, али и Ибзенем, све у окриљу тајне организације каква је била *Млада Босна*. Оно што је за надмену царску власт, која је ушла у Сарајево, и

то на *Видовдан*, иако је знала да се нешто спрема, и чак преживела прве бомбе, била мешавина дилетантства и искусних завереника, имало је много дубље и слојевитије корене.

Царевина је била на издисају, а идеологија *Младе Босне* спој романтизма и анархизма, поезије и побуне. И сам нобеловац Иво Андрић био је један од младобосанаца коме су управо сарајевски догађаји одредили цео живот, али и укупно дело.

Политички идеолог *Младе Босне* Владимир Гаћиновић још 1911. је указивао:

– Српски револуционар, ако хоће да победи, мора бити уметник и конспиратор, имати талента за борбу и страдања, бити мученик и завереник, човек западних манира и хајдук, који ће заурлати и повести бој за несрећне и погажене.

И Принцип је био песник. На Скерлићевом погребу носио је венац. Ни тада, ни у Сарајеву, свакако, није био сам. Ни приљезни и прецизни Пфефер није могао да утврди ко је све пуцао 28. јуна 1914. У неким елементима цео атентат делује као врхунска режија, па и клопка за све њене актере. Дор то дискретно наговештава а све постаје јасније када стиже *Ултиматум* и увлачење Србије у рат. Један индивидуалан, можда и случајан чин, приписан је земљи која у том тренутку није помишљала на било какво ратовање и крвопролиће.

И ту почињу највећа искушења за истражног судију Пфефера. Није могао да се ослободи утиска да су сви тражили само неки изговор за рашчишћавање старих рачуна. У том немилем сазнању он дочекује и крај романа, потпуно склоњен јер је почео исувише да мисли својом главом.

– Рат не доноси ништа добро и уопште не решава никакве проблеме – каже један од његових пријатеља. Беч о томе није хтео да чује ни реч.

Вредна књига и онда када није роман.

*

У процесу који је одржан у октобру 1914. Гаврило Принцип, Недељко Чабриновић и Трифко Грабеж су као малолетни осуђени на по 20 година тамнице. Принцип је умро 24. априла 1918. од туберкулозе костију и неухрањености, и то у потпуној изолацији. Чабриновић је, строго изолован, умро 1916. од исте бољке. Трифко Грабеж је умро 1916. од глади и болести. Васо Чабриновић је осуђен на 56 година тамнице и преживео је рат у тамници у Зеници. Цветко Поповић је осуђен на 13 година тамнице и преживео је рат у тамници у Зеници. И он је преживео рат. Сељаци Јаков Миловић и Неђо Керовић, који су Принципу и Грабежу помагали да илегално пређу границу и суделовали у транспорту оружја осуђени су на смрт, а потом помиловани на временске казне у тамници. Обојица су две године касније умрли у затвору.

Погубљени су и учитељ Вељко Чубриновић, власник биоскопа који је чувао оружје Михаило Јовановић и Данило Илић. Он је донео оружје у Сарајево и поделио га четворици атентатора, иако више није био убеђен у смисао атентата.

Иза песудонима Мило Дор крије се, заправо Милутин Драгославац, рођен 1923. у Пешти, од оца Милана, родом из Комана, и мајке Александре, рођене Бајић из Темишвара. Детињство је провео у румунском селу Велики Торак; основну школу похађао је

у Ђурђеву и Зрењанину. Од 1933. до 1942. живео је у Београду. Као активан члан СКОЈ-а ухапшен је 1942. Одведен је на присилни рад у Беч где га је ухапсио Гестапо тако да је у затвору остао до краја рата. У Бечу је студирао театрологију и романистику (1945–1949).

Пише на немачком, али његове најзначајније књиге преведене су на српски: „Дечак у сумраку”, „Бели град”, „Сва моја браћа”. За роман „Беч, јули 1999” (издање КОВ-а) добио је награду „Растко Петровић”. Данас је један од водећих писаца немачког језичког подручја старије генерације.

2000.

Комедија идеја

„Ново секташтво” Михаила Епштејна
у издању новосадске агенције „Аурора” и у преводу
Драгиње Рамадански објављено 2001.

Историја понекад изгледа тако да се у њој скоро ништа не види. Можда смо је гледали сувише изблиза, или смо били уплетени па нам то сужава видике. Има, међутим, оних којима никаква врста изговора није потребна. Они виде све, виде одмах и то могу јасно да артикулишу.

Један од таквих сјајних духова је и Михаил Епштејн (Москва 1950). На *Филолошком факултету Московској државној универзитету* дипломирао је 1972. године. Аутор је преко 280 објављених стручних радова и једанаест књига. Од 1991. предаје књижевност, семиотику и филозофију на *Емори универзитету* у САД. Већ својим првим радовима објављеним седамдесетих година у часопису „Питања литературе”, Епштејн је стекао посебно место у теорији књижевности и културологији захваљујући свом особеном приступу савременој руској култури. Обавио је низ фундаменталних истраживања у области историје руске књижевности, а у центру пажње су и проучавања књижевних и интелектуалних по-

крета у Русији током друге половине XX века. Познат и у светским оквирима као велики научник, Епштејн се у својим истраживањима служи апаратом струковно-семиотичких и постструктуралистичких теорија.

Михаил Епштејн је први истражио феномен руског постмодернизма и о томе објавио истоимену књигу, а развио је и неколико праваца у проучавању руске културе као што су „транскултура“ и утицај „религиозно несвесног“ на развитак књижевности и културе у доба масовног совјетског атеизма. Том периоду припада и књига „Ново секташтво“ која је посвећена „руским ноћима“ и јеретичкој, поквареној роби која се ваљала, тајно, 1970-их и почетком 1980-их година. Из мрака једноумља израстале су илегалне идеје које су тражиле места у свим правцима. Њихова природа је била: националистичка, религиозна, мистична, филозофска, књижевна. Након пола века идеолошке диктатуре у редовима интелигенције, пре свега, развија се екстремна мисао и чудаштво као вид отпора и јасног разграничења с традицијом.

Иако Епштејнов покушај није документарне врсте он нам даје примере за чак 17 секти које на најфантастичније начине показују шта се збива са монолитним теретом у судару са „кухињским слободоумљем“. Секташтво је тако и облик преживљавања у веку идеја и свету крајности.

– Оно што сам назвао „новим секташтвом“ – то је, у суштини, идеологија наше интелигенције преведена у религиозне појмове, тачније сума тих идеологија, која се простире у концентричним круговима око „центра“ државне идеологије – каже аутор.

Свођење религиозног биланса револуционарног пута дато је у форми енциклопедије и речника у ко-

ме безимени творци исписују своје немирење и проносе уверење да мисао није умрла, да још има неиспитаних путева по којима још није крочила. „Речник живе руске свести” аутор је скупљао попут чувеног лексикографа В. И. Даља, а начин презентације је строго по моделима савремених структуралистичких истраживања појединих књижевних или других феномена. То су шематизоване и на идентичан начин исписане целине у којима општа идеја каткад надомешћује мањак чињеница.

Интелигентно се поигравајући са крпцама стварности, Епштејн ствара компактну целину у којој су прави аутори (наводно) познати истраживачи потписани најразличитијим иницијалима. Тај постмодернистички трик он користи и у низу поговора и извода из критика „светских стручњака” датих на крају књиге.

Русија је увек велика тајна и није идеолошка касарна, ако је то икада била, као да хоће да каже Епштејн. То је још земља у којој се појединац жустро лати посла да би га, изненада, оставио на пола пута. Руска цивилизација је сва од саморазарања, брисања, самоукидања. Зато и приче о сектама какве су будалаша, сиви, прови (провинцијалци), кончежници, удаљеници, пуствоверци, стаклозорни, пушкијанци и други делују зачудно али однекуда и познато. Старо семе је приметно нове клице и историја се понавља у шаљивом облику и дугином спектру боја. Чини се да је Русија још у 18. и 19. веку успела да усвоји парадигму новог времена и прва у свету доживела искуства постмодерности. То чудо се десило управо захваљујући заостајању и отуђењу од духа новог доба.

Пописујући скуп метафизичког безумља интелигентни аутор се лепо игра и јасно дистанцира од сва-

ке идеологије и идеофила. Знајући како се она прави, сада и на компјутеру, он показује огромну позорницу Евроазије и њене кулисе. Главни јунаци ове необичне књиге су идеје, карневал идеја, које изводе своје премијерне и ритуалне тачке.

А енергија заблуде је неисцрпна. Како код Руса тако и код других, сличних народа.

... Обред поштовања Пушкина укључује непрекидно циклус читања његових стихова, који чини неку врсту најновијег Светог писма, овереног крвљу песника-пророка. Циклус читања почиње 6. јуна, на дан Пушкиновог рођења, и завршава се 29. јануара, на годишњицу његове смрти, строго следећи хронологију Пушкиновог стваралаштва, у коме је „смена дана поседовала неумољиву логику оваплоћења божанског дара за људску реч” (С. Б. „Један дан из живота Пушкина”). Период од фебруара до маја, од погибије Пушкина до његовог новог рођења, у виђењу многих пушкијанаца спаја се са пасхалним циклусом, почев од Великог поста, који се осмишљује као тужно подсећање на песника, и завршава педесетницом, када је Свети дух сишао на апостоле и када су почели да говоре непознатим језицима, наговештавајући долазећи Празник Речи. Током пасхалног циклуса, стихови Пушкина из разних периода стваралаштва читају се заједно са канонским молитвама. Уопште је идентификација Пушкина са Речју, која гине и васкрсава, важан део овог јединственог култа, којем припадају и многи предани хришћани за које је Пушкин нека врста уметничке хипостазе Христа: песник – помазаник Божји... („Ново секташтво”, М. Епштејн)

Кости све памете

Србољуб Живановић, „Болести древних људи”,
„Пешић и синови”, Београд, 2000.

Кост је симбол чврстине и снаге. Оне су најтрајнији човеков елемент а њихово поштовање најбоље је изражено у синтагми – свете кости. Историја је препуна сторија о уништавању, али и о чувању костију. Затирање костију последњи је чин у нестајању појединаца, породица, градова, целих народа. У ратним бежанијама појединаца поред најнужнијих ствари, црквених књига и злата, носиле су се и кости као најдрагоценија реликвија. Мошти владара и светаца својом сеобом исписивале су и историју целог једног народа, а њихово чување било је залог постојаности стаништва и новог огњишта. Све нам је то више него познато, све нас то узбуђује и најновијим ископавањима још свежих хумки у којима поред злочина, остају само кости.

Мање је познато да поред археологије постоји цела једна помоћна наука о костима која се зове палеопатологија. У мултидисциплинарном проучавању далеке, али и ближе прошлости, од неког времена, без ње се не може. Од којих су болести патили и умирали древни људи? Како су се лечили? Какав значај

има проучавање старих болести за данашње време? Шта говоре археолошка налазишта широм света, почев од фараонских гробница у Египту до гробова средњовековне српске државе? На сва ова питања одговара капитална књига професора др Србољуба Живановића „Болести древних људи” која се ових дана појавила у другом, допуњеном издању београдске издавачке куће „Пешић и синови”.

Палеопатологија је грана опште медицине која за предмет узима људске остатке из археолошких налазишта да би их научно проучила и донела релевантне налазе који се нестрпљиво очекују и уважавају. Поред археологије она даје изузетан допринос и осталим друштвеним наукама. Савремена медицина, такође, у њој има стални извор података и богату базу која на најбољи начин оправдава и учвршћује изреку старих Латина да мртви уче живе.

И ето у тој (не)познатој грани изузетно се истакао, у светским оквирима, наше горе лист – професор др Србољуб Живановић. Рођен је 1933. године у Сарајеву, где му је отац радио као железнички радник. Следиле су бежанија и друге сеобе и после свега диплома на *Медицинском факултету* у Београду 1959. Антропологијом и палеопатологијом почео је да се бави још као студент, на подстицај свог учитеља, професора Бранка Шљивића. уследила је професорска и научна каријера која се писала у Новом Саду, Лондону, Уганди, Новој Гвинеји и где све не. Објавио је преко 150 радова и чланака из области антропологије, анатомије и палеопатологије у престижним међународним и домаћим часописима. Члан је *Краљевској медицинској друштва* у Лондону и бројних других међународних и домаћих научних

и стручних установа и друштава. За свој рад добио је више специјалних диплома и награда. Аутор је низа књига, монографија и уџбеника из области свог научног интересовања. Познат је као преводилац стручне медицинске литературе са енглеског језика.

Медицинском лаику најинтересантије је да је читалачка глад за једном овако стручном и специјалистичком књигом велика, и да је после првог енглеског издања 1982, студија „Болести древних људи” објављена 1984. у Београду, у издању *Српске књижевне заједнице*. Сада, одазивајући се жељи великог броја студената, истраживача, стручњака и шире читалачке публике, издавачка кућа „Пешић и синови” објављује ово друго и допуњено издање. А допуне су првокласне сензације. Сада су проучавањем посмртних остатака појединих српских владара и светитеља, као што су били краљ Урош, краљ Владимир и деспот Стефан Лазаревић, разрешене све дилеме, пала у воду сва нагађања. Кости су све запамтиле и сачувале, а палеопатологија прочитала као отворени буквар.

Пажњу привлачи и поглавље *Палеоанатологија и уметности* у коме је указано на везу оштрог сликарског и скулпторског ока и будућих трагова, сачуваних у посмртним остацима. Наука је у изразу и пропорцијама лица и делова портрета видела чак и знаке обољења и повреда. Негде је то био „субјективан недостатак код уметника”, али и те грешке наука види и о њима извештава.

Овакве књиге, осим што едукују, још више узбуњују, па и збуњују. Оне још једном показују да се ништа не може сакрити и да се све може проучити и протумачити. Тајни нема ни у гробовима.

Деспотова смрт и скелет

Деспот Стефан Лазаревић, син кнеза Лазара Хребељановића је рођен 1377. године. Датум његове смрти тачно је забележен. Према наводу његовог биографа Константина Филозофа деспот је умро у 51. години, 19. јула 1427. После ручка је узјахао коња и пошао у лов. Његови пратиоци су приметили да деспот „крагујца није носио како треба”. Видели су да деспоту није добро. Скинули су га са коња. Појавила се крв. Смрт је наступила услед крвављења, нагло му је позлило у моменту атмосферске депресије, брзо је изгубио свест и издахнуо после 15 до 16 часова.

А шта кажу палеопатолошки налази:

– Особа којој је припадао скелет веома дуго је боловала и била више пута рањавана. Нађени су трагови рањавања оштрим предметом у виду засека на десној рамењачи, левој и десној бутној кости, а најизразитија је повреда на десној голењачи.

Уочено је и да је био оперисан и да је операција успела. Израчунато је да је деспот био релативно висок у односу на просечну висину Срба у средњем веку – 174,35 цм, са могућношћу грешке од плус минус два сантиметра.

Последње прибежиште свести

Ежен Јонеско, Човек под знаком питања, Градац,
Чачак, 1990. (Превела са француског
и приредила Тајјана Шотра)

У времену опште индустријске свести мало је уистину самосвојних тврђава појединаца које су у стању да се опиру свакодневној опсади. То је она усамљена мањина, која још мисли, а да се поуздано може рећи да није подлегла општим местима доба празнине и једној, у суштини, оронулој филозофији што своје одливке, махом неуспеле оставља у дугом временском ланцу нарочито последњих сто година. Један од таквих, који је последње прибежиште у свеопштој слици краха старог света нашао у сопственој луцидној свести, свакако је чудовишни Ежен Јонеско.

Познат, пре свега, као даровити драмски писац, који је дотадашњи театар окренуо на главу, доказујући да и такав може да функционише, Јонеско као да је од самог почетка изабрао трновит пут рушења старудија прошлости и описивања „кратког прегледа распадања“, како би рекао још један његов славни земљак – мислилац, Емил Сиоран. Врхунац безнађа, унутрашње и историјско изгнанство пратили

су Јонеска и читавим сплетом случајних околности надвијених као судбински фатум над парадоксалним животним током. Рођен у Француској (!) 1913. од мајке Францускиње и оца Румуна, Јонеско вибрира између те две, толико удаљене а блиске културе, да би уочи *Другої свейскої рата* напустио студије у Букурешту и са румунским јадом младих дана, доспео у Париз, без карте за повратак у завичај.

Но да је авантура његовог духа кренула много раније потврђује управо објављена збирка раних и позних текстова објављених под заједничким насловом „Човек под знаком питања”. Тај велики упитник, као лични крст, Јонеско је ставио још 1936. године у збирци есеја „Не”, објављених у Румунији пред сам продор фашизма на европску сцену, а француски читалац упознао 1986. у књизи коју је приредила његова ћерка Мари – Франс Јонеско. Било је то откриће прве врсте и још једна потврда доследности генија који се рано надвио на дно страшног себе и пркосно подвлачио своје „не” и „не” свему око себе. Није то само младалачки бунт због несавршености света, то је цела једна филозофија мислиоца који не припада ни једној школи, не наставља ни једно одређено учење.

– Кад све саберемо, драги моји, моје духовно стање је до крајности погубно! Не верујем у Бога, не верујем у метафизику, не верујем ни у какав облик духа, и то откада сам уочио, сасвим одређено, да у великој мери заборављам ствари, да ми мисли само склизну између прстију, вероватно нестану у етру.

Људи обузети незнањем, попут Емила Сиорана, споменимо, задовољства вашег ради, име једног младог румунског интелектуалца (у правом смислу нашег), уживају у свом незнању. Другим речима, они

граде другу лествицу вредности, лествицу надања изврнутих наглавце, исто толико вредну колико и ова коју смо до сада имали и коју ћемо заувек задржати (нека ми г. Емил Сиоран опрости!). Нека каже ко шта хоће, али све су ово глупости које се надовезују на Ничеове изазове (он је најбудаластији од свих „генија” овога света); на пример, позив на борбу без сврхе, борбу без моралних или неких других, ловорових венаца. У ствари, хер Ничеов надчовек није ништа друго до смешни корнејевски херој. Као и сви хероји, он се бори само својим херојством, а херојство је морална врлина – пише Јонеско дајући на знаке своје поетике у чијем је центру митска тескоба библијског Јова и депресија као најчешће душевно стање субјекта који мисли.

Дубоко свестан свих несавршености и штетности говора, Јонеско се обраћа култури као јединој ствари која је у стању да изрази неизрециво. Но чим се дотакло културе није могао а да не дирне и у њен наметнути други пол – политику. Готово пророчки и опомињуће звуче, данас и овде, што би рекли стари романтичари, његови жестоки редови који се окомљују на ову скупину „апсолутно заглупљених”, како ће на једном месту Јонеско рећи у бесу, да би у другом поглављу наступио још директније: – Доле политичари. За њега бити аутентичан значи познавати себе, а бити таленат подразумева „гигантски збир општих фраза свих нас”. И у томе, као и у самом постојању он види серију првих и потоњих издаја разума и депресије као општег стања духова савременог света.

– У наше време, нико више нема узвишено гледиште јер је свет полудео због политике. Било би најбоље деполитизовати културу и културизовати политику. Свет сада гледамо очима политичара а у спорту

тражимо бекства – пише Јонеско, рушећи мит политике, уздижући мит културе и тражећи излаз у миту слободе. Тешко примајући да још не живимо у времену културе, већ у периоду цивилизације, Јонеско не може да не примети како модеран човек крпи на ситно тамо где помоћи нема. Помоћи нема и због тога што се таленти разликују, а негде их и нема. А то се чак и не примећује – закључује Јонеско. Итд.

Не можемо да не цитирамо и ове речи крунске спознаје:

– Мислим да живимо у времену велике заглупљености и да су за то највећим делом криви интелектуалци. Интелектуалци не схватају да политика, која би у принципу морала да организује односе међу грађанима, сама представља опште расуло. При томе Јонеско се не удвара ни „левим” ни „десним”, већ саму срж идеолошког мита сецира тако оштро да при томе не остаје дужан ни својим пријатељима, какав му је, рецимо, био Жан Пол Сартр.

Посебну вредност чини и објављени разговор са Јонеском, по коме је и цела књига добила наслов и у коме отварање фиока памћења представља покушај пробијања платна које је сам Творац (неки га зову и „Бог”) поставио између себе и нас. Следе поглавља: *Култура и политика, Све ми је теже, Неки нови разлози за незнање, Стаљин: архетип и тиранина и Исцрекидано шрањање*. Лајтмотив књиге представља анализа мита о Јову којим је Јонеско заокупљен када говори о многим другим стварима. Његов „древник у мрвицама” тако добија атрибуте штива које никада не може оставити равнодушним.

Јонеско, уистину, није трска која мисли, већ румунске кап крви која говори и чији ехо иде од Карпата до свих оних који још могу да чују аутентичан и непристајући глас.

Између две ватре

Томас Ман, „Јеврејско питање”, Књижевна општина
Вршац, 2001, преводац Томислав Бекић

Има ли тежег и старијег питања од оног јеврејског? Одговори у разним облицима стижу већ више од две хиљаде година али потпуног решења још нема. Народ чија је постојбина некадашња Месопотамија (Ирак) присилним миграцијама остао је без завичаја и у расејању живи на готово свим континентима. Та дуга и крвава историја, између осталог, често је била у самом центру уметничких остварења у свим жанровима.

Један од таквих изузетних, који је увек имао дара и смисла за јеврејску проблематику, мудрост и филозофију је и немачки нобеловац Томас Ман (1875–1955). Поред низа значајних романа какви су „Буденброкови”, „Краљевско височанство”, „Чаробни брег”, „Лота у Вајмару”, „Доктор Фаустус”, „Изабраник”, „Исповести варалице Феликса Крула”, Ман је написао и тетралогију „Јосиф и његова браћа” (1933–1943). Познате су и његове новеле „Тонио Крегер”, „Смрт у Венецији”, „Марио и мађионичар”.

У свим тим делима јеврејска, талмудска, или кabalистичка мисао била је присутнија од библијске.

Нарочито ће то доћи до изражаја у „Јосифу и његовој браћи”, где је у четири књиге велики хуманиста тумачио јеврејску прошлост без апологетике, али и са зебњом да буде погрешно схваћен. Дело је тумачено као роман о Јеврејима, а не као поема о човеку ствараоцу, што је била интенција самог писца. Тако се Ман поново нашао између две ватре, а јеврејско питање остало трајна константа и камен спотицања у његовом стваралаштву, али и у животу. Било је то време када су Немачком харали Хитлерови националсоцијалисти, а Гебелсов „гвоздени романтизам” на ломачу бацао јеретичке књиге, међу њима и Манове. Да после књига долазе људи, посебно Јевреји, Ману је било потпуно јасно. По доласку нациста на власт 1933. напустио је Немачку, да се у њу више никада не врати.

Чувајући образ, и свој и некомпромитованих Немаца, Ман се јеврејским питањем упорно бавио и о том оставио значајног трага у низу огледа који се могу означити и као разматрање једног врсног неполитичара. У тим текстовима, који су писани и казивани у разним приликама, у распону од готово педесет година, Томас Ман је експерт који прави разлику и повлачи велику црту разлике између литературе и новинарства, уметности и пригодних и изнуђених говора. Још 1907. подвлачећи да није Јеврејин, „већ само мешавина романске крви” и непоколебљиви филосемита, Ман ће записати:

– Ја мислим да се „јеврејско питање” неће решити, да неће бити решено од данас до сутра, да неће бити решено неком чаробном речју, звала се она асимилација, ционизам, или како се буде звала, него да ће се оно само решити – да ће се мењати, развијати, распршити и да једног дана, који у нашим

крајевима не мора да буде далек, једноставно више неће постојати. Решење јеврејске ствари, чини ми се, неразлучиво је повезано са општим културним напретком, а ако се то питање у Русији данас још увек предочава у крвавијем и страшнијем облику него код нас, онда је то, рекло би се условљено околношћу да је Русија у целини још увек ближа варварству него западна половина наше Европе.

Посматрајући тада јеврејско питање општег културног развоја, Ман није знао шта се ваља иза брда, али симпатије за Јевреје, за њихове врлине и мене не престају. Као најбољи и најпознатији изданак Гетеове лозе он ће у потпуности преузети и Гетеово мишљење о Јеврејима:

– Они су најстарији народ на земљи, они постоје, они су постојали, они ће постојати да кроз сва времена славе име Јехове. Ја сам уверен да је за јеврејску овоземаљску енергију резервисан значајан удео у изградњи једног новог социјалног света у наставку. Овај род поседује умност и искуство патње који носи у својој крви, он поседује своју особену духовност и жилавост. Отуда се он не може уништити. Он је преживео понеку олујину, па можемо да будемо сигурни да ће преживети и недаће под којима данас повија главу (1936).

Али путовање у пакао је тек почело. Антисемитизам је показао своје најкрвавије лице и јеврејском народу претило је потпуно уништење. Један од ретких који је као Немац имао смелости и снаге да каже аријевцима шта раде био је управо Томас Ман. У драматичном обраћању преко радија он Немцима упућује бескрајне апеле и позива на толеранцију и уважавање различитости другог.

– Ниједно разумно биће не може да се уживи у начин размишљања ових сулудих мозгова. Човек се

пита: зашто? Због чега све то? Коме би то користило? Хоће ли, и коме ће бити боље, ако Јевреји буду уништени? Је ли овај несрећни лажљивац можда себе убедио да је овај рат започело „светско јеврејство”, да је то светски рат и да се води за и против Јевреја – полемише Ман са помахниталим Гебелсом за кога су два Немца више вредела него пола Пољске. Али коме је тада било до мишљења једног писца, кад су грмели топови и даноноћно пуњене гасне коморе.

Тако Манови текстови, и данас после толико година, имају дах свежине и несвакидашњег сведочанства и документа. Пре свега, они су одбрана хуманитета и права на слободу мишљења. И онда када није крио своје разочарење што је Немачка стварно била одушевљена и веровала у Хитлеров националсоцијализам, са надрасом на челу, Ман остаје Немац који верује да преваспитање нације мора да крене и израсте изнутра. Година 1947. Ман је веровао, а о томе говори и његов последњи текст, да је „свет достигао стање у коме су све националистичке, нацистичке и милитаристичке идеје постале бесмислене”.

Будућност га је добрано демантовала. Ефекат вечног враћања истог и великих кругова историје још увек су на делу. Знамо шта је било. Не знамо шта ће бити.

– Међу opakим и ружним реакцијама на патње времена, међу лошим палијативима којима оно пребегавало у циљу олакшања, па их чак користи као будаласта објашњења за све невоље и страхове, антисемитизам је најраширенија, најомиљенија, најпопуларнија појава – што представља разлог више – барем ја тако мислим – да му се човек од духа најодлучније супротстави и одбаци. Потреба једног времена за своје патње, прелазне невоље и пометености тражи

и нађе једног кривца, да зато нађе једног жртвеног јарца и пошаље га у пустињу мржње и клевета, да од њега начини отеловљење светског зла и мање вредности, како би се онда пред њим можда осећао мало снажнији и јачи, бољи, па чак и отменији – та потреба је људска. Али речју „људски” не би требало прикривати слабости, сулудост, неправедност, јер такозвано људско често је превише људско, подло, људски недостојно које тако мора да се назове, и којем морамо да се одупремо и супротставимо. Антисемитизам је стаставни део и девиза мутног, сметеног, бестијалношћу прожетог масовног покрета и сваке мистике маса које данас преовлађују. То није никаква мисао или идеја, то није никаква реч – он нема људски глас, то је једини крик. А крику и урлику се човек од духа, човек који држи до себе, неће придружити: он ће почекати да се за тренутак прекине тај урлик и онда ће у тишини изрећи своје. Не. (1937. година)

Природа и душа врдничке виле

„Врдничка вила” Милица Стојадиновић Српкиња је у толикој мери срасла са биљем своје Фрушке да верује да је дрво средиште људске душе а марела, покаткад, и сам Бог

Лепоте античког пејзажа открио нам је још Хомер смештајући у њега лица и догађаје. Од ових једноставних слика узетих крајње интуитивно, згуснуто до симбола (знака), опис природе у ренесанси свој књижевни наставак има у идиличном поднебљу ренесансне поезије, заправо пасторале. Конвенционални описи природе који су били оквир у коме су се кретали пастири, нимфе, сатири, виле задржали су се као део литерарне традиције и једно од топоса све до 18. и 19. века, нарочито у немачкој лирици. Декоративни комплекс „идиличне поезије” преузима и српски романтизам као „одјек европских, а нарочито немачких романтичних тежњи и песничких остварења” (Д. Живковић). Једно овакво настојање оставља доста трагова и једна потпуна афирмација природе, овде, као сталног саговорника, објекта опсервације и дивљења песника евидентно је у многобројним песничким делима (Ј. Суботић, М. Стојадиновић, М. Шапчанин, Ј. Грчић Миленко, касније

Војислав Илић, Милета Јакшић као превасходно сеоски песник и др.).

Сада смо у ситуацији да на примеру Милице Стојадиновић Српкиње (Вуковац 1826 – Београд, 1878) задржимо пажњу на једном другом аспекту целе појаве. Поред тога што нас интересује комплексност везе природе и душе, наша настојања иду покушајем уочавања лома старих конвенција и долажења до појма завичаја као кључног конститутивног и детерминирајућег елемента читаве поетике.

Однос према невидљивом Милица Стојадиновић реализује магијом или заједницом са природом. Она живи са природом као са љубавником познавајући сву тајну љубави, тајну споја тела и душе. Наша песникиња готово не поседује „приватни” живот. „Отворена” за силна саобраћања са светом она разуме немушти језик природе (биљака, птица, поточића, годишњих доба). Том свету природе Милица не супротставља свет својих снова и имагинираног живота. Једно у основи паганско схватање живота код Милице Стојадиновић тик је изнад „неприметног” и „нечујног” раста и живота Света који је гледа и „разуме”.

„Врдничка вила је у толикој мери срасла са биљем своје Фрушке да не само да (као права вила) верује да је дрво „седиште људске душе” (В. Чајкановић), него опијена величанством лепоте око себе у својој марели види, покаткад, и самог Бога. Веза са природом је интимна и песник настоји да је „душом схвати”. У познатом пејзажу песник се пропознаје и ураста у непомичност предела. („Предели и душе узајамно стварају једно друго” – Аница Савић Ребац)

Милицина душа, чудесно једноставна, свој емотивно-сентиментални доживљај света поверава свом

Дневнику чији су листови подобни ладолежу и који „не смеју бити ни за кога процес, но јединствено моја невина забава, и спомен овом дивном поднебљу, које је мене у колевци примило, које је сваку моју песму слушало, и слуша”. Поетски регистар и мотивски круг инспирација Милице Стојадиновић крајње је једноставан и сиромашан. Обележен меланхолијом и предосећањем трагичне будућности *Дневник*, који је свакако вреднији и занимљивији од празне поезије наше песникиње, открива нам у многобројним фрагментима једног правог песника и заробљеника природе:

*Плаво небо сад се ено ведри
На њеја се моја душа смеши*

За поетско стварање Милице Стојадиновић пресудан је био завичајни предео. Њено око иако је доста света видело није могло примити ни један визуелни доживљај и слику која није њена Фрушка. Отуд Милица варира једну исту тематику и једнако исто осећање – сету, једноставно и једнострано одсликавајући свој предео и природу као јединствени *Locus amoenus*. „Кад сам с крова лађе моју Фрушку гору угледала, срце ми је заиграло од чувства радости, да је иза тих зелених брегова дом мог детињства”.

&

„Трећи дан како сам у лепом поднебљу домаћем, па једва вечерас одо са сестром до наше ливаде, која лежи у подножју Фрушке, где је небо толику красоту излило да је ни Рафаилова кичица не би могла верно снимити, камол врсте од невешта пера представити.”

&

*Ал се леіо заодела
Зеленилом ̄природа!
Свирком фруле с̄шага бела
Срећан ̄ас̄шир с̄ировода.*

*На ̄ранчици славуј свеіу
Сладке ̄есме извија
Шарен лей̄шир к нежном цвеіу
Крила своја развија
Жубор хӣри ̄ошочића
Чаровиіо ромори,
Тихи зефир јаворића
Лишћем шуш̄ећ ̄овори*

(Дневник)

Дневници су „сасвим апаратно дело у српској књижевности” и јединствена биографија душе какву нам романтизам осим, можда Златојевића (Скерлић), романтизам није оставио.

Типологија забележеног пејзажа могла би се извести и из саме форме дневника. Писање се овде схвата као ураслост индивидуе у амбијент и што је могуће више бити ту, бити са Светом. Мноштво знакова из природе Милица не помера. Она је често нема јер „очигледно само слика може да иде у корак с природом” (Башлар). Пред снагом сталних слика душе и насликаних елегија које су ту око ње, Милица зачуђена, такнута слутњом неизрецивог и нечег бескрајног, исписује титравом руком неухватљиво трошење, и помиреност са судбином „нимфе”. „Песника природе има, на крају крајева, две врсте. Једни описују природу или реалистички или симболично-

лирски, а други изражавају само првобитно своје детињство, чуђење и одушевљење.

„Као што слабији од прве врсте западну у фотографско суво набрајање или интелектуалистичко алегорисање и умствовање, други ако су слабији, у пусто и банално кликтање, махање шеширом да тако кажем и бацакање.” (В. Петровић)

Када је 1936. Вељко Петровић писао наведени есеј поводом 60 година од смрти Јована Грчића – Миленка Милицу нигде није споменуо. Можда је то требало учинити. Једна компаративна студија вероватно би дала занимљив резултат јер и Миленко је на сличан начин певао истој Гори и био исто тако „тануцка жица”. Међутим, за разлику од Јована Грчића коме је имагинација и извесна урођена музикалност помогла да се одвоји и не остаје једнозначан и површан, Милица није могла да напусти искушење „велике слике”. И у томе је њена трагедија.

„Велика слика” остаје увек присутна.

Оно што се мења јесу знаци годишњих доба. Пиктуралност те слике је румена, бела, зелена, али никад нема декоративну функцију. Напросто то је само заустављена слика – слика душе.

Вечна променљивост природе налази резонанцу у души која додуше праволинијски, али и хармонично одјекује са сваком обновом пејзажа – елџије.

„Сеоски је живот понајвише једнообразан он не доноси много промена, изван промена у природи.”

&

„Ја пак сирота немам куд, ни камо, једна мајка природа, па и она данас све мрко догледа, те не могу ни на коју страну – куд ћу?”

&

„Радујем се данашњем дану. Вишње и трешње имају се брати, а моје је код посленица стојати – тако ћу га у природи провести. Истина сад су настале врућине, што је нанавикнутоме мало потешко – али мој пастирски шашир, и трешње грана, дат ће ми заклон од сунчани зрака.”

&

„Погледиш по виноградима, грожђе се румени и плави кроз лишће које је већ јесен заданула: онде се жути дуња, онде румени зимска крушка ил јабука, а све је природе дар! Овде-онде видиш самотног пударра, где стазама хода, и великим бичем завитли – и пукне на црно јато чворкова, које је могло да где у члân падне! По високим трешњама бели се на мотки подигнути дрвени витлић, који најмањим ветрићем покренут, окреће и даје од себе гласа, који се по тишини природе подалеко чује. Кад се вече спусти, онда се укажу разсејане пударске ватре, које трепте као какве звезде, и са земље ноћном небу и звездама неисказано дивно одсјајују”.

(Дневник)

Дескрипција једне готово мртве природе. Без људи. И тај пудар делује готово нестварно. Као да се он тек за тренутак умешао у део једног Света који је тишина, лепота и смрт.

Уверавали су нас и раније да је пегаз „чудан коњ”. Милица бива оптужена за неприличан живот због дружења и дописивања са писцима („због мог књижевног занимања трпим од нижега света”). Недра

мајке природе постају једино уточиште и лек песникињи која међу хиљадама других птица дрхти усамљена. Нечувено је трагична субина наше песникиње. Остаје буквално без игде икога. Схваћена у једном тренутку као егзотична и усто лепа биљка наше литературе, остављена је пред крај живота на плочнику великог града да јој се дечурлија недолично смеју и ругају у њеној трагедији на коју се надовезао и порок – алкохол. Њен душевни живот одавно је престао, усамљеној птици на смрт су залепљена крила. Нема више плавих брегова, потока, извора, гајева, венаца росног цвећа: чиста вода више не жубори – кућа је пала.

Тек 1912. Милици Стојадиновић Српкињи дарују скроман споменик у Врднику. Једно бронзано попрсје главе забачене благо према истоку, зачуђено, невино и језиво усамљено, са падине брежуљка, гледа на раскрсницу једног новог света. Као да је то од ње једино и остало, и као да је у њеном почетку био и њен крај.

1975/1992.

Варљивост и драж сећања

Милан Јовановић Стоимировић, Портрети према
живим моделима, Матица српска, 1998.

Приређивачи Стојан Трећаков,
Владимир Шовљански

Модерна наука одавно је раскрстила са тзв. позитивистичким приступом књижевности. Њу више не занима готово ништа о писцу а све о делу. Ништа о течачама и теткама, одевању, љубавницама, платама, пићу, сплеткама, а све о лектири, утицајима, моделима, структурама, синтакси. Код неких истраживача то је још увек помешано. Фифти-фифти. А да су позитивне чињенице жилава ствар потврђује и ова сасвим несвакидашња, постхумна књига Милана Јовановића Стоимировића.

Најпре, ко је Стоимировић? До првих текстова, који су се протеклих година трудом Стојана Трећакова и Владимира Шовљанског почели појављивати у *Лешојису Мајице српске*, то је име било потпуно заборављено, боље рећи скрајнуто са свих токова и путева писане речи. А није да није постојало, и то и те како. Рођен 1898. у Смедереву као Милан Јовановић рано је остао без оца. Прихватио га је ујак др Душан Стоимировић чије презиме је из захвалности

узео. Проживео је живот достојан узбудљивог романа у коме се смењивало новинарство, начелништво, уредништво листова, као и директорско место у *Државном архиву* у Београду (1941–1944) и вођење листа „Обнова” из 1941. Због ових последњих ангажовања у невреме, после рата је осуђен на петнаест година робије. Пуштен је након половине издржане казне и од тада је анонимно скупљао грађу за *Југословенски лексикографски завод* и сарађивао у ревијама. Умро је у Београду 1966. године. Објавио је књиге *Свети Сава, човек и Словен* 1934. и *Едвард Бенеш* 1936. Божидар Ковачевић је приредио 1971. избор његових текстова у књизи *Силуете старој Београда*. Преводио је са енглеског, између осталог, и *Ја, Клаудије*, Роберта Гревса 1956.

У *Рукописном одељењу Машице српске* дуго је чамила његова заоставштина, посебно зелена свеска са исписаним, педантним рукописом. А онда су у њега завирили и на светлост дана у *Лешојису* почели да га износе приређивачи, сада књиге, С. Трећаков и В. Шовљански. Био је то прави хит и шлагер за књижевне и друге кулоаре. Када смо мислили да све већ знамо о Александру Белићу, Милошу Ђурићу, Слободану Јовановићу, Јовану Дучићу, Сими Пандуревићу, Вељку Петровићу, Иви Андрићу, Милошу Црњанском, Растку Петровићу, Милану Ракићу, Драинцу, Богдану и Павлу Поповићу, Геци Кону, појавио се сведок и саучесник који их осветљава и сенчи из савим необичних углова. Има у тим мемоарским сећањима од свега помало. И биографије, и трача, и непогрешивог суда. Стоимировић кроз живот иде широко отворених очију. Његово памћење је бриљантно а радозналост неисцрпна. Он у тим белешкама постаје треће, свевидеће око, које немилосрдно

сведочи о савременицима, свидело се то некоме или не. Понајмање њима самима. Похвале и покуде, ове далеко чешће, мешају се у овим текстовима у свим дозама и нијансама. Не може се рећи да нису сочне, маштовите, најчешће малициозне. У сваком случају читалачки пријемчиве, па и поучне. При свему томе Стоимировић као да је преузео претежак и незахвалан задатак да суди људима и то онда док су они живи и још нису ударили своју последњу тачку. Задивљујућа је његова храброст, па и дрскост, с којом он то ради. Није знао ништа о томе да је сваки аутор – страшан. Умеће је новинарско, и то врхунско, за оно време и тип журналистике која се неговала. Стоимировићева нит водиља као да је поправљање света и његових актера, а постулати су етика и естетика, црква и држава, патриотизам и достојанство, самопоуздање и самопоштовање. Како нема длаци на језику за већ славне, Стоимировић је исти и кад су у питању заборављена имена као што су: Ксенија Анастасијевић, Љубомир Стојановић, Риста Ј. Одавић, Радован Тунгуз Перовић Невесињски, Глигорије Божовић, Бране Цветковић. Посебан и понајвећи запис Стоимировић ће оставити о владици Николају Велимировићу, готово 60 страница потресних слика и мисли.

У тој својој рукописној оставштини сам Стоимировић ће записати:

– Ређам своје успомене са пуном отвореношћу, у жељи да бацим извесна обасјања на личности које сам знао. Можда ће некада некоме ови редови бити забавни, па чак и унеколико интересантни, јер ће кроз њих боље да разуме нашу епоху, кад буду понестајали живи сведоци и кад овакви пабирци из мојих сећања неће бити никоме на одмет.

Приређивачи су свој деликатан посао оставили без коментара. А коментари могу бити разни. Ипак, све надвисује једна недоумица: може ли се на реч, о од прве, веровати човеку који јесте писмен и обавештен, присутан и повезан, но да ли и позван да сеје „историјске” истине и коначне судове о тако превртљивој и непредвидљивој ствари каква је човек и историја једног народа.

Ако се то потисне, и заборави, добили смо уистину узбудљиво, помало и помного трачерско штиво, човека који је видео много, упознао и краља и тамничара, амбасадора и писара. Новинара који је знао да диже, али и да се мрзовољно „усекне” (његов израз) на било кога, тако да то и данас голица и интригира. Но тако увек долазимо на почетак. Сећања и кад су на папиру остају варљива. Дела су вечна – тек.

*

Радован Тунгуз Перовић Невесињски

Радован Тунгуз Перовић *Невесињски!* Како помпезно име” Скоро да се човек сети оних руских имена као Вјечеслав Лавронтијевич књаз Свјатополк Мирски или Јосиф Романович Јусупов књаз Суморолов Елстон!... *Ко је био шај Тунгуз Перовић?* Данашњи свет и не зна ништа о њему! То име не каже никоме ништа! Уосталом, има скоро четврт века да га нико преда мном није ни споменуо! Заборављено је, као и човек који га је носио!...

Ја сам га упознао негде око 1920. у Смедереву и он је долазио к мени кад бих и ја тамо био. Сећам се као кроз сан да је он био ожењен неком странкињом

(мислим да се звала мадаме Кос и да је била Францускиња), да је био крупан, кошчат и врло озбиљан човек са неком дугачком, густом брадом те је изгледао као неки уображени ловац, провинцијалски трговац или жандармеријски официр у цивилу. Он је тада био професор у смедеревској гимназији и био је вечито незадовољан. Никада није био ни добро расположен, нити је имао духа, а стално је био смркнут и брижан, те је на мене деловао заморно. То је био један од наших хипер-мужаствених горштака, који изгледају тупи као бизони, а који „хватају” на *појаву*, на свој сурови изглед и спољашњи престиж; они изнутра немају топлине, нити желе да је развију у себи, те иду кроз живот без икаквог зрачења, а желе да буду поглавице и предводници... Бар такав је утисак остављао Тунгуз Перовић на мене, а можда није ни био такав. Он је себе у главном ценио као писца и сматрао да је тим списима обезбедио себи висок ранг у друштву... Ја на жалост нисам читао ту његову прозу, јер је за мене била *незанимљива*... Па ипак, ми смо чак шетали заједно и водили некакве дуге разговоре у тим шетњама, а ја се данас већ више не сећам апсолутно ничега из тих разговора од пре 35 година, јер су они морали бити *празни и неинтересантни*.

(Из књиге „Портрети према живим моделима”)
Милан Јовановић Стоимировић

Кроз шуму изама

Изузетну панораму нових покрета Гиљерма
де Тореа објавила Издавачка књижарница
Зорана Стојановића 2001. а превела
Нина Мариновић

Шта је авангарда? Ко је авангардни уметник? Историја књижевности је, углавном, вешто заобилазила ова питања. Универзитетска критика нерадо иде у неиспитано и непознато. Од синхроније увек јој је ближа дијахронија. Зато није ништа необично што је једну деценијама неоспорних и најпотпунијих књига о европској авангарди написао шпански писац Гиљермо де Торе (Мајруд 1900 – Буенос Аирес 1971). Најнеобичније је што нам њен превод долази са тридесет година пословичног кашњења захваљујући пioniрском подухвату *Издавачке књижарнице Зорана Стојановића* из Новог Сада, а у преводу са шпанског језика Нине Мариновић.

Објављена најпре 1925. знатно допуњена и преправљена 1965. Гиљермова студија доживела је више издања и представља заокружену панораму тенденција, школа, најпознатијих иноватора и њихових другоразредних епигона. Испоставило се да је период (1919–1939) био најплоднији и најбогатији по-

бунама и превратничким покушајима да се дотадашња уметност доведе у питање и у орбиту убади нешто ново. Лудило изама кренуло је од Маринетијевог футуризма. Једанаест тачака његове доктрине насупрот дремежа и екстазе инсистирају на агресивности, лудој смелости. „Сјај света обогаћен је новом лепотом, лепотом брзине”. Естетска агресивност и тркачки аутомобил је лепши од Нике до Самотраке.

Од тог дрског похода на учмале књиге и библиотеке, лудило изама смењује се невероватном брзином. Одбацивање учитеља и тражење следбеника прати жива полемика, грозничава производња уметничких артикала чија ће пролазност бити краћа од било какве славе. Суверено се крећући кроз провокативна и густа штива прогласа и манифеста, нових господара уметности и света, Гиљермо уочава њихову генезу и блиску везу. Оно што је било на маргини брзо прелази у центар и тако се успоставља ланац историје и одвија размножавање изама. Ипак, основних покрета је мало и Гиљермо их своди на следеће: футуризам, експресионизам, кубизам, дадаизам, надреализам, имажинизам, ултраизам, пресонализам, егзистенцијализам, летризам и конкретизам, неореализам, иракундизам и френетизам, објективизам.

Одмах треба рећи да Гиљермо није само историчар него и критичар нових покрета, дела и личности авангарде. Он пише такозвану поетску критику, која се изједначава са креацијом, увек постављајући на право место актере из блиске прошлости, оне за које се још не зна да ли су „пацов или миш”, „лав или лауфер”. У оквиру сваког изма он ће читаоцу пружити обиље докумената, података, најсуптилнијих и најбизарнијих оцена и поређења. Гиљермо је истра-

живач пун страсти и медитеранског темперамента који покреће, племише, провоцира. Често он руши кулисе и уврежене и стереотипне слике о неким од најпознатијих уметника.

Његова критика, рецимо, Гертруде Стејн, Езре Паунда, или оспоравање авангардности једног Т. С. Елиота, више је од оригиналности по сваку цену и донкихотског исправљања неправди. Ни остали корифеји: Рембо, Лотреамон, Пикабија, и други, не пролазе баш сјајно у унакрсној ватри и у добро постављеној мрежи окретног Гиљерма. Тако његова студија, од преко 600 страница великог формата, не служи само као неисцрпан и неопходан извор тешко доступних информација него и основа за доношења судова и нова вредновања и превредновања покрета који су били и прохујали уметничком сценом Европе.

Појам „смрт авангарде“, настао и формиран у француској књижевности, у време *Првој светској раша*, који је означавао настојања смелих „пионира“ одавно је доведен у питање. По некима авангарда је одавно умрла у најстрашнијим боловима, а њени рецидиви данас су присутни у свеопштем постмодернизму и плурализму на најразличитије и најнеобичније начине. И како се у уметности не догађа све исто као и у животу, генерације и покрети нису обичан след.

Стварање покрета и генерација подразумева духовни процес, а не биолошку чињеницу. Јединство мерила више не застаје пред авангардним покретима као пред запрепашћујућим новостима. У многим елементима они су, на овај или онај начин, присутни у уметности која се ствара данас, па и овде.

Томе нас учи, и то нам, на недвосмислен начин, показује и ова изузетна књига.

Авангардна жетва

„... Авангардни кредо су њена теоријска дела. Кад то кажем, мислим да су најзначајнији њени манифести, њени изливи сопственог ја. Због тога су сва авангардна дела у најразвијенијем периоду била лирска и теоријска. Испуњена стиховима и обиљем манифеста, лирским изливима и ратоборном жестином. Кад год су њене присталице дотицале друге родове, или, у оквиру других родова, бирале су мање радикалне, конструктивне циљеве и одбацивале назив авангард. Не да би га порекли, већ да би слободније и искреније делали и да би задовољили пре свега себе саме, него колеге из групе које су каскале за њима...”

ЕСЕЈИ

Шта би рекао Аристотел

Познато дело најчувенијег античког филозофа објавила Издавачка књижарница Зорана Стојановића из Новог Сада. Превод са старогрчког др Радмила Шалабалић, предговор др Милош Н. Ђурић. Стр. 233

Аристотелов учитељ Платон узрок пропасти државе видео је у необразованости, одсуству симфоније појуде и разума у владаревој души. Необразованост у најважнијим људским стварима разарала је дорска краљевства често и због тога што сви народи нису били на истој духовној висини. Зато је духовна структура човека била предмет сталног истраживања, а Аристотелови филозофски налази показивали су тенденцију за тоталитетом људског знања. Иако етика и филозофија о човеку нису најважнији Аристотелови (384–322, пре н. е.) послови и дела, „Никомахова етика” представља део универзалног система, главно етичко дело из последње фазе Аристотеловог рада.

Име је добила по издавачу Никомаху, сину Аристотелову, и има десет књига/поглавља у којима се доказује да је тежиште човекове среће у самом човеку и да је морална личност сама себи закон. Као и Платон он сматра да се човек као морално биће мо-

же испољавати само у држави и зато науци о држави (политици) и посебним списима у којима разматра људске особине поклања највише простора, снаге и дубине своје мисли.

Бавећи се правим светом и правом стварношћу, Аристотел се враћа на хеленски начин мишљења. Своје етичко учење базира колико на филозофији толико и на научним сазнањима, посебно на биолошком искуству. Полазећи од уверења да свако суди тачно о ономе што познаје и само томе је добар судија, Аристотел нашироко говори о врлини, правди и неправди, страсти и казни, самоконтроли, уживању и средњем решењу. Посебну вредност и непромењену еротичност, модерност и актуелност доносе два поглавља о пријатељству.

Сматрајући да је пријатељство не само нека врста врлине него и крајње неопходно за живот, Аристотел анализира типове блискости и сва огрешења која се у име, и под фирмом, пријатељства одвијају. То су најинспиративније странице које и проносе славу „Никомахове етике” као непролазног филозофско-научног дела за свако наредно поколење, а колико их је већ прошло.

Иако је доживело више издања ово дело је увек тражено и читано, а последње време могло се наћи једино у антикварницама. Код нас преведен још 1958. године Аристотелов текст није изгубио ништа од прецизности, изражајности, мисаоне супериорности и филозофске недостижности.

Заиста, шта би рекао Аристотел...

Двоструки посредник

Своје прилоге о везама немачке и српске културе,
и обратно, сакупио и објавио германиста,
професор др Томислав Бекић

Истражујући преко три деценије рецепцију дела Томаса Мана (1875–1955) и историју немачке књижевности, професор др Томислав Бекић, са новосадског *Филозофског факултета*, врло брзо је уочио име и значај Анице Савић Ребац (1892–1953) у посредовању између двеју култура и литература. Одрасла у Новом Саду, у кући Милана Савића (1845–1936), дугогодишњег секретара *Лейхойса Машице српске* и преводиоца Гетеовог „Фауста”, Аница Савић Ребац одмалена је научила немачки и рано упознала немачку књижевност. Класични филолог по образовању, Аница је управо из немачке науке о књижевности преузела теорију идеја, у ствари историју идеја, и њима се успешно носила до трагичног краја.

Њено бављење немачком књижевношћу кулминираће у распону од 1927. до 1933. када ће објавити своје познате огледе о Штефану Георгеу, Хајнриху фон Клајсту, Томасу Ману и Гетеу, као и преводе Ш. Георгеа и Т. Мана. Путеви ће је даље водити на хеленске и наше видике, али остаје чињеница да је

др Аница Савић Ребац увела Томаса Мана у нашу књижевност и била један од најзначајнијих посредника између наше и немачке културе.

Идући трагом превода и писама, огледа и студија Анице Савић Ребац, др Томислав Бекић реконструише једно важно и мало испитано раздобље, уносећи у њега и таква открића као што је утицај огледа нашег филолога на једно поглавље у Мановој тетралогји „Јосиф и његова браћа”. Но преписка између Анице и Томаса Мана почела је још после превода његових новела 1929. године. Нешто од тих бисера епистоларне књижевности је сачувано и овде донету у оригиналу (на немачком) и у преводу.

Али није Аницу Савић Ребац занимао само велики Ман него је хтела да у немачку књижевност уведе наше класике, пре свега Његоша и Лазу Костића. О томе сведоче писма и преписка са њеним професором из Беча Лудвигом Радермахером (1867–1952), али и познатим славистима Хансом Веслингом, Алојзом Шмаусом и Хансом Лајзегангом. Како су и они били заинтересовани за утицај кабале у Негошевом религиозном, филозофском спеву „Луча микрокозма”, Аница је то дело превела дословно. Пронађено је тек трудом Даре Зличић, у рукопису, у *Универзитетској библиотеци* у Београду и објављено у оквиру њених сабраних дела 1986. под насловом „Његоша Луча микрокозма”.

После, с правом, оживљеног интереса за дело Анице Савић Ребац, после објављивања њене комплетне библиографије 1907–1997. коју је урадила Марија Јованцаи, а објавио *Годишњак Матице српске* за 1997. годину, након два издања запажене биографије „Живот Анице Савић Ребац” из пера Љиљане Вулетић, ево нас пред, такође, важним текстовима

за разумевање наше књижевне историје, културних веза и доприноса појединца тим контактима.

Издавач књиге ових сабраних огледа професора др Томислава Бекића је *Виша школа за образовање васпитача* из Вршца, а њен пуни наслов гласи: „Аница Савић Ребац као посредник између српске и немачке културе”.

Замрзавање мита

Ален Боске, Љубав преко телефона, Књижевна општина
Вршац, 2003. Превела с француског Мирјана
Вукмировић. Стр. 122

Један од најмаркантнијих модерних француских књижевних гласова, Ален Боске (1919–1998), који је задужио и нашу уметност преведећи песме Васка Попе, Бранка Миљковића и представљајући париској публици сликаре *Медијале*, стицајем околности провео је у близини славне филмске диве Марлене Дитрих (1901–1992) њених последњих петнаест година живота. Никада је заправо није срео, иако му је супруга Норма била Марленина секретарица и дружбеница, али је зато свакодневно телефонски разговарао, размењивао писма и поклоне са глумицом која је и у дубокој старости чувала мит о недодирљивости.

После седамдесет пете године, негде са коначним пресељењем у Париз из Америке, Марлена је почела да бежи у неку врсту аутофикције одбацујући из сопствене прошлости и садашњости све што је кварило и сметало легенди о њој. Одбацила је све старе везе да би на крају и сама поверовала у своја извитоперења. Посветила се самоћи тражећи инте-

лект као једину утеху пред биолошким нестајањем. Зато јој је песник Ален Боске био врцав и инспиративан саговорник са којим је размењивала мисли о вечним питањима славе, старости, самоће, болести.

Но Марлена је и сама била (не)остварени песник, која је о питањима књижевности имала изграђено мишљење и своје фаворите, Рилке, на пример. Њена гвоздена воља, па и логика, ефектно је решавала најделикатније ситуације, а њене блиске везе са читавом плејадом најутицајнијих и најпознатијих личности из света филма, политике, војске, литературе, утврдиле је у уверењу да нису сви исти и увек на висини задатка. Реагујући на актуелни тренутак, Марлена је знала да окрене телефоне председника држава, па и саме краљице, саопштавајући своју често јеретичку, али увек непоткупљиву мисао. Духа и духовитости увек је имала довољно, често и превише.

Највише невоља су јој задавали обожаваоци из целог света, новинари, фоторепортери. Посебно порезници и станодавци. Живећи на ивици исељења због неплаћања кирије и пореза, Марлена ратује са газдама и адвокатима. Када има новца немилице га троши на своју ћерку јединицу Марију, сопствене хирове и куповину поклона. У неколико дугих интервјуа, који су објављени и захваљујући вештини Алена Боскеа, она ће проговорити и о својим партнерима и ривалима, али о најдубљим осећањима и најинтимнијим стварима готово никада. Бежећи у афоризам и виц Марлена је понешто назначила задржавајући тајну за себе.

Сматрајући да постоји ништавило, и ништа више, Марлена се стално враћала на блиставе особе које су јој омогућиле да проживи успешан живот.

Све остало за њу је била самоћа и слаба утеха. О томе, понајвише, говори ова необична књига. Затвара је Боскеов *Реквијем за Марлену Дитрих*, написан после смрти непоновљиве глумице и личности: „Госпођо, захваљујући вама, између смрти и легенде, време нема времена да постане време” (Париз, 8. маја 1992).

Дишановски перформанс

Постмодерни пресек XX-вековне филозофије под насловом „Филозофија у Дишановом писоару” објавио др Милан Брдар. Издавач је Књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2002.

После незаобилазне студије немачког филозофа Волфанга Велша „Наша постмодерна историја”, *Издавачка књижарница Зорана Стојановића*, у истој библиотеци, доноси наш допринос пропитивању појма који је обележио крај минулог века. Тог огромног посла латио се ванредни професор на *Филозофском факултету* у Новом Саду др Милан Брдар (1952). Из угла Дишанове чувене *Фоншане/посоара* он на оригиналан и јеретички начин покреће питање: како мислити будућност Европе.

Узимајући Марсела Дишана (1887–1968) као реперну тачку у развоју новог разумевања уметности, Брдар његов писоар, који је као скулптуру покушао да изложи 1917. у Њујорку као уметничко дело, доживљава и као велику метафору и кључ за разумевање читавог низа процеса који су се касније одвијали, не само у уметничкој пракси, него и самој филозофији. Означавајући постмодернизам као крај

филозофије у традиционалном смислу, Брдар помало острашћено вели: „Шоља је ваша, тумачење је моје”. Његово становиште да су сви велики филозофски системи завршили и исцрпљени, те да општа криза јесте прилика и шанса за оздрављење филозофије. Један од захтева који Брдар стално истиче је јасно и логично мишљење и уважавање етике.

Писоар је метафора за опис егзистенцијалног стања целе Источне Европе после пропасти социјализма. Оно што је на Западу шик, на Истоку је бљак и онда када се и у западној галерији, углавном, млати празна слама, сматра Брдар. Ако се од Лајбница до Хајдегера питало зашто биће, а не ништа, он питање поставља у новом облику – зашто ништа, а не нешто.

За њега је постмодернизам перформанс у медијуму дискурса, или дискурс сведен на перформативну димензију. Он није знак и значење, него чин и чињење. Писање, па и филозофија, постаје бесконачна игра, често и у панк маниру, а многи још сматрају да је с њима осванула зора света.

Зато је Брдарова расправа, вођена из ракурса Дишановог писоара, покушај говора о етици а не о естетици. Његова критика једног типа постмодерне је често врло жестока, нарочито ако се она препознаје по нејасном мишљењу. У исто време он постмодерни перформанс узима као модел за успостављање мостова ка новом промишљању света и места филозофије у њему.

У сваком случају добили смо књигу и филозофа који су уморили филозофски мир и попунили извесне празнине. О томе сведочи и награда *Књиџа године 2002. Радио Београда 2*, која се додељује за најбоља остварења у области теорије књижевности и

уметности, естетике и филозофије, као и полемике настале тим истим поводом. Сам председник жирија за награду, академик Никола Милошевић, уз Мишка Шуваковића и Милета Савића, подвлачи ауторско остварење ученог, мисаоног човека, који је кадар да се успешно и импресивно креће по разуђеном пољу апстракција, који пише однегованим језиком, духовито и луцидно, са интелектуалном храброшћу да се супротстави постмодернистичком таласу.

Професор др Милан Брдар до сада је објавио бројен научне радове у земљи и иностранству. Најважније његове књиге су: *Тоталиитарни и позитивизам: филозофија науке и критика друштвених наука у делу Карла Р. Појера* (1981), *Праксис одисеја: ситуација настанка болшевичкој тоталиитарној система, I том: 1917–1923; II том: 1923–1929, Службени листи*, Београд, 2000, 2001.

Ренесанса и барок

Студија чувеног професора Хајнриха Велфлина
чита се као да је данас написана

Чуеног швајцарског историчара уметности Хајнриха Велфлина (1864–1945) одавно смо упознали, понајвише захваљујући његовим изузетним текстовима у књизи „Основни појмови историје уметности” (издавач „Веселин Маслеша”, Сарајево, 1974). У њој је Велфлин још 1915. изложио пет основних парова у начину представљања ликовне форме: линеарно и живописно, површина и дубина, отворена и затворена форма, мноштво и јединство, јасност и нејасност. Онај који је суверено говорио да се у историји никада не враћамо на исту тачку, посебно је био свестан и једне друге ствари: да ни најоригиналнија обдареност не може да превазиђе границе које су јој постављене датумом рођења.

– Није све у свим временима могуће, и извесне мисли могу да се мисле тек на извесним ступњевима развика – каже Велфлин.

Образован и систематичан, као нико до њега, Велфлин се пионирски сналази у уочавању стилских карактеристика целих епоха. О томе доноси описе и анализе које својом умношћу и лепотом превазила-

зе целе прошле векове, а своју тежину и зрачење имају и данас готово у непомућеном облику и издању. Оно што је Велфлин рекао то је речено. Остали могу једино да понављају оно што нису видели, или чега се нису сетили. Јер, он је развио целу историју гледања и представљања тог „Историјског уобличавања” у низу дела од којих су најзначајнији: „Ренесанса и барок” (1888), „Класична уметност” (1899), „Уметност Албрехта Дирера” (1905), „Проблем стила у ликовној уметности” (1912), „Италија и немачко осећање форме” (1941). Све те богате налазе могли су да чују његови студенти на универзитетима у Базелу (1893–1898), Берлину (1901–1912), Минхену (1912–1924) и Цириху (1924). Ипак „Основни појмови историје уметности” су најтрајније оплодили дотадашњу и будућу науку и били зенит великог професора. Све остало је постфестумско извођење појединости, или припрема за велико дело.

Таква је и новопреведена студија „Ренесанса и барок” која има поднаслов „Истраживање о суштини и настанку бароочног стила у Италији”.

Тим поводом сам Велфлин у краћем предговору каже:

– Окончање ренесансе је тема истраживања које следи. Оно треба да буде прилог историји стилова, а не историји уметника. Моја намера је била да уочим симптоме опадања и да у „подивљалости и самовољи” препознам, ако је могуће, закон који ће допустити увид у унутрашњи живот уметности. Признајем да у овоме сагледавам истинску, крајњу сврху историје уметности. Прелаз од ренесансе ка бароку је једно од најзанимљивијих поглавља у новијем развоју уметности. Ако сам се овде одважио на покушај да тај прелаз схватим психолошки, онда сигурно ни-

је потребно да унапред правдам свој подухват, али зато молим за увиђавност приликом његовог просуђивања. Овај рад је покушај у свим правцима.

У ствари, Велфлин иде трагом студија римске архитектуре, такође великог професора Јакоба Бурхарта и својим налазима побуђује још већу пажњу научне јавности – посебно архитектата. У три дела: *Суштина ѓромене сџила*, *Разлози за ѓромену сџила* и *Развој шииова*, Велфлин са изузетном обавештеношћу и сензибилитетом анализира све консеквенце „новог осећања света” и о томе даје прилоге изузетне вредности и употребљивости. И довољно апстрактан и необично конкретан, он теоријске поставке (по)казује на бројним, илустрованим примерима. Анализира се све: од линије, масе, капије, зида, палате, фасаде, до прозора, капије, дворишта, степеништа, летљиковца, водоскока и врта. Посебно место заузима Микеланђело кога с правом зову „отац барока”.

Несвакидашњу књигу о једном изузетном добу, које је своје велике одјеке имало и у нашој уметности, објавила је 2000. године *Издавачка књижарница Зорана Сџојановића* из Новог Сада. Преводаца с немачког је Бранка Рајлић.

Мисао и вера

Изузетан грчки мислилац Васили Вицакси представљен је трудом и умећем др Ксеније Марицки Гађански.

Издавач је вршачки КОВ, 2001.

Све, или готово све, што знамо о новијој грчкој култури, посебно поезији, можемо да захвалимо знаменитом класичном филологу какав је професор др Ксенија Марицки Гађански и њеном супругу, песнику Ивану Гађанском. После низа студија и есеја изузетне специфичне тежине, после антологија грчких, балканских, појединачних песника, сада смо у прилици да упознамо још једног класика. Зове се Васили Вицакси, вешто крије године и место рођења. Све остало је диљем света већ познато и апсолвирано. Од Грчке, преко Европе, чак до Индије, разапео је овај свестрани аутор свој песничко-филозофски лук и исписао хиљаде страница које су запажене и награђене, најпре у свету, а онда и у новој Грчкој.

По образовању доктор права, дипломата од каријере, Вицакси је експерт за многе области и полиглота који песничку и филозофску баштину усваја и тумачи у оригиналном кључу. Почео је поезијом, и то на француском језику, и тиме се укључио у велику породицу стваралаца која је платила данак дигло-

сији. То певање на два колосека, у грчкој новијој историји, не заборавимо, трајало је све до 1976. године. Први песник са којим почиње развој лирике на народном језику био је Дионисије Соломо (1798–1857).

Вансеријским духовима, међу којима је свакако Вицкаси, све то није сметало да развију своју хеленску мудрост, препознају и следе своју карму, у низу области и са подједнаким успехом. Одлучујући се да представи један тако ренесансни и енциклопедијски дух, који још мисли и ствара, др Ксенија Гађански се одлучила за дајцестирану антологију његових најпознатијих радова и дела. Тако ће она на уводним страницама превести избор од 16 Вицаксијевих песама у коме доминира исповедни тон „Наше генерације”:

*Окусили смо лорово
Горко лишће
И сџавили ја као венац
Себи на љаву
Похвалили су нас
Али је венац љолако венуо
А ловор се заборављао!*

Права изненађења, међутим, тек долазе. У одељку „Есеји о поезији” сажето је, уистину, све што се о лирском субјекту и песми до сада рекло и поуздано зна. Под претпоставком да је то, уопште, могуће. То су, у ствари, тек одломци и делови Вицаксијеве књиге есеја „О поезији” која је објављена у Атини 1997. и има 967 страница. Тих дванаест темељних огледа многи су назвали „дисертацијом о поезији”, а овде пренета тек три довољно говоре о снази, обавештености, имагинацији, личном духу самог Вицаксија.

Полазећи од Аристотелове тезе да поезија говори о универзалном, а историја о појединачном, Вицакси је мноштвом цитата, а не цитатлука, од којих, неке читамо и први пут, истакао тако густу мрежу кроз коју не може непротумачено проћи ни једно питање из области певања и мишљења, поезије и филозофије, логике и лирике. Треће поглавље доноси краћи приказ издавача обимних студија објављених у два тома под насловом „Мисао и вера” и са поднасловом: *Анџика – хришћанство, дискурзивни и религиозни њрисуи*. Ова изузетна расправа обрађује пет доминантних тема: апокалипсу, откривење, спасење, време, трајност бога и појам божанског.

Завршно поглавље, које је и најобимније, под насловом „Платон и Упанишаде” доноси компарације и теорије о утицајима индијске и грчке филозофске мисли. Чини се да је Вицакси тек ту на свом правом терену, а бриљантност његове мисли и анализе могу се доживети само читањем и поновним читањем.

Повлашћени читалац

Славица Гароња, „Из сенке”, Књижевна омладина
Србије, Књижевно друштво Свети Сава,
Београд, 2003. Стр. 248

Један од сталних задатака књижевне критике је да читамо као тотална људска бића. Јесте да је секундарна али и врло важна. Без ње стваралаштво неће престати али ће бити, свакако, другачије. У бермудском троуглу аутор – дело – читалац може бити немоћна и свемоћна. У сваком случају је дефицитарна, бар са становишта наше књижевне продукције. Ипак, није добро да се сви осећају као критичари.

Умна Исидора Секулић је говорила: – Увек сам у књижевности најрадије била читалац.

Ствараоцу су најближи и најдражи идеални читаоци, они који су на истој таласној дужини. На том изворном задовољству многи граде и критичку позицију и поетику. Једна од таквих је и магистар Славица Гароња Радованац (Београд, 1957). Извлачећи из сенке дела и ауторе чији уметнички домет то заслужује, ауторка демонстрира и читалачку знатижељу, страст, али и завидну компетенцију за такав чин.

Пратећи домаћу књижевну продукцију више од две деценије у нашим најпознатијим часописима,

Славица Гароња је дошла до тачке када може да се критички осврне и на свој пређени пут. Тражећи за објављене текстове трајнију форму и нови смисао она је одабрала и, по унутрашњој сродности, компоновала књигу критика, огледа и малих есеја, како и стоји у поднаслову. У четири већа поглавља: „Баштина, синтезе”, „Новија српска поезија”, „Новија српска проза”, „Мали есеји”, ређају се инспиративни текстови који не само да откривају него и померају већ изанђале налазе о Миодрагу Павловићу, Лази Костићу, Љубомиру Симовићу, Стевану Раичковићу, Ивану В. Лалићу, Исидори Секулић, Милутину Миланковићу, Бели Хамвашу и другима.

У низу текстова она ће показати интересовање и за савремене писце какви су: Драган Лакићевић, Драгомир Попноваков, Милица Мићић Димовска, Владимир Јокановић, Мирослав Лукић, Анђелко Анушић, Јово Бајић, Благоје Баковић, Алек Вукадиновић и Милосав Тешић. Специјално за књигу написани су текстови „Антрополошки огледи Зорана Мирковића” и „Поезија Живка Николића”. Књигу затварају „Мали есеји” који показују нова интересовања и стремљења ауторке и ка ликовној уметности.

Збирка огледа и критика „Из сенке”, уистину, из сенке доноси обавештен и зналачки поглед на књижевност која се развија у свим правцима, са и без критичких одзива.

Антологија свакидашњег кича

Зоран Глушчевић, Живот у ружичастом,
Просвета, Београд, 1990.

Истраживање кич – феномена постало је озбиљна потреба, покатакд и кич-мода. И док је у свету она све више ово друго, код нас је то још увек у пеленама. Тако поред класичног дела Вере Хорват Пинтарић „Од кича до вечности”, обимна студија Зорана Глушчевића има уистину одлике пионирског подухвата. И управо што није имала много избора, и што је „извучена” из балканског културног контекста, Глушчевићева анализа кича добија обележја изузетног чина, неке врсте животног дела ствараоца који се већ успешно окушао у другим областима, да би се последњих двадесет година интезивно бавио оним што многи не виде, а други вешто избегавају.

И заиста нема те речи која је у стању толико да штречне и опомене попут та три слова – кич. Ни мање речи ни већих проблема у њеном дефинисању, одређивању обима и садржају појма. А управо је кич поуздан барометар укупног стања једног друштва и његових духова, свих видљивих и невидљивих одливака и процеса. Колико људи живи у зони кича а да то уопште не примећује: од сопственог одеда, наки-

та, улице, стана, схватања политике, лидерства, здравља, архитектуре, до односа према патриотизму, смрти, доброћудности, транзистору, свадби, кафани, гобленима, телевизији, кич-дракули, итд, итд.

Зато нимало не чуди шок и бес који су уважени посетиоци доживели у судару са примерима кича изложеним у љубљанској галерији 1971. године. Једноставно били су ухваћени у замку којој и сами дају свој богат обол, без икакве свести о припадништву и кич-популацији. Теоретичари и испитивачи кича, а Зоран Глушчевић је један од најупорнијих и најтемељнијих, постају тако нека врста непријатних коректора, јер дозе кича проналазе у свим областима. Треба само загребати улицкану фасаду, и испод сјаја глазури, открити лаж која хоће да се допадне. У свим тим ситуацијама непогрешиво имамо посла са кич-остварењима, кич-понашањима, кич-спектаклима, кич-пределима, кич-манifestацијама, кич-политикама, кич-световима.

Управо та жеља за допадањем, лакоћом, ласкањем, извитоперавањем, подилажењем, посезањем за лажним формулама, најлакше проналази пут до естетског доживљаја јер су у њеном предворју незнање, необразованост, неразвијен или ишчашен укус. Универзална проходност кича тако је обезбеђена, у свим временима и друштвима, а што је праг вредносних критеријума нижи то је „живот у ружичастом” бујнији и слађи. Шта је уметност а шта кич – најчешће је дилема и камен спотицања оних који улазе у свет. Некада је потребан и цео живот да се то сазна а некада се оде и на онај свет са кич опраштањима, попут најраширенијег „последњи поздрав”. Као да нас чује.

Мајстор-случај и творац удесио је тако да се јасна граница никад не подвлачи сама, а варијације и

модалитети, који су бескрајни, уносе додатне забуне и онда када се познају основе и принципи најраспрострањенијег и нејнеухватљивијег феномена, какав кич несумњиво јесте. Антологија лошег укуса, што је још једна дефиниција кича, ослања се, пре свега, на кич-човека као кич-произвођача и кич-потрошача у непојамном броју кореспонденција које се овде одвијају и онда када то нико не жели. Кич-фонд је после појаве индустријске цивилизације почео да се умножава таквом брзином да су већ неопходни приручници и водичи кроз кич-шуму. Немоћ културне елите дошла је у овој области до пуног изражаја, а неки су се кичу приклонили налазећи у њему какво-такво полазиште и знак уласка у цивилизацију. Други су свесни узалудности посла, јер граница очигледног и притајеног кича у многим сферама није повучена и потребан је тек трептај или пола корака да се склизне у површност, слаткоречје, лош укус, лаж бића као главни генератор кич-продуката.

Бриљантно анализирајући видљиве и опипљиве феномене кича, изузетно суптилни и обавештени Зоран Глушчевић, је својим поузданим тумачењем још убедљивије пратио унутрашња психолошка стања појединца, разоткривајући кичерску суштину и камуфлирану немоћ пред чињеницама захукталог света. „Живот у ружичастом” је књига која треба да стигне у све руке мада се бојимо кич-ситуације коју производи масовно читање једне књиге. Таква слика је код нас ипак немогућа (разлози су бројни и свакако их назирете). У прилог томе иде и чињеница – сведочанство, које је аутор оставио на крају о тешком пораћању рукописа у корице са плавим точком заустављене историје. Кич-реакција тзв. упућених го-

вора о тоталном неразумевању и још увек великој неспремности да се кич види на делу, макар и у стотинак (неопходних) илустрација, које овакве књиге иначе редовно прате.

Ипак верујемо да ће друго издање овог изузетног дела бити у облику који је аутор прижељкивао. Стотинак слика уздрмаће лажну сигурност оних који мисле да су побегли од кича, али то није ништа спрам учинка код оних који су отворени за стварање истинске куће бића.

Нације као нарације

Студију магистра Владимира Гвоздена под насловом „Јован Дучић путописац” објавила кућа „Светови” из Новог Сада, 2003.

Место Јована Дучића (Хрупјела – Требиње, 1871 – Гери, Индијана, САД, 1943) у српској књижевности најчешће је било условљено вантекстовним и ванкњижевним елементима. Од свесрдног прихватања до немилосрдног оспоравања, најгласнија песничка труба епохе имала је свој ход по мукама, али и задржала стабилно место које је тешко угрозити. Дучићево време данас, свакако, није оно од јуче и прекјуче. Па ипак интерес за његова дела не престају ни онда када његова поезија хладна и лепа, сва од метафизике и великих тема, врло мало говори читаоцима новог сензибилитета и искуства. Но зато интерес за Дучићева неправедно скрајнута и мало истраживана прозна остварења, есеје и путописе, у књигама *Благо цара Радована* и *Градови и химере*, не престаје и привлачи младе и талентоване испитиваче и прилежне истраживаче.

Један од њих је и асистент на *Филозофском факултету* у Новом Саду, Владимир Гвозден који је за тему свог магистарског рада изабрао управо Дучи-

ћеве путописе, нешто најкњижевније што је расни песник написао и први пут објавио 1940. године под насловом „Градови и химере”. У њима је Дучић све осим путописца-туристе и бледог фељтонисте, умни скенер култура и цивилизација, народа и градова у којима је боравио и које је прочитао кроз призму модерног конзервативца и обратно, конзервативног модернисте.

Ако у тим бриљантним огледима нема живих људи има вере и култа истине. Бројни трагови европске културе за Дучића су претпоставка да ступи у дијалог користећи путопис као жанр у коме ће најбоље показати спој осећања и интелекта, душе и разума, филозофије и историје. Прекорачујући богату историју и све оквире светског и српског путописа, Дучић се у сликама и разликама европских стварних градова и народа огледа и пројектује у свој својој интелектуалној величини и апартности. И управо том размицању и употреби жанра као начина да се искаже оригиналан поглед на свет виспреди истраживач Владимир Гвозден посвећује највећу пажњу и исписује најинспиративније странице.

Дубоко понирући у Дучићеву ерудицију, идеологију, поетику, стил, аналитику и аргументе, Гвозден је показао како је он био више од талентованог песничког погледа на свет реалитета и факата у којима је увек тражио оно невидљиво, скривено обичном и баналном оку. Тек тада је јасност израза и прецизност мисли и оцена долазила до пуног изражаја, а све химере/легенде постајале нарација о нацији које своју актуелност нису изгубиле ни данас када се свим силама трудима да будемо тамо где смо некада били. Разуме се не сви, али Јован Дучић – супериорно.

И колико год би се надуго и нашироко могло говорити о Дучићевим опсервацијама и каприцима, загрижености и непоткупивости, опијености и резервама, па и отвореним нетрпељивостима, а најбоље је читати сам текст, још је више разлога за похвале аутору овог прерађеног магистарског рада Владимиру Гвоздену који је убедљиво демострирао све домете науке о књижевности и свој неоспорни дар да аналитички и академски изложи своје богате налазе. Идући и довољно широко Гвозден иде и довољно високо правећи образац за стандард у проучавању дела наших писаца испод кога данас више не би требало ићи. Консултујући и проверавајући све што је на ту тему написано, Гвозден је све то изложио прегледно, оштроумно и компетентно. Огледи из имагологије нису зато само узоран магистарски рад о путописима Јована Дучића него жив и изузетан дијалог са модерним временима и светом који нас окружује и оцењује.

66 етида

Есеји професора др Јована Деретића објављени у издању новосадских „Светова”, 2000.

Проучавање књижевних споменика прошлости није тако привлачна област ни атрактиван посао. Читав низ предрасуда и неспоразума као да још увек лебде над делима и текстовима као што су житија, хагиографије, који су, бар код нас, чиниле, све до 18. века једину књижевност. Најпогубније су оне по којима средњевековна књижевност нема својство праве, уметничке литературе. Тај лаички став, колико је био производ доситејевског просвећеног рационализма, још више је последица уношења мерила савремене поетике. Ништа горе и погубније од интерпретације средњевековног наслеђа из перспективе и искуства модерних поетских начела и норми.

Тек новија истраживања, пре свега руска (Д. С. Лихачов) унела су више светлости у „мрачна” остварења споменика прошлости. Први пут они су стављени у службу будућности, а њихови, најчешће анонимни творци, постали су наши савременици. После Ђорђа Сп. Радојичића, Димитрија Богдановића, Милорада Павића и других испитивача, професор *Филолошкој факултету* у Београду др Јован Дере-

тић у краћим огледима, којима даје музички назив етиде, а њих је у овој књизи 66, обухватио је скоро све аспекте старе књижевности. Виспреним и поткованим анализама Деретић нам јасно и прегледно показује књижевну историју, поетику, стилистику, генологију (развој врста и родова), топику, цивилизацијски контекст и уметничке домете наших средњовековних списа.

У шест неједнаких поглавља мозаички су окупљени огледи који фрагментарно творе синтетичну целину и чине компактну структуру књиге. Слика једног доба је пред нама, а дела и стари писци виђени су кроз визуру истраживача од знања и завидне акрибије. Крећући се у вишевековном временском одсеку и по широком простору Византије, Деретић је извукао све реперне тачке, повукао црвену нит спајања и раздвајања. На темељима савремених достигнућа науке о књижевности оно што је било затамљено и невидљиво „неувежбаном оку”, кроз низ предзнања и додатних опаски, у интерпретацијама професора Деретића, добило је свој прави значај и пуни смисао.

Објашњавајући теорију жанра Деретић каже:

– У старој књижевности жанр је надређен делу. Писци нових дела кретали су се традиционалним оквирима жанра, користећи како утврђене формуле и општа места примерена датим мотивима тако и општи план својствен датом жанру. По тој супремацији жанрова стара књижевност поново се приближава усменом стваралаштву а удаљава се од система нове књижевности за који је карактеристично да индивидуални стваралачки принцип показује сталну тежњу да надвладава инерцију жанрова.

И овом новом књигом, објављеном у издању новосадских „Светова”, Деретић је потврдио високе до-

мете из својих познатих дела: „Историја српске књижевности” и „Српски роман од 1800. до 1950”. Интерес за стару српску књижевност, са оваквим тумачењима расту, а њихово читање добија сигуран водич и прави ослонац. Онима који још увек сумњичаво завирују у „старе” књиге, и брзоплето бирају хит „живе споменике”, за крај да цитирамо чувеног Лихачова:

– Што је човек интелигентнији, то је способнији да схвата и прима културне вредности – прошлости и онога што је ново, што настаје за његовог живота.

Лавиринти поезије

Зоран Ђерић, „Данило Киш: ружа – песник”,
„Карловачка уметничка радионица” и „ЛДИЈ”,
Ветерник, 2001.

Новосадски књижевник Зоран Ђерић (Бачко Добро Поље, 1960) после неколико песничких књига окренуо се истраживачком раду. Након студије „Анђели поезије”, која се бави поезијом Данила Киша и Владимира Набокова, сада се усредсредило само на место лирике у Кишовом делу. За овај оглед аутор је добио награду *Савеза јеврејских ојштина Југославије* за 2000. годину, од када је и лектор на *Универзитету у Лођу*, у Пољској.

Полазећи од премисе да Кишова лирска заоставштина, иако скромна, има дубље, много дубље значење, Ђерић ће постепено доћи до закључка да је поезија у основи свега што је велики Данило као прозни писац остварио. Познато је да је Киш (1935–1989) још од првих радова поезију узимао као нашег најпоузданијег сведока, посветио јој значајне огледе и преводилачке књиге, али за живота збирку песама никада није објавио. Једноставно није имао високо мишљење о себи као песнику и о томе је у књизи интервјуа „Горки талог искуства” овако проговорио:

– Ја сам се спремио за песника, али сам приметио да то што желим да кажем, то што ме изазива, ипак боље могу рећи у прози. Због тога сам наставио и настављам да преводим поезију као неку врсту надокнаде за тај хендикеп што не могу да пишем ваљане стихове.

По сопственом признању, није могао да нађе равнотежу музике, звука и смисла, јер му је недостајала таква „нејасна” врста имагинације, а био је и сувише рационалан. Бирајући песнике према сопственом сензибилитету, у преводима, Киш је исцрпљивао своју лиричност и од њих учио како се праве „дубинске провере” и аутентично исказује свет и доживљај тог света. Тако је Кишу поезија била неопходна и важна фаза у савлађивању списатељског заната, а сам јој се враћао екскурсима који су били ретки и углавном неким поводом.

У ствари, цео Кишов случај ствар враћа на вечно питање о граници и разлици између поезије и прозе. Показало се да је, као и код низа великих писаца, она избрисана, као што је и Киш стално брисао и подвлачио.

Постхумно ће бити објављено 135 његових песама (*Песме, Електира*, 1995) које су настале у распону од 1953. до 1989. Ту је и она чувена, некролог Мири Траиловић, „На вест о смрти госпође М. Т.”

*Какав добро обављен посао, Смрти,
какав усџех,
срушиши колику тврђаву!
Пождераши колико меса,
скрцакаши колико костију
за тако кратко време.
Пошрошиши колику енергију,*

*брзо, као кад се испуши цигарета.
Какав је то био посао, Смрти,
каква демонстрација силе.
(Као да ти не бисмо веровали на реч.)*

Ако је у прози и роману Киш био постмодерниста, претеча постмодернизма, у поезији је, најчешће, модерниста, али и то има своја објашњења. О свему томе говори ова књига која нас је из разних углова и извора, кроз богату примарну и секундарну литературу, наведену на крају, уверила да је Киш једно од „три великих К” Европе по прози, а поезија је за њега била управо оно што је сам о њој искрено и оштроумно рекао.

Хришћанске теме

Уз друго издање огледа др Владете Јеротића
„Само дела љубави остају” објављене у издању
београдског „Партенона”, 2004.

Постоје књиге којима није потребна никаква реклама. Данас би се, модерно, рекло „маркетинг”. За њих се зна још док су у рукопису а путеви и судбине таквих дела тајна су и за издавача, па и самог аутора. Нешто, ако не и све, из таквих примера пружа нам и друго издање тридесет бриљантних огледа о хришћанским (вечним) темама знаменитог психијатра и професора пастирске психологије и медицине на *Теолошко-православном факултету* др Владете Јеротића (рођен у Београду 1924).

Научни рад и списатељски успеси професора др Јеротића одавно су у самом врху, и наше науке, и наше књижевности. Поред психијатрије и психотерапије посебно се бавио и односом књижевности и психијатрије. Бави се и везама и утицајима психотерапије и религије, као и филозофије и социологије. Објавио је преко 200 научних и стручних радова. Посебно су запажене и његове књиге: „Психоанализа и култура” (пет издања), „Личност наркомана”, „Болест и стварање” (два издања), „Између ауторитета и

слободе”, „Неуроза као изазов” (три издања), „Дарови наших рођака” (две књиге, два издања), „Човек и његов идентитет” (три издања), „Психолошко и религиозно биће човека” (два издања), „Разговори са православним духовницима” (два издања).

Есеји „Само дела љубави остају” писани су најпре за часопис „Хиландар” који је у оквиру издавачке делатности манастира Хиландара уређивао отац Митрофан. Тамо су први пут и објављени давне 1966. Други пут су се међу корицама нашли 1996. и ево их сада по трећи пут међу радозналим читаоцима.

Подељени у три циклуса: Због чега и како људи траже Бога? Како да ојачамо нашу веру хришћанску? Радосна туга православних, ови изузетни текстови осмишљени православном вером, и то оном правом а не новокомпонованом, истовремено су ослоњени на световна знања савремене науке, што др Јеротић на најлепши начин повезује и надограђује. Могло би се рећи да он узима из свих области оно најбоље, све што је од било какве помоћи да се боље разуме жива душа, здрава и болесна, све бразде на човековим „њивама Господњим”. По сопственом признању, религија је била „раскошна башта” која га је још са 18 година тако снажно привукла да више никада из ње није могао да изађе. Зато су ови есејистички драгуљи, снабдевени импозантном сумом асоцијација, аналогија, цитата, финих анализа, писани и као рукопис дубоке оданости и вере у Бога. Без тога не би било ни ове књиге, али ни „лека” за све оне који тумарају беспућима савременог света, тражећи било какву наду и спасење. А ово је, уистину, лековита и незаобилазна књига.

Већ и сами наслови више су него довољни да се види шта је испод њих. А они гласе: „Да ли је тешко

веровати на хришћански начин”, „Вера и судбина”, „Где су границе хришћанске трпељивости”, „Ко куша човека”, „По чијој вољи страдамо”, „Правда Божија и Исус Христос у нама”, „Ко се и како каје”, „О раскајаности и покајаности”, „Од чега нам се ваља бранити”, „Како помоћи ближњем”, „Не гледај ме ко сам био, већ ко сам сада”, „Покорност и послушност”, „О страху, себичности и жалости”, „О болести, молитви и лековима”, „Божија тврђава”, „Твоје наредбе су твоје песме”, „Богојављење и богослужење”, „Љубиш ли ме, Петре”, „О стрпљењу и нестрпљењу хришћана”, да наведемо само неке.

Нема тог питања, и све актуелнијих проблема из домена увек загонетне људске психе, на које Јеротић не даје убедљив низ опсервација које сугеришу, или јасно дају одговор. Они, истовремено, потпомогнути и јасним и префињеним стилем налазе сигуран пут до сваког ума, и до сваког срца. Може се и овога пута рећи да је др Јеротић међу најмудријим и најдрагоценијим главама које уопште имамо.

То, убедљиво, готово без премца, показује и ова поновљена књига.

Добро и мудро око

Новинске текстове Милене Јесенске под насловом „Остати на ногама” изабрала и превела са чешког Сођа Зупанц. Издавач је београдски „Плато”, 2002.

Са интересом за Кафкино (1883–1924) непролазно дело расло је испитивање свих периода у његовом усамљеничком животу. Познанство са Миленом Јесенском, преводиоцем његових кратких одломака прозе, убрзо прераста у страсну везу, а сву њену драматичност и лепоту показује знаменита, тајна, преписка, која је трајала пуне три године, од 1920–1923. Кафкина „Писма Милени” одавно су ушла у његова одабрана дела, али загонетност и утицај те фаталне жене у пишчевом животу данас као да се све јасније види и оцртава.

Најпре, ко је Милен Јесенска? Рођена је у Прагу 1896. године у породици оснивача зубне хирургије у Чешкој. Брзо је напустила студије и удала се за Ернеста Полака, банкарског чиновника и писца који је увео у бечке интелектуалне кругове. Други муж јој је био архитекта Јаромир Крејцар, члан *Баухауса* и пројектант многих чувених грађевина онога времена. Поред тога што је преводила са немачког и енглеског, Милен Јесенска је писала за читав низ часописа

огледе на сасвим инспиративне и модерне теме. Време им није одузело ништа од оригиналности, свежине мисли и стила.

Њен пут до једноставности, како гласи и наслов једне њене књиге, саткан је од дубоког разумевања света, свих његових феномена и односа. Пишући о малој близини, хистерији независности, о умећу остајања на ногама, меланхолији на киши, модерном трачарењу, али и некрологе о Францу Кафки и Карелу Чапеку, Јесенска је пионир женског писма и еманципованог погледа на живот. Она је личност која све види исувише добро и мудро, без сентимента и фасцинантно тачно. За њу је садашњост једини прави живот који човек има, али он се троши на тако несрећан начин и ту почињу сви неспоразуми са светом.

Свесна да у сваком човеку постоји тачка где се све концентрише, она истине говори на миран и нежан начин. Људску осетљивост види као додир најкрхкијег стакла и због тога се труди да буде деликатна и пристојна. Бити пристојан човек, ето идеала коме је тежила и онда када је писала о моди, али и политици. Јесенска је свесна да из сваког њеног става проговара Чехиња, али се тога не стиди, нити очекује неку похвалу.

Није добро стално очекивати нешто – каже Милена и покушава да види човека у његовом тоталитету. Разуме се да јој је духовно исходиште кафкијанске координате и подударење сензибилитета. На једном месту она ће то овако испољити: – Мој деда је говорио-написао је негде песник Кафка-живот је језиво кратак. Сада ми се у сећању све тако скупило да, на пример, уопште не могу да схватим како млад човек може да одлучи да оде до најближе станице, а

да се не боји – да не рачуна са могућношћу несрећног случаја – да време обичног, срећно проживљеног живота није довољно ни за тако кратку раздальину.

Трагично осећање живота потврдила је и лична судбина Милене Јесенске. Од 1939, када су Немци окупирали Чехословачку, она помаже Јеврејима да напусте земљу, али је и сама ухапшена и умире маја 1944. у концентрационом логору Равенсбрик.

Планетарни дух

Светислав Јованов, Митови XX века,
Дневник – Новине и часописи, Нови Сад, 2002.

Свако доба има своје митове и они су увек (не)писана историја света. Колективно свесно и несвесно тражи своју материјализацију и јунаке, настоји да амортизује горки талог искуства. Развојни пут једног мита бележи и носи сву особеност пређеног пута. Обавештенији би рекли: – У шта се претворише они велики и славни (рецимо) грчки митови?

Драматург и есејиста Светислав Јованов (Јазак, Срем, 1953) хоће да избором кључних митова XX века покаже планетарни дух, његове јавне и тајне хероје, чудовишта, антихероје, слику и прилику, лице и наличје. „Вишак стварности” и крвопролића рађао је заједничке илузије. Уметност и масмедији су били ти у чијем је крилу израстало царство фикције и тражена каква-таква утеха за преживљавање. зато изабрани митови овде имају терапеутску, исто толико колико и трагачку улогу.

Основ за нову митологију Јованов види и у Чеховљевом ремек-делу „Три сестре” где чежњу за златном прошлошћу замењује откриће приватног живота. Царство и комедија идеја имала је тако и

печат ауторства и жанра из кога долази. Јованову су, сасвим разумљиво, најближи и најдражи примери из области филма, позоришта, стрипа и књижевности. То су луцидне анализе велике енциклопедије прошлости, која, појавом компјутера, нема више дух ексклузивности и тешко доступних информација.

Организујући сопствени цветник митова попут модерне драме у четири чина, са прологом и епилогом, Јованов у краћим есејима готово математички прецизно организује текст и подтекст, сумира знања и сазнања додајући им лични, често иронични угао и тумачење.

Тако су његови митски хероји протеклог века: О`Хара, Вајат Ерп, Попај, Џемс Бонд, Иван Денисович, Конан Варварин и Индијана Џонс. Чудовишта су: Дракула, Краљ Иби, Грађанин Кејн, Доктор Фаустус, Бетмен, Мапети.

Посебно место имају антихероји: Шарло скитница (Чаплин), Јозеф К, Добри војник Швејк, Паја Патак, Остап Бендер, Филип Марлоу, Лолита, Бони и Клајд, Џорџ Смајли. У одељку „Трагаоци“ своје место заузели су: Мали принц, Хобит, Мајка Храброст и Корто Малтезе.

„Епилог“ је резервисан за Терминатора, сусрет човека и машине, „преваспитавање“ киборга у кожној јакни:

– Будућност се непрестано одлаже, али се на тај начин вечно одлаже и човеков потпуни пораз, долазак оног несавладивог и последњег Терминатора. А ни ратови се никада не воде у будућности; они се увек одвијају у сећањима неке обичне Саре О`Конор, као што се у њеној утроби, увек изнова, рађа свет – закључује Јованов.

Лична, сасвим лична, антологија митова, Светислава Јованова тако доноси стари материјал у новом руху за растезање срца и ума. Нове поводе митови уносе више светлости у метафизичку и сваку другу непрозирност века који је, најзад, минуо.

Модерни класик

Нови зборник радова о Милошу Црњанском
приредио др Мило Ломпар, издавач СКЗ, 2005.

Једна од одлика дела великих писаца је њихово стално опирање дефинитивним судовима и потпуним тумачењима, ако је тако нешто уопште могуће. Ово је више него јасно/видљиво у сваком сусрету са средишњом/централном личношћу нашег модернизама што Милош Црњански (Чонград, 1893 – Београд, 1977) не само да јесте него сваким новим делом/огледом то *п/остаје* очигледније и прихватљивије. Песник по вокацији, Црњански није написао више од педесетак песама, али је у целокупном опусу песнички доживљај света и језика константа и један од поузданих кључева за разумевање сложеног и разуђеног дела.

Веза између живота и опуса овога писца још једна је загонетка/мистерија око које се врте и исписују бројне анализе/покушаји да се прозре и ухвати мисао, докучи тајна писца који је текстове и неспоразуме сејао од дебитантских песама у загребачком *Књижевном јују* до недовршених *Ембахада* и истог таквог романа *Сузни крокодил*. Родоначелних нашег суматраизма, његов инспиратор и главни представ-

ник, ипак није био сметењак свог доба, како је за себе иронично знао да каже, али су слике рата, насилна мобилизација у аустроугарску војску бечког студента *Филозофској факултету*, заувек и трајно обележиле дах и реч талентованог писца, професора, новинара, будућег дипломатског службеника, емигранта до 1965. када се, једва, враћа у земљу.

Већ заборављен, ретко прештампован, помињан и тумачен, Црњански је по повратку у завичај започео свој други/паралелни живот, све пазећи на главно упозорење властодржаца да не постане национална застава и писац/предводник. Па ипак, иако у сталном параноичном страху, посве разумљивом ако се зна шта је пре/живео, Милош Црњански се није лако дао. Подсећа нас на то један новински интервју у коме се питање врти око првог и другог места, вечног надметања око првенства у једној литератури. Црњанском је, неписаном пресудом, била одређена мера/место вечно другог, увек после Андрића, на шта је пркосни Банаћанин 1971. године рекао:

– Не бих могао да признам, никад, да је мој роман (*Сеобе*), други, па ни иза романа, мог старог пријатеља Иве Андрића, нобеловца, не бих то признао чак, ни једном, међу нашим књижевницима, мојим савременицима. Тако је Црњански, сасвим не/очекивано за оне прилике, решио да буде дипломатски не/тактичан, постао чак и хвалисав. А да је знао зашто то чини, да је имао потпуно покриће, у том тренутку, знао је само он.

Подсећа/упозорава нас на то свом снагом/тежином нови зборник радова о великом, али и трагичном Милошу Црњанском, који је под једноставним насловом *Књија о Црњанском*, за *Српску књижевну заједницу*, приредио др Мило Ломпар. После

сличне публикације Милош Црњански, из 1972. у издању *Института за књижевност и уметност*, ово је дело исте/сличне врсте, али са посве новим пицима/актерима. Само два тумача из 1972. године добила су поново заслужено место и у избору М. Ломпара. Ради се о студијама Мирјане Миочиновић (о драмама) и Љубише Јеремића (о путописима) које сада стоје у сасвим новом окружењу/контексту.

Познат као добар познавалац дела Црњанског, али и Његоша и Васића, Мило Лопмар (Београд, 1962), иначе професор на *Филолошком факултету*, бира текстове/есеје који се ослањају на модерна тумачења и иста таква знања о књижевности. Но наћи ће се у његовом избору и готово заборављени огледи Исидоре Секулић (о *Љубави у Тоскани*), Милана Богдановића (о *Сеобама*), Марка Ристића, такође *Сеобе*, Велимира Живојиновића Масуке и Славка Леовца, о романима.

О поезији Црњанског надахнуто и обавештено пишу: Светлана Велмар Јанковић, Александар Петров, Новица Петковић и Петар Џацић. *Дневник о Чарнојевићу* тумачи Радивоје Микић, а Михајло Пантић приповетке Милоша Црњанског, посебно *Приче о мушком*. Ту су и радови Марте Фрајнд, о драми *Конак*, између историје и говора емоција, као и академика Николе Милошевића, о филозофским линијама другог дела *Сеоба*. Сам приређивач исцрпно и откривалачки, у новом кључу, чита знаменити *Роман о Лондону*, велику кажу о удесу кнеза Рјепина, последњем јунаку, понајвише налик самом аутору.

Сачињен од 16 понајбољих огледа о делима Милоша Црњанског, прештампаним из различитих публикација и разних времена, на преко 400 страна, у

познатим корицама СКЗ, избор др Мила Ломпара, сада на једном месту, доноси све оно што би, свакако, требало знати и уважавати у сваком новом/старом сусрету са делима непролазног писца какав Црњански, свакако, јесте.

Киборг/манифест

Осам огледа о постмодерном/постиндустријском друштву и новим технологијама, приредио В. Копицл, издавач „Орфеј”

– Нема нових игара одавде до вечности – закључује Вилијам Бароуз (1914–1997) свој есеј под насловом *Електронска револуција* прижељкујући повратак судбоносног сева страшног мача, ратне игре кременачама, секирама, ноктима, цилитима, стрелама, смрадним жлездама. То је вапај гуруа хипи литературе, али и мислиоца и испитивача радикалних техничких средстава. Суочен са све већом/убијитијом ефикасношћу и производњом тоталних оружја, све до атомске бомбе, која ми могла да уништи све играче, Бароуз ипак оставља трачак наде – претпоставку да су играчи толико глупи да су решили да спасе игру. Тако се напредовање у позадину види као једини излаз...

Но како се читав концепт премошћавања времена не може појавити без писане речи, јер и животиње говоре али не пишу, опомиње Бароуз, његова луцидна и опомињућа анализа повратне спреге од Вотергејта од Еденског врта врти се око основног проблема/питања – Да ли је могућ ум без тела и

обратно. Његови примери/експерименти нису зато само бриљантни одливци научне фантастике, пасажи расног жанровског писца већ темељан увод у *Враша њанике*, несвакидашње књиге која од самог наслова иде ивицом/понором граничних/нових појмова и истих таквих апокалиптичних визија/предосећања будућности.

А шта тек рећи о *Манифесту киборџа* Доне Харавеј, том хибриду машине и организма, творевине друштвене реалности и фикције. До касног 20. века, нашег доба, митског доба, ми смо сви постали химере, истеоретизовани и исфабриковани хибриди машине и организма, укратко ми смо киборџи – вели Харавеј и закључује, један од ставова: – Киборџ је наша онтологија; он нам даје нашу политику. Одговори на ова питања су ствар опстанка јер и шимпанзе и артефакти имају политику, зашто је не би имао човек...

Да ли ћемо у наредних хиљаде година бити машине или богови – пита се Ерик Дејвис у подужем огледу *Технологија: маџија, меморија и анђели информација*. Коначна зараза информацијом је апокалипса, а кључну улогу у доба информација игра одређена окултна техника – посредовање. *Мрежа и слобода* доноси интервју Јаноша Шугара са Питером Л. Вилсоном, уредником њујоршке куће *Ауџиономија* која је прва објавила дела Бодријара, Вирилија, Фукоа, Делеза, Гатарија и других, а у последње време штампа књиге претежно о исламским темама и бави се историјом религија. Дејвис религији даје важно место у спајању тела и душе, до чијег је раздвајања дошло понајвише захваљујући новим технологијама/компјутеру... Он сам каже да нема компјутер.

Машине постају све паметније и паметније, али куда ће нас то одвести покушава да објасни Ханс Моравец у есеју *Свиње у киберпросџору*, на шта се лепо наслања и следећа анализа/коментари о истом Брус Стерлинга под насловом *Нестабилне машине*. Мозак је данас у бурету, компјутер му може продужити век трајања, али ће одлуке које доносимо данас драстично утицати на друштво кроз десетине, ако не и стотине година.

– Понекад су компјутери заиста моћни. Када су нови и кад заиста раде, што је у великој мери контрадикторност, заправо. Кад компјутери раде свој посао, моћ је оно што је најбоље за нас. Моћ је такође и најгоре за нас, али то не добија толико простора и реклама. Али знате, моћ која је само моћ да се ради добро, није уопште моћ – упозорава Стерлинг. Потом цитира Велса који је рекао: – Ако је све могуће, онда ништа није занимљиво. Сам, за крај, исписује само једну реченицу: – Будућност није записана.

Постмодерни перформанс и технологија Јоханеса Бирингера разматра/бави се уметничком праксом/театром у светлу новим појмова и технолошког амбијента. Да ли све постаје форма без суштине, или форма без форме, у овом тренутку јасно се не зна, нити је то у интенцији ових анализа у сенци празног спектакла. И најзад, завршни оглед под индикативним насловом *Зашто нисмо иошребни будућности*, у коме Бил Џој разматра све опасности нове технологије/компјутера којима је и сам дао значајан допринос/обол. Његова размишљања су у предворју врата панике, ако не и сами кругови пакла. Зна ли човек/цивилизација куда иде, када се запутио брзином технолошког прогреса, да ли се понекад уплаши сопствених открића, шта је са етиком и суштином ху-

маности – пита се Џој и заговара активно бављење проблемима технологије 21. века, превенцијом онога што би сувишно знање могло да изазове.

Нуклеарни дух из боце изашао је 15 година раније и нико га није могао спасити да не падне на Хиросиму и Нагасаки 1945. године. Сталне научне конференције које се од 1957. одржавају у Америци и сада сваким даном касне. Бог увек мора бити бог – вели један од аутора, али са знањима/достигнућима никада није јасно/сигурно.

Ову драгоцену књигу, са низом преводилаца међу којима су Душан Ђорђевић Милеуснић, Бранка Арсић, Светозар Поштић, Вицко Арпад, Горана Раичевић и Дубравка Ђурић, приредио је Владимир Копицл, а издао новосадски „Орфеј”.

*

Миленијумски цитати

У истом формату, са истим зеленим корицама, са истим приређивачем, *Офреус* је у као додаток *Враћима јанике* штампао и *Миленијумске цитате*. На педесетак страна ређају се нове мисли и нови аутори, главни представници постмодерног мишљења и постиндустријског света.

Из ње само четири цитата:

– Свако разарање је другачије. (Михаил Епштајн)

– Мноштво машина чини историју. (Пол Вирило)

– Никог на путу, а то значи никог на свету. (Мирослав Мандић)

– Технички систем је данас минерални скелет цивилизације. (Рејмон Рије)

Претеча из Гадаре

Менипска сатира, „Стилос”, Нови Сад, 2002.

Приредила и превела Слађана Милинковић

Менипска сатира се пише и објављује од пре нове ере и онда када се о њој ништа или врло мало зна. Модерна времена појачала су интерес за ову књижевну форму, а посебно за њеног творца Менипа, који је живео око половине III века пре нове ере у Малој Азији, а његова породица је била пореклом из Гадаре у Палестини.

Ко је, уистину, човек по коме је цео један жанр добио име? Из мало сачуваних позитивних гласова и чињеница назире се све: бивши роб који је откупио слободу обогатио се зеленаштвом, али се касније изгубио у сумњивим пословима и настрадао од истог мача. „Пса подземља” надвисио је још већи пас. Преварен у једној од мутних трансакција, Менип губи све, па и жељу за животом. У очајању, сам се обесио и тиме ставио тачку која није ретка у то доба. И Сенека, о коме ће овде бити речи, после бродолома моли Неронову царску дозволу да изврши самоубиство!

Његова дела, а спомиње се 13 списа, од којих осим за два, нису сачувани ни наслови (*Пловидба*

Диоџенова и Некиоманџија), зачудо наставила су да живе, посебно захваљујући интересу и подражава- лачком раду потоњих аутора. Тако је онај који је почео исмевањем свега написаног, а посебно филозоф- ских система, по некима, био један од најутицајни- јих писаца антике и зачетник атрактивног жанра. Најбољи и најаутентичнији Менип и дух његове са- тире своје настављаче повремено је налазио у свим епохама, све до постмодернизма и наших дана. Па- родирајући све око себе, Менип је свој разорни по- глед упућивао у темеље свог доба и света, налазећи му најслабије и најрањивије тачке. Смех и подсмех је његово главно оружје и одбрана. Менип је циник, јеретик и побуњеник највишег ранга и све што је до- такао, од писама до тестаментa, преображавао је и спуштао на земљу различитим дозама ироније и комбинацијом свих умећа и знања. Зато Менип зах- тева обавештеног и интелигентног читаоца.

И управо тај амалгам, та мешавина свега и сва- чега, то писање из личног и колективно достигнутог имало је своју драж и еротичност у потоњим време- нима и налазило подстицаје и код таквих духова као што су Рабле, Свифт, Волтер, Хаксли, Бретон, али и Умберто Еко. Код нас је то годинама чинио Воја Ца- рић (1922–1992) у емисијама *Радио Београда*, а не- што слично користи и Светислав Басара, нарочито у потоњим романима.

Дух времена и историјски контекст очигледно је тражио свој вентил. Менип га је пронашао и „патен- тирао”. Но, вара се свако онај који помишља да је то била само произвољна и неодговорна игра. И када се таквом чини, она је смртно озбиљна и никада не пре- лази одређене границе. Видљиво је то у текстовима Менипових ученика Варона, Сенекe и Лукијана, ко-

ји, у недостатку изворника, и чине ову јединствену књигу. Теорија античког хибриса још увек је на снази и ти обриси се никада не прекорачују и стриктно поштују. Све ипак није дозвољено, јер свест о смрти и смртности је толико јака да, иако на столу списатеља не стоји празна лобања, свакако виси натпис: „Сети се смрти”.

Више од саме праксе, којој је у књизи посвећен добар део, и чине је Варонове менипске сатире, Сенекино „Отиквљење божанског Клаудија” и Лукијанови „Дијалози мртвих”, књизи посебну употребну вредност дају објашњења и коментари. Посебну специфичну тежину има инструктиван предговор у коме је дат историјат менипске сатире и прегледано је изложена права структуралистичка анализа жанра који још траје и о коме се говори.

*

Да менипска сатира није само стилски феномен него и права књижевна врста говори и цео овај инвентар одлика које она садржи: исмевање самозваних филозофа и квазиучености, пародија зарад тријумфа здравог разума; фантастична прича којом аутор – приповедач читаоца води кроз фантастична путовања; сцена вишеструког мизансцена; често замишљени и „немогући” главни ликови; недостатак правог заплета; многобројне дигресије и алузије; бурлеска језика и књижевног наслеђа; двојезичност наслова и дела; мешавина прозе и стиха; поука дубоко сакривена под наслагама пародије, елемената фантастике, митологије, науке, ерудиције аутора и замршености семантике и морфолошких конструкција.

– Менип, некада свима познат пас и живот и људе је оставио са висине, обешен о греду. Пајац подземља тамног, зли дух. Па нека ужасава људе пошто су га се они плашили више но што плен страхује од копца. Диоген је знао да пише, оно што је тада било корисно, а Менип и оно што би слушала фина публика.

Приређујем надметање у покојникову част, али нека попреште буде папир, где ће се одмеравати снага кроз моћ мишљења. Човек образован више ужива у филозофском надметању него у рвању атлетичара.

Али, Менипе, ти попут пса без репа, уједаш стално! Почео си, путујући, знање преносити и тако доводити до коначног сазнања... (Варон)

Песник и филозоф

Офелија Меза, Поетика сна и сањарења,
КОВ, Вршац, 2005. Стр. 169

Лучијан Блага (1895–1961) је један од стубова носача румунске културе и духовности чије име стоји одмах после великог Михаила Еминескуа (1850–1889). Снажни глас из Трансилваније, пореклом из Ердеља, из околине Себеша, 1920. године докторирао је филозофију у Бечу, али је убрзо покренуо књижевни часопис „Мисао” и тиме одредио свој песнички пут. Неко време радио је у дипломатији у Варшави, Прагу, Бечу, Брну, а члан *Румунске академије* постао је 1937. године. После *Другој светској рату*, силом прилика, повукао се у унутрашње изгнанство и посветио искључиво писању/мишљењу.

Иза себе је оставио петстотина песама, десет драма, један роман, мемоаре, двадесетшест томова филозофских списа, есеје, афоризме, антологије народне и светске поезије. Највише је преводио са немачког језика, превео је, између осталог, Гетеовог „Фауста” и дела Лесинга, Рилкеа, Шилера, Хердерлина. Но преводио је Блага и египатску, античку, персијску, француску, италијанску, енглеску, америчку, руску, мађарску и шпанску поезију. Афирми-

шући се као најшири румунски дух, Блага је у зави-
чајну књижевност и духовност увео светске/европ-
ске токове, а сам је допринео развоју експресиони-
стичких тенденција у поезији и драми.

Код нас је Лучијан Блага почео да се откри-
ва/преводи, углавном, тек после смрти, штампањем
појединих песама и присуством у изборима и рет-
ким антологијама, а објављена су и три сериозније
књиге/избори његових стихова: *Небески годир*, 1975,
избор и превод Адам Пуслојић, *Божја сенка*, 1995,
избор Петру Крду и *Што њесама / Линија мој живоша*,
1996, опет Адам Пуслојић. Сада се томе, на најбољи
начин, придружила доценткиња на *Филозофском фа-*
култету у Новом Саду, Офелија Меза (рођена у До-
лову, дипломорала у Букурешту, 1977, магистрирала
у Београду, 1991, докторирала у Новом Саду, 1998),
са својом студијом „Поетика сна и сањарења”, која
има поднаслов: *Рецепција поезије и филозофије Лучи-*
јана Благе. Са башларовским кључевима и амбици-
јама, које заузимају тек последње поглавље књиге,
Меза је у својој студији/дисертацији вишеструко
осветлила полифоно дело еминентног песника и ин-
телектуалца европског формата.

У шест целина/поглавља Меза идући трагом до-
кумената/критика, написаног о Благи, али увек пред
собом држећи артефакт/оригинал исплела завидну
решетку у коју није било тешко послогати богате фи-
лолошко/филозофске налазе и томе додати сопствен-
на открића/креације. Концептуална лирика Лучина
Благе у којој се меша пантеизам, мистика, мит и ме-
тафизика, посебно симболички пејзаж, пронашла је
тако поузданог тумача и донела ново читање важног
песника. Увек између сна и јаве, прихватајући сан
као други, божански живот, Лучијан Блага је оставио

опус и дело коме се вреди враћати и кога је песнички тешко заобићи.

То нам показује и ова ретка и вредна студија која се, од сада, у нашем разумевању румунског гласа из Трансилваније, једноставно, мора консултовати.

Уметник мишљења

О знаменитом немачком филозофу Фридриху Ничеу
зборник радова приредио Новица Милић.
Часопис „Градац”, двоброј 152/153

После запаженог троброја о загонетном сликару Балтусу, којим је обележен двоструки јубилеј, 150 бројева и тридесет година излажења, чачански часопис „Градац” не престаје да нам изненађује и радује. Као ретко који наш савремени месечник за културу „Градац”, на чијем је челу суптилни уредник Бранко Кукић, увек се нечега сети, зна да донесе нови поглед на нешто старо, осветли личности и феномене из области уметности, уистину, из бираних/бизарних углова. Уради то тако да све буде и новост, и подвиг, и догађај.

Тако се то десило и у новом двоброју 152/153, који је у целости посвећен новим и старим погледима на Фридриха Ничеа (1844–1900), филозофа без филозофије и песника без поезије, у ствари песника филозофије и обратно. Означен као филозоф и критичар културе, пророк надозазећег, творац/инспиратор надчовека и ниҳилизма, Ниче није ни ушао у век који је обележио, а све се једнаком снагом и значењем пренело и у 21. столеће.

О Ничеу се данас не пишу само студије/расправе него он постаје и најинспиративнији филозоф за тумачење фрагментарности савременог света и пессимизам тренутка. И не само то. Ниче постаје јунак савремених романа – од „Фауста” Томаса Мана до нашег Светислава Басаре, чије дело „Срце земље” иде трагом Ничеове биографије и измишљеног боравка на Кипру.

Означавајући Ничеа као, пре свега, уметника мишљења, приређивач Новица Милић, бележи и ове редове:

– Он је из истог разлога у протеклом веку био одбациван и славан. Одбациван је, или остављан по страни као „несистематичан филозоф”, у време кад се о филозофији још увек, под утицајем његових великих немачких претходника, пре свега мислило да се мора покорити захтеву тзв. систематике (с онтологијом у корену, логиком и епистемологијом у деблу, и гранама етике, естетике и теорије државе или друштва). Потом слављен, јер се у њему видео писац који намерно запоставља „академске” узусе како би се предао непосредности једног животног учења, како би био учитељ – идеолог, пророк, наговоритељ, пресудитељ – новог доба, новог човека; његова „фрагментарност” била би последица његове снаге.

А да Ниче није био ништа од тога, или све то заједно, као и непрекидна неуроza и потрага за уметношћу живота и целином сведоче и овде по први пут преведени радови Делеза, Дериде, Фукоа, Хајдегера, Де Мана. Најпотпунију хронологију живота великог филозофа и патника, који је последњих десет година живота провео у душевној болници, исписује Карл Шлехта. Пјер Клосовки пише о заборау и анамнези у доживљајном искуству вечног враћања истог, а

Александар Нехамас о неистини као услову живота. Сара Кофман потписује рад *Ниче и метафора*, Ернст Белер пише о интерпретацији и игри, Мишел Хар о амбивалентном читању, а Вихелм Шмит о филозофији као уметности живљења.

Пажњу привлаче и остали наслови: Морис Бланшо, *Ниче и фрагментарно писмо*; Жорж Батај, *Ниче и Фауст*. Вернер Рос аутор је епилога који је најпотресније сведочанство о последњим Ничеовим данима. А они су били много, много страшнији него што се до сада, барем код нас, знало и мислило.

За ничеанце незаобилазна литература, за остале занимљива лектира.

*

Први део двоброја, с правом, заузимају Ничеови афоризми/ставови из раног/првог дела „Људски, сувише људски”. Одатле преписујемо и ове редове:

– Увек морају постојати лоши писци, јер они одговарају укусу неразвијених, незрелих старосних класа; ове имају захтеве исто као и зрелије. Када би човеков живот био дужи, онда би број сазрелих индивидуа надмашио или би барем био једнако велик као број незрелих; али многи умиру исувише млади, што значи да увек има много више неразвијених интелекта са лошим укусом. Ови осим тога жуде, са великим жаром младости, за задовољењем својих захтева, и изнуђују себи лоше ауторе.

Ивице заблуде

Роберт Музил, О глупости, Стилос, Нови Сад, 2002.

Предео Јовица Аћин

Велики аустријски писац Роберт Музил (1880–1942) није имао високо мишљење о писању есеја, јер су то за њега били обични „састави”. То произвољно кружење око предмета пружало је могућност за интелектуалну расправу, али и за изношење сасвим субјективног мишљења. Жанровска неодређеност и наслеђени нижи ранг оваквог текста није му, међутим, сметала да, као прави следбеник зачетника Монтења, напише неке од онајбољих страница управо у форми есеја. Они су за њега били нека врста духовне вежбе и списатељска припрема за кључно дело – роман „Човек без својстава”.

Музил је тражио нешто ново, а његова утопијска фикција био је „други човек”. Трагање за таквим бићем дато је у његовим огледима у дискретним парадоксима и потиснутом полемичком тону. Написано је носило нешто од положаја самог писца у тадашњој немачкој књижевности. Једноставно био је нека врста страног тела, без великих изгледа на промену таквог стања и положаја.

У том контексту, и у таквом дифузном „емоционалном поретку”, написана је и Музилова чувена студија „О глупости”. Настала је као предавање одржано у Бечу 11. марта 1937. године на позив аустријског *Радничког савеза*. Исходиште јој је било у афоризмима, на исту тему објављиваним у „Народним новинама” у Базелу од 1935. У ствари, Музил је још 1931. написао:

– Кад глупост не би толико наликовала напретку, таленту, нади или усавршавању, да их човек не може разликовати, нико не би желео да буде глуп.

Опсесивно питање, све његове учинке и трајности, тако је лакше описати него прозрети и наћи какав – такав задовољавајући одговор. Констатујући још од Еразмове „Похвале лудости” „постоје извесне глупости без којих човек не би чак ни угледао светло дана”, Музил признаје да, уистину, не зна шта глупост јесте.

Ипак, на педесетак страница, он ће ову неизбежну тему варирати из многих углова и исписати неку врсту друштвене критике која је релевантана, чини се, у свим временима и системима. Таква врста естетске анализе не подлеже дневним отисцима и утисцима, важи за капитализам као и за социјализам. Аутора не занимам толико сплет околности („у одређеним околностима, сви смо глупи”), већ биолошки и интелектуални зид пред који је човек стављен својим укупним хабитусом.

Крајњи Музилов налаз подвлачи ограниченост знања и моћи, у свим наукама, да би се завршио у некој врсти препоруке и апела:

– Делај онолико добро колико можеш и онолико лоше колико мораш, остајући све време свестан ивица заблуде у том делању.

Већ то је довољно за самоспознају и почетак ре-
форме сваког човека, па и „Човека без својства” ко-
ји је овом студијом/есејем и нашем читаоцу ближи
и разумљивији.

Роберт Музил није само велики аустријски него
и европски писац чије дело има шта да каже и у но-
вом веку.

Отац песме

Вистан Хју Одн, Изабрани есеји, БИГЗ,
Београд, 2000.

Уз име Овна (Јорк у Енглеској 1907 – Беч 1973) најчешћи епитети јесу: најчуднији, најплоднији и најоригиналнији, најразноврснији, најсјајнији песник енглеског језика. Наша читалачка публика је овог знаменитог следбеника Т. С. Елиота, Џејмса Џојса и Езре Паунда познавала понајвише из књижице „Поезије”, Загреб, 1964. у преводу Томислава Сабљака. Сада смо, захваљујући преводилачком труду Данице Лечић – Тошевић, у прилици да видимо и друго лице песника. Његов изузетан есејистички дар и акрибија много је више од потребе да се иде укорак са великим претходницима и савременицима.

Есеј, тако и овде остаје стална песничка потреба да се уметничком доживљају света и литературе приступи на други начин, посебним дискурсом. Оштре опсервације, снажан дух, смисао за хумор и најудаљеније паралеле, само су неке од одлика сваког врсног есејисте, од родоначелника Монтења (1580) до нових прилога овом специфичном жанру. Стално лебдећи између књижевности, новинарства и науке, есеј (п)остаје универзални текст који је рентгенски

снимак аутора, његовог духовног хоризонта и менталног склопа. Више од било ког другог материјалног трага есеј нас води у епицентар дела, целокупног опуса.

Све то на најлепши начин уочавамо у десет бриљантних огледа које је Одн сам изабрао и први пут објавио у Енглеској 1963. Рећи за њега да је врло начитан, изузетно поткован критичар, само је исечак а не пуни круг у том надмоћном плесу интелекта и песничке имагинације, успостављања читавих низова објективних корелатива, спајања традиције и индивидуалног талента, потпуног проницања у сва полазишта текста и уметничког дела. Већ прва два огледа под насловом „Читање” и „Писање” читаоца остављају забезекнутим пред свежином, дубином и моћи опсервација, скидање слојева маски и мистификација и продирања у суштину. У тим својим налазима Одн није нимало нежан. Напротив, његова строгост носи нешто од надмоћне ироније оних који су ствари прозрели до краја, до последњег.

О тако честим, чак и баналним темама, говорити на такав нов начин може само, уистину, велики песник и маг какав Одн овде непрестано јесте. И кад на сасвим личан начин, а какав би друго, расправља о чисто „енглеским темама” (Шекспир, Роберт Фрост, Д. Х. Лоренс), Одн је на свом терену и са безброј читања и читавања. Водећи дијалог са ауторима и делом он то чини и разговарајући сам са собом, откривајући и последњу примисао. Његови есеји, као уосталом и сва његова поезија (26 књига) проза и драме, тако остају сјајан коментар о модерној уметности.

Читаоцу не остаје много недоумица. Он брзо уочава о чему се овде ради. При свему томе Одн увек оставља сумњу у изречено и написано:

– Критичке ставове неког писца треба увек узимати са великом резервом. У највећем броју случајева они су манифестације пишчеве дебате са самим собом о томе шта треба следеће да ради а шта да избегава. Штавише, за разлику од научника, он обично зна мање од читаоца чиме се баве његове колеге. Песник изнад тридесет још може да буде страстан читалац али је мало вероватно да ће много читати модерну поезију.

Мали је број оних који се могу искрено похвалити да никад нису осудили књигу или чак аутора у маниру рекла-казала, али много је оних који су хвалили аутора кога никада нису читали.

Тако смо и овом драгоценом књигом ближи лику из наше биографије уметника у младости. На реду су Однови следбеници. И наши и страни. А њих није мали број. У то нас уверава и 240 страница (не)познатог В. Х. Одна из „прве руке”.

Ерогене зоне текста

Бојана Стојановић Пантовић, Критичка писма, Рад,
Београд, 2002. Стр. 99

О поезији и када је схватана неозбиљно увек је било тешко писати. Неки су у стању да тврде да је то и немогуће. Постоји песма и у њој је све. Сви покушаји да се она расклопи и склопи више су говорили о ономе који то ради него о њеном творцу. Мисао може бити математички тачна али и сува, тако да одбија, или потпуно произвољна да промашује суштину. Поезија није само казивање снова него и глад за животом. Песници су будни и када многи спавају мртвим сном.

Но да би се ишта десило у класичном бермудском троуглу аутор – дело – читалац улога критичара заснована је на некој врсти прећутног споразума и поверења. Богата традиција промишљања књижевних, а поготову песничких текстова, пуна је, међутим, неспоразума и лоших читања. Негде је затајио метод, другде сам критичар. И када је изгледало да песници нове праксе неће имати шта да кажу критичарима новог знања, појавили су се виспрени тумачи који негујући неку врсту „протејске критике” помирују академски ниво и визионарску дубину у сагледавању естетских феномена.

Толико жуђени нови језик критике тек тада је у стању да открива све слојеве песме, запретане шифре, па и намерне нејасности и апстрактност певања. Аналитика је овде спој знања и имагинације, дескрипције и креације, обавештености и другачије схваћене улоге критике и њених домета. Одбацујући сваки декларативни, клишетирани суд, ова критика се не бави причинама него суштинама, не местима него вредностима песничког гласа и појаве.

Све то на најбољи начин видимо у критичким тумачењима савремене поезије др Бојане Стојановић Пантовић (Београд, 1960), ванредног професора на *Филозофском факултету* у Новом Саду на *Одсеку за српску и комјарашивну књижевност*. Наслањајући се на понајбоље у нашој скромној традицији тумачења песме она је узимала најбоље (И. Секулић, З. Мишић, М. Павловић), да споменемо само неке, да би том духу придружила све домете најновијих приступа песничком тексту. Она је књижевни историчар, теоретичар, критичар и есејиста коме свака од ових области помаже да креће у виспрене анализе које често превазилазе и само полазиште.

„Критичка писма” виде поезију изнутра, али и контекст у коме се одвија један тако невидљив посао какав је песнички. Са довољно знања и ауторитета Бојана Стојановић Пантовић, по сопственом признању, тражи ерогену зону текста, иде у епицентар песме, испитујући снагу судара са непознатим. Одмах треба рећи да јој се ништа није отело, да је смештајући песника у генерацијски и песнички контекст, а говорећи најчешће о једној књизи, успевала у највећем броју случајева, да разоткрије све, па и оне љубоморно чуване стратегије и књижевне узоре и паралеле.

Читајући из недеље у недељу, најчешће на скућеном новинском простору листа „Политике”, савремену поезију, ону коју мало ко разуме и поклања јој пажњу и значај, ова критичарка брани достојанство слова коме служимо сви који нешто покушавамо да кажемо. Учинак је више него охрабрујући. Тек у читању и тумачењу Бојана Стојановић Пантовић многа млађа и млада песничка имена (Новица Тадић, Милан Орлић, Драган Јовановић Данилов, Братислав Милановић, Саша Јеленковић, Живорад Недељковић, Војислав Карановић, Марија Кнежевић и други) добили су свој правог критичара, оног који не велича него анализира, подједнако семантичку пуноћу и исту такву празнину. Потврђује то и ова драгоцена књига/књижица која доноси нов поглед и на песништво: Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Алека Вукадиновића, Србе Митровића, Доброслава Смиљанића, Милутина Петровића, Петра Цветковића, Ивана Растегорца, Марије Шимоковић, Тање Крагујевић, Стевана Тонтића, Мирка Магарашевића, Милосава Тешића, Јована Зивлака, Драгиње Урошевић, Мирослава Цере Михајловића и Милена Алемпијевића.

Описом изнутра

Милан Пражић, Откриће и смисао, КОВ, Вршац, 2001.

Ко то беше Милан Пражић? И они који су то врло добро знали полако су почели да заборављају. Сада, двадесет година после преране, трагичне и загонетне смрти, под точковима новосадског воза, негде на периферији, Милан Пражић (1938–1981) у ваше видно и духовно поље улази у пуном сјају. Двадесетак његових критика и есеја, писаних разним поводима и на различите теме, у периоду од 1967. до 1980, а објављиваних у бројним часописима и новинама, па и у „Дневнику”, недвосмислено показују да је Пражић био критичар од нерва и теоретичар од знања и добре акрибије. Посебно импресионира његова радозналост у којој се мешају: Стерија, Станковић, Црњански, Селимовић, Попа, Стојшин, научна фантастика, стрип, проблеми критике.

У тражење смисла и лична открића Пражић је ушао после добрих припрема и магистратуре на *Филолошком факултету* у Београду. Аутор је збирке огледа „Игра као слобода” (1971) и антологије нове српске дечје поезије „Плави зец” (1972). Приредио је и књиге: Мирослава Антића, Милована Данојлића, Душана Радовића и Јована Поповића. Ако смо

раније подлегали утиску, и хало ефекту, да је Пражић био специјалиста и промотер књижевности за децу, сада видимо да су његова интересовања и нау-ми били много шири, дубљи и значајнији. Његово знање, даровитост и проницљивост, и у штуром новинском тексту, исијавали су теоријске моделе примерене делу. Свестан и сагласан са начелима Аристотела, он је у разрешење енигме уметничког дела користио све резултате дотадашње науке о књижевности, па и домете некњижевних дисциплина. Најчешће су то искуства иманентне критике и дијагноза дате „описом изнутра”. При свему томе, Пражићу није стало до безличног и хорског понављања импресионистичких наклапања, него вишеслојност и многострукост уметничког дела показује и реконструише удубљујући се у сваку реч и знак.

Тако су настали неки од антологијских огледа, као они о Црњанском, Селимовићу, али и о Влади-миру Стојшину и Раши Попову. О овом последњем, пишући поводом његове понајбоље песничке књиге „Гвоздени магарац”, Пражић је показао да му се ни једно дело, ни писац, нису могли отети, само ако је њима примакао своју критичарску лупу и методу и имао простора да то саопшти и каже. Тако прочитано дело је, уистину, прочитано и дешифровано низом сталожених и елегантнијих исказа, беспрекорним стилем умног и моћног тумача.

А такав је Пражић и у осталим текстовима у којима је проговорено, можда и по први пут, тако озбиљно и потковано. Но, и поред свега, данашњи читалац не може да се отме утиску да је Пражићево дело тек назначено и неповратно остало у трајама. Прерани одлазак и велики губитак лебде над овим редовима као сведочанство и опомена.

За и против традиције

Занимљиве студије Хелмута Плеснера и Анхела Ганивета објавила Књижарница Зорана Стојановића, 2004.

Главно дело немачког филозофа социологије Хелмута Плеснера *Границе заједнице* иако је написано још 1923. задржало је своју актуелност и данас и управо је крајем 20. века постало предметом вишеслојне дебате у земљама које су је тек тада упознале, између осталог, у Италији и Америци. Књига/књижица која је својевремено бранила темеље света против две варијанте радикализације друштва – фашизма и комунизма – пре две године је објављена и код нас у преводу Душке Добросављев.

Сада истог писца, код истог издавача, у истој библиотеци, али у преводу Божидара Зеца, упознајемо још детаљније. Читамо њего дело које је настало из низа предавања 1934/35. на *Гронинџенском универзитету*, а све под насловом *Закасна нација*, са поднасловом – *О њој и њеним политичким и социјалним променама*. У њој Плеснер без идеолошке предубеђености и доктринарне ускости, детаљно и критички, преиспитује историју немачког народа. При томе је потпуно свестан колико је пропагандно и романтичар-

ски произвођена слика историје, тако обликовано наслеђе прошлости, у последња четири века, Немцима више одузело него дало.

Од Бизмарковог *Рајха*, преко *Римској комилекса*, утицаја индустријске револуције на неполитичко држање немачке буржоазије, распада хришћанске свести о времену, уздрмавања надсветовног божанског ауторитета, до сумњи у идеологију и проблем живота на тлу нихилизма, Плеснер прави дубоке резове и чини налазе које вреди чути/прочитати и онда када су они сувише болни и одвећ јеретички за љубитеље склада и мирних обрта. Основни став могао би овде да гласи: у сталној борби за уравнотежење традиције и егзистенције мора да пропадне све што више није потребно.

– Времена су се променила, људи су постали скептични према оном што је сувишно. Ако се мора, они ће се одрећи филозофије. Позивање на значај традиције више ништа не користи. С пробуђеним неповерењем оних који се боре за свој живот они допуштају да од историје филозофије важи само оно што је било чврсто повезано са живим постојањем наших прошлих времена – закључује Плеснер.

Сличном темом, али на примеру Шпаније, бави се књижевник, дипломата и новинар Анхел Ганивет (1865–1898) у књизи *Шпански идеаријум*, односно *Будућности Шпаније*, у преводу Нине Мариновић. Окупиран историјом и културом своје земље, раздиран сумњама и испуњем горчином, забринут за њену судбину, посебно у време настанка рукописа, Ганивет на олтар своје отаџбине полаже и свој живот извршивши, у туђини, самоубиство.

Тек тако се ово његово тестаментарно дело, уистину ново поглавље у шпанској историјској критици

чита у новом кључу и светлу. Без хвалоспева славној прошлости, Санчо Панси, али ни Дон Кихоту, Ганиветова књижевно-историјска расправа обилује проницљивим оценама о манама сопствене земље, узроцима декаденције, могућим путевима обнове.

Многима Ганиветова исповест, уз низ писама пријатељу Мигелу Унамуну, који се бавио истим проблемом, изгледа као оштар есеј о филозофији шпанске историје. Тако је један расни приповедач и литерата добио и атрибут оригиналног филозофа и мислиоца. Чини се с правом.

Разлози за песму

Сомборски песник Саша Радојчић у београдском „Раду”
2003. објавио петнаест есеја о поезији под насловом
„Провидни анђели”

Да сваки песнички анђеол не мора бити само страшан (Рилке) него и провидан показује нам Саша Радојчић (Сомбор, 1963) у првој књизи есеја, који у распону од Васка Попе до Саше Јеленковића, тумаче и вреднују наше савремено песништво. И сам песник, са четири објављене збирке, Радојчић лако улази у ткиво песме и луцидно скенира духовни тренутак у коме се ти текстови појављују.

Испитивања поезије постају све прецизнија и ниједан њен аспект више не може остати непрочитан. Иако поетска форма на први поглед изгледа статична, тек довођењем у дијахронијску раван она открива све мене и одлике. Поезија је уметност речи којој је потребан нови језик критике и она га данас налази у мешавини знања, имагинације и лингвистичке дисциплине. Песма може бити и шифра/лирика, али сви отисци и стратегије падају пред повлашћеним читаоцем какав је интуитивни критичар.

Склад метода и предмета успоставља се синтетичким приступом песми способним да види не са-

мо све прегибе, неравнине, монтаже текста, него и сваки наговештај и скривену мисао. У све то наш критичар улази шумски опрезно, без идеологије и мистификације, са тачним дијагнозама и прожет вољом разумевања.

У видокругу критичких интересовања Саше Радојчића су две врсте песника: они који су одавно класици и о којима је тешко нешто ново рећи, под условом да се не цеди сува дреновина и трепавица разбија на троје, и сасвим млади песници/исписници о којима се често говори из угла сведока и саучесника. Тако ће Радојчић своју реч рећи о: В. Попи, И. В. Лапићу, Ј. Христићу, Б. Радовићу, А. Ристовићу, А. Вукадиновићу, М. Тешићу, С. Митровићу, али и о Д. Новаковићу, М. Максимовићу, В. Деспотову, И. Негришорцу, В. Карановићу, Д. Ј. Данилову и Саше Јеленковићу.

Српска поезија је у последњих петнаестак година далеко од јединственог обележја и многогласје је једина стратегија која још није напуштена. Ипак Радојчићу су, изгледа, најближи они песници чија поезија садржи метафизички остатак, јер управо тај остатак је суштина. Тотално откривање песника захтева сучељавање са истим таквим читаоцем и тек тако је могуће докучити мисао и разлоге за песму.

А Саша Радојчић их у овим есејима налази и то врло успешно.

Понирање у сенку

Дисертацију Горане Раичевић објавила Књижарница
Зорана Стојановића, 2005.

После узорне књиге/зборника о Милошу Црњанском (1893–1977) који је за СКЗ приредио др Мило Ломпар, ево нас пред још једним вредним тумачењем великог писца. Управо оно што је тамо недостајало, као засебна целина, Горана Раичевић, сада доцент на новосадској *Кашедри за српску књижевност*, изабрала је за своју докторску тезу/дисертацију. Песник по вокацији, али са свега педесетак песама, Црњански се богато остварио у свим литерарним жанровима, посебно у роману, приповеткама, драми, путописима, публицистици. У сенци свега било је оно што се данас назива есеј, а што је велики мајстор најчешће означавао и поимао као коментаре и критике. Сада се та сенка/есеј нашао у центру вишеструких испитивања и понирања у његова исходишта и дубине.

Полазећи од неухватљивости и неодређености појма есеј, Горана Раичевић најпре покушава да успостави дефиницију/однос према есеју као жанру, али и као погледу на свет. А управо је овај отпаднички, меланж и хибридни жанр, форма између књи-

жевности и филозофије, науке и новинарства, поезије и публицистике, кроз богату историју, све од родоначелника Монтења (1533–1592), а можда у дубље, до античких Грка, пружао идеалну прилику за огледање са самим собом, промишљање света око себе, сопствене и туђе поетике, естетских и друштвених питања. Тако есеји постају ризница експлицитних и других поетичких исказа, упоришне тачке на које се истраживач увек може ослонити, па и кад је у питању доследна недоследност писца какав је Црњански.

Конципирана хронолошко-тематски студија Горана Раичевић у шест поглавља, међу којима су и она о програмским есејима, стражиловском комплексу, домаћим и страним писцима, као и завршно о Микеланђелу као парадигми уметника, доноси не само аутопортрет модерног класика него и реконструише један зачудан поглед на свет и открива пишчеву стваралачку радионицу. Толико личних отисака, јасних и затамњених ставова о свим питањима уметности, живота, али и дана/тренутка, Црњански је сејао у свим формама, а најдиректније у раним огледима. Есеји су овде ишли и пред и иза лиризма, били самофрефлексија писца и његова стална потреба и начин борбе/стратегија да се успостави нов поглед на литературу и превреднују, или поново открију/прочитају заборављени међаши, права песничка открића.

Црњански ће зато рећи своју самониклу реч о читавом низу писаца о којима се говорило папагајски и у стереотипима, посебно о: Јаши Игњатовићу, Растку Петровићу, Змају, Његошу, Ђури Јакшићу, Лази Костићу, Јовану Скерлићу, Светиславу Стефановићу, али и Ендре Адију, Флоберу, Ростану, кине-

ској и јапанској лирици, Волту Витмену, Оскару Вајлду, целој плејади његових енглеских песника. Пред крај живота бавио се искључиво Микеланђелом и то његовим недовољно познатим песничким опусом. Нову уметност њен корифеј није ширио лирским песмама, то му није падало на памет, него и умним понирањем у традицију дубоко свестан да ће живот поћи за уметношћу, остварити све оно што је засад идеја, тако је увек било. За њега је уметност увек била ангажована уколико води револуцији духа и по томе је Црњански непоправљиви неоромантичар, зачетник стражиловског комплекса и суматраизма као погледа на свет.

О свему томе студија о есејима Милоша Црњанског говори обавештено, интелигентно, стилски перфектно, са исцрпним теоријским увидима ослободеним на богату лирературу и све релевантно што је о најзначајнијем српском писцу написано. Писац који је понављао, али како, да је живот вечан и да смо ми у њему као жуто лишће, да над нама лебди једна судбина, али и повезаност која нас никада не напушта, оставио је и у есејистици маестаралан траг. Пионирска студија др Горане Раичевић на 412 страна, а у издању *Издавачке књижарнице Зорана Стојановића* из Новог Сада, нам то на најбољи начин показује.

Уметник и неуро̀за

Ото Ранк, Уметник и други прилози психоанализи песничког стварања, Матица српска, 1995. стр. 264

Не стоји само радозналост на улазу у лавиринт поимања уметника и његовог производа – уметничког дела. И док ће једни одгонетку тајне тражити у творцу, други ће се обраћати искључиво његовим одливцима, уметнинама. Шта ће ухватити у вечно разапетим мрежама? Како кад – понекад ништа. Ипак, потрага се наставља.

Један такав прилаз вечној проблематици „болесне и здраве шкољке” добијамо у новим преводима раних радова Фројдовог миљеника, па изгнаника, Ота Ранка (Беч, 1884 – Калифорнија, 1939). Најпре, ко је Ото Ранк? Одрастао је у сиромашној јеврејској породици, посредством Адлера, у круг ученика и следбеника, прима га нико други до Сигмунд Фројд, на врхунцу психоанализе и фројдизма. Постаје му чак и приватни секретар. Све то није сметало Ранку да полако почиње да измиче из Фројдове чврсте решетке.

После првих текстова, верних оригиналу великог оца, он докторира једном сасвим немедицинском темом – *Саћа о Лоенџрину* (1911). Већ наредне године

анализира мотив инцеста у светском песништву. Од психоанализе све више нагиње општем учењу о човеку (антропологији) и у својим радовима и књигама користи и меша знања из књижевности, филозофије, историје. одлази у Париз, а одатле 1935. у Америку. Стиче и сам своје присталице и пацијенте. Иако га убрајају у другу генерацију психоаналитичара (Вилхелм Штекел, Карл Абрахам, Шандор Ференци, Теодор Рајк, Вилхелм Рајх) сви се слажу да му више одговара синтагма психоаналитичар-антрополог. Можда управо због тога интерес за Ранково дело не престаје ни данас када су научна сазнања одмакла, али што се тиче човека она као да још тапкају у месту. Ранково дело представља неку врсту моста од Фројда према Јунгу, а његова теорија о неурози као основи проширења свести уноси промену у психоаналитичка схватања и праксу.

Став да је излечени неуротичар стекао дубљи увид у своју психу, а тиме и у психу свих људи, као и да болест доноси знање, а патња човека потпунијим и савршенијим, и данас може да заголица, па и определи тумача и терапеута. На самом почетку то је одбацио управо Фројд, налазећи да је Ранке неизлечиви неуротичар и да је ту потребан психијатар за психијатра.

Било како било, Ранке у каснијим текстовима напушта биолошки детерминизам и постаје оштри критичар ортодоксне психоанализе, одбацује Фројдов ниҳилизам и почиње да верује у повратак изгубљеног ја-принципа у човеку. Његове визије често се спајају и сусрећу са Кјеркегоровим грехом, кривицом, самоћом. Као излаз из тог пакленог круга Ранк види стваралаштво. Тако за њега уметник постаје једини позитивни идеал човека и човечанства. Он је

тај херој који трансцендира границе друштва и све подвргава сопственој вољи. Свој нарцизам и издвајање он ипак плаћа осећањем кривице, што је код Ранка синоним за меланхолију.

И управо том уметнику Ранк посвећује једно од три велика поглавља дела које нам звучи однекуд познато, али које нас поново заводи и заокупља мисаоном дубином и снагом понирања у најтамније сфере људске егзистенције. И док у првом поглављу Ранк још дискутује и поштапа се Фројдом, у друга два дела „Позоришна представа” у Хамлету и, посебно, *Лик Дон Жуана*, Ранк се показује као истанчан тумач уметничких дела. Осим психологизирања он показује необичну суму готово свих дотадашњих знања о познатим делима и постаје претеча модерног критичара протејског усмерења. Поред тога што је интелегентан тумач, Ранк је и бриљантан стилиста који сваку појединост поставља на своје место, а целој хипотетичној грађевини (тексту) даје обресе монумента. Или нам се то само на тренутак учини.

Иако се психоанализа и психологизирање у проучавању уметничких дела испоставило као посебна врста позитивизма, управо Ранкеови рани радови нам показују да то и не мора бити само то. Битан је и тумач, са целим својим хабитусом и духом времена у коме је покушао нешто ново да каже.

Ранк је то давно урадио, а ми смо то, ево, са закашњењем добили у преводу Томислава Бекића и са исцрпним предговором Владете Јеротића.

Психоанализа

Превод француског „Речника психоанализе”
чији су аутори Елизабет Рудинеско и Мишел Плон,
објавила Издавачка књижарница Зорана Стојановића
на 1.222 стране, 2002.

О Сигисмунду, званом Сигмунд, Шломо Фројду (1856–1939), бечком лекару и утемељивачу психоанализе, написано је стотине публикација. Он сам написао је двадесет четири дела која су преведена на преко тридесет језика. Написао је и петнаест хиљада писама, а око десет хиљада је похрањено у *Конгресној библиотеци* у Вашингтону.

Фројдизам као школа мишљења и лечења душе и психе дао је свој печат у читавом низу области од: психологије, психијатрије, филозофије, историје, религије, књижевности, сликарства, антропологије, сексологије, криминалистике, све до лингвистике и уметности. Између 1930. и 1960. фројдизам се поделио у шест главних струја и забележио развој у распону од идолатрије до догматизма.

Покушаји објашњавања и пописивања појмовног апарата психоанализе имали су буран ток и више актера. Од сутона до процвата психоанализе белажене су основе, али и разочарења у терапију. Речник

који је сада пред нама, по речима аутора није ни лексикон ни глосар, као што није искључиво усредсређен на фројдовска открића: он нуди попис и преглед свих елемената мисаоног система психоанализе и приказује начин на који је она, крајем XIX и током XX века, изградила своје специфично знање, што подразумева својеврсну концептуалност, историју, непрестано изнова тумачено оригинално учење (Фројдово дело), родослов учитеља и ученика, одређену политику.

Тако је овај речник из најновије генерације, у Паризу је објављен 1997. обухватио стање психоанализе у двадесет три земље, донео биографије њених посленика, историјат установа, пописао различите школе, чланове Фројдове породице, непосредне учитеље, писце и уметнике с којима је имао значајну преписку и лични контакт. Професор др Жарко Требјешанин је у додатку *Речнику* објавио студију *Психоанализа у Србији* која има изузетну вредност. Из ње се види да је она у Србију стигла двадесетих година двадесетог века с двојицом школованих психоаналитичара Хугом Клајном и Николом Шугаром.

„Речник психоанализе” је узорно дело које је прављено по свим правилима за књиге такве врсте. Поред обимне хронологије Фројдовог живота, ту је и именски и појмовни регистар који омогућава лакше сналажење у шуми имена, појмова, локалитета, институција и свега што фројдизам и данас прати. Посебно је дата и богата литература, која прати сваку већу одредницу, а све се чита прегледно и лако, и без посебних специјалистичких знања из ове велике области. У томе свакако заслугу имају и преводиоци: Данијела Бранковић, Ана Моралић, Јован Радловић, Милица Терзић. Стручни редактор превода је

доцент др Бранислава Солдатовић-Стајић, неуропсихијатар.

Добили смо речник који се не издаје сваки дан, а *Издавачка књижарница Зорана Стојановића* још један плус и потврду своје агилности и озбиљности међу нашим шароликим издавачима.

На врховима љубави

Фридгад Тома, Ни за шта на свету, Књижевна општина
Вршац, 2003. С немачког превео Томислав Бекић.

Стр. 137

Када је умро Емил Сиоран 20. јуна 1995. из Париза је стигла кратка агенцијска вест. Књижевник Емил М. Сиоран, који је своје дело посветио размишљању о празнини и ништавилу, умро је у једној париској болници у 84. години, јавља АФП. Писао је есеје, записе, афоризме и студије о познатим писцима и мислиоцима (Макијавели, Валери, Де Местр). Међу његовим најзначајнијим делима су: *Крашак прећед распадања*, *Пад у време*, *Вежбе из дивљања*, *Историја и ушћојија*, итд. Француска издавачка кућа „Галимар” објавила је ових дана његова *Сабрана дела* на 1820 страна. Сиоран је рођен у румунском граду Разинари, дипломирао је на *Филозофском факултету* у Букурешту. Иако је од 1937. живео у Паризу, никада није тражио француско држављанство.

Живећи повучено Сиоран је био познат само малом броју својих поклоника. Објављивањем „Кратког прегледа распадања” 1949. стекао је глас највећег живог стилисте француског језика. Те арије смрти прерађивао је пет пута. Песник Пол Целан их је

одмах превео на немачки језик, а ми смо их добили тек 1972. у преводу Милована Данојлића и у издању *Матхице српске*. Касније ће на открићу и превођењу Сиорана доста учинити песник Петру Крду. Он не само што је био у његовој чувеној мансарди него је и постао његов пријатељ објављујући интервјуе и књиге знаменитог филозофа.

Прилог разумевању Емила Сиорана представља и нова књига о његовим последњим годинама. Њен поднаслов гласи: *Једна Сиоранова љубав*. Настала је тек што је почетком 1981. млада професорица историје из Келна, Фридгард Тома, прочитавши Сиоранове разорне мисли/афоризме, одушевљено написала и убрзо добила одговор из Париза: – Драго би ми било да вас упознам. Тако се све до смрти филозофа развијала прича о старцу и лепој девојци. Но Фридгард није била само лепа већ и врло интелигентна саговорница која је дух Сиоранових дела разумевала на чудесан начин, што је, разуме се, одушевљавало луцидног филозофа. Тако ће он своју екстремну јесен живота, коју не би дао ни за шта на свету, провести, између осталог, и пишући на немачком писма младој професорици.

У њима ће Сиоран потврдити своју изузетност и понешто рећи о себи, својој мисији, завичају, стрепњи. Он који је целог живота писао о самоубиству, страсно је волео живот и, по признању на самрти, био велики женскарош, уметност деструкције је довео до врхунца. Његова мешавина поезије и филозофије, са остацима теологије, рађала је књиге које и данас, поготово данас, имају своју еротичност и модерност.

– Једна књига је одложено самоубиство, пише Сиоран, а ја сам схватила да онај који пише може да

буде све друго али не и самоубица. Уопште су све његове реченице поседовале здраву свежину онога што он сматра порочним или циничким, а у ствари је лишено табуа и то самим тим што крши табуе – записаће Фридгард Тома.

Ретко сведочанство и драгоцену књигу.

Херојски потрошачи

Студију о бизнис култури, и свему што је прати, под насловом „Освајање кула” потписује Томас Франк. Преводаилац је Предраг Шапоња, а издавач „Светови” из Новог Сада, 2003. Стр. 342

Како рекламирати и писати о књизи која се бави проналажењем кључева за бржи пут свих врста робе од произвођача до потрошача? Написати да је откачена, блесава или научна и врло, врло стручна. Може и једно и друго. Оваквим књигама није потребна посебна препорука. Купују се да би се користиле/копирале, а не читала и држале на полицама.

Класична филозофија одавно је у нокдауну из кога ће тешко изаћи. Филозофија адвертајзинга је у успону и не зна се где ће се зауставити. Нешто од тог бума показује Франкова монографска студија, скраћена дисертација из 1997. одбрањена на *Универзитету у Чикагу*, која разматра историју еманципације стилова продаје и производње потрошње. У центру су начини како прећи херојском потрошачу у доста нехеројском добу масовне културе.

Стереотипи углађености и старе школе одавно су замењени, гле чуда, учинцима контракултуре шездесетих, студентских покрета и маршом креатив-

них генерација. Ентузијазам великих корпорација је спласнуо и затечен, у просперитету без преседана, готово приморан да се врати на упутства и културни сценарио написан у хаотично и кошмарно доба хипи покрета.

Убацити што више референци из тог периода посао је за најкреативније људе из адвертајзинга који је на сцени, не само на америчкој него и на другим меркантилним срединама. Избацавање све више нових/старих производа може се једино уз величање култа младих и њихових револуционарних слогана из шездесетих година прошлога века. Тако кажу истраживања, а она су овде детаљна и документована бројним примерима.

Радикализацију рекламног говора прати исто такав однос и према пословном партнеру. Није добар онај који на све пристаје и који све купује. Дрскост је некад пожељнија и делотворнија, чак и у интервјуу са новим шефом. Под условом да он у томе нешто види и да се не оде до краја. Теорија менаџмента и потрошачка револуција пробали су све и видели да је побуна један од адута на који треба ићи, без кога ни једна реклама не успева.

У једанаест поглавља обавештени Томас Франк, који је сарадник у многим америчким часописима, од *Вашингтон пост*а до културно-критичког магазина *Бафлер*, показао је како креативност увек побеђује и нема цену. Преписивање и копирање никада се не исплати. Нарочито не у бизнису, ако он хоће да буде културан и профитабилан. Ситно пиљарење и штанцовање, незнање и необавештеност овде се не опрашта и скупо плаћа.

Да не упадате у стару замку погледајте/ учите из књиге која то зна. Она се данас зове – *Освајање кула*.

Свет естетике

Др Милан Узелац, Увод у естетику, Академија
уметности, Прометеј, Нови Сад, 1993.

Полазећи од сазнања да естетика као филозофска дисциплина има дугу прошлост, а кратку историју, новосадски професор др Милан Узелац (Вршац, 1950) покушао је да у једној књизи обједини све, или готово све, што је о естетици написано. Његова редигована предавања која је држао на *Академији уметности у Новом Саду* школске 1986/87. послужила су као основ за коначно уобличавање „Увода у естетику”. Свестан амбициозности, па и претенциозности, једног таквог наслова и улажења у област естетике, Узелац у напоменама каже:

– Намера ми није била да напишем неку нову „естетику”, јер после Канта, Хегела и Адорна за то се још не види нека прешна потреба; с друге стране већ постоји низ књига наших филозофа о појединим естетичким проблемима (Драган М. Јеремић, Милан Дамјановић, Мирко Зуровац). Данас се још увек за најбоље радове у овој области с правом сматрају Кантова „Критика моћи суђења”, Хегелова „Предавања из естетике”, Хартманова „Естетика” и Адорнова „Естетичка теорија”. Томе нисам имао намеру

ништа посебно да додам; ако сам и успео нешто да кажем о проблемима уметности онда је то изложено у моје две књиге: „Друга стварност” и „Стварност уметничког дела”, где сам се бавио односом уметности и стварности.

Јасно је онда да се Узелац држао ауторитета и да је његова књига преглед туђих идеја и коректно причавање богате литературе. Тако ће будући читалац, пре свега студент, на једном месту пронаћи све што чини корпус естетике: појам и предмет, одређења појма уметности, естетичке категорије, феноменологију уметничког дела, уметничке и естетске вредности, друштвену димензију уметности и појавне облике уметности. Посебну вредност и допринос књиге чине два поглавља: „Модерна и постмодерна уметност” и „Уметност и естетика данас” у којима Узелац, прегледно и обавештено, излаже најновија схватања и тумачења уметности. Богата је и литература коју аутор наводи на крају књиге. Она је и та Аријаднина нит која расуте идеје држи на окупу, а целу књигу, од преко 350 страна, чини релевантним приручником за прво, више него информативно, увођење и улажење у свет естетике.

Златоусти Нарцис

Изабрана дела Хермана Хесеа у издању „Политике”
и „Народне књиге”, 2006.

„Степски вук” и „Демијан”, култне књиге/романи”, од 18. и 25. фебруара не траже се на позајмицу, или у библиотекама, него купује на киосцима по популарној цени од 300 динара. Тако су „Политика” и „Народна књига” започели нову библиотеку *Изабрана дела* у којој ће се Херман Хесе, из суботе у суботу, представити са својим најпознатијим делима. Уследиће „Под точком”, „Сидарта” и „Игра стаклених перли”, у два тома (18. и 25. марта). Јединствена прилика да и наши читаоци дођу до дела изузетне вредности.

Како је Херман Хесе (1877–1962) постао најчистији писац/нобеловац критика и историја књижевности/рецепције немају прецизно објашњење. На само да се у Немачкој месечно прода 30.000 његових књига него је он, уистину, гуру нових/младих генерација које траже одговоре на вечна питања живота садржана у половима старост/младост, дан/ноћ, јанг/јин.

По неким гласовима, по читаности, надмашио је и најпревођенију и најпознатију књигу света – Би-

блију. Рођен је 1877. године у Калву, у југозападној немачкој покрајини Виртембергу, а умро 1962. у Монтањи, у јужној Швајцарској, где је живео од 1919. године. Пореклом је из евангелистичке мисионарске породице, отац му је ширио веру и у Индији, а сам је требало да постане свештеник. После пола године побегао је из теолошког семинара у Маулброну, радио као књижар, изучавао механичарски занат, да би се после првих не/запажених књига објављених под псеудонимом Емил Синклер, потпуно посветио писању и до краја живота деловао као слободни књижевник.

Његов први роман „Петар Каменцид“ (1904) повед је о развојном/животном путу сеоског момка, будућег уметника, разочараног у тзв. велики свет и његовом повратку завичају/природи, открићу једноставног. Иако није постигао неки већи успех, тај првенац је наговестио готово све централне/опсесивне теме, пре свега право на индивидуалан пут, лични став/особеност. Стално разапет између мисаоног и телесног, духовног и чулног, рационалног и ирационалног, дионизијског и аполонијског, Хесе бира дух/тон толеранције, пали њену буктињу и истиче је као услов планетарног опстанка.

Смисао за такт, суздржаност, слад, суптилна фантазија, издвојиће овог писца који никада није криво свој романтизам, демократска и пацифистичка уверења. Након *Првој свештој раша* приклонио се Јунговој психоанализи, био његов пријатељ, али и духовним искуствима *Далекој истока*, будизма, пре свега. Хесеово пријатељство са Томасом Маном (1875–1955) није био сусрет два горостаса него и израз блискости духовне браће. Не само да су делили исту, егзилску, судбину, већ су у романима, а посебно у бо-

гатој преписци, покушавали да кажу своју оригиналну реч о кризи савременог света, сукобу *Исшока* и *Зайага*, гресима прошлости и изазовима будућности.

У свему томе личност човека, његова сложена структура биће неисцрпно поље истраживања, у свим правцима, а главни циљ проналажење хармоније. На том путу стални су само преображаји/реинкарнације, трење између душе и спољњег света. Нема праве и поуздане науке, божанство је у човеку, истина се живи а не учи, припреми се за борбу, као да стално говоре сви Хесеови јунаци, његови двојници и прототипови. Извор снаге могуће је наћи једино у толеранцији, помирењу духа и душе. После сваког скретања с пута нужна је корекција, итд.

О томе, углавном о томе, Хесе раскошно говори у својим најпознатијим романима „Демијан” (1919), у коме главни јунак бежи од дволичности друштвених конвенција и трага за сопственом истином, док у „Нарцису и Златоустом” размара две супротне тенденције исте душе. С једне стране је контемплација, а са друге акција. Нарцис је мислилац, а Златоусти сањалица. У типично индијској причи „Сидарта” (1922) јунак спознаје да је суштина света у његовом шаренилу, несавршенству, а основни принцип толеранција. Сидарту на необичан начин допуњава главосвити „Степски вук” (1927), једно од кључних дела 20. века.

Ипак круна Хесеовог јединственог опуса је амбициозни/тестаментарни роман „Игра стаклених перли” који је настајао десетак година, а први пут објављен 1943. у Швајцарској, у Немачкој тек две године после *Другој светској рат*. У њему је култни писац не само виспрени критичар доба фелтониста и фелтонизма, површности и моралног пада него и луцид-

ни пророк/визионар, идеалистички моралиста који пише о крхкости *стаклене* цивилизације, покушају симболичког загрљаја науке и уметности. Пуко и необавезно играње словима/перлама, фељтонистичко раздобље, растворило је не само језик него и уметност и науку, а игра асоцијација води у пропаст. Кад мишљење не буде чисто и будно настаће хаос, вели Хесе у свом васпитном роману високе енергије, софистицираности, стилских и мисаоних домета. Паралела са Мановим „Доктором Фаустом”, насталим четири године касније, готово је неизбежна.

У једном писму видовитом писму из 1934. Хесе ће записати: – Видим како ми и наш свет пропадамо, и ништа ми се не чини сигурније него та пропаст, коју одобравам, чак и прижељкујем, јер у њој видим само умирање јалових облика, не верујући да би могао страдати живот у целости. Ускоро ће нас опет задесити ратови, велики ратови, а тиме и нове етапе смртне борбе. Не сматрам ни својом ни нашом задањом да спречимо, успорима или пак поспешимо ту борбу, него сматрам да је потребно мотрити је, поднети поглед уперен у хаос те хаосу супротставити дух и ту веру у дух, у значењима креатор и логос, завештати потомству.

Хесеу време као да није одузело ништа од свежине и актуелности. Ето једне од тајни његовог сталног успеха и читаности, упркос оспоравања која су стизала и стижу, најчешће, из кругова академске критике и ускогрудих универзитетских професора.

Ретко и умно

Јован Христић, Есеји, Матица српска,
Нови Сад, 1994.

Нова, двадесета књига Јована Христића (1933, Београд) настала је „копањем” по укориченим годиштима часописа (најчешће *Летопис МС, Дело, Градина, Књижевност*), али и зборницима, новинама. Тако је овај свестрани аутор, који пише поезију, есеје, драме, преводи са енглеског и француског, покушао да спасе текстове до којих му је стало и које, по сопственом поговорном признању, може још једном да прочита а да не поцрвени што их је написао и објавио. У четири целине (254 стране) Христић тако бира 17 есеја, схваћених на христићевски начин, насталих у периоду од 1961. до 1986. године. Понајвише оних „старијих”.

Одмах да кажемо да је Христић један од ретких наших списатеља који не мора да се стиди раних текстова, код кога време настајања рукописа не представља никакав одлучујући фактор и белег урађеног. Темелјан, у сваком погледу, изашао из најбоље наше и светске есејистичке традиције, Христић пише обавештено, потковано, расно и јасно, откривачки, ауторитативно.

Можда нигде као у овој књизи Христић открива, неувијено, своја изворишта и духовна сазвежђа из којих је поникао, којима се увек враћао и која су му сталан, умишљено недостижан, узор. То је, испоставило се, Исидора Секулић. О томе најбоље сведочи изванредан есеј из 1977. године „О јединству у делу Исидоре Секулић”, али и сви остали есеји-амебе у којима су позивања на Исидорину мисао, оцене, стрепње, сумње, честа и код Христића, изгледа, неизбежна. У томе свакако нема ништа лоше, Христић је само бирао оно најбоље, а ту заставу високих књижевних мерила и сазнајне вредности он и сам никада не испушта и побада је у средиште свих разноврсних посматрања.

И кад пише о Стерији (два пута), Лази Костићу, Винаверу, Душану Матићу, И. В. Лалићу, Кости Трифковићу, Милутину Бојићу, Христић не жели да понавља већ написано, да тапка у месту. Са античких и англосаксонских висина, и знања, он баца ко-со око, изврће рукавицу и сагледава њену унутрашњу димензију, уноси неки нови ред и поредак, неосетно помера ствари. Ни једну окамењену мисао он неће оставити нетакнутом и без подвргавања озбиљним сумњама. Увек присутна дистанца, каткад и иронична и надмоћна, овде ствари непогрешиво поставља на место, а све флоскуле баца у прах и пепео књижевних ропотарница, у којима још увек бунцају недаровити и умишљени, стари и нови.

У трећем одељку Христић је опет на свом терену: предсократовци, ивицом историје грчке књижевности, Бретон (*Мајнејно њоље*, после 47 година), Елиот, *Хадријанови мемоари*. Нисмо рекли ништа ново ако кажемо да, захваљујући управо Јовану Христићу, неке ствари су и доспеле, на време, у наш ви-

докруг (рецимо Елиот) и да се његови налази налазе још увек у темељима наших духовних поља.

Као посебна целина издвојен је оглед из (1958!) који као да је писан јуче – „Проблем стварања”. Ево његовог почетка:

– Иако се на први поглед може учинити парадоксално, двадесети век нема неку своју идеју о стварању, онако као што су ранија времена такву идеју саввим природно и готово спонтано имала. За Антику и за класицистички XVIII век стварање је *mimesis*, подражавање; за романтичарски XIX век оно је пре свега истраживање; али шта можемо рећи за XX век? Ништа, осим тога да се углавном колеба између два екстрема: мистификације, и полемичке демистификације уметничког стварања; мимо тих екстрема, ми изгледа да још нисмо успели да пронађемо сопствени одговор на питање о стварању. Оно је за нас загонетка, утолико непријатнија што знамо да је не можемо одгонетнути, иако то морамо учинити: јер само ако успе да да иоле кохерентан одговор на питање о природи стварања, критичарско расправљање о уметности може стећи право на то да постоји као интелектуална чињеница...

Ретка и умна књига.

(Не)познати Црњански

Милош Црњански, О Банату и о Банаћанима,
Књижевна заједница Новог Сада, 1989.
(Приредио Стојан Трећаков)

„Света Војводина”, како и гласи наслов једне његове прозе, била је и остала поднебље јунака Милоша Црњанског. Она је уједно и попрште свих збитија и мена кроз времена и векове. И када у Шапанији, Италији, Лондону, Грчкој, на Крфу, велики Црњански панонским оком и банаћанском душом гледа туђе споменике и у другим наравима проверава своју. И као што то увек бива када се перо непатвореног генија подухвати било какве ствари, оно мора да остави дубок траг. Написано, у том случају, не застарева и не постаје гомила папира за пир мољаца.

О томе нам сада на неочекиван начин сведоче и текстови које је умећем и знањем окупио „Летописов” библиограф и архивар *Маџице српске* Стојан Трећаков. Прелиставајући заоставштину Милоша Црњанског, припремајући књигу есеја, Трећаков је нашао нешто сасвим друго – књигу о Банату. Из громогласне и пркосне „Апотеозе” никла је цела књига о најтајанственијем крају целе Паноније.

Путопис је био најомиљенији жанр у коме се као млад новинар „Политике” и „Времена” огледао Милош Црњански. У тих неколико година (1923–1925) Црњански је на новинским ступцима оставио бриљантне крокије. Зато и помало чуди како и други текстови, осим два која су се већ нашла у изабраним делима (мислимо на записе о Вршцу и Месићу, у издању *Нолиша*, 1983), нису нашла места у многобројним издањима његових дела. Овако ће остати да нам је Стојан Трећаков открио: Кикинду, Темишвар, Жомбољ и Долово Милоша Црњанског. Необична је околност што се Црњански тим местима враћа из недеље у недељу, тако да Темишвар има четири текста, Кикинда три, Вршац два итд.

Крећући се по свом терену, Црњански је мајсторским потезима хватао ситуације трена, да би тек кроз уста неког старијег житеља подсетио на обрте којима је равница одувек обиловала. Смутнаја времја Баната и сва његова лепота и трагика, дати су овде у окретним погледима и још окретнијим реченицама. Готово филмски, буњуеловски, Црњански слика, рецимо, кикиндску даћу, да би тај метод задржао и у осталим текстовима. А како он пише о завичају:

– Било је већ доцкан кад сам се умешао међу добровољце. Они су најочајнији, из најлуђе радости падају у помаму, жалост и бес, као да их мртви другови гоне. Ништа им не ваља и све им се чини да је било узалудно. Папуција Урош Малогајски, са страшним брцима, пун одликовања запрепастио би све оне, који говоре о дебелом, питомом и мирном Банаћанину. Пригушено и горко причао ми је и јадао се на Србијанце. Неки капетан псовао му је швапску мајку и то још памти. Затим га је мучио неки госпо-

дин који је у Одисеји крао коње. „Е мој господине, нека, нека, а верујте волео сам пре да видим шајкачу више него своју маму”. (*Даћа у Кикинди*)

Црњански Банат хвата у времену после *Првој светској раша*, времену великих промена. Не мењају се само господари, него и границе и људи. Све то одредило је и обресе предела и људи. Над свим тим лебде неминовности људских усуда, несавршености, бескрајних понављања личних несрећа.

– Сат црквени једнако одбија и по неко умре. Мењају се само начелници. Онај који сеје репу, или почне неки други посао, брзо је проглашен за фантаста и револуционара и не добија девојку тако лако. Хоће Кикинда да остане Кикинда. Недељом приређују соколске вежбе, женске вежбе и музичке вечери, по неки несретни професор оснива библиотеке и предавања узалуд. Али све је то као и позориште. Чудно и пролазно. Сутрадан се опет настави селендра. Киша пада, блато је и од дуга времена отеже се кроз нос: „менекана, тебекана”. (*Село и Кикинда*).

На крају треба рећи да је и сам Стојан Трећаков Банаћанин и да је управо та околност допринела да добијемо једну вансеријску књигу прављену с љубављу и поштовањем за писца и завичај. И самом опремом, која је идентична „зеленим” изабраним делима Милоша Црњанског у издању „Нолита” из 1983, и садржајем, она тамо спада.

Ја сам је већ тамо и прикључио.

ЗАПИСИ

Записано за пролећа

Комплетан попис дела и текстова о нашем изузетном песнику сачинила Мара Тодоровић, а објавили Библиотека Матице српске, Меморијал „Мирослав Антић” и „Прометеј”

Просечни писци своју библиографију праве сами. Изузетнима то ради неко други. Први трче за сваком јединицом, други живе. Важна им је једино биографија. Један од таквих изузетних био је и Мирослав Антић (Мокрин, 1932 – Нови Сад, 1986). Прву песму је објавио 1948. у листу „Младост” и носила је наслов „Мајка”. Следила је прва збирка „Испричано за пролећа” 1950. Следио је богат опус – 28 песничких збирки, 8 наслова изабраних песама, једна драма, роман, три издања сабраних дела. Његове књиге објавило је 55 издавача у 152 свеске, а међу њима *Плави чуџерак*, превођен на седам језика и издаван 66 пута.

Сам песник је поводом 50. рођендана овако испричао своју биографију:

– Живео сам брзо и много... Сваког јутра пожелим да почнем једну одличну биографију, која би послужила, ако ником другом, бар ђацима у школи, јер

они, на жалост, морају да уче и живот писца. Ја бих био најгори ђак, јер ни свој живот нисам научио. А радио сам свашта. Био зидарски помоћник, физички радник у пивари, кубикаш на пристаништу, морнар, позоришни редитељ, бавио се водоводом и канализацијом, радио компресорима, обрађивао дрво, умет да правим кров, глумио у једном луткарском позоришту, чак и правио лутке, водио телевизијске емисије, био конферансије...

Највише је био новинар, и то управо у „Дневнику” у коме се огласио 1171 пут. Многи текстови се памте, сад су и дефинитивно, и стручно, записани.

Грађу за библиографију Мирослава Антића годинама је темељним претраживањем извора прикупљала библиограф *Машице српске* Мара Тодоровић. Какав је то мукотрпан посао може се само наслути. Сада је све у књизи и у компјутерима *Библиошке Машице српске*. Библиографија садржи 3225 библиографских јединица подељених на две целине: *Дела Мирослава Антића* у пет група: *Књије; Песме и проза у периодици, антологијама и другим зборничким публикацијама; Кришке, избор уређивање; Новинарско јубилистички радови; Прејиви*.

Други део чини *Литература о Мирославу Антићу*: *Књије, Чланци, песме, усмене. Библиографија има шест рејистара: Именски рејистар; Рејистар антологија; Рејистар наслова периодике, Рејистар издавача књија; Рејистар по језицима: Хронолошки рејистар*.

Тако смо добили попис свега што је о Антићу објављено до 1996. од када књига тражи издавача и коначно га налази ове године. Када се има овакав темељ остало је лако допунити. Мирослав Антић је сада видљив и опипљив у својој величини и непоно-

вљивости. Килограм и сто грама библиографије са 750 страница великог формата. На крају низ (не)потписаних фотографија из албума песника.

Велико хвала и прегршт похвала за библиографа Мару Тодоровић.

Кривична естетика

Прогон интелектуалаца у комунистичкој Србији пописао и анализирао књижевник Маринко Арсић Ивков. Издавачи „Астимбо-књига” из Београда и „Аурора” из Новог Сада, 2003. Стр. 509

Да наша новија историја уметности има и ону другу, тамнију страну, на недвосмислен начин показује, уистину провокативна, књига Маринка Арсића Ивкова (Стапар, 1950) објављена ових дана под насловом „Кривична естетика”. Творац те необичне синтагме, која личи на нонсенс, је сам аутор, а под њом се подразумева систем мера за прогон уметности и уметника, односно за стварање режимске уметности.

Познат као стваралац који јеретичким оком чита нашу књижевност, Арсић је већ оставио трага и дао низ прилога о злоупотреби уметности, њеној удворичкој и каријеристичкој компоненти. Читав низ вануметничких побуда и процена дела вануметничким параметрима, најчешће идеолошким, посебан размах је добио у време устоличења и владавине комунизма.

На сцену је брзо ступила кривична естетика, спој политике, права и естетике, односно, силе, правосу-

ђа и уметничке теорије и праксе. Арсићева нова књига је не само врућ шамар него и озбиљан повод за низ подсећања и преиспитивања наше блиске прошлости. Сва је од докумената, јер машта тако нешто не би била у стању да смисли. Документи нису само партијски материјали, законски акти, судски списи, него и целокупна штампа, књижевна критика, издавачки планови, позоришни репертоар, енциклопедије, биографије.

Шта се све чинило у име нове цивилизације Арсић показује на убедљив начин, а многа тамна места у биографијама познатих извучена су на светло дана као репери дешавања у мрачним временима. Негде је то био сплет околности, другде су то били мрачни људи. Добија се утисак да би цела историја наше послератне уметности имала и други ток и другачију скалу вредности да се у све није мешала челична песница и идеолошка метла.

Зато је „Кривична естетика” израдила и речник за лакше сналажење и попис грађе за сам речник. О комунистичком кентауру посејане су тврдоглаве чињенице као изванредан материјал и неопходан приручник за тужиоце, адвокате, научнике, уметнике, критичаре, културне и јавне раднике. Ко ће у њих, и како завирити, остаје да се види. За неке ће бити довољан и увид у *Индекс имена*.

Елизабетанска драма

„Дневник списатељице” Вирџиније Вулф,
Феминистичка 94, Београд, 2002.

Превод Славица Стојановић

Најслободнија књижевница Вирџинија Вулф (1882–1941), на свом „како знам и умем стилу”, написала је целу библиотеку романа, прича, критика, приказа, биографија, од којих је једна посвећена псу Флашу, дневника – чак 26 свезака. Вечити побуњеник, реформатор и претеча, од писаца је тражила да сиђу са пиједастала „узвишених места” и тзв. велике теме замене малим. Цео њен живот био је непрекидна борба са бескрајном сумњом и самоубилачким нагоном. Први слом живаца доживела је у тринаестој години, а три покушаја самоубиства завршила су се утапањем у реци Уз 1941. године.

Њен особени рукопис и „сопствена соба” бележили су све те вибрације рањене душе запитане над значењем и вредностима живота. Проницљив и сјајан дух лако је продирао у све персифлаже, при чему је главни јунак и предмет најсуптилнијих психоаналитичких и других анализа била она сама. Њено место у књижевном Пантеону обележила је, пре свега, дрскост и жестока критика „мушког света”.

Осим у књигама своје спиритистичке налазе Вулфова је остављала и у интимним дневницима. Дневник је почела да води 1915. и чинила је то све до 1941. до четири дана пред смрт. Те нередовне, али важне белешке, уносе више светлости и обликују портрет књижевнице у пуном и правом издању. Дневницима је велика уметница, иако јој то многи и данас оспоравају, прибегавала у тренуцима стваралачке кризе, празнине и они су били духовна и списатељска припрема, или одмор од великих, завршених послова.

Готово увек писање је напор, опасност, мука, али храбра списатељица не испушта перо ни када нема шта да каже, када јој је глава празна. У тим тренуцима раздражености и несреће, главобоље, која је код ње честа, Вирџинија Вулф стоички подноси ударе природе и о томе оставља дирљиво искрена сведочанства. Искреност и оштрина мисли и погледа карактерисаће њене белешке и при процени дела савременика, критичара, књижевног живота којим, најблаже речено, уопште није била задовољна.

Дневничке белешке за штампу је приредио њен супруг Леондард Вулф, и први пут су објављене 1953. године. Психолошка слика уметнице и њеног главног посла, писања, извучена је у први план, а изостављене су све странице које имају сасвим лични и породични карактер. Оне нису дате ни у изводима него су потпуно скрајнуте.

Но и ових 330 страница, доступних сада и нашем читаоцу, довољан су материјал и штиво које на недвосмислен начин потврђује оно што се из других извора назирало. Јаснија су и друга дела Вирџиније Вулф, реконструисан контекст у коме је живела и стварала једна тако јака и дубоко несрећна личност. Била је суверена господарица свог текста и писање

никад није престало да је узбуђује. Писање је, чини се, њена једина права љубав и утеха пред светом којој је разумела, али није могла да прихвати.

Десетак дана пред трагични крај Вулфова ће кратко записати: – Мој „виши живот” је скоро потпуно елизабетанска драма.

Управо о том узлету, и гордом посртању, говори и ова узбудљива књига/исповест.

*

У недељу 8. марта 1941. четири дана пред самоубиство, Вулфова се поверава хартији из свог дневника:

– Подцртавам реченицу Хенри Џејмса: посматрај непрестано. Посматрај долазак старости. Посматрај похлепу. Посматрај долазак старости. Посматрај сопствену малодушност. То би значило да ово постаје корисно. Или се ја тако надам. Инсистирам да се ово време проведе што је могуће боље. Идем доле размаханих застава. Видим да се ово граничи са интроспекцијом; али уклапа се у потпуности. Замислимо да купимо карту за музеј; да сваког дана идем бициклом и читам историју. Претпоставимо да одаберем једну доминантну фигуру из сваког доба и пишем о њој надугачко и нашироко. Суштина је бити нечим заокупљен. А сада са извесним задовољством откривам да је седам сати; и да морам да кувам вечеру. Бакалар и кобасице. Чини ми се да човек има извештан утицај над кобасицом и бакаларом кад их именује у дневнику.

Повест о знаменитости

Кустос Музеја града Новог Сада Ђорђе Гавански
објавио рад који представља синтезу онога што је
о Петроварадинској тврђави написано
од праисторије до наших дана

Петроварадинска тврђава, настала на месту истурене стене Фрушке горе, одувек је била тачка око које се кретао живот. Истовремено то је била сигурна заштита дунавском прелазу. Према сведочанству археологије пронађени су трагови још из млађег каменог доба у метално, то ће рећи, око 2000. године пре нове ере. Келти су били први који су овде као војна сила оставили свој траг. После њих долазе Римљани, када је за време цара Комода формирана коњичка јединица од око 3000 војника. Следи *Сеоба народа*, хунска владавина која је трајала до Атилине смрти. У 6. веку долазе Словени и шира околина данашњег Петроварадина потпада под власт Карла Великог, франачког краља. Његову власт замењују Бугари, а у 9. веку Мађари.

Као ретко где, а све због привлачности терена и изузетног положаја за ратне походе и контролу водених путева, Тврђава мења господаре невероватном брзином. Обресе првог утврђења, међутим, по-

ставља Бела IV, након провале Монголе 1241. Утврђење је по насељу на левој обали Дунава, претечи данашњег Новог Сада, добило име Петроварадин. Писани извори о томе први пут обавештавају 1347. Значајан је период када Тврђава долази у руке Петра Варадија, који је и пре тога морао да издржи нападе и отпор најкрупнијег великаша тога времена Ловре Илочког.

Повест ове знаменитости, какве нема од *Блиској истока до Средње Европe*, уистину се чита као најзбудљивији роман. Оно што кустос Ђорђе Гавански даје тек у назнакама, било је много више од пуког смењивања царевина, народа, религија. И заиста, *Петроварадинска ојашница* убрзо прелази у руке Турака који ту остају 161 годину. Тврђаву је напоскон заузео кнез Макс Емануел са аустријским трупама, али не за дуго. Турци су се поново вратили. Много ствари се ту збивало, али тек после победе Еугена Савојског 5. 8. 1716. Турци су потиснути из непосредне околине Петроварадина.

Расте стратегијски значај Тврђаве, подижу се стамбене зграде, касарне, инжењерска дирекција, као и војна пекара. Од 1765–1776. изграђено је и подземље *Тврђаве* чијој је изградњи присуствовао и престолонаследник Јосиф. Руководилац је био мајстор Шредер, а место постаје „Гибралтар на Дунаву”. Повест се наставља, а у међувремену болести, војске, команданти. Тврђава постаје место одакле се брани и од спољних, али и од унутрашњих непријатеља. Тако у њеним казаматима бивају затворени, како од кога, Васа Пелагић, Антон Густав Матош. У јесен 1914. ту судбину доживеће и млади војник аустроугарске армије Јосип Броз, који је изразио негодовање због стрељања родољуба. У недостатку доказа, ипак је, пуштен.

Ближа историја *Тврђаве* је већ јаснија и у њу се улази као у отворену читанку једне знаменитости и града у чијој близини се огледа. Петроварадинска тврђава престала је да буде искључиво војни објекат и њена намена је сада културно-туристичка. Знаменитости које она данас има, и могућности које пружа даљим радовима на адаптацијама постојећег, сврставају је у простор и комплекс без премца. Прилог том залагању, и нивоу, даје корисна и прегледна књижица кустоса Ђорђа Гаванског, чији други део чине ликовни прилози везани за историјат и богатство *Петроварадинске тврђаве*.

1988.

Учитељ публицистике

Милован Данојлић, Мука духу, хронике, Драганић,
Земун, 1996.

Милован Данојлић (1937) до сада је објавио четрдесетак различитих књига (песамa, есеја, записа, огледа, прозе, превода) и стекао завидну репутацију у нашој савременој књижевности. Шездесетих година, стицајем околности и професионалних обавеза (био је и уредник *Културне рубрике* листа „Борба“) на извeстан начин постаје зачетник једног (не)новинарског жанра, тзв. књижевног подлистка. Ту везу књижевности и новинарства Данојлић, ни касније, не губи из вида, нити је се икада стиди, већ луцидно користи предности обе ове категорије, које као производи људског духа, почивају на истим темељима. Тражећи свој пут, свој препознатљив израз, рукопис, коначно стил, на коме толико инсистира, и не без разлога, за Данојлића је то била опсесивна и плодотворна мисија. Између стварања света (књижевност) и приказивања света (новинарство), наш аутор лавира, игра на оштрици ножа, али морепловски опстаје тражећи задовољство, пре свега, у тексту, у плесу бизарних чињеница, изабраних непогрешивом селекцијом и имагинацијом песничке провенијенције.

И најмањи повод овом мајстору речи, окованом најразличитијим знањима, добијеним из прве руке, и увек од најбољих и најауторитативнијих довољни су да искаже мудрост која се памти и која конзумента дневних новина враћа задовољству читања, што је, морамо признати, данас све ређа привилегија у захукталој *Гуштемберјовој галаксији*. Његове колумне писане различитим поводима и у различитим водећим листовима последњих 12 година (углавном из иностранства, Париза, Француске), сада представљени овим избором у издању једног агилног приватног издавача какав је *Драјанић* постављају Данојлића на пиједестал гуруа наше публицистике. Учитеља не само садашњих него и свих оних који ће се огледати у новинском простору резервисаном за уздах, ћутање, крик, пропламсај духа, савести и свести, јединог доказа да наш човек, и поред свега, још мисли и, што је још важније, зна да мисли.

И најсложеније књижевне и политичке теме, Данојлић, без комплекса хомо балканикуса, пече на европејској ватри друштвених и унутрашњих грозница, не трчећи брзоплето ни у интерпретацији нити у закључку. Извесна андрићевска мудрост казивања, па и сагледавања света, у свој његовој сложености, менама, превртљивости, варљивом трајању, као да је у основи његовог погледа на свет чињеница, а оне су овде свет јасних и препознатљивих речи. Понекад ће му више од филозофске и научене мудрости значити бистрина завичајног сељака и народног мислиоца у коме се ген носи са историјом, лични живот са фатумом.

Држећи се Витгенштајновог начела по коме о ономе о чему се не може јасно говорити треба ћутати, Данојлић помера границе свих жанрова и у сво-

јим, скромно названим хроникама, разматра темељна питања света и места појединаца и целих народа у том свету. Никоме неће остати дужан, нити ће гнев завијати у мутне обланде празнословља, кокетерије, нездравичарства, површности и ендемске неписмености, која је озбиљно запретила нашем новинарству, исто толико колико и нашој књижевности. У својим текстовима он прави оазе за опоравак духа, за повећање његовог виталитета и носивости. Све што није преживело тај први критеријум он ставља на маргине и изоставља из грађевине, која осим што има изузетну носивост, поседује готово недостижну естетичност. Данојлић је на неки начин и обновитељ београдског белканта, који му је један од узора не само по неговању стила, већ и по етичкој димензији која се овде подразумева и никада не доводи у питање.

Са најширих видика Данојлић као у каквој метафизичкој реторти окреће свет балканских источника, вечна путања *Исшока* и *Зайага*, дисиденства и завичаја, нације и национализма, политике и хохштаплераја, *Голої ошока* и Стаљина, Рембоа и Раблеа, Шара и Понжа, Пруста и медијског рата, властољубаца и интелектуалне елите, памћења и праштања, преко 150 „темица” које плене од наслова и прве реченице промишљене да делује као ударац судбоносног гонга.

У прилог реченом могу се навести бескрајни цитати и потврде изузетности једног рукописа који је достигао толику зрелост, у сваком погледу, да је бриљантан и готово без премца. Шта може новинар, па још ако је и књижевник, Данојлић је демонстрирао на хиљаде начина, чинећи целину која фасцинира и онда када читалац осети пад тензије, резигнацију ко-

ја прелази у стагнацију, обрт који је пишчев хир, надмоћно багателисање недораслих, малих, обичних трошаринаца.

За Данојлићеве текстове, осим што је потребно солидно предзнање, нужна је и доза храбрости. Из оваквих књига не излази се као из кафића или фризерја. Коначно, после њих читалац не излази увек исти, увек свој, већ и помало Данојлићев.

Слике са путовања

Избор текстова који обухватају период од 15. до прве половине 20. века приредио Жарко Димић под насловом „Овде живе Срби”. Издавач је ЛДИЈ Ветерник, 2001.

Ништа тако речито не говори о прошлости једног краја као пожутели запис пронађен у прабини архива, или на тавану знаменитих грађевина. Што је траг старији, његов значај је већи. Може бити записано било шта: све је сада интересно. Записивач не мора бити професионалац. Довољно је да је писмен, да зна да у слова повеже око, мозак и руку. Побуде могу бити разне, само да се не рачуна на славу.

А управо то добили смо хрестоматијом записа странаца, које је мукотрпним радом сабрао историчар и књижевник Жарко Димић (Инђија, 1962). Видети се кроз таму векова, осим што није лако, није увек ни пријатно. Интерес за тајанствене пределе белосветских путника, авантуриста, чиновника, царских и султанових, шпијуна и трговаца, крсташа и клошара, није увек био поплочан добрим намерама. Путописи су најчешће били поверљиви извештаји, гурнути у тајне сефове и употребљавани за сасвим утилитарне циљеве. О неким литерарним амбицијама ту најчешће нема говора. Међутим, којим год по-

водом настали, они су сада више од повода, драгоценије од саме историје, вреднији од сувог злата. Сlike са путовања постале су једино што имамо, из прве руке, и кроз чију оптику, без посредника, разабирамо таму векова и мрак историје.

Нису сва места била достојна и вредна записивачког труда и трошења мастила. Сремски Карловци јесу. Њихова историја, укратко, је и историја целог једног народа. Кроз њу, и њих, се огледало и преламало све значајно и вредно помена. А тога је овде било на претек. Прошлост Сремских Карловаца, по досадашњим научним сазнањима, почиње 7.000 година пре нове ере. Најранији трагови живота припадају млађем каменом добу. За време владавине Римљана кроз Карловце је водио важан пут обалом Дунава. Под римском управом Срем и Карловци остају 500 година, а тада цар Пробус (276–282) из јужне Италије доноси винову лозу и тиме трајно обележава будућу судбину и делатност целог краја. Кроз ове крајеве пролазе Готи, Хуни, Гепиди, Авари, Византинци, Франци. Ипак до краја 7. века територију запоседају Јужни Словени и ту остају до дана данашњег. Карловци се први пут у писаним изворима помињу 1308. године као каштел под именом Каром или Карон. Цариградски друм и цео крај од 1526. па све до краја 17. века држе Турци. А онда креће историја која нам је ближа и знанија. Паљевине, ратови, *Карловачки мир* (1699), седиште *Митрополије* (1713), *Мајска скупштина* 1848, *Карловачка гимназија*, Вук, Стратимировић, Бранко...

О томе гооври ова драгоцена књига. У преко 50 различитих записа и погледа ми назиремо, или сасвим јасно видимо знани и драги предео, све што је тај простор некада био и значао. Понекад су дана-

шњи видици и сазнања препрека да тога будемо потпуно свесни. Знали су то: Турци, Грци, Јевреји, Енглези, Грци, Руси, Холанђани, Швеђани, Французи, Млечи, Немци, Аустријанци и ко све не још. Приређивач на крају књиге доноси и краће биографије путника и путописаца. И оне говоре колико и њихови записи.

Још више података уносе цртежи и старе гравуре, посејане по целој књизи. Штампана луксузно и у тврдом повезу књига „Овде живе Срби” није намењена само једном читању. Она је есенција и путоказ за даља трагања.

*

Сремска вина

Чак и најслабија сремска вина имају пун, помало опор укус, по чему имају извесне сличности са шпанским; али су углавном слађа – немају ону засићујућу сласт неких јужних европских вина, већ свежу, пенушаву, воћну сласт, што је њихова основна одлика. Она се праве, као што си видео, од чистог сока грозђа, непомешаног и неисквареног и нису кувана нити припремана на какав други начин. Сремски *Ansbruch* најквалитетније и најцењеније од свих вина – не производи се сваке године; њихова производња се може очекивати само у врло повољној години. Прави се на исти начин као и јача мађарска вина. Када је време посебно суво и повољно, пунији и зрели гроздови се остављају на лози док се не осуше на сунцу и не претворе у суво грозђе; под мање повољним околностима оно би иструнуло и не би се осушило: само тада се бере, и то касно. Ово суво

грожђе бере се веома пажљиво и ставља у корита одоле избрушена као решето; његов уласти сок отиче, истиснут само сопственом тежином. (Џон Пагрејлв Симпсон, 1847)

*

Турски дефтер из 1578. године даје ове детаљније податке о Карловцима: У пет махала (1578) живи 381 нормално домаћинство, 11 удовичких домаћинстава, као и пет домаћинстава старешина махала. Овако нагло опадање броја становника свакако је било проузроковано неком моријом. Као и у ранијем времену, то су претежно Срби. Међу њима је знатан број занатлија: кожухар, ракиција, обућар, лончар, рибар, кројач, неџар, табак, берберин, месар, ковач, ћурчија, чизмар, сарач и колар. Попова је било укупно 11, односно 12.

Свето место

Монографску публикацију, са низом ретких фотографија, гравура и факсимила, објавио историчар и песник Жарко Димић под насловом „Сремски Карловци”, Карловачки круг, 2003. Стр. 174

Као мото у нови покушај песника и историчара Жарка Димића (Инђија, 1962) стоје речи великог Милоша Црњанског: – Карловци! Карловци су нешто што је поезија чиста. За оне који знају о чему се ради и ово може бити сасвим довољно да се с поверењем прими изузетност географског, историјског, културног и каквог све не значаја прекрасног места. Од праисторија до наших дана све што се догађало са овим светим местом узбуђује и значи.

Довољно је само поређати чињенице и видети да се овде нешто велико десило, а цела галерија најпознатијих наших и светских имена прошла је кроз Сремске Карловце остављајући трагове који не бледе ни онда када их је могуће наћи само у архивима и трошним зидовима остатака славне прошлости. Ратови, епидемије, разне војске, владе, нису могле да униште клицу која је пала на плодно панонско тло и остала да траје, упркос свему.

Из 1308. датира најстарији податак у коме се помињу Сремски Карловци као каштел или град Ка-

ром. Па онда Турци који дуго пале и жаре, али и 1699. *Карловачки мир*, са првим округлим столом за којим су 72 дана седели чланови *Светше лиге* (Аустрија, Пољска, Венеција) и за кратко умирили везире и султане. Године 1727. митрополит Мојсије Петровић отвара вишу школу, а 1736. у Карловцима је изведена „Трагедокомедија” Емануила Козачинског која говори о смрти цара Уроша V и то се сматра даном оснивања српског театра. Тих година оснива се прва сликарска школа, библиотека, болница, богословија, гимназија (1792).

Кроз Сремске Карловце су прошли и: Теодор Крачун, Захарије Орфелин, Вук Караџић, Сима Милутиновић Сарајлија, Карађорђе, митрополит Стратимировић, Јован Јовановић Змај, Бранко Радичевић, Јован Рајић, и толики други. У Сремским Карловцима је 13. маја 1848. проглашена *Српска Војводина*. Српска историја и судбина кројила се у овом месту и онда када је оно било најпознатије по својим винима.

И о томе, као и о низу мање познатих и заборављених ствари, говори ова ретка књига која није туристички бедекер, ни историјска читанка, ни цветник успомена, већ озбиљна студија писана популарно и богато илустрована. Дакле, Карловци јуче, највише, данас – понешто. А сутра?

Сремске доскочице

Анегдотско благо и неуништиви дух досетке сабрало, широм Срема, шездесетак записивача.

Издавач је „Српска књига” из Руме, 2001.

Љубав према анегдотама нема граница. То је непрекидна, често невидљива тканица у коју свако уноси своју нит, или везује лични чвор. Ситуација је отворена, а дело још у настајању. Нешто се и забележи и нађе међу корицама књига. Настала у крилу наше разуђене и развијене усмене традиције, анегдота чини незаобилазни део живота, саставни део сваког, па и тмурног дана неуморног шерета или ноћобдије. Постало је готово важније да неко живи у анегдоти него у прашини архива или завичајних библиотека.

Није важно шта је стварно било, битно је како је човек, или догађај, упамћен и како се даље преноси. Мајстори чекају свој плен и из прикрајка урезају свој потпис, овековечују личност, или ударају постоље за споменик, али и за подсмех. У тој увек искошеној и повишеној перцепцији никада се не зна како ће ко проћи. У сваком случају, увек помало грбаво и гураво. И ето кључних одредница сваке анегдоте која рачуна на било какав успех и век трајања. Разуме се да

се број варијанти умножава и усложњава личним доприносом репродуктиваца и талентом твораца.

Осим што су омиљене као вид исказивања непоусталог духа анегдоте скупљене у књигама налазе бројне поклонице, а таква дела бивају брзо разграбљена. Довољна је само усмена реч, препорука која иде од уста до уста. Сваки маркетинг (!) је смешан и сувишан. Сви и сувише добро знају о чему се овде ради и нико никада ту не може преварити, нити му подвалити.

Добар пример за све то је и најновији зборник „Сремске доскочице” који се у измењеном, допуњеном издању налази пред читаоцима. Настао је трудом шездесетак записивача, твораца и саучесника, међу којима има свих професија: од новинара, радника, економиста, до војника, кафеџија, занатлија. Диван кићени Срем више је него прекрасно место за неговање и непрекидно врцање анегдоталног и доскочичког духа. То су тренуци муњевитих креација, и рекреација, када се дух празни, али и пуни. Шеретлуци су често били једина духовна храна у разним временима и историјским амбијентима. Сремац је ту знао да доскочи свакоме осим себи. Себе никада није лагао, јер је себе највише поштовао. Доскочице су биле и провере бистрине, али не и пример ласцивости по сваку цену. Она је овде, и када је има, потпуно у сенци главне ствари и кључа „кратке” приче.

Књига разбигра, каква је у сваком погледу читанка под насловом „Сремске доскочице”, има и један свој битан додатак – именски регистар. Он је и прави садржај књиге и путоказ за кретање по свим пољима и правцима. Смешна страна Срема нема обале и чврстог тока. Има, међутим, своје чуваре, а

они су међу овим вредним именима која су уложи-
ла сва своја умећа да и сама буду записана и укљу-
чена у жубор сваког локалног потока. Тек таква ре-
ка има сигурну матицу и трајање.

Уторак с Моријем

Исповедну књигу Мич Елбома превела Тања
Милосављевић, а објавила београдска кућа
„Моно Мањана прес”, 2000.

Све до фаталне болести професор Мори Шварц био је најомиљенији предавач на чувеном универзитету *Масацусетс*. Идеје је привлачио као гром. Знао је да их и пренесе генерацијама радозналих студената које су код старог професора изнад свега цениле смисао за хумор и специфично осећање живота. У предмету који се звао социјална психологија, или тако некако, стрпљиво и мудро уводио је радознале у дубине света, указивао на могуће путеве. Бити на путу, и у току, за Морја је била највећа истина али и тајна коју је требало самостално прећи.

А када је болест дошла по своје, професор је храбро наставио да, у инвалидским колицима, одржи последња предавања о смислу живота. Главни уцбеник је био он сам. Најоданији студенти имали су прилику да сваког уторка присуствују прелажењу последњег моста од живота ка неумитној смрти.

– Иако се нису добијале оцене, усмени испити су се одржавали сваке недеље. Од вас се очекивало да одговорате на питање, и очекивало се да их и постављате. Каткада је било потребно обавити и неке фи-

зичке радње, као што је подизање професорове главе у удобнији положај на јастуку, или намештање начара на његовом носу. Пољубац у знак поздрава приликом одласка доносио је допунске поене.

Никакве књиге нису биле потребне, али је и поред тога одабрано мноштво наслова, међу којима беху љубав, посао, друштво, породица, старење, праштање и, напослетку, смрт. Искуство је била једина литература а уместо дипломског испита одржан је погреб.

У тих четрнаест сеанси, уторком, сва велика питања добила су аутентичне одговоре некога ко је знао и који није штедео ни себе ни друге. Једно од решења за Морија је било и стварање сопствене културе. За ону коју је доживео говорио је да је претећа и није много „зарезивао”.

– Наша економија је претећа. Чак и они који су за послени осећају економску претњу, јер се плаше да би могли остати без посла. А кад се човеку прети, он почиње да гледа само себе. Почиње да гледа у новац као у бога. Све је то део ове културе – рећи ће Мори.

Недељни сусрет вечитога „тренера” (професора) и „играча” (студента) тако су ненаметљиво исписали највећу лекцију живота. Њихова последња теза зато није само дирљив опроштај два блиска бића, већ и низ лекција о животу које се на факултетима не могу чути. Бар не у оном облику и драматичности са каквом је доноси Мич Елбом.

Смрт је била последња лекција старог професора Морија чији је омиљени песник био Вистан Хју Одн и његови стихови:

*Многе су врсте
положне судбини: једна једина
сама себе угрожава”.*

Акценти и санскрит

Нову књигу едиције „Павле Ивић – целокупна дела” и „Санскритску граматику” Манфреда Мајрхофера објавила Издавачка књижарница Зорана Стојановића из Новог Сада

Мало је наших лингвиста који се могу похвалити таквим опусом и репутацијом какву има академик Павле Ивић (1924–1999). *Издавачка књижарница Зорана Стојановића* на пола је пута да објави целокупна дела, у 12 књига, славног лингвисте чије се име са респектом изговара на свим славистичким катедрама света. Управо ових дана објављена је прва књига седмог тома едиције под насловом „О српскохрватским акцентима” коју је приредио др Драгољуб Петровић. На преко шестстотина страница сабране су расправе и резултати експерименталних испитивања српскохрватског акцента објављивани у нашим и страним часописима, у распону од 1963. до 1984. године. Седамнаест текстова је плод дугогодишње сарадње Павла Ивића и Илсе Лехристе и сматрају се коаторским делом, а два прилога потписује наш патријарх лингвистике.

Новоштокавска акцентуација је једна од најкомпликованијих у Европи, а трајање тона, његова ви-

сина и интезитет најпрецизније се изучавају и мере у фонетским лабораторијама електронским инструментима. Пионири тог метода били су управо Павле Ивић и Илсе Лехисте, а њихово проучавање богатог лингвистичког материјала одвијало се још од 1962. у лабораторијама „Хаскинс” у Њујорку, у *Радио Новом Сагу*, у *Лабораторији за науке о комуникацији Мичигенској универзитету*. Посебно је анализиран корпус од око 300 реченица изговорених од стране пет говорника, међу којима је један био и Павле Ивић.

Студија о српским акцентима је посве специјалистичка књига намењена пре свега специјалистима, али и свима онима које акцентска проблематика занима са најужег и најширег становишта. У интонацији да или не питања у три балканска језика (српскохрватском, румунском и албанском) показана је сличност интонацијских модела који није описиван, а овде је означен као нови балканизам. Посебно су описани акценатски системи чакавског и кајавског говора.

„Санскритска граматика” са поредбеним објашњењима Манфреда Мајрхофера у преводу Александра Ломе сажет је и приступачно написан приказ једног од најстаријих и најтајанственијих језика. Уобличен пре 2500 година класични санскрит је књижевни језик старе, а делом и данашње Индије. Према речима преводиоца књижица (120 страна), има две основне намене: да пружи елементарни курс санскрита, кроз који се упознаје његова граматичка структура и пристојан број речи, и који у свом резултату оспособљава за читање уз помоћ речника и да тако стечено познавање санскрита смести у оквир индоевропске компаративне лингвистике.

Преводилац је на своју руку поредбени материјал допунио и словенским примерима.

Иначе, Манфред Мајрхофер је рођен 1926. и професор је за општу и индоевропску лингвистику на *Бечком универзитету* и спада у најистакнутије индологе и индоевропеисте нашег времена. Аутор је два етимолошка речника индоевропског језика у више томова.

Свет језика

Нова књига новинара Милоша Јевтића објављена
у колекцији „Одговори” под бројем 81

Наша култура и наука препуна је стваралаца који делују из сенке, другог плана. Један од таквих делатника је и лингвиста, научни саветник *Института за српски језик САНУ* др Егон Фекете. Рођен је 1931. у Београду. Основну школу завршио је у Србобрану, а гимназију у Земуну. На *Филозофском факултету* у Београду дипломирао је 1956. Докторирао је 1967. са тезом „Облик, значење и употреба одређеног и неодређеног придевског вида у српско-хрватском језику”. У *Институту за језик* дошао је 1961. Дугогодишњи је уредник и суредатор *Речника САНУ*.

Основно стваралачко поље др Егона Фекете посвећено је лингвистици, историји језика, лексикологији и лексикографији. Иако је данас у пензији др Фекете наставља давно започети посао – реч и све око ње. Тако језиком чињеница, сувопарно, изгледа биографија човека који је сва своја знања, вољу и љубав уградио у томове речника, каткад безимено, или само са иницијалима. А да су и лингвисти људи од крви и меса показује и ова нова књига новинара

Милоша Јевтића, објављена у познатој колекцији „Одговори”, у издању „Београдске књиге” и „Кеја” из Ваљева.

Обележена као 81. у изузетном редоследу књиге „Свет језика” садржи два разговора са познатим славистом. Први је вођен 1994. а други ове, 2000. године. Све пред микрофонима *Радио Београда, II програма*. И док онај први осветљава узбудљиво детињство, студентске дане, улазак у науку, други се дотиче актуелних језичких питања, посебно у епизоди „Слово о српском језику”. Апострофирана је одбрана Павла Ивића и Митра Пешикана и први пут објављено „Отворено писмо јавности” поводом тог јединственог скандала и националне срамоте.

– Био је то недостојан напад не само на научничку вредност једног великана већ и бескрупулозни клеветнички насртај на његове основне моралне и личне вредности – рећи ће Фекете.

Иначе, у свом вишедеценијском раду на речницима, др Фекете се држи максиме „језик не трпи стеге, али воли ред”. Тај животни мото овај угледни лингвиста и најзначајнији лексикограф (по оцени колега научника) проноси у свим пословима и интересовањима. У прецизним одговорима, на иста таква питања, он скида магле и недоумице, сваку мрљу око тако „тајанствених” послова какав је, рецимо, израда речника:

– Колики је труд у њему сублимиран може се макар назрети ако кажем да је екипи од око тридесет врских лексикографа, колико их сада има у *Институтишу*, за израду једног тома потребно преко две године рада. Да и не помињем претходне, вишедеценијске напоре око ексцерпирања материјала из свих писаних извора нашег језика од Вука на овамо, око

прикупљања речи из народних говора (што се још увек чини) и друге послове без којих нема рада на оваквом речнику. На таквом, дакле, задатку посао појединца, утопљен у заједнички напор и резултат, није могуће јасно оцртати, па је то лична жртва с којом лексикограф мора рачунати.

А личне жртве др Фекете су уистину велике и за нашу науку непроцењиве. Сведочи то и ова драгоценна књига која није само животопис већ и повод да једно име и дело, коначно, изађу из сенке. „Свет језика” није само незаобилазан прилог биографији једног научника него и нека врста лингвистичког приручника за савремену лингвистику, како ону нормативну тако и ону теоријску.

Лазина писма

По први пут објављено петнаестак писама нашег
знаменитог Лазе Костића

Познати сомборски часопис „Домети“ у двоброју 98/99, поред низа занимљивих прилога и сталних рубрика, по први пут доноси и петнаестак писама знаменитог Лазе Коситћа (1841–1910). И кад смо мислили да нам је Костић одавно „под руком“, ево још прилога за његову фасцинантну биографију и библиографију. Јер Костић је стигао да буде песник, драмски писац, есејист, новинар, преводац, посланик, борац против мађарона и клерикалаца, дипломат, политички ухапшеник, национално-револуционарни завереник, позоришни критичар, естетичар, филозоф. Био је и секретар Јована Ристића, српског министра спољних послова, на *Берлинском конгресу* 1878, уредник „Српске независности“, органа србијанске либералне странке, 1881. и цетињског „Гласа Црногораца“ 1884. Седам година провешће крај краља Николе Петровића, на Цетињу, и оданде се вратити потпуно поражен.

Свуда је проносио свој смео и поносит дух. Није скривао своју гордост због које је много пута и платио, па био и у затвору. Тако је било и 1872. када је

полиција запленила песникову преписку у којој су нађена и три шифрована писма В. Пелагића с којим је песник био на Цетињу и тамо писао правила илегалне организације за ослобођење српско. Ни после другог испитивања Костић није открио кључ за отварање шифара. Угарским властима је рекао да га је изгубио.

Можемо само да претпостављамо шта је у њима било и како су изгледала. А каква су само нека од „обичних” читамо у „Дометима”. Сакупио их је, обрадио и коментарима допунио професор др Душан Иванић који ради на пројекту издавања Лазине преписке. Треба да буде објављена у *Мајици српској*, у грађи из заоставштине Младена Лесковца, у редакцији Милице Бујас и др Иванића. Иако су различито датирана и писана: Ђорђу Поповићу Даничару, Богдану Медаковићу, Данилу Данчики Манојловићу, Катици Манојловић и Младену Веснићу она немају једнаку вредност, а несумњив значај и извесно откривење су рана писма Ђорђу Поповићу Даничару.

Сва она, међутим, говоре о раскошном рукопису и свету Лазе Костића. Препуна каламбура, цитата, страних речи, дигресија, ироније, асоцијација свих врста, она делују као заумни шифровани језик којим нико не говори а камоли пише. Осим тога она нам откривају бар део контекста у коме су настала и стању духа самог песника. У писму Даничару из 1907. Костић пише:

– Вративши се пре неколико дана из Беча, затечен овде, у рпи нагомиланих новина и „Видело” са фелтоном „једна седамдесетпетогодишњица”. И ако је ствар написана са доста симпатије, ипак је непотпуна. Осим штампарских грешака има и по која неисправност и превиђени су неки знаменити моменти.

Ево и мене да вам честитам, највише честитам што вам је попустио вид и слух, те не видите свих грдила и не чујете ове бруке што се сваки час дешавају око нас. Мени је све јасније и разговетније да ми старији немамо више посла међу овим натрашком. Што ми не чујемо добро; ни по муке: али као да је цео свет око нас оглувио. Певамо глумима! Да није случајно баш Миленко у веселој старости, не би нас нико више ни спомињао. И боље тако. Они нас не разумеју, а ми њих и сувише разумемо.

Од знаменитијих епистола је и она писана поводом смрти Косте Руварца, даровитог критичара и интелектуалца који је с Костићем био врло близак, али их је смрт првог рано раздвојила. Из тог подужега писма, опет Даничару, назире се будући обриси велике песме *Сйомен на Руварца*.

Све се чува у *Рукописном одељењу Народне библиотеке Србије* у Београду. Костић их је најчешће потписивао са Каза. Лаза – Каза.

Сновиђења

Седамнаест листова Костићевог дневника, писаног на француском језику, објавила Народна књига из Београда. Репринт текстова које је приредио и превео Милан Кашанин 1968. године

Најзначајнији и најинтригантнији рукопис у књижевној заоставштини Лазе Костића (Ковиљ, 1841 – Беч, 1910) свакако је његов дневник. Затечен је у песниковој соби, у Сомбору, са низом необјављених рукописа, писама, чланака на разним језицима, слика на зиду и фотографија. Годинама све је било у поседу Лазиног лекара и пријатеља др Радивоја Симоновића. Како прави потпис заоставштине никада није урађен, не зна се тачно шта је она све садржавала. Колико је на све утицао сам др Симоновић види се и по његовом односу према песниковим „сновиђењима/дневнику”, то су за њега биле „ситнице” које не спадају у књижевност. Зато их је он, изгледа, не само уништавао него и цензурисао на свој начин „да не би когод још о томе расправу писао”.

Неколико месеци пред смрт др Симоновић је део Костићеве заоставштине дао професору *Београдској универзитету* др Душану Поповићу, а овај касније књижевнику Милану Кашанину. После двадесет година чувања, пре уступања *Матици српској*, Каша-

нин је све објавио 1968. у *Зборнику САНУ*. Приређујући Костићеве тајне рукописе, писане на француском језику, Кашанин је дао и њихов детаљан опис. Били су добро сачувани, али скоро нечитљиви и подвучени црвеним мастилом из пера др Симоновића.

Писани су у распону од 1903. до 1909, најчешће у кући песникове жене Јулијане Паланачки, и то у годинама када се она тешко болесна борила за живот. Мотив мртве драге, Ленке Дунђерски (1870–1895), главна је њихова тема и онда када се именована никада готово не спомиње. Из сна у сан, у кошмарима и еротским халуцинацијама Костић дневнику поверава своје најинтимније мисли, без задршке и било каквих скрупула. Међу јавом и мед сном одвијао се песников трновит пут, а цела унутрашња драма одвијала се тамо „где свих времена разлике ћуте”.

Лазини каламбури, виђења и сновиђења, калемарски рад у језику, после скоро тридесет година ћутања, довели су га до „поетског тестаментa”, песме „*Santa Maria della Salute*”. У тој песми је све Костићево подигнуто на куб, а непосредна инспирација је Ленка из дневника. И колико год те везе сметале неким осетљивијим тумачима, упоредо читање тајних записа снова и маестралних стихова лабудове песме пружају више од пуких коинциденција и биографских пикантерија. Том песмом из 1909, годину дана пре смрти у туђини, Лаза Костић је српску поезију увео у XX век, на чијем челу и данас надмоћно стоји.

Драгоценa књижица „Дневник Лазе Костића” доноси и листове успомена обједињене под насловом „Ишчекивано и дочекано”. А у њима Лаза у Црној Гори, у Русији, на балу, у поверљивим разговорима. Нижу се сведочанства и анегдоте из прве руке. Све поткрепљено Лазиним сетним оком и проницљивим умом.

Чаробни рукопис

Двадесетогодишњу преписку Томаса Мана и Карла Керењија под насловом „Разговор у писмима” 2003. објавила Књижевна општина Вршац. Преводилац је Томислав Бекић. Стр. 235

Нобеловац Томас Ман (1875–1955) није написао само „Чаробни брег”, „Смрт у Венецији”, „Буденброкове”, „Доктора Фаустуса”, тетралогiju „Јосиф и његова браћа”, „Исповести варалице Феликса Крула”, низ других великих романа, већ је и један од највећих епистолара прошлога века. Написао је и око 30.000 (тридесет хиљада) писама на разне адресе. Прошле године код нас је у издању *Књижарнице Зорана Стојановића* из Новог Сада, у преводу, такође, германисте професора др Томислава Бекића, објављена његова величанствена преписка са Херманом Хесеом.

Сада смо у прилици да читамо разговоре у писмима са мађарским историчарем мита и религије Карлом Керењијем (1897–1973). Одмах треба рећи да то нису писма у ништа и којешта, већ луцидна разматрања низа теоријских и поетичких проблема, која су мучила два изузетна ума током целог живота. Писац и научник имали су шта један другоме да

пишу, па чак и да, на сасвим различитим деловима земљине кугле, дођу до истих налаза и закључака.

А све је почело онога дана, 23. јануара 1934, када је Ман прочитао један текст свог будућег кореспондента и у свој педантни дневник записао: – Јуче и данас, заокупљен сам веома значајним читалачким штивом, прочитао сам достављени ми чланак мађарског научника Керењија „Бесмртност и Аполонова религија”, веома занимљив и привлачан по својим везама духа и смрти, као и идејом мрачног Аполона.

Тако ће „један од најбољих историчара религије” ући у узак круг Манових „саветника”, а Керењи добити достојног сабеседника и истомишљеника са сличном (избегличком) судбином. Но лична драма је тек у позадини ових необично важних и занимљивих дописивања. Читава грађевина и филозофска основа Манових дела, посебно оних са митолошком и религиозном тематиком („Јосиф и његова браћа”), али и других, сада нам је ближа, видљивија и јаснија.

Иза великих писаца и великих научника стајао је велики рад и неуморно истраживање, испитивање најситнијих детаља најстаријих и заборављених текстова. У вези и потврђивању старих остварења и доказа о историји света обојица су видели једину шансу за опстанак, а у објављивању преписке, још за живота, пружање примера онима који долазе.

Држећи се подаље од тзв. светске историје, али стално заузимајући критички став, без дневно-политичких упадица, обојица су била окренута времену будућем. Занимала их је *Академија снова и сањалица*, а не бедних каријериста и магараца, како Ман и назива своје колеге у Немачкој, који нису довољно добро разумели његов одлазак и обрачун са фашизмом.

Сва питања, а нарочита она о духовном путу Европе, и данас су више него отворена. Зато понекад треба завирити у старе текстове, поготово у овакву врсту преписке. Ако не данас, ако не за десет, а оно за сто година, у њима ће неко поколење наћи нешто инспиративно и праву реч – оцену и кључни детаљ.

Зато се књиге, ваљда, и пишу, и штампају.

Српска посла

Родољуб Маленчић, „Поуке кобног писма”,
„Балкан”, Нови Сад, 2000.

Новинар је убио новинара. Власник „Заставе” власника „Браника”. Вођа радикала вођу либерала. Јаша Томић – Мишу Димитријевића. Србин Србина. Српска посла...

Има ли језивијег увода у књигу која нас још једанпут враћа на крваве странице историје, на проклетство политике, њене актере и жртве. Публициста Родољуб Маленчић (Нови Сад, 1932) после низа књига у којима је прошлост била главни јунак „Црвена грудва” (1989); „Милетић” (1996); „Прича о Матици српској” (1998) латио се замамног залогаја да о крвавом и нечувеном политичком обрачуну из 1890. године проговори језиком чињеница и радозналим новинарским рефлексом и умећем.

Идући трагом докумената, пре свега Змајевим записима из прве руке и ока савременика, из његовог *Бечкој дневника* (приредио Младен Лесковац, *Матица српска*, 1983) и стенографских бележака са главне расправе објављених у „Застави”, Маленчић у једанаест целина, прича, догађај окреће са неколико тачака гледишта, а вештом композицијом и ре-

зовима читаоца држи у стању непрекидног ишчекивања и концентрације. Преузимајући технику вођења приче из кримића, аутор главне карте показује на рате додајући у већ познати оквир тек по који нови детаљ, или уводећи ново лице.

А прича је више него банална, јасна. Професионално и политичко ривалство окончано је ловачким ножем на перону старе железничке станице у Новом Саду, на Туциндан 4. јануара 1890. Када су исцрпљени сви облици омразе и провокације, у све је убачено девојачко писмо ћерке Светозара Милетића, а потом супруге Јашине – Милице Томић. Миша Димитријевић, стицајем неразјашњених околности, долази до компромитујућег писма и почиње да води игру правећи неукусне параде. Дели га на читање и преписивање. Зна да не сме да га штампа. Но и то је довољно да увесељава малограђане и потхрањује Томићев гнев. Коначно, севнуо је нож као одбрана женске части, или нечег другог. Ни после 110 година правог одговора нема. Изгледа неће га ни бити. Историја је заузета грађом за нове прилоге бешчасћу. Нема времена, ни воље, да се враћа на старо.

О томе говори ова узбудљива књига у којој се крах политике после распада Милетићеве *Српске слободоумне народне странке* види као на длану. Асоцијације и паралелеле су временом садашњим готово фотокопиране. Политика, политичка историја, политичка порнографија и политичко „коло непрестано”, нису се променили ни за јоту. Узнапредовала су само у разноврсности средстава и софистицираности метода.

Да би прича била што потпунија, Маленчић свему додаје и избор текстова Јаше Томића и Мише Димитријевића. И они, сами за себе говоре, исто тако

речито о сваком од јунака јаче него искази сведока и други прилози посејани на страницама књиге. Сенка са Јаше Томића и радикала, и после доживотне робије (у затвору провео шест година), никада није нестала, али ни лик Мише Димитријевића више никада није могао да поврати стари сјај.

Неће се то десити ни после ове интригантне књиге. Српска посла се настављају.

Чиода у пукотини Егеја

Жељко Марковић, Хиландар, ходочашће на Свету Гору,
Прометеј, Нови Сад, 1995. стр. 216, илустрације
Бранислав Марковић

– Толико их је писало о приближавању Хиландару, ваљда се свако дрвце крај пута нашло у књигама, да ме та чињеница помало обесхрабрује, можда и плаши, иако верујем да су и они, у окршају са празним папиром, слично размишљали. Ипак, улазећи у хлад првог растиња иза пристанишне куће, ја сам знао: наћи ће се на путу и неки неописани каменчић и за мене. Учени и вредни архимандрит Нићифор Дучић, овако је 1882. у себи преломио страх од величине Свете Горе и Хиландара у њој: „Премда су учени путници (међу којима је и Србин Аврамовић) писали о Светој Гори и Хиландару; па би се могло рећи: то је доста. Но, сваки је писао по својему начину и са своје тачке посматрања; те неће бити, мислим, сувишно, да и ја на свој начин искажем рефлексije и утиске о Хиландару.

Овако „Дневников” репортер Жељко Марковић, негде у средини путописа, и нехотице открива своју поетику и стрепње пред искушењима велике теме. Одмах да кажемо да је он тај каменчић нашао, да је

од драгуља сазидао грађевину завидне носивости и лепоте, а да су дилеме биле превелике и, често, непотребне. Хиландару ће ускоро (1998) осам векова а још увек је, по тврдњама самих монаха а они су живи богови Свете Горе, врло мало књижевних покушаја и дела која су у средишту имала овај вековни кантар и синтезу српства. Много више су дали и урадили научници, архитекте, заштитари, сви они који су полазили и долазили до опипљивих доказа и чврстих факата.

Марковић није из тог видокруга. Добро опремљен историјском и сваком другом грађом за врхунско путовање, па и авантуру, он се одмах препушта свом доживљају, својој субјективности, јединственом оку и осетљивом уху. Историјско и митско њему ће послужити тек као репер за лични преглед, прецизан опис, сигурну реченицу. Иако је структура сваког путописа доста лабава и никад иста, од „Одисеје” до научне фантастике, Марковић настоји да у готово лирским круговима, искаже оно што је видео, опипао, чуо, измозгао, докучио за седам незаборавних хиландарских дана.

Од фасцинантног *Јуџра на Медитерану* (правог филмског записа Солуна), преко *Пуџа за Јерисос*, *Чуда у Кареји*, *Разговора у исјосници*, *На прилазима Хиландара*, *Камена Саборне цркве*, *Прилога за хиландарске биографије*, *Обнове унуџрашњеј бића* и *Страсици и искушења*, он у потпоглављима, крећући се широко унапред и унатраг, варира, филигрански, хиљаде података, богату литературу, непојамну галерију ликова и догађаја које нико не зна поуздано и до краја, а који су ипак ту и откривају се радозналом духу, увек на нов начин. Ходочастити се може из разних побуда и на разне начине али су и резултати разли-

чити, често сасвим опречни. Овакав „Хиландар”, међутим, јесте историјски путопис Свете Горе, али је и промоција књижевног дара и високих домета наше публицистике. Наш репортер има способности, не само да запази, већ и да буде духовни аналитичар. Пре свега, Марковић је фини посматрач чији је лај-мотив изгубљена рана трешња из детињства. Ту трешњу он ће налазити у чиоди земље у пукотини Егеја, цар Душановим маслинама, које плачу као људи, Савином типик у прашњавој кутији, пустињаку који уништава руже, јер му попушта вера. Или руже, или Бог!

И кад Марковић, за оца Митрофана, каже да је остао чист као дечја суза, онда је то много више од репортерске опаске и довитљивости. У тој дечјој сузи је цела једна филозофија оних који су просветљење душе и тиху службу Господу изабрали за свој пут и највиши степен жртвовања. Но и поред тога што је ушао, или се приближио, светињама и светим тајнама Хиландара, Марковић је дубоко свестан ограничености својих моћи. Зато он на крају и каже:

– Хиландар речима не може да се опише. Може ћутањем, али ћутање не спада у репортерски прибор.

Монографијом „Хиландар” коју је богато илустровао сликар Бранислав Марковић, добили смо једно од онајбољих дела ове врсте. Хиландар и Света Гора заслужују, посебно у овим јубиларним годинама, још и више и тај посао никада није завршен.

Хиландар тражи још.

1996.

Сањари неке друге Европе

Ратну преписку двојице Пољака Чеслава Милоша и Жежија Анђејевског 2001. објавила Књижевна општина Вршац, преводилац је Љубица Росић

– Довољно је да пустим себи мало узде, па почињем да говорим тоном пророка и проповедника... Знајући како лако падам у егзалтацију, бојим се да се не присетиш ђавола који репом на мису звони. Јер за барда немам много шанси. Дакле, убијмо брзо егзалтацију новом сумњом, вратимо се горким и заједљивим питањима – пише, између осталог, будући нобеловац Чеслав Милош (1911) свом колеги Жежију Анђејевском. Рекло би се ништа необично да се све не догађа у Варшави 1942. у време највећих страха *Другої светскої рати*. Епистоларне исповести два изузетна „детета” 20. века, у девет писама – есеја, зато нису само поход у дубину прошлости већ ментално око и слика доба.

Две већ искристалисане индивидуе, од којих је један већ емигрант, јер је из родне Литваније пребегао у пољску престоницу (Милош), у ратном вихору, као својеврсни спас и одбрану у писмима покрећу највећа и најтежа питања људског смисла и егзистенције. Ћутање пред Хитлером, недостатак грађан-

ске храбрости, милиони Европљана на дну срама, то је окосница велике приче у којој два пријатеља и интелектуалца не играју познату игру жмурке. Но како је потпуна искреност немогућа, овде се до човека долази погледом искоса, гледањем на себе као на социолошки објекат.

Избегавајући привиде јевтинијих и сувих филозофских трактата и ламентирања над судбином, они усред олује „плачући пишу ведре песме”. Унутрашњи доживљаји онакви какви су сачувани у сећању, али и у писмима, данас до нас долазе као узбудљиво сведочанство кроз које је прошла пољска интелектуална средина и два њена врха каква су Милош и Анджејевски. Читава „добра Европа” је пуна свирепости и злочина и два млада јеретика виде да никакве мрвице здравог разума овде нису довољне. Апсурд је ужасан, а слабост вечна. На делу је монопол поједностављених идеја и насиље оруђа и оружја. Пут од средоњовековних мистичара до делатног фашизма није био тако дуг и вијугав како се чини:

– Пuteви људског ума бивају клизави и понекад невелики корак дели интелектуалца за писаћим столом од идејног лупежа који негде нешто дела. Човек је, упркос томе што се може судити по његовој невероватној издржљивости веома деликатна конструкција и чак мали ретуши, наизглед невине поправке, довољни су да се целина одједном покаже нова, застрашујуће нова – објашњава Анджејевски противречност друштвених начела у којима је, на једној страни индивидуа, а на другој заједништво у људском племену. У свеопштем разарању он ће неко спасење видети у реченици проповедника Лакордера из 19. века: – Не брини се толико за избављење своје душе, већ брини за избављење света – па ћеш избавити своју душу.

Осећајући да се налазе у преломном тренутку, наши јунаци одбацују терет двадесетовековне културе и желе да стану на сопствене ноге. Једно од питања је и шта чинити са душом када нема милости. Разилажење између речи и дела, погледа на свет и појединачног живота, изражено је тако оштро да готово сваки егземплар, на сваком кораку, „утерује у лаж своје речи”. Није, наравно, заобиђена и католичка црква и вера. Слепа заслужује поштовање али за слеplена није баш за дивљење.

Књижевност и поезија, па и ова изузетна писма која су без научних претензија, али чврсто на темељима антропологије, историје и социологије, остају ванредан документ о одавно изгубљеној људској равнотежи. Цело стваралаштво Чеслава Милоша, слободно се може рећи, на трагу је ових раних питања и могућих одговора. Његово мајсторство тумачења судбине човека у мрежи политике никада није ни престајало и крунисано је 1980. *Нобеловом наградом*. Милошева мисаона лирика је само покушај чувања изгубљеног детињства и младости. Видовита психологија и изузетна снага краси и дело Жежија Анђејевског по чијем је роману „Пепео и дијамант” снимљен и познати филм.

И онда када сасвим песнички сањају о некој другој Европи (Милош има и књигу есеја „Друга Европа”) епистолари помало идеалистички остају у уверењу да начин живота произилази из методе мишљења. Завршни поглед на свет, ови тада тридесетогодишњаци, допунили су новим изазовима и разочарењима. Чеслав Милош га још допуњава руководећи се сазнањем да мртвог мишљења нема. Постоји само историјска променљивост. И о томе је оставио свеже прилоге за нови портрет.

Ипак, тражење личног кључа за улазак у свет, и онда када је „нешто труло у држави Данској”, а труло је одувек, јесте мост који мора прећи сваки стваралац, па и онда када је далеко мањег калибра него што су Милош и Анджејевски. И томе нас учи, и о томе нам прича ова драгоценa књига која је права духовна биографија епистолара и времена у коме су писма настала, а ми у њему још увек живимо. Са истим питањима и сличним одговорима.

Духовно сазвежђе

„Филозофске свеске” Борислава Пекића објавиле новосадске куће „Соларис” и „Стилос”, 2001.

У тренутку када смо помислили да је скоро десет година од смрти великог Борислава Пекића (1930–1992) довољно за праву рецепцију и тумачење грандиозног дела, проналажењем, и сада објављивањем „Филозофских свесака”, ствари су стигле на почетак. Негде су само потврдиле интуицију и лукавство ума. Писац који је европску филозофску традицију тако нештедимице, али у свом кључу, посејао по својим књигама, посебно у сотији „Како упокојити вампира” и 3.600 страница „Златног руна”, пре књижевне авантуре имао је најпре ону филозофску. Као сасвим млад човек, у периоду од 1956. до 1959. године Пекић не само да се бавио филозофијом него је хтео да обликује сопствени филозофски систем који би се звао енергијализам. Тако је сам почео да крчи своје место и подиже своју мисаону кућу, попут умова какви су Спиноза, Кант, Декарт. Веровао је да је свака права филозофија нужно искључива и о томе је у „Филозофским свескама” и коментарима оставио непобитне доказе. Пекић у свим разматрањима жели да помири идеализам и материјализам, емпири-

ју и метафизику, дијалектику и логистику, математику и поезију, демократију са аристократијом.

У свом, мора се рећи, младалачком фанатизму он је доследан и бескомпромисан. Иако је свестан опасности „рђавог помирења” опречних филозофских система, Пекић еклектицизам не налази у споју филозофске мисли него у „хибридном споју доказа које смо узели од сваке”. На том путу све узето ће заборавити своје порекло, али ће сигурно ићи према циљу. Једно је непобитно: филозофска оставштина Борислава Пекића носи све облике једне неспутане и антидогматске мисли што ће бити и потоња главна филозофска потка његовог дела. Огледајући се у разматрању о једној енергетичкој космогонији, од септембра до марта 1955/1956. будући писац који ће се првом књигом „Време чуда” огласити тек 1965, поставио је мисаоне темеље које ће варирати у готово свим књигама, па и тридесетак драма које тек чекају на подробнија тумачења. Разуме се дела какве су Аурелијеве *Медицинације*, Бергсонова *Мајстерија и меморија*, *Тако је говорио Заратустра* Фридриха Ничеа, Лајбницови *Принципи природе и милости*, Декартова *Расправа о методи*, *Увод у психоанализу* Сигмунда Фројда, Шопехауеров *Свећ као воља и представа*, Берђајево *Значење историје*, *Феноменологија духа* Фридриха Хегела, Ничеово *Ессе Ното*, Локови *Огледи о људском разуму*, Шпенглерова *Пројекција Запада*, Платонов *Федон или о души*, *Лоичка испрживања* Едмунда Хусерла, *Похвала лудости* Еразма Ротердамског, Платонова *Айологија*, Хјумова *Расправа о људској души*, Абеларов *Sicet poi*, Јасперсов *Разум и езистенција*, *Биће и време* Мартина Хајдегера, *Биће и ништавило* Жан Пол Сартра, Бергсонова *Сиваралачка еволуција*, *Civitas Dei* Светог Августина, *По-*

буњени човек Албера Камија, Марксова *Беда филозофије*, Кантова *Криџика чистої ума* и Витгенштајнов *Tractatus logico – philosophicus*, нису само литература Пекићевог јунака Рутовског, него и Пекићево духовно сазвежђе и александријска подлога која лежи у основи његове интелектуално-литерарне игре са читаоцем.

Посебно је занимљив Пекићев коментар једног Јонесковог интервјуа из *Нин-а* 1959. године у коме Јанеско каже:

– Књижевност не може да одговори на суштинска питања савременог човека. Она их само поставља. Насупрот њему Пекић вели:

– Верујем да књижевност може да одговори на питања од којих је Јонеско решава, бар колико то полази за руком било којој дисциплини духа: јер књижевност је филозофија у свом естетском корелату. Она је такође и морал и кад јој је то мрско, у сваком случају једна нехотимична представа морала, која се натура. Ако се књижевношћу изражавам, ја то чиним у својој укупној егзистенцији, која није само уметничка, него тиме и религиозна, социјална, морална, а изнад свега метафизичка. Књижевност је офарбани модел моје филозофске представе света.

Свој дар за теоријска и филозофска промишљања Пекић развија на 180 страница и тиме ваја свој портрет уметника у младости. Оног другог Пекића имамо у његовом ненадмашном делу, које, из призме младалачких филозофских поставки, постаје јасније и отвореније за све врсте тумачења и читања. Још једном се потврдило да изузетни духови не иду у свет и уметност грлом у јагоде.

Један од темеља и путева су и „Филозофске свеске”.

Унутрашња оптика

Стеван Пешић, „Светло острво”, Матица српска, 1984.

Путовање као тема и метод самоиспитивања није ретка појава у нашој књижевности. Но да боравак у егзотичним крајевима захтева и нешто више од пуне присутности и дневничарског белешкарења виђеног показују само најбољи, само они код којих је туђи брисани простор био и место открића првобитне истине о свету и нашем положају у њему. Једни су путописи: Исидоре Секулић, Милоша Црњанског, Јована Дучића, Милована Данојлића. Сада се тој најбољој врсти и основи за поређење придружио и недавно готово непознат списатељ Стеван Пешић.

Познат углавном као аутор драмских текстова за децу, Пешић као да своју праву вокацију проналази у љубави и путовању *Истиоком*. Већ у свом путопису-првенцу о Непалу, објављеном у београдској „Просвети” под насловом *Кашманду*, видело се да овај путописац не исписује тек дневне обресе једног бедерски виђеног света, већ понире у његове тајне и волумене смишљено и увежбаном унутрашњом оптиком. То је посебно дошло до изражаја и у овој новој књизи *Светло острво*, што је синоним за сва значења и зрачења некадашњег Цејлона, садашње Шри Ланке.

Иако се и по самом сведочењу путописца у овом поднебљу ништа није много мењало још од времена Марка Пола, иако „овај ваздух чува све слике и призоре”, Шри Ланка овом књигом израста у место најпарадоксалнијег сусрета сна и јаве, поезије и прозе, филозофије и ћутања. Вођен и потпомажући се дијалозима са водичем Саратом, Пешић у тридесет бриљантних медаљона ниже огрлицу и описује цео круг око острва на коме не постоје речи као што су: „можда”, „ако”, „сумњати”, „немогуће”. Сигалези су свет у чијем синхалском језику коначно не постоји глагол „мислити”. („По њима, човек не мисли о свету, већ је он сам мишљен од света.”)

Све то нам Стеван Пешић саопштава лака срца и са много разумевања за свет мита и узнемирујуће митологије свакодневице. Крећући се од града до града, од коначишта до коначишта, Пешић ће посетити и нашег филозофа, сада будистичког свештеника Чедомила Вељачића, и у његовом манастиру Читијагирија провести два дана. Ипак, овај сусрет са човеком „отрованим” *Истиоком* доноси мало и готово је најслабије место у целом делу.

На крају треба рећи да се, иако писана са свим атрибутима доброг путописа, ова књига чита и као узбудљиво романијерско штиво лишено нарцисоидности „главног јунака” и оплемењено фином мером ненаметљивости и дискретности казивања.

1984.

Један могући живот

Радован Поповић, „Антић њим самим“, „Прометеј“,
Нови Сад, 2000.

Новинар „Политике“ Радован Поповић (1938) специјализовао се за писање књижевних биографија. После књига о: Исидори Секулић, Милошу Црњанском, Јовану Дучићу, Растку Петровићу, Вељку Петровићу, Меши Селимовићу, Иви Андрићу, Бранку Ђопићу, Сретену Марићу, Васку Попи, Десанки Максимовић, Добрици Ђосићу, ево нас пред још једном хагиографијом о Антићу. Тиме се овај изузетни тумач и биограф целе једне књижевности, латио муко-трпног посла трагајући за једним од могућих живота песника који је обележио књижевност 20. века, био њен корифеј и несумњиво најпопуларнији и најтиражнији представник.

Мирослав Антић (Мокрин 1932 – Нови Сад 1986), који је још за живота био мит, још више је то постао након болне и преране смрти. Но и са 54 године Антић је оставио опус коме је тешко сагледати крај, само у писаном облику. Управо и ова књига улази као 16. у колекцију сабраних Антићевих дела, пројекат који „Прометеј“ објављује и још спрема. Песник који је био симбол слободе и независности сва-

ке врсте, посејао је трагове своје генијалности и у „побочним уметностима“: на филму, у позоришту, сликарству. Да не говоримо о новинарству.

У свему што је такоа, урадио својом руком, Антић је био непоновљив и постао, уистину, култна личност. Све је то наш биограф Поповић знао и тиме је посао био тежи:

– Покушао сам да направим поштену, добронамерну причу о једном човеку који је живео више живота. Од њих, ухватио сам, можда, један. Најтеже је говорити и писати о савременицима а све то личи помало на детективски посао. Много тога остане, али у једној нити ипак, негде, остане човеков живот. Зато је ово једна од могућих књига о Мирославу Антићу – скромно каже Поповић.

Они који су о Антићу „знали све“ из кафанских прича и наклапања, хвалисања оних који га можда нису ни видели, сада су у изузетној прилици да дотакну једног аутентичног Мику. Оног који није могао да се сакрије и када је то жарко желео. Документи су врашка ствар, а слагање тих животних папирића и чињеница изазов за одабране. У књизи која обилује фотографијама, разним документима, па чак и војничком буквицом, од прве реченице израста лик будуће легенде, споменика који је у темељима литературе којој је припадао. То изузетно ткање, прожете визуелним доказима, Поповић даје присно и са мером. Свестан да има шта да каже, биограф се препушта хронологији и дејству факата. Између су анегдоте, изводи из интервјуа, казивања савременика.

Осветљене су све фазе и периоди живота и стваралаштва у мери која је тачна и готово откривалачка. За оне који су га добро познавали, и оне који тек треба да завире у једну велику тајну. И најтајанствене-

нији и најшкакљивији моменти дати су истом руком и истраживачком вештином мајстора, какав Поповић у свом домену несумњиво јесте. Антић који је за живота волео да парафразира Кандинског и каже како је „све што уметник издахне уметност”, чинио је то са превеликом страшћу. Он је то све звао – песма. И све је потписивао са Песник. Крећући се у свим временима и просторима, захваљујући новинарству и месту репортера у „Дневнику” Антић је знао да каже:

– Све је створено из кретања, а ко се више креће него новинар. Захваљујући новинарству успео сам да обиђем цео свет, сем Аустралије. Наравно да тамо нисам само скупљао материјал за репортаже него се ту врло много залепило за мене од других култура.

И управо у „Дневнику”, и око њега, Антић је оставио највише трагова и плодносног материјала за књигу која је пред нама. У пожутелим комплетима је све, или готово све. Није то, међутим, увек било мед и млеко.

– Мене су гурнули у *Невен* и ја сам после лепог и лагодног живота у репортерском новинарству, после путовања и скитњи светом, ексерима од пола метра закован за једну столицу која се зове уређивање листа. У свету, генералом новинарства сматрају репортера. Чим га повуку за уредника мора да је зглазјао, мора да је нешто погрешно – рећи ће 1982. Антић.

Нешто од Антићевих неспоразума само је дотакнуто (*Мајица српска, Лешојис*). Потпуно откровење је панчевачки период и писање и цртање стрипа „Бата из Баната”. Шта тек са путовањима, разгледницама, кобном болешћу. Песник који је последње дане пропатио као сам Исус на крсту, изнедрио је бисер у чији је сјај тешко гледати отворених очију. Тако је и

са овом несвакидашњом књигом, једном од могућих. Антић није хтео у калуп, у биографију, и онда када је промишљено правио. После хагиографије Д. Ређепа, писаном одмах после смрти песника, сада смо још ближи песнику из читанке.

Загонетни Тодош

Животопис трагичног и маргинализованог великана српске културе сачинио Радован Поповић под насловом „Грађанин света”. Издавач је библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин, 2002. Стр. 204

Ко је, уствари, Тодор Манојловић? Ово питање лебди и после најпотпунијег увида у његов живот, а који је надахнуто и са великим искуством рада на сличним подухватима направио новинар *Полишике* Радован Поповић (1938). Симбол и парадигма неправде и страдања извире из ових текстова и докумената на начин малих и великих сензација.

Усамљеник, један од највећих Европејаца које смо имали, наш Т. С. Елиот, модерниста и авангардиста пре авангарде, државни непријатељ, човек са списка за стрељање, преводилац са немачког, мађарског, италијанског, француског, све је то Тодор Манојловић. Велики Бечкерек/Зрењанин тек последњих деценија као да схвата кога је имао и шта изгубио. Рехабилитацију и вишу правду започели су други и зналци са стране. Део тог дуга је и књига која је пред нама.

Рођен у сред равнице (1883–1968) Манојловић је у српску културу унео медитерански дух, слободни

стих, нови поглед на позориште, ликовну и музичку уметност. Једно време је био секретар *Матице српске*, али је доживео да му после шест месеци скандирају – напоље. Ко, како и зашто, потпуније показују тек новооткривена и сада први пут објављена писма. Окреће се позоришту и Београду.

Али ни ту не иде све тако глатко. Играју га у Сплиту, Загребу, у Београду му губе рукопис. Због рада у *Српској књижевној задрузи*, за време рата, дошао је под удар нове власти, тако да су му одузета грађанска права и бива протеран у Велики Бечкерек, из кога више никада скоро неће ни изаћи.

У најтежим часовима иза њега су били пријатељи, пре свих: Младен Лесковац, Војин Матић, Исидора Секулић и још понеки. И о томе говори ова узбудљива књига.

Писма, ретке фотографије, факсимили, цртежи, карикатуре, регистар имена, све су то елементи добре биографије и изазовног штива.

Лик Тодора Манојловића извире попут нимфе из воде, а његов центрифугални играч остаје метафора за сва нова тражења и непатворени уметнички сензибилитет. „Грађанин света” је увод у озбиљније сагледавање једне велике фигуре и трагичне судбине несхваћеног уметника, какав је, сасвим сигурно, био Тодоро Манојловић.

Горостаси на муци

Стеван Станић, „Стара гарда”,
Књижевна заједница Новог Сада, 1989.
Стр. 290.

Један неправедно потцењен новинарски жанр доживео је појавом књиге Стевана Станића „Стара гарда” најбољу сатисфакцију и звездане тренутке. Разговори са 34 уметничка горостаса добили су право на друго читање и изашли из таме новинских комплета. Интервјуи, поготово они са творцима нових светова и бесмртних дела, одувек су били и нешто више од обичног трошења зуба и глодања микрофона. Поседовали су, међутим, неизмишљену уметничку вредност само ако су били темељно припремљени и маестрално вођени.

Стати лицем у лице са светским класицима може само онај ко је и сам класик свога позива. Све је то у случају једног од наших најпознатијих новинара, Стевана Станића, присутно на начин који може бити основ за сва остала слична поређења. Па шта је то урадио тај луцидни Станић, чији нас муњевити рез по пределима, људима, књигама, сликама, скулптурама, држи у непрекидној опседнутошћу прочитаним и урађеним?

Најпре, пошто је одгурнуо шарлатанство као „цара зла свакојега”, наш уважени колега, који је део година провео и у листу у коме се исписују и ови редови, решио је да се искуша трагајући и бирајући само врхове. Био је то изазов колико за Станића, толико и за жанр у коме је решио да се огледа. Поред тога цело његово двадесетогодишње бављење (1967–1987) друштвом горостаса, о чему сведочи цела књига, имало је понешто и од примеса културне мисли је без граница и протокола.

– Морало се журити, јер се једно велико доба гасило и одлазило заувек са овог света, заједно са својим великим протагонистима, који су не само формирали укус мог поколења већ нам нудили и један од могућих концепата нашег сопственог живљења, одлучивали о нашој судбини често јаче и истинитије него ратови и политички преврати – записаће Станић у једном исповедном пасусу, на маргинама бескрајних разговора са Петром Лубардом.

Тамо где није стигао, из разних разлога, уметници су осетљиви, а понекад и незгодни људи, Станић је прибегао „разговорима” са мртвима, путописима, бриљантним репортажама. У ствари, могло би се рећи, да целом књигом доминира размицање граница жанра. И кад се чини да Станић негује „како удем и знам стил”, управо то „одступање” и муњевити резони, у којима провирује личност новинара, највише доприносе вредности текстова и важности интервјуа. Спроводиће Станић тај „дисциплиновани занос” у свим текстовима – разговорима, било да пише о Преверу, Муру, Лубарди, Маргарет Јурсенар, Сеговији, Рубинштајну, Мењухину, Бејкону, Гију, Челебоновићу, Теодоракису, Симон Сињоре, Андрићу, Гвозденовићу, Иљешу, Коњовићу Јанчу, Ападају, или

у путописима о Леонарду Да Винчију, Мирославу Крлежи, Бабељу, или о три чувена Каталонца – Мироу, Далију и Пикасу. Са Станићевим текстовима – разговорима, преузетим из *Нин-а*, сада се поуздано види – зна се више. И види боље.

Рукописни споменици

Хрестоматију најпознатијих текстова приредила
мр Светлана Томин а објавила Књижарница Зорана
Стојановића из Новог Сада, 2001.

Дела са почетка српске писмености/књижевности није довољно само проучавати него и читати. Расута по хиљадама богослужбених списа она свој оригинал, или препис, чувају далеко од (не)посвећеног читаоца и „неувежбаног ока”. Тек у ретким изборима, или појединачним осавремењеним издањима, најчешће биографија, она израстају у живе споменике уносећи тек нешто светла у мутни цивилизацијски контекст у којој их је рука која пише и мисли донела на свет. Какви су то текстови, и како их треба читати, показала су тек новија испитивања и методи у проучавању ове често потцењене и тако неправедно заобилажене књижевности.

А почетак је, свакако, Византија, њено једанаестовековно трајање, њен културни и цивилизацијски оквир, који нас још мами и онда када нам још увек измиче. Византија је изнедрила и оно што се данас назива стара српска књижевност. Она се у рукописима читала, а на зидовима цркава и манастира са фресака гледала. Спој текста и слике био је у потпу-

ној симбиози и дослуху. Религиозни карактер био је сасвим у складу са православном традицијом и наменом, и текстова, и фресака. Само код понајбољих, јака индивидуална жица прескочиће чврста жанровска ограничења и ван канона донети нешто, па и јеретички, ново. Рука црнорисца исписаће и по који лични, сасвим лични, рукопис/запис.

Углавном везани за цркву и писце монахе, црквене великодостојнике, али и световњаке, ови текстови су се делили на богослужбене (јеванђеља, апостоле, октоихе, псалме) и култне списе (службе, житија, похвале). И једни и други имали су сасвим утилитарне сврхе. Први, одржавање и јачање вере, а други стварање култа одређених личности. У „заглављу” свега, свакако стоје Ђирило (826–869) и Методије (815–885).

На све ово нас враћа и на најбољи начин подсећа хрестоматија „Стара српска књижевност” мр Светлане Томин, асистента *Филозофској факултету* у Новом Саду. Полазећи од досадашњих проучавања и достигнућа у овом занимљивом и важном периоду, она на тој основи, јасно и прегледно, успоставља свој избор. На почетку је запис Григорија Дијака на *Мирослављевом јеванђељу*:

– Господе Боже мој. Штедар и милостив, помилуј ме својом милошћу, Григорија грешног, да бих у господина у милости био, на те се уздам. Ја грешни Григорије Дијак, недостојни нарећи се дијак, ставих на ово јеванђење злато кнезу великославноме Мирославу, сину Завидину. А мене, Господе, не заборави грешнога, но сачувај ме себи, јер ми је, господине, жао теби работавши, кнезу својему господину, јер мене не чуваш грешног.

Било је то осамдесетих година 12. века. Последњи текст, од укупно 26 у хрестоматији, је оно потресно ридање Арсенија III Чарнојевића, писано ру-

ском царском саветнику из 1705. И после три века исто би се могло поновити и упутити на све четири стране света. Између су драгуљи: Свети Сава, Служба светом Симеону, Житије светог Симеона, Писмо игуману Спиридону; Стеван Првовенчани, Хиландарска повеља; Доментијан, Житије светог Саве; Теодор Граматик, Запис о гоњењу голобрадих; Теодосије, Житије светог Саве, Данило II, Житије краљице Јелене; Монах Исаија, Запис о Маричкој бици; Монахиња Јефимија, Туга за младенцем Угљешом, Мољење Господу Исусу Христу, Похвала светом кнезу Лазару; Данило Млађи, Слово о светом кнезу Лазару; Стефан Лазаревић, Натпис на косовском мраморном стубу, Стефан Лазаревић, Слово љубве, Григорије Цамблак, Житије Стефана Дечанског; Константин Филозоф, Житије деспота Стефана Лазаревића; Јелена Балшић, Писмо Никону Јерусалимцу; Смедеревски беседник, Надгробна реч деспоту Ђурђу Бранковићу; Димитрије Кантакузин, Молитва Богородици, Стефан Бранковић, Писмо Дубровчанима; Ђурађ Црнојевић, Тестамент; Непознати писац, Акатист светом Сави; Пајсије, Житије светог цара Уроша.

Поред инструктивног предговора књига је опремљена и речником мање познатих речи, као и белешкама о писцима заступљеним у овом избору. Тако смо, четрдесет година после антологије „Стара српска књижевност” (*Нолић*, Београд, 1960) добили сличну књигу, додуше мањих амбиција, али не мањег значаја.

Средње школе и студенти могу бити задовољни. На једном месту наћи ће све, или скоро све. Бар за прво упознавање са старом српском књижевношћу.

Све што (ни)сам рекао

Јован Ђирилов, Речи живота, Књижевна општина
Вршац, 2002. Разговор водила Илди Ивањи

Илди Ивањи (Зрењанин, 1933) дипломирала је на *Музичкој академији* 1959. (клавир), а цео радни век провела на *ТВ Београд*. Године 1995. издала је „Капије опкладе”, књигу успомена из концентрационих логора, посебно из Берген Белзена, где је била у исто време када и трагична Ана Франк. Касније је код истог издавача, *КОВ*, објавила и две запажене књиге разговора: „Празно поље” са Драгославом Срејовићем, 1996. и „Водене жиле” са Ђерђом Конардом, 1997.

Овог пута Илди Ивањи потписује провокативан портрет знаменитог, али и контроверзног, Јована Ђирилова (Кикинда, 1931) чије се име везује за позориште, понајвише за *Бишеф*. У осам разговора/сеанси вођених од фебруара до маја 2000. године наша Оријана Фалачи, попут праве „пијавице”, саслушава свог саговорника врло неконвенционално и с дозом присности и намештене опуштености. Тако се овде интервју показује као једна од најкомуникативнијих новинарских врста, а портрет се постепено ваја кроз низ кључних речи, тема, реминисценција, сећања.

Сазнавање и описивање изабране особе тиме постаје занимљивије, јер Ивањи из саговорника цеди све могуће и просто извлачи оно што овај није хтео да каже. То потпуно отварање личности јесте вештина, али не успева увек. Овде је она дошла до пуног изражаја и ми имамо једног Ђирилова, и споља и изнутра, званичног и незваничног, јавну и сасвим приватну личност.

А то је онај Ђирилов за кога је директор „Ливинг театра” Џудит Малина, 1999. написала:

– Јован Ђирилов је један од инспиратора новог позоришта. У најтежим тренуцима, у време криза и катаклизми, политичких, економских и културних промена, Јован је чувао највише позоришне критеријуме, истовремено постављајући естетске изазове и испољавајући друштвену самосвојност. За све нас Јован Ђирилов је пример уметничке смелости; зато му ми, међународна позоришна заједница, дугујемо огромну захвалност.

Руски драмски писац Николај Кољада на све, између осталог, додаје:

– Јован Ђирилов, поред све своје суптилности, личи на слона, који иде напред и не обраћа пажњу на штампу, те псине које тапкају за њим. Мислим да Јована треба волети и ценити сада, јер позната је руска пословица: „Кад имам – не чувам, кад изгубим – плачем”.

Сам Ђирилов, без длаке на језику, говори о чак 47 појмова, тема, реперних тачака и личности које су обележиле његов живот. Тако он размишља о: срећи, толеранцији, позоришту, страху, филозофији, поезији, Битефу, шегртовању, пријатељима, читању, филму, музици, Мири Траиловић, Мирославу Беловићу, Драгославу Срејовићу, Јелени Шантић, поли-

тици, трагедији, комедији, речи, путовању, глумцима, редитељима, Невенки Урбановој, Еросу...

Поред тога што је живот везао за позориште, Бирилов је објавио роман „Неко време у Салзбургу” (1980), збирке песама „Путовање по граматници” (1972) и „Узалудна путовања” (1989), есеје „Драмски писци моји савременици” (1989), „Путовање по позоришту” (1988), „Реч недеље” (1996), „Позоришта-рије” (1998). Објавио је у *КОВ*-у и антологију „Најкраће драме на свету” (1999).

*

– Ја сам пронашао принципе којима се руководим, а то је Сартров егзистенцијализам по коме нема нити апсолутно доброг човека који ће увек бити добар, него да добро зависи од тога како човек у једном одређеном тренутку поступа. Према томе: што су околности сложеније, то је теже одлучивати, а што су околности лакше за одлучивање, ту је лакше донети одлуку. Ја ни сада не могу да кажем који су принципи којима се увек руководим. Оно што знам јесте да се у сваком случају руководим импулсом. Многи филозофи кажу да је тај импулс ка добром суштински и да је у природи ствари. (*Ј. Бирилов*)

Ток као суштина

Михаљ Чиксентмихаљи, Ток, психологија оптималног искуства, Форум, Нови Сад, 1999.

Недавно је и код нас објављена још једна драгоцена књига која се бави психологијом свакодневног живота. Реч је о некој врсти резимеа двадесетогодишњег истраживања професора Михаља Чиксентмихаљија посвећеног проблему људске среће. Овај познати психолог мађарског порекла аутор је већег броја значајних радова у америчким часописима. Аутор је и књига: *Позадина досаде и анксиозности, Креативна визија, Смисао ствари, Бићи адолесценци*. „Ток” (Flow) први пут је објављена у Њујорку 1990.

Поједностављено, откриће и главно полазиште професора Чиксентмихаљија је теорија тока. Читав живот претворити у јединствени ток није рецепт него услов оптималног и здравог психичког живота. Кроз десет узбудљивих поглавља: *Срећа – поглед из групог ујла; Анаптомија свести; Уживање и квалитет живота; Услови за шок; Тело и шок; Мисли као шок; Рад као шок; Уживање у самоћи и у друштву других људи; Нагмудрији хаос; Стварање смисла*, Чиксентмихаљи варира плодотворну идеју, све замке и могућности контроле сопственог психичког живота.

При свему томе задивљује научна поткованост и дубина психолошких, па и психијатријских, увида које овај професор са лакоћом остварује и на примерима показује. При руци су му наука, филозофија, поезија, уметност, готово сва знања и дела. За овакве психологе човек, чини се, више није никаква тајна. У сусрету са оваквим ауторитетима и ерудитама он се чита лакше од сваког буквара.

Победити наред у име склада начело је ове књиге која не даје рецепте нити упутства. На преко триста страница, Чиксентмихаљи варира тему тока прецизно и узбудљиво да је сваки пасус нова мисао, откриће, сензација. Пред оваквом књигом читалац може једино да се поклони и почне – успостављање или одржавање тока. А то није мали посао и пука књига разбибрига.

Прерађивач и преводилац овог дела је Вера Варади, а издавач новосадски „Форум”.

Астално звонце

Српско културно друштво „Просвјета“ из Загреба
2002. сабраним радовима Лазе Чурђића обележило
275-годишњицу рођења првог српског просветитеља,
загнетног Захарије Орфелина

Гроб му још није пронађен, али о њему се све више зна. Из таме 18. века израња горостас, стваратељ и страдалник који је био: учитељ, административац канцелиста, илустратор, графичар, бакрорезац, педагошки писац, песник, преводилац, теолог, пројектант, издавач, филолог, уредник календара и часописа, библиограф, историчар, рецензент, виноградар, технолог и коректор, а можда и понешто, што ће се тек сазнати. Све је то био Захарије Орфелин (Вуковар, 1726 – Нови Сад, 1785), онај који је завршавао када је Доситеј Обрадовић почињао свој пут и с правом записао: Захарија Орфелина име неће међу родом нашим заборавити се. Изгледа да је прерано истрчао пред друштво које није могло да следи његов велики корак. Дуго ће бити главни представник првог периода наше књижевности 18. века и уистину претеча Доситејејев.

Орфелинов „Вечити календар“ је енциклопедија 18. века, први је штампао своје песме и био главни

представник руског правца у поезији, покренуо часопис „Славно-сербски магазин” (1768), објавио опсежну биографију руског цара Петра Великог, а „Искусни подрумар” је прва српска књига о вину и виноградарству. Знао је то и Вук Караџић, а слависта Добровски је писао: нова српска књижевност почиње од Захарија Орфелина.

И управо та изузетност као да је била Орфелинова коб. Претеча је завршио у хладној и глувој соби, на периферији Новог Сада (Сајлово), молећи браћу из манастира Ремете да му пошаљу бар астално звонце, неку немачку књигу, прибор за писање, једино што је оставио пре поласка на пут у Беч, или већ где. Још моли једну „мараму зимни јабука”, за душу и мало сувих шљива. Све али звонце, астално, му је најпотребније да њиме дозове оне који у другој соби и не чују његове вапаје из самртног кревета. Звонце никада није стигло, али та слика последњих дана Орфелина довољна је да одреди цео нечији живот.

И управо та непојамна трагика као да је определила врсног историчара књижевности и библиотекара *Маџице српске* да истраживањима Орфелина и објављивању његових дела посвети више од четрдесет својих најплоднијих година. Чурчић не само да је реконструисао један растрзан и компликован пут, одгонетнуо многе непознанице везане за његово расуто дело, него је почевши од 1961. објавио близу тридесет студија и расправа. Готово све што се данас о Орфелину зна заслуга је истрајног заљубљеника Лазе Ђурчића, коме су српски писци и књиге 18. века свет по коме он ходи без мане и страха. Знају то многи, сетили су се тога и Вуковарци, библиотекар Боровој Чалић, уредник Чедомир Вишњић и загребачко *Српско културно друштво* „Просвјета”. Збор-

ником откривалачких текстова Лазе Чурчића, из свих области и домена стваралаштва знаменитог и загонетног претече, Орфелин је добио прави литерарни споменик. Други му, изгледа, и не треба. Бар до неке друге прилике.

Орфелиново астално звонце је зазвонило. Коначно, и на правом месту.

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

„У времену” или разабирање у плетиву

*Модерност више не постоји,
јер је све модерно и све рејтро*

Жан Бодријар

Минули 20. век није донео само радикалне промене у самом одређењу појма уметника/уметности већ и у схватању саме историје. Откако је Марсел Дишан 1917. унео писоар у галерију и тиме му дао ранг/значање уметничког дела, одбојност највећег броја публике/конзумената према тзв. новој/авангардној уметности не престаје, а технолошки напредак донео је не само тектонске промене цивилизације него и потпуну пометњу у стварању и схватању слике света, али и разумевању платна као класичне подлоге на којој се пиктурални феномен одиграва и опстаје као ликовна чињеница.

Тако је развој уметности ушао у један од најиновативнијих и најхировитијих периода у коме је број изама и приступа слици/уметности надмоћно прекрилио и у засенак бацио сву дотадашњу традицију, убрзао време за неколико векова. Од усхићења до кризе, па и „пророчке” смрти уметности, одвијала се историја/хистерија, брза смена идеја, идеологија,

аутора, диктатора, артефаката. Градитељи и рушитељи убрзо су замрсили Аријаднину нит до те мере да се, данас и овде, као уосталом у и глобалним релацијама, тешко разабрати у плетиву, како би рекао песник Лаза Костић, који је из свог родног Ковиља, тачно пре 165 година угледао овај свет и, свакако, из равнице бар назирао Варадинску тврђаву у којој су тада уместо стваралачке тишине одјекивале строге војничке команде. А да неки простори, у свим временима, па и оним не/херојским, дају ствараоце и дела, песници одавно наслућују и указују. Наука о томе, бар за сада, мудро ћути.

Но намотавање симболичког/митског калема очито је одавно достигло своју граничну затегнутост и сада као да је све пукло. Антрополошки ритмови и мѐне, сложено слагање времена нису доводили само до цикличног понављања, вечног враћања истог, него и до биолошке алергије, непојамног пропадања које се, најчешће, приказује као напредовање. Аналитички и критички духови се не чују од буке и беса нових технологија/медија, а понеки земљанин још је уверен да се у уметности може ићи математичком, па и геометријском прогресијом, као у производњи/маркетингу хибридног кукуруза или свемоћног дeтерцента. Гласови су разни, пометња још већа.

Шта ради наш данашњи уметник? Најкраће, осваја свој Арарат, иде испод, испред или барабар са својим временом. Код неких се меша уметност и комерцијала, занос и принос, инспирација и егзистенција. Одавно су научили лекцију да свака слика, баш као и реч, има своје време. И као што реч може да обајати, тако и слика ако није интегрална и добро ужљeбљена у своје доба, спољашње и унутрашње време, избледи. Неки су били и остали огледало вре-

мена. Неке слике тек чекају свој тренутак, као што се и њихови творци уздају у темпоралног, засигурно врховног критичара и арбитра. Дотле, царују светске кухиње/трендови, индивидуални анархизми и занатско умеће. Галеристи траже нове и нове доказе изузетности, али и мејнстрима. Залутао је сваки ко пристане на ту трку и унапред изгубљену утакмицу. Онај код кога погрешно схваћена и изговорена реч историја постане хистерија.

Чланови *Ликовној крући*, њих шездесетак најагилнијих и најактивнијих, одавно су промислили све теме и проблеме везане за место и улогу уметности/уметника данас. Они су јасно повукли своју црту и на њој стојички истрајавају. Годишње/ревијалне изложбе попут ове, јубиларне, десете, су добра прилика да видимо докле су стигли. Овога пута све под општим насловом/називом – *У времену...* Прошлост/традицију ови уметници прихватају са уважавањем, али без патоса. Оно што чине није ни континуитет ни дисконтинуитет. Занима их савременост као исто-временост, јер су прихватили гесло: – Ништа се савремено не може догодити, јер је све већ савремено. (Ђермано Ђелант) Показују то и у штафелајској слици, графици, скулптури, таписерији, видео-радovima...

Јубиларна поставка, да још забележимо, одвија се ове године „Под сазвежђем Кан-кана“, како гласи наслов слике/платна увек актуелног и луцидног доајена *Тврђаве* Живојина Мишкова.

Нови Сад, децембар, 2007.

Антика, сребро

Био сам у „српском Лувру” који ових дана слави век и по постојања. Добија признања и награде. За њих ћемо лако. Више од свега занима ме једна синтагма: Античко сребро у Србији. Врата су широм отворена, не плаћају се улазнице, целе јубиларне године. Музеј части. Јединствена изложба, каква се не прави сваки дан, ушушкана је између дебелих стакала, у сивој ниши. Добро осветљени предмети сијају и зраче готово божанском светлошћу. Они не светле, они су просветљени. Таква је цела једна соба на другом спрату.

Одавно сам писао, у песмама, како су предели окамењене мисли, али и о томе како су предмети окамењене мисли. Сада је то на делу, фијале, гривне, украси на појасу, појаси, фибуле, дугмад, окови, новац, тањира, велики и мали, кашике, велике и мале, бокали, Аријаднин пехар, скиптар. Век углавном VI–III, али пре нове ере. Налазишта: Нови Пазар, Чуруг, Текија, Рудник, Костолац, Буђановци, Бор, Јабучје. Кустоси знају како је то све настало, које школе, утицаји. О ранохришћанском периоду, у малом приручном каталогу, они записују:

– У доба касне антике, а нарочито у VI веку, хришћанство као државна религија, је у пуном замаху.

Познати градови тога времена постају црквена средишта провинција (Сирмиум, Виминациум, Ремесана, лустиниана Прима), у којима се подижу бројни и велелепни хришћански објекти.

Велики број посуда од сребра тога времена – здела, чаша, пехара, кашика, био је намењен управо религиозном ритуалу.

Оно што не говори јесте: – Која је то рука и умеће, у близини великих рудника сребра на Космају и Руднику, знала да обликује предмете и украсе тако недостижне лепоте. Не смем да тврдим, али, чини ми се, да поједине комаде данас не може да уради ни једна мајсторска радионица. Да прекопира, то да. У томе смо мајстори.

Шта је јео, пио, сањао, љубио, тај бивши човек? Ако се може судити по ономе што је оставио у проштини векова, и што није иструнуло, а предмети из човековог окружења говоре више него томови енциклопедије, он је досегао савршенство. Био је у некој врсти земаљског раја. Није био ни у каквом раскораку са природом и светом. Шта се после десило знамо и не знамо. Шта ће бити – не знамо.

Једно је сигурно: данас једемо, опасујемо се, украшавамо, најчешће, последњим бофлом, са малим изгледима да се то измени. Због свега тога, а и много тога што се овде подразумева свратите у београдски *Народни музеј*.

Лекција је на сцени. Разум ту мало помаже.

Јун, 1994.

Лазар, боја

Лазар Возаревић (1925–1968)

На Лазара Возаревића (Сремска Митровица, 1925 – Београд, 1968) мислим од оног тренутка када сам у неком каталогу прочитао његову реченицу: – Сликати не значи сликати, сликати значи мислити. Било је то поодавно, као што годинама понекад скрећем поглед на једну од ретких сачуваних Возаревићевих фотографија на којој он, у готово празном атељеу, одсутно гледа у нигдину. На поду су расуте тек отворене конзерве боја. Могу само да нагађам колики је био пут до једне такве мисли, и једног таквог погледа. На другом тасу су завршене слике, тапетарски ексери забијени у њихов центар.

И као што, с друге стране океана, Џексон Полок креће да испитује медијум сликарства, а не слике, и тиме све поставља на главу, наш изузетни Сремац, улази у сликарску арену спреман да дâ све, принесе, и себе, и дело, на олтар *Умешности*. Не стиди се да пролази препознатљиве фазе, буде опседнут Пикасом, док му је то требало. Он тражи само једно: своју слику. Набијен талентом до експлозије, Возаревић увиђа да је његова мисија омеђена стваралачким императивом: донети нешто ново. Мисли слику и мисли боју. У тубама и конзервама је све.

Они који су га познавали кажу да је бојом био толико опседнут да је од ње и умро. Боја није само суштина слике, она је и отров у буквалном смислу речи. Возаревић томе није придавао никакав значај. Са четрдесет година био је прва перјаница, стајао на улазу у наш *Панџеон*, био професор на *Ликовној академији* у Београду.

Кад радим једну слику – не знам шта радим; кад ту слику направим – знам шта сам урадио – понавља Возаревић Пикаса и додаје:

– Мора да постоји конструкција, идеја, концепција. То се подразумева. Овај део о подсвести на слици, човек носи у себи од најранијег детињства. То га разликује од других; у противном би сви уметници имали исти домен. Кад сам био код једног сликарства, ја нисам ни помишљао на друго. Вероватно бих се наљутио да ми је неко пре 15 година рекао да ћу овако сликати. Понекад се од мене сувише тражи: то је присилни моменат и такво третирање моје личности ме понекад забрињава. Некад ме прецењују и из страха од фијаска ја улажем физичке напоре који су често ван мојих могућности – искрен је Возаревић.

Ратник који је посебно запамтио *Сремски фронт*, никада није могао да се ослободи тих слика ужаса, тражио је либералну концепцију уметности. Желео је да превазиђе старе форме, у свему. Узео је на себе превелик терет. Прокрчио је бар једну стазу. На њу нас данас враћа обележавање две деценије постојања *Галерије* са његовим именом у Сремској Митровици. У најлепшем старом здању чува се успомена на изузетног сина и наставља авантура нове слике.

Возаревић је име које живи много више него што се о њему, данас, пише.

1994.

Сликати и мислити

Поставка Радивоја Драгина у галерији СУЛУВ-а
у Новом Саду

Академски сликар, постдипломац изузетног Стојана Ђелића, Радивој Драгин одавно је нашао свој пут ка слици, ка уметности. У ликовну арену, од првог корака, ушао је монашки мирно и сталожено. Поткован најразличитијим знањима и интересовањима, Драгин је више радио на себи него на другима и са другима. А да сликати значи, у ствари, добро и озбиљно мислити, Драгин показује сваком сликом, слагањем сваке коцкице, наносом боје на боју. Он је уметник код кога све постаје чистота, бестрасност, блаженство. Полазећи од природе и враћајући се пределу, Драгин у њој, пре свега, тражи и види тачност, ум и логос. Зна да иза свега стоји *Творац*, који све надгледа и пропитује. При томе не греша. На једној таквој ватри наш сликар проверава лично виђење света и моћ сликарског извора.

Предео је за њега мотив за креативни напор да се чињенице из природе преведу на властити језик до (не)препознатљивости. Суптилном руком мајстора он слаже мозаик смисла који је далека асоцијација на виђено, доживљено, проосећано. При томе он ће

мењати тачке посматрања, али ће основни ракурс бити боја и доживљај, облик и ритам, мир и немир, конструкција и деконструкција, космос и хаос. То асоцијативно сликарство чији су, код нас, узорци Лубарда и Ђелић, у Драгиновом примеру добија нове акценте и отвара нове путеве до сазнања, до зрења уметника.

Његови мирни предели су тик поред нас, не случајно са и око Дунава, значењски и симболички богатих места. Свуда где је и трачак космичке енергије, ту је и Драгин да је препозна, разуме и ликовно убедљиво донесе. Истрајавајући у једној осетљивој оријентацији наше савремене уметности која захтева готово монашки однос према делу, Драгин строго следи традицију великих мајстора. А она се огледа у свему. Без јефтиних и меркантилних атака на наше око он гради једну специфичну поетику метафизичког сликарства датог у пригушеним валерима, мирним сивим и хладним љубичастим. Јарких боја готово и нема. Композиција његових слика показује пуно јединство делова и целине. Тотална хармонија овде је равна оној музичкој. Варирањем тонова и полутонова, Драгин достиже божанску музику сфера, мир и тајну космоса. Намерна хладноћа његових боја не може да сакрије његово изузетно место у том свету који, иако доведен до апстракције, јесте овај наш. Једини и насušни.

Драгинове апстрактне слике реалније су од сваке реалности.

Највреднија слика

„Књигу о акварелу” приредио Душан Ђокић,
а издала кућа Графопринт из Горњег Милановца,
Колекција Кошанин, 2000.

Наши ликовњаци су одавно чекали овакву књигу. О акварелу као изузетној техници и дисциплини до сада су могли да прочитају врло мало, или скоро ништа. Чак и на академијама о акварелу се више наслућивало него што се нашироко и утемељено говорило. Одсуство текстуалних интересовања надоканађивала је изузетна пракса и понеки запис изузетних. Да акварел има своју богату историју и теоријску подлогу показује нам управо „Књига о акварелу” коју је годинама писао и формирао и сам достојан следбеник славних претходника и критичар Душан Ђокић.

Ако је у Кини акварел био повлашћена „вежба менталних и духовних способности” резервисана само за најодабраније, онда радује податак да су Сремски Карловци још у време Стратимировића имали школу акварела. Друга је ствар што се данас о њој мало зна и што закони и пракса акварелисања одлази на маргину. Ипак једну такву искру несепично и визионарски изнедрила је *Умешничка колонија*

Ечка која годинама окупља оне који у овој старој и суптилној техници виде и нешто више од воденог сликарства и релативно брзо завршеног посла.

И управо у просторима Ечке и Царске баре Ђокић налази упориште за једно промишљено суочавање са деликатном темом какав је акварел. Са разних страна, светских и наших, он ће скупљати своју антологију, створити изоштрен поглед. Уз малу помоћ пријатеља он ће превести целе књиге као што је урадио са студијом В. А. Фељдмана „О уметности акварелског сликања”. Ту су и прилози Лесли Ворта „О акварелу, мајсторска класа акварела” и Роберта Е. Вуда „Варијације на подлози”.

Држећи се правила да је у процесу рада са бојом важно изложити оно што је најважније, и ништа више, Валентин Августович Фељдман даје попис етапа у којима се одвија један тако сложен процес као што је израда правог акварела. То су специјалистички савети за приручну употребу дати несебично и проверени у дугогодишњој пракси и раду на техници у којој нема поправки и накнадне памети. Развијајући примере из праксе старог акварелисте, он посебно говори о папиру, лепку, прибору, пигментима, утицају црних и обојених контура на квалитет боје, скици, испирању и прању боја. Посебно поглавље посвећује урамљивању акварела, јер не може а да не примети:

– Рам мора чинити нераздвојну органску целину са сликом. Он мора да дâ затвореност, коначност композицији, мора бити у савршеној хармонији са тоновима слике. Поред тога, не би смео да привлачи пажњу својим бљештањем и накинђуреношћу. Непријатно је гледати како се добро дело упропаштава неодговарајућим рамом. На свакој изложби слика можемо наћи такве примере.

Посебно поглавље и драж књизи дају записи наших познатих акварелиста о акварелу и њихови радови приложени као пример и путоказ за оне који тек треба да ступе на такву сцену. Тако смо у прилици да ослушнемо исказе: Пеђе Милосављевића, Зорана Павловића, Здравка Мандића, Тодора Стевановића, Властимира Николића, Ранка Бељинца.

Док Милосављевић говори о акварелу као највреднијој слици, професор и сликар Зоран Павловић каже:

– Акварел, један од најстаријих начина да човек изрази своју пластичну мисао или визију, прошао је током своје више миленија дуге историје кроз разноврсне фазе, доживљавао променљиву судбину, запостављан па васкрсаван у једном новом виду, таворио дане као минорна техника међу многобројним сликарским техникама, или је пак у неком другом тренутку, што је све зависило од географских и временских координата, подизан малтене на пиједестал самосталног ликовног рода. При томе је он на изванредан начин сажимао и одражавао оно што се дешавало са пластичним уметностима, све оне промене које су значиле ишчезавање старијих уметничких формација и рађање нових.

Све у свему добили смо књигу која је филозофија, теорија и практикум за све оне који се баве, или намеравају да се окушају у акварелу, испитају његове могућности и сопствене потенцијале.

Нови енформел

Београдско летње ликовно кич-мртвило покушала је ових дана да поремети изложба под називом „Нови београдски енформел”. Њен аутор и духовни инспиратор је ликовни критичар средње генерације Василије Б. Сујић, а отворена је у галерији УЛУС-а. Она је и нека врста омажа др Лазару Трифуновићу (1929–1983) који је оставио значајне странице посвећене српској уметности, посебно енформелу.

Тако се енформел и званично појавио у Београду по други пут. Прва појава је била „муњевита” (1959), а цела агонија енформела трајала је до 1970. године. „Нека буде збрка” – начело које је инаугурисао Мишел Тапие 1951. Било је довољно да потпали нову сликарску ватру, која је оставила значајан траг у светском, али и у нашем сликарству. Осам београдских сликара: В. Божичковић, Б. Филиповић-Фило, З. Павловић, М. Поповић, Б. Протић, В. Годоровић, Ж. Турински и Л. Возаревић кренуло је, младалачки, путем деструкције, испитивања материјала, суштине слике. Било је у томе отпора свих врста, посебно оних са идеолошким конотацијама. Сликаство је постало чин и акција, а београдска слика је добила нове обресе којих се никада више није ослободила.

„Сликање без форме” (енформел) ушло је већ у историју уметности, а сада се, ево, обнавља у радovima београдских уметника, од којих је најстарији Јован И. Ракицић (рођен у Добрици, 1944), иначе професор на *Академији уметности* у Новом Саду. Остало петоро нових енформелиста су: Душан Јуначков (рођен у Суботици, 1952), Михаило Петковић (рођен у Београду, 1958), Бранко Раковић (рођен у Београду, 1967), Бојана Максимовић (рођена у Београду, 1967), Зоран Димовски (рођен у Београду, 1966), иначе сви дипломци или постдипломци *Факултета ликовних уметности* у Београду.

Шта нам доноси нови енформел? Пре свега он хвата континуитет са старим енформелом и користи са достигнућа достигнуте поетике. Материја је и овде носилац значења. Призори су исти или слични, а једино што нови стари енформелисти избегавају је цурење ликида. Тај некада најомиљенији поступак, који је одговарао „дропингу” у акционом сликарству, овде се напушта, али се уместо „трешења” и „љуљања”, слика буши и везује канапом, жицом. Црна рупа апсорбује, овде, слободу асоцијација, које цурење боја богато нуди, и постаје глобална метафора. Нови дух времена тражи, и доноси, и нове метафоре.

При томе нови стари енформелисти су сваки на свој начин стављали микроскоп на старе слике и тако је настајао њихов допринос енформелу. Има ту носталгије за прошлошћу, настављања већ виђеног, али и нових искорака ка тзв. српској, београдској слици, како би то у предговору каталога хтео Василије Б. Сујић.

У сваком случају, појава новог београдског енформела уклапа се у општи постмодернизам, у коме је све актуелно и све ретро, све дозвољено и све већ

виђено. Он је сада и једна нова врста отпора – отпора постреализму „који форсира уметничко подземље и неколицина активних критичара” (Сујић).

Ликовни конзумент и читач слике, данас, је свакако припремљенији за нову слику и тим више ће нови енформел доводити у везу са старим. Ту нема „бркања”. То је више него јасно. Иначе, да свако слика своју слику (и прилику), знали смо и раније. Да ли је то та слика, тешко је рећи. Српска слика је тек фолклорна одредница којом се не улази у неидеологизоване просторе Уметности.

А они захтевају и нешто више. И нешто мање.

Кћер чуда или о поезији Оље Ивањицки

Степеница са које је Оља Ивањицки улазила у стваралаштво/уметност била је врло висока и свесно одабрана. Естетизовање неестетске стварности, увођење унутрашњег реда у хаос света, трагање за интегралном сликом, али и истим таквим човеком, било је и остало у темељима овог јединственог пута, са много зареза, али са ниједном, дефинитивном, тачком.

Осовина света, духовна вертикала, за којом су трагали припадници *Медиа*, заједно са Ољом као некрунисаном принцезом, била је не одраз времена него само време. Откриће душе, сопственог ја, није било само залог стваралаштва него, пре свега, начин живота. Велика пустоловина имала је, међутим, чврсто упориште у поетском, а реч и слика су само две речи за исти појам.

О томе шта је било прво реч или слика, расправе, често и јалове, још се воде. Природа стваралачког чина нам говори да је поетско, као највиша духовна категорија, свакако постојало и код пећинског човека. Само тако могу се разумети цртежи из Алтамира и потреба за поезијом и у ери атомског доба и компјутеризоване цивилизације.

Од научника се, данас, тражи, поред математике, што више имагинације, и то оне праве песничке, а од сликара јасновидост песничког ока, разбијање класичних оквира, насељавање света новим бићем. А да усавршавање света и човека може ићи и кроз поезију, Оља Ивањицки је знала од прве повучене црте, од случајно изабраних предмета којима је требало удахнути нови живот и смисао.

Ткање речима био је саставни део ове поетике која је бежећи од анонимности, празне хартије и срца, хрлила ка лепоти, свим врстама интимних игара, самоћи као сигурном уточишту и месту за доношење малих и великих одлука. Знајући за страшну моћ слике Оља Ивањицки је, ту негде, готово равноправно, стављала и моћ речи. О томе понајбоље сведоче њени записи, дневници, преписка са Леонидом Шејком, који нису само трагања за прецизним ставом, односом према свету и другом, него и ретка врста филозофија уметности, примери правог есеја/покушаја.

Све што је урадила, или ће тек урадити, Оља Ивањицки је довела до речи/ мисли и то знала да каже јасно и необично. У слику улази све и уметност нема прошлост и граница. Нарочито оних жанровских. Песма је зато овде звучна слика, као што је слика нема песма. У свему постоји само један велики живот и трајни Ерос. Оља Ивањицки зна да ништа не узима и ништа не додаје. Природу нити куди, нити украшава. Свет је такав какав јесте, како га види њено извежбано и учено око.

Она која је осетила присност свог песничког брата у стиховима Сент Џон Перса, када се о њему тек понешто знало, и о томе оставила песму чији први стих гласи: – Шта ме се тиче ако волим Сент Џон

Перса – писала је песме и када се не сме, све остављала у златне и друге кутије, поверавала папирима од духа и смисла.

А када је 1998. у издању *Инширџреса* објављена њена песничка књига под насловом „Видела сам пре и после”, Оља Ивањицки је изненадила само необавештене и површне. Већ само низање одабраних назива из непрегледног и непостојећег списка Ољиних дела довољно говори о природи песничке имагинације и личности који стоји иза овог изузетног сликарског опуса: *Кофер старој генерала, Мачак силикаш сиреман за космос, Шнишови и људи, Бесконечносћ оледала, Поноћни сунцокреши, Постоји дрући свети а он се налази у овом, Револвераш и парче хлеба, Камиле су прве животиње које су схватиле аспронауше, Меко срце Енди Ворхол, Филозофски значај једне јабуке*, и толики други.

Оља Ивањицки пева као песник који је већ све видео и свему зна крај, али о томе хоће да остави лични и препознатљив траг. Тајни знак за успостављање стуба сећања. Поезија је овде израз висине духовности и језика, особене филозофије живота и уметности, најближе зен-будизму и интелектуалном наслеђу *Медиале*. То је тон и стих који се препознаје, памти и одјекује.

И онда када се склопе корице књиге и погасе светла слике.

Август, 2004.

Сређеност и мир

Милош Јевтић, Два разговора са Љубицом Сокић,
Сидра, Артистика, Београд, 1993.

Разговору никад краја, али и памети увек мало. То је први утисак који се намеће после читања нове књиге новинара Милоша Јевтића, настале током два сусрета са сликарком Љубицом Сокић. Рођена 1914. у Битољу, Љубица Сокић је *Уметничку школу* завршила 1936. код професора Љубе Ивановића, Бете Вукановић, Ивана Радовића, Симе Роксандића, Милана Кашанина и других. После дипломирања, боравила је у Паризу на усавршавању и тамо први пут излаже групно 1937. У *Уметничком павиљону* „Цвијета Зузорић” 1939. приређује прву самосталну изложбу. Била је члан групе „Десеторица”, а професор на *Ликовној академији* од 1948. до 1972. Члан је *Српске академије наука и уметности* и добитник је бројних награда и признања.

Један такав богат живот пружао је обиље повода за многа питања која је свестрани и обавештени Јевтић и поставио. Међутим, шта се десило? Из два разговора вођена 1978. и 1992. добили смо књигу од стотинак страна где су многа питања дужа од одговора. При томе, сликарка није избегла ни једно пита-

ње, али је одговорила на свој начин. Одговори су били у складу са њеном природом и сликарством.

Једноставно, убедљиво, опрезно, уздржано, мудро, скрупулозно, Љубица Сокић одговара и, рекли бисмо, више ћути. Не зато што је у ћутању сигурност, већ једноставно што све остало нарушава интегритет њене личности, а до тога је њој одувек једино било стало. Тако смо кроз шкрте исказе добили духовни и стваралачки профил једне изузетне личности и књигу која се чита у једном даху и од које, на известан начин, застаје дах. Сликар коме је основна тема срећеност и мир, ипак се боље служи бојама него речима. То је личност коју ништа не може пореметити из стваралачке равнотеже и зато о критици може да каже:

– Иначе, процес ликовног стварања је исувише сложен чин да би га могла пореметити нека критичка опаска. Ипак, пошто утицаји критички делују, ја не одбацујем мишљења других, нарочито ако се она поклапају са неким мојим сопственим размишљањима о свом делу. И ако се то потврди и спољном опаском, онда то, свакако, има посебан значај. Оно друго, рецимо оно што је празно причање, не одјекне у мени. Ја то прочитам, и то се уопште мене не тиче.

Овом драгоценом књигом Љубица Сокић постаје ближа поштоваоцима њеног сликарства, а историја уметности добија документ какав се не сусреће сваки дан и не прави за један тренутак.

Лични поглед

Милош Јевтић, Са Мићом Поповићем, Дечје новине,
Просвета, Горњи Милановац, Београд, 1994.

Може ли једна слика, и онда када је крунска, рећи све о њеном творцу? Стоји ли иза ње жив човек, или је све тек резултат бескрајне катализације, дејства објективног корелатива на засечено ткиво болесне шкољке? Ово су тек нека од питања што се намећу након затварања двадесете књиге из серије „Одговори” врсног публицисте Милоша Јевтића, овога пута посвећене академику Мићи Поповићу.

Само од коцкица животних догађања и трзавица овог нашег битног и сликара у жижи културне јавности, већ деценијама, може се склопити узбудљива романсирана биографија налик на судбине светских уметника који су своју славу пронели светом и сада ћуте у енциклопедијама и депоима галерија.

Рођен у Лозници 1923. Поповић у Београду живи од 1927. Испит зрелости положио је у *Трећој мушкој гимназији*. За време окупације ради као зидар, касир и келнер, једно време проводи у логору код Жагубице и у *Борском руднику*. После ослобођења Београда мобилисан је, и на лични захтев, упућен на фронт у *45. српску ударну дивизију*. Иако рањаван, Поповић

је са југословенском војском дошао до Аустрије. Због слободоумних идеја, ширених у Сомбору, *Војни суд* га је осудио, али одмах и анатемисао и демобилисао. Од 1946. креће његов нови живот уписом на *Ликовну академију*, у класу Ивана Табаковића. Незадовољан програмом студија, Поповић је са тзв. *Загарском трупом* напустио студије 1947, да се на њих више никада не врати. После тога потпуно се посветио сликарству. У предасима је снимао филмове, правио сценографије за позоришне представе. А том сликарском животу, за који је немачки критичар рекао да је мукотрпни пут од реализма до реализма, управо је посвећена ова инспиративна књига: – исповест.

– Ја сам – уосталом, као и сви људи и, уосталом, као и сва деца – почео да правим такозвано предметно сликарство. У међувремену сам направио вазда, заиста, мукотрпних излета у разне области ликовне уметности, у разна поимања смисла и вредности слике, да бих се, на крају, опет вратио предметном сликарству и, како бих рекао, саживљавању са оним природним феноменима којима смо окружени. Не верујем да су неке мирније, да не кажем мање бурне биографије незаслужене за развој наше уметности, али ми се чини – да не будем мало нескроман – да би, вероватно, без мог бурног и превратничког, врло често и неочекиваног пута кроз уметност, наша уметност била, на један одређени начин, сиромашнија – каже, између осталог, Мића Поповић.

Нема нити једног питања на које Поповић нема мудар и отворен одговор. И када дотиче политику он више гледа у будућност него што је фасциниран тренутком о коме говори. Више гледа на целину, него што је закупљен појединачном, својом, судбином и местом. Дајући лични поглед на ствари и догађаје

око себе, Поповић је пружио корисну суму чињеница које су драгоцене за његов портрет и бројне љубитеље његовог сликарства.

У свему томе велика је заслуга Милоша Јевтића, који је у два разговора у јесен 1992, вођена за *Други програм Радио Београда*, знао да пита али и да саслуша свог уваженог петстотог саговорника, госта емисије. А она ових дана бележи двадесет година трајања на радио таласима, у књигама и још понегде.

1994.

Тајни врт

Познатог београдског уметника Властимира Николића представио новинар Милош Јевтић у 82. књизи своје чувене колекције „Одговори”

Шта стоји иза једног суптилног акварела или истог таквог уља? Уметници, осим талента, имају и своју биографију. Не носе се увек само два папирића као потврда хода под високим звездама. Да све не буде пусто и глуво годинама се брине изузетни прегалац и зналац новинар *Другої проїрама Радио Београда* Милош Јевтић. Његова оставштина за будућност, осим што остаје на тракама, од неког времена је и у књигама.

Осим што зна да разговара Јевтић и пажљиво бира госте и тачно зна тренутак зрења и просветљења. Пуну форму ствараоца да каже оно што ће надкрилити пролазност тренутка и мук времена. Тако је, сасвим оправдано, ред дошао и на сликара Властимира Николића. Рођен је 1947. године у Петровцу на Млави. Основну школу и гимназију завршио је у родном граду. После положене велике матуре, 1965. године, уписао се на *Филолошки факултет* у Београду, започевши студије светске књижевности. Две године касније прешао је на групу за историју

уметности и студирао код Светозара Радојчића, Дејана Медаковића, Војислава Ј. Ђурића, Лазара Трифуновића и Војислава Кораћа, код кога је 1973. положио дипломски испит.

Довде је све донекле у реду, као и рад у *Музеју рударства и металургије* у Бору (1974–1976). Међутим, истинска и исконска потреба води Николића у Београд. Прихвата било какво место само да би био у епицентру збивања и изблиза упознао савремену уметност и њене протагонисте. Тако пуних десет година, све до 1986. ради као коректор у листу „Борба”. Већ од 1973. Николић излаже широм земље, а посебну афирмацију стекао је управо у Војводини. Његови акварели нису прошли без награда ни у Карловцу, Сомбору, Ечки.

Узлет у каријери Властимира Николића поклапа се са његовим изложбама у Паризу, Шведској, посебно Кипру. Статус слободног уметника коначно је решио све дилеме и неспоразуме и омогућио праву посвећеност уметности.

Објашњавајући своју позицију у уметности Николић каже:

– За мене је уметност насушна потреба – без ње би ми живот био сиромашан, или уопште не би имао смисла. Ако студиозно негујете креативност, она вам се током година потпуно увуче под кожу и остаје стално присутна у вама, ма шта радили. Свакидашњи живот се касније поистовети с њом – одједном схватити да у тој удаљености она командује оним већинским делом.

Истичући да уметник мора да осликава време у коме живи, Николић бира ликовна средства примерена савременом језику. Уметничко дело је за њега драгоцен документ, а сликари – уметници „редак сој који треба неговати и чувати”.

Није тешко разумети луцидне Николићеве одговоре на увек тешка и провокативна питања каква се врте око уметника и уметности, данас и овде. А да иза таквих погледа стоји дело види се и по изузетним репродукцијама датим у књизи. Додатне информације о сликарству Властимира Николића Новосађани, управо ових дана, имају прилике да виде чак на два места. У галерији *Војвођанске банке* и *Ликовном салону Културној ценџри*.

Повратак коренима

Преко сто слика по мотивима Сирогојна
на фотографијама познатог мајстора
Рајка Каришића

Да природа и безимени народни стваралац/градитељ не греше прихватили смо као аксиом који се не проверава и не доводи у питање. Постојало је то јасно нарочито од појаве фотографије као новог медија 1839. године и њеног каснијег (1860) превратничког упада у домен сликарства. Механичко око нарочито је уздрмало пејзажно и портретно сликарство, али су сви покушаји да се оно опонаша до краја довели до раздвајање фотографске и уметничке/сликарске креације у две одвојене, равноправне дисциплине.

Ни хиперреализам, као реакција на покрет апстрактације и покушај обнове сликања чисте/голе стварности, није успео да изједначи продужено и право око. Сопствени рукопис не да је бивао све битнији и израженији него су се два облика сазнања и тумачења света развијала увек пред дилемом шта је то вредно и на какав начин достојно гледања. Но иако самосвојна и довољно креативна дисциплина, фотографија је од свог наставка била и довољно инспи-

ративна као полазиште, па и коректор, у стварању оне друге, сликарске слике света.

У тим безбројним светским и нашим примерима/искуствима подухват Рајка Каришића, нашег мајстора фотографије, има све одлике врхунског и кохерентног чина. Проналазећи, али како, већ готова уметничка дела, меланхоличне пределе и одбачене/заборављене предмете у златној тишини златиборског Сирогојна, Каришић је један прекрасни крај увео у памћење, али и у уметност/креацију високог ранга. Није то само крајње аутентично сведочанство о минулом, о генијалности градитељства, осећања материјала и простора, већ промишљено, документарно-естетско кадрирање свакодневног, поново протумаченог света.

И кад су многи после успеле/сјајне монографије Старо село – Сирогојно очекивали крај, Каришић свему даје још једну димензију, све подиже на још једну степену/куб. Испитујући носивост и тежину бескрајних визуелних порука и симбола, тзв. етнографске наиве, остварене у истом таквом градитељству и занатству, наш инвентивни арт фотограф све /о/ставља на увид сликарима очекујући реакцију, властити потез, рез. Одговор је стигао неочекивано брзо и са чак преко сто познатих адреса, атељеа из Београда, Новог Сада, Чачка, Зрењанина, преко Сомбора, и Суботице, Велике Планае, Ужица, Неготина, Лознице, Панчева, Врбаса, све до Савиног Села, Петровца на мору.

Од Моме Антоновића, Здравка Мандића, Радислава Тркуље, Данице Масниковић, Дивне Јеленковић, Александра Луковића-Лукијана, Саве Стојкова, Васе Доловачког, Павла Блесића, Иштвана Сајка, Јаноша Месароша, Милана Кешеља, Миће и Сање Ми-

хајловић, Поп Павела, Маје Ердeљанин, Данијела Бабића, Радована Јокића, Тање и Драгослава Вишекруне, Бојана Кирићића, Игора Обровског, Светислава Шљукића, Обрада Јовановића, Драгана Бартуле, Данила Вуксановића, Марка Миловића, Станка Родића, Жарка Дринчића и многих других. Један рад је остао недовршен и поред воље изузетног чачанског акварелисте Грујице Лазаревића, који се до последњег даха, у болници, сећао започетог и чезнуо да му удахне нови живот. Остао је на штафелају, са првим слојем, без финала и завршног чина, али као драгоцен прилог на задату тему и сећање на рано преминулог уметника. Нешто слично се десило у случају опроштајног рада панчевачке сликарке изузетног сензибилитеа Слободанке Шоботе, чији је прерани одлазак из сликарства и живота још једна велика тачка.

Окупљајући око ванредног полазишта и неисцрпних мотива, куће света и куће бића, целу плејаду наших најпознатијих и најактивнијих уметника Рајко Каришић, нехотице, чини и малу антологију сликарства и занимљив преглед уметничких поетика. Од апстракције до naive, на начин Зузане Верецки из Ковачице, у овим нарученим радовима показана је сва разноликост сликарских путева и рукописа.

Но, разабирање у оваквом плетиву више је него лако. Пола посла носила је тема и полазиште/монографија. Остало је било лакше и ствар изведбе, личних афинитета и персоналитета. Тако је Сирогојно још једном, на велика врата, ушло у нашу перцепцију и текућу уметничку праксу.

Издавач ове нове монографије је студио *Локи* из Врбаса, а одштампала је *Шшамџарија Стојков* из Новог Сада.

Сликај, не причај

Паул Кле (1879–1940)

Један од пионира модерне уметности Паул Кле (1879–1940) није за собом оставио само скоро девет хиљада композиција – 3500 цртежа и 5.500 листова у боји и паное. Човек који је говорио да је геније нека грешка у саставу, оставио је и завидну писмену заоставштину која се може поделити на теоријске радове и есеје, педагошке списе и дневничке записе у којима централно место и интерес опет заузима уметност и стваралачки чин.

Врло рано Кле ће записати: „Колико могу да видим слике ће више него да испуне цео мој живот... то је виша ствар судбине него воље”.

Богат пресек писмених утисака великог сликара, обогаћен и визуелним прилозима самог Клеа, налазимо у његовој књизи „Записи у простору” недавно објављеној у издању *Esotherie*, у едицији „Теорија уметности”. Избор, предговор и превод са немачког урадио је Бојан Јовић.

У својеврсној стваралачкој исповести Кле покреће сва битна питања стваралаштва и уметничког чина и на њих даје оригиналне одговоре, најчешће формулисане кроз искуства сопствене сликарске

праксе. Ако се узме у обзир да је његов додир са авангардним струјањима тога доба, био директан (Баухаус, Кандински, Јављенски, Арп, као и уметницима групе „Плави јахач“) онда његови записи имају значај који премашују обичан писани траг.

Иако је скоро цео живот провео у Швајцарској, и доста повучено, Кле је успео да досегне врхунце стваралаштва доказујући да је синкретизам (поезија, музика, ликовна уметност) најприкладнија позиција за његов пут у уметност.

Посебно занимљиве опаске Кле ће оставити о боји. Боја ме је обузела, више не морам да је гоним. Знам да ме је обузела заувек. У томе је значај овог благословенског тренутка. Боја и ја смо једно. Ја сам сликар.

Време одмиче а слава и интерес за Паула Клеа расте. Неки од разлога таквог тока ствари крију се и у овој драгоценој књизи.

1998.

Белина као смисао

Уз књигу „Белине Цветка Лаиновића”, која се појавила у издању „Кеја” из Ваљева, 1993. године

Сликар Цветко Лаиновић је рођен 1931. године у Подгорици. Сликарство је студирао у Љубљани и Загребу, где је дипломирао 1954. године. После *Академије* био је професор, али се брзо отиснуо у свет самосталних уметника и кренуо путем неизвесности. Излагао је у Подгорици 7 пута, Никшићу и Цетињу (два пута), Женеви (два пута), Амстердаму, Паризу (два пута), Будви, Риму, Каиру, Штокхолму (три пута), Бриселу (два пута), Линхајпину, Чикагу, Вашингтону, Риједи, Херцег-Новом, Котору, Палерму, Рабату и Фиренци. У Београду, у коме данас живи, излагао је шест пута самостално.

То је службени ток живота који је био испуњен трзавицама, али и делима која су познатија светским колекционарима него нашој јавности. Али и то се мења. Од неког времена, Лаиновић је присутан у готово свим нашим медијима. И као песник и као сликар. Оно што пада у очи је необичност, па чак и контроверзност размишљања и излагања овог уметника. Тога као да је свестан и он сам, промовишући тезу да је право и вредно сликарство увек и било

несагласно теоријама. Познат као добар цртач, на чему је и градио каријеру портретисте и окупљао значајну клијентелу, Лаиновић је одједном почео да ствара беле слике у којима се појављује тек покоја линија, утискује тек понеки ликовни знак. Тако су његове слике постале „бијела груба подлога, са танком црном линијом”.

За њега је тако сликарство колико ствар духовности толико и магије, колико рационално још више ирационално трагање за смислом. У разговору са новинаром Милошем Јевтићем, Лаиновић тако отвара двери своје радионице, поштапајући се исказима познатих сликара, али и додајући своја песничка парадоксална открића и размишљања. Ево неких од њих:

„Људи временом све више постају дио мог заната”.

„Умјесто да се другоме представим именом и презименом, кажем пар ријечи о Богу и о женама.”

„Сазријевају једино одсутни.”

„Свака мисао личи на пребројавање преосталих дана.”

„Ропство је – пуно ријечи.”

„Сваки камичак са улице треба да иде у музеј.”

„Њежност су прорези на мојој кожи.”

„Историја је описивање догађаја насталих у невријеме.”

Овом књигом разговора мистерија Лаиновић, чини се, добија нове димензије.

Леонардо

Уз поставку „Леондардо, научник и проналазач”
која је отворена у галерији Српске академије наука
и уметности

Ко је, и шта, у ствари, све био Леонардо да Винчи? Сликара, научник, проналазач, визионар? Геније? У сваком случају – да. Ако смо га највише ценили и познавали као сликара *Мона Лизе*, *Тајне вечере* и *Трактата о сликарству*, онда нам ова изузетна изложба отворена у галерији САНУ скреће пажњу и на нешто друго.

Рођен 1452. у малом градићу Винчи, на средокраћу између Фиренце и Пизе, у кући угледног нотара, мали Леонардо врло брзо испољава свој таленат. Отац га зато одводи у мајсторску радионицу сликара и вајара Андреа Верокија. Нашавши се на правом месту, у времену великих превирања у добу ренесансе Леонардо чита класике, проучава Архимеда, Еуклида, грозничаво се припрема за будуће грандиозно дело. Неуморно бележи идеје, црта справе, машине, призоре, биљке, животиње. Ти папири остају сачувани, у највећем броју, захваљујући својој изузетности и енергији којом су још онда зрачили. Цео роман могао би се написати о њиховој судбини и

путешествију кроз векове и веште руке колекционара, мецена и музеја. У њима је цео Леондрдов опус дуг више од 40 година.

Може се рећи да је у њима Леонардо онај који у себи обједињује четири стваралачка бића: уметника-сликара, песника-визионара, инжењера-ствараоца и научника истраживача природе. Иако је оставио мало ликовних дела Да Винчи је одавно ушао у врх светске класике. С друге стране, о њему као научнику знало се врло мало иако је ова, рационална муза, била једнака ако не и јача од оне песничко-сликарске. У ствари, Леонардо је песник-визионар и када прави цртеже/гради: појас за спасавање, машину за чешљање вуне, покретно чланкасто крило, пропелер, штампарску пресу, борна кола, самоходна кола, троцевни топ, топовски чекрк, нараву за потапање бродова, багер, падобран, гигантски самострел, топ са променљивим нагибом цеви, ротациони двоструки кран, преслицу, пловило са покретним дном, бродић лопатар, бацач камена, покретни мост, гранате са зашиљеним врхом, рефлектор, велико повратно сврдло, нараву за летење, справу за летење, гигантски лук са самострелом и шта све не.

На основу Леондардових прецизних цртежа све ове замисли/проналасци су преточени у моделе и израђени за изложбу коју је *Национални комитет* приредио у част петстоте годишњице Леонардовог рођења. За оно шта су Да Винчију биле потребне године, другима су били потребни векови. У томе је сва разлика.

Од тада ти ефектни модели не престају да буду атракција за хиљаде посетилаца. Сада је део драгуља *Националној музеја науке и технике* пред београд-

ском публиком, у галерији САНУ. Ретка и изузетна прилика да се поново открије геније који је издахнуо у рукама свог краља у 75. години живота.

Још један прст судбине. И изузетности.

1996.

Светлости и измаглице

Аутор књиге о Здравку Мандићу је ликовни критичар
Сава Степанов, а издавач Културно просветна
заједница Новог Сада, 2002.

После запажене књиге „Тишине Здравка Мандића”, у којој је знаменити сликар равнице одговарао на питања публицисте Милоша Јевтића, објављене 1998. сада смо у прилици да читамо и разгледамо неку врсту монографије о сликарству мајстора сфумата. Здравко Мандић (Стригови, Поткозарје, 1935) одавно је класик наше савремене уметности, са преко 90 самосталних и 500 колективних изложби у земљи и иностранству. Академију је завршио у Београду, у класи Зорана Петровића, а магистрирао код Мила Милуновића. После краћег педагошког рада, готово цео свој радни век, све до пензије 1994. Мандић је провео у *Савременој галерији Ечка*, најпре као секретар Тивадара Вањека, а потом и као директор.

Изнад свега Мандића је занимала уметност, говор ликовних елемената. Фасциниран равницом, Мандић ће проћи један логичан и самосвојан пут. Коначно, доћи ће до своје слике, обезбеђујући тако високо место међу савременим ликовним уметницима. То су радови које је врло тешко свести под не-

ку формално/стилску одредницу, јер је у њима синтетизована и традиција и индивидуални таленат, али је коначни резултат изузетан и лако препознатљив. Таква врста сложене једноставности имала је свој узбудљив развој и сталну опасност да склизне у нешто друго.

Управо о томе говори ова важна књига коју је приредио, и за коју је уводни текст студију написао ликовни критичар из Новог Сада Сава Степанов. У опису и тумачењу Мандићевог дела, Степанов се служи хронологијом и богатим каталожким и другим материјалима. У позадини су слике као главни извор и алиби. „Светлости и измаглице” прате све фазе сликаревог развоја, од школовања, утицаја, аутопортрета, открића равнице, простора слике, људи и пејзажа. Највише места, разумљиво, дато је самим делима, са преко 60 репродукција слика у уљу и преко 20 акварела из свих периода. У пуном колору.

О „магу магле” писали су и своје сведочанство оставили и песници: Перо Зубац, Душко Трифуновић, Зоран Славић, Вучина Шћекић, Богдан Џувер, Ђоко Стојичић, Милан Ненадић и Радивој Шајтинац. Посебно поглавље представљају изводи из критика о сликарству Здравка Мандића. У том избору налазе се записи: Љубомира Тешића, Милана Соларова, Љиљане Ивановић, Ђорђа Јовића, Јасмине Туторов, Стевана Станића, Драшка Ређепа, Василија Сујића, Душана Ђокића, Радмиле Савчић, Николе Кусовца, Срете Бошњака и других.

Књигу затвара биографија сликара, са потписом важнијих изложби и награда, као и библиографијом која показује да је овај уметник и те како био праћен и присутан у свим медијима, па и на филму и телевизији.

Трагање за суштином

Миодраг Млађовић, Графике и цртежи, Салон Музеја савремене уметности у Београду, 2000.

Ликовна критика брзо је уочила и издвојила графички рукопис Миодрага Млађеновића (рођен 1960. у Жеровници на Косову). На први поглед он је близак апстрактном сликарству једног А. Тапиеса и радovima новог београдског енформела. Енформел је овде схваћен у најширем филозофском смислу, као ново поимање суштине слике, али и света. За Млађовића слика има свој свет, свој универзум и он у њој хоће да дође до дна ствари. Употребљавајући сва средства, па и класична, али на други начин, Млађовић не посматра статични свет око себе, већ истражује и копа по дубинама своје суптилне мисли. У њој се мешају архетипски симболи доведени до (не)препознатљивости и подсвест човека са овог, балканског простора. Млађовићево „славље материје” почива на истанчаном осећању понора прошлости и бљеску тренутка доведеним до „унутрашње нужности” ликовне акције.

Обдарен разним знањима, у којима су свој траг оставили и професори Зоран Јовановић Добротин (Приштина) и Бошко Карановић (Београд), Млађо-

вић се суверено креће у троуглу: графика, цртеж, инсталација, које сада по први пут излаже. И као што је то код свих аутентичних уметника случај и овде се одвија исти процес. То је исти рукопис који у свакој дисциплини постиже максимум. Његова разграната линија је тачан сеизмограф душе. Она отвара и затвара ствари, и у великом и у малом, у потезу графичке игле, сликарске четке и варене црне жице у металним инсталацијама које граде апстрактни објекат.

Показујући радове у распону од акварела/цртежа, рађених у *Колонији Ечка* (1996), до осам снажних цртежа/слика рађених комбинованом техником на папиру из ове године, Млађовић стиже и до три инсталације остварене у чврстом материјалу коме бела подлога галеријског зида даје коначну форму и израз. У ком ће се правцу даље развијати рад овог графичара велике енергије и снаге можда је сада преурањено рећи. Већ досегнутим успесима и резултатима, уоченим и награђиваним више на светским конкурсима него код нас, Млађовић је име које стоји у врховима београдске графичке школе. Његово отворено дело свакако није само игра линија и површине, игра боје и линије. Оно је препознатљив ликовни знак, аутентичан запис сензибилног духа.

Данас је Миодраг Млађовић доцент и шеф *Графичкој одсека на Факултету ликовних уметности* у Београду.

Осам фрагмената о сликарству Миће Михајловића

Стваралачки опус Милорада Миће Михајловића на најбољи начин спаја линију и гест алтамирског безименог мајстора-ловца, леонардовску прецизност, пикасовску маштовитост, далијевско лудило, све до пулсирања прохујалог тренутка

У сликарству Милорада Миће Михајловића слика се отвара сликом. Он је од оних ретких уметника који су одавно пронашли своју слику, свој простор рада на себи. Отуда сваки разговор о његовом стваралаштву за мене креће од отвореног атељеа, отвореног/разапетог платна, отворених боја, отворено/затворених видика *Петроварадинске тврђаве*. Почиње од самог отворено/затвореног уметника који ми је у мају 1992. године овако сумирао своју позицију и почетак:

– Надреализам код мене је чисто генерацијски одраз, дело људи рођених између 1933–1937, дакле ствар оних који су прошли рат и ушли у неко ново време. Нисам, међутим, са њима имао никаквих блиских додира, осим кратког упознавања и сусрета са Шејком и Милићем Станковићем. Они су радили у Београду, ја у Новом Саду, у исто време, исте или

сличне ствари. Нисам никада читао њихове текстове и програмске чланке али сам радио „на ту тему”. Бежећи од датог света стварао сам свој. А како то да урадим ако не на платну, папиру. Кроз време, та уметничка емотивност се мењала. Боја за мене није толико примарна. Она је често одраз психичког стања и у том смислу било је код мене разних колористичких израза. Међутим, никада нисам размишљао о томе. Те ствари дођу саме по себи. Тек касније, на неки начин, то сводиш, а за то је потребан читав један опус. Морам да кажем да никада нисам имао неке чврсте ставове и упутства за рад. Мој једини чврст став према сликарству је: бити стално са сликарством и стално радити. Бити у материји, боји, јер свака слика те обогати за ону следећу. Она може да те упутује на сасвим нова остварења. Спадам у оне уметнике који имају јаку потребу да стално раде, јер просто не знам шта бих са самим собом. Мени је сваки дан, ако нисам у атељеу и са сликом, тотално изгубљен. Тада сам, и нервозан, и бесан, и сам себи сметам. Наћи себе, у било ком послу, за мене је основно. То није доказивање неком да си бољи од њега, једноставно себи докажеш неке ствари да можеш. Себе победиш. Исто бих урадио и да сам столар, бравар. Тежио бих да даску боље обрадим од неког другог. (М. Ж. Црше и резе, Мајица српска, 1994. сѝр. 143)

* * *

Михајловићево присуство у ликовној уметности, сада већ дуже од три деценије (први пут самостално излаже 1964) даје разлоге и за нека свођења рачуна. Резултати су ту, тамо, немарно забележени, недовољно уочени, и још мање темељније проучени. Тра-

гајући за оним што је о Михајловићу написано, могу да кажем да је то, осим ретких изузетака, било пригодно и више ствар тренутка него дубљег понирања у једну озбиљну сликарску и уметничку појаву, што Михајловић несумњиво јесте. И Михајловић је платио цену наше немарности, индоленције за дубље суочавање са оним што је тик поред нас. За нас и код нас је најбољи уметник мртав уметник. По систему: што дубље у земљи, то више на површини и у анализама. Рећи нешто док се не зна шта је зец а шта лав, усуђују се само они који ризикују да буду схваћени неозбиљно и ван официјелних/професорских поступака и праксе.

Једном сврстан и са етикетом неонадреализма (нужно зло које диктира тржиште и критика), Михајловић се нашао у великој породици којој само на први поглед припада. Не припада тамо ни цела *Медиа*, јер ако се погледа њен програм он је пре повратак слици (доброј слици), интегралној слици, него обogaћивање надреализма новим продорима у несвесно и грађење фантазмагоричних призора и светова на граници јаве и сна.

* * *

Сви покушаји да се слика објасни и тумачи ван-сликарским елементима водили су и воде у ћорсокак. И као што је истински писац онај који не налази своје речи, него их стално тражи, тако је и истински сликар онај који никада није задовољан урађеним. Шта је видело око претка из каменог доба а шта ухватио поглед нашег савременика? Само изузетна ментално-моторичка акција може дати вредност виђеном. Они који директно пресликавају нису на висини уметности, они су тек кописти. Само они

коју у сваком опажању виде тек могућност, предосећање будућности, паралелни свет независних варијација, везе свих врста, уистину се баве другом стварношћу – правом уметношћу.

Како би то рекао Кандински „уметност одржава духовност која је зрела до тачке стварања”.

Све то видим и читам у изузетном стваралачком опусу Милорада Миће Михајловића који на најбољи начин спаја линију и гест алтамирског безименог мајстора-ловца, леонардовску прецизност, пикасовску маштовитост, далијевско лудило, све до пулсирања прохујалог тренутка. Михајловић је мајстор мешања не само векова историје сликарства, већ се његова ликовна акција на најлепши начин ослања на традицију и мит (не заборавимо да је рођен у близини манастира Жича) и онда када се то не примећује на први поглед. У једном слободнијем (песничком) виђењу могло би се рећи да су Михајловићеве слике иконе 20. века. Све од старијих мајстора је ту, слика готово увек има горњи и доњи свет, јасну леву и десну страну, убитачан центар. И његова тако честа византијско плава је ту да означи више психолошке него ликовне вредности. Његови свеци, анђели, рушитељи и градитељи, цела *Нојева барка*, је од овог времена и света али дата са историјским призвуком и метафизичком дубином. Отуда то космичко лебдеље његових нестварних, идеалних фигура, од којих нага женка има примат. То је, како би Сезан рекао „чиста сликарска стварност ствари”.

Јер, како год што у говору, а тек у писању, кад неко каже: човек, небо, земља, асоцијативна поља, око ових појмова плету непогрешиву мрежу и тако закони слике/материје, по невидљивим силама стваралачког чина, од привидно неповезаних елемената

творе логичну целину „конструкцију пластичне материје као једини предмет сликарства”, како би рекао Тодор Манојловић.

* * *

Сликар је господар свих ствари. Он је и сам изненађен облицима које ствара. На платнима су заробљени векови сећања, трошност *homo sapiensa* пред предметима који у модерној уметности постају главне личности, главни јунаци. И столица на доброј слици мора имати став, а тек гавран, пас, кокошка, скакавац, коњ, сова, молско небо. И као што је песник неко ко се сећа, тако је и сликар неуморни произвођач светова, укротитељ доживљеног, мајстор компоновања и још више декомпоновања. Свему је основ стваралачка имагинација и моћ транспоновања, моћ говора, било који облик уметничког изражавања да је у питању.

Нису то увек ствари од овог света. Демијуршка природа уметника понекад се граничи и са нечастивим, па и језивим. Цела поглавља могла би се испитати о траговима језе, страха и несанице на платнима Миће Михајловића. Он је, уистину, онај који не измиче ни пред каквим осећањима, ни пред којим регистром стварности. У једном тренутку човек помисли како је овде цео напор и таленат уложен да би уметник јасније видео људе, биљни и животињски свет, да би коначно прецизније одредио себе. Није то дакле, само неонадреалистичко враћање у детињство, стварање по мери кошмарних и других снова, већ и фиксирање разбијене слике света који је одавно излетео из шарки, хватање свакодневице која нам измиче пред отвореним очима. У основи многих радова видимо исказивање директних замисли и ста-

вова. Негде је то лелујање тек назначеног човека, крик његове калиграфски исцртане и исликане силуете. Покаткад је то збир свих ствари које је човек волео и затим их нетрагом оставио.

* * *

Михајловић је тврд уметник који се не окреће ни за једним ветром. Њега не узбуђују ни налети највеће, банатске, кошаве. У његовом сликарству све мене прате зрење уметника и подвргавају се законитостима слике у коју је храбро ушао и са којом се од почетка носи. Кад сам га једном упитао о вечној дилеми, фигурација или апстракција, спремно и хитро је одговорио:

– Никада нисам правио разлику између апстракције и фигурације. Једина разлика коју правим је: или је добра или није добра слика. Јер, у сваком сликарству има фолирања, има разних трикова да би се лакше дошло до одређених резултата. Не треба наглашавати да је то провидно и час посла се открије. (*Црше и резе, сџр. 144*)

Постојан и сталожен Михајловић ради у сеансама. Нема ништа против оних који раде по систему „да” или „бу”.

– То је ствар личног порива. Ако је неко сликар геста, импулсиван, ништа то сликарство није мање од оног што се ради натенане, сталожено. Један човек може једним гестом да дâ изузетну ствар. Битан је резултат а не поступак. (*Истио, сџр. 144*)

* * *

Боја у сликарству Миће Михајловћа је Бог. Она не покрива већ открива. Она је потпуна слобода. Сви

обрти су дозвољени али у коначном исходу нема грешке. Од тамног до светлог, и назад, Михајловић прави такве градације да је потпуна репродукција и најмодернијим поступцима његових радова готово немогућа. При томе он не користи чисте боје, него их алхемичарски меша, све док не задовоље његове високе валерске захтеве. Уз све то и позадина у његовим сликама има посебно место. Она је исликана мешавином поентилизма и калиграфије врхунских мајстора. Све што они могу да ураде оштрим перима, он ради врхунским четкама и најфинијим пигментима. По правилу свака слика има основну гаму и у том смислу Михајловић има фазе плаве, зелене, умбре, сиве...

* * *

Цртеж у опусу Миће Михајловића има изузетно место. Он је овде „чин интелигенције”, запис на маргини дана, белег у хуку векова. Цртеж је епско-лирски дневник уметника који ништа не скрива и не дозвољава исправке, накнадну „мемоарску” памет. У том смислу он је поган и непоправљив. То је било то. И ништа више.

Као илустратор листа „Дневник” Михајловић је имао прилике да прође кроз мајсторско решето на хиљаду начина. Његова линија је понекад оштра као турска сабља, а каткад мекша од голубијег перја. И то је Михајловић. Варају се они који мисле да наш уметник живи од куле од слоноваче. У његовом атељеу радио-апарат је увек укључен, а новине раним јутром прочитане. Ни један детаљ Михајловићу не може умаћи. Зато је његов најновији цртеж под теретом времена све разбијенији у секвенце, понегде чак располућен на два дела. Могло би се рећи да је човек

на овим цртежима све самљи али и усправнији. Негде је то само узвик дигнут у панонско небо. Другде је то људско обличје ухваћено у вучној одори. Има приказа где се човек окаменио и говори са хладним небесима. На једном цртежу видимо заставу која је поклопила човека. Сразмера је један према пет, у корист заставе. Свакако, то је епизода, али и сведочанство. Оно што овог тренутка делује као изван епохе, они који долазе, можда ће једног дана читати и видети јасно као ми данас умеће мајстора из Алтамира. А тај период је био дуг двадесет хиљада година. Ја ту видим логику понављања и вечног враћања истог. Цртеж је не само филозофија, већ и наука којој се вреди враћати.

Сам Михајловић цртеж овако види:

– Сви сликару који су оставили неки траг цртежу су озбиљно прилазили. Цртеж је једна белешка с којом се не може много манипулисати. Бојом могу да се покрију и сакрију неке ствари, али цртежом не. Постоји однос црно-бело и што си рекао то си рекао. Нема више враћања назад. Мислим да је то најинтимнији и најискренији сликарски поступак. То је дневник сликара. Једноставно када се уморим од сликарства враћам се цртежу и обратно. (*Цртеж и резе, стр. 145*)

* * *

Често се питам зашто је непоновљиви Мика Антић у једном писму за Мићу Михајловића написао да је „језиво генијалан”.

1999.

Моћ анализе

Филиберто Мена, Аналитичка линија модерне уметности, „Клио”, Београд 2001. Превела са италијанског Милена Марјановић

Појава концептуалне уметности која се одриче материјала реализације, довела је сопствену праксу до граничних питања. Она прави разлику између уметничке праксе и рефлексije о уметности. Уметник већ у старту заузима аналитички приступ, свој рад укршта са питањима теорије сазнања, замењује „виталистичку отвореност” хладним приступом и о томе оставља скице које треба да активирају креативне потенцијале конзумента. У свему је битан ментални процес, а критички приступ остаје трајна одредница модерне уметности.

То је уметност која је често непредметна и одбија да буде роба и предмет меркантилних трансакција. Настала после 1967. године (концепт је први пут употребио С. Левит 1967) она је своје трагове оставила и називала се и: микромотивна уметност, уметност ситуације, сиромашна уметност, уметност понашања. Иако је своје актере и праксу имала и на нашим просторима, па и у самом Новом Саду, готово истовремено са светским центрима, концептуал-

на уметност, осим часних изузетака, још није нашла праве тумаче и друштвену и културну афирмацију. И данас, после толико година, када је тај последњи велики „изам” завршен, још се о томе више нагађа него што се стварно зна.

А да то не мора да буде тако потврђује нам важна и инструктивна књига италијанског критичара Фи-либерта Мене, која на теоријској равни изванредно показује и тумачи процесе модерне уметности, међу којима је концептуална била круна и кулминација интернационалног примања саме природе уметности. Мена се после низа такође пионирских књига, преведених и код нас: „Прорицање естетског друштва”, 1984; „Текстови о модерној уметности”, 1984; „Модерни пројекат уметности”, 1992 и у новом делу, први пут објављеном 1997, бави развојним луком који иде од Сезана, Кандинског, Мондријана, Маље-вича, све до Косуца, Левита, Винера, Бурена и групе Арт Ленгвиц.

Објашњавајући Менин поступак, и аналитику, рецензент Јеша Денегри констатује:

– Ово није књига монодисциплинарног карактера, не припада дакле само дисциплини историје уметности, нити пак само уметничке теорије, него би се пре могла сматрати књигом из домена једне нове врсте уметничке критике која подједнако води рачуна и о историјским фактима и о теоријским постулатима, али изнад свега своју дисциплину види као интегралистичку науку о уметности уместо да застаје на конценционалном схватању као интуитивном и субјективном суду изван сваке могуће егзактне научне аргументације.

Осим те теоријске аналитичке линије, Мена на крају књиге прилаже и преко 60 репродукција и њи-

ховом минуциозном анализом на недвосмислен начин, читањем дела, учвршћује своје теоријске и критичарске поставке.

*

– Слогану „Уметност остаје уметност”, којим је отворена изложба „Пројекат 74.” у Келну, један уметник (Д. Бурен) одговорио је слоганом „Уметност остаје политика”, а један други (Ђ. Кјари) са „Уметност остаје рад”. Размотримо овај последњи слоган мање контроверзан од прва два, бар привидно, јер се треба такође питати о коме раду је реч: да ли о само или хетеродиректном раду, да ли о спонтаном или отуђеном, да ли нагонском или конструктивном. Али на овом питању могла би се отворити сасвим другачија расправа. За друге две поларности питања сматрамо да је посебно делотворно теоријско прихватање релативне самосталности особеног поља уметности у дијалектичком односу са другим пољима и дисциплинама. Ово означава да уметност бива политичка једино и само ако се сасвим не отуђи политици, само и једино ако остане уметност. Другим речима, уметност више није уметност, али није ни политика, већ само идеологија, или пак лажна спознаја политике. Зато, аналитичка линија модерне уметности, и поред својих граница које смо претходно учили, допринела је на одлучујући начин стварању нове критичке културе и доследно томе има своју унутрашњу политичку вредност. Сем ако се о политици нема превише груба идеја, превише „ограничена на звук свакодневице”... (Ф. Мена)

Митски тестамент

Уз изложбу Слободана Недељковића у Галерији
Удружења ликовних уметника Војводине
у Новом Саду, 2000.

Да озбиљно сликарство има своје законитости које су иманентне самом бићу уметности, Слободан Недељковић показује на најбољи начин. Познат као уметник који до скрупулозности ослушкује дух времена, Недељковић свој сликарски континуитет гради на чврстим основама. Његова једном пронађена и обзнањена слика развија се логиком промишљеног трагања и акције у самој слици уз употребу свих сликарских средстава и законитости. Наоружан разним знањима и способностима, он до перфекције истерује један особен поглед на свет који готово да нема пандана у нашој савременој уметности.

Крећући се од катакомбе, тог омиљеног мотива и прибежишта, Недељковић снажно манифестује своје академско мајсторство и занатско умеће. Његова сликарска семантика и граматика, уистину је прецизнија од оне језичке. Ако је у претходном опусу о томе давао тек шкрте назнаке, онда овде, у сусрет са новим опусом, видимо сву раскош једног смелог и ликовно образложеног искорака. Јесте да

су и у ранијим сликама и графикама библијске теме биле у центру, али дате редуковано до идеограма, до обезличеног појединца који у свом полукружном, омеђеном своду, живи, пати, мре. Овде, међутим, имамо пуну разраду великих тема и библијских митова. Опет датих, не директно, него кроз алегоријске приче и профилирана уметничка виђења.

Одмах треба рећи да Недељковић мит не доживљава као пусте речи, причу, него као дух који је, чини се, неуништив и пролази из облика у облик, из слике у слику. На брижљиво изабраном плавом фону (зашто не рећи византијско плаво), наш сликар варира свој нови тестамент, нови поглед на нешто исувише знано, велико, али још увек потиснуто у дубине подсвести. Дух иконе, али иконе овог времена, Недељковић обогаћује и оплемењује разноврсним талозима вековног трајања и искуства, али и сликарских достигнућа, од којих су дела барокних мајстора најближи примери за једну успелу паралелу и одмеравање.

Недељковић не само да се тог сусрета не боји него га прижељкује. Он у њега улеће чиста срца и хладне главе. Резултат су слике које се памте и које су без тзв. грешке. Свестан да је толико тога урађено, да све личи на нешто, Недељковић свесно форсира свој препознатљиви цурик-систем. Научио је да без екстазе и патоса прима старо, али и да ново прилагођава свом речнику. А он није мали и помодан!

И сами називи његових нових слика: *Ево човека, Пасџир, Тајна вечера, Под овим знаком ћеш победити, Бекство из Виллејема, Тома близанац, Христос у разговору са јеванђелистима*, довољни су да укажу о чему се овде ради. Причајући старе приче на нов начин Недељковић се труди да не ремети њихов дво-

миленијумски мир и делотворност. Постављајући их у пуну и праву сценографију он јунацима пушта да говоре слободно и без задршке. Свака јефтина иронија и јерес овде је потпуно избегнута и незамислива. Тек понеким, готово једва видљивим детаљима, он сценском простору даје препознатљив оквир и неопходан знак.

Разуме се да је крст један од највећих и најпрепознатљивијих. Дат је намерно тако да доминира сложеном композицијом слике која је урађена и прорачуната готово математички, компјутерски. Крст је Недељковић узео као нешто дато и неминовно. Нешто што треба знати носити на колективним и личним плећима.

И он то сам поставком чини. Људски часно а сликарски снажно.

Умеће/перфекција

Поводом изложбе Попа Павела у Новом Бечеју

У времену када је све могуће, када су градитељи и рушитељи уметности замрсили Аријаднину нит до те мере, да се, како би рекао песник, тешко разабрати у плетиву, академски сликар/графичар Павел Поп, пред чијим радовима вечерас стојимо и покушавамо да продремо у њихову суштину, изабрао је свој пут и стални експеримент као начин присуства на нашој савременој ликовној сцени.

Сјајно образован од средњошколских дана, најпре у Новом Саду, потом у Братислави, код најбољих професора, Павел Поп је дуго времена одлагао улазак у уметничку арену, у текући ликовни живот, не зато што није имао шта да каже, већ из оправдане бојазни да ће бити погрешно схваћен. Јер, откако је авангардиста Марсел Дишан 1917. године унео писаор у галерију и тиме му дао ранг уметничког дела, не престају дискусије и оспоравања шта је слика данас. Нова филозофија и естетика уметности донела је тектонске поремећаје, које је освојена технологија само још више подцртала.

Схватајући да модерност више не постоји, јер је све модерно и све ретро, што би рекао Жан Бодријар, теоретичар новог доба, Павел је изабрао умеће,

перфекцију и врхунску егзекуцију, за свој Арарат, уметнички кредо кога се не одриче ни по цену упадица о традиционализму и историји/хистерији. Схватајући традицију и индивидуални таленат на елиотовски начин, Поп Павел је за узоре увек бирао велике теме и велике мајсторе. Без бојазни, храброшћу фантазије и цртачком перфекцијом, он сложеном метаморфозом, транспозицијом, имагинативном надоградњом гради ново дело у коме се „цитати“ вешто уграђују у структуру која потпуно кореспондира са духом времена и степеном достигнутих сликарских/графичких моћи. А оне су, одмах да кажемо, изузетне, потпуно равноправне са најбољим европским и светским токовима.

Павел Поп је спреман да се упусти у најсложеније садржаје и свему да свој лични печат. Не занима га локално ни завичајно, тренутно и свакодневно, већ универзално и архетипско, а оно се увек врти око истог. Ако се мења технологија и терминологија не мења се човек. Зато се Павел равноправно дописује са графикама свог славног шпанског претка Франциска Гоје, који је на ратне страхоте и инквизицију почетком 19. века, проговорио на графичким листовима тражећи мртву истину. Павелов циклус вансеријских цртежа истог назива – *Страхоше раша* – је крик сензибилног уметника који сликарски реагује на апсурд рата хуманистички се опредељујући на антиратне поруке.

У најновијим радовима Павел прави личну антологију славних предака који чине сликарско побратимство у свемиру, посве ванвременско и сасвим ексклузивно. Лепо је бити у том виртуелном свету и изузетном друштву као што је привилегија и част отворити овакву изложбу и запамтити име Павела Попа.

Зебрасти свет

Цртежи Маријане Прентовић у апатинској галерији
„Меандер”

Данас када је све пукло, у свим документима уметничког истраживања, али и у другим сферама, број путева до слике, до добре слике, уистину је многострук. Један од њих, по много чему занимљив, изабрала је новосадска графичарка Маријана Прентовић. И не само да је изабрала него на њему већ десетак година истрајава.

Ради се о симбиози неколико уметничких праваца, пре свега поп и ап-арта, али и кинетичких истраживања, нове фигурације, фотографског реализма, чак дизајна. Све је то, у суштини, прави постмодернистички поступак који по мери властитих креативних моћи узима из богате историје уметности елементе достигнутих хоризоната да би их измешао у личној креативној реторти и добио рад који има самосвојан израз и рукопис. Духовни портрет Маријане Прентовић.

Цртежи Маријане Прентовић тематски су, пре свега, од овог духа времена. То је обезличена хладна људска фигура, дата готово фотореалистички, најчешће без главе. Главни акценат наша уметнице

ставља на плес линија, на обликовање зебрасте гардеробе, панталона, кошуља, мајица. Она иде и даље. Сливањем линија и дејством сиво-белих површина она решава и цео ентеријер: фотеље, позорница, сунцобран. Понегде ће дишановски аплицирати заштитни знак производа, потенцирајући ововременост и безличност машинске производње.

У том дадаистичком акту Маријана Прентовић исказује и свој протест против хладне цивилизације у којој су њене линије и складни облици тек зачудни гости, урбано чудо, које најчешће нема везе са подлогом, тлом. Зато у њеним радовима и нема јасно дефинисане позадине.

Све је бачено у безвременски ваздушни простор. Ствари или делови фигуре (торзо) остављени су да сами дођу до речи. Да говоре саме собом.

Мора се рећи да оне то и успевају.

Смуђа је равнодушан, а свет је монтажан

Уз изложбу Градимира Смуђе у жабаљској
„Галерији Степанов”

Производња комичних ефеката, на велико, може да почне. Треба само постати равнодушан, на посебан начин, и многе драме претвориће се у комедију. Градимир Смуђа, када је хтео да се поклони и почне, застао је за тренутак и направио тај судбоносни потез. Отада није стао. Комично се обраћа духовном бићу. Свет је монтажан и монтажа атракција ради свој посао. Мотори су јефтине, треба задати тему. Пронаћи оквир радње, постоље вечности. Неки су га одавно уверавали да су уста уста, али је он у њима видео кригле пива, торањ у Пизи, кан-кан, грчке стубове, јонске и дорске, велико уво, ломљене зубе са клештима, као обавезним прибором за личну хигијену...

Каква је то спољашња сила утицала на резултат? Ђаво је сео на опругу и мачка је почела игру са мишем. Смех нема већег непријатеља од емоција. Смуђа нема емоције. Он детињски мудрим погледом и лотрековским потезима упире поглед у само било живог живота. У поворку и највеће мајсторе веков-

не борбе између сатире и мрака он ће унети завидну суму знања и равноправно ући са Аристофаном, Раблеом, Сервантесом, Свифтом, Чаплином, Тарабићима, Радовићем... Кроз вихоре хипербола и шуму симбола Смуђа ће превредновати све чега се до-такне. Од приповедака ће правити драме, од Лувра луна-парк, а од ремек-дела још већа ремек-дела. Замршена простота живота прогледаће у његовим радовима на четири ока, а нова трагања за новим животом, пратиће тек мали редови који личе на коректуру. Сви облици људског понашања подложни су смеху, треба им интервенција Смуђине сабље коју оштри тим врсних оштрача.

У међувремену, човек је отишао да испече пиле на печурки атомске бомбе! Пролећни дани су као створени за орање клавирима марке „Петроф“! Па-зите само да не изгубите осећање живота. Смуђа га не губи ни онда када жели да све испародира, свему постави кућу од карата. У његовим „небелшпалтер-ским“ креацијама Чаплинови епигони су и Хичкок, Стаљин, Пикасо, Снупи, Мерилин Монро... Све живи свој муњевити живот: од уста до гаћа, од овација до одра. Четири стотине тридесет и једна фаца смејаће се на формату 40 x 60, осим оног кога носе. А он је краљ, итд.

Свет је монтажан и склон пародији. Свако јутро може бити ново ако га отпочиње Градимир Смуђа. Растеривач магле ради на све теме. Посебно оне задате. Модерни *Силав медузе* је, у ствари, компјутер који нас односи у сутрашњи дан. Први разред је завршен. За ископавање истине не треба копати толико дубоко. Низањем накита свако може постати значајан, па и Рембрантова слушкиња. Бисери су за свиње.

Народна музика најбоље звучи у пролеће, а Швајцарац свира у рог у облику ауспуха извађеног из првог аутомобила. Само чисти идиоти сликају хладном и топлим сенком. Сенче! Смуђа не слика, он исликава. Он се боговски игра јер нема претензије јарко црвеног, код њега ништа није случајно. Смуђа не постоји без многих које воли, али и они су мртви-премртви без његовог ока које зна да види. Такви почеци су чешћи и ово су само мали редови о томе. Еколошка завеса само што није пала.

После свега што нам је приредио и приређује од Смуђе очекујемо књигу о Лотреку. Причом, о великом-малом уметнику он ће свакако знати да нам покаже сву површност тог и овог времена. Јер, Смуђа је равнодушан и свет монтажан.

1989.

Крунски рукопис

Пастели и цртежи Стојана Ђелића у галерији „Цептер”
на Новом Београду

Четири године Стојана Ђелића (1925–1992) нема више међу нама али његов опус живи у сећањима савременика, ученика, следбеника. Сада је један део радова, насталих последњих година Ђелићевог живота, изнесен на светло дана, у камерни галеријски простор. Заслуге за то припадају амбициозној, новоотвореној галерији „Цептер” и др Ивани Симеонових Ђелић.

Једанаест пастела, дванаест цртежа и три уља чине нову ђелићевску целину. Нова је понајвише због окренутости пастелу који Ђелић користи елементарно и сасвим спонтано. Да све оно што је на уљаним сликама била поетика простора, хармонија сфера, времена и звука, овде је Ђелић пронашао нови кључ, у другој техници, у којој сложени сликарев сензибилитет пулсира у свим правцима и у пуној снази. Ђелић апстрахује стварност, пре свега предео. По мери својих сликарских моћи, а оне нису биле мале. Ако је цео његов опус варирање исте слике, онда овде имамо посла са завршном игром, мајсторским ударцем у гонг, круном изузетног рукописа.

Као сликар који се целог живота бавио само одређеним бројем идеја, Ђелић је омеђио свој домен и исказао га вишеструко. Најчешће уље, али ту су и графике, цртежи, при крају и пастел. Било је места и за таписерије, мозаике. При свему томе Ђелићу је највише било стало до испитивања измене структуре слике развијањем првобитне идеје на разним подлогама, све до дефинитивног става. Између емоција и рација, Ђелић је у свом сложеном сликарском поступку подизао првобитни шок на куб. Резултат рационализације и ликовне акције био је увек свеснији став.

Оно што су у почетку биле скице за уљане слике овде је прерасло у самосвојне целине, коначни циљ. Но Ђелић не би био Стојан када не би поставио и по коју замку. Само на први поглед могуће је повући знак једнакости између његових слика и пастела. Његов апстрактни идеал посебно је остварен у цртежима тушем, челичним пером. Враћајући се опсеивним темама какве су море, воде, снохватице, кошави, Ђелић је повукао личну црту препознатљив знак који је тешко пратити, а још теже следити.

Изложба у галерији „Цептер” је мали омаж сликарској громади каква је била – Стојан Ђелић.

1996.

Мајстор, стари мајстор

Уз слике Петра Ђурчића изложене у галерији „Цесла”
у Новом Саду

Када су филозофи *Елејске школе* говорили да овај свет није ништа друго до игра различитих моћи, свакако нису могли ни да претпоставе све видове и границе тумачења изнетог става/пророчанства. Пронаћи свој домен, своје поље, ето највећег и најважнијег посла за сваког уметника, ликовног посебно. Стећи сопствени увид, па макар то била и сопствена заблуда, био је кључни обрт којим је Петар Ђурчић крочио, пре тридесет година, у ликовну арену.

Од тада он је ту. Ако није у дну слике, онда је у свом *Шаницу*. С њим је и страшни оберкапетан Секула Витковић, командант *Тврђаве*. Ђурчић је сликар који своје теме не тражи. Све може бити повод слици. Од Веберове луле до плетеног балона, од кирицијске троколице до ковиљске ћурке, од фризерског салона на Телепу до победоносних похода Еугена Савојског. Како то не би могла бити недостижна *Пејроварадинска шврђава*, то архитектонско и историјско чудо чији прохујали векови више плаше него што привлаче.

При томе Ђурчић свему узима сопствену меру и алергичан на граничне појмове не трућа. Они који

то раде за њега су једноставно – шодер. А тога и песка накупило се у нашој уметности да би комотно могла отпочети грађа Тврђаве 2, бескрајног салона залуталих и недаровитих.

Доследан у намери да своје ставове саопшти јасно, Ђурчић не прави лупинге него иде директно у материју, у средиште слике, у ћелију мотива. Попут оног славног хирурга, доктора Тулпа, са знамените Рембрантове слике „Час анатомије”, Ђурчић немилосрдно сецира, одбацује, монтира, конструише и деконструише свет и слику по мери сопствених унутрашњих моћи. По мери духовности која је дошла до тачке зрелости. То није ликовна акција, што би рекли официјелни ликовни критичари, то је кланица у којој оно што преостане улази у препознатљив рам и слику која се памти.

Видети свет оком и духом Петра Ђурчића значи преиспитати га, пећи се на ватри благотворне ироније. Куда она није прошла нема много ни мудрости.

Ђурчић не крије да је мајстор. Највише од свега хтео би да буде стари мајстор. Онај који ни у чему никада не греши, који зна величину патње, али и теме које се подузима. Његове тзв. историјске слике пуније су традиције и мита, више од томова професорских дисертација, целих полица архивског материјала. Грађа коју Ђурчић црпи и излучује не покрива ни један догађај ма колико он био мали или велики.

Све у овим сликама има став и универзално значење. Људску драму и свеопшту грошност Ђурчић види у обичној столици, а камоли у зиду бастиона којим су пролазиле војске и одзвањали куршуми. Коначно, месту где све мириши на кости и раскопане лобање.

За Ђурчића је слика сума свега оног што човек јесте. То је тотална ситуација у којој се огледа и уметник и свет. Његов реализам и цинизам су од овог века. Ђурчићеве слике, међутим, као да долазе из ризница Лувра или Ермитажа. Ако и то није вешта замка коју сликар поставља за неупућене и успутне путнике по увек отвореној арени свог богатог микро и макро света.

(Не)познати рудник

Данијел В. Томпсон, Материјали и технике
средњеveковног сликарства, КОВ, Вршац, 2001.

Предео са енглеског Живојин Турински

Закорачили смо у трећи миленијум а још као да нисмо начисто са „тамом” средњег века. По неким прогнозама у њега се полако враћамо. А да је све оно што је у њему било мрачно била, у ствари „тама нашег неразумевања”, доказују нам и многе књиге и истраживања у многим областима. Леп, изузетан прилог том откривању „јесени средњег века” је и управо објављена књига Данијела В. Томпсона која се бави једном важном дисциплином каква је сликарска технологија. А без ње није могао ни средњеveковни сликар, уметник, илуминатор. Само њена достигнућа и изузетни рецепти одржали су дела и текстове кроз хуј векова и тромост свих материјала. Најважнији, али и најтрошнији, је свакако творац онај из чије је имагинације и енергије и настао траг који нема првобитни бљесак, али који узбуђује и пред којим стојимо као укупани.

Иако је помоћно средство, технологија је играла прворазредну улогу у свему ономе што су стари мајстори оставили као залог будућности. Како су доби-

јали боје, стварали подлоге, бирали материјале, препарирали дрво, платно, панел, које лепкове и везива су користили више није тајна. Управо о томе, на преко двеста страница, говори Томпсонова студија која осим историјске вредности има и практичан значај. Све се може проверити, као што је то сам аутор урадио у лабораторијама, а обавештени практичари/уметници и данас раде по овим, старим рецептурама. Историчари уметности и рестауратори добили су целовит и ауторитативан приручник који даје увид у све изуме и технике ликовног изражавања.

У четири велика поглавља: *Подлоге и ѓрундови, Везивна средства, Пиѓменѓи и Меѓали*, Томпсон, специјалистички, али и једноставно, описује сва сазнања, па и трикове који су били познати и коришћени у коначном изгледу уметничког дела. Може се слободно рећи, гледајући и новије технологије, да се ту ништа епохално ново није пронашло и открило. Мењао се човек и његов поглед на свет, а боје су још увек црне, смеђе, црвене, плаве, пурпурне, зелене, жуте. Но колико има варијација једне плаве, или зелене, колико начина добијања и употребе, знају сви они који су било када стајали пред белом подлогом. Савршено су знали, можда и боље, и безимени сликари и класици средњег века.

Пишући о процесу производње ултрамарина, а позивајући се на три записа из тринаестог века Томпсон каже:

– Ултрамарин је био скуп материјал, луксузно средство. Комбиновати ту боју са златом, према Ченинијевом савету, био је врхунац отмености како по изгледу и асоцијацијама тако и по стварној вредности. Идеја о стварној вредности данас је потпуно одбачена. За разлику од нашег времена које не нуди

уметницима луксузне пројекте, средњи век их је имао на претек. У то време претеривало се у скупопћи материјала као и безграничном служењу цркви. Како се ближила ренесанса и како је европско друштво почело све пријазније да гледа на егзалтације имућних појединаца, тако је и у уметности нарасла важна функција обележавања индивидуалних разлика. У почетку бојажљиво (јер је опште мишљење било против тога због религиозне строгости и друштвене политике), владајуће класе су почеле да користе уметнике ради означавања међусобних разлика у богатству и моћи. Изгледа да су мецене у касном средњем веку баш у томе налазиле покриће за плаћање позамашних рачуна за плаве боје и злато.

Злато, а не мрак и црnilо, било је боја и сјај средњег века. Плава је временом добила патину, али она се лако враћа и без алхемије. И о томе говори ова јединствена књига коју је пред крај живота превео изузетни Живојин Турински (Зрењанин 1935 – Београд 2001). И сам сликар и чувени професор технологије на *Факултету ликовних уметности* у Београду, Турински није престајао да се занима за тајне слике и тајне уметности. Знао је да је од свих технолошких тајни јача она анторполошка. Само осветљени и технолошким знањима поткиван (али као помоћним средством) човек ствара уметност, уметничко дело.

А Туринског нису занимали сликари него уметници. Није га занимала технологија као занат већ као врхунско умеће. Тако је и настао овај превод у који је Живојин Турински уткао и део своје непрелазне и непролазне славе и мајсторства.

Садржај

Уместо предговора	
Поцепана слика света (Коста Рошу).....	5

ПОЕЗИЈА

Стручна душа (Јехуда Амихај)	13
Време лозинки (Карлос Друманд де Андраде)	16
Закопано семе (Ана Бландијана)	18
Јеретичка скаска о злу (Матија Бећковић)	20
Кристални песник (Шарл Бодлер)	23
Свет за себе (Гојко Божовић)	25
Непоновљиве рокаде осећања (Душан Бућан).....	28
На коленима времена (Насо Вајена)	32
Балтички Одисеј (Томас Венцлова).....	35
Песничка суза (Раду Ђир)	38
Закасна авангарда (Дубравка Ђурић)	41
Стишани гнев (Ханс Магнус Енценсбергер)	43
Орфејеве двојнице (Павле Живанов)	46
Уклети песник (Иван Коцијанчић)	49
Од Гетеа до наших дана (Мирко Кровокапић).....	53
Лирика као шифра (Петру Крду).....	57
Шта певају „Бубе” (Дамир Малешев).....	59
Разумевање ренесансе (Јасна Мелвингер)	62
Поезија и памћење (Чеслав Милош).....	65
Песме за клавир и осетљиве (Коља Мићевић)	67

Коцке горчине (Милан Ненадић).....	70
Птичије и друге стратегије (Васа Павковић).....	73
Вага и босиљак (Раша Перић).....	76
Зелено мастило (Васко Попа).....	78
Трулеж зглаве (Раша Попов).....	80
Јауци гугутки (Раша Попов).....	83
Искушавање „златне речи” (Стеван Раичковић).....	87
Ослушкивање мита (Јорго Сефери).....	90
Рани радови (Милан Ђурчин).....	92
Поезија опевавања (Миленко Фржовић).....	95
Финска туга (Павао Хавико).....	97
Светлост и тишина (Лука Хајдуковић).....	99
Осовина света (Зборник).....	101

ПРОЗА

Швабица у новом руху (Љубица Арсић).....	107
Рококо имагинација (Џулијан Барнс).....	109
У канцама љубоморе (Џулијан Барнс).....	112
Опијум освете (Алесандро Барико).....	115
Кримић о догматизму (Слободан Божовић).....	118
Спас кроз секс и пиће (Чарлс Буковски).....	121
Душа луталица (Андре Бретон).....	124
Корени шпанске сапунице (Хуан Валера).....	127
Словенска осећајност (Павел Виликовски).....	129
Жене и књижевност (Вирџинија Вулф).....	132
Сузе живота (Ромен Гари).....	136
Разбијено огледало (Ален Роб-Грије).....	139
Рат као метафора (Милорад Грујић).....	142
Љубав на пергаменту (Јустејн Гордер).....	145
Медаљони сећања (Миленко Грчић).....	148
Зечја времена (Милован Данојлић).....	150
Избрушена баналност (Сергеј Довлатов).....	152
Књига у нестајању (Маргерит Дирас).....	155
Бизарне сневачине (Ђура Ђуканов).....	157

Немачке минијатуре (Волфганг Ешкер).....	159
Јеретичка борба (Војислав Зорић)	162
Стари и нови (Драгутин Илић, Славко Стаменић)...	164
Обезглављени јахачи (Виктор Јерофејев)	167
Српски краљ Лир (Тома Јовановић).....	170
Свезнајући ветар (Милош Латиновић).....	173
Лицем према злу (Војислав Лубарда)	176
Полупани живот(и) (Младен Марков).....	179
Пукло време (Слободан Мандић)	182
Витез субјективитета (Жељко Марковић)	184
Снимци душе (Павле Марковић Адамов)	187
Мрачна комора (Горан Милашиновић).....	190
Урбани пакао (Ђорђе Милосављевић)	192
Вишеспратна Америка (Пол Остер).....	195
Северно од линије соли (Милорад Павић)	198
Велики/стари храст (Михајло Пантић).....	201
Упијачи времена (Горан Петровић)	205
Утишане страсти (Радмила Гикић Петровић).....	208
Ухваћени тетреб (Мирко Петковић).....	210
Иконе Срема (Душан Познановић)	212
Чиста форма (Вјачеслав Пјецуха)	215
Бунар успомена (Натали Сарот)	218
Волите ли Свифта (Џонатан Свифт)	221
Банатска рапсодија (Милан Туторов)	224
Сумрак рокенрола (Зоран Ђирић)	227
Народни роман (Владислав Хаидвогел)	230
Тотални пад (Штефан Хајм).....	232
Неизмишљено, доживљено (Александар Шево)....	235

ОГЛЕДИ

Оно што се зна и не зна (Мило Дор)	241
Комедија идеја (Михаило Епштејн)	246
Кости све памете (Србољуб Живановић).....	250
Последње прибежиште свести (Ежен Јонеско).....	254

Између две ватре (Томас Ман)	258
Природа и душа врдничке виле (Милица Стојадиновић Српскиња)	263
Варљивост и драж сећања (Милан Јовановић Стоимировић).....	270
Кроз шуму изама (Гиљермо де Торе)	275

ЕСЕЈИ

Шта би рекао Аристотел (Аристотел)	281
Двоструки посредник (Томислав Бекић)	283
Замрзавање мита (Ален Боске)	286
Дишановски перформанс (Милан Брдар).....	289
Ренесанса и барок (Хајнрих Велфлин)	292
Мисао и вера (Васил Вицакси)	295
Повлашћени читалац (Славица Гароња).....	298
Антологија свакидашњег кича (Зоран Глушчевић)	300
Нације као нарације (Владимир Гвозден).....	304
66 етида (Јован Деретић)	307
Лавиринти поезије (Зоран Ђерић)	310
Хришћанске теме (Владета Јеротић)	313
Добро и мудро око (Милена Јесенска).....	316
Планетарни дух (Светислав Јованов)	319
Модерни класик (Милош Црњански).....	322
Киборг/манифест (Вилијам Бароуз)	326
Претеча из Гадаре (Слађана Милинковић)	330
Песник и филозоф (Офелија Меза)	334
Уметник мишљења (Фридрих Ниче)	337
Ивице заблуде (Роберт Музил).....	340
Отац песме (Вистан Хју Одн).....	343
Ерогене зоне текста (Бојана Стојановић Пантовић)	346
Описом изнутра (Милан Пражић)	349
За и против традиције (Хелмут Плеснера, Анхел Ганивета)	351

Разлози за песму (Саша Радојчић).....	354
Понирање у сенку (Горана Раичевић).....	356
Уметник и неуроza (Ото Ранк).....	359
Психоанализа	
(Елизабет Рудинеско, Мишел Плон).....	362
На врховима љубави (Фридрих Тома).....	365
Херојски потрошачи (Томас Франк).....	368
Свет естетике (Милан Узелац).....	370
Златоусти Нарцис (Херман Хесе).....	372
Ретко и умно (Јован Христић).....	376
(Не)познати Црњански (Стојан Трећаков).....	379

ЗАПИСИ

Записано за пролећа (Мара Тодоровић).....	385
Кривична естетика (Маринко Арсић).....	388
Елизабетанска драма (Вирџинија Вулф).....	390
Повест о знаменитости (Ђорђе Гавански).....	393
Учитељ публицистике (Милован Данојлић).....	396
Слике са путовања (Жарко Димић).....	400
Свето место (Жарко Димић).....	404
Сремске доскочице.....	406
Уторак с Моријем (Мич Елбом).....	409
Акценти и санскрит (Манфред Мајрхофер).....	411
Свет језика (Милош Јевтић).....	414
Лазина писма (Лаза Костић).....	417
Сновиђења (Лаза Костић).....	420
Чаробни рукопис (Томас Ман).....	422
Српска посла (Родољуб Маленчић).....	425
Чиода у пукотини Егеја (Желько Марковић).....	428
Сањари неке друге Европе (Чеслав Милош).....	431
Духовно сазвежђе (Борислав Пекић).....	435
Унутрашња оптика (Стеван Пешић).....	428
Један могући живот (Радован Поповић).....	440
Загонетни Тодош (Радован Поповић).....	444

Горостаси на муци (Стеван Станић).....	446
Рукописни споменици (Светлана Томин).....	449
Све што (ни)сам рекао (Јован Ђирилов).....	452
Ток као суштина (Михаљ Чиксентмихаљи)	455
Астално звонце (Захарије Орфелин)	457

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

„У времену” или разабирање у плетиву	463
Антика, сребро.....	466
Лазар, боја (Лазар Возаревић)	468
Сликати и мислити (Радивој Драгин)	470
Највреднија слика (Душан Ђокић).....	472
Нови енформел	475
Кћер чуда или о поезији Оље Ивањицки.....	478
Срећеност и мир (Милош Јевтић)	481
Лични поглед (Милош Јевтић)	483
Тајни врт (Властимир Николић)	486
Повратак коренима (Рајко Каришић).....	489
Сликај, не причај (Паул Кле).....	492
Белина као смисао (Цветко Лаиновић).....	494
Леонардо (Леонардо да Винчи).....	496
Светлости и измаглице (Сава Степанов)	499
Трагање за суштином (Миодраг Млађовић)	501
Осам фрагмената о сликарству	
Миће Михајловића	503
Моћ анализе (Филиберто Мена).....	511
Митски тестамент (Слободан Недељковић)	514
Умеће/перфекција (Поп Павел).....	517
Зобрасти свет (Маријана Прентовић)	519
Смуђа је равнодушан, а свет је монтажан	
(Градимиr Смуђа)	521
Крунски рукопис (Стојан Ђелић).....	524
Мајстор, стари мајстор (Петар Ђурчић).....	526
(Не)познати рудник (Данијел В. Томпсон)	529

Милан Живановић
СВАКО ОСВАЈА СВОЈ АРАРАТ 2
Зайиси о ствараоцима и делима

Издавачи

БАНАТСКИ КУЛТУРНИ ЦЕНТАР
ЈНА 35, Ново Милошево
069/783–155, 063/644-369
e-mail: banatskikulturnicentar@gmail.com
www.banatskikulturnicentar.blogspot.com
www.bkcknjige.rs

и

АРХИВ ВОЈВОДИНЕ
Жарка Васиљевића 2А, Нови Сад
021/4891-800, 021/522-332
www.arhivvojvodine.org.rs

За издаваче

Радован Влаховић
Др Небојша Кузмановић

Уредник

Радован Влаховић

Рецензенти

Др Наталија Лудошки

Лектура

аутор

Слој и џрелом

Александар Карајовић

Штампа

Сајнос, Нови Сад

Тираж

300

ISBN 978-86-6029-603-2

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.163.41-4

ЖИВАНОВИЋ, Милан, 1950–

Свако осваја свој Арарат 2 : записи о ствараоцима
и делима / Милан Живановић. – Ново Милошево :
Банатски културни центар ; Нови Сад : Архив Војводине,
2023 (Нови Сад : Сајнос). – 538 стр. ; 20 cm

Тираж 300.

ISBN 978-86-6029-603-2

COBISS.SR-ID 113826569



Милан Живановић је рођен 1950. у Новом Саду. Дипломирао је на Филозофском факултету у Новом Саду. Објавио је књиге: *Мирнодојске ђесме*, Матица српска, 1976; *Култура или домаћа живошња*, есеји, Стражилово, Нови Сад, 1982; *Сломљени нокти*, песме, КОВ, Вршац, 1982; *Све (ни)је лако кад си млад*, есеји, Књижевна заједница Новог Сада, 1989; *На крају века*, песме, Луна, Београд, 1993; *Црте и резе (70 интервјуа)*, Матица српска, 1994; *Доњи ракурс*, огледи, Кривови, Сремски Карловци, 1995; *Дунав, Дунав*, песме, Партенон и Београдска књига, Београд, 2000; *Кључеви духа (50 разговора)*, Дневник – Новине и часописи, Нови Сад, 2002; *Дисциплина ума (40 интервјуа)*, КОВ, Вршац, 2006.

Објавио је и *Панораму младе југословенске поезије*, Став, Кикинда, 1980; радио драму *Џексон Полок*, хрестоматију песама *Свој година свој ђесника*, Војводина XX век, Аурора, Нови Сад, 2001; *Нобеловци I, II* (са Ђ. Рандељом), Љубитељи књиге, Нови Сад, 2006; *Глобализација*, Scan-studio, Нови Сад, 2009; *Лазин крос живошу уз нос*, Прометеј и Тиски цвет, Нови Сад, 2010; *Калакача*, изабране и нове песме, Прометеј, Нови Сад, 2014; *Свако осваја свој Арараш*, Градска библиотека Нови Сад, 2020.

Бави се и ликовном уметношћу. Прву самосталну изложбу имао је 1973. у Ликовном салону Трибине младих под насловом *(а)социјална поља*. Имао је десетак самосталних и више колективних изложби.

Члан је Друштва књижевника Војводине и Савеза удружења ликовних уметника Војводине.