



СТУДЕНТСКИ КЊИЖЕВНИ ЛИСТ

# ВЕСНА

БЕОГРАД

МАРТ 2014.



Ми смо егзотизам, ми смо политички скандал, ми  
смо, у најбољем случају, лепе успомене са Марне и  
савест старих *poilus d'Orienti* чланова покрета  
отпора. Ми смо, уз то, још и леви сунчеви заласци  
на јадранској обали, блага туристичка сећања на  
лепе и спокојне сунчеве заласке на Јадрану...  
успомене заливане шљивовицом. И то је све. И ми  
једва да смо део европске културе... Политика, то  
да! Туризам, такође! *Slivovitz* (у немачкој  
ортографији), и то, свакако! Али ко ће, дођавола,  
да тражи књижевност у тој земљи!

Данило Киш



## ЦЕЛИВ БЕСМРТЈА

Устани из Њене постеље,  
Постеље смрадне  
У црном плашту неме богиње.  
Содома и Гомора је Њено  
пребивалиште,  
Коначност је Њена храна.

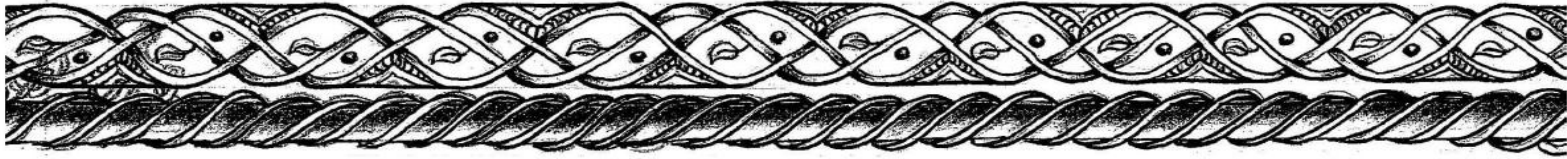
Та Смрт је у нама, осећам.  
Ходи да пркосимо, и победимо  
То мртвило у нама,  
И црну лађу непокретну која  
Страшном брзином одводи  
путнике,  
Не остављајући за собом трага.  
Јер све је земља и земља ћеш  
постати,  
Говоре.

По тамном крилу неме поноћи,  
Чујем Њено тихо хујање,  
Раздире красно смртне  
путнике,  
Опојним смрадним мирисом  
грли,  
Мамећи чулно до меке постеље  
своје.  
Увојцима црним и немом  
песмом сирена дозива  
Залутале  
Погледа жедних играјућ' се с  
грозним дојкама  
Понором страсним.

Хајде. Дођи да победимо Смрт,  
Сласним бесмртним  
целитељним уживањем,  
Хајде да је победимо!  
Смеј се!  
Хајде, пробуди уснулог  
Прометеја,  
Скини окове тешке,  
Јер чујем Га како се тихо смеје.  
Гласније!  
Целивај ме још једном,  
Пробуди бесконачну драж.  
Тај балзам опојних аромата  
Све прелести едемске лију!

Наш целив сласни  
Глув је за Њене песме,  
Мирису Њеном нема места  
овде.  
Нећемо више мислити о Њој,  
Јер ево,  
Већ, одлази срамно,  
Ударајућ' корак гласним.

Зорана Манић



## САЊАМ ТЕ, СЕСТРО

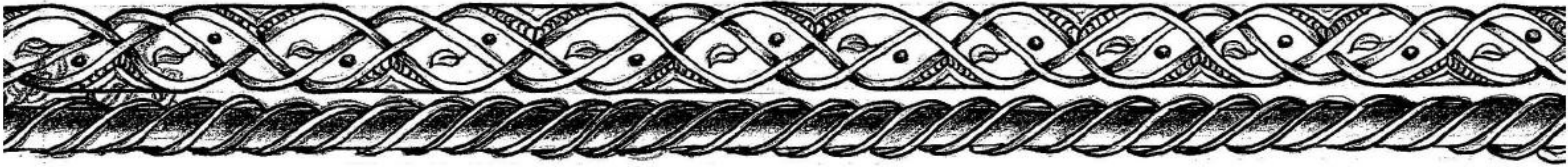
Сањам те створљиву, сестро, да  
нестајеш ме.  
Са југа се пропињеш и жртвујеш  
мржњу својих корена.  
Из грла се гушиш мудрије од година  
када си створена.  
Љубим ти руку ал док умиваш се већ,  
гле

где из пећи мрави излазе у страху  
плавом  
и бодре ти златну косу да овладаш  
тепих на коме си стала.  
Отеклу ти ногу босу већ красе  
плихови речи које си знала.  
Бежиш из загрљаја те робиш главу  
бравом

поезије коју пишеш и њој – обичну  
смрт.  
Сликама ти фали рам, у мом осмеху  
нећеш наћи „Зашто?“  
Секо драга, учи ноте с булевара за се;  
хеј, сива Машто,  
вади хаљине њене, качи их о врбу, о  
врт.

Језик режеш, а калај се слива за наш  
спој.  
Скини с пера прашину, на уснама  
имаш још боли да сејеш.  
Из земље убери око, обриши га да  
гледаш, да се смејеш.  
Свакој сузи стоји тунел који љубим  
руци тој.

Младен Јанковић



## ТАМО

Тамо, у оним ижврљаним поткровљима,  
тунелима кроз које су прошле пијане руке  
једва одржавајући ноге у својој хармонији  
и главу у близини.

Тамо, по оним мрачним стазама прекривеним блатом  
и освојеним звуцима самоће,  
паучинама залуталих снова  
и врховима које назиремо, али не досежемо.

Тамо, где су јутра бисерна и лагана,  
препуна неког унутрашњег мира  
и благодатне љубави

Тамо где се будимо заједно.

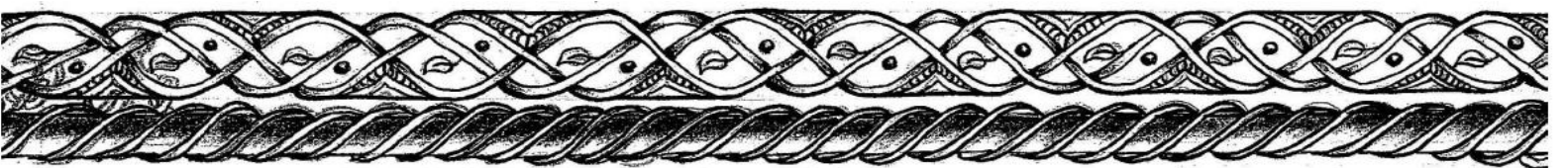
Тамо где нема самоће.

Тамо где се не чују јецаји у позадини снова.

Тамо где су сузе реткост,  
а сенке изузетак.

Од неких простора бежим у неке нове,  
бежећи од свих туга,  
светских и сопствених,  
грабећи срећу, брзо,  
док ми не исклизне из очију.

Јелена Цветић



## ❧ ПЈЕСМА ИЗ ТАЈНЕ БАШТЕ ❧

То јутро  
Купине су мирисале на колач  
И црна мачка је прешла улицу  
Носећи срећу о репу

Нико није питао како

Тог дана  
Дрвеће је пјевало птицама  
И облаци су падали на кишу

Нико се није томе чудило.

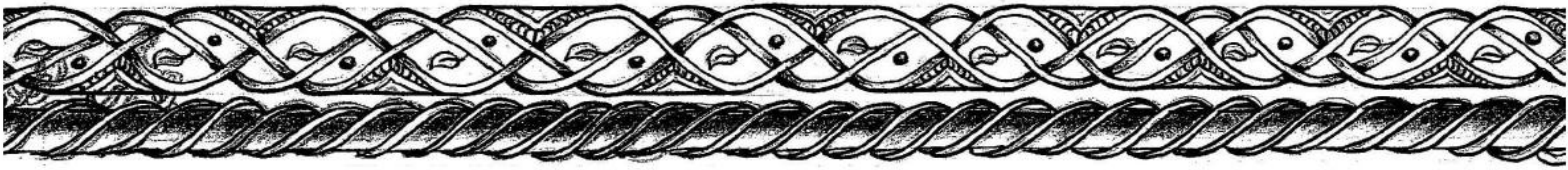
Тог поподнева  
Парк се шетао кроз људе  
А људе су шетали пси.

Нико није питао зашто.

Те вечери  
Пријатељи су пронашли свица  
И Мјесец је угасио небо,  
да бар једном звијездама каже.

Лаку ноћ.

Милена Правиловић



## ВЛТАВА

Прелудиралису јој обесни младићи,  
Док јурила је низ Храдчане боса.  
С гором у себи,  
Ко сељанчица у велеграду.  
Под мостом би застала тек да се  
одмори,  
од бега уморна мисао једина.

До краја једног века,  
Текла је И текла.

“О Влтаво њежна,  
шапугала би роса.  
Свешумска вило,  
Свадбена гласнице.

Постојна си хладна, мирисно топла,  
Травната водо, земнога рода.”

До краја једног века,  
Текла је И текла.

“Застани.  
Слава ти водо,  
Слава ти с плодом.  
Проста ти душа словенска водо.  
Водо.  
Побједе орла,  
Последња славо.”

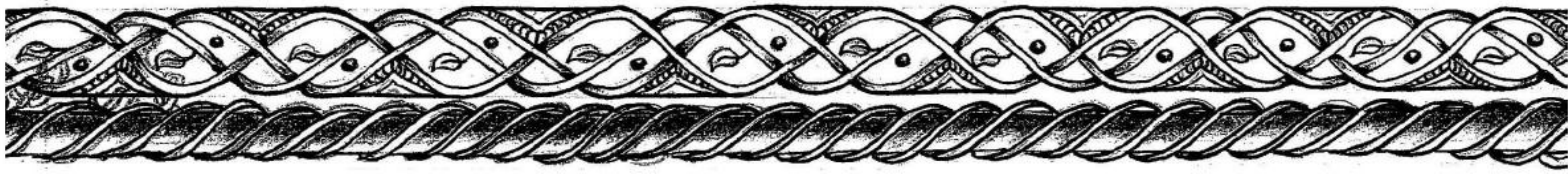
Отава оста за њом,  
И у њој.  
Отава страшна И набусита,  
Отава лева И Отава десна.  
И сви јој сјеме поклањаше,  
И оста једна од свих за све.  
Отава Влтава,  
Сазава Влтава,  
Лузница Влтава,  
Бероунка Влтава.

Влат једна у свих Словена.

До краја једног века,  
Текла је И текла.

Дејан Војводић





## ❧ ПОСВЕЋЕЊЕ ВОЈНИКА ❧

Од када постојиш, ја од тада знам  
у каквој кући желим да остарим,  
којим тапетима да се покривам  
и који камин да ми буде споменик.  
Сигурним додиром правиш параван  
за овај несмотрени живот који живим;  
у твом штиту спокојна обитавам,  
јер ја само плешем, ти оловни си  
војник.

У мене сваком сузом вјешто пјесму  
уденеш.  
Ко жедан слијепи путник под  
додирима кишне  
жваћеш тужне године па трен среће  
испљунеш:  
пјеваш тек тако; тек тако, и ја о том  
пишем.

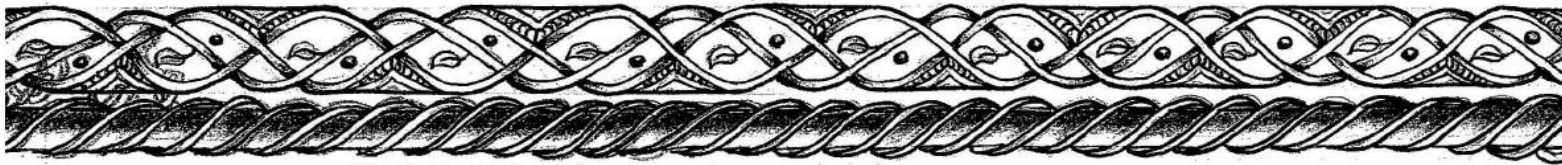
Читај и вјеруј ми, за твоје ходам снове:  
знам да једног дана тихо желиш сјести  
на мирну веранду од морске соли  
и с погледом у бескрај помирити се с  
умом.  
Пред мојом су кућом барке, море,  
бове,  
сањај, јер десиће се, ту ћу те одвести  
да пловимо и стидимо се док купамо  
се голи  
стопљени, смијућ се таласјим шумом.

Дража су ми стопала него видне очи:  
ак' не могу теби, чему да те видим?  
Само ми вјеруј кад кажем: *Ја ћу доћи.*  
Да, трајаће трен, ал за трен се и живи.

Сви би били Мјесец, а ја сам комета.  
Само ти се чини да дуго путујем,  
кад стигнем-изгорећу, бићу посве  
мртва,  
камен на планети што се вјечно врти.  
Као Стравинском прије балета  
клањам ти се, па свилу око ногу  
везујем.  
У Посвећењу Тебе радости сам жртва  
и по начелу њеном плесаћу до смрти.

Док горим – горим теби  
Кад станем – нећу стати сама.  
Вртјети се вјечно зарад трена? – Би'!  
Слобода је увијек роб нечег у нама.

Емилија Гргуровић



## ХЕРОИНИ

О божанска жено косе боје крви  
Ти што чедна оста пред богом што  
мрви  
Својим луком моћним, а ствара са  
лиром  
Храбро отишла си у смрт ти са миром

Робињо љубави безгрешна ти оста  
Али сад патиш због брата, лошег  
госта  
Отели су тебе из роднога краја  
Отргли од смокве мртвог завичаја

О херојска жено ватрене лепоте  
Не заволи никад оног што те оте  
И тепихом крви мртав сада гази  
Он, Краљ, није вредан усне да ти мази

Кад Бог није мог'о зашто би тај смео!  
Пепела је, клањем, навукао вео  
И жртвом највећа жртва жива поста  
Пролирене крви биће ли кад доста?

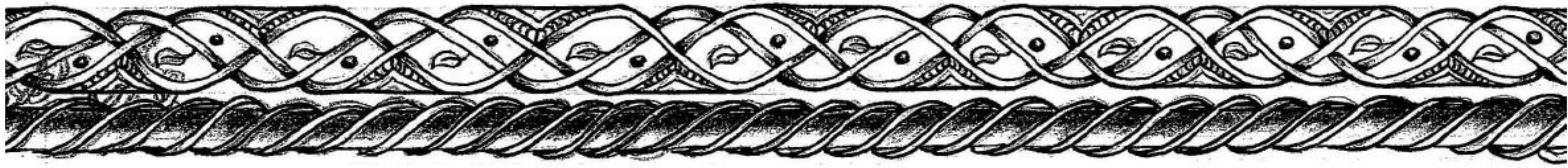
А ти мирно чекаш док визија бледи  
Као свака љубав када се исцеди  
Ма колико она јака некад била  
Самоће нас увек чека црна свила

Ка смрти ти ходиш – нико да те спаси  
Да свој живот даде за пламене власи  
Усамљена гинеш, али се још надаш  
Од љубавне чежње да ћеш ти да  
страдаш

Зашто? Зашто? Зашто? Сама ружа  
вене  
Ватру сад јој гасе, ал ту нема мене  
Песника нејаког што због жене праве  
Временом би снио до мита и јаве

Не тврдим ти драга од њих да сам  
бољи  
Већ ја мислим да сам теби ја по вољи  
И да једног дана, покрај вечне шуме  
Љубићу те како нико то не уме!

Владо Рукавина



## У МАГЛИ

Гледао је како се магла котрља доле у котлини, низ реку. Сунце је већ било искочило иза брда. Пред њим, на столу, између пар опалих листова јабуке, стајала је флаша ракије. По неки зрак светлости је користио то што је сунце још увек стајало ниско и провлачило се испод крошње осветљавајући му лице. Био је то младић од највише двадесет две, три, са ретком, тек израслом брадом на помало препланулом лицу. Имао је кратку, црну косу, са малим залисцима над високим челом и крупне зелене очи са неком тегобом на рубу зеница. Седео је тако, полуотворених уста и прстима шетао око неког чвора на дрвеном столу на коме је стајала ракија и жутела се као и трава под њим, као и читаво брдо пред њим. Око ње, четири чашице су тихо стајале, празне као и четири брвнаре око те јабуке. Око оне највеће, подигнуте од косине на камени темељ у коме се вероватно крио подрум, је било покошено и приступачно, док су око осталих расле купине и трава, откривајући само камени кров том немилосрдном сунцу. Биле су старе као и та ракија, али су њу године бојиле и богатиле док брвнаре труле и пропадају.

Момак је седео миран и тих, док су бубе узнемирено зујале око његове главе. Изгледало је да су

напокон успеле да га тргну и отму му поглед из магле. Чуо се неки глас. Он је изгледа већ дуго играо путем и тако пореметио његов мир. Напокон се у дворишту појавио средовечни, високи мушкарац, проседе браде, са изломљеним качкетом на глави и опанцима на ногама. Газио је по сувој трави ка јабуци, и све време није престајао да прича, али га је младић тек сада чуо и јасно разумео. Говорио је брзо и гласно.

—...ам ове шљиве, доле у Марковој бари. Родиле да Бог мили сачува. Ма то се савило до црне земље. Треба ракију пећи. Не знам какав је онај стари казан твог покојног деде? Е шта се ракије у њему испекло. Сећам се једне године...

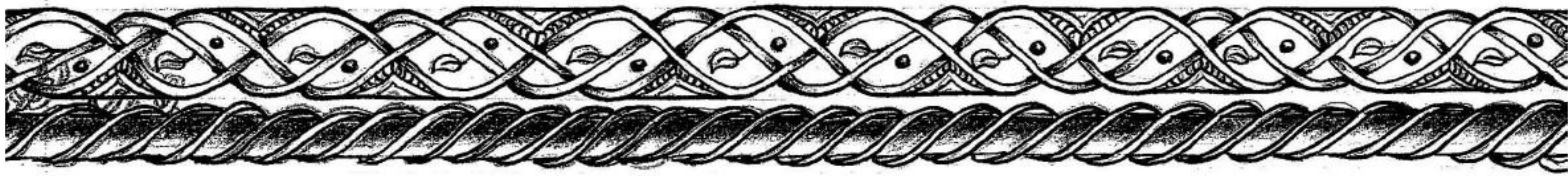
Већ је седео за столом преко пута младића и узимао чашице да сипа ракију и даље причајући једнако гласно и брзо, када наједном, као да напуни уста истим оним шљивама и оном црном земљом, заћута и погледа у младића.

— Је ли бре, јеси ли ти целу ноћ провео овде? Па добро, Вуче, шта је то са тобом? Реци чичи шта те то мучи.

— Чича, да те питам нешто?

Ливада је сада чула посве другачији глас од досадашњег. Вуков глас је полутихо клизио низ сваку влат траве, смештајући сваку своју реч у корен сваке од њих док му је поглед и даље ронио маглом.

— Питај!



– Памтиш ли ти икада, да је уз оволику сушу, у реци, јутром осванула магла?

Сада је и његов чича окренуо главу ка долини где се брда разилазе и стреме ка небу, свако на своју страну. Доле где се магла сручила стремећи земљи. Гледао је, све време не испуштајући флашу и чашицу из руку.

– Не, ја, ни оволику сушу, ни ову маглу. Пустили су погледе још неко време да се ваљају маглом, када се Вуков стриц окрену према њему.

– Хоћеш ракију?

– Ракија може.

Вук тек тада по први пут погледа у свог стрица, у лице оштрих црта, коцкасте браде и изражених јагодица, а над њима крупних црних очију. Али те су се очи све више смањивале и тонеле под гужвавом кожом око њих и теретом набораног чела изнад њих. Испод оронулог, капљицама креча ишпараног качкета се видела по нека сребрна влас. Било је то лице некада лепог човека, а сада се оно хабало и бледело под сунцем.

– Зашто се ти никада ниси женио?

– Ех...нисам наишао на праву, одговори он Вуку, али се нимало не зачуди питањем, као да је већ навикао на њих. Само му одговори и испи ракију. То уради и Вук, али пре но што спусти чашицу на сто, опет погледа у стрица, овај пут још озбиљније.

– Не, стварно. Зашто?

Његов стриц га сада, пошто чу снагу његових речи, поново погледа и виде озбиљност његовог лица. Тада уздахну, отпи још мало ракије,

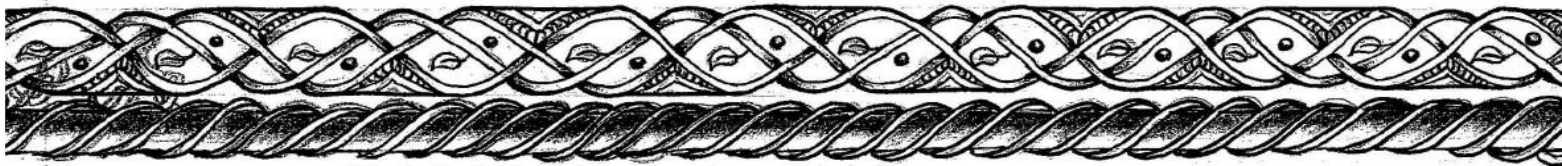
напокон спусти чашицу на сто и окрете главу опет доле ка реци.

– Шта да ти кажем. Волео сам једну. Лепу. Славку. Волео сам је, а и она је мене. Али прво бранише њени. Говорили да много пијем и лудујем. Јесам мало, али био сам млад и пун снаге. После ни покојни отац није дао да је виђам, прич'о да му блатим кућу. Јебала га кућа, ево је сада труне к'о и он, к'о што ћу и ја. Посвађ'о сам се са њим и отишао од куће. Лутао по градовима, нема шта нисам радио, док је твој отац студир'о. Зарађивао сам добро, али сам се вук'о са којекаквим, оне ми трошиле паре и када су све потрошиле ја се опет вратих овде. Код маме и тате. Хтели они да ме жене неком миражциком, али ја се нисам дао. Млад, инатио се, нисам знао да ћу завршити овде, сам...а видиш ли ти ово?

Запливао је десном руком по топлом летњем ваздуху.

– Свуда коров и трње, куће се руше и пропадају, а људи нигде. Пола помрло, пола побегло и још само ја и она два несрећника се и сами претварамо у трње, док на крају не сатрулимо. А знаш, кад ти је деда умро, за бабом, направио сам ону доле, нову кућу, довео једну, да пробам да сачувам имање. Дошла, била три дана, и пошто не виде човека за та три дана, остави ме и оде међу људе. Е мој сине. А вид'о сам и Славку, скоро нешто, доле у граду. Шета са две ћерке, лепе на мајку. Каже лепо јој у браку. А ја...

Сада се напокон окренуо. Из очију су му се котрљале две сузе низ долину



браздастог образа и бежале од сунца у сенку носа. Састале су се на углу усана и ту нестајале под његовом руком, као и магловити траг за њима. Том истом руком сада опет крену ка флаши. Прво насу себи, онда узео Вукову чашицу, крену да му наспе, али заустави руку са полунакрентом флашом у ваздуху изнад ње и погледа га. Вук тада климну главом, па он насу и њему. Ћутке их подигоше и сударише, а са њима и своје погледе, и испише до дна.

– Па ви сте кренули од раног јутра. Ено сунце се тек појавило иза брда, а ви већ пијете.

– Појавила се и магла у реци, одговори Вук попу који се управо био појавио у дворишту. А он, када чу то, окрену прво испијено, брадато лице ка реци, а потом му и мантија заигра око мршаваг тела, када га она кроз привуче себи. На тренутак му поглед клизну преко рамена ка њима, али га он опет врати, доле, у маглу. Прође руком кроз њега и прекрсти се.

– Е Боже помози. Неће ово на добро да изађе.

Пошао је ка њима, под јабуку.

– Колико има како није пала киша? Проговорио је тек пошто приђе столу. Вук и његов стриц прво погледаше у њега, онда један у другог па опет у њега, слегавши раменима.

– Четрдесет осам дана, зашустита брдо иза куће и они изненађено укрстише погледе, онда их раздвојише и на крају сјединише у један збуњени, уперен ка том брду. Њему се прво приказаше гумене чизме које

шкрипаво избише из грма, а за њима и неки седи, здепасти човек.

– Не вреди људи, настави он пошто напокон одвоји неку купину од себе.

– Чачкао сам око извора и очистио резервоаре, али не вреди. Нема ни капи. Пресушило.

Већ је стигао до стола уз шкрипу чизама, узео чашицу и лупио је о сто, пред Вуковог стрица.

– Сипај, Милораде!

Он му насу, насу Вуку и када крену да сипа и себи, човек у чизмама већ испи своју и опет лупи чашицом о сто. Милорад га само погледа и насу му опет, а потом насу и у ону преосталу празну. Њу узео поп, пребаци је из десне у леву руку, десном се прекрсти и наздрави.

– Боже, помози и сачувај нас од невремена.

И сви онда урадише као и он и попише ракију.

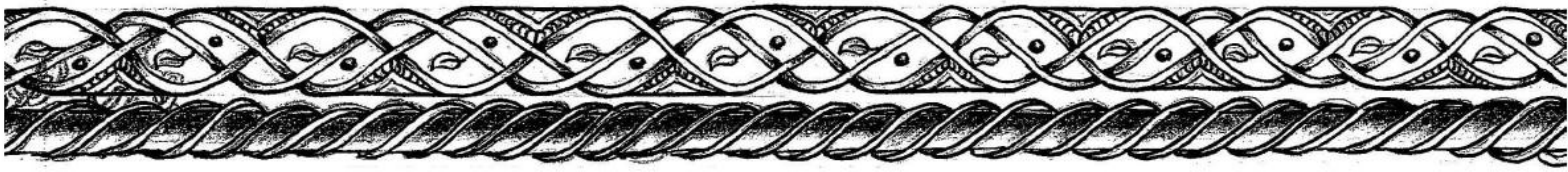
– Какво бре невреме попе?!

Запитао је човек у чизмама пошто и по трећи пут уз прасак приљуби дно чашице за сто и напокон седе поред Вука.

– Па ено, мој учитељу, појавила се нека магла у реци. То неће на добро да изађе, тако ми Бога.

– Магла? По овој суши!

Изговори то учитељ, па опет устаде и загледа се доле. Опет се сви окренуше ка реци и то потраја све док се сви поново не окренуше и погледаше у њега. Он их је игнорисао још неко време, а онда скочи очима на попа прекопута, одмахну главом и седе. Сви су га и даље гледали како одмахује главом и гура поглед у



празну чашицу пред њим, све док она не поче да се пуни ракијом, као и све остале. Он изрони очи из ње и виде Милорада, који је затварао флашу и враћао је на њено место, међу она два листа. Погледа га, подиже ракију коју му је сипао, опет одмахну главом и испи је. За њим то урадише и остали.

– Стварно људи, шта ми радимо овде? Шта ћемо без воде?

Завапио је уча пошто је испи, а Вук га потапша по леђима десном, а левом руком се ухвати за флашу.

– Чекамо кишу учитељу мој. До тада има дедине ракије још пуно буре. Шта ће нам вода. Већ шест дана је не пијемо. Толико се и не купамо. Ако икада и падне киша, биће нам непотребна. Претворили смо се у гуштере.

– Па не може се без воде, само на ракији живети, мој сине.

– Може попе, може. Види нас: студент без дипломе, сељак на зараслом имању без породице, поп у парохији без људи, учитељ без ученика, ми смо људи који могу и без воде.

– Е мој мали, мислиш да ја волим што немам ученике. Двадесет седам година сам ја радио овде у школи. Ја сам ти... Милораде, бре, сипај ту ракију.

Глас му је дрхтао, као ируке, као и та чашица у њима, пред њим, која је тражила ракију да је напуни и смири, као и његове руке и његов дрхтави глас. И опет се та ракија котрљала низ његово грло као и низ њихова, док је он настављао причу.

– Ја сам овде дошао на први посао. Из школе у школу. Тад су ти учитељи

били бог и батина у селу. Отац видео да од мене радника нема, па ме гурао у те школе. Две јунице продао да бих ја уписао за учитеља. А нисам био неки ђак. На другој години нисам дао ни један испит, али тад ти овдашњи уча умре, тата опет јуницу на пијац, а ја за катедру.

– Па ти ниси то ни завршио?

– Нисам Вуче, али какве то везе има. Ја сам бре двадесет седам година учитељ. Мене су та деца учитељем и направила. Та деца, а не нека диплома. Јебала их диплома, зато сам и остао овде. Могао сам да одем у неку другу школу...

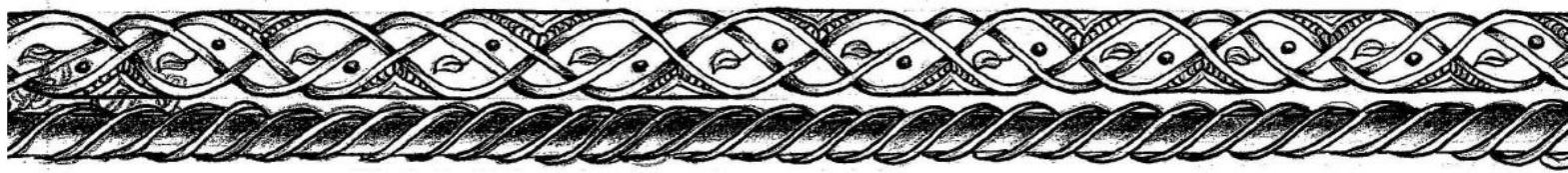
– Па што не идеш? – упале Милорад помало увређеним гласом.

– Па зато што немам диплому. Неће нико да ме прими без ње. Јебе се њима што сам ја толике године учио толику децу. Објасни ти њима да сам ја ишао у ту школу, са том децом, да учим, од њих као и они од мене. Уводио сам их у живот и ван овог села, а и они су мене. Мој Вуче... а где сад да идем?

Вук је ћутао и гледао у попа иако је осећао учитељев поглед на себи. Осећао је како га боду у образ низ који су се котрљале капи зноја. Постајало је све топлије, а они су све више пили, док се магла и даље превртала реком.

- Нигде, прекиде поп тишину, као да је Вуков поглед најзад успео да, кроз његова уста каже своје речи.

-Нигде, учитељу. Као и ја. Као и сви ми. Док нам Бог не покаже пут.



– ‘Ајде богати. Па ти си божији изасланик. Реци који је то пут па да идемо.

– Ја одавде не идем нигде. Ја сам овде остао да бих задржао људе, да би их вратио.

– Па где су ти људи, Милосаве?

– Ех, људи. Не маре они, а ја сам због њих и постао поп.

До тада је говорио са учом, а сад се са овим речима окренуо према Вуку и мршавом руком му показивао ожиљак на његовом челу. Он му је делио чело на пола. Налик на планинско језеро око кога се дижу и слажу једни на друге брдовити венци његове коже. Било је испуњено знојем, а он сада пређе рукавом оне руке преко њега и исуши га.

– Видиш ово?

Вук климну главом и то му би знак да настави.

– Имао сам седам година и био са мајком у цркви. Тада ти се у овим крајевима од партизана крила четничка група Јакова Сириције. И баш тај дан, док смо мајка и ја палили свећу покојном оцу, у цркву улети Јаков, бежећи пред партизанима. То су ти биле последње године рата и прве године нове државе, па су те преостале четничке вође ловљене по овим брдима као звери. Јаков је тад код себе имао неку стару ђедову кубуру, а моја јадна мајка ти, кад то виде, гурну мене иза олтара, а она оста испред, скамењена. Чуо сам само како опалише два метка. Први је Јаков запуцао на њих, а онда му неко од њих узврати, и тај њихов метак очеше моју мајку по врату, погоди у гипсани

крст на олтару и окрњи га. Јаков се одмах предаде, а ја чим видех мајку како лежи у крви, потрчим ка њој, али се саплетем и пободем главом право о онај крњатак од крста. Ето.

– Шта ето, лудо пијана– упаде Милорад – А мајка?

– Мајка ми умрла, а мене узме поп и одгаји ме. Одгаји ме у попа и ја наставих да се кријем иза олтара читав живот. И сад нисам отишао у другу парохију, јер сам мислио да ће људи остати пошто виде да сам ја остао. И кад су отишли, веровао сам да ће се вратити. Веровао сам у људе, као што у Бога верујем.

– А сад су ти отишли и људи и Бог, само смо ти ми остали.

– Пу, некрсту један. Јеси ли томе и децу учио? Ја сам само веровао да ће се неко вратити. Јер не прави се црква од цигле и бетона, већ од мяса и не чине је ти бетонски зидови него људи. А ова горе је сад остала и без крова и без зидова, само темељ и крст на њему се опиру ветру што је руши и овом сунцу што је пржи.

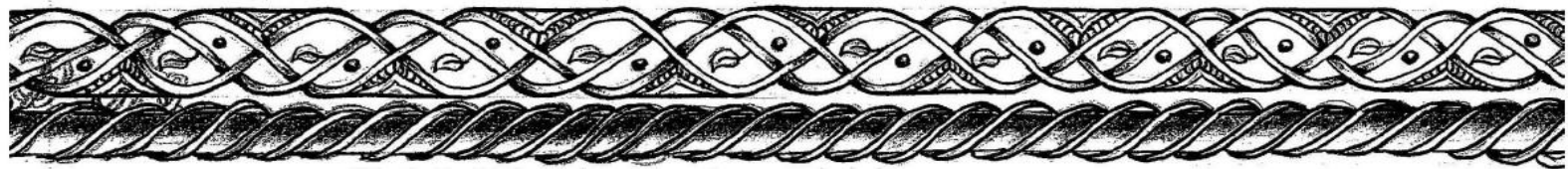
– А ти се и даље молиш пред тим крстом!

– Па и ти и даље спаваш у учионици. Ја се молим јер верујем и даље. Веровао сам и када си ти Вуче дошао, да нам те је сам Бог послао, али сад видим да тебе мука овде доведе.

– Мука, мука. Видим и ја.

Напокон се и Милорад укључи у разговор и остави се већ полупразне флаше.

– Мука је све нас овде саставила, а само нас мука може и раставити...или смрт. Зато, да ми лепо узмемо будак у



руке па на гробље– надовеза се и уча на њихове речи.

– Зашто побогу на гробље пијанице?! Чу ли га Милораде?!

Он се прекрсти као што то и поп уради, док се Вук смејао, пуштајући поглед да му на њиховим речима прелази са једног лица на друго.

– Идемо да копамо свак себи раку. Док

се ова земља није скроз окаменила, настави уча озбиљно, баш у земљу и гледајући док се кроз осмех на Вуковом лицу провукоше речи и позваше их да га погледају.

– Ееее... Па свако себи може за живота раку да ископа, али вас нема ко да затрпа.

Последња реч му се готово заустави између сада скупљених, сувих усана. Онај смех се разветрио међу њиховим сузним очима и нестао без пратње и трага. Његов стриц сада устаде, крену ка кући, па ваљда када схвати да тамо нема шта да тражи, упути се ка брду изнад ње. Само га је Вук гледао како зури у онај грм из кога је уча избио у својим гуменим чизмама. Она двојица га тек сад погледаше и он се, као да то осети, окрену ка њима.

– Ма само кад би пала та проклета киша, да се бар окупам, па нека идем и на онај свет.

И сви се насмејаше, сви сем Вука, кога те речи опет окренуше ка реци. Магла се најзад полако дизала и влажила крошње дрвећа, долином.

– А зашто се ви не бисте окупали у реци?

– Стварно, Милораде, зашто?

– Зашто?... Не знам... Попе?

Сада је поп пред собом имао три питања истог значења, различитим гласом обојених.

– Не знам... Тако ми Бога. Пили смо доста ракије, а река је хладна.

–Ајде попе, за гроб се купаш, а смрти се бојиш. Устај!

Учитељ је већ био на ногама и подизао попа, одвајајући му мантију од костију.

– Зар одмах?

– Одмах попе, одмах. Ајде Милораде. Већ су се спуштали низ брдо позивајући и гласом и руком Вука.

– Ево идем и ја, само да се спремим.

Његов глас је зазвонио међу брдима, док су се они све мање чули и све слабије видели.

– А да ја ипак одем до цркве да скинем мантију?

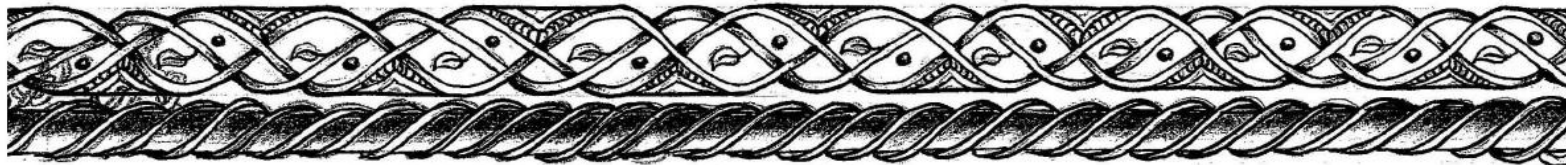
– Ајде бре попе док није пала киша, како после да се купамо?!

– А неће ваљда...

Опет су тишина и бубе завладали пољима. Вук је пошао ка кући, повремено их гледајући како се немо смањују идући у маглу.

Када је изашао из куће, на рамену је носио путничку торбу. Затварао је полако врата за собом уз цијук шарки, док му се поглед кобељао из паучине. Одвојио је очи, а ону тегобу из њих оставио у њој, за собом, и затворио врата. Стајао је тако на степеништу, испред врата, са торбом на рамену, а у очима му се сада видео одсјај његове приче. Видео се он пре две недеље на степеништу испред улазних врата факултета са торбом на рамену баш као и сада. Положио је последњи испит и требало је да путује

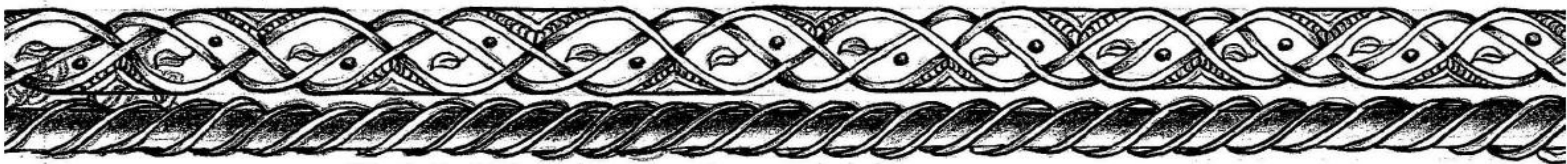




кући. Сада је стајао испред врата иза којих је остављао празну кућу са дедином сликом на зиду, поред иконе Светог Ћорђа, а тада је иза врата факултета остављао масу људи која остаје да га чека са његовом дипломом да је окачи на зид уместо иконе. Она јабука је сада гледала њега на степеништу старе куће, а и њега у његовим очима. Њега који је положио свој последњи испит и само стоји тако на степеништу док људи зује око њега, баш као и бубе сада. Видело се да тада није знао: куда и зашто? И та торба у коју може да стане све што је икада научио га је кривила на страну, ка улици од факултета. А он није знао ни куда том улицом, али у очима му се откривало да је знао да ће га то степениште чекати, као што се сада на лицу види да зна да ово неће, јер се распада и труне. Знао је и то, а и да му је било лепо док је студирао, али је знао и да сада престаје да буде студент. Све је то знао, али није знао куда, није знао зашто било где и да ли га чека било шта. И на крају су обојица кренули ка јабуци, коракнули су са степеништа, један на тротоар, међу људе, а други у траву, међу бубе. И оном се торба одбијала од пролазника, а он је одбијао да се јави на телефон. Било му је доста честитања, као што је овом другом, данас доста ракије. На крају су кренули низбрдо, према станици, према реци. Један се спуштао да дође овде, а други се сада спуштао да оде. Удаљавао се од јабуке, а он у његовим очима је нестао под теретом зеница. И све су то његове очи причале, док се он спуштао и гледао

доле ка реци. Али доле више није било ни њих, а ни магле. И он и даље није знао куда и коме иде, није знао ни зашто, ни да ли га тамо ико чека да га окупа и сахрани, није знао ни да ли ће та киша икада пасти, али је знао да је сада спреман да крене даље, па макар то било и доле, у маглу.

Ненад Аврамовић



## ❧ Б У Ћ Е Њ Е ! ❧

Дошао си са песмом и ћутањем. Ушетао си у мој живот у нечетвртинском такту. Дошао си онда када су сви размишљали о томе како преживети. Нисам знала да си дошао да сазнаш како умрети. Тражио си смрт. Смрт је била свуда око тебе. Ниси је видео - из твог бола исијавао је живот за друге. Мислила сам да ме нећеш видети. Нико ме никада није видео. Мој живот је мој посао, а мој посао је пробудити живот. То јутро сам први пут закаснила. Зато си ме и могао видети. Мој зов и моје буђење, тог јутра - последњи тон некада славне песме. Видео си тај ехо на мом лицу. Виолински кључ за врата која су променила браву.

Питао си ме како се зovem. Рекла сам ти да је моје име Весна; да сам име које су ми дали; да сам светлост и зелена навика, сејач наде и ластавица. Посматрао си ме док сам лежала нага, беспомоћна и сетна, задовољавајући таштинуимпотентногветра. Вековима сам будила уснуле, окретала пешчаник, али Морена је забола леденицу дубоко и описала своју кружницу око ње. Није било части у њеном завођењу Богова. Свашта сам ти још причала.

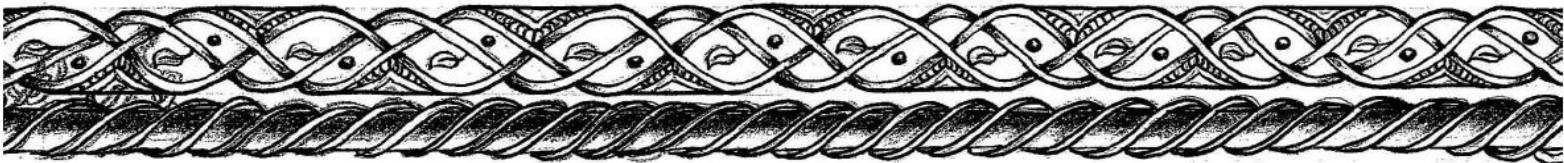
Питао си ме ко је Морена и ко сам ја. Смешио си се нашим чудним именима. Мени је твој осмех био чудан. Као да се дуго ниси смејао. Јеси ли се икада смејао?

Гледао си подрхтавање мог тела под снеговима. Ниси знао да сам покушавала погледом пробудити Природу. Рекао си: *Голицањем јој нећеш подићи ни капке*. Пришао си ми нежно, понудио ми огртач. Загрлио си ме као изгубљено дете. Покушавао си да ми угрејеш тело. Враћао си ми крв у вене и окретао јој смер.

Гледали смо заједно оргијање облака. Сећаш ли се? Сунце се проституисало и продавало своје зраке јефтино. Рекла сам ти да сам некада ја била та светлост. Терала сам облаке у облику крста и детелине. Укидала сам њихову бласфемiju. Била сам прва реч у години што цвета и последњи осмех што напушта своје јато. И рађала сам се свакодневно, васкрсавала у свакој зеленој жељи.

Мислио си како је то смешно. Богови су ти били смешни. Све што сам ти причала ти је било смешно. Али ниси се смејао. Ти ниси веровао у оно шта сам ја, а ја сам одувек знала ко си ти. Ти ни то ниси знао. Изгубио си себе у другима, твој бол ми је знан. Људи су незахвални, исцедиће те као лимун и бацити кору. Никада се неће запитати. Никада неће престати. Причам ти, а убран си већ безброј пута.

Прошао си рукама кроз моју плаву косу. Сећам се, јер сам понела са собом твој додир. Удахнуо си



мирис резигнираних власи. Евоцирао си успомене, заклињао сећања. Гледао си ме у очи. Рекао си да су боје нарциса. Гледао си, али ниси видео. Видео си неке друге очи. Још их видиш. Као сенку. Ја нисам Она, али ти си је видео у мени. Звао си ме њеним именом. Била сам спремна бити Она, да си ти био спреман бити мој спаситељ. Молила сам те да не тражиш смрт под ногама, док око тебе природа умире у јецајима. Морала сам ти скренути пажњу. Пролеће је желело ренесансу, а ти си рестауратор којем рука не дрхти.

Рекла сам ти: *Природа умире.*

Ти си рекао: *Мени делује уснуло.*

А ја сам рекла: *Има ли разлике.*

Зар нема?! Мало смо ћутали након свега. Потом сам ти рекла да у животу нема победа, већ само одлагања пораза. Била сам опседнута живљењем. Зашто је потребно толико труда да би се живело, кад је тако лако копнити и сањати. Можда је требало да пустим снег и лед да замрзну Пролеће. Када сви буду били залеђени у једном истом тренутку, зар то неће бити вечност коју сваког циклуса обећавам другима. Не знам. Не усуђујем се.

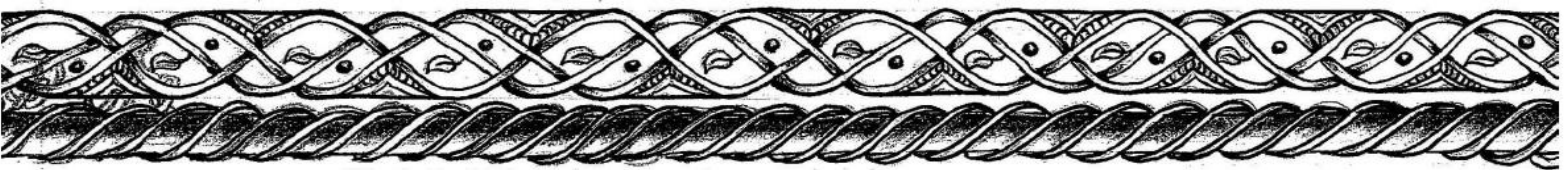
Ти си ми помогао да разумем, а ја сам покушала да ти помогнем да прихватиш. Рекла сам ти, не брини, бол ће престати. То је била прва лаж коју сам изрекла некоме. Бол неће престати док му то не дозволиш, али ако се усудиш веровати, твој бол ће осветлити живот и посути со по

смрти. Молила сам те да запеваш; да испустиш крик своје душе у ветар. Обоје смо знали да већина неће разумети, али некада је доста и док се праве да разумеју. Треба бити изнад свих и спустити се тамо где могу да те газе. Поплочати другима пут и примати на себе туђе незнање. Ти си и то знао, зар не?

Извукао си своју лиру за мене. За мене, не за њих. Превлачио си руком по жицама. Звао си их музама, свих девет су имале своје име. Тепао си им, додиривао их, миловао, али увек са највише пажње си прилазио Мелпомени. Шта ти је значила та Мелпомена? Чиме си је подмазивао, очи су ти суве?

Лед је попуштао, снег је дезертирао, природа је превијала ране, нерођени су брисали крмељиве очи. У ровове је бачено камење да пригуши лелек ветроспективног нарицања. Триглав је збацио повезе са очију, Јаровид се одрекао мачева, Дажбог се смешио, ослобођен и јак, а Световид све четири главе окренуо ка западу твоје песме. То ниси могао знати, али ти до тога није било ни стало. Тебе, који си сирене засенио песмом, ништа није могло засенити. Осим, можда, Њеног осмеха - зар не? Нисам ти то тада рекла, али знала сам све од самог почетка. Знам те, песниче.

Наша се удаљеност мери митолошким миљама, али не заборави да смо благословени истим проклетством. Твоја ће глава вечито плутати рекама и певати, а мене ће сваке године палити снегом, да бих се



изнова рађала из смрти. Ја сам светлост природе, ти си тама уметности. Кад ја посрнем, пут ће ти бити мекши за гажење. Ми не можемо бити део истог мита, али док будемо спавали, знаћемо да су због нас векови још будни. Удисаће нас са сваком молитвом, инхалирати се непознатим постојањем. Бићемо у сваком несавршеном покрету кичицом, у слободном наношењу боје, у сваком неспретно испеваном стиху, као нешто што је већ насликано и отпевано у свом савршеном облику. Ширићемо се земљом преко полена, пркосићемо Морени оним најгананијим оружјем. Потписаћемо се крупним словима по њеној белој смрти. Оставићемо неизбрисив траг. Ми једно без другог не можемо, али једно са другим никада не смеемо бити.

Рекла сам ти да си проклет, да твоја душа крије таму, у срцу ти је празнина, испуњаваш је лажном светлошћу. Тражио си Хад на мапи. Немам компас за твој север, немам очи за твоју мапу. Твоја душа је мрачна. Твоје име је мрачно. Светлост си тражио на погрешним местима. Морена је заводница, увући ће ти се под кожу. Налиће те пићем заборавља. Забошће ти очњаке док спаваш, прокрвариће ти снови, изгубићеш срце од пожуде. Мораш знати да је смрт бела, неистражена, нема. Црна је

само ноћ, дубока и тамна, ишарана свим бојама живота. Варао си смрт

својим додирима, али смрт је досадна, вратиће се опет. Нема правде на свету, а нада је превише шарена за твоје очи. Смрт је једина извесност.

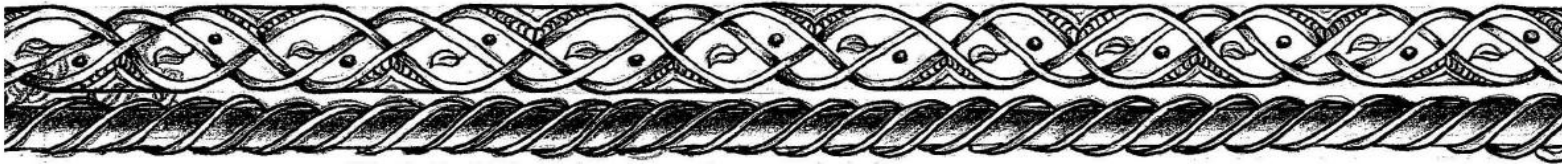
Ето, опет сам те слагала. Лед се споро топи око срца. Обично ћутим и пуштам ветру да заводи оне бесловесне. Али ти си другачији, ти си сањар. Проклет си, песниче. Ти не желиш да будиш уснуле, већ да васкрсаваш умрле. Видела сам твој пркос. Ти верујеш у живот. Верујеш и у смрт. Али увек ћеш бити проклет, јер се не усуђујеш веровати у љубав.

Гледао си ме како одлазим; како нестајем у ослобођеној светлости и претварам се у венац од цвећа. То је био мој последњи поклон теби, песниче. Настави да сањаш. Тај венац сам ти исплела за твоју идеалну драгу. За твоју мртву драгу. Ако је икада пронађеш, сети се мојих речи и веруј у љубав.

Ево, и сада ти вичем: *Верују љубав. Никада се не окрећу! Сенке су непоуздане, знају заварати.* Викала сам ти и тада, али је пролеће, пробуђено твојим додиром, урлало много јаче, ослобођено стеге смрти. Тада више нисмо били сами. Више нас није ни било. Више нас нема. Ни сад нас нема.

Запамти, Орфеју: *Никада се не окрећу!*

Иван Исаиловић



## МЕСОЈЕД

Пиљи у беживотно тело мајке. Своје мајке. Није стара, то зна, јер зна када се родила. И да није знао, тог дана би сазнао, јер је мајка у посмртном бунилу тражила да јој чита личну карту. Барем двадесет пута читао је њено име и презиме, датум рођења, број личне карте, име, презиме, датум, рођења, број, личне, карте. Читајући, није ни приметио када је издахнула.

Легитимација му се натапа знојем између дланова које чврсто стеже. Стеже их не би ли барем тако искамчио мало суза. Али ништа не тече низ брадате образе. Чак се ништа ни не скупља по угловима очију. Осећа велику жалост. Јер не може да плаче.

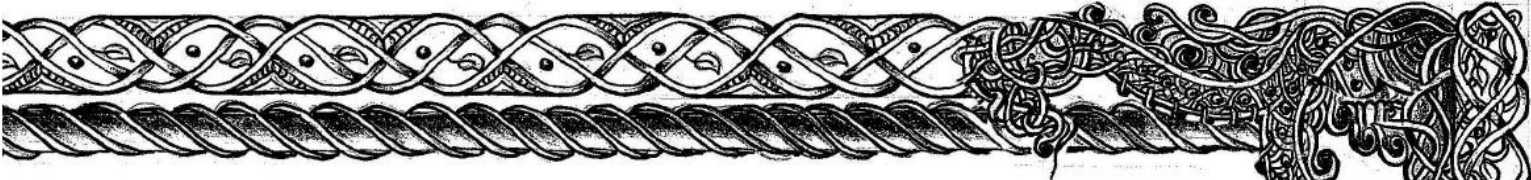
Устане од мајчине постеље и приђе прозору, преко којег су навучене ролетне. Тамне превлаке делују му слично као ноћ која се начиње са друге стране прозора, и коју замишља. Стога, не диже ниједан од скривача. Наслони се на прозор, уморен дугим бдењем над мајком. Стакло под њим закрцка, али не пукне. Но, мирис прашине са ролетне тера га да се одмакне.

Не зна где би са својим телом. Гледа у мртво месо, па схвати да јако жели да легне и заспи. Не може да заспи.

Гледа мајци у стомак, али спаваћица се нимало не помера. Спусти руку на труп, па је брзопомери када схвати да је тело још увек топло. Али беживотно. Како би био сигуран да је са њом свршено, оде у купатило по огледалце. Врати се до мајке и подметне јој предмет под нос. Пошто се мусава површина није замаглила, одвуче се до клозета, врати огледалце и врати себе мајци.

Зури у то тело и не зна шта би с њим. Схвата да му оно представља највећи терет који је икада осетио. Веће бремене него када је мајка била жива и болесна, и када је морао о њој да се брине: да је купа, да јој мења пелене, да је храни. Треба позвати то мало родбине из оближње земље и јавити им да је један њихов члан породице завршио са овим светом. (Родбина је претежно старачка. Они који нису прематори да путују на сахрану, незаинтересовани су за такошто.) Мисли му се гомилају у глави и чини му се да не зна шта ће са њима –

ковчег је скуп, подмитити попа је скупо, парцела је скупа (ако је и нађе), спаљивање је скупо. Мајка никоме неће фалити, сем њему. Није чак ни у то сигуран. Несигуран и у своју



одлуку, оде из стана којег пажљиво закључа два пута.

Врати се брзо, са речима поздрава и кесом у руци, али чим закључа врата, схвати да је то сасвим непотребно. Из предсобља, дуго гледа у жену на кревету. Помери се, једва. Али после неколико трзавих цимова ногу, постаје одлучнији и готово умаршира у собу. На паркет положи први предмет који вади из кесе – млечнобели најлон. Распростре га по поду и затегне. Затим извади бонсек – нови бонсек, некоришћени бонсек, бонсек чист и уредан као ветеринарски скалпел. Пусту бонсек да падне на најлон, а кесу смота у џеп. Удахне дубоко. Приђе мајци и свуче је на патос, на најлон, крај бонсека. Скине јој спаваћицу и пелене. Бели одећу своје мајке одложи на кревет. Затим зграби бонсек и задела.

Очисти себе и собу, а делове тела уредно послаже међу кесице грашка у замрзивачу. Седне за кухињски сто и отвори плаву свешчицу у којој је његова мајка, ружним рукописом, уписивала рецепте. Окреће пожутеле стране које миришу на цимет, све док

не стигне до речи које тражи –  
*чудеса од меса.*

Милош Илић

## СЛУЧАЈ ЗАТВОРЕНИКА 60211

### ИЛИ МИЛАН ДЕДИНАЦ

На полици кућне  
библиотеке моје мајке,  
наишао сам на једну  
побледелу, зелену књигу  
Милана Дединца (издала  
Просвета, 1965.). Вероватно као и  
свакоме ко се дохватио  
поезије ове „јавне птице“,  
прво ми је пажњу привукла  
њена чудна форма, на граници  
поезије и прозе, или обратно.  
Како се у избору поезије коју ћу  
читати, обично несвесно,  
водим оним мишљењем Едгара  
Алана Поа из текста  
„Философија композиције“ (о  
дужини песме), овај облик ми је  
изгледао у великој мери  
експерименталан и  
непрактичан, али због нечега  
врло привлачан.

Та књига („Позив на  
путовање“), сажела је у себи  
Дединчеву поезију од 1923.  
до 1964. године, и тиме  
обезбедила изванредан пут кроз  
његово стваралаштво. Стазом  
дугом и динамичаном, од борбе са  
циљем афирмације слободе духа,  
надреализма, финог лиризма,  
преко поезије подстакнуте моћима  
природе и последицама те  
разарајуће силе, до исповедничке  
поезије заробљеника. Такав је и  
животни пут Милана Дединца, од  
Крагујевца, Београда, до Кана и

Париза, од борбе за слободу  
духа до заробљеништва,

уредништва новина и позоришних  
критика...

У песништву Милана Дединца  
приметна је смена тема, које би условно  
могле поделити стваралаштво на три  
периода. Првом периоду би припале  
песме изразито лирског и магловитог  
израза, исказаним кроз глас „Зорила“ и  
„Ноћила“ (1923-1926), другом  
проматрања „Јавне птице“ и „Једног  
човека на прозору“, док би трећем  
припале песме написане током рата  
(1941-1943). Нагласићу још једном да је  
таква подела само условна, оквирна и  
несвеобухватна, јер и сам М. Дединац  
каже:

*Ја сам још у лето 1923. почео да је  
гоним, да гоним и прогањам ту своју  
махниту птицу, птицу љубави.*

Ова књига је пропраћена једним  
предговором Марка Ристића, названим  
„О поезији Милана Дединца и о нашој  
младости“, у коме наш познати критичар  
износи детаље о познанству и  
пријатељству са песником. Они су од  
трећег разреда ишли у исту школу, те од  
тад траје њихово дружење, које судећи по  
записима, никада није престајало. Такво  
пријатељство са песником у многоме је  
утицало и на предговор, што је донекле  
прозирно из самог наслова. Прозирније



би било само у случају да је место везника и написао везник или, а тексту обе варијанте пристају. Не само да се у предговору М. Ристића не може сазнати много о поетици стваралаштва М. Дединца, већ је такав исти случај и са већином текстова на које сам наишао. Ерих Кош прича о свом познанству са Миланом Мимом Дединцем, Добрица Ћосић говори о пријатељству са Мимом, о његовом утицају и помоћи при књижевном раду. Марко Ристић и у јесен 1966. пише текст „После смрти Милана Дединца и Андре Бретона“, али се ни у овом тексту не може сазнати много о делу, већ као и у наведеним текстовима, много више о друговању са Дединцем, о односу песника и критичара, и о жаљењу за изгубљеним другом. Свакоме ко се баш ових записа дохвати, намеће се закључак да је Милан Дединац био много већи пријатељ него песник. А био је велики песник.

\*

Због чега је песништво Милана Дединца у новије доба заборављено? На ово питање најбољи одговор даће Борислав Михајловић Михиз у делу „Књижевни разговори“:

*Поезију Милана Дединца предусрела је ретка, несвакодневна благонаклоност и поштовање уског београдског модерног песничког круга и готово апсолутна незаинтересованост широке читалачке публике. Било је сасвим природно тако како је било.*

*Јер сасвим дискретна, тиха, рафинирана, готово бела; са друге стране границе између „сна и јаве“, са нечим дечијим (без кричавих дадаистичких шара), у атмосфери визије и екстазе, ова ненаметљива „чиста поезија“ могла је да говори само развијенијем слуху.*

Ови редови су, чини се, најбоље описали читаво стваралаштво Милана Дединца, и не толико стваралаштво колико одјек и судбину његових дела.

\*

Дединац „Ђурђевску песму“ почиње мирно, уводећи нас у слику у којој се нижу редови људи, њих пет у сваком реду, да би у истој реченици пресекао мирну ноту речју поворка. Тон остаје тих, али таква реч код Дединца може пробудити само најдубље сумње, које он, настављајући описивање - оправдава. Нижу се речи, градацијски, контрастно, људи су, као и лирски субјект, гневни али немоћни, изнемогли.

У сваком од њих ипак има наде, наде да ће Ђорђе убити аждају, да ће и њима сунце да сване. И свађава, али сунце са међавом. Дединац поново спаја немогуће појмове, Сунце и снег, и јасно је, он је збуњен пред дешавањима и не уме да их образложи. Другови се крећу кружно у поворкама, певајући, што подсећа на обредни ритуал. Песник (усудићу се да надаље кажем песник, јер верујем да су макар у овој песми, песник и лирски субјект исто) јесте укључен у такво кретање, али са другом намером, сричући стихове песме коју тада ствара.





Он нам даје увид у тренутак и начин стварања песме. Према је положај песника тежак, једино је важно да не заборави стихове, јер Дединац схвата тежину тренутка; зна да ће таква песма бити драгоцене за сваког ко буде покушао да делимично схвати горчину заробљеништва. Мада би већина људи желела да заборави тешке тренутке из заточеништва, Милан Дединац не види ништа смисленије од тога да песмом зароби тренутак, па био он леп или ружан. Због тога у песми „Ноћ дужа од снова“ каже:

*...И певам да ми дан овај не оде у  
привиђења*

У наставку „Ђурђејевске песме“ пева:

*Ветар је из облака на наша ломна  
рамена пао  
Па смо се сви стресли у робијашком  
кругу.*

Ломна рамена војних заробљеника у логору. У месту Заган (Загањ), у области Шлеска (Шлезија) на тремећи Словачке, Чешке и Пољске, у току Другог светског рата, налазили су се заробљенички логори. Од три стотине хиљада ухваћених војника, сто двадесет хиљада њих је умрло од глади. Како пева Милан Дединац, друмови којима глад долази увек су исти: *она за ратом, с војскама и логорима иде* („Наједном је банула глад“). Довољан је и уморан ветар да стресе све у том кругу, да их подсети на муку... Песник се обраћа директно облаку, који им је послао ветар, и ниже реторичка питања. Овде долази до изражаја осећај Милана Дединца за понављање:

*одакле си уморан стигао, и овде пао, и  
савио нам главе?*

*Што си нам главе савио?*

Наставља се низ питања, песник се враћа до родног краја, сећајући се у тешким тренуцима оних минуваних, безбрижних дана и своје земље. Ваља поменути на овом месту да је М. Дединац особито волео и следио Бранка Радичевића. Песник сада одговара на своја питања, убеђен да такав црни мразни ветар није могао стићи из његове домовине. Поново градацијски, креће од Саве, преко Драве (коју и Б. Радичевић помиње у „Ђачком растанку“), до Таре и Шаре, хвалећи пределе земље, и негирајући могућност да је тај ветар дошао из тих идеалних крајева.

*Да си са Шаре стигао зар бих пожелело,  
друже, јутрос да се убијем?*

Песник се пред крај песме враћа на тему из раног песништва, на ону „јавну птицу“ коју јури безмало двадесет година, уверен да би дах са крила те птице могао да донесе осмех сваком робу у колу. Тада би се и песник, као и остали заробљеници, насмешени запитали зашто се смеју некаквом ветру из црног облака. Али у логору нема ничег, па ни птица:

*Месецима већ гајим ја, иза бараке, два  
класа жита,  
Два класа под мрежом разпетих жица.  
А ноћас је и њих појела Несита.  
Ко да их позобље други кад нема овде  
птица?*

Урош Ристановић



## О ДУАЛИТЕТУ КОД СОКУРОВА И ГЕТЕА

Последња екранизација Гетеовог „Фауста“ у режији Александра Сокурова може се сматрати најуспелијом, али и погодном за компаративно сагледавање.

На композиционом плану, филмска адаптација одступа од примарног текста, међутим, може се рећи да је Сокуров дао адекватно решење. „Посвета“, „Предигра у позоришту“ и „Пролог на небу“, које Волфганг Гете ставља на почетак своје драме, Сокуров изоставља. Овај поступак је разумљив уколико „Посвету“ посматрамо као Гетеов гест романтичарске ироније, којом даје аутобиографске елементе и свој однос према делу (ледујна створења, како назива своје ликове, јесу створења која дуго обитавају у пишчевој машти, из које ће путем писања изаћи). „Предигра у позоришту“ тиче се Гетеовог кокетирања са индијском драмском традицијом из петог века која је имала религиозну форму. Присутна је метатекстуалност, пишчево виђење односа уметности и друштва; стога је за филмског редитеља овај моменат Гетеовог времена и простора сувишан. Сокуров преузима универзалну тему Фауста и зато ће „Пролог на небу“ бити од значаја за целокупну причу. Гете у поменутом прологу, уз осврт на старозаветну традицију, цитирајући чак поједине делове из дијалога Исуса и Сатане, антиципира судбину главног

лика и поставља основну тему своје драме – продаја душе ђаволу. Сокуров изоставља тај важан дијалог, али његов филм почиње сликом небеског пространства на којем ће се појавити извештан профани предмет. То даље алудира на постављање опозиције небеског и људског, на постојање световног ван света. Камера ће се даље фокусирати на пространство које чини недефинисан, ненасељени простор, чију ће природу последњи кадар у филму објаснити.

Након оваквог увода, даје се натуралистичка сцена у којој доктор Фауст и његов ученик Вагнер разговарају о питању душе над распореним лешом. Сокуров нимало случајно не даје приказ мртваг људског тела из којег испадају органи док ова двојица расправљају о основним темама вечних питања. Да ли је човекова судбина само леш који ће иструлити, или пак постоји оно што се зове смисао. Гете у драми Вагнера поставља као Фаустовог антипода; медиокритет који је задовољан знањем које поседује. Сокуров се поиграва са овим ликом тиме што ће њега учинити свезнанијим од Фауста. Свезнанијим у односу са Сатаном. Овај Вагнер даје Фаусту одговор који би требало да га удаљи од зле силе. Испред цркве (у којој Сатана жели да се олакша), доктор износи своје мишљење да уколико не постоји Бог, не постоји ни ђаво. Говори да, у том случају, ако нема добра, нема ни зла. Вагнер на то одговара да зло постоји



управо зато да потврди добро. Даљим речима, којима би га могао одвојити од предстојећег савеза са Сатаном, стаје на пут вештица Агата, Сатанина сапутница. Треба напоменути да се Сокуровљев Вагнер даље појављује у сусрету са Маргаретом, којој ће рећи да је он сам Фауст, и том приликом ће јој показати језиво полуживо створење које је створио и назвао „натчовек” – створење које је створио човек. Овим сценама постиже се ефекат продубљивања Фаустовог антипода самим тим што Вагнера муче исте универзалне дилеме. Он, међутим, покушава да се спаси другачијом филозофијом. Ваља напоменути да је Вагнер, као и Фауст, потпуно изгубљен случај. Изгубљен у незнању и трагању, али и сто педесети на Сатанином списку. Одговор на питање смисла и порекла, доктор жели да пронађе у Јовановом јеванђељу. Међутим, поставља се питање да ли је на почетку била реч. Фауст сматра да је на почетку био рад и ту лежи основа његовог дуалитета. У његовом односу према човеку видимо опречан став. Он човека посматра као ограниченог у сфери спознаје истине о самом себи, али посматра га и као биће над бићима. Човек који има способност делања и дела, способност стварања. Човек, дакле, наставља оно што је Бог започео, а то је стварање, рад. Након што ће Фауст изнети мисао о раду као покретачу, Сатана ће га одвести на место пуно људи који су, како каже, слободни и заузети радом. На том месту угледаће Маргарету. Сокуров ће овом сценом исказати мајсторство у

адаптацији и тумачењу Гетеовог текста, јер се у тој сцени огледа Фаустов парадокс. Он разуме срж човекове судбине – делање и дело; али у тражењу дубљих истина не види слику која му је пред очима, која спашава од зла. Уз малу дигресију може се и Толстојев Љевин поменути као лик који трага за истином коју ће му расветлити непознати сељак реченицом да треба радити и живети за Бога, односно за добро или за душу.

Сатана се може посматрати, а то је често тумачење у књижевности (посебно код Достојевског), као Фаустов двојник. Тачније, као покретач човекових мрачних страна. Он је главни критичар човечанства и његових слабости. Гете га приказује као саркастичног, на тренутке допадљивог, док Сокуров, који има прилику да га визуелно отелотвори, приказује сву одвратност духа зла и одрицања. Карактеристичне су гротескне сцене у којима његово присуство изазива страх и гађење. Таква је сцена у којој се купа и показује своје деформисано тело. То је моменат одрицања, контрастрирања свеопштем добру које обитава у Маргарети, која га посматра док пере веш. Још један гротескни спој неспојивог приказује се у сцени у којој Фауст поставља питање шта спаја мушкарца и жену. Сатана настрано љуби Христову фигуру у уста, а потом одговара: *Три ствари. Паре, сладострашће и кућне бриге.* Ово је уједно још један пример сатанистичког одрицања Божијег начела добра које се огледа у примарној сврси спајања човека и жене. Цинично оповргавање



Божијег дела у овој сцени кореспондира са Гетеовим „Прологом на небу“.

Код Гетеа, Мефисто и Фауст ће се упознати у докторевој кући. Код Сокурова се уводи мотив прстена. Ово је библијски мотив још из параболе о блудном сину којем отац поклања прстен након што долази до просветљења у виду спознаје Бога. Прстен као симбол спајања, код Сокурова је филозофски камен који објашњава природу ствари. Фауст, наиме, жели да заложити прстен, и том приликом упознаје Сатану.

Приликом тог сусрета, Сатана тражи аутограм јер у рукама држи Фаустову књигу.

Одговором који ће дати доктор, антиципира се даљи ток овог познанства, а он гласи: *Ја немам више пара за мастило, ускоро ћу морати да се потписујем крвљу.* Покушај самоубиства јавља се и у филмској и у писаној верзији; Сокуров, међутим, на друкчији начин поставља овај мотив. У драми, Фауст одустаје од самоубиства у тренутку када чује ускршњу песму и то се може посматрати као Христово спасење, победа живота над смрћу, јер и сам Исус васкрсењем побеђује смрт. Сокуров се поиграва са питањем природе спасења. У његовој адаптацији, Фауста спасава од смрти Сатана који га посећује, враћа прстен који је заложитио и испија отров који је доктор спремио. Од тог момента, Фауст и ђаво бивају нераздвојни. Овде се намеће питање какво је то спасење снашло Фауста. Када на крају филма пита Сатану да ли ће спасити и Грету, он одговара: *Морамо је најпре питати да ли жели да је ми*

*спасимо.* Познато је из драме да Грета одбијањем Фаустовог спасења бива напослетку избављена.

Оно што покреће Фауста, осим жеље за спознајом тајни, јесте похота. У филмској адаптацији, након што упознаје Грету, он пристаје на потписивање уговора. То редитељ брижно мотивише Сатаниним подмуклим навођењем, подстицањем жеље и страсти које ће се будити и које ће његова моћ успети да реализује, под условом продаје душе.

Сусрети Грете и Фауста на специфичан су начин филмски адаптирани јер ће редитељ искористити све предности визуелног поигравања. У сценама које сликају интимне тренутке ових тужних љубавника, може се приметити фацијално изобличавање. На Гретином лицу пажљиво ће се истаћи мале пуне усне, крупне плаве очи и благо коврцава, готово златна коса. Овакав портрет не само да подсећа на лик анђела, него ће се на моменте баш таквим приказати. Док ће се Фаустово лице, супротно томе, сликати тако да се на тренутке поистовећује са вукодлаком илити самим демоном. Треба приметити да Сокуров ове љубавнике спаја Валентиновим убиством. Фауст ће у Ауербаховом подруму убити Гретиног брата. Она ће убрзо сазнати ко је починилац. То је међутим неће спречити да га надаље воли и жели, стога се овде Гретино наклоност слика готово јачим интензитетом ако се узме у обзир да посеже за порочним, ђаволским. Иако на почетку чиста и невина, ни код Гетеа не бива



моралистички поштеђена. Она носи кривицу за страдање мајке и брата; а страст бива интензивнија, готово луђа када се сагледа њена првобитна невина природа. Гете овим посредним, дуалистичким карактером даје драми димензију социјалне осуде, а поставиће и проблематику жене која је зачала пре брака. Може се рећи да и Сокуров користи слободу социолошке критике у моменту шаљивог и присног разговора између Сатане и свештеника у цркви. Занимљиво решење Сокуров даје последњим сусретом Грете и Фауста. Он се треба посматрати као озбиљан, метафорички изграђен тренутак који се повезује са даљом судбином њихове необичне љубави. Грета стоји на стени са могућом намером да се баци у море, а Сатана говори Фаусту: *Сад је спаси*. Доктор јој прилази с леђа, обгрли је целу и на њеном лицу се појављује гримаса обузимајућег задовољства, а потом их обоје сурвава у воду. Ту је

њихов крај. У следећој сцени заспалог анђела милује сам ђаво, обузет њеном мекоћом и међуножјем.

Сижејски би се филм овом сценом могао завршити, међутим Сокуров ће прецизно заокружити композицију сликом широког предела до којег ће Фауст са Сатаном дојавити на црном коњу. Његово корачање биће као у тешком сну из којег се не можеш пробудити, премда си свестан да сањаш. Маестрално се преноси атмосфера туробног и беспомоћног, отежалог хода ка циљу који измиче и који више није јасан. На том месту вечне усамљености, без наде за спас, Фауст среће Валентина. Баш као и у Гетеовом оригиналу, доктор у жељи за спознајом постаје ђаволов војник. Њега Библија није поучила да не треба јести са дрвета знања.

Лола Стојановић



## РЕ-КРЕАЦИЈА У НОВОМ АМБИЈЕНТУ

Шекспиров бланкверс се чује свуда. Претвара се у обичан и узвишен говор. Он траје, независно од нас, нашег појмовног система и сликовне моћи асоцијација. Отуда је он могућ свуда и није га погрешно нигде приказати. Десила се креација новог и њоме се објавила стара истина. Шекспир је обухватио свет.

Пре пар година, његов „Млетачки трговац“, закорачио је на даске Југословенског драмског позоришта и саопштио те старе истине у метакреацији новог друштвеног система. Режирао га је Егон Савин, и видели смо игру сјајних глумаца. Питање је, на који начин и којим средствима је он представљен и колико се у томе успело. Признајемо, значајно много.

Пре свега, треба обратити пажњу на амбијент у коме је донет Шекспиров текст, а то су тридесете године двадесетог века. „Млетачки трговац“ освануо је на ветрометини аутократских режима и тиме своју наративну и семантичку нит значајно приближио савременој публици. Елизабетинско друштво пресликано је на терен буђења фашизма у Италији и тиме се постигла универзализација Шекспировог текста. Поставља се питање, на који начин бисмо најлакше нашли везу између ова два периода. Одговор је лак, а кључ је у расној и верској нетолеранцији, као једној од најзначајних тема ове драме.

Веза Шајлока и сваког другог припадника јеврејске заједнице, средином овог века, неизоставно је доста велика. Највећи проблем одабира овог историјског раздобља, представља лик Порције, као и њена временско-просторна ситуираност. У Шекспировом тексту, јасно је исцртана

разлика између сурових Млетака и бајковитог Белмонда. Овде те разлике нема. Она је чак и намерно одбачена увођењем реалистичких елемената који на сваки начин уништавају могућу бајковитост. Костими особља на Порцијином двору, као и њена доста померена концепција лика, спајају простор бајковитог Белмонда са суровим млетачким друштвом. Можда циљ и јесте био у просторно-временској универзалности и са те позиције, поступак је изврсно спроведен. Места за бајку у фашистичкој Италији нема. Намеће се питање, како јој је онда Шекспир нашао простора у 16. веку? Одговор је могућ само у констатацији непостојања бајке у процесу приближавања савременом добу. Сценографија Владимира Табачког, на врло успешан начин осликава психолошке и друштвене особености ликова. Архитектура из доба италијанске ренесансе, са мноштвом венецијанских канала и прилаза, сугерише на замршеност међуљудских и међунационалних односа. Ако скренемо пажњу на чињеницу непостојања сценографије у елизабетинском позоришту, онда ћемо овде сасвим оправдано указати на њену важност за целокупан драмски утисак.

Најзначајније питање које се поставља у вези је са успостављањем тежишта на Порцијином лику. То са становишта класичног Шекспировог текста, нема никакву оправданост, али са становишта успешности реализације овакве замисли, изгледа бравурозно. Драган Мићановић, дошао је до самог смисла глумачке креације. Боље речено, он је ре-



креираозадати Шекспиров лик. Није било промашаја, постојали су само узлети. Дошло се до краја у остваривости потенцијала. Његово приватно, мушко тело, изгубило се у стварању, задатог женског. Оно што Нортроп Фрај у својој студији „NaturalPerspective“, назива илузијом реалности која је постала реалност илузије, овде је доживело своје суштинско обликовање. Девојкамладић је младићдевојка или како Јан Кот каже *илузија секса је секс илузије*. Трансформација је дословно спроведена, отуда се сасвим извесно можемо запитати, какав је пол овог глумца. Мићановић игра жену Порцију и тиме се концепција лика приближава елизабетанској позоришној традицији у којој су увек мушкарци играли женске ликове. Изузетна глумачка техника, поставка тела и гласа, чине богатство приказаног лика. Веома важан моменат представе, рекло би се и пресудан, а у вези са концепцијом Порцијиног лика је сцена Шајлоковог суђења. У тој сцени, према задатом Шекспировом тексту, Порција се прерушава у мушкарца и долази у улози судије. У нашој интерпретацији, мушкарац који је током читаве представе имао женско обличје, поново се враћа свом природном полу али не до краја и дословно. Чини се, као да је трансформација била потпуна и да је непоправљиво задржала своје особености. Мићановић играјући мушкарца, наставља да игра жену. У првом моменту, то би се могло сматрати недоследношћу, што у ширем смислу и јесте, али кључ није у реалистичкој интерпретацији, већ у јакој метатеатралној поруци коју носи овакав глумачки и редитељски поступак. Ту метатеатралну поруку читавамо у чињеници да је добар глумац способан да до краја замишљеног времена представе, носи свој

исконструисани лик и да га се тешко може ослободити. Он је у њему, траје кроз њега и завршава се у њему. Мушкарац је заробљен у женском. Закључак јесте да је глумачки задатак Драгана Мићановића савршено спроведен, али се поставља питање, зашто је он постао могућ. Одакле долази идеја редитеља да Порцију игра мушкарац? Решење не можемо наћи у елизабетинској позоришној конвенцији због саме чињенице да у представи има још женских ликова које играју жене. У чему је онда одговор? Сасвим површно би било мислити да је реч о некаквој позоришној сензацији. Можда је решење управо у жељи да се пошаље јака метатеатрална порука о природи глумца, али би се онда смисаона и идејна нит целине значајно нарушила и било би доста неозбиљно прићи Шекспиру са те стране. Кључ је, према мишљењу позоришног критичара Ивана Меденице, у самој идеји постављања Шекспира у време тоталитарних режима, где се женски принцип изједначава са фашизмом и где је могуће борити се само суровим мушким средствима. Врло је важно обратити пажњу и на поступак обликовања Порцијиног лика, коме је дато централно место у овој изведби. Са становишта Шекспирове композиције драме „Млетачки трговац“, то не би имало никакву оправданост. Порција никако нема централну и главну улогу у овој драми али свакако да у себи садржи јак театрални потенцијал и отуда је њено додатно апострофирање у овој изведби постало могуће. Независно од овога, с разлогом се читаоци Шекспира могу запитати, има ли њен лик довољно психолошке релевантности да би се поставио у центар ове драмске изведбе. Лако је на то одговорити, али би одговор сасвим извесно био негативан. Порција никако не влада светом ове драме али га у



битној мери садржи у свом лику. Исто тако, савремене позоришне тенденције и заговарају самостална редитељска читања, чак и померања тежишта драме са устаљеног пишчевог места, ка замишљеном редитељском.

„Млетачки трговац“ Егона Савина, значајно је покренуо питања интерпретирања овог недовољно истраженог Шекспировог лика. Сличан поступак померања тежишта драме са свог изворног средишта, можемо наћи у великом броју представа на репертоарима београдских позоришта.

Уколико бисмо се удаљили од Порцијиног лика коме је дато највише простора у овом тексту, закорачили бисмо у свет других Шекспирових јунака. Срели бисмо се са Шајлоком кога доста добро игра Предраг Ејдус, поцртавајући неке додатне аспекте личности на које до сада нисмо обраћали пажњу. Лик Шајлока у класичном Шекспировом тексту отвара питања нације и расе, и као таквог, могуће га је транспоновати у велики број периода људске историје. Њему је овде, после Порцијиног лика, дато највише места. Предраг Ејдус га доноси на један врло особен и карактеристичан начин. Проблем се јавља у недовољно драмски обликованом монологу, који почиње добро познатим речима *зар Јеврејин нема очи*. Овај монолог у укупној драмској ситуацији, остао је доста блед и прилично скрајнут. Оправдање за тај поступак, врло се тешко може наћи. Управо овај монолог отвара важна питања нације и расе, театарски их обликује и упућује једну врло важну, рекли бисмо чак и хуманистичку поруку. Лик Антонија, морамо се усудити да признамо, остаје доста неуверљиво приказан. Док Басанија прилично добро игра Горан Шушљик, апострофирајући притом његов бексрупулозни карактер, а бацајући у

страну његов пријатељски однос са Антонијем. То се може сматрати и додатном редитељском интервенцијом, али се томе много оправдања може наћи и у класичном Шекспировом тексту.

Према Питеру Бруку, успех сваке представе је у добро оркестрираном односу глумац-тема-публика. Оваквом односу свакако је претходио однос редитељ-тема-публика. У представи „Млетачки трговац“, Егон Савин је на себи својствен начин разиграо задатог Шекспира и његову тему. Публику је пустио да учествује у представи гротескним смехом, пародираним саосећањем, друштвеном одговорношћу према питањима дискриминације, пустио ју је да на паузи размисли о Антонијевој пресуди, и на крају јој дозволио да заборави на срећу и погледа у искежено лице венецијанске маске која сутерише свеопшту немоћ.

Што се тиче свеукупног утиска који је оставила ова представа, он је уз веће или мање изузетке неухватљиво добар. Врсна оркестрираност читаве глумачке екипе, померање тежишта драме и сасвим изврсно представљање Порцијиног лика, неке су од главних особености овог Шекспировог читања. Са позориштем се у овој представи отишло значајно далеко и затражило се од уметности доста много. Ова црна комедија о расној мржњи, слепом пријатељству и необузданој страсти, илустрована је нешто савременијим језиком, али је неизоставно пренела важну универзалну поруку. Бланкверс се зачуо у једноставном говору и Шекспир је поново обухватио свет. Настала је креација!

Јована Милованчевић





## КАРАС ДЕДАЛУС (ОМЕР-ПАША ЛАТАС У ТРАДИЦИЈИ ЕВРОПСКОГ МОДЕРНИЗМА)

Нестанак Бога са сцене доноси проблем моралног релативизма. Егзистенција претходи есенцији. Свет крајем 19. века је фрагментаран, друштво постаје тоталитарно. Релативно време (Ајнштан) и релативност свести (Фројд) стварају недоумице поимања себе и стварности. У чувеној епизоди „Чаробног брега“ видимо Ханса Касторпа који гледа сопствени скелет на рендгенском снимку и схвата да је смртан. Фотографија уништава перцепцију, техника обесмишљава оригиналност уметничког дела јер више не знамо шта је оригинал, а шта копија.

Шта се дешава са писањем у модернизму?

Поставља се питање о судбини и улози уметности после великих ратова и наступајуће кризе смисла. То питање је поготово сложено и тешко када посматрамо Андрићеву поетику, јер имамо једног писца који је увек „бежао“ од савремености у традицију и створио себи ореол епског приповедача. Ипак осећамо проблем уметности и уметника и код Андрића, тако битан за књижевност модернизма. Проблем кулминира у последњем, недовршеном роману „Омер-паша Латас“, у коме се кроз причу о уметнику разрешава прича о конвертиту и испољава егзистенцијални крах модерног човека

и традиционалних форми. *На широкој хартији наслућивлао се нашино лице само у главним контурама. Уста, брада и бркови били су већ понешто и осенчени, али очи су биле само овичене линијама, још беле и празне као на мермерним статуама.*

Тако се суочавамо са разним мутацијама фигура старе уметности и у модерни и постмодерни. Фигуре се боре да искажу некакав вид старе поруке, и тако разбојници разапети са Христом код Бекета постају вагабунди, Христ се код Булгакова може одржати само као путујући филозоф, а не више божанство, док фигура уметника и љубитеља уметности у Пекићевом „Ходочашћу Арсенија Његована“ постаје фигура поседника.

Кафка, писац изразито осетљивог уметничког сензибилитета идентификује се пре са чиновницима, једним геометром („Америка“) и продавцем („Преображај“) пре него са уметником који се губи из света приче.

Са проблемом опстанака уметности и књижевности, бавили су се у својим делима сви модернисти од Пруста и Џојса, Рилкеа, Кафке, Томаса Мана. И ми ћемо „Омер-пашу Латаса“ придружити њима, придружити по проблему о коме пише, још увек кохерентном стилу, традицији која је претходила Другом светском рату. И код њега је присутан, да споменемо прво Елиота, *недостатак визије, нема*



уметникове моћи да пружи непорециво јединство. Раздвојеност уметника и света, уметника и ероса, неспособност стварања, лајтмотив је књижевности која покушава сама да се конституише пре креативног пораза постмодерне.

Томас Ман, кога често пореде са Андрићем због епске ширине и објективности, покушава да оствари концепцију образовног романа у „Чаробном брегу“ кроз имплицитни дијалог са Гетеовим *Вилхелмом Мајстером* при чему уметник постаје инжињер, и кроз иронију и хумор видимо распад концепције ове врсте романа подразумеване као приказ интеграције једне личности у друштво, поготово кроз његову концепцију празног, дугог времена.

И код Мана је присутна јасна подељеност између уметника и друштва. У новели „Тонио Крегер“ (1903) приметна је подељеност у самом уметнику, јер је он син Циганке и конзула, у њему су супротстављени здравље и болест, север и југ, живот и смрт. И Крегер воли живот попут Андрићевог сликара Караса, заљубљеника у природу, и његова љубав припада онима који су плави и модрооки, светли и живи, милокрвни и обични. И Тонио је странац у свету, носилац немогућности и света противуречности, само што је он ипак уметник, он *ствара*. Андрићева визија уметника је трагичнија, јер су код Мана и Ашенбах из „Смрти у Венецији“ и Крегер, признати уметници, еротски јалови, али класични, зрели у свом изразу који почиње да се дегенерише. Притом осећамо буђење дионизијског принципа. Долази карневал, у даљини се назире

нацизам. Код Андрића, Карас се показује суштински немоћан у уметности, и не само у љубави, он се не конституише да би се распао, он је унапред трагичан, код њега немамо могућност делања ни у једном правцу. Карас је тело које изједа изнутрица, творац фрагментарних слика са оне стране израза, *његови су лаки и малени одблесци неразумљивих снова и чудне стварности*. И док Ман каже: *Уметник је брат злочинца и лудака* и у „Доктору Фаустусу“ може остварити креацију кроз договор са ђаволом, ђаво оличен у Омеру лишен је своје гетеовске помоћничке, креативне снаге и потенције и претворен само у рушилачки и интегрисани део друштва које Карасову креативност контролише и презире.

Као један различит одговор оном андрићевском из „Омер-паше Латаса“, навешћемо дело најсиловитијег модернисте Џејмса Џојса. У „Портрету уметника у младости“ имамо његову варијанту романа о васпитању. Развојна линија романа представља пут сазревања ван друштва и око друштва. Стивен на крају поседује аутономију исамосвест у односу на средину коју Карас никако нема. Он одлучно закључује: *да нећу служити ономе у шта више не верујем, звало се то мој дом, домовина или црква*. Стивенов уметнички идентитет откривамо тек на крају, суочавајући се са његовим сазревањем у језику, у друштву, у сексуалности. На крају се формира искуствено целовит уметник једнако амбивалентан, али на сигурном путу за разлику од Караса који је човек без завичаја, историје, правог образовања, еротског искуства, сопственог ЈА и сопствене слике. Иако неће написати



ништа велико, Стивен постаје неко свестан себе кроз борбу и облик живота, практичног, телесног живота. Тако је иса „Уликсом“, где је реинтерпретација мита о Одисеју постепено постала химна животу малог човека. У језику, готово надреалном конструкту Стивеновог унутрашњег монолога, имамо биће способно да се носи са својом егзистенцијом, традицијом, скоро и са успоменом на мајку. Његову свест творе разарање мита, ставови о Шекспиру, искуства са проституткама. И Леополд Блум, антихерој антимита постаје уметник осмисливши свој живот, пример модерне инвенције која се не може десити у „Омер-паши Латасу“ јер не постоји свест о завршетку старе визије уметника као ствараоца. Андрић стиже до краја, али не полази из почетка. Његова се стварност *осећа* као грч пред повраћање јер је упућена на нешто идеално ван себе, давно нестало из света. Тако и уметност постаје *писмо пријатељу коме се све може рећи и који – не постоји*.

На крају ћемо Андрићеву визију уметника и уметности упоредити са визијом Т. С. Елиота који нам се чини њему најсличнији. Андрић управо постаје класик у елиотовском смислу јер је ослоњен на традицију, усавршава језик, израз је достојанства и целовитости једне цивилизације у тренутку пре коначног распада. Обојица деле и Елиотово становиште о имперсоналности уметника. У том кључу можемо разумети преображај Гојине руке из есеја „Разговор са Гојом“ која постаје рука уметника, не више човека, *страшна рука као неки корен-амајлија, чворновата, сива, снажна, а сува као пустињска хумка. Та рука живи, али*

*невидљивим животом камена. У њој нема крви ни сока, него је то нека друга материја чије су нам особине непознате.* И саму Карасову немогућност стварања доживљавамо као немогућност проналаска објективног корелатива, објективне форме за своја осећања попут Хамлета који је по Елиоту неуспех, јер форма драме није дала одговарајући израз преовладавајућем Хамлетовом односу са мајком. Тако је и Карасово осећање без јасно изражених граница, он је изгубљен у недостатку форме и неартикулисани садржине у свету уметности *који је добро осећао и јасно сагледао, али није могао да га обухватини савлада.* Андрић нам по Елиоту не дефинише Карасову емоцију, не објективизује је и зато није у стању да је изрази. И што је најбитније, и Елиот и Андрић су свесни важности традиције и обојица су „класицисти“ суочени са изазовом модернитета од којих се тражи да одговоре на питања свог времена.

Слика Сарајева блиска је Елиотовој визији „Пусте земље“. Присутно је одсуство воде и брзо и немарно мењање годишњих доба која се мешају, чиме се обесмишљава циклус промене у природи. Вода је важан симбол и у роману „На Дрини ћуприја“ где је белина моста супростављена мутној и валовитој Дрини, где вода спаја, усред поплаве, главешине народа. Фата у њој налази решење своје судбине. И Карас долази преко мора (и Мајстор Антоније и неимар из „Моста на Жепи“ обележени су воденим, морским пореклом), а битно је и сећање конзула Атанацковића из „Травничке хронике“ на своју љубав у Бечу која је једина срећна и самим тим



померена у прошлост и нераскидиво повезана саводом. Тада љубавници загрљени постају ново годишње доба, а њено лице *је дочекивало пољупце као земља росу и сунчеву светлост, када се све живо на земљи што може да љуби и да буде љубљено скупило и слегло ту.*

Тако и официре мурад-табора вечно мори жеђ коју не може да угаси алкохол, *док жега око њих пали, а земља буја и жеља у њима расте.* Стално су жедни и жена, те још једном потврђујемо повезаност еротског и воденог, нагонског. Читава земља постаје персонификовано женско тело, *из ње се диже огромно и различено женско тело богатих облика, неодређених граница са безброј облина и удолица.* И лице Османове лепотице дато је *сјајно од воде, сунца и свог осмејка.* Са друге стране, вода у Сарајеву и Босни је *оштра вода која изазива глад и трује човека похотом.* Жеђ постаје категорија нагонске жеље, попуњавања бића. Битно је приметити да, као и код Елиота, задовољење жеђи је померено у свет чежње и неостварености. Модеран субјект више је Тантал него Сизиф, мори га жеђ и кажњен је за грех људождерства. Такође и у последњем написаном монологу Саиде-хануме, вода је отрована и изједначена са крвљу. И на самом крају, битно је приметити да се са водом пореди и Карасова недовршена слика, те вода постаје метафора и простора уметничког трагања јер *она трепери и таласа као вода и непрестано тече, одлази и долази, увек нова и иста, брза и неухватљива.*

Карас је онај који долази из воде, онај који је жедан и онај који доноси слику као реку која треба да обнови свет. У легенди о Граду, преточеној у „Омер-

пашуЛатаса“, сликар треба да преузме улогу Спасиоца, а Саида-ханума улогу Жене, и они ће заједно обновити пусто Сарајево. Ово поређење читамо из света приказане опустошене и страшне земље, из усамљености, еротске јаловости и жеђи њених становника и уметности која се у свету дела намеће као начин да се направи промена и да се свет разуме.

Међутим, Карас постаје Тиресија из Елиотове „Пусте земље“, лик без полног идентитета, оличење импотенције, мада се *наслућује идентитет када жена, сликар и слика коју ради – бивају једно. А све је то он, и све његово.* Тако се једначи сам акт стварања са мистичним, елеусинским схватањем сексуалног чина који представља сједињење са собом, уметношћу и женом, дакле свети чин обнављања. Изостављен сексуални чин у делу је замењен са силовањем (Циганка), продавањем (кавеџибаша), воајеризмом и фетишизмом (Карас). Чак је и Омер-паша импотентан у свету дела јер му је ћерка само из првог брака. У таквој конституцији света, жена за мушкарца у Андрићевом роману постаје болест коју он давно носи у себи и свет је препуштен мржњи и агесији.

А управо типичан јунак модернитета, последњи Андрићев човек који покушава да обнови свет преко уметности јесте хрватски сликар Вјекослав Карас.

И још једном судбина света огледа се у уметничком делу, у недовршеном портету моћног сераскера чије формирање, кроз нарацију постаје чувена тражена Малармеова тотална Књига. Сераскерово лице једино је видљиво и свеприсутно у роману, мора се објаснити да би се победило. Омер, модеран субјект



је исувише противуречан и себи неразумљив да би се могао представити класичном техником портрета. Сликаром романтизма Карас мора представити амбивалентну фигуру модернизма. То доводи до сликаревог повлачења из света и самоуништења. Карас се 1858. године утопио у реци Корани након претходно неуспелог првог покушаја самоубиства. На његовом и Омеровом недовршеном идеалном портрету, паша би морао имати чело младог Миће Латаса, браду Караса и стотину удова побијених, ознаке Аустрије и Турске, усне

лажова, сатира и достојанственика, једанцрвени прамен косе Саиде-хануме, очи птице и глас змије. То је фигура надреална, никако романтична, не може се насликати, прихватити и разумети.

Омер-паша Латас је „Пуста земља“ српске књижевности.

Милош Живковић



## ТОМАС ТРАНСТРЕМЕР

### ПАР

Они гасе лампу и њена белина се светлуца  
губећи се попут таблете у чаши тмине  
тренутак пре но што се раствори. Потом се уздиже.  
Зидови хотела подрхтавају у мраку неба.

Љубавни набоји се стишаше и они заспаше  
али њихове најтамније мисли се срећу  
као када се две боје слију једна у другу  
на мокром папиру школарца.

Тамно је и тихо. Али град им се примиче ноћас.  
Са замраченим прозорима. Куће стижу.  
Они стоје у чекању веома близу,  
маса људи са лицем без израза.

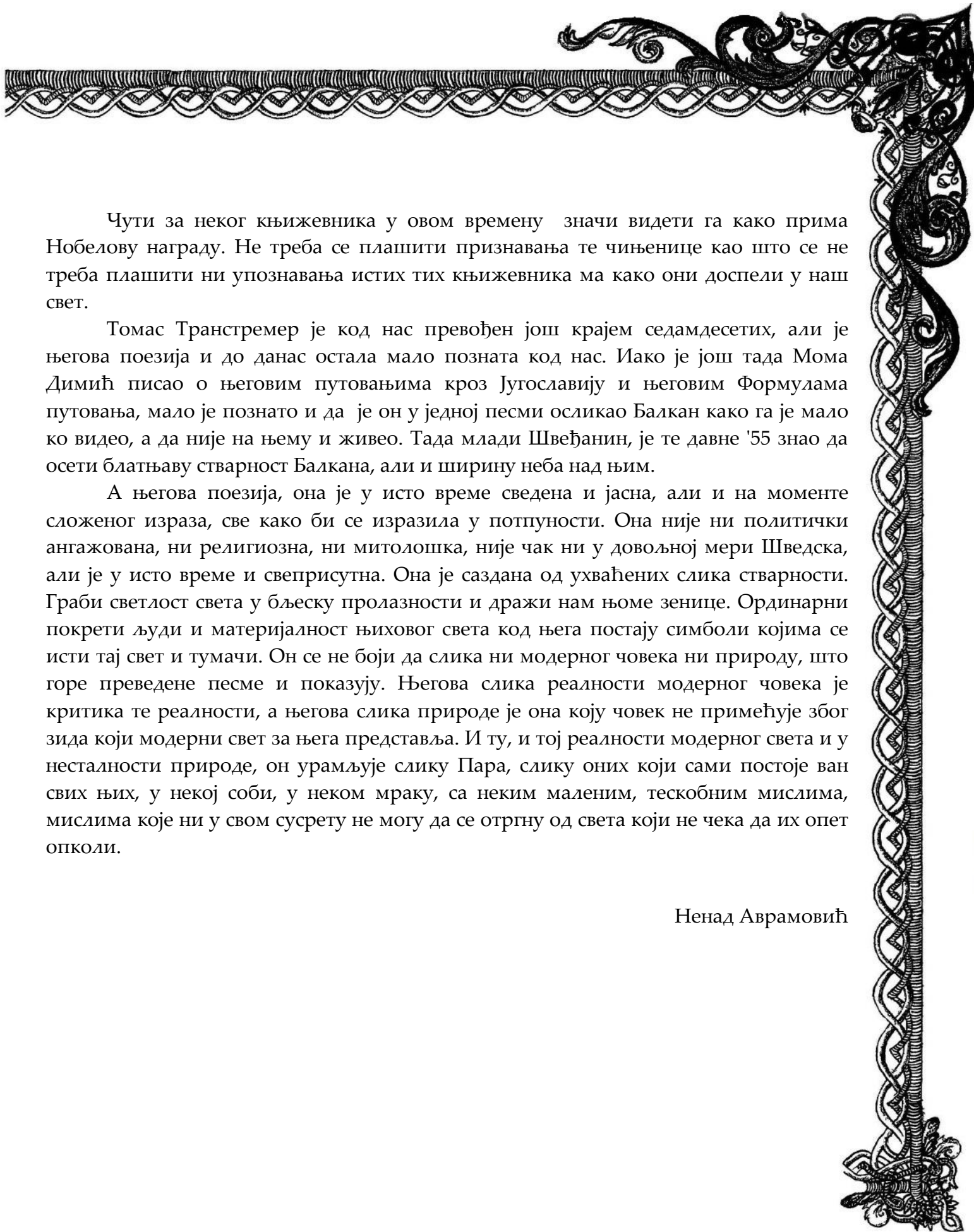
### НОВЕМБАР СА ПРЕОБАЖАЈИМА ПЛЕМЕНИТОГ КРЗНА

Баш зато што је небо тако сиво  
тло почиње да сија.  
Ливада са својим зеленим сенкама,  
ораница тамна попут хлеба ражаног.

Постоји црвени зид хладовине  
има и тла испод воде  
као и сјајних поља риже у Азији-  
голи стоје галебови и сећају се.

Магловите празнине усред шуме  
Једна у другој полако одзвањају  
Надахнуће које заклоњено постоји  
и бежи у шуми као Нилс Даке

Хелена Николић



Чути за неког књижевника у овом времену значи видети га како прима Нобелову награду. Не треба се плашити признавања те чињенице као што се не треба плашити ни упознавања истих тих књижевника ма како они доспели у наш свет.

Томас Транстремер је код нас превођен још крајем седамдесетих, али је његова поезија и до данас остала мало позната код нас. Иако је још тада Мома Димић писао о његовим путовањима кроз Југославију и његовим Формулама путовања, мало је познато и да је он у једној песми осликао Балкан како га је мало ко видео, а да није на њему и живео. Тада млади Швеђанин, је те давне '55 знао да осети блатњаву стварност Балкана, али и ширину неба над њим.

А његова поезија, она је у исто време сведена и јасна, али и на моменте сложеног израза, све како би се изразила у потпуности. Она није ни политички ангажована, ни религиозна, ни митолошка, није чак ни у довољној мери Шведска, али је у исто време и свеприсутна. Она је саздана од ухваћених слика стварности. Граби светлост света у бљеску пролазности и дражи нам њоме зенице. Ординарни покрети људи и материјалност њиховог света код њега постају симболи којима се исти тај свет и тумачи. Он се не боји да слика ни модерног човека ни природу, што горе преведене песме и показују. Његова слика реалности модерног човека је критика те реалности, а његова слика природе је она коју човек не примећује због зида који модерни свет за њега представља. И ту, и тој реалности модерног света и у несталности природе, он урамљује слику Пара, слику оних који сами постоје ван свих њих, у некој соби, у неком мраку, са неким маленим, тескобним мислима, мислима које ни у свом сусрету не могу да се отргну од света који не чека да их опет опколи.

Ненад Аврамовић

## САДРЖАЈ

<b>Место уводне речи</b>	3
<b>Поезија:</b>	
Целив бесмртја (Зорана Манић)	4
Сањам те, сестро (Младен Јанковић)	5
Тамо (Јелена Цветић)	6
Пјесма из тајне баште (Милена Правилковић)	7
Влтава (Дејан Војводић)	8
Посвећење војника (Емилија Гргуровић)	9
Хероини (Владо Рукавина)	10
<b>Проза:</b>	
У магли (Ненад Аврамовић)	11
Буђење! (Иван Исаиловић)	18
Месојед (Милош Илић)	21
<b>Есејистика:</b>	
Случај затвореника 60211 или Милан Дединац (Урош Ристановић)	23
<b>Реч на траци:</b> О дуалитету код Сокурова и Гетеа (Лола Стојановић)	26
<b>Реч на сцени:</b> Ре-креација у новом амбијенту (Јована Милованчевић)	30



Карас Дедалус (Омер-паша Латас у традицији  
европског модернизма (Милош Живковић) 33

**Препеви:**

Томас Транстремер (препев Хелена Николић, коментар Ненад Аврамовић)38

Садржај: 40

**Уредништво:**

Ненад Аврамовић

Урош Ристановић

**Лектура:**

Исидора Смолковић

Тамара Лежаић

**Цртежи:**

Јована Јагодић

Кристина Радомировић

**Техничка решења и лого:**

Урош Ристановић



