



Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

децембар 2015.



УВОДНА РЕЧ

„Коначна је сврха ипак увијек: експанзија духа у простору, оплођивање свијета клицама и сјеменкама мисли и догађаја, стварање једне слободне традиције личних искустава у ритму употребљивости смисла, те један шири замах према тајанственим жалима Будућности. Слобода стварања јесте у томе смислу постулат сваког искреног и јаког књижевног покрета...”
(Ороз пред Ендимионом, Тин Ујевић)

Пред нама је девети број Студентског књижевног листа *Весна*. Приметне нове маргине и насловну страну у сусрет трећој години рада нацртала је Кристина Радомировић. Изузев естетских промена, на следећим страницама биће по обичају и намерама пресек стваралаштва у току последња три месеца. Овај конкурс обележило је присуство доста загушујућих и бледих како прозних тако и поетских радова. Лист је, како га унутрашња несвесна кретања обликују, све више есејистички и „о другом”, него што сам нуди радове које ваља тумачити.

Само је једна песма завредила интересовања, те је она и једина која осликава рубрику „Поезије и прозе”. У лирском остварењу симптоматичног наслова – *Коњи су ратне животиње*, ауторка Марија Муждало један стари мотив даје у помало савременом руху. Ни есејисти нису били превише продуктивни, те се у новом броју нашло свега два есеја: Јоване Милованчевић и Уроша Ђурковића. Рубрику „Реч на сцени”, по навици која је ретко нарушавана, испуњава текст Јоване Милованчевић *Браћа* о представи чији је подтекст у чувеном роману Достојевског. Текст је прегледан и чист, и рубрика се, док се остале јављају периодично или чак гасе, развија готово самостално. Песнички портрет који је уприличио Урош Ђурковић, аутор који прети да постане редовни део Листа, приближава песништво Тијане Радовановић, односно њене прве песничке збирке. Ђурковић препознаје и истиче вредности песничких творевина прецизно и афирмишуће, пратећи анализу избором песама из збирке. Овом приликом часопис доноси и разговор са песником Енесом



Халиловићем о његовим последњим песничким збиркама. Интервју који у сусрет новом часопису Екерман (Eckermann) садржи поред песничких и искуства приређивачког, драмског, новинарског и уређивачког духа. Крај броја обележио је превод Пјатруса Бровке, који је за ову прилику сачинила Дајана Лазаревић. Уз краћу напомену о животу аутора и претходним преводима песама на српски, Дајана Лазаревић нуди пет превода са белоруског језика.

Трећа година рада СКЛ *Весна* је почела. Надајмо се да ће ових неколико ластва, поготово нових, и у будуће успети да одрже живим наше Пролеће.

Урош Ристановић




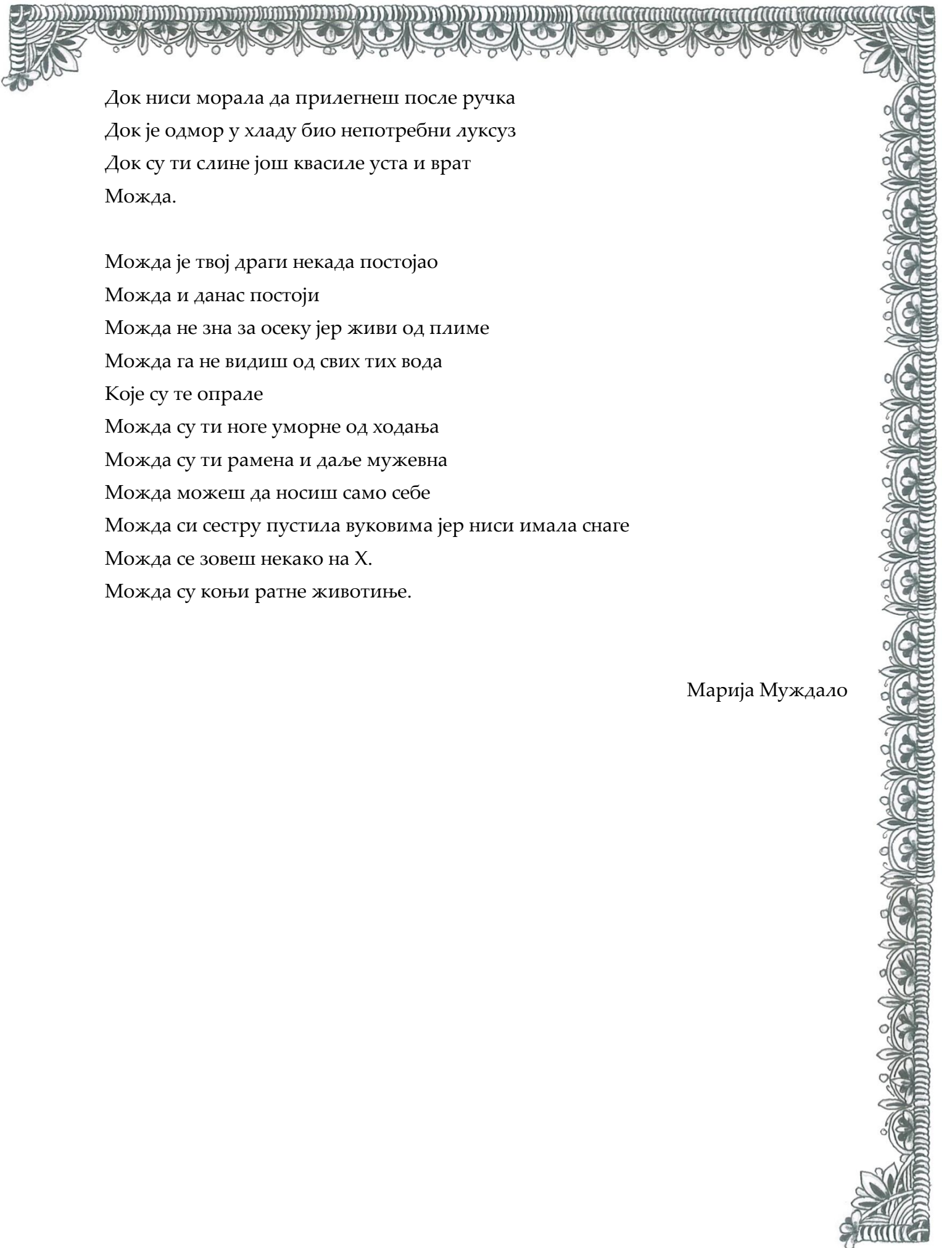
❧ КОЊИ СУ РАТНЕ ЖИВОТИЊЕ ❧

Звала си се некако на Х
Можда Христина можда
Некако другачије
Можда си живела на Хвару
Можда си хронично волела
Можда је твоја љубав болесна
Можда је твоје срце неизлечиви тумор
а црна куцавица на изнемоглој души
Можда су коњи ратне животиње.

Можда је твоја сестра цео живот као рану
Носила плаве коврџе, можда су били претешки
За обла женска рамена
Те си је чешљала јутрима
А тешила ноћима
У којима су је вукови кидали
И прљали ту њену златну вуну
Можда су твоја рамена била мужевна
Можда си рођена да чуваш.
Можда твоје усне нису пуне
Можда танко секу ваздух оштрим уздасима
Између предугачких реченица,
Можда су коњи ратне животиње.

Можда је твој отац некуда отишао
Давно док се још ниси сећала
Угинулих птића у боровим шумама
Док ти отровне гранчице нису пробијале кожу на леђима
Док су ти ноге још биле затегнуте праћке
Док си трчала а ниси ходала





Док ниси морала да прилегнеш после ручка
Док је одмор у хладу био непотребни луксуз
Док су ти слине још квасиле уста и врат
Можда.

Можда је твој драги некада постојао
Можда и данас постоји
Можда не зна за осеку јер живи од плиме
Можда га не видиш од свих тих вода
Које су те опрале
Можда су ти ноге уморне од ходања
Можда су ти рамена и даље мужевна
Можда можеш да носиш само себе
Можда си сестру пустила вуковима јер ниси имала снаге
Можда се зовеш некако на Х.
Можда су коњи ратне животиње.

Марија Муждало

Песнички портрет:

☞ ДОБРО ЈЕ, ЈУТРО ☞

(Тијана Радовановић, *Добро сам, јутро*, Дом културе, Књажевац, 2015)

Звучи умирујуће, зар не? Јутро као ризница нових почетака. Јутро као детињство дана. Јутро као нужност. Јутро као победа над мраком. Јутро...

Варирање сеже у бескрај. Сlike се нижу при сваком новом читању, повезујући читаоца са сопственим интимним светом.

Колико је уводна песма *Добро сам, јутро*, истоимене збирке Тијане Радовановић, проглас новог почетка, толико је и осврт на претходно животно искуство. Однос према јутру је амбивалентан, а све почиње још од мимикрије коју чини зарез из наслова. Нижу се питања. Да ли је реч о обраћању или само о временској одредници? Да ли је неко, обзнанивши (јутру) да је добро, хтео да раскрсти са непроспаваном, бурном ноћи? Или је то само какав израз наивне среће, задовољства због живота самог?

Ипак, изгледа да наслов и није тако умирујући. Или је то само моја уобразиља? Како год, у песми се свако помињање јутра могло и изоставити. Ово се може лако и проверити. Међутим, ти делови, макар и уметнути, налазе се ту где јесу. Запете веома добро врше своју функцију издвајања, парадоксално истичући оне делове који би могли бити изостављени. Јутро се тако показује и као стање духа, стање свести пробуђеног лирског субјекта, прекид из „сопственог сна недосањаног“.

Уместо јутра могли бисмо ставити и неку сасвим другу реч. Могли бисмо ословити неку особу, призвати детињство, природу или игру. Избор ће бити за сваког читаоца јединствен, а јутро стоји као појам који наткриљује све могућности.

Међутим, јутро није једино доба дана које се спомиње у песми. У трећој строфи стоји: „Све што је у подне ми дошло/ и дисало зазидано, кротко/ дисало је и у теби, јутро.“ Подне се јавља као наследник јутра, складиште утисака који су се прелили на следећи дан. Циклично виђење времена се заокружује са (изненадним) помињањем ноћи: „Сад сам лака, ноћи/ небо да ми плане.“ Док је подне суптилно уведено, ноћ веома ефектно растура пређашњи хоризонт очекивања. Лирски субјекат се препушта ноћи, под пламтећим небом. Готово да постоји призив народних лирских форми.



Човек митолошког мишљења схватао је, за разлику од модерног човека, да је небо позорница. Пламтеће небо би било израз трансцедентне буре на коју не можемо утицати – игларија божанстава и судбине. Једини одржив положај појединца постаје препуштање, тежња да се буде лак („безбрижан и нежан“, како је срочио Црњански). Такво препуштање није одустајање, већ врста личног тријумфа који се достиже самоспознајом. Из такве филозофске и интимне перспективе песникиња износи своје погледе на свет. Они су вешто замагљени, пуни сугестивних слика и вештих поигравања са речима.

Тијана Радовановић на најбољи начин показује како се поезија пише и интерпункцијом, односно, њеним одсуством, што су ефектно показали многи великани попут Васка Попе и Петруа Крдуа, од којих је први Тијанин велики песнички узор. Њена поетика представља детаљно разрађен систем мапирања унутрашњих немира. Коришћена лексика је истовремено модерна, али и позајмљена из класичног корпуса устаљених симбола. Посебним обликовањем овим симболима се даје свежина не само на семантичком, већ и на фонетском плану. У песми *Горе.ти* промена звучања је јасно акцентована у делу који се односи на свима познату брзалицу-вежбалицу.

Осим интерпункције, поезија се пише и празнинама. Празнине су једини преостали кротитељи стиха, а песник је њихов селектор. Како је Томас Транстремер приметно, поезија је у предности у односу на прозу јер згушњава атмосферу, а тиме постаје језгровитија, ефектнија. Треба, наравно, пронаћи равнотежу између превелике разубности и згуснутости. Средишњи део збирке *Добро сам, јутро*, тако, садржи веома занимљиво решење – *поглавље тишине*. На неколико страница простире се празнина, провокативна готово као комад Џона Кејџа 4.33. Неко би ту празнину, попут Слободана Тишме, назвао „невидљивом уметношћу“, неко би помислио да је у питању штампарска грешка, неко да је подвала, неко би празнину допунио својим радовима. Лично, сматрам да је тишина мост који спаја први и трећи део збирке. Као поезија излаже се пред читаоца сам папир, његово шушкање, његова наизглед неповредива белина. Указује се на моћ празног папира, на истовремену привлачност, али и на главоломни страх од почетка. Некада тај страх постаје несавладив, а стваралачка тежња неостварена. Мислим да би сваки стваралац требало да развије поштовање према ништавилу, према неуспелим покушајима, зато што су и они део његовог израза, а самим тим и његовог идентитета. Празнина је својеврстно јутро, пресек сањивог стања, тренутак у ком се читалац буди.

Док је први део збирке испеван из, пре свега, личне перспективе, трећи део представља додир тог доживљаја са другима. Такође, песме првог дела



поседују контемплативни слој, који одсуствује у песмама трећег дела, сем у песми без наслова која говори о чекању. Оне су написане пре свега за читање у себи, а не наглас, тако се чини. За разлику од њих, песме трећег дела као да желе да буду изговорене. На то нас наводи њихова жива, разговорна линија, која подсећа на драмске монологе. Ипак, у свим песмама трећег дела осећа се носталгична атмосфера. Време није прецизирано, већ је сентиментално обојено, могуће чак и непостојеће. Лирски субјекти су у фиктивном простору, жале пре свега за неоствареним могућностима.

Занимљиве су и љубавне песме трећег дела, посебно промене рода лирског субјекта у поетској забелешци *Зазвери*, као и у песми *Имена су једино ми пристаниште*, које су испеване из мушке перспективе. Љубав није нешто лепршаво и неоптерећујуће, већ стање које треба одржавати: „Временом, не могу рећи да сам научио да је волим, али сам научио како ваља живети и поступати са њом“ (*Зазвери*, стр. 48). Детаљи су оно што је посебно дирљиво у овим песмама; односи се граде на измаглици чвршћој од челика. Верује се само у имена, односно, обележја, али и она су немоћна под неисказивим осећањима. Ипак, на речи смо, као најпрецизнији облик комуникације, принуђени. Само богатство песничког језика се огледа и у томе колико је неки аутор успео да се приближи неизрециво изрецивом.

Збирка се завршава призивањем још једног, тек долазећег дана, чиме се испуњава круг, обећан и описан у првој песми.

Ово је било једно од могућих ишчитавања ове збирке. Надам се да ће она бити читана, јер по многим квалитетима то и заслужује.

По јутру се дан познаје, каже наш народ.

А ово је добро јутро.

Тијана Радовановић (1996) је студенткиња Архитектонског факултета у Београду. Живи у Ваљеву где је завршила гимназију – специјално математичко одељење. Њена свестраност ће свакако утицати на њено стваралаштво. Тако се Тијана бавила: психологијом, астрономијом и дизајном (као полазник семинара у истраживачкој станици *Петница*), организовањем различитих литерарних и филмских сусретања, прављењем накита. Као добитница награде *Тимочка лира*, објављује своју прву збирку песама *Добро сам, јутро*.

Урош Ђурковић



Песме Тијане Радовановић:

ДОБРО САМ, ЈУТРО

Добро сам, јутро
ниси ме препало када сам се родила
из сопственог сна недосањаног
као услед покрета давно наученог
тргло си ме, родило ми трзај
грч у углу усне као флеку при рођењу оставило
реч си ми последњу дало.

Јутро, добро си ми рођењем дато
као отац утроба и мајка
природа и земља и пећ
загрљене у мени где горе
не би ли ми загрљај у тврђаву спекли.

У три тачке све што волим
тамноваће са мном
крај два круга једна тачка
тамна је у мени
све што је у подне ми дошло
и дисало зазидано, кротко
дисало је и у теби, јутро.

Што не плачем, јутро, питаш
при осамнаестом ми рођењу
јер те видим како играш
игру сам ти научила светлости
не плачу ми очи новорођене
не лупа ми у грудима слабост
знам ти покрет јутро, ти презрена игро
знала бих га завршити и на десет и још један да га прекинеш
толико се разданило.

Сад сам лака, ноћи
небо да ми плане.



ОПРОСТ


Крстили су се
ритмично
крст или
прсти.

Сваки нагли
наги покрет
лактова
као туп
ударац
туп
туп
туп
по мојој
лобањи
туп прста
по чаши пуној воде
или туп воде
по прстима.

Таласи у потиљачном делу.
Киша као идеално место
за преноћиште.

Дрвени шпорет –
редослед обрнутости
као пут ка самоуништењу.

Гутљаји
прецизно одмерени




гутљаји
нисам достојна
одмереног гутљаја
као лоше песме
нисам достојна.

Покорена мисао
о томе
шта би било
када бих нагла чашу
пуну тамноцрвене
текућине
и испила је до
дна
себе и свог желуца
пред молитвом
пред оцем
који никада
није ни знао ту молитву.

Крст као симбол
мете
на зиду
крај прозора.

Нисам
достојна
достојанствена
као ручак
у погрешно време
погрешно јутро
и кошуља



мушка кошуља
која ми не стоји
обилази уска рамена
и пева
о слабости
о мојој коси
у тањиру
слатком колачу
и неславној храни
о флаши вина
и дечијој руци.

Само греси
данас
опраштају
бога.



ПРЕ.СТАТИ

Носимо праменове сребрних метака
док нека баба склања балконе
са свог белог веша
и смеју се кише по нама
гутају нас грохотом
а небо као ћилим
брише ноге о тебе –
као што у цркве улазимо
обувени.

Кријемо олуке под ногама
кроз које врштити – у.стани
ја не знам у шта
ни којом ногом стати
на.стати
можда на тебе.

Постати ваздух
стати у вас и дух
у тишине се
скупљати
по страни
по стати
ти.



СВИ ЗА ЈЕДНОГ, ЈЕДАН ЗА НЕ

Реч данас добија размере
вавилонских трбуха,
не по бедемима ширења
већ рушења брзине
човековог идеала,
бога којег је створио.

За главе у кулама
није потребно милион врхова
нити један врх –
већ су били мртви
домови у њему.

Пробости својим током
само поток себе,
значи учинити време
већим од постанка,
док половине живе
за коначност смрти.




Анушка се жалила како је јутрос остарила.

Није могла изути
пред вратима своје ципеле
каже ноге су јој натекле,
али још увек је носе високе потпетице
као када је имала 16
па је желела изгледати старије
или сада са 56 када жели
одглумити младост,
Анушка се никада са својим годинама није мирила.

Живот је посматрала линеарно
и зато старост није могла гледати
као тежњу ка поновној младости
већ само кроз боре,
и како материја кружи
тако добија на смислу овај
многоугао вектора нашег живота
где се последњи завршава
тамо где први опет почиње
а циљ је на крају досегнути нулу
и највећи одговор уствари је – ништа.

Смешак који је изгубио смисао за хумор
и самим тим њеном
хумору одузео смисао,
Анушка има нове зубе



и када остане сама ноћас моћи ће
да шушка и слуша превод који не разуме
као када су јој први млечни испадали.

Анушка
мала моја Анушка
ноћас први пут је чула своје зидове.



ЛОВ

Стојим на граници речи
и твоје коже.

Облачимо се
и крећемо у лов
на мртву дивљач.

Она нам неће умаћи,
ми ћемо је одвући за рогове
који су на нас чекали
у врећу да их сложимо



ГОРЕ.ТИ

Гòре гòре гòре гóре
јаче пламте шуме високо.

Довољно сведока да пуцамо на сат,
довољно деца да верујемо да ће стати.
Довољно људи да знамо лагати ноћи,
довољно лажи да се људи ноћима знају.

Гòре гòре гòре доле
ту, под нашим ногама.



ИМЕНА СУ ЈЕДИНО МИ ПРИСТАНИШТЕ

Ово писмо ме пише теби, Марија,
никада стварнијег него овог часа
као кад си ономад посматрала моја леђа
и избочена ми ребра
налик на конструкцију
каквог старог путничкога брода,
пресвучена жудњом, Марија,
за обрисима твога сочног језика
што остају иза мога уха;
за коленима твојим
као корпама неког
оглоданог егзотичног воћа,
крај којих сам шакама својим
бедеме подизао, бадемима твојим;
жудњом за твојим ноктима дугим
и начином на који их сечеш
те повијаш леви зглоб
крхка, као иницијал имена
послератне болничарке.

Марија, песници су ђубрад,
њих подоји прошлост
више него млеко
и захвално кличу женама
као што си и ти била,
где крај испијеног
само талог остаје
који кличе клетвом
што на име твоје личи.



Ја њу волим, Марија,
не како сам тебе некад волио
већ чисто и прозрочно
као бело рубље на пролећном зраку
самотну и дивљу
у свој финоћи покрета
кад ми очи склапа
толико је лепа
да је не бих знао
ставити у песму,
јер свака је кратка да заволиш живот,
а довољно дуга сама да га убије.


Зато се враћам теби, Марија
и сваким стихом очи ти оживим
па прогледа сав муљ у коме те љубим;
у сваку си реч ти се могла свити
да ти стихом шарам млечну пут.
А како да је волим
кад је могу само упрљати песмом
где су имена једино ми пристаниште.



Данас се Чекање
преселило у десни цеп.
Често ме питају зашто живим са њим,
ја, ето, кажем – нека га
шта бих друго.
Као дете које се крије
међу старим аутобуским картама,
бројевима телефона
и сваки пут када га угледам
изнова се дивим његовој
плавичастој појави.

Данима када телефон звони
много се ређе виђамо,
и онда се не чини као да чекам живот
већ живим чекање
у понорима цепова,
и не знам како се усудим
да то време које проводим
у чекању Чекања
назовем живот,
када се чини бесконачним –
а грех је тако нешто
поредити са животом.

Учили су ме да ништа није бесконачно
сем, можда, Свемир
и питам се
на којој то станици



на ком блоку, згради
на чијем челу је исписан
последњи број
ове небесконачности
ћу сачекати своје Чекање
и изгубити га
заувек.



ЧИСТОТА ЈЕ РАДОСТ СМРТИ

Мишићави лењинградски облаци
уснули у коврцама златокосог јутра.
Псовке чистача улица, заробљене
под стаклима двокрилних прозора.
Мирис модрих чаршафа, осмеси испраног сунца,
начети вазелин и седам и петнаест.


Степениште хроптало је -
Александар,
Александар Михалков.

Дланови се натопише северњачком влагом.
Силуета на зиду подсети на тулипане,
неприкладно танке, китњастога руба.
Млаз под тушем пекао је смело,
као шнале пуних дама у реду за лифт.

Прсти се грчили усамљено
о свако слово надраженог имена -
Александар,
Александар Михалков.

Као и свако друго име крупног корака,
давило се као мољац, на глаткој површини воде
успаван у игру залогаја, световима уназад
где ноге су његове центар једног свемира,
потпуног без севера, југа или сунца.

Мрзела сам, мрзела



једног рахитичног руског чиновника,
бледог као ребро глатко од страхоте!

Лагала су бедра, лагала о браду,
да качимо труње на чивилук птицама,
док кљунови изобразаше облаке
над челима смежураним, плавим.
Тог јутра, кад се убио,
убио Александар Михалков,
испред свог огледала
искрзаног, плавог.

Мени су рекли да запалим свећу,
стежући бљутаве изнутрице ми корсетом.
Вратит, вратит ће се он,
сви љубавници знају
како обити задња врата.
Довољно је то велики гад
да знам где ће ме уснуду
ноћас будан чекати.

Не плачите, Александре.
Као да је ово први пут
да имена убијају животе.



Интервју:


☞ ЕНЕС ХАЛИЛОВИЋ ИЛИ О КОМПОЗИЦИЈИ ☞

СКЛ *Весна*: Збирка *Зидови* (Албатрос плус, Београд, 2014) објављена је у едицији Библиотека „Албатрос“. Ту су нека од првих дела објавили Црњански, Винавер, Петровић. Где себе видите у овом низу, и колико су важне такве одреднице за једну књигу?

Енес Халиловић: Та едиција је сигурно значајна. Међутим, то не мора ништа да значи. Прија ми, наравно, волим ја Црњанског, прозу, поезију, есеј. Али то не мора ништа да значи за књигу. Ако је књига лоша, неће јој помоћи што је у тој едицији, и обратно. Треба посматрати однос према циљу: да ли је књижевно дјело успјело или није. То је основна ствар. Годи ми што сам у тој едицији. Они су према мени врло коректни; двије сам књиге објавио код њих. Немам никакав култ личности према неком писцу да би ми значило што сам с овим или с оним. Немам времена да мислим о томе. Задовољан сам односом издавача, и то је за мене довољно.

СКЛВ: Поднаслов *Зидова* је „Књига дискретне математике“, што сугерише намеру да се на ово дело гледа као на збирку задатака. Лирска песма то често и јесте – задатак за читаоца и песника. Какве су Ваше везе са дискретном математиком?

Е. Х.: „Књига дискретне математике“ јер сам уочио да унутар дискретне математике може да постоји операција по којој, кад се вратимо по њој истим операцијама назад, не дођемо до истог броја од ког смо почели. Постоје као неки зидови – то су законитости математике, нису њени недостаци. Видио сам да, осим што су зидови свуда око нас у овом реалном свијету, у политичком, друштвеном свијету, у времену, постоји, видите, и унутар саме математике неколико зидова. Унутар самог закључивања, пошто се тамо бавим индуктивним и дедуктивним закључивањем. Видимо зидове и унутар логике, као што их видимо и међу људима, народима, међу идејама, и тако даље. Ту сам направио паралелу између



бројева и филозофије јер сматрам да су математичко и знање из филозофије заправо једно те исто знање. Сматрам да су сва знања једно знање. Некада се говорило да је Емпедокле музичар, песник, филозоф, а он је, заправо, сматрао да је све то једна цјелина. Он није одвајао та знања, и ја сматрам да су сва знања *смјеша*.

СКЛВ: Ако се знања не одвајају, већ чине једну целину, да ли песме унутар збирке треба посматрати засебно или као део једне *смеше*?

Е. Х.: Што се тиче *Зидова*, то је књига-цјелина. Неке пјесме саме за себе могу да имају неку вриједност. А неке пак саме за себе ако се оставе, немају вриједност као неке друге јер све оне скупа чине једну цјелину. Ви можете да одломите један део „Илијаде” и да га читате самог за себе, и значило би вам то нешто, али ипак не би вам то значило као све. Ја сматрам да све ове моје пјесме заједно играју једну игру. Нека за себе може да значи, али не мора. Таква је била моја замисао. Њени бројеви нису случајни. Њен систем није случајан. Ја сам то тако правио, баш кажем правио, не писао, него правио, баш како сам мислио да треба да уклопим. Тражио сам њену равнотежу. Свака пјесма има свој пар. Свака има међусобни однос, неку врсту контракције. Једне се на друге наслањају, или разговарају, или се разилазе, али нешто међу њима постоји.

СКЛВ: Када говоримо о бројевима унутар збирке *Зидови*, симболика неких од њих је јасна. Ипак, укупан број песама је четрдесет пет; двадесет две песме се нижу у минусу и плусу, а нула стоји на средини без свог одраза у огледалу, те тако чини границу. Шта је нула: граница, зид, или нешто треће?


Е. Х.: Нула је пјесма која говори о чекању. Сматрам да ми сви нешто чекамо. Човек и прије него што се роди чека. И прије него што је зачет, чека да буде зачет, чека да се оствари у времену и простору. Кад га зачну, он чека да се роди, па да прохода, да пође у школу, па да се запосли, па после чека да умре. Ми сви, заправо, нешто чекамо. То важи и за индивидуе и за колективитете. Не бих до краја откривао структуру своје књиге. Важно је да је заснована на непарном броју, јер укупан број песама је четрдесет и пет. Јер сматрам да је уопште читав свијет заснован на



непару. Двадесет два напријед и назад не бих објашњавао. Врло је важан број деветнаест, за мене. Иако је пјесма минус двадесет два пјесма о неким собама, где се помињу четрдесет четири чавке, она је четрдесет четврта у низу. Постоји у мом крају нека брзалица коју дјеца изговарају кад се играју: „Четрдесет четири чавке чучаху и гледају како је човјек човјеку ударио чекићем по челу.“ Заправо, ово се десило; послје рата, четрдесет пете године, била су нека суђења или убиства. Тада је много невиних људи оптуживано да су сарађивали са фашистима. Наравно, било је и тих који су сарађивали, али нису сви. Али било је и невиних. Да би људи то запамтили, пошто није јавно смјело да се говори, они су направили брзалицу. Ти људи који су стријељани, постоји фотографија која свједочи о томе, облачени у црно. Неком су личили на чавке. Ово је само детаљ, један стих, а моја књига не говори о томе. То су те собе – подсвјест у људима – јер постоји неки начин да се сачува. Колективитет покушава да сачува нешто о чему не сме да говори. Он се поштапа књижевношћу. Књижевност као облик памти. Језик памти.

СКЛВ: Једна од одлика и Ваше претходне збирке, *Песме из болести и здравља*, и садашње, *Зидови*, јесте употреба и травестија мањих фолклорних облика стваралаштва. Да ли је то нераскидиви део Ваше поезије?

Е. Х.: Пазите, свака књижевност је ауторска, па и народна, јер и њу је неки аутор направио. Као што комуницирамо са Ничеом или са Томасом Маном, тако је и кад узмемо неку клетву и ставимо у неку конструкцију. То је потпуно равноправна ствар, без обзира што не знамо аутора. Књижевност је један организам, једно тијело. Она се пресица из народне у ауторску књижевност. Написао сам једну драму и објавио је у књизи *In vivo* (Просвета, Београд, 2004), о човјеку који додирне човјека прстом и усмрти га. Заправо, то сам чуо из једне народне приче. Та прича је настала у комуникацији са Софоклом, који је веома утицао на свјетску књижевност. То је онај тренутак када Едип сретне свог оца и лако га удари а усмрти га. Судбини је лако да одигра оно што хоће. Можда је и Софокле записао причу која је постојала прије. Књижевност је као ријека која меандрира. Она је час у ауторској књижевности, час у народној, час у поезији, час у прози, па у филозофији. Ја то све посматрам као један организам који је врло стар, дуго траје,



па поприма облике. Као што имате једну ларву, па послије буде лептир. Значи, материја је једна, а облика су два. То је то.

СКЛВ: Читава збирка *Песме из болести и здравља* (Конрас, Београд, 2011) доста се бави позицијом песника у свету, при чему је она сама по себи доста интимистички представљена. Да ли је стога ту реч о једној песничкој исповести или студији о песницима?

Е. Х.: *Песме из болести и здравља* су моје дневничке биљешке, моји записи током три-четири године путовања, где сам лежао у болници, о чему сам тад размишљао. То су заправо записи. Тачно је, помиње се доста песника, писаца, путописаца. Она је и лична и општа јер има доста комуникације са разноврсним писцима из различитих епоха. Комуникације са друштвом, полисом, државом. Полис – то је прах лица државе. Слика садашњост која је таква каква јесте, сурова је, страшна је, ал' можда дођу и гори дани. То је књига против банака, против камате, против лажи, за мир, за љубав и разумијевање међу људима. То је књига комуникације између времена, култура и између поетика, јер ту наводим пјеснике који припадају различитим школама, али припадају и мени зато што их читам. То је опет моје схватање литературе као једног јединства мишљења.

СКЛВ: У песми „Избрисане вести“ (*Песме из болести и здравља*), када говорите о својим прецима, у једном од стихова кажете за себе да сте новинар. У ком тренутку Ви престајете да будете песник и постајете новинар? Да ли постоји нека граница, зид, између тих позива или је то све једна линија?

Е. Х.: Знате како, новинарство је једно тешко занимање, нарочито сада када га нема јер је умрло. Оно је као професија умрло, и сад као да и не постоји. Ја сам то своје новинарско искуство искористио, и било ми је врло корисно, и за живот и за литературу, али веома тешко сам ту пролазио. Бавио сам се озбиљним стварима, писао сам доста о криминалу, па сам имао много проблема, пријетила ми је мафија, и свега је било. Питате ме када постајем новинар, а када престајем? Видите, сваки писац је по природи радознао, а и читалац је радознао као и



новинар. Мени је новинарство користило у литератури јер сам доста посматрао друштвене процесе и доста сам упознао људе, људску себичност и људску заборавност. То је важно за мене јер сам кроз ту професију заправо спознао колико је релативно када се нешто пише и колико је важно да се пишу добре књиге. Ја сам написао хиљаде некаквих вијести, хиљаде, хиљаде некаквих вијести, а где су сад те вијести? Негдје су забиљежене у историји свемира, у историји свега што се десило, али ко данас зна за те вијести, шта је то, гдје је то данас. Могао сам да пишем да је овај зид зелен, жут, сив, на исто би се свело (овај зид у кафићу који сад гледамо), или ова фотеља да ли је црвена или плава. Ја сам могао да слажем да је она плава, а она је црвена, али шта данас имам од тога, радио сам и прехрањивао се од тога, али неко је рекао да је новинарство најбоље када се напусти и ја сада имам ту срећу да сам фактички једном ногом изишао из њега. Још само понешто пишем за агенцију „Фонет“. Ипак, оно ми је дало једно искуство које је врло корисно за односе са људима, за упознавање процеса, и научило ме ономе што је главно, а то је: да ништа не вјерујем што је у новинама, на телевизији, нигдје у свијету, да не постоји никакво слободно новинарство – под један, а под два – да знам да све што се дешава, сви друштвени процеси који се дешавају када дођу у новине, то је већ договорено, завршено. Ја сам упознао само маску овога свијета, а то су медији. За мене као писца то је врло важно, као што је мој отац геолог који изучава камен; ја сам радио годинама као новинар и изучавао сам свијет посматрајући његову маску.

СКЛВ: Хтели смо заправо да Вас питамо какав је то прелив од интимистичке збирке каква је *Песме из болести и здравља* до дискретне, ако ишчупамо тај епитет из синтагме „дискретна математика“, какви су *Зидови*?

Е. Х.: За књигу *Из болести и здравља* можемо рећи да је интимистична, али у ком смислу: у том што у њој има доста истине која се каже – то су и личне истине, некакви ставови. Другачије су оне по стилу, наравно, али ствар је у томе да не може човјек читавог живота да пише једну књигу. Свака књига мора да буде иста, препознатљива, ауторска, али и да буде различита као дрво једно када опадне му лишће у јесен, али у прољеће оно мора да има ново лишће и оно је исто по



саставу, али је ипак другачије, то су други листови. Тако је и са књигама – исти је састав, али листови су ипак другачији; то је шум новог лишћа. Свака књига је потрага, свака књига је један корак у неком животном трагању. Као кад оно дијете скакуће са камена на камен, оно прелази поток као некакву тајну и сваки онај камен је различит, они су различитог састава, али су дио једног пута који мора да се пређе. Тако је и са романима. Мој роман *En o води* је везан за антику, а други роман, који ће, надам се, бити објављен у 2016. години, јесте на неки начин везан за филозофију. Аутор је један, али, видите, ћелије у нашем организму када смо се родили и данас нису исте ћелије, све ћелије су потпуно другачије, све су се промијениле, али ми смо исти. Наше тијело потпуно се регенерише и промијени, једне ћелије одумиру, друге се рађају, али исти је човјек, како то? Брод којим су пловили Аргонаути постоји у музеју, временом током хиљаду година замијењена је свака даска у том броду јер су се повремено отргле, али то је и даље тај брод иако Аргонаути нису нагазили ни на једну од тих дасака. Зашто? Зато што је конструкција заправо темељ, а не сами појединачни дијелови. Као држава, на пример Јапан – данашњи Јапан и Јапан пре триста година. Ниједан човјек из Јапана који је живио пре триста година данас није жив, ниједан човјек који живи данас није живио пре триста година, а то је исти Јапан иако нема оних људи. Зашто је то тако? Зато што је питање конструкције а не појединачног, а на основу појединачнога може све да се реконструише, на основу једне честице можемо да реконструишемо цјелину. Мој став је, ово сам и записао али нисам још објавио, али ево ви објавите, може да користи, надам се, свакоме ко размишља о структурализму, да чак и једна честица чини структуру. Јер она сама, ако је једна, она је и структура.


СКЛВ: Слично кажете и у једној песми из *Зидова*: „Ако само двије тачке могу чинити дуж, / то значи да и само двије цигле могу чинити зид.“ Да ли мислите на исто?

Е. Х.: То је више везано за математику, а ово је само једна честица; тада сам радио са двије, а сада сам смањио на једну.



СКЛВ: Где је у томе свему СЕНТ и како је он настао?

Е. Х.: Знате како, ја сам објавио прву књигу 1995. године још као средњошколац. Дао сам је тада неким људима које сам познавао, јер нисам знао да то треба да се шаље људима, писцима, критичарима, новинарима, да се разговара, да се размишља, итд. Живео сам у Новом Пазару, и сада, наравно, ту живим, и 2000. године објавио сам другу књигу *Блудни Парип*, и желео сам да ми тамо у нашем крају направимо неки часопис. Имао је неки часопис, па ми баш нисмо били задовољни какав је био, мада је било и добрих ствари у њему. Решили смо да правимо неки нови да бисмо се повезали са људима јер је то вријеме прије 5.октобра 2000. било вријеме једног великог неспоразума, општебалканског неспоразума. Била је једна велика држава, па су од ње настале многе мале државе. Појавиле су се нове идеологије, био је хаос, градови су промијенили имена, улице су промијениле имена у појединим градовима, све се истумбало, и онда нам је требала некаква нова веза, уопште да видимо шта се ради у Словенији, Хрватској, у Босни и Македонији. Трбало нам је да на неки начин видимо шта раде други људи, а и жељели смо да други људи виде шта ми радимо. Онда смо ту са неколико пријатеља покренули часопис. Неки бројеви су нам били добри, неки мање добри; имало је доста, можда има већ преко петсто аутора који су ту објавили. Ми смо радили поштено и били смо отворени за сваку генерацију, за сваку поетику, за сваки народ и сваки језик. Објавили смо ауторе од Јапана и Кореје до Перуа и Аргентине. Отворени смо за читав свијет. Знате, не могу сви прилози бити добри у једном часопису, мало је уопште добрих књига у свијету, мало је добрих писаца. Али читаво уређивање је само пут, потрага за добром књижевношћу. Ја као уредник то могу да потврдим и сулудо би било када бих рекао да је све што сам објавио као уредник било добро. Часописи – то је заправо једно анкетаирање шта се ради у свијету, шта ко мисли. Шта ће од свега тога да остане, видећемо, јер и онај човјек објави нешто у часопису, па му се не свиди и не стави га у књигу. На крају га не уврсти ни у своја дјела. То је све испипавање пулса, као што човјек заволи једну жену, па каже нећу њу да волим, хоћу другу. Исто тако објавиш једну пјесму у часопису, па кажеш не свиђа ти се, хоћу да је поправам, или слично. Тако је са часописима, али добро је да постоје, то је



крвоток књижевности. Врло тешко је за њих обезбиједити некакво финансирање, може се и то уз Божју помоћ, али постоји једно врло велико неразумијевање државе и уопште центара моћи, идеологија, структура, фирми. Видите, овај свијет је пун пара, погледајте главне фирме у свијету. Оне су пуне пара, оне могу да плате шта год хоће, али када је да се дâ за књижевност, за мишљење, неће да дају. Ако вам треба олово за оружје, увијек ће се наћи неко ко ће вам дати, али олово да штампате пјесме, ријетко ко ће да вам дâ олово за отисак у штампарији. Зашто? Зато што је та књижевност увијек као пузавица, то је њена судбина. Она мора да се бори, да се уз нешто друго попне да би се показала, а ту је и њена снага јер она је таква, као боранија и притка: вјетар може да обали притку, али боранија остане жива, а притка је и иначе мртва.


СКЛВ: Ми, такође, увек говоримо да је наш циљ да прикажемо један пресек онога што се тренутно ствара и пише, пре свега међу младима. Ви сте, такође, доста објављивали младе писце. Имали сте читаву едицију младих стваралаца чије књиге су штампане уз СЕНТ.

Е. Х.: Ја јесам објављивао, имам једну едицију СЕНТ и ту је објављено двадесетак књига, има и добрих, има неких које су онако осредње, надам се да нема ниједна лоша. То је све борба да се нешто уради, да се нешто направи. Ја имам 38 година и моја је жеља била да људима, конкретно млађим писцима у мом крају, оставим нешто иза себе, како не би било да сам нешто завршавао само за себе. Било би себично када би човјек то радио само за себе, када не би био од користи другима. То што сам радио користило ми је јер сам научио и упознао свијет. Покренуо сам и интернет часопис за књижевни интервју *Екерман*, а то све треба да остане некое, да и тај неко други упозна исти овај свијет. Нисам у часопису објављивао само себе, можда само неколико прилога и интервјуа са другим људима. Циљ је да се направи комуникација, јер сама је култура комуникација. Видите, вас двојица, ви сте млади људи, а и Црњански када је овдје био, млад је уређивао један часопис. Зашто је он то радио? Па из истог разлога као и ви – он је желио нешто да каже овом свијету, он је желио нешто да објасни, да расправи са њим, он је желио нешто да промијени, тако и ви сада као млади писци и млади уредници имате једну



велику снагу, а можда ње нисте ни свјесни, мада она игра у вама – то је потенцијална енергија. Оно што ћете тек бити а да то и не знате, али нешто се ту спрема као да је то једна грудва која се закотрљала низ брдо и сад се слуги колика ће она бити, да ли ће да се увећа и шта ће да буде даље од ње. Јер, каже Црњански '18. или '19. када је био у сали Матице српске у Новом Саду на књижевној вечери, Дучићевој, у коментарима за „Лирику Итаке“: ту се окупила елита и слуша то књижевно вече (а њему се, наравно, не допада Дучићева поезија), а он је сâм у посљедњем реду, у похабаном одијелу бившег аустријског официра. Нико нити ме зна нити познаје, каже он, али је један од најдубљих доживљаја пјесника – доживљај усамљеног, непознатог пјесника. Јер пјесник када је непознат а зна да има неки квалитет, тад је он можда и најјачи и најсигурнији у себе јер нико се још увијек не бави његовим дјелом, а он зна да има чврст аргумент у руци, као коцкар који има јаку карту у рукама и нестрпљив је и чека, па и одуговлачи кад ће да је баци – а то сте сада ви. Када објавите књиге, када постанете познати, то је већ нека друга перспектива, друге погодности и непогодности, али сада када ви то кухате, када то спремате, када упознајете свијет и када са овим вашим часописом истражујете, нудите, намећете теме, самим тим и ваше питање је став, и чим га питате, ви имате неки став зашто сте то питали. Значи – ви овом свијету нудите нешто. И то је добро док има људи који се са нечим не слажу и који желе да нешто протежирају. И оно што је најбитније: треба увијек да будете спремни да мијењате своје мишљење јер само будале не мијењају мишљење.

Интервју водили :
Урош Ристановић и Ненад Аврамовић




Реч на сцени:

НЕПРЕКИДНИ ЗВУК
УСПОСТАВЉАЈУЋЕГ ДИЈАЛОГА

(Представа *Браћа*, Државно драмско позориште *Пријут комедијанта*, Санкт Петербург)

Нека свака изречена мисао ослика свест свакога од нас. Нека наше тело постане реч. Додир – недодиривање. Звук – оркестрирани разговор из кога је извучен тај један непрекидни тон. Нека се не сукобе наши животи, већ наше мисли о животима. Хајде да непрекидно причамо, не обраћајући се једни другима. Хајде да дођемо до одговора напрезајући се да се чујемо, иако немамо могућности да испустимо глас. Хајде да говоримо, али само тако да једино ми успевамо себе да чујемо. Другима, да будемо тишина. Да други за нас буду други, али ми за њих да не будемо ми, зато што то нисмо ни за себе. Разговор траје - разговор обраћања, али не и одговарања. Не, ми не разговарамо, ми само причамо, али и они причају, а разговора и даље нема. Ту је само неки чудни звук. Непрекидан.

Овако се, уз извесне ограде, може дефинисати редитељски концепт руске редитељке Евгеније Сафонове, која се београдској публици представила комадом *Браћа*, рађеном по мотивима романа *Браћа Карамазови* Ф. М. Достојевског. Ова посве необична представа донела је јединствено тумачење романа, који је представљен без радње и суштинског дијалога глумца. Акценат је стављен на нешто друго, уједно и на Достојевског и на најбитније – идеју. Сам Бахтин примећује да се у романима Достојевског сукобљавају идеје и да свест јунака чини један непрекидни дијалогски процес, који се одвија како у свету, тако и у јунаку самом. Свест јесте опредмећена у оном смислу у којем је разговорљива и драмски игрива. То је и јесте најчешћи случај у романима Достојевског. Монолошки процес обраћања има формално дијалогску форму. Увек је присутан *онај други*, онај који јесте нека врста онтолошке другости у односу на егзистенцијално *ја* које постоји у свету. Отуда је Достојевског могуће превести на језик сцене. Ова представа је то у великој мери успела. Није било покушаја представљања радње и драмских сукоба међу ликовима. Редитељка је врло лепо уочила, да се сукоби налазе негде много



дубље – у говору самих ликова. Зато је покушала да сценски упризори саму свест јунака и чини се да је то један од најсигурнијих начина да се Достојевски игра.

На сцени су готово стално присутни сви ликови: Иван, Димитрије, Аљоша, Смердјаков, Катарина Ивановна и Грушењка. Они су једини актери ове драме. Приметно је одсуство Фјодора Павловича, али се он може лако препознати у сваком тренутку узавреле *карамазовске* крви. Сцена је на почетку доста статична, и то одсуство динамике ставља говор јунака у први план. Они непрестано причају и у том говору се стално сукобљавају једни са другима. Они се не обраћају једни другима, али то не значи да не разговарају међусобно. Њихови гласови као идеје налазе одзива у другим ликовима, управо на том месту и почива суштински дијалог који воде сви са свима, и свако време са сваким временом. Водило се рачуна о томе да се тематизују најзначајнији делови овог романа, али да притом они у себи имају нешто што их повезује. Спаја их прича о браћи и зато су занемарени остали, тематски изузетно важни делови ове књиге. Извлачењем ове битне идеје драматизација је добила своју идејну целовитост и компактност драмске радње. Из перспектива наведених ликова причало се о целој књизи и то је доста важно. Тема и мотиви су остали исти као у класичном тексту Достојевског. Није се приметно ишло ка процесу модернизације и имплицитног представљања ситуација. Ликови су остали оно што у роману и јесу.

Они су окренути ка публици, али тако да својим телима и покретом сугеришу нешто веома важно за сâм свој карактер. Аљоша је у првом плану, готово непомичан, аветињски блед, с погледом фокусираним у једну тачку простора. Димитрије лежи на каучу који се налази у простору испуњеном водом. Иван се појављује из мрака и непрестано седи на ивици сцене или у углу. Смердјаков је присутан, али врло мало говори. Једини његов разговор је разговор са Иваном непосредно пред убиство Фјодора Павловича.

Први део представе је динамички доста спор и једина његова динамичка бујност управо и лежи у снази идеје која се испољава. Насупрот њему стоји други део у коме је снага израза доведена до телесно-психичке кулминације. Језива музика прати покрете и говор тела који дословно сугерише распадање и уништавање телесног састава човека. Глумци једва успевају да изговоре оно што су намерили. Непрестано падање, ваљање, крклање и крици дају слику тоталног уништења човека који је заробљен собом самим. Они бескрајно изговарају и понављају своје речи, мерећи сопствену телесну и менталну издржљивост. Доводе



своје тело до границе, до оне исте границе до које је Достојевски довео мисао. Бахтин каже да Достојевски својим ликовима даје исказе које они изговарају на граници свести. Од глумаца се тражи да ту границу успоставе и у телесном смислу, те је у том погледу ову представу доста тешко гледати. Та тешкоћа није у мучнини, већ у силини напора, како физичког, тако и менталног. Пред публиком се сукобљава нешто што је и метафизички и телесно доведено до краја, а тај крај се недвосмислено види.

Сценографија ове представе не сугерише превише ствари. Изузетно мрачна атмосфера у којој се налазе људи *из подземља* лако је уочљив елемент. Вода која може значити очишћење, као и митски прелаз, мала је нелогичност, али разумљиви драмски гест. Празнина сцене није њен говор о самој радњи као код Питера Брука, већ повлашћени полигон за исказивање идеје. Тај сценски минимализам је дао простора да се испољи нешто много важније, а то је сам покрет глумаца и њихово привлачење пажње гестикулацијом.

Микрофони могу да сугеришу неку врсту јавне расправе и отвореног обраћања ликова. Свест постаје транспарентна и то је доста важно, зато што она и јесте таква код Достојевског. Наравно, овде се не мисли на њену јасноћу, већ на отвореност приказивања сукоба.

Занимљив је и начин комбиновања одређених сцена из романа. Нека врста динамичке кулминације успоставља се у делу представе која спаја чувену *Легенду о великом инквизитору* и разговор Димитрија Карамазова са Кузмом Кузмичем око позајмљивања новца. То су делови које, могуће је, спаја нека врста апсолутне моралне и егзистенцијалне отворености ликова. Иван ту до краја и на најсликовитији начин истиче своју филозофију, а Димитрије се налази у одсудном моменту живота. У том тренутку, глумац који игра Смердјакова окреће велику металну конструкцију на сцени, док у позадини бесни музичка партитура у апсолутном крешенду тонова. То покретање може значити тражење истине, до које се никад не долази, као што и јесте случај у обе приче. Легендом се до краја испољава Иван, а због новца Димитрије бива оптужен за убиство оца. Отуда су обе сцене идејно доста важне. У смислу приче о комбиновању сцена, потребно је рећи још и то да догађаји у представи нису хронолошки поређани, већ их води неко дубље смисаоно јединство.

Крај представе је доста необичан и, признајемо, не до краја разумљив. Сцену у којој разговарају Иван и Ђаво, односно његова подвојена свест, изговара



Аљоша. Поставља се питање, како је то постало могуће из позиције романа. Њен почетак је доста занимљив: након идејно уоквирене приче, наступа потпуни мрак и чује се језиво тиха музика, која призива онај део из романа када Иван осети да се „нешто ледено дотаче његовог срца“. Тада се на сцени појављује Аљоша који наизуст изговара део поменутог разговора. Говор прекида гласним крљањем на микрофон, које подсећа на мртвачки ропац. Чини се као да ће се сваког тренутка угушити и пасти. Али, независно од тога, и даље се питамо зашто једини могући праведник изговара део разговора човека са злом. Одговор се може наметнути као став да једино онај који је верујући може да схвати постојање зла и да верује у њега. Проблематично је то што се овде не говори о екстравертованом већ о интровертованом злу. Ћаво у роману није неко ко је *други* у односу на Ивана, већ неко ко је садржан у његовом *Ја*. Зашто је драматуршко решење овакво, можемо се питати још на неколико различитих начина. Да ли је овај разговор на крају постао и сопствено преиспитивање Аљошино? Зар он није, изазван једним исказом Ивановим, одговорио: „Треба убити“? Зар он није био разочаран кужним задахом старца Зосиме (који, успут буди речено, није предмет ниједне реплике у комаду)? Или је једноставно узрок то што сам роман завршава Аљоша у једном доста оптимистичном тону. Овде идеја можда није била да тон буде оптимистичан, већ се та смисаона каденца поставила са друге стране – у разматрању зла, што Достојевски у суштинском смислу и чини.

Укупан утисак ове представе је и више него добар. Ухваћен је главни смисао драмског потенцијала овог романа. Драма код Достојевског није у радњи, већ у идеји којом се та радња тематизује. Код њега се сукобљавају смисао и суштине и зато догађај не треба играти, већ га представљати. О идеји треба мислити. Њу треба учинити разговорљивом, треба је демонументализовати, учинити је динамичном до краја. То је Достојевски и радио. Растакајући свест, дробило је тела и узбуђивао душе јунака до границе постојање и смисаоности. Зато су ти јунаци и били у непрестаном дијалогу са самим собом, а водили ове измишљене монологи, као глумци у представи. Свест се разбила на квадрилионе квадрилона саставних делова, од којих је сваки значио нешто. Целовитост се добијала њиховим сударањем, али не и спајањем. Отуда се, након свега, није успоставио коначни разговор, већ само звучање једног тона. Непрекидног.

Јована Милованчевић



Препев:

❧ ПЈАТРУС БРОВКА ❧

(1905, Пуцилкавичи – 1980, Минск)

Пјатрус Бровка је био белоруски писац, песник и преводац. Током живота своја дела је објављивао под бројним псеудонимима. Узор су му били књижевници Јакуб Колас, Јанка Купала и Николај Алексејевич Некрасов. Године 1928. био је секретар окружних новина *Црвени Полацк*, а 1940. постаје уредник часописа *Полимја*.

У Другом светском рату придружује се Црвеној армији као добровољац. У периоду 1941–1942. радио је на ратном часопису *За Совјетску Белорусију*. Након рата је радио при Партији на високим функцијама.

Најпознатија дела: *Године као олуја* (1930, књига поезије), *Долазак хероја* (1935), *У сусрет сунцу* (1943, Москва), *Стихови и поеме* (1966), *Совјетски човек* (1982), *Моја домовина* (1985).

Професор Иван Чарота је две Бровкине песме уврстио у *Антологију белоруске поезије* (*Анталогія беларускай паэзіі*, Минск, 1993), а на српски језик их је превео Миодраг Сибиновић (*Антологија белоруске поезије*, Београд, 1993), и тада се српска читалачка публика први пут срела са делима овог славног Белоруса. *Антологија* је доживела и друго издање 2012. године, када ју је објавила Српска књижевна задруга под покровитељством Амбасаде Белорусије у Београду и *Беларус агропанонке* из Новог Сада.

Дајана Лазаревић



Песме Пјатруса Бровке:

Као лист храста... (*Як лист дубовы...*)¹


Нису страшне мени
Ни прљавштина, ни бара,
Ни зујање и звиждање вихора.
Ја се за живот држим похлепан, чист,
Као за грану
Храстов лист.

У јесен
Бакарањ, чврст,
У тмурном густишу он гори.
Тресу га ветрови, хладноће, пљушти,
А он у одговор –
Само шушти.

Када зими
Мећава игра,
И злобно се мраз церити стао,
Он, као дланом прекрива
Гранчицу ту,
На којој је растао.
И само у јасни дан
Пролећа,
Када около цвета све –
Пред листом зеленим, новим
Он тихо пада
На тле.

(1956)

¹ Извор свих песама: http://knihi.com/Piatrus_Brouka




Сејаћемо, Белоруси! (*Будзем сеяць, беларусы!*)

Брзо нас гоне потере,
Под теретом, под принудом,
Сејаћемо, Белоруси,
Чисто зрно, на истоку рад...
Вратићемо смрт на запад!

Ми чекамо своје пролеће,
Кад киша почне да сипи...
Сејаћемо, Белоруси!
Долази нараштај са росом,
На западу – смрт са косом.

Процветаће крај нове куће,
Поново јабуке и крушке.
Сејаћемо, Белоруси!
Нека кукавице беже,
Нека душмански метак реже.

Поље ће се таласати,
Као свилени убруси.
Сејаћемо, Белоруси!
Житна поља ћемо бројити,
Неће нас нико освојити!



Александрина (*Александрына*)


Не заборављам песму о том давном пролећу:
„Стајала три бора на мурамском путућу...”

Ходали смо, певали, с пролећем си цвила,
Александрина, сети се каква си тад била.
Сад могу да признам, почео сам те волети.
Са тобом ниједан цвет не могу упоредити.

Ако кажем: различак, он је плаве боје,
Ако кажем: љиљан – превише хладан он је.
Ако кажем: звончић – ти си мања од свих њих.
Таква беше у седамнаест година мојих.

Времена прошло много. Мени навиру снови,
Како негде на путућу стоје бора три.

Прошли пролеће и лето, јесен и зима,
Александрина, где си? Ја тражим, тебе – нема.




Ти иди (*А ты ідзі...*)

Путева је у свету безброј,
Ти међу њима нађи свој.
Нека то буде дуг пут,
И ти иди,
Ти иди...

Пусти, нека те удара вихор,
Нека те води брижна даљ.
Нека се вије пахуља збор.
И ти иди,
Ти иди...

Нека буде тама ноћима,
Ти на далеку звезду гледај.
Пусти песак и блато у очима,
И ти иди,
Ти иди...

Пусти ти похлепну веру и злато,
Пусти сабласти, пусти самоћу,
Пусти камење, прашину, блато,
И ти иди,
Ти иди...




Молим лепо! (*Калі ласка!*)

У вољеном језику родном, нашем,
Ах, какве речи: молим лепо!
Како звоне оне срдачном струном,
Кроз цео живот иду са мном.
Ако дође гост, или на празник:
„Молим лепо, молим лепо, у кућу!“
Нису још стигли да седну,
А у тигању осете врућу,
И варница обасја углавном:
Кромпир, печење и кобасицу,
„Послужите се, молим лепо!“
Младић каже девојци драгој:
„Буди моја госпођа, молим лепо!“
Ах, како живот ми градимо лепо,
С тобом препреке све рушимо.
Удара гром. Причамо са небом:
„Молимо, топлу пролећну кишу!
Не много јаку и не ретку –
На баште, на шуме, на нишу,
На гљиве, на јагоде и на цвеће...“
Молим лепо – наш узвик бескрајни.
Ми говоримо јутарњем сунцу:
„Молим те, сунце, из облака изађи,
Радосћу обасјај наша лица,
И прими снове пуне жељица!“
Молим лепо – из нашег језика јечи
Тај пар искрених, љубазних речи.

Превела са белоруског: Дајана Лазаревић





САДРЖАЈ

Уводна реч (Урош Ристановић)	3
Поезија и проза:	
Коњи су ратне животиње (Марија Муждало)	5
Песнички портрет:	
Добро је, јутро (Урош Ђурковић)	7
Песме Тијане Радовановић:	
Добро сам, јутро	10
Опрост	11
Пре.стати	14
Сви за једног, један за не	15
***	16
Лов	18
Гор.ти	19
Имена су једино ми пристаниште	20
***	22
Чистота је радост смрти	24
Интервју:	
Енес Халиловић или о композицији (Урош Ристановић, Ненад Аврамовић).....	26
Реч на сцени:	
Непрекидни звук успостављајућег дијалога (Јована Милованчевић)	35
Препев:	
Пјатрус Бровка (Дајана Лазаревић)	39
Песме Пјатруса Бровке (са белоруског превела Дајана Лазаревић):	
Као лист храста... (Як лист дубовы...)	40



Сејаћемо, Белоруси! (Будзем сеяць, беларусы!)	41
Александрина (Александрына)	42
Ти иди (А ты ідзі...)	43
Молим лепо! (Калі ласка!)	44
Садржај	45

Уредништво:

Урош Ристановић
Ненад Аврамовић

Сарадник:

Урош Турковић

Лектура:

Тамара Лежаић
Јована Радић

Маргине и насловна страна:

Кристина Радомировић

Техничка решења и лого:

Урош Ристановић

