




Студентски књижевни лист

ВЕСНА

Београд

јануар 2020.



САДРЖАЈ

Весна – ризница надахнућа (Миња Томић)	4
Поезија:	
Чујеш ли ме, Јелена? (Јована Цвијовић)	6
После краја (Јована Цвијовић)	7
Суперсвест (Владимир Стошић)	8
Крв и песак (Андријана Спасић)	9
Бандо Вавилона (Богдан Богдановић)	10
Претходно (Драгана Стефановић)	11
Безумље (Тамара Соколов)	12
Неки човек (Тамара Соколов)	13
Превод:	
Васиљ Биков (превела Дајана Лазаревић)	14
Проза:	
Протеривање (Јован Гавриловић)	18
Маћеха (Весна Стража)	19
SVMMAVIATORVM (Матеја Матић)	22
Вео (Урош Вишњевац)	23
Есејистика:	
Дучићева песма „на међи“ (Урош Микић)	24
Нема љубави у клубу (Предраг Нуркић)	30
„Наша блага Нада вришти...“ (Миња Томић)	34
БИТЕФ:	
53. БИТЕФ: „Почнимо љубав из почетка“ (Миња Томић)	38



☞ ВЕСНА – РИЗНИЦА НАДАХНУЋА ☞

Ако је судити о изгледима 2020. према садржају 22. броја нашег студентског листа, очекујемо да ће у новој години поезију сви писати¹, као и да ће Лепота спасити свет².

Пристигао нам је значајан број разноврсних радова из домена лирике, а објављени су они који испуњавају критеријуме аутентичности и литерарне вредности. Одабрани стихови предочавају јединствене углове посматрања стварности, и доказују тезу да поезија (вечно) живи, да њене могућности нипошто нису исцрпене, и да стих и даље има улогу посредника између земаљског и наднаравног; да трасира пут до трансцедентног и отвара смисао ка оном што је неизрециво. Разнолики погледи на свет осликани су употребом одвећ познатих песничких слика – живота и смрти, сунца и ватре, крви и песка, звезде и земље, и превасходно човека – на инвентиван и онеобичен начин. Са посебним жаром обрађени су мотиви пада човека у егзистенцију, узалудне борбе са смрћу, као и особене свести (и подсвести и несвести) модерног субјекта. Наши песници премештају се у доба антике, путују у библијски наратив, стварају аналогije са садашњим тренутком и антиципирају времена која ће доћи.

Занимљива прича Васиља Бикова за наш лист преведена је са белоруског језика, а уз њу је достављена и пишчева исцрпна биографија, чиме се наша читалачка публика (махом премијерно) упознаје са ликом и делом знаменитог совјетског књижевника.


Проза разнородних поетичких црта обједињена је изузетном приповедачком вештином сваког од младих аутора, способношћу уверљивог дочаравања атмосфере и расположења, језичке и стилске умешности, као и изразито пажљивог вођења кроз фабуларни ток. Четири објављене приповести привлаче и задржавају пажњу читаоца, чиме одају снагу и сугестивност списатељске имагинације. Нови број *Весне* открива широке тематско-мотивске и идејне могућности савременог прозног израза.

У области есејистике опробао се свако од уредника нашег листа, представивши своја тумачења одабраних стихова великана српске и хрватске поезије двадесетог века, Јована Дучића и Тина Ујевића, као и приказ недавно објављеног романа наше професорке Јелене Пилиповић.

Студентски часопис *Весна* и ове године је добио акредитацију за Београдски интернационални театарски фестивал – БИТЕФ, 53. по реду, те смо присуствовали богатом позоришном програму, и приложили опис једне од

¹ Б. Миљковић, *Поезију ће сви писати*

² Ф. М. Достојевски, *Злочин и казна*



репрезентативних представа: *Младеж без Бога*, гостујућег Загребачког казалишта младих.

У нади да ћете пратити рад нашег листа, наставити да читате, опробати се у писању, и учествовати у нашем (стално отвореном) конкурсy – желимо Вам плодну стваралачку визију и обиље надахнућа!

Миња Томић

❧ ЧУЈЕШ ЛИ МЕ, ЈЕЛЕНА? ❧

Здобиће те сунце	Звездани пастири	Тихо кости ломили
Рекоше ми	А ја сам отишла	
Кад ми очи угледаше	Не марећи	Нико није ни приметио
У потмулој тмини	Оставивши све за собом	Да ми је суза канула
Свештена лица		У море бескрајно
У белим одорама	Пала сам	А у позадини
И крвавом вриску рађања	И посивела	Говорио је дух
Ништа није претходило	Иако сам била златна	Стихове давно заборављених
Сем те	Дете детету живот је узело	песника
Реченице	Крв ми је светлост прогутала	И реч сам зграбила
		Чврсто држала
Здобиће те сунце	Пала сам и засијала	Попут детета
	Од среће ужасна	Јелена
Рекли су ми	Тугом обгрљена	Јелена
Пре но што сам дошла	У плашту земаљском	Чујеш ли ме?
Облаци ноћни	Изгорела	
Здобиће те сунце	Чујеш ли ме?	Плава сенка
Не иди	Чујеш ли ме?	Боја
А ја им нисам веровала	Јелена?	Бог
Већ сам полетела	На доку	Био је ту
Појурила	Шапутао је човек	У облаку
Дошла	Таласи му месо огулили	Само на трен
Дотрчала	Аветиња је лебдела	Очи нам се склопише
Удахнула ваздух први пут	Чујеш ли ме Јелена?	Мој капак
Вриснувши од среће		И његове рожњаче
	Звезде су и даље сијале	Док сам летела
Био је то последњи	Мрак је сам себе прогутао	Натраг
Врисак	Са осмехом	Вољеном ништавиду.
Остале су сузе прогутале	Дух и ја	Кад сам оставила душу
	Дочекасмо јутро	Обојену вапајем
Рекли су ми	Здобило те сунце	Чујеш ли ме Јелена?
Не иди	Шапнуше ми рибе	
Здобиће те сунце	Док су умилни ми зраци	

Јована Цвијовић



ПОСЛЕ КРАЈА

Те пољане бејаху плаветне
И по њима мудрац газише
А под земљом
Мрак од песка саткао
Голубицу
Очију гримизних
Место мира ено црно дете
На рамену ђавола носаше
И само рече
Човек сам.
Тамо нико више није умео да пева.

Та небеса животом бранише
Блудницу
Залуталу звезду падалицу
И оплакаше у црнилу
Њено гашење
Тамо нико више није умео да кличе.

Газили су
Сред „Етике“
Пресвети и грешни
Тонули су обешени
Израњали у пустиње
Милост им је руке пружала
Те су сузе, врисну жена, упамћене!

Крст јој на недрима благо задрхта
А човек од злата поче да се топи
Тамо нико више није умео да плаче.

Блато речи прогутало
Глас нам гавран скрио
Под крвавим крилом
Сваки човек оног поред
Оком својим удараше
И од кости венац што је спleo
на главу оног поред
Тихо постављаше
Тамо нико више није умео да дише.

Распукла се слутња
Звони звоно над олтаром
А тишина прогутала
И сандуке
И поворке
И кишу што нестварно пада
Сви мртваци устадоше
Згледаше се бледи са ивица урне
На сред поља писало је -КРАЈ-
Тамо више нико није умео да умре

Јована Цвијовић



СУПЕРСВЕСТ

Суперсвест је место
које би свако требало да посети за живота
међутим, то није туристичка дестинација
и због тога обично буде проблема
када су превозна средства у питању

Тамо се путује својеручним машинама
израђеним од рециклираног смећа са приватне депоније емоција
које се меша са чистим разумом
и тамо се налази све оно што је везано за твоје добро
али пре свега за моје
да се случајно не би наљутио ако скокнем до тамо
а овде направим експанзију љутих машина
када погасим прекидаче
наших релативних односа

Владимир Стошић



❧ КРВ И ПЕСАК ❧

Ужарено небо ходи тромо,
улицом Змија разлеже се
трубе крик,
одјекује глас Меркура
трговима и брдима:
„Цар свој народ на свечаност зове,
тамо где човек и звер, човек и човек,
светлост и тама,
битку воде.”
Још једну ноћ у пићу, храни,
царству блуда проведи, јер можда,
већ сутра, брже ће казаљка тећи.
„Ти са мачем, ти голоруки и
ви у пурпурно одевени,
бићете цару крвава забава оку.”
Са вама пије, са вама пева
та стара вучица прним велом
украшена...
Са првим зракама јутра, народном хуком
на врели песак ходите дично,
поздрављате речима које пеку грло:
„Ave Caesar, morituri te salutant!”¹
Блудница стара седи уз цара,
подсмешљиво смеје се са стране...
„Et in ipsum incipient!”²
Борба звери и човека, човека и човека,
у људима неку јарост буди,
све кличе, виче, буса се у груди,
зажарене пламте Цезарове очи.
Један виче: „Mitte!”³
Други виче: „Ligula!”⁴
Трећи виче: „Habet hoc habet!”⁵

Ратника је зној пробила, крв његову
Песак испио,
Дах вучице провејава
Плутон га у таму води.

О, Риме дични, колевко Нерона,
Помпеје, Ромула и Рема,
поздрављам вековима старе
твоје рушевине, посматрам
место на ком су многе пале главе
на ком нема више буке,
јарости, хвале, на коме
време сатрло је све и
Цезара коме су кликтали „Ave Caesar!”
Цезара коме је блудница стара
Отровни пољубац утиснула
Ноћас, као у времена давна,
месечина Колосеум обасјава.
Наши су се погледи у искоњу срели
у пракозорје, хиљаде хиљада година
пре мог и пре твог рођења,
помислих „Ко си, мени сличан?”
Део сам тебе као што си и ти део мене
Додиренеш ли ме уснама
Ја нећу бити ја

Андријана Спасић

¹Здраво, Цезаре, поздрављају те они који ће умрети!

² Нека игра почне!

³ Пусту га!

⁴ Убиј га!

⁵ Готов је!



БАНДО ВАВИЛОНА


Градом одзвањају црквена звона
и чује се прелепи појаца пој,
браћа се ревносно спремају за бој,
Усуд је близу, бандо Вавилона!

Понос у грудима српскога војника
покидаће ланце вековнога ропства,
све зарад предака и рад потомства,
уз Господа нашег, вечног сапутника.

Кад сунце изађе и зора кад сване
разбићемо слуге вавилонског братства,
снагом наше вере, витешког јунаштва
вратићемо Девич, Грачаницу, Дечане.

Поново ће звонит' православна звона
од Космета све до Тихог океана.
После крвавог и љутитог мегдана
нестаћеш са земље, бандо Вавилона!

Богдан Богдановић



❧ ПРЕТХОДНО ❧

Посадио сам је на крају баште
у седмој улици с краја, лево од школе.
Никао ми је јогунасти, бели крин.
Неће да призна да је од моје руке ту.
Неће, а мене руке већ боле,
не могу, није да нећу
да гајим нешто што није из моје маште.

Посадио сам је да оно претходно прође;
сигурно, као и увек што радим;
смислено, како већ сви људи одувек раде.
Није ме брига за друго.
Сигурно, а први пут је да ниче
што нисам хтео да садим.
Што молим, а оно неће да дође.

Гледам је са седмог спрата свог дна.
Она је тиха, ал' некад уме да звони.
Нисам је хтео, ал' већ је некако волим,
иако ми је некако свеједно
и што је гледају они

и што она за то зна,
и што је молим.

Већ ми је тешко да гледам...
Из ње избијају руже, а то ме боли.
Из ње сам видео бол, а то је тешко...
Не знам да поднесем јаз.
И док ме узалуд очима моли,
Ја пуштам узде, ломи је мраз;
вичем јој стено, вичем грешко...

Посадио сам је на крају дана
на почетку некаквог крша, неког склоништа.
Чекао сам дуго, чекао смислено, ницале су ми алге,
ницале траве,
ницала ми је некаква воловска храна...
Није ми никло ништа.

Драгана Стефановић



❧ БЕЗУМЉЕ ❧

Врућина је отопила свест.
Безимен лута безумљем.
По босим ногама пецка
Мокра трава.
Међу листовима детелине
Тражи своје име.
Међу јатима латица
Тражи три капи меда
За себе.
Прстима отима росу од сунца.

С њених усана гризе мед.
На затвореним капцима
Сазвежђа се настанила.
У утроби праскају
Звезде.

Међу њеним уснама
Тражи своје име загубљено.

Прсти су се заплели
Као зverka и замка.
Једно у другом нестају.

Тамара Соколов



❧ НЕКИ ЧОВЕК ❧

Лепет гавранових крила
У нечијој сенци.
Пепео у коси, под ноктима
И на ђону
Нових лакованих ципела.

Што се више опирете
Дубље сте у блату.

Трн под језиком стоји.
Позирате под сунцем.

Тамара Соколов

Превод:

❧ ВАСИЉ БИКОВ ❧


БИОГРАФИЈА

Васиљ Биков (белор. *Васіль Уладзіміравіч Быкаў*) рођен је 19. јуна 1924, а умро 22. јуна 2003. године. Био је белоруски и совјетски писац, учесник Другог светског рата, капетан. Највише је писао приповести чија се радња одвија у Другом светском рату и у којима је показан морални избор човека у најдраматичнијим тренуцима живота.

У јуну 1941. године, када је букнуо рат, Биков је био у Украјини, давао испите за 10. разред. Учествојући у борбама одбране, долази у Београд, где одступа од своје колоне, па је замало стрељан као немачки шпијун. До лета 1942. године похађа железничку школу у граду Аткарску, да би 1942. био позван у Црвену армију. У јесен 1943. постаје млађи поручник. Борио се на 2. и 3. Украјинском фронту. У Кировоградској операцији био је рањен у ногу и у стомак, а грешком је записано да је тамо и погинуо. Чим се опоравио, Биков је наставио да ратује, а у операцијама у Румунији, Бугарској, Мађарској, Југославији, Аустрији учествовао је као старији поручник, командир вода, а потом и командир војне артиљерије.

После рата Биков је радио као сликар, књижевни сарадник и новинар. Само се на кратко вратио у војску (1949–1955) из које је изашао са чином мајора. Био је члан Удружења белоруских књижевника од 1959. године. Због бритке прозе Бикова је често нападала совјетска критика. Нарочито су га напали 1990. године, када је одлучио да напусти државу. Тако се осам година касније нашао у Финској, где је био члан Удружења књижевника. Године 2002. живео је у Чешкој, па у Немачкој, након чега се вратио у Белорусију. Сахрањен је 2003. године на Источном гробљу у Минску.

Биков је почео да објављује своје приче 1947. године. Иако је на почетку каријере писао минијатуре са различитим темама, бавио се углавном ратном тематиком.. Први зборник „Ход коња“ објавио је 1960. године. Шири совјетска публика прихватила га је тек после приповести „Трећа ракета“ (1961). Након тога је штампао приче у многим књижевним часописима, а критика тог времена нападала га је да намерно покушава да оцрни совјетског војника. Упркос томе што су многи уредници одбијали да штампају његове приче, Биков је већину ипак успео да објави и тако се публика упознала са причама: „Круглански мост“ (1968), „Поћи и не вратити се“ (1978), „Знак несреће“ (1982). Објавио је и роман „Каријера“ (1985), где се дотиче питања живота за време рата и после њега. Потом настају познате приповести попут „Бедних људи“ (1994), „Жутог песка“, „Зенитчице“, „Пуковника“, „Палитрука Каламијца“ (1995). Биков се дружио и дописивао са песником Ригорем Барадуљином, а заједно су написали књигу „Доживети зелену траву“, која је објављена 2008.



године, на којој су радили 43 године. Пред крај живота Биков је резимирао сва своја постигнућа и написао књигу успомена „Дуг пут кући“ (2002).

Данас у Минску ради Музеј Васиља Бикова, а неколико белоруских улица и школа носи његово име. Биков је добитник важних награда: Херој социјалистичког рада (1984), књижевне награде Јакуба Коласа (1964, 1978), Државне награде СССР (1974), Лењинове награде (1986). Проглашен је за Народног писца Белорусије (1980). Добио је ордене Лењина, Радничке Црвене заставе, Црвене звезде, 1. степен Отаџбинског рата, као и бројне медаље. Посмртно је добио награду „Златни апостроф“ (2003). По многим изворима Биков се истиче као најпревођенији совјетски писац на свету.

РУЖИЧАСТА МАГЛА (белор. Ружовы туман)

Био је њихов празник и они су са цвећем и заставама ишли до окаменелог спроводника. Оркестар је свирао. Блистале су трубе, од кише је блистао гранит споменика, градско окружење се огледало у мокром асфалту. Сви су били без капа или шешира – сиви, ћелави, са мокрым теменом и сурово тужним погледима на старачким лицима. Један је носио малу вазу са бегонијама и пажљиво ју је држао обема рукама, а на савијеној руци висио је штап. Међу другим старцима издвајао се по лепој, белој, скоро дедамразовској бради, која је лежала на његовим слабашним, уморним грудима. Када је кренуо за другима до постоља, неспретно се сагнуо и поставио своју вазицу и исправивши се, незграпно, као срамећи се, прекрстио се.

– Гледај, то је Барсук! – Алексеј је, скоро са дивљењем, повукао за рукав друга Винсента. – Жив био, гледај...

Да, то је био Барсук, жив и, на неки начин, здрав, којег су Алексеј и Винсент памтили још из ратних година, а живели су у том градићу, где је преживео рат и тај стари, глувонемни човек са презименом или надимком Барсук (Јазавац).

– И, чини се, све је као некада – није оклевао Винсент.

Чудно је било, ипак, што је све као некада. Да ли је томе разлог живот или природа? Или ће се, можда, ружичаста магла обмане развејати, ако јој се упорно не буду додавале околности. Тако је било у случају са Барсуком.

Он се појавио у том градићу као избеглица. Првих дана рата из Западне Белорусије у војне трупе пожурили су и многи цивили. Једни су путовали на војним колима, други кочијама, а највише их је ишло пешке – са торбама, коферима, децом. Барсук је побегао из пакла, чини се сам самцијат. Чланови његове породице су некуда нестали и он се зауставио, чекајући их, у том градићу. Можда, мислио је, да остане привремено, али је остао свих година



окупације. Живео је код старе баке поред рова, зарађивао, како је могао: копао

је земљу, секао дрва, чак и поправљао обућу. Јео је оно што му дају, често је гладовао и све време је чекао своје – жену и двоје деце. Тако је пролазило време, а Барсукова породица се није појављивала. Понекад му је било веома лоше, али у шуму није ишао. Па и ко би њега узео у партизане када је скоро глувонем? Иако је повремено долазио до њега младић из суседства Ваљера, који је, како су неки знали, имао везу са шумом, па је нестајао на недељу-две и опет се тихо појављивао у градићу. Барсук му је био потребан да би поправљао чизме, подешавао трофејни сат, у који се, како се показало, Барсук некако разумео.


Једном се тај Ваљера појавио са још једним непознатим младићем, поручником из десанта. Имали су посебан договор: да испробају картице за куповину производа. Да, обичне карте умерене продаје пшенице, брашна, соли, које су се давале служеницима немачких установа и које су могле да се употребе у шуми. Или, можда, у некој градској штампарији? Дакле, фалсификоване картице. Наравно, за такву операцију оскрбљења Ваљера би могао да пошаље сестру Нинку или тетку Гануљу, али му је, можда, њих било жао. И он се увече с пријатељем упутио код Барсука.

Баш те недеље Барсук је седео без посла и без хлеба, једући последњу чинију кромпира, коју је зарадио за поправку комшијских димњака, а соли одавно није имао. А ту, одједном, два госта из шуме, партизани, тако срдечно питају: како си? Саосећају и великодушно награђују картама. На, иди у продавницу, истовар робе, нама донеси и за себе узми. Нама не треба пуно, најважније су цигарете, остало узми себи. Ми нисмо похлепни, ми смо совјетски партизани...

Барсук није могао да поверује – такав луксуз! И такви фини момци – тако срдечно су се сажалили над самотним, старим инвалидом! Ове недеље, на пијаци, полицајци су отели од њега поправљене ципеле, које је хтео да замени за хлеб. И још су га ударили ногом у задњицу. А ови – на поклон дају карте: маргарин, со, брашно...

Није ишао – летео је са тим картама у продавницу, где је примио све што је требало. Тако је јурио кући, а мало се растужио јер га из неког разлога момци нису чекали код куће. Дошли су само током ноћи, питали како је и шта је. И још су карата дали, да би дуже подржали изгладнелог Барсука.

После рата Барсук је неколико пута сретао у граду сазрелог Ваљеру и сваки пут му је љубио руке: тако је фин био тај партизан. Тако је поштовао старца! Нарочито када му је дао документ да је био веза партизанског одреда, посебно означен као „Гранит”. Сигурно му је тај документ дао снаге да живи после губитка породице. Истина, убрзо је отишао у пензију из биткомбината, где је радио на разним пословима, чак и као мајстор. Чак је надживео и распад СССР-а. Коначно је сазнао да Ваљера, велики начелник, не ради у Белорусији и




вероватно неће доћи на празник револуције. А све из разлога кордона, граница, прекида економских веза. Ваљеру су тако избрисали из учешћа у рату и најчешће га се сећао, са топлином у старачком погледу, деведесетогодишњи Барсук. Још је био убеђен да Ваљера није нашкодио великој ствари Маркса–Енгелса–Лењина. И Стаљина, такође. И Барсук није хтео да мрзи, јер мржња је увек лоша ствар. Када су га позвали из савета ветерана да дође на постављање венца на споменик командиру, он је дошао. Понео је своју последњу вазу са бегонијама, јер требало је исказати поштовање и командиру, који се борио за своју ствар, и Ваљеру, и тог поручника, који су једном испоштовали самог, презреног и глвонемога човека.

У ствари, после рата Барсукова прича многим је постала позната.

Истина је да о њој ништа није знао сâм Барсук. Да ли је њему било потребно да о томе прича? Да ли би и сâм поверовао?

Можда, али нека остане у својој ружичастој магли, проживи свој век и носи мале вазе у подножје споменика. Тим више што се сада може и прекрстити – отворено, чак и са нежношћу...

Превела са белоруског Дајана Лазаревић



Проза:

❧ ПРОТЕРИВАЊЕ ❧

Неки људи покуцали су на моја врата и прекинули ме у седењу. Извијали су своја лица у стаклу шпијунке и све време једни другима нешто говорили. Било их је бар четворица. Када су, покуцавши још неколико пута, схватили да сам скамењен и потпуно неспособан да отшкринем врата и питам их шта хоће од мене (а камоли да их позовем да уђу), они се – сва четворица – истовремено ухватише за кваку и покушаше да отворе врата. Преплашен, побегао сам иза фотеље у дневној соби и преко њеног врха провирио ка улазу у стан, где се сада квака спуштала и подизала брже, пружајући све мањи отпор. Врата су била закључана, то сам већ рекао, али, кријући се у получучњу иза фотеље, згрбљених рамена и раширених очију, схватио сам да ће ти људи пре или касније ући; а када је квака коначно попустила и дозволила вратима да се отворе, ја сам се, у муњевитом скоку, нашао у кухињи, тачније, скупљен међу тањирима и шерпама у орману крај шпорета. Провирујући, посматрао сам те људе како затварају врата за собом и почињу да разгледају дневну собу. Телевизор је и даље био укључен – неко је прокоментарисао нешто о програму који се емитовао и искључио га. Када сам видео да се спремају да пређу у кухињу, истрчао сам из ормана и прешао у спаваћу собу, одмах се завукавши испод кревета. Одатле, гушећи се од слојева прашине, посматрао сам четири пара стопала како шпартају лево-десно око мог кревета: час гледајући кроз прозор, час опипавајући душек, час завирујући у мало купатило у које се спаваћа соба настављала. Погледаће испод кревета, био сам сигуран, макар само да виде колико ту има прашине, па сам испузао испод њега и, водећи рачуна да моје покрете нико не примети, улетео у једну од фиока нахткасне у дневној соби. Сада сам се довољно смањено да бих стао унутра. Касније, када су ти људи из стана почели да избацују моје ствари и да убацују своје, изашао сам из фиоке и пришуњао се зиду спаваће собе. Обазирјући се око себе, ухватио сам их крајичком ока како из дневне собе износе моју фотељу и уносе некакав кауч. Приљубио сам се уз зид и сачекао неколико тренутака да се преобратим у једну браонкасту мрљу. Одатле, заштићен од њихових радозналих погледа и шетајућих стопала, посматрао сам те људе како живе у мом некадашњем стану. Када је дошло пролеће, имали су прво кречење. Префарбали су цео стан.

Јован Гавриловић



МАЋЕХА


Сахрана је мога оца. Испред сандука два попа стоје. Један католичке вере, а други православне. По много чему исти, а опет различити. Мој отац је био православац по рођењу, али му је добар пријатељ за живота био католички поп, који је на сахрану дошао у мантији да му ода последњи поздрав. Стајао сам у првим редовима, погнуте главе и склопљених дланова испред себе.

Данас је субота. Поред гробља пролази колона аутомобила са притиснутим сиренама. Свадба је. Младожења иде по младу. Неко стаје на луди камен и сирене се чују да свако обрати пажњу на његову срећу. Поред мене стоји она, Вера, моја маћеха. Лице јој је подбуло од плача. Некада лепо лице сада је прошарано борама и пегама. Многи за њу кажу да је добра душа, да има велико срце, срце које прашта и воли, али ја то никада нисам осетио, њен однос према мени био је пун боли и горчине. Сваки пут када ме погледа њене меке црте лица се искриве у гримасу. Када сам био мали дечак од десетак година, који се доселио под њен и очев кров, хтео сам само да ме неко воли, да ме загрли, помази... Отац к'о отац, најчешће ме је тапкао по глави и рамену, али никад загрљај... одавно ме нико загрлио није. Чак и када ми је Вера саопштила да оца више нема, било је то само немо климање главом, оборене очи и ништавило... Сада за њу више ништа није имало смисла, остала је само равнодушност, без простора за љутњу, бес, бол... само чиста равнодушност.

Пре десетак година када ми је изненада умрла мајка, морао сам да дођем да живим код Vere. Отац је са Вером био венчан још од раних студентских дана. Једног пролећа отац, на прагу четрдесетих, заљубио се у моју мајку на први поглед и није тај поглед скидао са ње наредних десет година. Кажу људи да је моја мајка била лепа. Дуга кестењаста коса и очи боје тамног меда. Умилног гласа и пуних усана. Напустио је Веру без размишљања, иако му је она била дугогодишњи ослонац и подршка у животу.

Те исте године родио сам се ја. Били смо срећна породица. Отац се од Vere никада судски није развео, није му било важно, само док је поред оне коју воли, а Вера није тражила развод, као да је знала да ће на крају опет бити заједно. И док је Вера живела сама, нас троје смо били срећни. Срећни у љубави. Мајка ме је грлила стално, сећам се њених руку око мене попут анђеоских крила која ме штите од остатка света, њених пољубаца увече пред спавање, њеног топлог погледа пре него што кренем у школу, њеног звонког смеха, мириса... Често би отац њу загрлио једном руком и пољубио, а другом мене штипуо за образ, док сам ја мајку држао за руку. Као да ме је грлио кроз њу, то је било нераскидиво струјно коло. Једноставно је било тако до дана када је страдала у саобраћајној несрећи.

Без ње смо били као двојац без кормилара, изгубљени у својој немоћи. Отац није имао снаге да живи, да говори. Мене је оставио да се сам сналазим у својој боли. Прошло је шест месеци, а ситуација се није поправљала. Седели



смо у тишини, јели у тишини, свако затворен у својој љуштури.

Једног дана на вратима нашег прага појавила се Вера. Тада сам је видео први пут у животу и неминовно се запитао ко је она. Помислио сам да ми је изненада пронађена давно изгубљена тетка, биће које се воли без поговора. Доживео сам је јако утешно, као неког ко је дошао да нас избави из агоније. Спас.

С оцем се немо поздравила, а он је само погнуо главу. Руком јој је показао да уђе. Ушла је уздигнуте главе и правих леђа и једним погледом по кући схватила је тежину целе ситуације. Одлично је познавала мог оца. У рукама је држала свеже испечени бурек. Мирис свежег буурека брзо је испунио просторију и моје ноздрве. Стомак ми је гласно закрчао. У том моменту Вера је обратила пажњу на мене. Њене меке плаве очи су ме посматрале, одмеравале и сваком секундом њен поглед се мењао, постајао је све тврђи и тврђи, до тренутка када је скроз отврдуо и у наредних десет година више није смекшао, ма шта год урадио да је умилостивим.

Убрзо након њене посете и дугог разговора са оцем, преселили смо се у њену кућу, која је по закону још увек била и очева. Вера је водила целокупно домаћинство и бринула о нама двојици. Били смо увек беспрекорно чисти, испеглани и сити.


Њен свакодневни разговор са мном био је кратак и коректан: „Изволи и хвала“. Све што је имала рећи, а било је упућено мени, рекла би оцу, а он би ми скренуо пажњу тако што би предвече дошао код мене у собу, сео на ивицу кревета и увек исто започињао: „Сине, Вери се не свиђа... или Вера не воли...“

Њих двоје временом су пронашли старо разумевање и пријатељство. Вера никада није спомињала моју мајку, нити минуле догађаје. Наставили су да живе своје испразне животе као да се ништа није догодило, само што сам ја за једног био подсетник на тужне и самотне моменте, а за другог на лепе и срећне тренутке.

Године су пролазиле, ја сам порастао. У души ми је била огромна празнина и чежња за било каквим очинским загрљајем и мајчинским додиром.

Отац је умро у сну од срчаног удара. Вера га је пронашла већ укоченог, са спокојним осмехом. Опет је отишао. Отишао је код моје мајке, и у том туробном часу имао је задовољан израз лица.

Прошло је месец дана од сахране. Мој и Верин однос се мењао. Испрва је то ишло полако, опрезно. Друго вече после сахране питала ме је да ли сам гладан, хоћу ли нешто да једем. Трећи дан је била на папиру најврљана и остављена порука на столу да је отишла у апотеку и да ме је тражио друг Никола. Тридесет петог дана, након малих свакодневних ситних реченица, у подужем разговору рекла ми је да се у суботу навршава четрдесет дана од очеве смрти и да жели да скине црнину, а ако желим могу и ја. „Човек пати душом, а



не одећом.” – рекла је. „И требало би читуљу дати у локалне новине. Да се види време када ћемо одржати помен, па ко жели нека дође.” Док је говорила, приметио сам да јој је израз лица постајао све мекши и да ме гледа без горчине и без јада.

Након четрдесетодневног помена када смо дошли кући питала ме је: „Како си.” Нисам знао шта да одговорим. Било ми је зацело тешко, али ме је више затекло њено питање. Засузило ми је око. Осетио сам трептај у души. Вероватно је помислила да је рано још за такво питање и да ме очево одсуство још увек много боли. Али оно што је мене запекло је њена мала пажња, коју сам тако дуго чекао да добијем.

Ближило се време мог одласка у студентски дом. Успео сам да се упишем на факултет као редовни студент и живећу тамо у Студењаку. План ми је да се, када завршим факултет, вратим у мајчину и очеву кућу и тамо наставим самостални живот. Мислим да ћу бити довољно зрео да успем у свом науму.

Дошао је дан када сам спаковао кофер. Испред улаза, у колима, чекао је Никола да ме вози за Београд. Полако сам сишао низ степенице, премоћавајући по глави како да се поздравим са Вером. Она ме је већ чекала испред улаза, ломећи прсте, очигледно размишљајући исто што и ја. Пришао сам јој и погледао је у очи. „Вера ја сад идем, буди ми добро...” Из џепа је извадила коверат с новцем и стрпала ми га у руке. Погледала ме је сузних очију и у том тренутку, сасвим неочекивано, снажно ме је привукла у загрљај. Мајчински загрљај с анђеоским крилима.

„Не заборави да ми се јављаш и обавезно сврати понекад”, рекла је. „Знаш... тешко је кад си сам... све је лакше удвоје...”

Весна Стража



☞ SUMMA VIATORVM ☞

белешка приређивача

Summa viatorum – једна књижица од бесконачно страна. Име јој значи „све оно што су путници скупили”. Једна *сума* (summa) њиховог знања.

Када су објавили прво издање, синдикат путника једноставно је одустао од претходних метода и пребацио се на њу у потпуности. Сви претходни уџбеници проглашени су бескорисним – стоје у музејима или се користе у декоративне сврхе, као тегови за папир.

Употребљава се за образовање путничке деце, али и сви њихови старији сад посежу једино за овом књигом кад им штогод затреба.

Како је нарасла толико?

Мало-мало, свако ко се врати с пута свратио би прво до главне дворане, где је била изложена, а где се и даље чува, и уписао по пар реченица или пар утисака о ономе што је видео и чуо: чега се треба чувати, шта не треба тражити и којом егзотиком се најбрже обогатити. И нису пазили, и случајно је нарасла на бесконачно страница, колико год се бунила и гунђала. Гунђа и дан-данас.

Проблем би једино настао када би неко паметан, прижељан знања, са исправним ставом о томе како се *чита*, сео и покушао да је прочита целу. Мало је рећи да су завршили у лудници. Богу хвала па је њихов број не толико велик, а унуци их сад пазе, задовољни у себи што је путничка цивилизација сада култивисана, па знају да не треба покушавати нешто тако смешно.

Summa viatorum се чита у тренуцима када то зажелимо, и то једино од странице која нам прва падне под длан када је отворимо, или од листа на ком се налази некакво знање за које књига схвати да нам је потребно, или га тражимо. Читање обично престаје након једне или две странице, јер је то као са храном – премало није довољно, али се од превише начисто отромиш.

Ево је први пут и на нашим просторима. Пошто се не може цела прочитати, разуме се, не може се цела ни превести. Аутор ће давати избор по сопственом нахођењу, или по ономе на шта *Summa* одлучи да му укаже, ради забаве и поуке читаочеве. Ако неко има жељу потраживати информације од ње, најбоље је да то уради сâм, уколико је за то способан.

Претплата почиње од овога дана, док се не истроше залихе првог издања, или док приређивача не зграби за тур један *draco cantus*.

Матеја Матић

Лети се хука и шкрипање воза разлеже кроз ноћ све до моје куће. Често бих се пренуо усред ноћи, али одвећ уморан и по навици зајутрио, отресао бих бубамаре с кревета и легао. Тог дана небо је отворило кишобран и снег је сипао као да га неће скоро затворити. Главе своје, Господу приклоните! – прекидао је сада већ неки други воз, по свој прилици теретни. Гледана са стране, прилика је имала близак одсјај Маљевича јер је наш квадрат црнине испред капеле уоквирила апсолутна белина, а одувек сивкаста капела и њени бакарни врхови – сада у снегу – као да су плутали, а потом се утопили и нестали. Јер нема човека да живи а да не греши, правда је Твоја, правда вечна и Реч је Твоја истина... – јетко је свештеник секао ваздух, опет стављајући тамјан на промрзли брикет који је једва упалио. Сетио сам се неког трећег воза и повратка из Будимпеште, мислим да би јој се свидело. Тада сам, негде на северу Бачке, гледао један од оних залазака сунца, које се у мојим очима дословно топило низ левак од танких облака, као да цури кроз паучину. У том тренутку помислио сам – изгледа као нечија душа, и само ми је синило – мора да се овако одлази одавде. Покушавао сам да држим крст онако како ми је разводник Пера рекао, али је стварно било проклето хладно и зима ми се увлачила под нокте као игла. Звона у међави звоне тихо и брзо се гасе. Волео бих да ми је само рекао – сад полако, ногу пред ногу, али то једноставно није био Пера. Квадрат црнине се истопио у колону, као оно сунце, и утмуло пошао за мном. Не осећајући прсте, водио сам мрак кроз светлост, са скоро налакираним дрвеним крстом у рукама, као са новорођенчетом. У бело-црном свету руке могу да горе од хладноће и нема цвећа, само мало тамјана и претешко је носити туђи крст. Док смо тако табали пут и последњем од нас, размишљао сам о Пери, ономе што није рекао и топећи пахуље испред уста цедио полугласно – сад полако, ногу пред ногу.

Урош Вишњевац

❧ ДУЧИЋЕВА ПЕСМА „НА МЕЋИ“ ❧

У оквирима богатог поетског опуса Јована Дучића песма „Новембар” могла би се позиционирати међу саме почетке стваралаштва. Када се узме у обзир да је написана 1901, када је издата и прва Дучићева песничка збирка *Песме*, онда је важно напоменути да је реч о прелазној фази, коју ћемо означити као парнасо-симболистичку. Но, чини се да су друге песме из циклуса „Сенке по води” у значајнијој мери привукле пажњу проучавалаца (узмимо само за пример песме „Јабланови”, „Поезија” или „Подне”). Природно се намеће питање због чега је песма „Новембар” остала, у одређеном смислу, скрајнута, односно из којих разлога није пронашла место међу песмама репрезентативним за Дучића. Несумњиво, Дучићева поетика јесте поетика великих тема, те су се књижевни проучаваоци углавном и усмеравали на његов централни тематско-мотивски троугао: Бог–Љубав–Смрт. Три опсесивна феномена појављују се готово у целокупној његовој поезији, преплићући се и често сачињавајући нераскидиву целину. Такође, додајмо томе сентенциозност и тежњу ка универзализацији, као неке од водећих поетичких поступака, како бисмо дошли до оправданог мишљења Војсилава Ђурића о Дучићу као „најрефлексивнијем српском лиричару”.

Међутим, уколико се пред нама нађе песма чија се основа не подударе са датим троуглом, већ напротив, једна песма импресионистичког, интимистичког карактера, морамо поћи другим путањама тумачења. Најпре би ваљало песму „Новембар” поставити у ред Дучићевих „песама на међи” – истовремено је присутно и одвајање од парнасовског, али и приближавање симболистичком поетичком дискурсу. Оцртавањем контура модерног лирског субјекта, продубљивањем и нијансирањем песничке слике, али и својим версификационим мајсторством, Дучић „Новембром” још увек не сугерише одговор на три велика питања, али започиње велики *заокрет ка унутра*. Стога је важно и поћи трагом његових значајних песничких узора; с једне стране стоји Војислав Илић, а с друге француски парнасовци и симболисти. У таквој међупозицији као да се остварује поетички дијалог између мрежа различитих утицаја и индивидуалног талента.

За почетак би било занимљиво призвати једно запажање Исидоре Секулић о Дучићевој стваралачкој дисциплини, наслеђу француских песника: „Погледајте Дучићеву поезију, погледајте му прозу, и узмите да читате гдегод хоћете. Ништа разасуто, откинуто, пуштено, неодговорно, случајно – ни у садржини ни у форми... Дучићево је стваралаштво сведочанство дисциплинованог фантазирања”. Овакав став приближава Дучићеву поетику Бодлеровој, тачније оној особини коју би Хуго Фридрих назвао *архитектонском* строгоћом. Узимајући то у обзир, закључујемо да су модернистички естетизам, следбеништво култа форме и стварање комплексног језичко-стилског израза од



изузетног значаја при тумачењу његове поезије.

Ни најмање не чуди то што је песма испевана у јампском једанаестерцу (са цезуром након петог слога), ако имамо у виду да је то, поред александринца, доминантан стих српске модерне. Било наслеђен од Илића, било од Француза, овај дуги стих има чврсто ритмичко покриће у песмама попут „Новембра” – прави избор да се сутерише меланхолична монотоност једне јесење вечери. Песма се нарочито не истиче ни својом композицијом; у две октаве стала је читава песничка замисао: тмурни јесењи пејзаж и његова лирска интернализација. Рима је укрштена, права и нечиста, што такође не представља посебно поетичко одступање. Међутим, присуство опкорачења, парцелације стиха и каденцирања непобитан је доказ Дучићеве вештине поетског маневрисања интерпункцијом, о чему ће бити речи при анализи конкретних примера.

Након прегледа метричких карактеристика пружа нам се могућност даљег продирања у морфологију Дучићеве песничке слике, домена у којем се истиче као један од водећих српских песника. Наиме, нераскидивост композиционог и садржинског фактора обавезује нас да пажљивије осмотримо појам песничке слике, или, по Сатону, мисаони отисак чулног утиска изазван језиком песме. Песничка је слика, дакле, дводелна структура, коју можемо посматрати из перспективе рефлексивно-сензитивног, али и језичког. Песник природе, што Дучић уистину јесте, захтева минуциозан приступ у том погледу.

И већ прва песничка слика представља поглед увис лирског субјекта:


*Раширило се у немој висини
Јесење небо, оловно и празно.*

Инверзивни ред речи већ у првим стиховима препушта читаоца ефекту ритмичког успоравања; дискретно опкорачење се интонацијски уклапа у контекст ове јесење песме. „Нема висина” пре је декоративна синтагматска целина него метафизички одјек празне трансценденције (налазимо је такође у песми „У сумраку”), употпуњена „оловним” небом. Интересантно је да ће управо епитет „оловни” употребити Антун Густав Матош у песми „Јесење вече” (1910) и везати га такође за висине, за „тешке снове облака”.

Поглед се, затим, усмерава ка земаљском, хоризонтално:

*Поља су пуста; врх ледина њиних
Силази вече, досадно и мразно.*

Парцелација првог стиха, означена наглом интерпункцијском паузом (;), у спречи с опкорачењем наговештава поновну промену гледишта (ка горе) у циљу прецизирања временске равни – у питању су завршни тренуци јесењег



сумрака. Да код Дучића ниједан поступак није случајан, истакао је и сам Матош, назвавши га *првим српским песником нијансе*. „Досадно” вече може представљати одблесак бодлеровског сплина, који ће своје потпуно уобличење добити тек у последњим стиховима.

Персонификација реке као „болеснице која ходи” представља искорак у песми „Новембар”: најпре као могући исказ естетике ружног, а онда и у версификационом смислу (једино је овај стих дванаестерац). „Скелет врбака” (дрво које је иначе присутно у Дучићевим песмама, асоцијативно везано за жалост, а визуелно за просторе поред реке) који се надноси над бледом реком упућује читаоца на извесну рудиментарност, дегенерацију природе коју јесен као годишње доба започиње, а зима довршава. Већ ту можемо приметити удаљавање Дучића од првобитног узора, Војислава Илића – песникова намера јесте импресионистичка (приказивање специфичног утиска), а не миметичко-дескриптивна. Отуда можемо поставити хипотезу о „Новембру” као једној од Дучићевих „песама на међи”, у којој се превазилази деперсонализовани парнасовски израз, али и у знацима усваја симболистички (модернистички) доживљај стварности. Један од кључних елемената у таквој перцепцији света биће меланхолија, којој је у овој песми припала готово читава топика¹.

Таквом осећању ствари доприносе и следећи аудитивни елементи:


*Чује се јецај и потмула јека –
То ветри плачу високо у грању.*

И заиста, звуци ветра су у нашој свести првобитно везани за осећање пролазности, неповратности, неумитности времена. Промене које прате природна дешавања постају део психолошког стања лирског субјекта, а пејзаж постаје искључиво његов ликовни (вербални) преносилац. Сличан поступак Дучић примењује и у песми „Лејило моја, како ли је пусто”, где је глас ветра „промуко од бола”, „тужан и очајан”.

Песник наставља да тка слику природе и у другој октави, додуше прилично у маниру војиславизма и дескриптивне лирике, без претеране инвентивности:

*И мраз се хвата над трулим стрњиком;
Мокре су стазе и блатњави путеи.*

¹ Како примећује Еспен Хамер, „постоји културни систем таквих знакова и предмета који означавају меланхолију, и они се могу проучавати полазећи од тога како они циркулишу у датој култури. Меланхолија има своју сопствену иконографију”. (Еспен Хамер, *Унутарњи мрак: есеј о меланхолији*, Геопоетика, 2009)



Уочавамо да је пејзаж (премда је реч о краткој песми) свеобухватно поетско средство за предочавање чулних сензација, али и својеврсна лирска позорница. У меланхоличној атмосфери јесење вечери, доба општег клонућа и пасивизације, „вечерње птице” одлећу уз крик. Иако су инспирацију у птицама проналазили многи, од представника романтизма до модерних песника, чини се да је њихов симболички потенцијал уско везан за фолклорно-митолошки слој – најчешће су то зле слутње и предсказања, док овде њихово оглашавање додатно мотивише потиснути немир. Тиме се „Новембар” као песничка творевина поново враћа у просторе размеђа: смењивања чисте парнасовске дескрипције и симболистичких наговештаја. Као што је случај у првој октави показао, модернистички искорак захтевао је и свој метрички пандан – опкорачење:

*Вечерње птице одилазе с криком
У мртву шуму. Дажди мрак; све ћути...*


Парцелација стиха увела је једну занимљиву конструкцију – глагол *даждити* пронашао је свој субјекат у именици *мрак*, мада се примарно везује за кишу (ромињати, сипити, кишити). И као да је необичним лексичким избором² пред читаоцем остварена једна импресионистичка палета; мрак који се лагано расипа по пејзажу стриктно је омеђен интерпункцијским знацима.

Идеал тишине, такође битан у поезији модерне, испољен је у сабласном ћутању природе и окружења – лирска позорница (или уоквирена песничка слика) се успокојава и оставља простор за појаву и финално осветљавање лирског ја, за прављење коначног *заокрета ка унутра*:

*Ја не знам зашто само тугу снијем,
А нит што жалим, нити желим друго;*

Прво питање *зашто* које лирски субјект поставља залази у саму егзистенцијалну драматику модерног човека; оно се тиче управо доминантног осећања живота, свакодневице, света. Међутим, Дучићев термин „туга”, употребљен из чисто метричких разлога, дефинитивно би се могао изједначити

² То да „код Дучића ништа није случајно”, па ни избор лексике, доказују и глаголи употребљени кроз читаву песму. Наиме, приметимо да су махом сви глаголи несвршеног вида (*силази, ходи, чује се, плачу, хвата се, одилазе, дажди, ћути*), што не чуди када узмемо у обзир песникову интенцију да створи атмосферу специфичну за једно новембарско вече, умртвљену и чамотињску.



с меланхолијом, мада у психолошком смислу не представљају исто³. Најпре уочавамо да песничко ја промишља о разлозима своје потиштености, те да му они изгледају недокучиви. Управо се та безразложна туга, она која не успева да превазилази одређени губитак (макар и имагинарни), назива меланхолијом. Модерни лирски субјект „напуштен од богова”, у овом случају рефлексивни усамљеник окружен мртвилом природе, прихвата јесен као својеврсно поимање живота, а наликује чак ономе што ће Црњански или Крлежа написати две-три деценије касније (било да је реч о „Дневнику о Чарнојевићу” или „Јесењој самоћи”). Уопштено гледајући, приметит ћемо јесен као архетипско доба поезије српског модернизма – доба дефетистичко, макабристичко, али и интроспективно.

Друго *зашто* тиче се тежње лирског субјекта да се осами и у потпуности преда обустављајућој тузи, окретања ескапистичко-медитативној сфери. Оба питања се, уистину, сливају у једно – шта се крије у корену таквог осећања? На то нам може указати полисиндетон, сугеришући гранање питања у оквирима исте проблематике. Јесен (п)остаје комплексни мисаони покретач, а трагање за одговором не престаје.


*И не знам зашто тражим да се скријем
И негде плачем дуго, дуго, дуго...*

Препуштањем последњег „катрена” позицији лирског субјекта, Дучић доцртава крај путањи којом, како Меша Селимовић луцидно закључује, „извана доводи унутра”. Овде је присутна и фантастична ритмичка интервенција, каденцирање, те је крај песме обележен нијансираним успоравањем ритма и снижавањем интонације. Песма је окончана без икаквих сентенциозних уопштавања; ниједан индуктивни закључак није успео да надвиси жељу за осамом и потпуном предајом меланхоличним снарењима⁴. Дошло је до образовања модерног сензибилитета, својеврсног тријумфа *црне жучи*.

Ако прихватимо чињеницу да је меланхолија у својим основама дубока непомирљивост са пролазношћу (живота, света, љубави, лепоте), смртношћу и ефемерношћу, онда бисмо човекову трагедију могли да сведемо на унапред изгубљену битку са Временом. Свака неповратност у њему буди горко и мрачно осећање коначности, а јесен постоји да би му ту суморну истину предочила.

³ Поменути проблем разједначавања ових појмова први се озбиљније позабавио Сигмунд Фројд (есеј „Жалост и меланхолија”).

⁴ Овде се можемо послужити Матошевом мишљу да „пјесници осјећаја преживљују пјеснике доктринаре, јер је осјећај вјечан, док се теорије преживљују”.



Стога је вероватно најдубље стихове о јесени Дучић испевао у песми „Падање лишћа”, једноставно сублимирајући у последњем дистиху вечиту битку Ероса и Танатоса:

*У овај новембар чамотни и сиви,
Не постоји Живот другде но у Смрти.*

Као да је „Новембар” пронашао своје поентирање у песми насталој само годину касније – наведени стихови представљају маестрално разрешење истог питања: где је живот међу свеопштим умирањем?

Дучићева песма „на међи”, позиционирана на важном поетичком раскршћу, преиспитује могућности различитих стилских тенденција и традиција. Обратимо ли боље пажњу на циклус „Сенке по води”, запазићемо да „Новембар” води неку врсту суптилног тематско-мотивског дијалога с оним попут следећих: „У сумраку”, „Тишина”, „Повратак”, „Морска врба”, „Сат”, „Падање лишћа”. Значај кохерентности, сложености и положаја овог циклуса у Дучићевом опусу остао је маргинализован пред већим остварењима, те је неопходно узети га у озбиљнија разматрања. Није ни чудо што је (резимирајући дотадашње поетско искуство) једну од својих најбољих песама, „Јабланове”, изнедрио у оквиру „Сенки по води”, обезбедивши статус класика српске књижевности. Том песмом утемељио је аутентичну симболистичку парадигму.

Урош Микић



☞ НЕМА ЉУБАВИ У КЛУБУ ☞

(Јелена Пилиповић, *Дивотнице*, Академска књига, Нови Сад, 2018)

Наслов романа садржи у себи семантички индикативан набој и одсликава његов идејни нуклеус. Наиме, ради се о Његошевој кованици која је осмишљена за постхумно објављену песму „Ноћ скупља вијека”. На фону његошевског наслеђа и ератолошке премисе коју у песми инкорпорира, ауторка кроз интертекстуалну копчу назначује фундаменталну потку свог романескног остварења: еротско искуство.


Код Његоша се ради о посебном еротском догађају: хијерогамији. Хијерогамијски моменат је дефинисан сакралним спајањем и у њему телесно, материјално, није предмет стигме и инхибиције, већ је неоутиђиво својство сакрализације и обоготворења, оно је медијум за промену статуса самога бића. Слична концепција ће се очитовати и у роману „Дивотнице”.

Фабулаторно- сижејна грађа је усредиштена око плејаде мушких и женских ликова који имају свој друштвени идентитет, положај и статус, представљених кроз све стадијуме хијерархијске вертикале: од једне хетере до царског легата. Оваква врста хетерогености и диверзитета је оправдана и утемељена у садржинској грађевини романа. Радња је прецизно контекстуализована у последње године владавине императора Хадријана (117–138. године пре н. е.), на месту једног периферног града. Временско-просторна локализованост је веродостојна.

Међутим, поред егзактне, несумњиве друштвеноисторијске фактуалности и социолошке димензије (све би то био један историцистички, позитивистички слој), тежиште збивања је ситуирано у душевну васиону јунака – психоемоционална превирања (збуњујућа и неухватљива) сачињавају гравитациони стожер романа. Иако је роман уврежен у чињеничком фонду и посведоченим, архивираним реликвијама римске културне и цивилизацијске баштине, ипак је спољашња стварност само егзоскелет испод којег таворе душевне осцилације. А област људског духа јесте трансисторијска, ванвременска инстанца потраге и испитивања.

У једном интервјуу ауторка је изјавила да је роман покушај одгонетања и разрешавања једног Хераклитовог фрагмента: „Ма којим путевима да идеш, границе души нећеш пронаћи: толико дубок логос има!”¹ Понорност и апоретичност људског духа провејава у роману и чини један од кључних, главних постулата.

¹ <https://www.dnevnik.rs/kultura/knjiga/jelena-pilipovic-erotska-iluzija-u-umu-zalublenog-31-03-2019>



Пошто је психолошка раван наглашена и суштинска, у њеној функцији се појављује и еросни моменат. Роман је обележен пролиферацијом сензуалних осета и надражаја: телесна, чулна сфера је продубљено, детаљно осликана, али без вулгарне, насртљиве самодовољности. Еротски чин је још само један погон за самоспознају и саморазумевање. У њему се одражавају и основне одлике ауторкине својеврсне ератолошке доктрине која полази од темељне, егзистенцијалне угрожености субјекта у љубавном искуству.


Међутим, ту се идејни кредо романа разилази са средишњим тезама платонистичке традиције која акцентуира бестелесно и етерично својство љубави. Насупрот хегемонији платонистичке мисли, ератолошка позиција романа јесте синтеза телесног и духовног (као у ритуалном, симболичком нацрту хијерогамије).

У првом делу романа, у поглављу „Ериксимахов позлаћени скалпел“, дотични Ериксимах (хирург једне од римских легија) износи један лиризовани трактат где афиримише тело као крајњу тачку љубави и лепоте, као савршену хармонију различитих делова и жустро разграђује платонистичке маштарије које почивају на есхатолошком, натчулном. Соматско постаје епицентар ератолошких схватања и парадигме. „Тело је љубав. Љубав је тело.“ Тиме се заговара холистичко виђење људске природе и премошћује се онтолошки јаз физичког и оностраног (овакво становиште интезивирано је у Сапфиној поезији, што је једна од опсесивних тема ауторке). Остварује се саживљеност, интерференција опипљивог, оностраног и надфизичког.

Пошто је основна тежња свих јунака воља за самоспознајом, коначна инстанца њиховог интроспективног пута била би стабилна одређења идентитета. Али њихови идентитети су флуидни и некохерентни. Опредељеност и екстернализација таквог стања одражавају се у географској координисаности радње која је смештена на ободу царства. Гранична подручја су увек територије несигурности и порозности, што је синонимично са унутрашњом безобличношћу и комешањем. Тако психоментална превирања задобијају своју инкарнацију у семантизованом простору.

У напору и стремљењу да се учврсте, уопште основне одреднице сопства (не)хотимично се призива прошлост и тако се садржински склоп романа обогаћује епизодама реминисценција. Предочавањем индивидуалне повести микрокосмос јунака се оцртава у свом темпоралном волумену и континуитету, чиме се животније осликавају трауматични, гротескни узрочници њихових душевних тескоба.

Полифоно устројство приповедачког ткива омогућује да се равноправно одвија духовна еволутивна сукцесија актера и да се реализује једнакост, а не




преимућство, надмоћност неког повлашћеног гласа који износи објективне, универзално утемељене истине. Полифонијска организација пружа основицу за истанчане, рељефне психичке портрете и минуциозно дочаравање микроуниверзума свих јунака. Тим средством се представља плуралистичка слика света кроз оквир субјективних, афективних расположења, чија перцепција деформише и разобличава реалитет.

Прошлост нема само своју функционалну улогу у презентовању постанка и порекла индивидуа и њихових душевних патњи и несклада, већ она поседује своју општу, цивилизацијску сврховитост. Наиме, роман се отвара приповедањем једног туристе о својим доживљајима о савременом, модерном Риму, који није остао отпоран на свепристуни конзумеристички и комерцијалистички дух. Неки његови артефакти су доживели судбину да се сведу на безначајне, прозаичне предмете, без свог значењског ореола и изворне узвишености. Копча која спаја модерни, фриволни Рим са оним древним, непатвореним, јесте један приказ осликан на дрвеној плочи који привлачи пажњу туристкиње чија се знатижеља примарно усредсређује на културне тековине старе империје. Тако се антитезом, несагласјем прошлости и садашњости, припрема и легитимизује приповедачко урањање у свакидашњи, уобичајени живот старог Рима, али испод површине обичности демаскирају се флукуације, неуједначености егзистенцијалних и психолошких сила.

Поред Његошевог неологизма који је неодвојива, иманентна диспозиција текста, појављује се каскада инвентивних, неортодоксних сложеница. Штавише, на неколико места ревитализује се употреба измишљенице Лазе Костића „безњеница“, чиме се потврђује и оснажује језичко-изражајна, поетичка тенденција експлоатације и производње нових речи којима се вербализује несвакидашњи, посебни садржај љубавног доживљаја и искуства. Такође, целокупни стилски инвентар оријентише се у радијусу, хоризонту пежоративног говора – нема ученог, ерудитног језика и херметичних лексема.

По мом мишљењу, оно што би могло да буде замерка и приговор роману јесте његова разводњеност. Пошто је жариште текста психолошка димензија људског бића, епизоде ауторефлексије, аутоанализе и реконструисања појединачне прошлости, дело би деловало уметнички ефектније и успешније када би било кондензованије, јер се садржинско-формална матрица усађена у психоменталним, психосоматским таласањима исцрпљује и оставља утисак репетитивности и сувишности. Намеравано илустровање духовног еволутивног следа са свим својим кључним стадијумима могло би да се сажме, концентрише на згуснут начин и тиме би се остварио оптимум смисаоне, фабулаторне економичности и редукованости текста који кореспондира природи и обиму



тематског регистра. Овако се приповедачева потреба и аспирација да подробно, исцрпно портретише менталну онтогенезу дијапазона актера разлива у рукавце, екскурсе текстуалне материје, што доприноси мери њене редунације и трошења средишње премисе дела, којој би одговарао сведенији романескни простор.

Предраг Нуркић



☞ „НАША БЛАГА НАДА ВРИШТИ...” ☞

Размишљање о песмама Аугустина Тина Ујевић:


Молитва из тамнице и Колајна II

Полихистор Ујевић уобличавао је своју поетику у складу са душевним стањима које је намеравао да испољи – распон његовог познавања различитих књижевних школа јасно се читава у поезији, која сублимира и сажима свестране утицаје. Ослобођен стега поетичких догми, Тин Ујевић преузима из традиције оно што сматра литерарно вредним и подобним за дочаравање истанчаних расположења. Проверене поетске форме и устаљене песничке мотиве повезује са јединственим, самосвојним видовима израза, који у пуној мери представљају модерног човека располађеног у међуратном добу.

Песма *Молитва из тамнице*, која стоји у завршном делу песничке књиге *Лелек себра* (1920), закључује и обједињује испевано, и употпуњује смисао наслова збирке. На формалном плану Ујевић остаје доследан традицији; примењује класични дванаестерац, којим омогућава и метричку правилност и потпуну риму. Тиме остварује често истицани идеал (култ) савршене форме, који је у дослуху с естетским начелима модерне. Песникова мисао, иако испресецана граничним психичким стањима, формално остварује уједначен ток који има јасну везивну нит.

У складу са Ујевићевим принципом према ком песнички језик треба да буде пажљиво одабран, већ у наслову песме указује нам се на њену смисаону и симболичку потку, а истовремено откључавају општа места Тинове поетике: *Молитва* открива боготражитељску црту његовог песничког израза, док локализовање лирског ја (јавља се из тамнице) указује на егзистенцијалну и душевну тмину и скученост коју човек модерног сензибилитета осећа током земаљског живота.


Даљим тумачењем стихова открива се да наслов може упућивати (осим на сâмо постојање које представља тамницу, и на конкретну просторну органиченост) и на физички аспект лирског субјекта, односно на тело које га спутава на путу ка испуњењу духовне димензије личности. Молитвени тон остварује се већ у почетном стиху, обраћањем Богу са посебним пијететом оличеним у виду епитета *бескрајни*, и даље наставља директним обраћањем божанству с конкретним жељама. Топос тамнице који указује на заточеност, егзистенцијалну ограниченост, добија димензију својеврсне метафоре целокупне људске егзистенције. Лирски субјект говори из места које је контрастирано Божијој позицији: Бог је на бескрајним висинама, окружен сребрно-златним звездама, на плавом небу, док лирско ја пева на дну, са прљавог пода (у матошевском маниру, свој животни простор назива и *црном јамом*).



Лирски субјект из строфе у строфу показује да је спреман на сваку телесну жртву, на одрицање сваког дела себе у циљу приближавања Богу – како би се дискрепанција између његовог мрачног тла и сјајних божанских висина макар привидно уклонила. Зарад вечног спасења, које се везује за светлост постојања, спреман је да да сваки комад свог меса. Овоземаљска егзистенција лирском субјекту, дакле, представља заточеништво. У циљу вечне слободе, захтева од Бога да му и тело, и душа и дух буду као пламеном спаљени и претворени у ништавило: *И моја плућа, бубреге и јетра, / и моје кости, живце или кожу, / пружам за искру пламеног вјетра, / стављам на олтар жртвеному ножу. / Нека од тијела не остане праха, / нека од душе не претече плама; / нека у пожар нестане мог даха, / а поврх лијеса буде вјечна тама;* Реч је о одјеку дуалистичких схватања тела као тамнице душе, односно разумевање душе као слободне и у пуној мери остварене једино изван њеног телесног постојања. Иако проповеда да је тело храм душе, хришћанство се унеколико ослања на традицију дуализма – наиме, човек ће открити пуну слободу и свој прави лик тек пошто напусти овоземаљске окове. Управо се на том темељу заснива јадиковање лирског субјекта, које прелази у благо очајање: лирско ја жуди за тим да *спадне ова црна љага* (тело као такво) и да његова душа коначно угледа Бога, који се одређује у контрасту према тамници: сусрет са Христом биће светао и душа ће тада имати пуноћу слободе за којом жуди. У рашчлањивању соматског плана види могућност да дозове жељени рај, вишу инстанцу која му је у тренутним оквирима недостижна.

Лирски субјект иште да његова телесност буде разорена; увођењем конвенционалног мотива ватре овде се остварују сви њени семантички потенцијали. Дејства ватре су, разуме се, рушилачка – она спаљује телесност, гута све пред собом, и тако постаје још јача и опаснија; све претвара у истоветни пепео, у ништавило и гуши својом пакленом снагом. Ипак, овде се деструктивна моћ ватре доживљава као средство за обнову бића; као феникс из пепела, људска душа ће се обновити ослобађањем од тела, те мотив ватре постаје носилац виталистичких начела; њен смисао се преозначује и постаје кључни фактор у стварању новог живота и прилива веће снаге.

У завршним стиховима *Молитве из тамнице* Тин Ујевић се враћа неретко опеваној тежњи за повратком првобитне слободе говора. Том намером иде у корак са тенденцијама времена у ком ствара, послератног духа који спас види у обнови свега постојећег, односно у кретању од самог почетка ствари након урушавања свих постојећих вредности. Стога и ватра, која спаљује овештале стихове, на новим темељима треба да постави свеж језик. Последња строфа открива жељу за новинама у изразу, а тиме и у човеку и његовом животу.




Песник вели да ће будући живот донети говор који је ослобођен, вечиту младост и свет који је неокрњен у својој првобитној невиности. Ови наводи су дијаметрално супротни свему што овоземаљски свет има да понуди модерном човеку, а управо су све чему се човек нада.

Истом чежњом и тежњом обавијена је и друга песма збирке *Колајна* (1926). Међу овим стиховима изостаје мотив љубавне боли, иначе присутан у већини песама које се нижу у колајну ове књиге, но песник остаје веран свом главном напору – боготражитељској мисији, у циљу победе бесмисла и испразности света који га окружује и у жељи да помири земаљску патњу (на коју је осуђен) са метафизичким тежњама (на које је позван).

Приметно је да је песма испевана без уплива јединственог лирског субјекта, чиме се недвојбено указује на универзалност испеваног; песник се јавља у име целог човечанства, све људе доживљава као своје, као јединствено биће које у истој мери проживљава све муке овоземаљског постојања и које осећа необјашњиве распоне духа – исте узлете у висине и једнако снажне падове у понор. Стихови ове песме предочени су готово као аксиом, као универзална вредност која важи за сваку људску душу, у сваком месту и времену. Ујевић је и теоријски објаснио свој однос према лирском *ја* (у есеју *Мрско ја*), а овде примењује изнесене поставке. Песник је дужан да изрази универзалну бит човечанства, и његово *ја* мора бити прожето свим другим Ја, онима који читају стихове. Само таквим поступком песма остварује своју сврху, а песник испуњава мисију. Личне уметникове патње морају се уклапати и утапати у свељудску бол, морају постати сведок шире димензије која обједињује свет, што се овде и постиже.

Почетни стихови друге песме збирке *Колајна* могу се довести у везу са мотивом тамнице, присутним у претходно обрађеној песми која припада *Лелеку себра*; истиче се да је свако *Ухапшен у својој магли, / закопчан у својем мраку*. Из такве егзистенцијалне неудобности и недовољности појединац природно тежи да пронађе доброту и чедност, и да се њој окрене као јединој светлости на земаљском путу. То подразумева враћање изворности, односно детињству као добу наивности и невиности. Оно чини кратки период среће у животу појединца, будући да је условљено његовим непознавањем света којим је окружен. Благо примитивна, а суштински дубоко непомућена свест инфантног бића доноси светост и чистоту која је човеку насушно потребна, попут језгра и смернице у животу.

У складу са савременим (али и савременим) околностима, када је модерни човек изгубио сваку наду у остварење хуманистичких идеала, као и у веру у Бога који штити и спасава, лирски субјект позива на враћање ономе што



је свима познато и још увек блиско – живот који је чист и свет као у детета које је доскора свако био. Резигнирани и клонули послератни човек не може одржати веру у светлу будућност, те је неопходно његово преусмерење погледа. Као бег, али и као последња нада, враћање у далеку прошлост, која није знала за свирепост човечанства, опстаје као једини ослонац у мраку. На тај начин се тмина и тежина бивствовања претаче у постојање које је етерично и светло, и које враћа залуталу наду и веру у људе.

Упркос свем злу које је упознао и које га је саблазнило, човекова исконска природа чезне за светошћу јер је боголикост конституент његовог лика. И онда када на видику нема идеала божанског, као у тренутку певања, песник га открива залажењем у дубину самога себе – у оно што га је утемељило и обликовало, а што је истовремено период безбрижног и светог, за чим се касније непрекидно и безуспешно трага: *И кад нема Нашег Духа / међу нама једног свеца, / треба и без бијела руха / бити дјеца, бити дјеца.*

У крајњим тачкама проматрања ове песме, њен формални аспект, који је Тину Ујевићу одвећ важан, могао би се повезати са значењским. Песник се одлучује за стих наше усмене поезије, осмерац са цезуром после четвртог стиха, што се такође може разумети као израз вредновања исконског духа, став да се поезија остварује и спасава путем повратка старинском мелосу, звуку народа, чиме је такође проткано детињство – доба у ком је народна књижевност живела кроз говор предака и које је одраз језичке и душевне чистоте.

Миња Томић




БИТЕФ:

53. БИТЕФ: „ПОЧНИМО ЉУБАВ ИЗ ПОЧЕТКА“

Младеж без Бога

(Загребачко казалиште младих и Монтажстрој – Загреб)

По мотивима литерарних остварења *Младеж без Бога* Едена фон Хорвата и *Хероји; масовна убиства и самоубиства* Франка Бифа Берардија, омладинска позоришна трупа из Загреба, на сцени *Мира Траиловић* Атељеа 212, предочила је размере безнађа младих у савременом свету. Редитељ Борут Шепаровић, у циљу полемичког испитивања немилосрдног система садашњице, вешто и домишљато синтетиче уверљиву глуму, сценску игру и видео-посредовање. Под утицајима изокренутих хуманистичких и моралних вредности, без упоришта у трансценденцији, представља се младеж која губи животни елан. Не боре се за ставове које заступају, јер – резигнирани већ самом егзистенцијом – немају ни снаге и воље за борбу, а општа клонулост окружења чини и њих равнодушним и хладним на све патње човечанства, те не поседују ни ставове вредне залагања, нити свест о било каквим вишим начелима живота. Бег од стварности проналазе у насилним видео-играма које стимулишу њихову агресију и појачавају толеранцију на свеприсутно насиље, оснажену и кроз снимке малтретирања вршњака. Насилне садржаје размењују и деле на друштвеним мрежама – слепи на туђ бол, са осећајем тријумфа и сами спроводе злостављање над слабима. Тиме желе да докажу своју надмоћ, а заправо само испољавају бес, који куља услед несигурности, и мотивише се свим испразним садржајима које у себи похрањују. Изналажење узрока и последица насилног понашања поставља се као неприметни покретач представе и кохезивни елемент свих елемената и етапа радње. Главни кривац оличен је у поставкама неолибералног капитализма, који се овом представом оштро осуђује – капиталистичке идеје трују и обезличавају младе јединке; захтевају самољубље и самоизлагање у циљу добре зараде; младог човека такав систем саблажњава и плаши, те се он осећа угроженим чак и од ближњих, што за последицу чини да превладају и победе искључиво анимални инстинкти. Свет постаје несигурно место, поприште борбе за голи опстанак, а човек човеку – крволочни непријатељ. Као одговор на све нападе и притиске усавршавају механизам насилног понашања, који се емитује у свим вербалним и физичким облицима. Поред системског уништавања, технологија узима маха, доприноси заслепљености и инертности омладине, те они у потпуности изокрећу универзалну вредносну лествицу. Негују мржњу према људима, а љубав према новцу; пливају у пороцима, а гаде се културе и традиције. Агресија се јавља као последица немоћи против система, израз несналажења у наметнутим оквирима, али и као вапај за афирмацијом и пажњом у окружењу које мари



само за своје потребе. Нови медији поспешиваће затупљеност масе како би капиталистички систем њоме могао лакше и ефикасније да управља. Реч је, дакле, о цивилизацијском парадоксу чији смо сведоци, о посве илузорном окружењу – свет површински делује углађено, префињено, култивисаније него икада раније, а изнутра крије клицу наглог пропадања, срозавања човечности и урушавања свих идеала. Како идејни творац представе јасно сугерише, узрок оваквом девалвирању и деградирању нације проналази се у томе што је данашња *младеж без Бога* – нема ослоња у вери и поверења у дух, нема погледа на свет који надилази материјалне и материјалистичке поставке егзистенције. Нестанком вере у виши смисао постојања запоставља се божанска искра у појединцу, она која га једина подстиче на делање зарад вишег циља, у служби појединца и друштва, за врлину и добробит свега и свих, из љубави, а не користи. Заборављањем на узора у богочовечанском, запостављају се и етички принципи и губи оријентација по јасно утврђеном моралном компасу. Ова представа јасно предочава погубни исход живота младих који немају ослонац.

Миња Томић



Технички директор
Иван Праштало

Уредништво
Урош Микић
Предраг Нуркић
Миња Томић

Лектура
Сергеј Аврамов

Лого
Урош Ристановић

Маргине и насловна страна
Милица Вишњић

