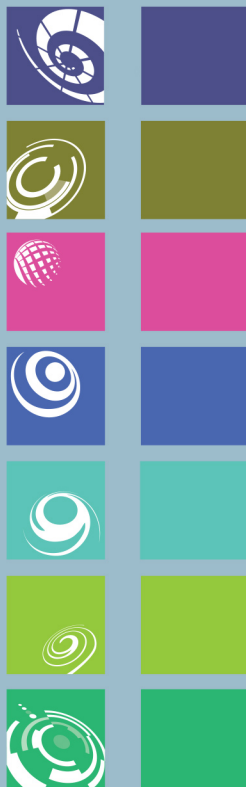


162-163



ДОМЕТИ



Издавање овог двоброја Домета помогли су Министарство културе и информисања Републике Србије и Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање Аутономне покрајине Војводине.

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

008+82(05)

ДОМЕТИ : часопис за културу / главни и одговорни  
уредник Саша Радојчић. – Год. 1, бр. 1 (1974) – . –  
Сомбор : Градска библиотека "Карло Бијелицки", 1974  
– . – 24 cm

Тромесечно.  
ISSN 0351– 0425

COBISS.SR–ID 295191

часопис за културу,  
јесен-зита, 2015,  
год. 42, двоброј 162-163

издавач:  
градска библиотека  
"Карло Бијелички" у Сомбору

за издавача:  
Владимир Јерковић

главни и одговорни уредник:  
Саша Радојчић

уредништво:

Драган Бабић, Кајро Јатасаки, Војислав Карановић,  
Саша Радојчић

лектор: Горан Талбаша  
ликовно-графички уредник: Дејан Подлипец

оснивач часописа: скупштина града Сомбора; главни уредник:  
sasa.radojic@gmail.com; рукописи се примају електронски на  
адресу sasoriszakulturudometi@gmail.com; једногодишња прет-  
плата 500, за правна лица 800 динара, за иностранство дво-  
струко, на жиро рачун 840-131668-11; цена овог двоброја 250  
динара; штампана „Крител“, Будисава; тираж: 300 примерака.







## ДАТУМ

миро вуксановић беседе	7
миро вуксановић самоук	14



## РЕЧ

живорад недељковић пахуље	23
васа павковић телефонирајући тијани	26
енес халиловић коњске теме	31
душко бабић стишати се у дистиху	34
данијела репман дијалог који покушавам да заборавим	37



## СПОНЕ

јалмар седерберг доктор глас	45
ћел весте привиђење '38	51



## БОЈА И ОБЛИК

милета продановић анђели, венеција и византија	59
---	----



## ЕСЕЈ

предраг чичовачки основно начело лазе костића – критички осврт	73
бојан јовановић прикривена и огољена мржња	82



## БАШТИНА

нада тодоров прошлост сомбора на страницама „србског дневника“	95
--	----



## ВРЕДНОВАЊА

соња миловановић anima mundi	101
александар б. лаковић путовања кроз простор и себе	104
живко малешевић драма падања и уздизања	107



Миро Вуксановић  
Беседе

### „СИНУ” ЈЕ ЧЕТРДЕСЕТ

Мислио сам, разуме се, какву реч да кажем у овој лепој прилици, да ли да је окренем слица или да јој, помало косан у свим годинама откад сам из Сомбора отишао, приђем с друге стране, из сенке. Одмах сам, без бацања новчића, одабрао лепшу страну.

Вратио сам се у место рођења своје деце, на Мајски булевар, у подстанарску собу, у селенчанску вишеспратницу. Тамо, у *Политици*, по добром обичају каквог више нема, у времену које кудимо као да у њему нисмо несметано расли и младовали, био је објављен конкурс за кратку причу. Изрезао сам га и оставио под сијалицом на писаћем столу, да ме опомиње и да не прекорачим задати рок.

Ноћу, као и овај запис, саставио сам, одједном, у првом лицу, изворним говором, горку исповест младе планинке која је четири кћери чија су имена од глагола *стати* (Стана, Стамена...) заредом рађала, увек још више окривљена што не доноси наследика. А све то у пределу где у дневним собама светло иде око столоваче на коју глава куће наслања лактове, где суче дуге бркове, прекршта ноге и збори: *тури то, донеси, зар још нијесте?*, и тако редом, као планинкин муж који је понављао кад га ко упита: „Имам четири ђевојчуре, ђетета још немам...”

И да не дујим, нисам ни онда, жени се посрећило, сама је сишла у сеоску кућу с летњег катуна, родила, одсекла детету пупак, задојила га, задовољна што је добила мушкарчића. Стигао је и отац, рекао јој да се спреми, да узме колевку „с ђететом” на раме, а он на плашљивом коњу за њом, навише, путем у катун.

Послао сам причу у *Политику*, са шифром. После неколико месеци, у недељном броју, објављени су резултати





конкурса који је окупио нешто више од две хиљаде и пет стотина кратких приповедака. Моја прича „Син” добила је трећу награду, а ја сам послао разрешеницу шифре и наредне недеље дуго загледао своје име међу добитницима. То је први дан моје књижевне биографије.

Радио сам тада, млад професор књижевности и језика, у Техничком школском центру, у Сомбору, у згради крај цркве, на Тргу Цара Лазара, данашњем, одакле сам исте године, 6. октобра 1975, прешао на дужност управника Градске библиотеке и ту остао тринаест година, где сам уз поменути посао био и уредник часописа „Домети”, у Издавачкој делатности „Раванград”, која је, као што се чује, у називу имала књижевно име Сомбора, по вољи Вељка Петровића.

Ја сам, дакле, пре равно четрдесет година објавио своју прву приповетку, по правилу „прво па мушко”, јер је прича „Син” добила награду *Политике*. Исто толико година, четрдесет, пишем приповетке и друге, обимније и краће, књижевне саставе. И исто толико година, четрдесет, на три места, без прекида, обављам послове управника библиотеке, најпре сомборске, потом Матице српске и сада Српске академије наука и уметности. Тако су склопљена два четвороугла, једнакостранична, у сваком краку по десет година. У једном од њих је мојих двадесет књига, а међу њима *Повратак у Раванград* из 2007. године, с поднасловом „биографске приповести с прологом и писмом својих ликова”. Сва су имена аутентична и сви догађаји су по памћењу у тој књизи којом сам Сомбору и људима у њему исписао захвалницу са сећањем на осамнаест раванградских година.

У другом четвороуглу, четрдесетогодишњем, смештене су књиге које сам приредио. Прва међу њима је *Лаза Костић у Сомбору*, у којој су први пут објављени опширни делови *Књиге о Змају*, што се, као и књига, и младалачки предговор у њој, скрајњује и не помиње.

Из дугих разговора са сликаром настала је књига *Ликови Милана Коњовића*. Тамо су, после казивања о путевима који иду ка слици, на једној страници, десној, портрети сомборских некадашњих боема, скитница и других „божјих људи”, а на другој страници, левој, истините и занимљиве приче о њиховом животу. Најчешће су под надимцима као четири Буре – Воштар, Киленц, Кикела и Копоршош, па Бумбар, Пицула Ђула „Ур”, па трговац погребном опремом који се с љубавницама скривао у мртвачким сандуцима, читаво Друштво „Бронеф”, богати и трагични Ћира Фалцион



и остали, а с њима носач Туна Кекез кога су тако прозвали по лику из приповетке Јаноша Херцега.

На век од рођења Петра Коњовића приредио сам његову књигу о познатим композиторима и као председник *Комисије* за прославу, јер из политичког страха нису дали да буде *Одбор* (зато ми је таква част и припала), прибавио сагласност његовог сина, редитеља Бате Коњовића и надлежних да Музичка школа



добиле име Петра Коњовића и да тамо, у концертној сали, буде његова биста у гипсу, дар сликара Миленка Буише и вајара Обрена Васовића. Тада сам видео да „Сомборске новине” нису забележиле сахрану композитора и академика Петра Коњовића под сомборским породичним спомеником. Ваљда зато што је рођен у Чуругу где му је отац кратко био учитељ. Неко би се отимао да у својој повесници има таквог уметника, који је још као сомборски ученик написао познату оперу „Вилин вео”.

Потом сам, на стогодишњицу најгосподственијег приповедача српске књижевности, приредио књигу *Раванград* Вељка Петровића, с приповеткама и записима на сомборске теме, од „Молоха”, „Буње”, „Федора”, „Микошевићевих сирена”, „Голубице са црним срцем”, „Кемења”, „Стеклиша” и других у Раванграду до Лазе Костића и малог поете Ђене Павловића, са записом Вељковог казивања с магнетофонске траке и смелим закључком који се није примио да та књига јесте, доиста, раванградски роман отворене структуре. Дао сам мали текст и донео од каменоресца из Железничке улице поклоњену гранитну плочу која је постављена између два и два прозора куће у којој је Вељко Петровић рођен. Кућа је недавно срушена и замењена, као и плоча с малим текстом. Једино је остала Вељкова биста коју је по мојој препоруци даровао самоуки вајар, радник Градске библиотеке Душан Божовић.

Тако онда, у Сомбору, а данас, захвалан што су мој „Син” и друге приповетке добиле поетски именовано признање – *Вељкову голубицу*, захвалан жирију који је тако,

без изричите намере, и ја сам се случајно сетио, обележио четрдесет година од сомборског настанка моје прве приповетке, мојег књижевног почетка, желим да саопштим да су у Антологијској едицији чији сам уредник, под заштитним именом *Десет векова српске књижевности*, у првих шест кола, у последњих шест година, објављене свечано приређене књиге Лазе Костића, и његова сомборска *Књига о Змају*, и антологија радова Вељка Петровића, јединог српског великог писца који је аутентични Сомборац, који је осигурао будућност имену Раванград и који ће уз „Вељкове дане” и Гимназију с његовим именом, међу бођошима на Главној улици, у бронзи и природној величини, по давно стеченој заслуги, што пре осванути, онако отмен, стасит и леп, за устахе девојачке, као некад.

(Беседа на уручењу Награде „Вељкова голубица”,  
Сомбор, 11. XII 2015)



Немојте замерити што ћу да говорим у првом лицу. Нисам примио такав обичај, данас прилично чест. Али, користим свој пример као објашњење. После студија књижевности, млад, дабоме, без амбиција да останем београдски становник, почео сам у сомборској средњој школи да предајем књижевност и језик. Под обавезом да полажем државни испит, дошао сам у стару зграду Филозофског факултета, у Његошеву, новосадску, код професора Новаковића. Предложио сам му да за тему узмем живот и рад Лазе Костића у Сомбору. Речити Сремац је предлог „опевао” и ја сам приступио раду. Десило се да сам убрзо преузео посао у култури који радим четрдесет година.

Ипак, нисам оставио уговорену тему. Ишчитавао сам Милана Савића, још више Младена Лесковца и Милана Кашанина, који су до детаља, поуздано, писали о Лази, са способношћу да им описи ситних података буду праве арабеске. На добро припремљеној и музеолошки логичној изложби сомборског Градског музеја није било нужно да се помињу. Проучио сам сведочења Лазиног доктора Симоновића, свестраног човека чија је лединачка кућа рођења обележена спомен-плочом, уз пут према Беочину, с леве стране. Његове успомене на Лазине сомборске године су прворедни извор. Зато је лепо заступљен на овој изложби, у каталогу, по заслуги. Ишао сам даље и у часопису „Домети”, 1976, у четири наставка објавио обимну расправу „Лаза Костић у Сомбору”, а четири године касније и књигу с истим насловом и опширном збирком текстова што их је Лаза написао после настањивања у Сомбору 1895, до 1910, када је сахрањен на тамошњем гробљу.

У средишту поменуте расправе и у средишту сомборске музејске изложбе налази се Лазин писаћи сто, његов Schreibtisch. То радно место је чувено. О њему је и писано и казивано. И то је једино његово, набављено по његовој великој жељи, јер до своје 54. године није имао свој сто за писање. Наручио га је у Бечу, код ондашњег познатог мајстора Тајбнера. Лаза је писао стојећи, раскомоћен, понекад и без одеће. И прошетао би терасицом ограђеном кованим гвожђем, изнад капије и места за спомен-плочу која је касније, са стиховима, постављена поред узлаза у кућу Паланачких на Главној улици, до парохијског дома и велике цркве. Остајао је ноћу, дуго, спавао ујутру, такође дуго, потом гимнастичио, трчао, радио склекове, све на грађанско чуђење, увече ишао у Српску чи-





таоницу која данас носи његово име, којој је био председник. Забележени су Лазини каламбури и досетке, скраћене речи у депешама и узречице. Причао је Милан Коњовић како се чаплиновски обукао, у црно, утегнут у струк, с дубоким цилиндром, док је ишао за ковчегом своје „веренице љубе”. Вељко Петровић, као дечак, гледао је младу „у пенастој белини”, „масивно облупљену”, добродушну и срећну, јер је после двадесет и пет година дочекала да се уда за „женика” који је на венчању „гледао у страну, у ништа”. Забележио сам како Драгиња Коњовић, мајка спортског новинара, у сомборском Прњавору говори да је три године, мала, служила у Лазиној кући.

Међутим, то је била кућа у којој је живела Јулијана Паланачка, Лазина жена о којој је Сими Матавуљу писао да је све тежа иако је као Вечити Младожења баш њу одабрао зато што је била „тешка” око сто и педесет хиљада форинти и њу узео кад им је збир на венчању пред протом Момировићем био округао – сто година. Јулијана је велики Лазин добротвор, али се није с богатством питала док јој је била жива мајка, Ана Паланачка, родом од Попића, спечена, ситноока, мала, уског чела, мргодна и згранута понашањем свог зета кога је звала Празнов. Таква, а требало би погледати њену фотографију која није у каталогу, па би било јасније зашто је, одмах после Лазиног венчања, из светле собе на спрату, узела лампу са стола, бацила прибор, и Schreibtisch изнела у „собу где се руча и умива”. Лаза је отишао у Крушедол и вратио се после таштине смрти, две године касније.

Стигао је у слободу, у отворену сваку одају женине куће, пред њену отворену касу, путовао, дочекивао госте, подмирио дугове (око осам хиљада круна, укључив и неплаћени Schreibtisch), уживао, али и писао свој сановник, тајно и на француском језику, како му у сан долази Ленка Дунђерска. Из тог „Дневника”, који имамо у преводу Милана Кашанина, почела је да расте Santa Maria della Salute, љубавна поема и молитва, осамљена, још недосегнута у српском песништву. Цела је у каталогу као главни „експонат”, као главни разлог за казивање о Schreibtisch-у. На том истом писаћем столу Лаза је саставио своју најобимнију књигу, нападану и прећуткивану толико да сам баш ја, онако млад, у књизи *Лаза Костић у Сомбору* први штампао њена одабрана поглавља. То је Лазина *Књига о Змају* која је објављена, недавно, у Антологији *Десет векова српске књижевности*. Штампање те велике књиге, 1902. године, платила је Лазина Јулча.

За истим Schreibtsch-ом Лаза је писао песме: „Србу” (посвећену Љуби Ненадовићу), „Гђици Зори В. у споменицу”, разговор у стиховима „Деца и старац” и „Пролог за *Горски вијенац*”, где, на крају, каже:

„Док на ту земљу ови стоји кам,  
најцрњи враг је Србин себи сам!”

Последњи стих је дат у каталогу, као опомена.

За сомборским Schreibtsch-ом Лаза Костић је сабрао своје песме и објавио их у Матици 1909. На годину пред свој одлазак, када је примљен у Српску краљевску академију, у години смрти своје Јулијане и у години када је довршио своју најбољу песму, Лаза је свео животни рачун, никоме дужан, учинивши да смо његови дужници.

Нема Лазиних радова са сомборског Schreibtsch-а на изложби сомборског Музеја. Има предмета, ствари и слика које су биле око Лазе. И то је за овакву прилику довољно занимљиво и провокативно, привлачно и под дугим насловом јасно образложено.

С овим детаљима равнотежа је успостављена и ова изузетна изложба отворена.

(Изложба о Лази Костићу,  
Музеј Војводине, 4. фебруар 2016)



Тиро Вуксановић

## самоук

1.

Самоук  
сомборски  
сликар Сава,  
свакочасно,  
сам самцит,  
салашким сликама  
славолук  
саставља  
самом  
себи.

2.

Слика  
Сава  
силбашке,  
савске,  
сибачке,  
старокањишке салаше  
свеобимно,  
сафирно,  
сторуко,  
спирално.

3.

Слика  
сунцокрет,  
сатљик,  
снопље,  
сувоту,  
стрниште,  
семенар,  
селидбу.  
Самоникло,  
срчевито,  
светлооко,  
ситасто,  
стрпљиво.

4.

Слика  
суседе,  
стабла,  
скућнице.  
Складно,  
скромно,  
стропно,  
места.



5.

*Слика  
салашку  
Станију,  
Славка,  
Самка,  
Столета,  
Свенку.*

*Стостручи.  
Својата.  
Скрива.*

*Свукуд.  
Свагда.  
Споља.*

6.

*Слика  
сакулске,  
сиришке,  
старопазовачке салаше  
самилосно,  
слободно,  
сазидљиво,  
сучелице.*

7.

*Слика  
смех,  
софу,  
смет,  
саџак,  
сутон,  
сокачић,  
соју.*

*Славски,  
судбински,  
слаткасто.*

8.

*Слика  
стадо,  
сламу,  
свадбу,  
студен,  
сувад,  
стрица,  
сувачу.*

*Саставно,  
сабојено,  
страствено,  
спочетка.*

9.

*Слика  
слану,  
свеиштило,  
скосје,  
латину,  
стог,  
староселца.*

*Сањалачки,  
свакојако.*

10.

*Слика  
Савка,  
Срдана,  
Симону,  
Словку,  
Синђу.*

*Слегнуо се.  
Скива.  
Спрема се.  
Сраста.*

*Сав.  
Сасвим.  
Самосам.*





11.

Слика  
салајске,  
сомборске,  
сонћанске,  
старопаланачке салаше  
сваковрстно,  
свезнајно,  
стидно,  
сажаливо.

12.

Слика  
снег,  
смрзлицу,  
снежност,  
сточара,  
сенару,  
стреху.  
  
Свесрдно,  
саживљено,  
смиром.

13.

Слика  
слез,  
сомун,  
саћуру,  
синију,  
свитање,  
стругаљку.  
  
Сажућено,  
сазелено,  
свакако.

14.

Слика  
свежањ,  
скакавицу,  
сланик,  
стабљику,  
самотаре,  
сакриваче,  
служитеље.  
  
Сељански,  
скошено,  
саградљиво,  
самодружно.

15.

Слика  
Саватију,  
Сретена,  
Савету,  
Синђелију,  
Станишу,  
Стојимира,  
Светислава,  
Софку,  
Соку.

16.

Слика  
стаје,  
слуге,  
стакладице,  
стапала,  
стрнокосе,  
смиље.

Сабира.  
Сажима.  
Сапиње.  
Саосећа.  
Стрепи.

Слева.  
Сдесна.  
Свеоткуд.  
Сруке.

17.

Слика  
самоук самац  
стрилићке,  
сочићке,  
староторинске салаше  
судбено,  
свевидно,  
сетно,  
сажневено.

18.

Слика  
светилник,  
саће,  
степеник,  
сомић,  
свињчад,  
свитак.

Спретно,  
сналажљиво,  
самачки,  
спролећа,  
сјесени.

19.

Слика  
свећарке,  
сказалке,  
струге,  
седларе,  
сенокосе.

Сушно,  
смирскано.

20.

Слика  
сетве,  
скриње,  
слемена,  
скутове,  
стуге,  
свираче.

Сужено,  
скупно,  
самоходно,  
санкасто.

21.

Слика  
сећију,  
сирак,  
свечара,  
северац.

Снебивљиво,  
сводно.





22.

Слика  
сејача,  
собу,  
сливник,  
сенку,  
селицу.

Сивкасто,  
стрелимице,  
снесено.

23.

Слика  
сосу,  
Сашку,  
Светлану,  
Станицу,  
Светомирку,  
Сеју,  
Сенију.

Свануо.  
Свикао.  
Скитио.  
Скрајнуо.  
Сазвао.

Спрам свега.  
Сасма.  
Скроз.

24.

Слика  
самошке,  
старошовске,  
србобранске салаше  
сабљасто,  
снопно,  
свеколико,  
суснежично.

25.

Слика  
сметларицу,  
сојку,  
сочиво,  
срећу,  
сажалника,  
стрељачицу.

Сазналачки,  
смлечно,  
самородно.

26.

Слика  
сарача,  
сукњетак,  
стругару,  
сунчаник,  
сан,  
сврдло.

Смоласто,  
сбођошено,  
самотворно.

27.

Слика  
сушару,  
столњак,  
сеник,  
сиромаха,  
самозборника,  
селишите,  
смешу.

Сравњикаво,  
суптиласто,  
светлописно,  
свакодневно,  
сербез.

28.

Слика  
Светозара,  
Саву,  
Синишу,  
Симеона,  
Снежану,  
сестру,  
свекрву.

Сади.  
Савире.  
Садева.  
Слива.  
Слави.

Сврх.  
Страга.  
Сасред.

29.

Слика  
самоук сликар  
сремскомитровачке,  
старобечејске,  
сурчинске,  
саске салаше  
снегопадно,  
сплотно,  
скломпасто,  
силно.

30.

Слика  
стрн,  
сушу,  
саргију,  
сопот,  
свраку.

Самописно,  
сопаклијасто,  
суво.

31.

Слика  
старце,  
слисје,  
суварак,  
смрачје,  
снаху,  
саг,  
слогу.

Садружно,  
сукњасто,  
сазревачки,  
снетљиво,  
спрва.

32.

Слика  
српски самоук  
самотника,  
стуб,  
станиште,  
светлило,  
Сретка,  
Стаку,  
Свету,  
Секану,  
свастику.

Сљубљено,  
свољено.





33.

Слика  
салаше  
сремскокарловачке,  
сланкаменске,  
свилојевске,  
старчевачке,  
српскоитебејске,  
суботичке,  
староморавичке.

34.

Слика  
салашаре  
Станислава,  
Стамену,  
Солумију,  
Стевана.  
Санту,  
Симу,  
Слободана,  
Софију.

35.

Слика  
сталаже,  
сукало,  
солару,  
стужицу,  
свод,  
сепет,  
сирковачу,  
сламњачу,  
сењак.

36.

Слика  
салаше  
свилошке,  
сремскокаменичке,  
сурдучке,  
сусечке,  
савиноселске,  
стејановске,  
сенћанске,  
селеначке,  
староврбашке.

37.

Слика  
самоучник  
салашаре  
Станојла,  
Станојку,  
Славицу,  
Соломуна,  
Стојанку,  
Споменку,  
Слобицу.

38.

Слика  
стожере,  
сектере,  
скалин,  
сисак,  
собичак,  
стењак,  
сушњак.

39.

Слика  
салаше  
сечањске,  
српскоцрњске,  
сивачке,  
староечке,  
сефкеринске,  
стапарске,  
станишићке,  
сремске,  
свебанатске,  
свебачванске.

40.

Слика  
салашку  
Станку,  
Станушу,  
Стеванију,  
Стојана,  
Стојку,  
Спасу,  
Спасоја,  
Секулу,  
Станоја.

41.

Слика  
сачеве,  
срвијан,  
сатару,  
сункало,  
саплак,  
сито,  
сошице.

42.

Самоук  
српски  
сомборски  
сликар Сава,  
свакочасно,  
сам самцит,  
салашким сликама,  
славолук  
саставља  
самом  
себи.

43.

Самотник  
Сава  
сликама  
све  
састаклио,  
сравничио,  
својводинисао.  
  
Сваколик.  
Свагдањи.  
Свугде.

44.

Сама се  
смисленица  
са словом  
С  
самоуком  
сомборском  
сликару  
склопила.  
  
Слике су се  
са собом  
скупиле.  
Смотрите.  
Сведочите.





живорад недељковић

## ПАХУЉЕ

### ПАХУЉЕ

*Умео би и да их опише онај  
Што их је створио, лаке, нежније  
Од крхке помисли на трајност.  
Умео бих да га чујем када би  
Његов говор био чујан, разумљив  
Без посебног, помног посвећења.*

*Умеће и хтење у прожимању,  
У телима ових густих пахуља,  
Као и увек, као у свему што пада,  
У шта непрестано тонемо.*

*Творац ћути о својем делу, мами  
Моја умећа да крену у ковитлац,  
Ка уличној лампи, у касни овај сат.  
И да скончају тамо, као инсекти  
Кад хрле у срце непознатог сјаја.*

*Моја се вртложења клоне умећа,  
Поуздано то о њима знам; остало је  
Пука разговетност, али ни ноћас  
Не разазнајем лебди ли ко уз окно  
У које бесно удара ветар, дрхти ли,  
У ломном телу пахуља спреман да чује  
Описе, или је то заиста тек глуви ветар.*





## НЕМОСТ

*Ствари су неме, а ми нечујно говоримо  
У њихово име. Пази, прек сам, кажемо  
Место ножа, гледајући како комада немо  
Трупло вепра, до малочас умиљате играчке.*

*Не можеш ме обуздати, одвећ надувена  
Припадам твом детињству, велимо уместо  
Лопте, кад срце тужи за изгубљеном лакоћом.*

*Опрезан, не и мудар, опише сам поклањао  
Стварима, блажећи, будећи милост; широм  
Отворених очију мотре ме неке од њих,  
Обузете мржњом, срца шћућуреног у углу.*

*Поричући срџбу и јед, обиље сам нежности  
Даровао одбеглим срцима. Сушту благод  
И јасноћу, слутећи да у моје име радосно  
Говори други, жељан свести о својим моћима.*

*Због њих, знам да никада нећу бити нем.*



## ЈЕДНА СМРТ

*Једна смрт лако разори спокој  
У околним животима, удаљи  
Дивљења, преиначи веровања  
И замисли; учини да нестанемо  
Под оклопима туге; једна смрт,*

*Суровим дахом пред којим устукне  
Љута наша зима, премда се увек  
Опире, буди нагон за трајањем.*

*Пролети потом време, оклопи спадну,  
Пролете птице ка празним крошњама,*

*А ми очас замислимо жубор под ледом,  
Лишће и пупољке, осетимо и сам лед,  
Кад преображен остави нашу замисао:*

*Дужимо сопствене гране, оне стигну  
До ивице, где једна смрт пружа зраке  
Нашем срцу које бројећи ускрснућа*

*Ништа друго и не чини; само бије  
Упорно, радосно што одасвуд  
Долазе докази да равне му нема.*

vasa pavković

## telefonirajući tijani

Okrenuo sam Tijanu.

– Halo000... – oglasila se. Reski metalni prizvuk u njenom glasu odavno već nisam čuo.

– Ja sam... – rekoh s malim oklevanjem, a da bih prekinuo kraći nepodnošljiv muk, dodao sam: – Spremio sam ti onu lovu...

– Ja sam u Velikom Središtu... – rekla je.

– Danas je petak, rekli smo... – počeo sam.

– Tata mi je umro... – prekide me Tijana.

Trebalo mi je nekoliko trenutaka da se snađem.

– Žao mi je... primi moje saučešće – mucao sam, kako se već u takvim prilikama muca.

– Hvala... – reče Tijana, a reska metaliziranost njenog glasa sada je bila izrazitija.

– Zaboravi pare, ne trebaju mi više... – rekla je i čuh kako se veza prekida.

Tipičan Tijanin gest.

Prošlo je od tada blizu dvadeset dana.

Na putovanju po južnom Banatu, dok sam snimao stepske skakavce za *Nacionalnu Geografiju*, reših se...

Okrenuo sam Tijanu.

– Halo000 – oglasila se, a metalizirani prizvuk je iščileo.

– Ja sam, Bane... – rekoh.

– Dobro, Bane, i?... Rekla sam ti da mi je tata umro...

– Znam, rekoh – ja sam u Velikom Središtu, stojim pred vašom starom kućom...

– Zanimljivo... – reče Tijana. – I šta ima novo? – glas joj je bio odlučan ali ipak i dovoljno prislan da bismo mogli da nastavimo razgovor.

– Na vratima je parta tvog oca, stojim pred samim vratima...



26

DOMETI

– Ja sam je tamo priheftala...  
– Pretpostavljam.  
– Zoveš me samo da bi mi to rekao?  
– Ne – rekoh. Pa se onda odlučih: – Voleo bih da uđem u kuću, da se podsetim... rasporeda predmeta.  
– Ti si lud! Ma, stvarno lud...! – uzviknula je Tijana istog časa. Usledila je pauza... A onda je dodala: – Znaš gde je ključ...  
I prekinula vezu, po svojoj neprijatnoj navici.

Propeo sam se na prste, gurnuo ruku preko ivice drvene kapije i o velikom klinu napipao ključ od dvorišnih vrata. Njime sam otključao kapiju i ušao u dvorište.

Sve je bilo isto kao pre deset godina kad smo Tijana i ja živeli u našem divljem braku i navraćali ovde, kod Tijaninog oca, u Veliko Središte, u posete.

Obično nenajavljeni. Petkom popodne.

Po ivici konka, u saksijama, cvetale su crvene muškatile, u vidu zelenog repa pružio se asparagus sa drvene klupice čelo njih. Jedan, pa drugi, malo dalje treći... Koračao sam u nekoj vrsti tihog, stišanog ushićenja... Iznad prazne osivele kotarke videli su se vrhovi starog oraha, iz donjeg dvorišta. Sa vrha krova gledala me je svraka.

Ključ od ulaznih vrata kuće ležao je i sad pod plavom metalnom kutijom, u prozorčetu, levo od ulaza. Uzeh ga, otključah vrata, sveže oker ofarbana. U unutrašnjosti kuće bilo je prijatno sveže, senovito. Ušao sam u spavaću sobu, gde je na zidu visila dagerotipija Svetog Ilije koji kolima sa upregnutim belcima juri preko oblaka, izazivajući munje i gromove. Zadenuta za ram stajala je požutela fotografija. Okrenuo sam je i na njoj ugledao tri poznate figure – Tijanin otac, Tijana i Sanda. Posle kraćeg zastanka, vratih se u ulazni hodnik i otkoračah do stajace sobe, gde je iznad širokog bračnog ležaja, u kojima smo Tijana i ja nekada noćivali, visila ikona sa Svetim Đorđem. I tu je, zadenuta za okvir rama stajala jedna fotografija, ali nju nisam smeo da pogledam. Osećao sam kako mi se srce steže. Okrenuh leđa ikoni. Na dvo-krilnom ormanu, kraj ulaznih vrata još su čučale tegle sa odavno osušenim pekmezom od šljiva.

Voleo sam hladoviti mir te sobe.

Vratio sam se u spavaću sobu, gde je još uvek odisao čika Markov duvan, poslednji ostatak njegovog prisustva i njegovog odsustva, nestanka, iščeznuća.



27

DOMETI



Tako sam još pet-šest puta išao iz sobe u sobu, kao somnambul. Potom sam prešao suncem osvetljeno, prašno dvorište i ušao u nezaključanu letnju kuhinju. Na stolu je ležala prazna zelena šerpica. Iz nje je čika Marko voleo da ruča. Kraj nje je stajalo njegovo omiljeno plavo lonče. Saprdao sam prašinu iz njega, pustio da voda dugo, šumno teče i na česmi natočio vodu. Ispio sam dug gutljaj iz čika Markovog omiljenog lončeta. Voda je imala ustajali ukus mesinga... Pustio sam radio, ne razmišljajući. Zazvrčao je, ton nije mogao da se uspostavi, formira, jeknulo je neko rumunsko kolo, pa isurelo u krčanju, odmah sam ga ugasio.

Izašao sam u dvorište. Trebalo je zaliti muškatle i asparaguse...

– Oni su izdržljivi – pomislio sam, dok je voda iz vedra padala na suhu, ožutu zemlju u saksiji. Ne znam zašto, ali pomislio sam potom: – Sve će ovo ubrzo propasti. Tijana neće dolaziti, cveće će se osušiti, neko će u prolazu slučajno razbiti staklo, prvo na jednom prozoru, pa na drugom, i tako će stara kuća početi da se kruni, da se urušava, nestaje u Velikom Središtu. U gredama su crvi, sunce suši i peče farbu, opada malter, sve to ide svojim tokom. Dodah u mislima: u Velikom Središtu. Dok sam tako mislio, nisam osećao tugu, nego blago gorak ukus u grlu. Uostalom ništa strašno. Ništa nepodnošljivo. Obično. Uobičajeno, u Velikom Središtu. Vratio sam se u kuću i sa ormana dvokrilca uzeo jednu od tegli sa pekmezom, u činu poslednjeg zaludnog milosrđa.

Kad se vratim u Beograd, otvoriću je i skinuti sa vrha stvrdnuti pocrneli sloj. Dublje, u sredini tegle, pekmez je svakako ukusan, mislio sam.

Na drvenoj oplati konka, ugledao sam sitnog sivog skakavca. Otišao sam do svoje torbe u kolima i iz nje izvadio foto-aparat. Spustio sam u istom času onu teglu na sedište. U hodu sam uključivao nikon, startovao makro program... Skakavac je srećom bio saradnički raspoložen, slikao sam ga desetak puta, približavajući i udaljavajući optičkim zumom, loveći i uobličavajući njegovu mrku šibičastu figuricu.

Mislio sam: – Baš je čudno... u opusteloj kući nesuđenog tasta, fotografišem skakavca... U Velikom Središtu...

Stalno se javljala potreba da dodajem te tri reči kao poštalicu.

Pio sam opet vodu, onda zaključao ulazna vrata kuće, pa lagano izašao iz dvorišta, zabravio ključem njegova ulazna vrata i propevši se na prste okačio ključ o dugi klin zakucan sa dvorišne strane vrata. Pogledao sam niz seosku ulicu, bila je potpuno pusta,

kao da je sa smrću Tijaninog oca, izumrlo celo Središte. Ušao sam u automobil, misleći: – Moraću da se opet javim Tijani.

Stojao sam na groblju u Velikom Središtu. Okrenuo sam Tijanu.

– Halo... – oglasila se.

– Bane... – rekao sam.

– I šta bi da izjaviš za bibisi? – kao šalila se.

– Ništa, samo da ti javim da je u kući sve u redu. Zalio sam cveće, zaključao...

– Hvala, nisi morao, ja ću u nedelju da dođem... A gde si sad?

– Vozim se kolima! – rekoh.

– Kako to da ti se ne čuje motor?

– Imam nov auto – slagah glumeći radost – ne čuje se kad radi.

– Interesantno... To je verovatno sve – napravila je pauzu – ili ima još nešto?!

Znao sam da će uskoro napraviti onaj svoj tijanski tiranski gest i da je potom neću pozvati telefonom najmanje godinu, dve dana.

– Kako je Sanda? – upitao sam.

– Zašto to pitaš? – reče Tijana.

– Onako, sestre ste...

– Odlično, i gđubaj! – reče Tijana i prekide vezu.

Stojao sam na seoskom groblju u Velikom Središtu, ispred groba Tijaninog oca, čika Marka. Maločas na grobnom zidu, pročitao sam najsvežiju partu, čika Markovu, i na njoj nije bilo Sandinog imena, niti imena njenog muža Stevana. Zašto? – pitao sam se, ne mogavši da naslutim odgovor. Sanda je živela u Kanadi već pet godina. Udala se za veterinara iz Kusića i zajedno su se odselili preko okeana. Dobili su tamo i bliznakinje, sve sam to saznao od Tijane, u jednom telefonskom razgovoru posle prekida našeg divljeg, zanosnog braka.

Preko sveže humke ležalo je šest neuglednih suza, ali ni na jednoj nije bilo Sandinog imena. Zašto? Kako? – pitao sam se, stojeći zbunjen na središtanskom groblju.

Kako je to moguće?

Šta se zbilo između sestara?... Da li je Sanda živa? Stevan, šta li je s njim? Bliznakinje?

Možda su u pitanju igre oko nasledstva?



29

DOMETI

Jedino da ponovo pozovem Tijanu i upitam je...

– Ma neću... – ako je i Sanda mrtva, povrediću Tijanu raspitivanjem.

Izlazim s groblja – ma pozvaću je, pa kud puklo da puklo!

Okrećem Tijanin broj. Glas s udaljene destinacije ponavlja:

– Pozvani korisnik trenutno nije dostupan. U hipu, ne razmišljajući, okrećem i Sandin broj, stari prastari. Isti glas saopštava: – Pozvani korisnik trenutno nije dostupan.

Stvarno, ne znam ništa, ne znamo ništa.

Ali i bilo šta da poželim ili poželimo – kao svoje saznanje, kao naše saznanje – dobijamo manje od pukog odgovora...



30

DOMESTRI

enes halilovic

## konjske teme

### KONJSKE TEME

1. *Samo jednom mogu da te razapnu konjima na repove.*
2. *I samo jednom Rosinanta kreće u apsurd.*
3. *Toliko je gradova po Aleksandru Makedonskom,  
a samo jedan grad dobi ime po njegovom konju Bukefalu.*
4. *I samo jednom sedlo pada na sapi konjske i ljudske.*
5. *I punokrvno srce Šopenovo! Milion taktova može da udari,  
a samo jednom majčici da se vrati.*
6. *I konj Kaligulin. Mogao je stotinu puta ući u Senat,  
a samo jednom u istoriju.*

### NASLAGE

1. *Jedan zaboravlja put, drugi pamti bespuće.*
2. *More preslano i more neslano poštuju formulu soli.*
3. *Kletva traži prokletog.*
4. *Jesen. Plod za plodom po tragu ide.*
5. *Vitgenšajn je zapisao: jedna od glavnih veština filozofa  
jeste da se ne bavi pitanjima koja ga se ne tiču.*
6. *Zvuci su srodni, tišine raznorodne.*
7. *Ti koji znaš pitanje ne znaš odgovor.*
8. *Čemu sve to?*

### SERVISNE INFORMACIJE

1. *Kao radijacija, osvanula je među nama. Kurva.*
2. *Kao kurva, osvanula je među nama. Radijacija.*
3. *Kao Potemkinova sela, osvanule su kulise. Među nama.*
4. *Neriječ lomi tišinu.*
5. *Dželat ljubi panj.*
6. *Deveta si rupa na tuđoj svirali.*



7. *Neka se najede porod. Crvotočna je sofr.*
8. *A kiše spiraju sve.*
9. *Sablasti ostaviše imena urezana u kamen. S njima zajedno vrači i tirani.*
10. *Predznake vidimo, predznake timarimo.*
11. *Treba nekad Lao Ce da se rodi da bi pročitao bio Lao Ce.*
12. *Kovač gvožđe pretapa, ali ne i rđu.*
13. *Zaboravljam.*
14. *Širi se mišja rupa na oštroj granici zaborava.*
15. *Noge bez cipela ili cipele bez nogu.*
16. *Na deponiji nema smeća, samo umjetnici koji ližu kosture umjetnika.*
17. *U mojoj poeziji pada kiša.*
18. *Mora da negdje postoji slikar koji slika samo rupe.*
19. *Zamišljam trag guske u pepelu.*
20. *Stružemo kraste sa tijela i tako đubrivo zemlju.*
21. *Želim biti poput limuna.*
22. *Jednog dana leteće knjige kao ptice.*
23. *Strofa i prozor su kao žumance i bjelance.*
24. *Ujutru hipnoza: posmatraju me dva jajeta iz tiganja.*
25. *Na dnu, u morskoj zvijezdi ne postoji sumnja.*

#### SLIČICE

6. *Istoričari i datum rođenja. Dželati i datum smrti.*
5. *Mlaz mokraće oprezno pada na zemlju.  
Kao da istražuje teren.*
4. *Promrzla mačka ispod auta sjeća se avgusta,  
a ne zna mu ime.*
3. *Pisac se pobunio protiv bilješke o piscu.*
2. *Cvijet se žali kravi da je ostao bez mirisa, a  
iz njenog vimena sipi mlijeko u prahu.*
1. *Ovo nikad nikome nisam rekao:  
sram jednog kilograma hiljadu grama,  
pa ipak ćute.*



## TURISTIČKI PROSPEKT

*Horska tišina.*

*Jedan vođa grize kao vuk,*

*drugi vođa grize kao vaška. Veže ih srodstvo.*

*Biblioteka skače kao kokoš bez glave.*

*Zdrava jabuka u korpi sa stotinu trulih jabuka.*

*Povelja grada obrasla stidnim dlačicama.*

*Dirigentska palica pretvorena u pipetu.*

*Opijum ispod kape.*

*Opijum u kolima hitne pomoći.*

*Opijum u mošnicama.*

*Na groblju ovce pasu.*

*Arhivska građa prekrivena jestivim pečurkama.*

*Vjetar lista knjigu na đubrištu.*

*Roj crnih noktiju ide iz grla u grlo.*

*Zri kašalj.*

*Jarci mudraci skaču po trgovima.*

*Voda se uvukla u slavinu*

*kao zmija u rupu.*

*Mnogo zastava, malo ruku.*

*Jata žileta klize niz drumove.*

*Gola kornjača krenula na put.*

*Pčele utopljene u med.*



33

**DOMETI**

душко бабић

## СТИШАТИ СЕ У ДИСТИХУ

### СТИШАТИ СЕ У ДИСТИХУ

*Кад ме понесе сила худа  
и стигнем Нигде, Ниоткуда,*

*безглав и слућен, непотребан,  
грк ко пелин, преварен, продан,*

*бачен у врвеж ваиаришта,  
споља – човек, унутра – ништа;*

*када се распем као плева  
по вражјем гумну лажи и гнева,*

*на тако расут тињам, венем,  
у чуда Твоја тупо бленем –*

*тад ме призови и сабери,  
отвори своје златне двери*

*да блећак који зуји, звечи  
уђе у своје живе речи.*

*Прволик свој у Твоме лику  
да нађем стишан у дистиху.*



34

ДОМЕТИ

## СРАМНА ФЕШТА

„Тако нас живот сваког поји редом  
Бедом и једом”

(Ј. С. Поповић, Гробље)

*Све што пева, лети, све што к небу стреми  
једном ће у сраму горко да занеми.*

*Сократову памет, веру апостола  
преметне у лудост светиња охола.*

*Оштре канџе видим изнад сваке душе,  
спремне да је зграбе и у блато сруше,*

*ако се усправи, смело каже: „нећу”,  
јату пузаваца, олошу и смећу.*

*Просула се светом фукара и мрака –  
траје срамна фешта људских отпадака.*

## БЛАГИ САН

*Да пази људска нога  
на мрава и на цвет,  
Христова љубав да се  
излије на свет.*

*Да изнад сваке куће  
мирише милодух,  
гладна уста да нађе  
свеже испечен крух.*

*Да срце отворено  
човеку покаже пут,  
лупеже и убице  
да нађе правде прут.*

*Да се ко снежно поље  
забели цео свет,  
на небу и на земљи  
да Твоје царство будет.*

*Да потраје ова ноћ  
и овај благи сан,  
макар и не свануо  
обичан бели дан.*

ДОК НЕ СТИГНУ КОЊАНИЦИ

Бранку Ћопићу

*За све лепоте које на дар добих  
од мајчиног млека до овога дана,  
од првог плача до задњег уздаха;*

*За сва дивна чуда речју неказана,  
за освите среће у мору грдобе,  
за пружену руку сваком дављенику*

*сплетеном у твоје мреже и тескобе;  
за слат и пијанства, за усне и вина  
у којима душом додирнух небеса;*

*За све добре људе, за Оца и Сина  
и Светога Духа, за хлеб и сунце,  
за тиху песму ноћи озвездане;*

*За јутарњи поглед у беле врхунце  
што се љубе с небом, изнад измаглице  
поганих рачуна олоша и руље;*

*За сталне борбе, ватре, несанице,  
у којима себе најбољег упознах;  
за усхите ране, касне вратоломке;*

*За дане у стиху и годишта прозна;  
за све што ми даде и све што ми оте:  
Хвала ти лепи и страшни животе.*

АНГЕЛУ МИРА

*Ангеле мира, буди крај мене  
кад војска хучна у напад крене*

*да сикће, брсти и палаца  
хорда змија-скакаваца.*

*Заклони ме лаким крилом,  
запој ми душу благом силом.*

*Када ме зграбе канце страха,  
додај ми наде, вере, даха.*

*И мач ми додај да сечем и ја  
замахом светог Георгија.*



данијела ретман

## дијалог који покушавам да заборавим

### ДИЈАЛОГ КОЈИ ПОКУШАВАМ ДА ЗАБОРАВИМ

*јагодице на нашим прстима биле су глатке  
као меки прах јестивог скроба  
клизили смо њима споро  
преко помичних текстура времена  
биће то као и обично  
превише детаља за моју спремност  
да прихватим истину спремно и без задршке  
недеља је посебан летњи дан  
отопила се на нашим лицима и зри  
тишина лежи разбацана по поду  
и посвуда су замке за преиспитивање*

*листамо дневне новине  
гулимо плишану кожу са бресака  
сипамо воду преко коцкица леда*

*кажем  
требало би се управо сада одлучно посветити себи  
док јутро тихо копни на ободима заборављеног веша  
предуго смо били сведени  
и занемарени попут старих капута  
одавно не осећамо додире на рукохватима тешког намештаја  
одавно не осећамо додире на својој кожи*

*кажеш  
потребно је изабрати неке друге људе и отићи  
летња јутра су нарочито претопла  
али мала је то пренаглашеност  
наспрам наших снова из црнине  
ноћ је скопчана са параванима у нашим главама  
ноћ је та која појачава обресе ствари  
свега оног што дању јасно не видимо  
од сенки својих начетих тела*



37

ДОМЕТИ

ЈЕДНОМ ЋЕ СИГУРНО

рекао је  
то се споља не види јасно  
али моја унутрашњост је изгребана  
моја унутрашњост је храпава ивица стене  
окруњена камена стаза  
прошло је њоме много ловаца и колекционара  
расцветало се превише  
погрешно изведених закључака  
рогобатних песничких слика  
лоших поентирања на крају

данас сам гласне звукове преобликовао  
у кротке споре шумове  
у лагани шапат на ушној шкољки  
мог сићушног уснулог детета  
још само комадићи црне чоколаде на столу  
играју тихо под оштрицом ножа  
и дан је сасвим обичан

неки призори имају способност да из себе исцеде приче  
неки други остају заувек  
превише удаљени  
не додирују се и тупо ћуте  
наше прљаве чаше од вечере  
не знају да на крову чангрља расклимани ветроказ  
да у нечијим очима постоји  
или почетак или крај стазе  
и да ти не познајеш мене  
ни кораке које сам дуго чувао  
у хладној дебелој сенци своје зиме

једном ће сигурно  
стићи неки гласници издалека  
у потрази за довољно отпорним стопалима  
што могу да отпешаче лако  
до самог руба исцрпљујуће разборитости  
што могу да испевају гласну песму  
на овим  
коленима



## ВРЕМЕНСКА УВАЛА

на том месту  
још увек је мокро трнула  
плава чедна сенка девојчице са шибицама  
њене прозирне хаљине и танких прстију

тупи бат мноштва корака  
давно употребљене револуције  
тонуо је кроз месо црног асфалта

на истом месту  
много година касније  
корачају људи другачијег језика  
свежих окупаних лица  
њихови глатки дланови  
миришу на сапун и меко осунчано јутро  
јакو добра година за вино  
неко каже  
и речи се наслањају на њихове усне  
не остављајући трагове

не постоји чвор у времену од кога крећу другачији догађаји  
постоје само масни наслови у новинама  
проседе недоречености  
и празнине међу њима  
све улице су исте  
сва чекања су иста  
и свечаности и ратови временом избледе  
све једном  
постане коначна средовечност  
све једном  
поравна кротка тишина

не памтимо оно што су други видели  
не чујемо оно што су други чули  
остану само сенке између којих ходамо  
обмотани многокраком лакоћом  
њиховог неповратног зрења  
у вечности



ПОДРУЧЈЕ ВРХА КОПЉА

„када бих своју кожу распрострла преко нестрљивог  
облака

када бих се затегнула као папирни змај преко оштрог  
плаветнила

мисли окачила по гранама међу крошње

унутрашње звуке ставила на леђа разанетог ветра  
који још не зна којим ће путевима губити своја стопала

накупљене талогe стомака излила у неку дубоку зелену  
воду

међу чијим се наборима мрешкају улепљене истине  
са свим преклопљеним сликама одавно упокојених одраза  
сад преиначених у мехуриће који се уздижу на површину  
и јасно је да нешто откривају

осмехом бих омеђила сваки блатњави корак  
оних који лутају без престанка  
оних који улазе у унутрашњост другачијих светлости  
оних који вајају лепоту од несталне пене

и носила бих у сваком џепу капута оштре маказе  
да се више никада не саставим  
да се више никада не вратим на почетак пута”

говори моја песма са наивним пркосом детета

док ми рањена седи у крилу  
док њено ткиво опрезно састављам ситним бодом  
затезући снажно чворове  
као што су древни људи од издржљивих кожа дивљих  
животиња

шили ципеле за лов  
у мислима оштрећи прецизна копља  
која могу да расцветају срце сваког плена



## БАЈКА О ОБНОВИ ПОЕЗИЈЕ

кад утихну вокали угаслог дана  
пред починак  
изувам уморне ципеле  
гужвам папириће са старим порукама  
стриљиво нижем перле изгубљених тренова  
на кожни канапчић  
(њима после украшавам и попуњавам снове)  
одишвам дугмад са капута да сутра пустим кроз тело  
ветар

и кишу  
јер и они личе на неукроћене речи  
потом вајам танку кошуљу од блата  
и облу колибу  
нежно  
тихо чучнем  
и склупчам се  
на под од иловаче  
па после дуго замишљам  
како у некој старој штампарији  
брижљиво слажем оловне коцкице слова  
редове поравнавам тек овлаш прстима  
и крадом утискујем стихове у људе  
док ноћу невини  
говоре у сну

## САН У КОМЕ СЕ СМЕЈАЛА АМЕЛИЈА ЕРХАРТ

у мом сну  
заљубљена сам као и на јави  
у све што може да лети  
и прелази велику даљину  
птице  
авионе  
стихове  
хелијумске балоне и облаке  
  
баи када сам узела папир и оловку у руке  
и лакомо начела стихове као кесицу свилених бомбона  
кроз локву воде склизнула је сенка  
птице изрезане од картона  
пресрела ме је амелија ерхарт  
прва жена авијатичар која је прелетела океан  
и рекла са осмехом



одмах сам препознала начин на који пишеш песму  
ухватиш слике које не постоје  
лаке као прстохват ваздуха  
обле као видик под високим сунчевим зрацима  
угнездиш их у стихове  
потом као продавац  
немирних хелијумских балона  
станеш на градски трг  
и нудиш их људима

знам како изгледа шапат облака  
сазданих од шећерне вуне  
знам како је наглас певати  
у белој измаглици  
открићу ти нешто што ме је учинило радосном

да би авион лакше летео небом  
понекад је потребно његовом крилу додати тежину  
и то само на једној страни  
тајна је у равнотежи  
тако је увек и са  
сновима  
стиховима  
и песмом

#### АНЂЕЛИ

анђели се увек рађају без костију  
глатки  
прозирни  
меки  
(можеш руком да прођеш кроз њих)  
имају анђеоске гласове  
и певају о срећи непомућеном снагом новог живота  
не спознајући иронију

временом  
почињу да старе сваким новим изласком сунца  
буде се ујутру отечени и с главобољом  
буде се смежурани  
буде се препуне бешике  
буде се нестрпљиви гладни и неспокојни



*од тога им неповратно  
окоштава тело  
ноге и руке  
груди  
добијају кичму  
нове кости и нове болове*

*временом  
постају беле гипсане скулптуре  
на усамљеним гробовима  
које не одају глас  
али и даље упорно  
доносе на свет исте потомке  
сањарећи о вечној љубави*

#### ОЧЕВА СМРТ

*једном те уместо јутра пробуди ноћ  
и драг човек са жутиим погледом  
ронећи у твојим очима не нађе уточиште  
пресели поглед на јасну раван таванице  
везан  
без могућности да начини корак уназад*

*у грудима почне да ти недостаје један комад  
налик на дисање  
у аорти зацврче страхови  
и заувек памтиш тај осећај*

*као када си једном седео на плажи  
и језиком прелазио преко слане најежене коже бутине  
или неодмерено јако зарио нокте  
под кору презреле наранце*

#### ЈУТАРЊИ РИТУАЛИ

*са чисте и сигурне стране прозорског окна  
трепери напрегнути дах притајених људи  
време је*



43

ДОМЕТИ

променили смо воду у вазама за цвеће  
обрисали смо прашину  
одложили смо страхове у кутије са цветним мотивима  
ми смо колекционари лепих ствари  
имамо уредно сведене успомене у албуме  
осликане рамове за фотографије из прошлости  
на њима смо непрегледни и насмејани

ми смо колекционари лепих ствари  
волимо када се ваздухом шири  
мирис тоалетне воде и локни морских таласа  
склиска купатила немају границу на овом свету  
волимо наше оазе дубоког плаветнила  
свако јутро смо занесени истом рутином  
прилазимо прозору гледајући јутро  
заустављамо дах  
прислањамо чело на стакло  
посматрамо нова дешавања на улици  
у мемо да закључујемо са лакоћом и безазлено

напољу кипе кораци туђих ногу  
без звука  
из бременитих шахти атмосферске канализације  
реже притајене пароле о слободи  
небо прелећу птице  
летелице  
и бинарни кодови  
свет се убрзано усложњава

упркос свему  
ми смо смирени и тугујемо широм отворених очију

у неразвијеним пупољцима на голим гранама  
пулсира скривено предстојеће пролеће  
буја сâмо у себи док стрпљиво чека  
цветни мотиви имају безборорјне варијације  
никада доста места за одлагање остатака живота  
свет је препун разумевања за изгубљено време  
потребно је само мало млаке сусретљивости  
и ћутања

ми смо колекционари лепих ствари  
стрпљиво и спремно чекамо нову примопредају





jalmar sederberg  
doktor glas  
odlomak iz romana

5. jul

Letnja nedelja. Prašina i omorina posvud, i samo siromašan svet u pokretu. A siromašan svet je, nažalost, veoma nesimpatičan.

U četiri sata sedoh na parobrod i odvezoh se do Jurgor-  
dsbruna da večeram. Moja kućepaziteljka beše pozvana na neku  
sahrana i ostaće da pije kafu u zelenilu. Nije joj umro nikakav  
blizak rođak ili prijatelj, ali sahrana je svakako prava zabava za  
ženu njene klase i nisam imao srca da joj uskratim dozvolu. Ni-  
sam, dakle, mogao da dobijem večeru kod kuće. Zapravo i mene  
behu pozvali neki poznanici u svoju vilu u arhipelagu; ali nije mi  
se išlo. Ne marim previše ni za poznanike, ni za vile, ni za ostrvlje.  
Pre svega za ostrvlje. Krajolik iseckan u gulaš. Mala ostrva, mala  
voda, mali brežuljci i malo, mukotrпно drveće. Bled i siromašan  
krajolik, hladnih boja, uglavnom sivoplav, ali nedovoljno siroma-  
šan da poseduje veličinu pustoši. Kad čujem ljude kako hvale lepu  
prirodu arhipelaga, pomislim da im je na umu nešto potpuno  
drugo, a bližim uvidom gotovo uvek se ispostavi da se sumnja i  
potvrđi. Jedan misli na svež vazduh i lepa kupališta, drugi na svoj  
jedrenjak, a treći na grgeče, i sve to im spada pod lepu prirodu.  
Pre neki dan sam razgovarao s jednom devojkom, zaljubljenom u  
arhipelag, ali se tokom razgovora ispostavilo da ona zapravo misli  
na zalazak sunca, a možda i na jednog studenta. Zaboravila je da  
sunce svuda zalazi, a da student može da se preseli. Mislim da  
nisam previše nepristupačan za lepotu prirode, ali u tom slučaju  
moram dalje da otputujem, do jezera Vetern ili u Skone, ili na  
more. Za to retko imam vremena, a u krugu od trideset, četrdeset  
kilometara oko Stokholma, nikad nisam nabasao na krajolik koji  
bi se mogao uporediti sa samim Stokholmom – sa svojim Jur-  
gordenom i Hagom i trotoarom kraj vode ispred hotela Grand.

Zato najčešće ostajem u gradu i zimi i leti. Utoliko pre jer imam konstantnu potrebu samca da gledam ljude oko sebe – nepoznate ljude vredne pažnje, koje ne poznajem i s kojima ne moram da razgovaram.

Došao sam, dakle, na Jurgordsbrun i dobio sto kraj staklenog zida u niskom paviljonu. Konobar dojuri s priborom i diskretno raširi čistu salvetu preko ostataka sosa za teleći biftek i senfa koje je prethodno društvo ostavilo, i kad mi u sledećem trenutku pruži vinsku listu, kratkim i hitrim pitanjem: Šablis? otkri da mu u pamćenju ima mesta možda za isto onoliko detalja kao kod nekog profesora. Ja nisam česti gost vinskih podruma, ali istina je da retko pijem drugo vino do šablis, kad tu i tamo večeram napolju. A on je iskusan i poznaje svoje goste. Pubertet je umirivao balansiranjem poslužavnika za punč u hotelu Berns, sa ozbiljnošću zrelijeg doba obavljao je zahtevnije dužnosti konobara u trpezariji hotela Ridberg i kafani „Hamburška berza“, i ko zna kakva trenutna nenaklonost sudbine beše kriva za to što sada, razređene kose i donekle flekavijeg fraka radi u nešto prostijem lokalnu. S godinama je dobio obeležje da se uklapa svugde gde miriše na hranu i gde se otčepljuju flaše. Obradova me što ga vidim i razmenismo pogled tajnog razumevanja.

Osvrnuh se po prostoriji. Za susednim stolom sedeo je simpatični mladić od koga kupujem cigarete i prežderavao se sa svojom devojkom, lepom kasirkom, brzih, pacovskih očiju. Nešto dalje sedeo je jedan glumac sa suprugom i decom i brisao usta s obrijanim, sveštениčkim dostojanstvom. A u čošku sedeo je jedan usamljeni, stari osobenjak kog znam s ulice i iz kafea već dvadeset godina, i delio obrok sa svojim psom, takođe starim i pomalo osedele dlake.

Vino mi već beše stiglo i ja počeh da uživam u igri sunčevih zraka s laganim, svetlim pićem u mojoj čaši, kad u blizini začuh ženski glas koji mi se učini poznatim. Podigoh pogled. Ušla je jedna gospodska porodica, gospodin, supruga i dečacić od četiri, pet godina, mnogo lepo dete, ali glupo i smešno odeveno u svetloplavu somotsku bluzu sa čipkanim okovratnikom. Žena je vodila reč i njen glas beše taj koji sam prepoznao: ovde ćemo da sednemo – ne, nećemo tu – tu bije sunce – ne, onde nemamo nikakav pogled – gde je šef sale?

Iznenada se setih. Beše to ista ona žena koja se onomad u plaču previjala po podu u mojoj ordinaciji, kumila i molila da joj pomognem – da je oslobodim deteta koje je čekala. Udala se za trgovačkog pomoćnika kog je toliko želela i dobila svoje dete – malo prebrzo, ali sada nema veze – i ovde, dakle, imamo c o r p u



s d e l i c t i u somotskoj bluzi s čipkanom kragnom. Eto, gospođo moja, šta sad kažete – nisam li bio u pravu? Skandal je prošao, ali dečacić vam je ostao i donosi vam radost...

Ipak, pitam se da li je to ono dete. Ne, ne može biti. Momčiću je četiri, najviše pet godina, a od onog događaja prošlo je najmanje sedam ili osam: beše to na samom početku moje prakse. Šta se onda zbilo s prvim detetom? Možda je doživelo neku nesreću. Ma, ni to nije važno, budući da se čini da su kasnije nadoknadili štetu.

Inače, ne marim previše za ovu porodicu, kad ih sad bliže pogledam. Žena je mlada i još uvek veoma lepa, ali se malo ugojila i dobila gotovo precvalu put. Pretpostavljam da pre podne odlazi poslastičarima, pije porter uz pecivo i tračari s prijateljicama. A gospodin je pravi bakalnički Don Žuan. Ako bih o njemu cenio po izgledu i fazonima, naginjem ka tome da poverujem da je neveran poput pevcu. Pored toga, oboje imaju naviku da unapred viču na konobara zbog nemarnosti koju od njega očekuju: naviku od koje mi je muka. Jednom rečju, šljam.

Sprah ove pomešane utiske velikim gutljajem laganog, kiselkastog vina i pogledah kroz veliki, otvoreni klizni prozor. Krajolik beše bogat i miran i topao na popodnevnom suncu. U kanalu se odslikavalo zelenilo plaža i plavetnilo neba. Nekoliko kanua s veslačima u prugastim trikoima prohuja tiho i lako ispod mosta i izgubi se, a neki biciklisti projuriše preko mosta i raširiše se po putu. Na travi ispod velikog drveća sedeli su ljudi u grupama i uživali u hladovini i lepom danu. A nad mojim stolom zalepršaše dva žuta leptira.

I dok sam tako sedeo, pustivši pogled da utone i odmori se u dubokom letnjem zelenilu, misli mi odlutaše na jednu maštariju kojom se pokatkad zabavljam. Imam nešto ušteđevine, desetak hiljada kruna ili malo više, u dobrim hartijama od vrednosti. Za nekih pet godina možda ću sakupiti dovoljno da sebi izgradim kuću na selu. Ali gde da je izgradim? Mora da bude kraj mora. Treba da bude na otvorenoj obali, bez ostrvaca i hridova. Hoću otvoren horizont i hoću da č u j e m more. I hoću da mi more bude na zapadu. Sunce treba u njega da zalazi.

Ali još nešto je jednako važno kao i more; želim bogato zelenilo i veliko, šuštavo drveće. Neću borove i jele. Ma, borovi i mogu, kad su visoki i pravi i snažni, i kad su uspeli da dosegnu svoju namenu; ali nagriženi obrisi jelove šume na nebu muče me na način koji ne umem opisati. Uz to, na selu nekad, kao i u gradu, pada kiša, a jelova šuma tokom kišovitog vremena izaziva mi





bolest i patnju. Ne, mora da bude idilična okolina s blagom padinom ka plaži i grupama velikog drveća bogatih krošnj, koje mi nad glavom prave zelene svodove.

Ali nažalost, primorska priroda nije takva; ona je sirova i škrta. A od morskog vetra drveće je kvrgavo, malo i pogureno. Obalu, na kojoj ja želim da gradim i živim, nikada neću videti.

A i gradnja kuće; to je posebna priča. Prvo treba nekoliko godina da se završi, a u međuvremenu verovatno umreš; a onda još dve, tri godine da se sredi, a potom još blizu pedeset dok ne postane odista prijatna...

Čitavoj slici verovatno bi trebalo da pripada i jedna žena. Ali to ima i nepoželjnih strana. Toliko mi je teško da zamislim da me neko posmatra dok spavam. Dečji san je lep, kao i devojački, ali muškarčev teško. Kaže se da bi san junaka kraj logorske vatre, s ruksakom mesto jastuka, bilo lepo videti, i to je moguće, jer je tako umoran i slatko spava. Ali kako bi izgledalo moje lice, s mislima u polusnu? Teško da bih i sam pozeleo da ga vidim, kad bih mogao, a još manje bi neko drugi trebalo da ga gleda.

Ne, ne postoji srećni san koji na kraju sam sebe ne ugrize za rep.

Često se pitam i to koju bih prirodu sebi najpre odabrao, da nikad nisam pročitao nijednu knjigu niti video ijedno umetničko delo. Možda mi tada ne bi ni palo na pamet da biram – možda bi mi ostrvlje sa svojim brežuljcima bilo dovoljno dobro. Sve moje misli i snovi o prirodi verovatno su zasnovani na utiscima iz poezije i umetnosti. Od umetnosti sam naučio da čeznem za prijatnom šetnjom kroz cvetne livade starih Firentinaca i da se njišem na Homerovom moru i savijam kolena u Beklinovom svetom gaju. Ah, šta li bi moje uboge oči videle na ovom svetu, prepuštene same sebi, bez stotina ili hiljada učitelja i prijatelja među onima koji su pevali, mislili i gledali za nas ostale? U mladosti sam često razmišljao: blago onima koji su bili tamo; koji su učestvovali. Koji su nešto mogli da daju, a ne samo da uzimaju. Tako je samotno hodati s jalovom dušom; ne znaš šta da smišliš ne bi li se osetio vrednim i značajnim i stekao nešto poštovanja prema samome sebi. Verovatno je velika sreća što je većina po tom pitanju tako skromna. Ja to nisam bio i to me je dugo mučilo, mada mislim da je najgore sad prošlo. Pesnik nisam mogao postati. Ne vidim ništa što drugi već nisu videli i podarili mu oblik i priliku. Poznajem nekoliko pisaca i umetnika; čudni likovi po mom mišljenju. Ne žele ništa, ili kad pozele nešto, urade suprotno. Oni su samo oči i uši i ruke. Ali zavidim im. Ne zato što bih menjao



svoju volju za ono što oni vide, ali voleo bih da uz nju imam i njihove oči i uši. Katkad, kad vidim nekog od njih kako nemo i odsutno zuri u prazno, pomislim: možda upravo posmatra nešto što niko dosad nije video i što će uskoro privoleti hiljade drugih da vide, a među njima i mene. U ono što najmlađi od njih proizvode, istina, ne razumem se – još uvek! – ali znam i predviđam da ću ih, ako samo jednog dana postanu poznati i priznati, i ja razumeti i diviti im se. Isto je kao i sa novom, modernom odećom, nameštajem i svim drugim; samo im oni ukočeni i osušeni, oni koji su odavno gotovi, mogu odoleti. A sami pesnici, jesu li oni zaista zakonodavci vremena? Bog će ga znati. Ipak, čini mi se da teško da tako deluju. Pre mislim da su oni instrument po kome vreme svira, eolske harfe na kojima vetar peva. A šta sam ja? Čak ni toliko. Nemam sopstvenih očiju. Sopstvenim očima ne vidim čak ni piće i rotkvice na onom stolu, vidim ih Strindbergovim očima i zamišljam večernju zakusku koju je u mladosti pojeo u restoranu Stalmestargorden. A kad malopre kanalom prohujaše oni kanuisti u prugastim majicama, učini mi se na trenutak da Mopasanova senka prolete pre njih.

A sada, dok sedim kraj otvorenog prozora i pišem ovo pod treptavom svećom – jer zazirem od dodirivanja fotogenih lampi, a kućepaziteljka mi isuviše slatko spava posle kafe i peciva na sahrani da bih imao srca da je budim – sada, dok plamen sveće na promaji treperi, a moja senka na zelenim tapetama leprša i drhti poput plamena, željna da oživi – sad pomišljam na Andersena i njegovu bajku o senci, i čini mi se da sam i sâm senka koja je želela da postane čovek.

*Sa švedskog preveo Dorijan Hajdu*



Jalmar Sederberg (*Hjalmar Söderberg*, Stokholm 1869 – Kopenhagen 1941) smatra se za jednog od najvećih švedskih pisaca XX veka. Pisao je pesme, novele, kozerije, drame i romane, a radio je i kao činovnik i novinar.

Rodio se i odrastao u Stokholmu i ostao zauvek upamćen po lirskim opisima svog grada, u kome od 1950. godine i jedna ulica nosi njegovo ime. Pored toga, 2010. mu je podignut i spomenik, i to ispred Kraljevske biblioteke u Stokholmu.

Debitovao je romanom „Zavaravanja” (*Förvillelser*) 1895, a proboj je napravio opisom detinjstva u knjizi „Mladost Martina Brika” (*Martin Bricks ungdom*). Knjiga „Doktor Glas” objavljena je prvi put 1905. godine i sam pisac ju je smatrao svojim najboljim delom. Sedam godina kasnije objavio je i poslednji roman, „Ozbiljna igra” (*Den allvarsamma leken*). Potom se okrenuo kraćim formama, novelama i pozorišnim komadima, da bi se pred kraj života dodatno posvetio istraživanju religijske tematike. Zanimljivo je da je Sederberg sam crtao ilustracije za prva izdanja više svojih dela, kao i to da poznata izdavačka kuća Valstrem i Vidstrand (*Wallström & Widstrand*), osnovana 1884, logotip duguje upravo Sederbergu, koji im je crtež poslao zajedno sa rukopisom svog prvog romana.

Dobitnik je Velike nagrade „Devetorke”, književne akademije sastavljene od devet članova, 1936. godine. Bavio se i prevodjenjem sa francuskog i nemačkog jezika.



50

DOMETI

čel veste

## priviđenje '38

odlomak iz romana

4.

Tune je ostao u kancelariji i pošto su se ostali razišli.

Soba se rashladila, pa je uzeo nekoliko oblica, otvorio vratanca kaljeve peći i iznova založio vatru.

Napolju je vladala magla, gusta i vlažna. Kasarnski trg bio je pust kao nemi, podvodni predeo: razmrljane svetleće kružnice uličnih svetiljki nalik na bledunjave meduze.

Tune se osećao glupo.

Bio je pod pritiskom zbog tog okupljanja, toliko se napregao da prizove dobru volju koju je, uprkos svoj gorčini i napuštenosti, rešio da ukaže Robiju Lindemarku.

A sada je bio potišten i neslobodan, kao da mu je neko stavio glavu u metalnu stegu.

Pričalo se o Evropi i o politici. Nije bilo prijatno. Hranu, koja je trebalo da ublaži dejstvo alkohola, proždrali su već u prvih sat. Potom je opijanje eskaliralo, ali ono nije podgrejalo nekadašnje drugarstvo kao što se Tune nadao. Umesto toga, pijanstvo je potpirilo nesuglasice koje su već dugo tinjale.

Tune je sedeo naspram Robija Lindemarka i to mu je bilo mučno. Trudio se da ne misli na Gabi.

Naravno, mislio je na Gabi.

Cele večeri je mislio na Gabi.

U nekoliko navrata su ga neprecizne upadice o gorućem nemačkom pitanju grubo razotkrile. Prvi put u desetogodišnjoj istoriji Kluba ispoljilo se neslaganje tako duboko da je dovelo u iskušenje međusobno poštovanje među članovima. Prvi put im se nagovestilo da je i najprisniji krug prijatelja ugrožen kad politika preraste u rat. A šta u toj situaciji čini advokat Klas Tune?

Sedi za stolom, prisutan telom ali ne i duhom.

Sedi zadubljen u misli o bivšoj supruzi, u razmatranja o njenim vrlinama i porocima.

Prisećao se njihovog poslednjeg leta u Švedskoj.

Bilo je to jula trideset šeste. Gabi je otputovala na zapadnu obalu sa švedskim prijateljicama, odbegla na dve nedelje. Jedrenje nadomak Marstranda, plaža i kupanje u Tilesandu, šta je Tune znao o tome. Sam je ostao u Stokholmu, morao je da piše izveštaje. Potom je trebalo da uzme dvonedeljni odmor i sa Gabi otputuje u Finsku, u Gabinu porodičnu vilu na Letnjim ostrvima nadomak Espa.

Domaćici Elsi Tune je dao slobodno, ručavao je u Sturehofu i Angleu, obavljao rutinske poslove u polupraznoj ambasadi u Ulici Strandvegen, ispijao piva s nekim novinarima u *Sekenu*, bio je spokojan što i on i Gabi uživaju, svako na svojoj strani. Ponaјviše je boravio u zagrejanom i skućenom stanu gore kod Crkve Svetog Jovana, na stolu u trpezariјici držao je pisaću mašinu, šetao se po kući u teniskom šorcu, zavrnutih rukava na košulji, bos, odsutno je sastavljao izveštaje, zalivao cveće, zavodio red nakon radnog i užurbanog proleća. Kada je jednog dana trebalo da ode na sastanak u restoranu *Belmansru*, potražio je laneni sako koji je negde zaturio i onako rasejan otvorio Gabin sanduk s odećom umesto svog.

A Gabi je bila jednako nemarna u pogledu praktičnih stvari koliko i Tune: zaboravila je da zaključa svoj sanduk. Tune je već uveliko preturao po stvarima pre nego što je uvideo svoju grešku i dotle su mu se već otkrili dnevnik i sveske. A bio je sam u stanu u koji niko neće kročiti do Gabinog povratka narednog ponedeljka.

Iskušnje ga je savladalo.

Možda je posredi bilo njegovo naručeno samopouzdanje, možda najobičnija ljubomora. I posle tri godine provedene u Stokholmu, Tune se u tom gradu još osećao nesigurno. Gabi je mnogo lakše sklapala poznanstva od njega, ljudi su padali kao čunjevi na njenu duhovitost i šarm.

Dok je čitao, u njemu je raslo osećanje koje ga je nagrizalo iznutra, celim telom raširila se nekakva nemoć, fizička slabost zbog koje se osećao kao da više nikad neće moći da pokrene udove, da hitro zakorači, nikad više neće biti u stanju da odlučno zagrlji neku ženu oko vrata, da je poljubi u usta, nikad više neće osetiti golicanje kada ud počne da mu narasta u gaćama.

Odjednom se setio i da živi u četvrti slavnog pisca Jalmarra Sederberga. Tamo u parku kod crkve je Sederbergov napaćeni Arvid Šernblom zurio u prozor Lidije Stile.



Ozbiljne igre: već u prvom čitanju je Tune nabasao na po-dužu dnevničku zabelešku o uzbuđenju koje je izazvao susret na jednoj dvorišnoj zabavi u Grankuli, prilikom prošlogodišnjeg bo-ravka u Finskoj. Čoveka koji ju je zainteresovao Gabi je nazivala R. Opisala ga je kao šarmantnog, blage naravi i spremnog da sa-slušati. R. se u toj godini spominjao samo još jednom, povodom gozbe kod ambasadora Erika prethodnog novembra.

Nije bilo strastvene prepiske. Nije bilo nikakve prepiske. Nisu postojale osnove za sumnju. Ali Tune se setio da je Robi Lindemark prethodnog novembra bio gost ambasadora jer se baš te nedelje zatekao u Stokholmu na konferenciji.

Kada se Gabi vratila s letovanja na zapadnoj obali, Tune više nije bio onaj stari. Postao je ćudljiv. Žalio se na Gabino rasipniš-tvo i stan u kojem žive. Bio je pun nervoznih hirova, neshvatljivih i njemu samom.

Elsa je prekrila nameštaj čaršavima, a Tune i Gabi su otpu-tovali avionom za Helsinki. Sleteli su u plitak zaliv nadomak Ska-tuda i otud nastavili put ka Letnjim ostrvima i drvenoj vili škripa-vih podova u kojoj je carevao Boris Falkranc kom su se Gabrijela Borisovna i njena braća i sestre pokoravali kao poslušna dečica.

Tamo, u tom porodičnom raju, sve nabusitiji Tune izneo je nove zahteve u krevetu. Jedan od njih uključivao je i belu čipkanu rukavicu, ali je Gabi to odbila. Zahtev je proistekao otud što je Tune krišom pročitao njenu pripovetku *Svileno jastuče* – no to Gabi nije mogla znati.

Advokatska kancelarija Klasa Tunea na četvrtom spratu, prostorija u njenom dnu zvana Kabinet, onog martovskog dana 1938, na prelasku večeri u noć: razdor, povici, teške reči. Ali Tu-neov pogled bludeo je u daljini ka izgubljenim letima i ka Gabi. Do njegove svesti dopirali su samo fragmenti izrečenog, njegovi komentari bili su neodređeni i krajnje neobavezujući. Veče beše već poodmaklo kada mu se Lorens Aurelijus direktno obratio:

„Nije li tako, Klabene? Pa i ti znaš ponešto o Berlinu. Slo-žićeš se da je u ono vreme zaista bilo tako kako pričam, zar ne?”

Tune se obazreo i na trenutak obreo na Galen-Kalelasovoj slici *Gozba*. Pogledi njegovih prijatelja bili su jednako mračni i prodorni kao i Sibelijusove i Kajanusove oči na tom slavnom platnu. Prijatna spoljašnjost Zoroa Aurelijusa ulivala je poverenje njegovim pacijentima, ali sada su mu se crte lica razlile od pića, pogled mu je bio divalj i mutan, usne je izvio u samovoljnu i oho-lu grimasu. Aurelijus je bio stariji od Tunea, a nadimak je stekao tokom studija: u mladosti je ličio na Daglasa Ferbenksa koji je u





filmovima glumio Don Dijega de la Vegu poznatijeg kao osvetnik Zoro. Sada je više ličio na neko stvorenje iz *Kabineta dr Kalgarija* koje preti da postane naporno, pa mu je bolje ići niz dlaku. Stoga je Tune, zatečen, odgovorio:

„Ja... Ne znam... Može biti.”

Na stolici preko puta Aurelijusa jednako pijani Robi Lindemark žustro je odmahnuo glavom i prasnuo:

„Majku mu, Klabene, sigurno ne misliš tako! Pa zar bi isto to rekao i da je Jogi s nama?”

Tunea je zabolelo što Joakim Jari nije s njima. Jari je proteklih godina sve češće boravio u Lindemarkovoj klinici, bio je sve krhkiji. Oduvek je bio nervozne prirode, sanjar i fantasta, tako napet da bi mu svakog dana pukla po jedna struna ili dve. Jari je još od mladosti bio tremaroš, ali pre nekoliko godina je strah od nastupa postao tako jak da je morao napustiti pozorište. Istovremeno je rasla prenapregnutost u drugim poljima. Video je antisemitizam i u svakodnevnim situacijama bezazlenog podsmeha kakav je mogao biti upućen na račun bilo koje druge rase ili nacionalnosti.

No Tunea je potreslo još nešto: grizla ga je savest što je povlađivao Aurelijusu iako nije znao šta ga ovaj pita. Shvatio je da može ispasti glup i površan, pa se sad grozničavo prisećao.

Cele večeri galamili su o Nemačkoj, Austriji i Hitleru. Lindemark je održao poduži monolog o savremenim ideologijama, govorio je o manipulativnosti njihovog kvaziklasicizma i ljubavi prema grandioznim scenografijama i zaslepljujućim kulisama. A nacizam je istakao kao u srži najzločestiju od svih tih ideologija: „Oslobodili smo zver pre mnogo godina, i sada je više niko ne može uterati u kavez: smeje se u lice svom krotitelju, smeje se i na mamac i na bič.”

Znajući da je Lindemark na prethodnim izborima glasao za socijaldemokrate, a ne za Šveđane, Aurelijus i Grenros su se pobunili. Aurelijus je optužio Lindemarka da se drži jeftine retorike i pitao ga da li bi stvarno bio spreman da pravda krvoločnog intriganta kao što je Staljin, a ujedno osudi nemačkog vođu koji je možda čvrste ruke, ali koji je sasvim očigledno podigao svoju zemlju na noge.

Tunea se učinilo da kod Aurelijusa nazire jednu goruću volju, spremnost da još žešće napadne Lindemarka i da propagira jedan drugi pogled na sadašnjost – pronemački pogled.

Ali i Lindemark je bio jednako usijane glave. Austrijanci je trebalo da glasaju žele li se priključiti Velikoj Nemačkoj, a rezultate

tog glasanja trebalo je objaviti u novinama. Lindemark je zapenio od besa:

„Priznaješ li našeg firera Adolfa Hitlera i time ponovno ujedinenje Austrije sa Nemačkom koje se odvalo 13. marta 1938? Na šta to liči, kakav je to referendum! Zar imaš izbora kada te tako pitaju?”

„Pa izbor ti je da odgovoriš odrično”, suvo je odvratio Aurelijus.

Lindemark: „Da kažem *ne!* A po koju cenu, Zoro? Da mi neko napiše veliko N na zidu? Da provedem godinu dana u radnom logoru u Dahauu pod budnim okom her Lorica?”

Gvido Reman je pokušao da ublaži ton diskusije:

„Zašto se toliko žestite? Zar ne vidite da je Hitler samo jedan *mali čovek*? Obelodaniće se uskoro da je car go, neće tu pomoći nikakvi vojni udari i noćni spektakli u Nirnbergu.”

Aurelijus će, nešto oštrijim tonom: „Ne padam ni ja na te njihove parade. Ali pogledajte nezaposlenost – gotovo da je i nema!”

„A rezultati u teškoj industriji su čudesni”, pridružio mu se Pole Grenros.

„Kako smete da svodite nacizam na puko ekonomsko pitanje?”, uzviknuo je Lindemark glasom koji je podrhtavao od gneva. Nakašljao se i progutao vazduh tako da mu je poskočila jabučica – izgledalo je kao da je doslovce progutao nelagodu – a zatim je nastavio:

„Nacisti pomažu samo industriji i svojoj partiji. Građani dobijaju margarin umesto maslaca, *Ersatz* umesto pravog blagostanja!”

Grenros se prepredeno osmehnuo i rekao:

„Zar tebe, Robi, ne bi trebalo da raduje što ljudi imaju posla? Zar si već zaboravio one strašne godine? Kad su onoliki nezaposleni mladići gladovali, zar nije njihovim vođama tada najlakše rešenje bilo da ih pošalju u rat? Pretnja rata se zapravo smanjila otkako je Hitler došao na vlast.”

Lindemark je opet izvio glavu:

„Kad bi to stvarno bilo tako! Ali sad su se pokrenule nesagledive sile. Idolopoklonstvo i mržnja su najniži ljudskiagoni.”

„Ne pravdam ja progone!”, presekao ga je Aurelijus. „I nemam ništa protiv Jevreja. Jesu nadmeni, ali imaju i pravo da budu. Pa i naš dragi Jogi je dokaz da je to jedan krajnje darovit narod. Ali kad sam kao mladić bio na praksi u Berlinu, svaki drugi lekar i svaki drugi advokat bio je Jevrejin, da i ne pominjem Univerzitet.”







I u tom trenutku se Aurelijus obratio rasejanom Tuneu sa onim svojim pitanjem. Kada je Tune odgovorio, a Lindemark se pobunio, Pole Grenros je priskočio u odbranu Aurelijusu:

„Nepраведni ste prema bratu Lorensu. Pa on samo kaže da Jevreji natrejavaju drugim narodima na nos to što su uspešna rasa. Bolji su od nas, to je živa istina. Pogledajte samo filozofiju, nauku, umetnost, poslove. Na sve strane ti Jevreji! Samo još sportom nisu zavladaali.”

Nakon toga rasprava je prerasila u zajapurenu viku u kojoj su se detaljno razmatrale i kudile razne nacije i opredeljenja – Rusi, Nemci, Jevreji, fenomani i svekomani. Naposletku je neko, Tuneu se činilo da je to bio Lindemark, ustao i objavio da je i sutra radni dan, te da je najbolje krenuti polako kućama. Ubrzo su svi obukli kapute i umotali šalove da se zaštite od hladne i vlažne magle, pa se oteturali niz stepenice ka ulici i dalje, ka stanici taksija na trgu.

Međutim, pre nego što su izašli, dok su ostali dahćući s mukom navlačili svoje kaljače, Robi Lindemark je prišao Tuneu. Izgledalo je kao da mu je, uprkos pijanstvu, nekako neprijatno.

„Vidi, Gabi će za nekoliko nedelja objaviti knjigu. Kod Šilta.”

Tune ga je hladno pogledao.

„Da, i kakve to veze ima sa mnom?”

Lindemark se nervozno nakašljao.

„Pa... Vidiš, književnici mogu da biraju svoje *nom de plume*. A Gabi je odabrala, ovaj, Linde.”

Tune je izvio desnu obrvu.

„Misliš, svoje *nom de guerre*. Znači, dakle, da ćete se uskoro uzimati? Pa sad isprobava prezime?”

„Ne, ne, nismo nameravali ništa slično”, promrmljao je Lindemark izbegavajući njegov pogled. „Zapravo mi je Gabi rekla da ti kažem. Mislila je da bi... Eto, želela je da znaš.”

„Vraga bih voleo.”

Tune je to promrmljao sebi u bradu, ali Lindemark ga je čuo, pa ga je obuzela goruća težnja da izglati stvari:

„Klabene... Bilo je jače od mene. Zaljubio sam se. Sledio sam svoje srce. Naprosto je bilo tako. Ali tvoje prijateljstvo mi je neprocenjivo. Stvarno se nadam da ćeš jednog dana moći...”

Odnekud je isplivala latinska izreka, možda iz onih davnih časova u Normalnom liceju kod prašnjavog i socijalistički nastrojenog magistra Grandela, pa ga je Tune ogorčeno prekinuo:

„Dakle, *amor vincit omnia*. Treba svi sve da ti praštaju iz bezuslovne ljubavi?“

Lindemark se sneveselio, dosta nalik na kratkonogo pseto koje upravo nije uspelo da aportira. Žurno se oprostio, izašao i sišao niz stepenice malo ispred ostalih.

Tune je dugo ostao sâm u kancelariji.

Vatra dogoreva, sve lampe pogašene osim one male, zelene na pisaćem stolu.

Poslednja čašica viskija u polutama.

Razmatrao je da li da pusti neku ploču. Možda nešto od Mocarta?

Ili nešto moderno. Stravinskog? Ili nedavno preminulog Ravela?

To bi možda probudilo i razljutilo susede. Opredelio se za tišinu.

Umesto toga, zurio je preko dvorišta.

Svi prozori zamračeni, navučene zavese. Tope se hrpe snega u četvorougonom dvorištu. Gusta magla.

Helsinki u martu. Zaboravljen od celog sveta. Tuneu su pred očima promicale slike. Slika Gabi one godine kad su se venčali. Robija Lindemarka i sebe kad su bili deca. Jogija Jarija kao mladog, perspektivnog i svestranog genija početkom dvadesetih, pre više od petnaest godina. Zoroa Aurelijusa dok je još ličio na Daglasa Ferbenksa. Gvida Remana kad je dobio prvi posao na određeno u sportskoj redakciji *Prestoničkog lista*. Polea Grenrosa iz epohe džeza, kada je vladao helsinškim noćnim životom, nervozan, bled i pijan, ali uvek okružen čudesnim ženama.

Svi ti životi.

A onda mu se, najednom, ukazala jedna nova slika. Slika osobe koju nikad ranije nije posmatrao unutrašnjim okom.

Gospođa Vik, koja je upravo odložila zembilj i korpu. Gospođa Vik, pokisle kose, u kaputu koji je blago zaudarao na naptalin, kako se pozdravlja sa članovima Kluba. Njen ljubazan ali neutralan izraz lica, ali na sekundu ili dve Tuneu se učinilo da je spazio i nešto sasvim drugo u njenim očima, snagu volje koja je načas buknila, a zatim je – možda i voljno? – zgasnula u narednom trenutku.

Ipak, verovatno je to samo umislio.

Uostalom, nije li gospođa Vik dobrovoljno ostala za svojim pisaćim stolom u predvorju tokom prvih dva sata okupljanja?



„Ne, zaista mi nije nimalo teško da ostanem, imam onoliko poslova koje bih mogla da pozavršavam!”

I zar nije posle došla u Kabinet da raskloni tanjire i pribor pošto se članstvo Kluba poslužilo? I nije li potom brzo i efikasno oprala i pobrisala posuđe u čajnoj kuhinji desno od predvorja?

Gospođa Matilda Vik. Jednako ćutljiva, staložena i prijatna šest dana u nedelji. A čime li se bavila onog sedmog?

Još jedan život na koji bi trebalo da obrati pažnju. Bar do nekle. Možda.

Tune uvide da je sasvim pijan i da ga je to učinilo sentimentalnim. I slabim. *Das Ewig-Weibliche*. Nek ide do đavola! Iskapio je poslednji gutljajčić viskija, izašao u predvorje, nazuo kaljače, obukao mantil i navukao rukavice, nabio astragansku šubaru na čelo i pošao kući. Kući, praznom krevetu u stanu u kojem više nije živela Gabi.

Sa švedskog prevela Jelena Loma



Čel Veste (šv. *Kjell Westö*) rođen je 1961. u Helsinkiju. Studirao je žurnalistiku i književnost, a želju da se bavi pisanjem gaji još od malih nogu. Iako je odrastao u porodici govornika manjinskog švedskog jezika, u detinjstvu je naučio i finski, te danas objavljuje na obama jezicima, premda poeziju i književnu prozu piše isključivo na švedskom. Uz književnost, Vesteova rana ljubav je i rok muzika, kojom se aktivno bavi još od srednjoškolskih dana.

Ti biografski afiniteti prisutni su i u Vesteovom delu. Na potpuno jezičko razumevanje zemlje u kojoj se rodio i u kojoj je odrastao, nadovezala se težnja ka sagledavanju okolnosti istorijskog razvitka Finske kao države i njenog društva, kao i neizbežnog uticaja događaja sa makroplana na sudbine pojedinca. Otud okosnicu radnje u Vesteovim narativima uvek čini prelamanje kolektivnog u pojedincu koji spoljašnja dešavanja proživljava i iznosi, prerađeno, kao sudbonosan postupak – ili kobno nedelanje. Muziku kao svoju drugu strast Veste upošljava da čitaocu dočara teže izrecive kategorije stvarnosti u univerzumu svoje priče, poput raspoloženja i neopipljivog duha vremena, dozvoljavajući joj da u dramskim ključnim momentima izbije u prvi plan.

Veste je debitovao 1986. zbirkom pesama „Tango orange”, a proslavio se romanom „Zmajevi nad Helsinkijem” (*Drakarna över Helsingfors*, 1966). Laureat je Velike književne nagrade švedske „Devetočlane akademije” (*Samfundet De Nios store pris*) i Finske nagrade (*Finlandsprisen*). U više navrata je nominovan za prestižnu Književnu nagradu Nordijskog saveta (*Nordisk Råds Litteraturpris*) kojom je naposletku nagrađen 2014. za roman „Priviđenje '38”.



mileta prodanoviћ

## анђели, венеција и византија\*

## АНЂЕЛИ

Било да верујемо да је реч АНЂЕО потекла из древног грчког или да је у област Медитерана пристигла из још древније Персије (где је у форми *angaros* означавала коњаника који носи поруке) – она у сваком случају означава неку врсту гласника. Човеку – тако веле сви теолошки списи – није дато да зна шта се збива у вишим сферама, на различито замишљаним Олимпима, у божанским канцеларијама... Они који су покушали да пробају воћку сазнања брзо су се нашли у овом и оваквом свету, туробном. Из Едена их је истерао нико други него анђео – и то са мачем у руци (као да га, баш сада, видимо на Мазачовој фресци у фирентинској капели Бранкачи: на црвеном облаку, у црвеној хаљи која лепрша око његовог нематеријалног тела, са црвеним крилима и гестом руке који показује недвосмислену решеност...).

Анђели су, дакле, посредници, преносиоци порука, налога или опомена са највишег места. На сликама Марије Драгојловић они се појављују у различитим видовима. Скоро да би се могло рећи да у њеном свету учествује неколико породица анђела. Различитих.

То су, најпре, они анђели какве познаје и слика византијска цивилизација. Низ етида, камерних радова, минималистичких интервенција на репродукцијама фресака из Сопоћана чини својеврстан увод у ову тематику. Поништавањем околине златном, не-бојом, Марија Драгојловић постиже усредсређеност на крилату фигуру или наративну ситуацију у којој анђео игра важну улогу. Тек на тај начин фигуре почињу да лебде, да губе масу и постају оно што по својој суштини јесу – бестелесне. Тим једноставним захватом нестаје шум околине (често, на фресци, оштећене до непрепознатљивости или пак претрпане протагонистима), монументалност изабраног предлошка се трансформише у интимност.



Као да су ти безмало „ready-made” радови на разгледницама дали интонацију и другим радовима Марије Драгојловић који у средишту имају небеске гласнике: „Анђео за Валтера Бенјамина”, рад из 1994. године је невелики полиптих који у својој горњој зони – триптиху, „прерађује” један француски бакрорез из XVIII века, а у доњој колорисањем, интервенцијом оловкама у боји, даје другачији дух једној историјској фотографији на којој су Марија Шпејер и Валтер Бенјамин „ухваћени” на улици у Сен Пол де Вансу, маја 1931. Приказан је на изложби „Бенјамин у Београду” у Срећној галерији Студентског културног центра. Била је то групна изложба, омаж групе београдских уметника великом теоретичару, одржана, што је важно поменути, у временима свеопште затворености, санкција, помало сличне оној у којој се, пред крај живота, нашао и сам Бенјамин. Готово сви уметници присутни на тој изложби потражили су, својим радовима, некакав пролаз, пасаж, пукотину према простору у којем духовна димензија или лични интегритет неће бити угрожени свакодневном корозијом света обележеног кварењем новца, језика, људи...

Одбрану од тадашњих великих (јасно – лажљивих) речи које су се чуле са телевизијских екрана Марија Драгојловић пронашла је у малим, интимним стварима. Уз зидни полиптих изложила је, у витрини, збирку малих предмета и публикација/исечака сасвим широко везаних за Бенјамина. То није асамблаж, то је напосто поставка, инвентар визуелних асоцијација које човек који промишља његово дело и посебно његову трагичну судбину може имати. Та ће мала поставка у каснијим самосталним појављивањима Марије Драгојловић постати својеврсна допуна великим радовима, нешто попут понуђеног кључа за разумевање или пак коментара.

Преко Бенјамина лако се успоставља веза са Клеом и једном од његових опсесивних тема, анђелима. Клеов рад „Angelus povus” из 1920. године био је Бенјаминово власништво. Опис те невелике слике заузео је значајно место у његовим „Историјско-филозофским тезама”. Цитат (понешто истрошен од пречестог посезања) гласи: *...На њој је приказан анђео који изгледа тако као да намерава да се удаљи од нечега чиме је фасциниран. Очи су му разрогачене, уста отворена, а крила раширена. Тако мора изгледати анђео историје. Лице је окренуто прошлости. Оно што ми видимо као ланац догађаја он види као једну једину катастрофу што непрекидно гомила рушевине на рушевинама и баца му их пред ноге...*

Клеови анђели – само у последње две године живота нацртао их је или насликао више од тридесет – су веома далеки од онога што представља хришћански опис тих бића. Каткад, изведени једним јединим изломљеним потезом, они остављају утисак сањивих, збуњених, чак и уплашених бића. Понеки више личе на кућне духове, у обличју каквима их



Анђели са златним крилима 2014–2015, 77,7x117,5 цм

обично замишљају аутори готских романа или анимираних филмова – у виду лепршаве беле тканине пребачене преко сасвим транспарентног левитирајућег ентитета.

На сасвим другом крају некакве имагинарне скале анђела, посве различити од Клеових аветињски маскираних анђела који нам не могу саопштити баш ништа пријатно, налазе се чедне и буцмасте фигурице *putta*.

Путо (плурални облик *putti* знатно је чешћи јер се та љупка крилата бића најчешће појављују у јатима) је, можда се тако може рећи, нека врста деминутива анђела. Порекло им ваља тражити у античким приказима Ероса, Амора или Купидона и различитих генија. Има их на зидовима Помпеје и на саркофазима претхришћанског Рима. Реч потиче од латинске речи *putus*, у значењу дете: заиста, то је обнажена беба или, ређе, тек проходили буцмасти дечак украшен једва пропупелим крилцима. Спорадично се, на светим сликама, јавља у XIV веку, а чешће у ренесанси. У доба барока и рококоа пути су незаобилазан декоративни реквизит у митолошким и сакралним композицијама. Са позадине слика селе се најпре на позлаћене оквире, затим и на фасаде репрезентативних грађевина.



Са једним од оних из колекције Марије Драгојловић, сребрнастим, скоро транспарентним анђелком који виси о концу, као какав украс за јелку, „узглобљена” је песма Александра Блока написана 1909. године. У тој песми се наизглед невина слика топљења једне шећерне фигурице анђела у новогодишњој атмосфери прегрејане собе конфронтира са горким контрастом, стихом о смрти идеала, свих лепих мисли, у жрвњу свакодневне рутине. Песник, дегутиран превеликом количином шећера завршава песму неочекиваним покличем: Тако! *Умрите! Кога је брига!*

Та рефлектујућа кич-фигурица тек је једна од оних које су се нашле у видокругу Марије Драгојловић: два мало другачија *putta* из њене колекције су невешта, сувенирска реплика оних са Рафаелове „Сикстинске Мадоне”, слике која је заносила личности попут Гетеа, Вагнера, Ничеа или Достојевског. Марија Драгојловић се, дакле, не обраћа том скоро архетипском оригиналу, он је далеко, посредован предлошцима. Тај пар (мултипликован на магнетима за фрижидере, пешкирима, оловкама, лизезама, лепезама, постељини, привесцима и брошевицима...) као да је најпозванији да постави питање о односу „високе” и „ниске” уметности, „елитне” наспрам пучке и масовне... Техничка репродукција (било путем умножавања и варирања одливака или пролиферацијом одштампаних фотографија) увела је то двоје споредних протагониста Рафаелове слике у безбројне домове широм света. Неко ће рећи да су гаџети можда ипак нека врста „врата” кроз која ће барем неко од поседника фигурица проћи у двориште „праве” уметности. Коначно, увек је ту поп-арт да љубитељима неоодољивих анђеоских сувенира додели неку врсту индугенције...

Једно од основних својстава сувенира, гаџета јесу мале димензије. Сувенир је *pars pro toto* неког комплексног догађаја или амбијента. Наша сећања (ма колико велика и озбиљна она била) често користе сувенире као неку врсту релеја, преносног подупирача наших непозданих сећања. Остварење те функције могуће је тек у портативном објекту, зато су сувенири по правилу мали, zgodни да заузму место на каквој полици, скровитом месту. Ако је кич, како рече онај најпознатији проучавалац тог феномена, лажна аутентичност, поставља се питање како поново задобити истинску аутентичност, како поништити једну и на њено место поставити другу ауру? Један од могућих одговора, онај којем прибегава Марија Драгојловић јесте увећање. Тако ће се „бронзани” *putto* наћи

на цртежу Марије Драгојловић, јасно издвојен на сребрнастом позађу, помало сањив, гарав, зрнасте структуре епидерма... На овом цртежу-пастелу имамо заправо захват дво-струке трансформације. Подбочени анђелак са високо цењене ренесансне слике најпре је постао безвредни гаџет произведен у милионима примерака и онда се поново уздигао у уникат. На цртежу Марије Драгојловић, заправо, није насликан/ увећан само тај предмет, у њен рад уписане су и емоције које су генерације власника (у породици или ван ње) пројектовале у ову минијатурну скулптуру. Можда ће нам баш овај цртеж помоћи да препознамо једну важну димензију већине Маријиних радова – они су видљива акумулација невидљивог, емоција и мисли покренутих неким предметом.

Анђели су се, својим нематеријалним лактовима, прогурали и у данас непрегледну област попкултуре. У сећање свакако долазе завршне сцене филма Рожеа Вадима „Барбарела”, рађеног по популарном француском стрипу. Снимљен узавреле 1968. године, тај је филм много година по премијерном приказивању био препознат као можда најважније остварење еротизованог кемпа. У једном од кадрова из завршнице филма видимо слепог анђела Пигара (са неоодољивим, крупним крилима беле боје) како носи Барбарелу изнад запаљених градова шеснаесте планете галаксије Тау-Цети. Као захвалност за спас Барбарела му понуди земаљску љубав. Пигар, који је не испушта из наручја, међутим, саопштава јој да анђели не могу да воле – зато што анђели јесу љубав.

У раду изведеном наменски (за штампану публикацију „New Moment”), у оквиру блока названог „Сцене из имагинарних филмова” Марија Драгојловић (уз помоћ фотографа Ивана Шијака) извела је рад са насловом „Тишина, пролази анђео”. Тај „триптих кадрова” полази од „стилизовано-декадентног” филма Фасбиндеровог пријатеља Данијела Шмита „Ла Палома” из 1974. године. На црно-белим фотографијама ентеријера уједињени су многи елементи иконографије Марије Драгојловић: тапацирани канабе коришћен и као предлојак за слику већег формата, столица, пудријера... Тај склоп предмета, особа испружена на лежају високог наслона и увек приправан псић начуљених ушију у трећем плану амбијента оцртавају неодређени штимунг мелодраме у којој се невидљиве енергије (можемо их звати анђелима) умешају и преокрену ток догађаја у неочекиваном правцу.

Где има људи има и анђела, невидљивих и видљивих. Када су становници корена Апенинског полуострва населили



53

ДОМЕТИ





острва Риалтинске лагуне са собом су донели и анђеле који красише њихове храмове на *terrafirmi*. Коначно, и лав, симбол њиховог свеца заштитника, Светог Марка, од анђела је преузео важну карактеристику – био је крилат. Од свих тих безбројних анђела који красе фасаде или чаме у ентеријерима Венеције вероватно је најпознатији (а свакако највише постављен) позлаћени анђеол – ветроказ на кампанилу цркве Светог Марка.

Торањ једноставног квадратног волумена издвојен је од китњасте базилике. На изванредан начин он је и живео засебну историју у односу на храм којем припада: није био само кампанил чија су мања или већа звона означавала различите урбане спектакле, био је и осматрачница, светионик, место са којег су преступници, у кавезима, били препуштани спорој смрти, топовско гнездо у часу непосредне опасности, платформа са које је Галилеј дужду демонстрирао моћи телескопа, симбол града од милоште назван „Газда”... Широка је, у основи, дванаест метара а висок безмало стотину. Комбинација пастелних боја те средишње венецијанске грађевине – румена опека, бели кречњачки прстен са украсима у високом рељефу и зеленкаста патина шиљате пирамиде – добија својеврсно заокружење у златној, рефлектујућој скулптури која се налази на месту где звоници обично имају крст. Управо тај анђеол – тачније, Арханђеол Гаврило – први је у низу „венецијанских” анђела које је, преко подлоге у техници дигиталне фотографије/принта на акварел папиру, оловкама у боји извела Марија Драгојловић. На овим радовима анђели (један или више њих) заузимају доње регистре хоризонталне композиције. Као да се повлаче према ивицама формата да би погледу посматрача изложили свој хабитат – небо. Овде то, међутим, није очекивано небо, оно које обично везујемо за Венецију, плаво и прозрачно. У Маријине „венецијанске фото-колаже” унети су тмурни облаци, нека врста неспокоја, наговештај кише која тамо, у Венецији, пада „из неба, земље и са мора”.

Није запамћено какво је небо било у понедељак, 14. јула 1902. године, у петнаестак минута до десет сати. После појаве забрињавајућих пукотина на телу најважнијег торња Венеције, звоник се, уз тресак и у облаку прашине срушио. Јан Морис у својој не-туристичкој књизи о Венецији описује тај догађај и бележи веровања локалног становништва (иначе склоног препричавањима и надограђивањима свакојаким урбаних легенди) – Венецијанци су чињеницу да у тој катастрофи није погинуо нико и да су околне грађевине једва

оштећене приписали светим моћима анђела на врху торња а не, на пример, начину на који је сâм торањ изведен, ентропији употребљеног материјала или чињеници да је неколико дана раније цео трг евакуисан... Говорило се да се торањ у часу колапса понео „као прави господин” – *Il campanile se stato galantuomo*. Уосталом, веровали су Венецијанци, то није био први пут да анђеоса врха торња партиципира у нечему што се кратко може описати као чудо: генерације су биле сасвим уверене да је радника који се оклизнуо и почео да пада на скелу нежно вратио нико други до крилата фигура, баш она која се нашла у фокусу фото-слика Марије Драгојловић.

Забележено је, исто тако, да је, када је тог понедељка 14. јула 1902. године утихнула тутњава и легао се облак прашине, на планини здробљене опеке, лавини која се зауставила тик пред фасадом базилике Светог Марка, пронађен неоштећени позлаћени анђеос – ветроказ. Посебно је наглашено да је крилом додиривао бронзана врата.

## ВЕНЕЦИЈА

Венеција, *мазна и сумњива* лепотица... *пола* бајка, *пола* клопка за странце. (Томас Ман)

Венеција је, како је неко написао, град „рођен одрастао” – када су се људи у потрази за сигурнијим прибежиштем са *Terrafirme*, из римског Алтина, селили најпре на Торчело, а касније даље у средиште лагуне, на место које данас знамо под именом Венеција, преносили су не само идеје о кући већ и куће сâме, расклопљене делове грађевина, архитраве, стубове, декорисана врата и прозорске оквире, мермерну оплату... По тој навици, када се комуна претворила у Републику, и када је Република постала најпокретљивија сила Медитерана – у плену донетом са разноразних похода, поред драгоцености, нашли су се и скуповени делови архитектуре.

Храм Светог Марка, постао је тако архитектонско-идеолошки *patchwork*. У средњем веку је систем узора, симболичког понављања форми, значио много више него данас. Првобитни облик храма био је умањена верзија данас нестале цариградске цркве Светих Апостола, империјалног маузолеја. Након освајања Цариграда у Четвртном крсташком рату и успостављања Латинског царства, дакле, у часу када су некадашњи поданици покорили господара, та жељена сличност добила је нове видљиве и невидљиве елементе.





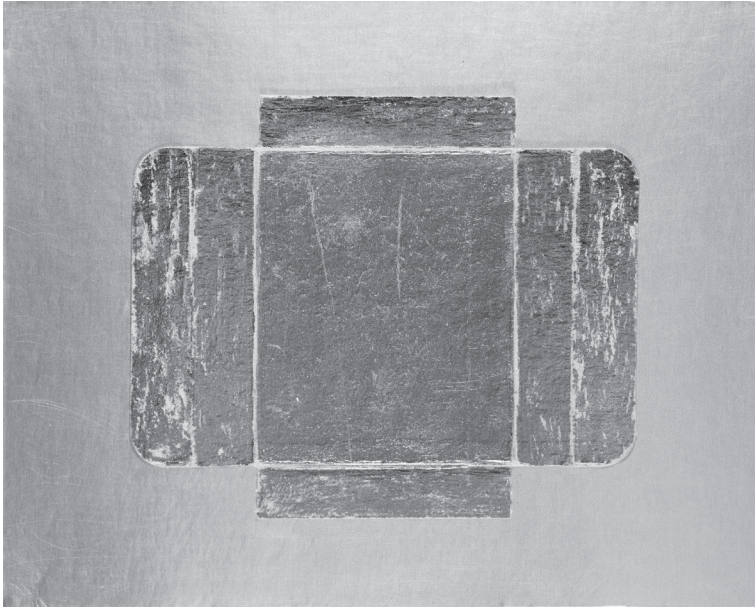
Непроцењиве реликвије сакупљене у престоници на Босфору придружиле су се нешто раније украденим моштима Светог Марка (слике тог нечасног дела и преноса свечевог тела из Александрије у лагуну поносно су, на више места, изведене у мозаицима државног храма Венеције). Западна фасада Светог Марка, сада украшена и бронзаним коњима упућује на место одакле су донети: под њиховим копитима је венецијанска верзија катизме, хиподромске ложе са које се цар показивао поданицима и која је била његова церемонијална осматрачница. Дужд, господар *Quadrigae Domini*, није цар, он је тек *primus inter pares*, али промене у његовој одећи и урбаном церемонијалу, та показивања, јасно говоре о империјалним амбицијама. Његова резиденција, фасадом окренута према мору понавља цариградски Букулеон одакле су се на сличан начин видели Босфор и Мраморно море. Трг (у тринаестом веку први пут поплочан) и окружен зградама са колонадама изгледом призива константинопољски Аугустеон. А пар стубова на којима ће се, мало касније, појавити фигуре Светог Теодора и крилатог лава, мање су верзије бројних цариградских дирека око којих су се плеле живописне градске легенде. Уосталом, све док их, у шеснаестом веку није однео земљотрес, упарени стубови од тебанског гранита фланкирали су свечану морску капију Западне луке Константинопоља.

Урбано срце града у лагуни постепено се обликовало као евокација Цариграда – тек у тринаестом веку реченица коју је изговорио кардинал Висарион, угледни емигрант са Истока, Венеција је била у правом смислу „*quasi alterum Bysantium*”.

Црква Светог Марка, тада је обложена трофејима у камену и другим скупоценим материјалима. Разнородне сполије („жиласта”, понекад смо у искушењу да кажемо и „роршаховска” мермерна оплата, транзене, олтарске плоче, чак и делови мозаичког пода постављени у вертикалу) промениле су до тада неатрактивне фасаде изведене у опеци.

У средишту „идеологије сполија”, те својеврсне средњовековне апроприације, стајало је у суштини магијско уверење да елементи који су били уграђени у неку нарочито поштовану сакралну грађевину на неки начин задржавају ауру и када постану део неке нове цркве. Недавно је доказано да нису сви мермерни украси Светог Марка донети са стране – у недостатку оригиналних сполија локални мајстори правили су њихове имитације. Било је важно да се створи утисак да уграђени елемент има своју предисторију.

Подови изведени у техници *opus sectile*, упрошћено речено – мермерној интарзији у којој се удубљени канали основне плоче попуњавају уметањем полихромних сечених комада камена, постојали су на оба краја медитеранске културне зоне: од Цариграда проширили су се до Сицилије и далеко на север, до Кијева, а град Рим је (за разлику од многих



*Gitanes mais filter 1995*, златни листићи, сребрна фолија, кутија  
*Gitanes*, 12x21 цм (фото Влада Поповић)

других достигнућа) сачувао вештине некадашњих царских радионица и ту технику предао целој Италији и даље, латинском Западу.

Марија Драгојловић склапа колаж од нечега што већ јесте колаж. Тродимензионални, рељефни, претвара у дводимензионални. Њен рад је отуд апропријација апропријације, својеврсни *reenactment*. То је слика састављена из представа много делова који су ту, на јужни спољни зид храма Светог Марка дошли са разних врло удаљених места доносећи своје засебне приче. Уосталом, такав је живот, он је монтажа-*атракција* различитих сећања, различитих прича, доживљаја, поднебља. Тек то сазнање помаже да пред нама на тренутак оживи камена оплата пренета у други медиј, у фото-слику.

Године 1798, када је Наполеон укинуо на сваки начин исцрпљену *Serenissimu* урбани ритуали који су имали дубљи смисао претворили су се у карневал, а тиме је цео град, његови мостови, канали, гиздаве фасаде, *fondamenti* и *ruve*, бучне пијаце и луксузни дућани... постао сценографија једног великог позоришта под отвореним небом. Некадашња престоница Медитерана симболизована опасним крилатим лавом у последњих неколико векова свог трајања полако је стицала репутацију престонице забаве. У мемљивим салонима ражалованих племића у којима се готички прозори застакљени ћелијастим кристалом погледом отварају према Каналу гранде, у одајама са гломазним намештајем, таписеријама, шкрињама, лукијернама, зидним мапама на којима је влага променила конфигурацију изохипси, порталанима, бродским дневницима, тајним пролазима, глобусима, корозијом нападнутим огледалима, голуждравим анђелчићима на осликаној таваници, одигривала се далеко од очију све бројнијих туриста представа у којој је све текло као да се баш ништа није променило. Као да *mude* баш крећу према Криту и Кипру и даље на Левант, носећи луксузну робу, као да се у луци истоварује срећно приспела пошиљка скупочених зачина и парфема, можда и афродизијака. У све убрзанијој атмосфери „крузерског” фаст туризма и различитих „*all exclusive*” понуда посетиоци Венеције ретко имају прилику да застану и завире у тај *wunderkammer*

Нешто од те атмосфере скривеног театра заустављеног у времену прошлом постоји у „венецијанским” радовима Марије Драгојловић. Венеција са својом отменом ентропијом је избор по сродности.



## ВИЗАНТИЈА

Сирил Манго у уводу своје књиге „Царство Новог Рима” каже да (наравно) у историји никада није постојао државни ентитет који се звао Византија. Постојала је римска држава са престоницом у Константинопољу илити Цариграду. У њој су живели људи који су себе називали Ромејима или, просто, Хришћанима, а своју су земљу називали Романија. Западноевропљани и Словени звали су их Грцима, а за Арабљане та је држава била позната као Рум, што је опет изведено из назива седмобрегог империјалног града.

Утицаји онога што данас препознајемо као „византијско наслеђе” на рад Марије Драгојловић могу се читати на неколико сасвим различитих планова: у неким радовима они благо дотичу и преузимају елементе иконографије. У оној мери у којој су византијске свете слике дводимензионалне пројекције небеских архетипова и Маријине слике су заправо фиксиране и идеализоване пројекције одабраних предмета. Можда бисмо везу могли пронаћи у чистим бојама и њиховим равномерним наносима, у раскоши коју обично везујемо за рафинирану дворску уметност... или пак у благој стилизацији форми коју откривамо у зрелом периоду византијског сликарства, оном који претходи разузданом графицизму епохе Комнена. Одјеке свега тога могуће је открити на сликама Марије Драгојловић. Али, чини се да постоји и нешто више, нешто дубоко уграђено у сâм концептуални основ њеног рада. То је оно осећање света тешко уклопиво у речи. Живот и слика обликовани као церемонија, као свечаност у спором протицању времена. То је оно што – утемељено или не, свеједно – везујемо за Византију. И тај ритам јесте оно што одређује Маријине слике.

\* \* \* \* \*

Понекад уметници уводе наслов дела као посебну врсту игре: два цртежа Марије Драгојловић који се могу сврстати у њен циклус кутија приказују металну кутију за бисквите (Echter Andre Hoffer Feigenkaffee) на чијем поклопцу видимо две плаве птице и лептира на расцветалој грани. Позадина је бела, гране са бехаром продужују се на бочне странице кутије а лептир, такође насликан озбиљним ултрамарином, прави друштво птицама. Боје и рукопис казују да је кутија (као и многе друге које су се нашле у Маријиној лабораторији) дошла из простора у којима дан почиње много сати пре но у Европи.

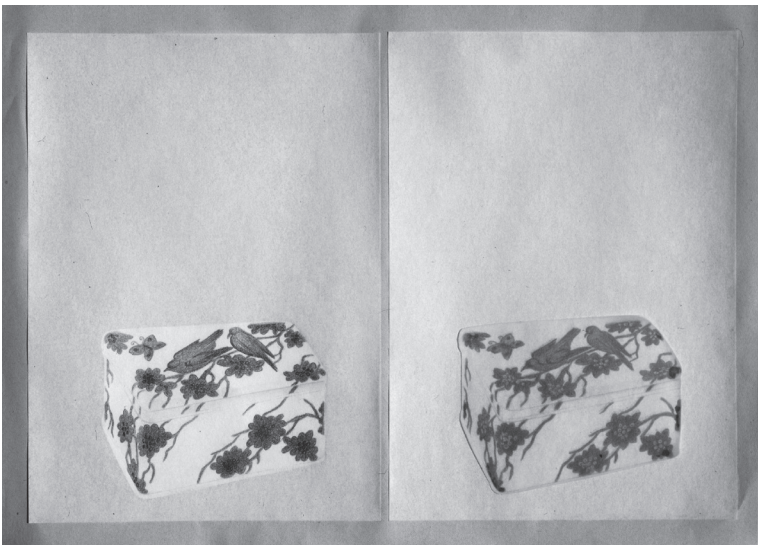
Наслов тих цртежа „Саркофаг за Ану Комнину” збуњује посматрача и одвлачи његову мисао у сасвим другу страну. Какве везе може имати бечка лимена кутија украшена далекоисточним мотивом са надгробним обележјем једне византијске угледнице, принцезе и књижевнице?

Гигантски саркофази који се данас налазе испред истамбулског Археолошког музеја некада су били део империјалног маузолеја, цркве Светих апостола. Сви су начињени од пурпурног камена, сви су мање или више оштећени, сведених форми и без натписа. Порфир – најтврђи камен којег је познавала антика – стизао је из Горњег Египта, све до петог века, када су каменоломи у *Mons porphyreticus* затворени. Врхунац популарности овог скулпторског материјала поклапа се са временом тетрархије – тада настају портрети царева, фигуре уграђене у угао цркве Светог Марка у Венецији, уз свечани улаз у Дуждеву палату, сличне фигуре у колекцији Ватиканског музеја и моћни Константинов стуб у Цариграду. Сви потоњи артефакти изведени у том мркоцрвеном камену изведени су „рециклажом” материјала који се већ налазио на тлу Европе. Од порфира су – будући да се веровало да тај камен обезбеђује непропадљивост тела сахрањеног – обично прављени саркофази богатих и моћних. Поред оштећених саркофага из цариградског Апостолејона до данас су сачуване и необично обликоване гробнице норманских краљева Сицилије, у катедрали у Палерму.



70

ДОМЕТТИ



Кутија са птицама, цвећем и лептиром (Саркофаг за Ану Комнину) 1986, цртеж-колаж, диптих 48x63 цм

Природа тврдог камена чини донекле сличним све скулптуре изведене у порфиру – оне су снажних, облих форми, стилизоване и тешке. Данас је немогуће одредити да ли је неки од саркофага у истамбулском лапидаријуму заиста припадао Ани, најстаријој ћерки цара Алексија Комнена. Биће да није, јер се та принцеза – коју повест памти пре свега по драгоценом књижевном делу, очевој биографији – никада није попела на трон.

Стратегије уметника понекад одређују узредне асоцијације – њихов пут, претварање изненадног одсјаја имагинације, неочекиваног повезивања, тешко је реконструисати. Лимена кутија украшена љупким птицама и бехаром јесте некакав контејнер – баш као и саркофаг. Различита је величина, намена и чињеница да се лимена кутија отвара а саркофаг (барем би тако требало) – не. Марија Драгојловић пронашла је везу у атмосфери слике отиснуте на поклопцу и странама амбалажне кутије и онемо што везујемо за поетичну личност ауторке „Алексијаде”.

Зато на Маријиним цртежима (када се они, нешто касније, претворе у слику великих димензија наслов ће бити другачији) славују одају почаст жени која никада није остварила своје политичке амбиције, али јесте уметничке.

\* \* \* \* \*

Плоче мермерне оплате које се на фото-сликама Марије Драгојловић појављују у свом венецијанском издању красиле су зидове – од пода до почетка сводова – свих већих цркава у Цариграду.

Култура Византије дубоко сплетена са религијом имала је и своје мање званично издање: као и у свим медитеранским цивилизацијама магија је прожимала свакодневни живот не само најнижих слојева, већ и дворске кругове. Скоро да нема већег престоничког здања око којег се, шапатом, нису плеле најневероватније сујеверице. Многе од њих биле су везане и за „Велику цркву”, како се називало здање данас познатије под именом Света Софија. У „апстрактним” цртежима жичастог мермера њене оплате људи обдарени моћима ишчитавали су будуће догађаје, судбину царева и суграђана, препознавали узнемирујуће симптоме... Нарочито поетично предање које бележе хроничари Сфранцес и Критовул, казује да је у часу када су у уторак 29. маја 1453. освајачи пробили бронзана врата Свете Софије трајала литургија. Османлије су убијале присутне вернике и отимале се око млађе чељади,





а свештеници су, носећи у рукама свете сасуде нечујно укорачили у јужни зид олтарског простора. Легенда обећава да ће, у часу када Света Софија поново буде црква, свештеници изаћи из мермерне оплате и наставити службу тачно на оном месту на којем је прекинута.

„Мермерни” радови Марије Драгојловић одишу дахом неке чудне, готово литургијске свечаности. Људи су на њима невидљиви, сакривени дубоко под копреном полираног камена. Посматрачи који се удубе можда могу да наслуте њихове покрете у кривудаваим венама изрезаних правоугаоника.



---

\* Монографија Милете Продановића „Инвентарска кутија Марије Драгојловић” о сликарству ове уметнице ускоро излази у издању „Фонда Вујићић Колекција” из Београда. Књига је конципирана као појмовник иконографије Марије Драгојловић и овде доносимо три одреднице и избор визуелног материјала на који се ови микросеји односе.



предраг чичовачки  
 ОСНОВНО НАЧЕЛО ЛАЗЕ КОСТИЋА –  
 КРИТИЧКИ ОСВРТ

Поводом представљања новог издања Костићевог Основног начела, част ми је и задовољство да се критички осврнем на то углавном заборављено дело.<sup>1</sup> Ја ћу га публици представити и анализирати путем пет карактеризација: то дело је (1) амбициозно, (2) незавршено, (3) хумористично, (4) провокативно, и (5) повремено бриљантно.

(1) Др Лаза Костић је своје дело издао 1884. године, у Летопису Матице српске, под пуним називом: Основно начело: Критички увод у општу филозофију. То није био први Костићев филозофски рад. Већ 1880. године, он такође у Летопису објављује свој спис: Основа лепоте у свету, с особитим обзиром на српске народне песме. Ваља се подсетити да су у српској култури тога времена филозофски радови били ретки. Филозофски језик је био неизграђен, превода најзначајнијих филозофских дела није било, а до било каквих филозофских дела се тада у Србији тешко долазило. Српски филозофски живот, уколико се о њему уопште може говорити, био је у зачетку. Стога изненађује амбиција са којом је Костић приступио свом делу. Ту амбицију нескривено најављује већ сам наслов: „Основно начело”, под чиме се мисли на онај базични принцип који одређује рад васцелог космоса, у сваком његовом виду и облику. Такве амбиције нису наравно биле нове и непознате. Њих су гајили још стари грчки филозофи пре Сократа. Деветнаести век је у европској култури био век великих амбиција и пројеката, последњи век којим је доминирала идеја сталног и незауостављивог прогреса. Најпознатији симбол тих амбиција је била Дарвинова теорија еволуције (тј. теорија о постанку врста и пореклу човека), која Костића

<sup>1</sup> Ово је текст излагања одржаног у читаоници „Лаза Костић” у Сомбору, 14. X 2015, приликом представљања новог издања Костићевог Основног начела (Сомбор: ГБ „Карло Бијелички”, 2015).



несумњиво надахњује, али са којом се он и критички суочава у свом делу. Други најважнији правац у ком се трагало за основним начелом за Костићева живота је била такозвана психофизика (тј. настојање да се на научни начин једном за свагда разјасни однос психичког и телесног). Иако објављен на српском језику, Костићевом раду треба приступити у контексту тих европских амбиција. Још директније него Основе лепоте у свету, које своју тематику разматрају с обзиром на европској култури мало познате српске народне песме, Основно начело (у коме нема позивања на српске народне песме) је Костићев покушај укључивања у европске токове и вођења расправе по европским стандардима.

(2) Ако је изненађујуће то да је Костић покушавао да напише тако амбициозну и студиозну расправу, још је више изненађујуће то да ју је објавио у незавршеној форми. Нема сумње у то да је, бар повремено, Костићева амбиција била да створи један филозофски систем. Иако он не помиње Хегела, Фихтеа или Шелинга, Костић је удаљен од тих најамбициознијих филозофских система само неколико деценија. Он цитира Шопенхауера, који је такође веровао да је изградио потпуни систем филозофије. Али Костић сигурно није могао мислити да је његов задатак завршен; он сигурно није могао мислити да је то што је он скупио и објавио нешто више него скица и костур једног будућег система. Погледајмо, на пример, последњи пасус Основног начела, са посебним освртом на другу реченицу, коју ћу ја овде цитирати у курзиву:

Да ли је начело укрштаја међу основним законима у васелени, да ли је то начело главна, скоро једина основа васелене? *Ми ћемо покушати, да на то одговоримо колико можемо исцрпно и коначно, те смо зато наумили не само да га изнесемо у језгри и да га спроведемо кроз све главне врсте и појаве његовог развитака.* То је задатак овог нацрта опште филозофије.

Друга реченица говори у футуру о томе шта још треба да буде учињено. Последња реченица признаје да је ово само нацрт, или, да употребимо израз из поднаслови књиге, увод. Амбиција са почетка расправе је сада одложена за неко будуће време, за неки будући пројекат. Колико је мени познато, Костић није никада покушао да то обећање испуни. Међу његовом заоставштином нису нађени никакви папири који

сугеришу наставак ове расправе. Додуше у Књизи о Змају има подоста филозофских мисли, али оне су тамо фрагментарне и могу се читати и разумети без икаквог познавања Основног начела.

Осим што је Основно начело садржински незавршено, оно је то и формално. Расправа је подељена у пет делова и понекад није лако разумети како они могу бити делови исте целине. Да се музички изразимо, у току писања, аутор мења регистре на изглед произвољно. Прецизније речено, мења се начин расправе, тема расправе и тон писања, а да се не види шта је оправдање таквим променама – осим ако то није да су различити делови писани у разним временских периодима и са знатним паузама. Делу недостаје формално јединство, и оно је, чак и ако представља само увод и нацрт, објављено пре времена и без довољно уредничке обраде. Док је Костић био познат по „гланцању” својих песама, Основно начело, баш као и Основе лепоте у свету, објавио је пре времена, у незавршеној форми.

(3) Др Лазар Костић је изгледа вазда био спреман за хумор, чак и када је писао филозофске списе. Он, додуше, почиње свој спис у маниру озбиљном и ученом, онако како то и доликује том жанру. Но, његово мишљење се тој озбиљности опире, она му је неприродна, као нечије туђе перје којим се не треба китити. Тај пречански Србин, из земље коју већина његових филозофских „саговорника” не би ни знала да лоцира на мапи Европе, неће да дрхти пред светским ауторитетима и понавља сваку њихову мисао као да су оне изворни свети списи. Баш супротно, са готово дрчним самопоуздањем он те мисли износи на видело и премерава својим аршином, понекад их истрже из контекста, па чак ту и тамо ставља у уста славном аутору и оно шта овај баш и не би тако олако изрекао. Читалац, међутим, овде има чему да се насмеје, чак и кад је порука озбиљна, јер жаока обично погађа на право место. Лазин сатирични хумор је дакле не само освежавајући за ову врсту литературе, него је и крајње поучан. Тај сатирични хумор је сличан карикатури: Лаза карикира нека гледишта својих учених претходника, он им увећава носеве, браде, или већ неки жврк на глави. Али као што карикатуриста не сме да омаши тиме што ће на свом цртежу пренагласити онај елеменат лица који није најкарактеристичнији и најдоминантнији, тако и Костић не може так тако да се подсмева светским интелектуалним величинама ако не погађа у слабу тачку, у скривену опсесију, или макар привремено неумерен занос.





Костић се тако подсмева Дарвину да је толико оптерећен принципом утилитаризма, да никако не може да схвати да можда неупоредиве боје орхидеје, или пауново перје, не морају да служе неком конкретном корисном циљу, била то одбрана или потенцијално привлачење женке ради парења и продужења врсте. Дарвину је страна идеја да природа може да се игра и да не мора да увек буде сврсисходна, као што је природним научењацима невероватно да однос душе и тела не може у крајњој линији бити сводив на неку познату или непознату материјалну супстанцију (као што је, на пример, етар).

Великом шампиону рационалистичке филозофије, Лајбницу, Костић се подсмева због његове теорије о „проставној, престабилованој” хармонији. Не прихватајући постојање само материјалне супстанце, а опет незадовољан Декартовим непремостивим дуализмом између духа и тела (прецизније: мислеће и протежуће супстанције), Лајбниц постулира и деценијама развија тезу о хармонији између духа и тела коју је од самог стварања предодредио Бог. Та хармонија постаје толико моћна и толико значајна да и сам Бог, у свој својој креативној моћи и превасходној мудрости и доброты, не може а да не следи принципе те хармоније. Ту Костић, добар познавалац Хомера, не пропушта прилику а да, поспрдајући се, не укаже на скромно порекло те „Царице васељенске”. Већ у Илијади Хомер показује да је првобитно значење „армоније” баш то да се две даске при градњи чамца или брода тако ужљебе да оне постану неодвојиве. Како се онда не подсмехнути Лајбницу, па и читавој ученој дворској Европи, кад заборављају да је Царица Армонија имала скромније порекло и од Пепељуге.

Од свих великана и учених глава Европе, Костић се ипак највише подсмева Канту. Док нас је Лајбниц зачарао у вези с пореклом хармоније, Кант је замутио наше разумевање симетрије. Сад уместо „преставне хармоније” Лајбнице налазимо „неконгруентне премце” Кантове. Да се човеку одмах заврти у глави од страшног израза „неконгруентни премци”, па да брже-боље научи до лопти језик изговарајући ту фразу учено и отмено! А ако ко завири у тај страшни израз па покуша да види шта је њиме, ако ишта, објашењено, наићи ће само на пресипање из шупљег у празно.

Највише се Костић ипак подсмева Кантовом младачком учењу о интелигентом животу на другим планетама Сунчева система. Занесен Њутном и његовим принципом гравитације, Кант покушава да разлучи какав је тачно однос између близине (односно удаљености) од сунца и степена

интелигенције бића која живе на планетама Сунчевог система. Костић цитира Канта који закључује како „се савршенство умнога као и физичкога живота на планетама, од Меркура па до Сатурна, а можда и даље (ако имају даље планете) увеличава и напредује са њиним правим размаком [*in einer richtigen Gradfolge*] од сунца”. У својој Општој природној историји и теорији неба, изводи Кант даље којекакве небулозне закључке о животу, вредноћи, па чак и навикама у вези спавања интелигентних становика тих планета.

Како човек да одоли а да не жацне тог „највећег мислиоца” највећег „мислилачког народа” Европе?

(4) Костићев саркастични хумор био би неумесан да је самом себи сврха, да је чисто подругивање. Пажљивије читање његовог текста нас уверава да то није случај. Хумор је ту у функцији критике, и то оправдане критике, коју тај хумор чини још упечатљивијом. Костић с правом уочава: „У великих умова и погрешке и заблуде су велике.” Можда највеће од тих погрешки и заблуда код великих умова настају због тога што они, понесени снагом свог умног мишљења, не могу у исто време да примете границе и једностраност тог начина мишљење. Слепилу и заблуди води не видети колико ирационалног укључује и најрационалније мишљење. Кад такво мишљење није спремно да буде самокритичко, кад оно није у стању да сагледа своју једностраност, онда оно постаје не само карикатура, него се почесто претвара и у своју супротност. Тако Костић указује на слепило Аристотелово који, опчињен монизмом, „налази” монизам и код таквог принципијелног дуалисте као што је Емпедокле. У свом монистичком предубеђењу, Аристотел препозанаје и хвали филотес и филија (љубав и пријатељство) код Емпедокла, као начело које спаја, саставља и уједињује. Али он потпуно смеће с ума да код Емпедокла постоји прокламован још један, једнако важан принцип – принцип раздвајања, одбијања и мржње. Тек то двоје, с правом истиче Костић, „чине једно, али једно јединство у двојству, двојство у једини”.

Када се Костић спрда са Кантовим „рационалним спекулацијама” о интелигентном животу на другим планетама, он додуше ту подвргава руглу једно гледиште од кога је касни, „критички” Кант одустао. Вероватно је Костић требало да истакне ту разлику између прекритичког и критичког Канта, али његово расправљање о Кантовом младалачком гледишту не представља удаљавање од главног проблема Костићеве





расправе. Исконска је човекова тежња да нађе тај један, основни принцип, на коме почива структура свег нам познатог света. Научници и Костићевог и нашег времена показују предрасуде према материјалном принципу, и ради одбране тог принципа спремни су да постулирају и постојање такве супстанције као што је етар. Костић убедљиво илуструје принципијелне проблеме са основним начелом које би било (само) материјално. Он нуди алтернативно објашњење у виду принципа укрштања, који је бар делимично разјашњен кроз принципе симетрије и хармоније. Ако је Костић у праву, ако је принцип укрштања заиста основни за појаве са којима се сусрећемо у нама познатом свету, онда је тада оправдано и његово питање које поставља пре него што разматра Кантове спекулације о интелигенцији ванземаљских бића: питање унутрашњих и непремостивих граница сазнања људског ума. Другим речима, проблем је овај: ако је неки принцип заиста важећи у целокупном нама познатом свету, имамо ли било какву рационалну основу да верујемо да је тај исти принцип важећи у сваком слоју и аспекту васцелог бића, за сва времена?

Опрезни Мил је одбијао да се упушта у такве спекулације и сумњао је да постоји основа на којој се може донети објективан суд по том питању. Кант, бар у младости, није могао да обузда своје спекулације и тврдио је далеко више него што треба и сме.

Важно је ту уочити и оно о чему је Костић пропустио да дискутује у Основном начелу. Такозвани „критички“ Кант, аутор Критике чистог ума, такође се бави истим оним питањем којим се бавио у младости и до кога је Костићу било толико стало; само је овог пута, пар деценија касније, његов одговор дубоко и систематски промишљен. Не одриче критички Кант да постоје други интелигентни облици живота на другим планетама, и то можда чак далеко суптилнији од овог нашег. (Уосталом, за време Кантовог живота, уопштено се веровало да друге интелигентне форме живота постоје свуда у универзуму.) Кант сада опрезно опимиње да, све док се не суочимо са таквим бићима, ми не можемо сигурно знати ни њихову егзистенцију, а још мање природу и границе њихове интелигенције. Но у нешто друго ми можемо бити сигурни: структура људског ума и структура људских сазнајних способности таква је да, шта год да ми покушавамо да сазнамо, да ли у овом нама датом свету или неком другом, за сада још непознатом, наше сазнање

се увек мора одвијати на исти начин, вођено идентичним принципима за сва људска бића. (Ти принципи су за Канта апериорне форме интуиције, тј. време и простор, и апериорни базични појмови, тј. категорије разума.) То значи да, бар условно, Кант даје позитиван одговор на Костићево питање, на питање о универзалној ваљаности основног начела. Насупрот Милу, који одриче да ми имамо основу на којој бисмо могли дати такав одговор, Кант тврди да је одговор могуће дати, да је он доказан (у Критици чистог ума), и да је одговор позитиван: оно начело које би било основно у овом и на овом свету мора бити – бар што се људског сазнања тиче – такође и важеће начело у сваком другом свету. То није зато што ми са сигурношћу можемо тврдити да знамо структуру целокупног (познатог и непознатог) света, већ зато што ми знамо како функционише, и како мора да функционише, људско сазнање, без обзира са каквим се предметом суочава.

(5) Ми смо се, наизглед, удаљи од Костића и његовог Основног начела. Но тај излет до Кантове Критике чистог ума нам само помаже да увидимо колико се Костић, у својој амбициозној расправи, приближио дубоким и фундаменталним филозофским проблемима свога доба. Сада нам остаје да укажемо на то да је он додао и свој, ни у ком случају неважан, допринос. Ако је Кант био у праву у својој Критици чистог ума, онда је заправо сваки људски прогрес само ограничено напредовање. Суштински, ми остајемо тамо где смо и ко смо, без обзира на тренутна временска и просторна одређења и боравишта. Кант је то мишљење формулисао већ у осамдестим годинама осамнаестог века, али оно се није слагало са главним тенденцијама с краја тога века, а још мање са првом половином деветнаестог века. Што под утицајем Хегела, што под утицајем бројних других фактора, веровање у стални и незауостављиви прогрес се учврстио у свести водећих личности културне Европе. Лако је, међутим, превидети да је Костић временом постао сумњичав према тој идеји прогреса и да је он заступао много умереније и адекватније становиште.

Сумирајмо прво овде неке од резултата Костићеве расправе, да бисмо увидели у чему је његова главна идеја, у којој мери је она у супротности са водећим тенденцијама његовог времена и зашто он можда никада није завршио своју расправу коју је почео са таквим нескривеним амбицијама.

У току свог релативно систематског испитивања већег броја водећих научних и филозофских гледишта, Костић се







уверава да наука и филозофија функционишу под бројним заблудама. Једна од њих је вера у материјално основно начело, које би као некаквом магијом објаснило и човеков духовни и уметнички живот, и свело га на неки материјални механизам или супстанцију. Друга од њих јесте да постоји некакав духовни принцип (као, на пример, Хегелов), који попут неке магичне синтезе надилази све тезе и њихове антитезе, те води до „самоостваривања апсолутног духа” у природи. Трећа је Кантов формални принцип, кога се ни сам Кант није доследно држао, па је на њега заборавио већ у својој етици и политичкој филозофији.

Основна грешка свих тих приступа, коју Костић јасно увиђа и неколико пута понавља, јесте да сви они бркају идеје и појаве. Идеје, то јест, већ учаурени појмовни оквири, намећу се појавама, као што се корсет намеће телима да се утегну и изгледају витко, без обзира да ли она јесу таква или нису. И мислиоцима научницима и мислиоцима филозофима, идеје су важније од стварности коју оне покушавају да сазнају и објасне.

Оно што је Костић такође јасно видео и отворено заступао јесте потреба да се у сазнање укључе све људске способности, а не да се искључиво бреме одговорности пребаци на само једну од њих. Он то најјасније изражава при крају расправе кад нас уверава у мишљење које је већ изражено (али касније донекле и побијано) код Платона, о нужности споја филозофског и поетског, мисаоног и имагинативног, умног и чулног. И у сазнању и у сваком другом опхођењу, неопходно је укрштање сила и елемената. Укрштај је основно начело васцеле природе, па и људског сазнања.

Сваки такав укрштај се манифестује или као симетрија или као хармонија. Симетрија је укрштај елемента или сила које једна другу уравнотежавају у својој различитости. Хармонија је укрштај елемената или сила које се допуњују у заједничком функционисању. „То нам доказује да хармонија није ништа друго до изврнута, или боље склопљена симетрија; и обрнуто: симетрија је изврнута, или боље расклопљена хармонија... Хармонија је синтеза симетрије. Симетрија је анализа хармоније.”

Костић не мисли да је он тим принципом укрштања пронашао нешто ново. Та није ли тај принцип присутан већ код Емпедокла и Хераклита? Не можемо ли га назрети још и раније, код Хомера? Још боље речено, није ли тај принцип укрштања, то основно начело васцелог космоса, имплицит-

но и интуитивно познато свим епохама и свим људима са здраворазумским односом према свету?

Али ако је тај принцип био одувек познат, одувек важећи, шта ћемо онда са принципом прогреса? Ако смо ми успели да заборавимо на такав основни принцип, није ли наш такозвани прогрес онда можда назадовање?

Костић се усуђује да скрнави једну од највећих светиња деветнаестог века и читаве модерне епохе: веру у незаустављиви прогрес. Но није ли у тај прогрес сумњао и највећи шампион науке девестаестог века, Чарлс Дарвин?

Костић цитира Дарвина, највећег заступника принципа еволуције, како каже: „Напредак није никакво правило у природи.” Костић штавише у Дарвиновим делима налази дивљење према мишљењу Франсиса Галтона, који у чувеној књизи, Наследни геније, настоји да покаже да су стари Атињани били бар два пута паментнији од савремених Енглеза, то јест тачно онолико пута колико су ти исти Енглези паметнији од својих колонијалних поданика у Африци који још живе као примитивна племена.

Сувише занесени ватреним пламеном Прометејевим, Костићеви савременици, баш као и водећи умови Европе с краја деветнаестог века, заборавили су на Прометејовог брата, Епитемеја. Док је Прометеј онај који види унапред и хрли ка тој будућности, Епиметеј гледа уназад и схвата до које мере прошлост, укљујући и ону давну, још увек и заувек одређује нашу садашњост. У Платоновом дијалогу „Протагора”, тај брат, Епиметеј, назива се „назадним”. Костићев принцип укрштања нас подсећа, и опомиње, да су нам оба брата потребна у нашем суочавању са стварношћу, као и у нашим настојањима да нађемо здрава решења за проблеме које нам та стварност непрекидно намеће. Двадести век је у људској историји био врхунац прометејских тежњи и прометејског слепила. Тај век није имао слуха за Костићев принцип укрштања, за тај наук који може да нам помогне да не понављамо изнова грешке прошлости. Можда је двадесет први век, који је почео са мрачним предосећањима надолазеће катаклизме, можда боље време и плодније доба за умеренији, балансиранији и здравији однос према стварности. Костић нам је оставио у аманет филозофско-поетску расправу која је у много чему фрагментарна и незавршена. Упркос томе, Костићев принцип укрштања, то бриљантно спајање поезије и филозофије, маште и разума, срца и мозга, иако још увек потцењено, остаје трајно благо у нашој филозофској и културној баштини.



бојан јовановић

## прикривена и огољена мржња

Индивидуално-психолошки план на којем се импулси несвесног препознају као клице свесне злонамерности показује дубински аспект негативитета који се испољава и у ширем друштвеном оквиру. Несвесна злонамерност исијава независно од свесних жеља и намера, али је у преношењу и распламсавању зла мржња један од његових битних емоционалних узрочника. Иако се у форми окрутних ритуала преносе и ослобађају негативне емоције, мржња није нужан пратилац ове активности. Она настаје у околностима немоћи и немогућности примереног и жељеног одговора на нанету неправду, понижење и увреду, али може пратити и завист када се у притајеном или манифестном виду испољава према успешном појединцу. Ирационално обузимајући и заслепљујући човека, мржња одређује његов однос према другом као непожељном, злом и опасном, па се зато и јавља као негативни емоционални беоцуг који не само да одваја од омрзнутог, већ разбуктава негативну страст, појачава гнев и усмерава агресивност и деструктивност ка њему.

Одређена као један од важних узрока зла у људском свету, она је осећање екстремне одбојности према одређеном предмету, појединцу или колективу. Тај негативни емоционални став налази оправдање у рационализацији којом се предмет мржње поистовећује са узроком актуелних животних невоља. Постојећи у свом латентном виду, често се прикрива социјално прихватљивим понашањем да би се у повољним приликама и непосредно изразила. Тада се не задржава и не ограничава само на одређени објекат или појединца као предмета мржње, већ се постојећи негативан емоционални набој испољава неконтролисано и неумереном деструкцијом.

Способношћу да мрзи и своје емоције претвара у мржњу човек се потврђује између осталих својих битних својстава и као биће које мрзи. Изражавајући екстремну



82

ДОМЕТИ

нетрпељивости, мржња може да има различите емоционалне интензитета: од тихе и прикривене до жестоко манифестоване. Сагледана и као последица промене емоционалног стања, јавља се као реакција на увреду и понижење од стране оног који се до тада волео и поштовао (1). Сматра се да је мржњи супротно осећање љубави, али брзо прелажење из једне у другу емоцију указује да су оне на истом полу, а да је, заправо, њихова супротност стање њиховог одсуства. Иако се мотивисано интересом може привидно заволети оно што се претходно мрзело, лако се замрзи оно што се некад искрено волело. Кратак временски период упућује на блискост ова два дијаметрално супротна осећања, попут бола и задовољства, која имају заједничку животну основу на којој емоционалне крајности прелазе једна у другу (2). На дубљем физиолошком и психолошком нивоу, оне су блиске, али су значењски удаљене, па је њихово диференцирање и везивање за дијаметрално супротне полове израз свести, културе и морала чије поништавање и доводи до преовладавања природне и спонтане емоционалне промене. Чини се да је тада човек предмет и жртва својих прејаким осећања која владају њиме и да није у стању да им се супротстави.

### ПСИХОАНАЛИТИЧКИ МИТ

Испољавајући тамну страну своје природе, човек је пружио током историје обиље аргумената за своју деструктивност и мржњу. Пребогат доказни материјал био је повод претпоставкама о неким дубљим, нагонским мотивима исказивања људског негативитета. Указујући на то да свирепа и необузdana агресивност према припадницима сопствене врсте, разобличује човека као дивљу звер, Фројд је сматрао да се мржња као старија од љубави налази у основи свих међуљудских односа и да овакво људско понашање потиче из снажног нагона смрти који живот враћа у примарно неорганско стање (3). Основна слабост ове претпоставке о задатој мржњи огледа се у запостављању оних чинилаца који доводе до њеног формирања и ослобађања. Наиме, у свом корену, екстремни емоционални негативитет није задат, па се и радикална агресивност и деструкција која за исход има смрт другог не може тумачити деловањем поменутог нагона. Уколико се објективно сагледа, онда се открива да је датост тог негативитета условљена бројним факторима који доводе у питање његов нагонски карактер.



Оспораван првенствено већ од стране најранијих психоаналитичара, претпостављени нагон смрти сагледан је првенствено као други, негативни аспект осујећене животне енергије. Иако несумњиво супротне, тежње оличене у еросу и танатосу немају и одговарајућу инстинктивну природу јер, како истиче Фенихел, разликовање између сексуалности и агресије настаје на извесном степену развоја и опстаје као супротност љубави и мржњи док трају услови њиховог одржавања (4). Наводни танатос, према Рајху, нема сопствену биолошку основу, већ представља нереализован животни нагон који се због препреке ка задовољењу претвара у разарајућу и саморазарајућу снагу (5). Доводећи у питање нагонску природу људске мржње, свирепости и деструкције, Карен Хорнеј указује на њихову фрустрациону природу, што је у клиничкој пракси и потврђено зависношћу агресивног понашања пацијената од степена њиховог душевног здравља (6). Људска деструктивност је, према Фрому, последица неживљености, а спречена животна енергија исказује се на овај начин и представља извор различитих облика зла (7). Иако је тумачење агресивности, као инстинктивног и урођеног понашања, делом потврђено Лоренцовим истраживањима (8), Фројдова спекулација о нагону смрти као посебном психичком ентитету завршила је као психоаналитички мит (9). Из перспективе слободне људске воље, мржња и уништавање живота не потичу из одговарајућег нагона, већ настају због ускраћивања адекватне могућности потврђивања примарне биофилности. Не доказујући постојање Фројдовог нагона смрти, неумерена агресивност, деструктивност и мржња исказују се својом танатоидношћу у околностима које погодују њиховом испољавању. Одсуство одговарајућег васпитно-образовног обрасца, доприноси преокретању потенцијалног добра у актуелно зло. У том смислу се и може говорити о социо-културним детерминантама читавог једног процеса припремања, стварања и усмеравања људског негативитета.

#### ЛАКО НАСТАЈУЋИ ОТРОВ

Негативни набој који као „структурни грех” (10) постоји у хијерархијским друштвеним системима, представља основ повећавању субверзивног негативитета који може обузети већину чланова колектива. Мржња је отров који лако настаје од неослобођених, потиснутих осећања понижених, обесправљених и потчињених чланова заједнице. Структу-

ра која ствара социјалне и психолошке токсине, потискује их у друштвено несвесно, али их и ритуално ослобађа механизмом померања и везивања за садржаје према којима се без већих или икаквих потреса и промена система може испољити зло и изразити мржња. Непризната сенка и неослобођен већ само потиснут „структурни грех” друштва постаје опасна негативна енергија која се пројектује на појединце као оличења тог неафирмисаног аспекта друштвене реалности. Потиснута свест о сопственој кривици и одговорности подстиче тражење кривице у другом који се оптужује за преступ, одређује као опасан за колектив и осуђује као жртва. Окривљене за преступ колектив кажњава уништавањем у коме хомогенизовани у масу његови чланови налазе задовољење (11). Овај механизам пројекције се завршава ритуалним самооправдавањем зла, а уништени и жртвовани појединци потврђују идентитет колектива и привремено отклањају претпостављену опасност.

Осећање појачаног страха и угрожености показује се и према другом кроз већи степен нетрпељивости и негативности. Реална или фиктивна опасност постаје узрок поколебане животне и социјалне сигурности праћене и радикалном променом осећања према претпостављеном узрочнику. Везујући се за њега, постојеће кризно стање се настоји превазићи повишеним емоционалним негативитетом усмереним ка његовом агресивном и деструктивном уклањању. Пожар мржње тражи и крв којом се, међутим, не гаси, већ само распаљује ватра. Као екстремна негативност људског емоционалног и афективног стања, мржња добија и своју ирационалну димензију. Несводљива на појмовно – логичку и рационалну основу, она је израз колективне и националне нетрпељивости која у сатанизацији другог као екстремног непријатеља наговештава озбиљне сукобе.

У нелегитимном и пренаглашеном истицању и потврђивању сопственог колективног идентитета, мржња према другом је уобичајени пратилац национализма и шовинизма. Настојање да се успостави и нагласи разликовање од суседа одвија се кроз негативну емоционалну инвестицију: дотадашње мале разлике се преувеличавају, а позитивно у дотадашњем међусобном односу се преокреће у негативно. Симпатија и толеранција претварају се у мржњу и нетолерантност, а убијање и поништавање другог постаје доказ сопствене расне и националне чистоте. Означивање негативног не проистиче из потребе адекватног одређења коли-





ко је у ефикасној функцији симболичког диференцирања и дистанцирања од непожељног другог, што имплицира позитивну атрибуцију оних који означавају. Однос према другом се ствара поједностављеном и огољеном сликом: истицање негативних и непожељних, а прећуткивање позитивних страна. На тај начин се вредносни суд и оцена о другом претварају у његову осуду и пре самог процеса суђења. Жељено и свесно зло према другом испољава се у организованим или спонтаним ритуалима у којима долази до изражаја управо онај рационално необјашњив негативни однос.

Негативан став према другима, на пример, хомосексуалцима, припадницима геј и лезбијске популације, или другим народима и националним мањинама, може остати индивидуално психолошки потиснут и социјално маргинализован, све док се не створи прилика да се он јавно искаже и манифестује одговарајућим поступком. Обично је то контекст када су припадници те популације у мањини и недовољно заштићени, па се појединци охрабрени припадањем већој групи са истоветним ставом одважују да их нападну и нанесу им штету. Емоционално обојена мржњом, нетрпељивост се испољава агресијом која угрожава право на слободу и равноправност. Зато је забрана говора мржње превентива од таквог деструктивног саморазарања здравог мултиетничког, мултинационалног и мултиконфесионалног друштва.

#### ХЕЈТЕРИ У САЈБЕР ПРОСТОРУ

Иако је различито мотивисана, мржња потиче и од спонтане, природне ксенофобичности која се као клица узгаја да би у повољном тренутку могла да се испољи. Подстакнута завишћу и љубомором, нетрпељивост и мржња према другима се легализују у оквиру идеологије расизма, национализма и шовинизма. Данашњи сајбер простор створио је не само нови начин комуникације већ и омогућио појединцима да је успостављају и практикују под својим прикривеним идентитетом. Под маском фиктивних података о себи и скривени иза анонимности, хејтери у сајбер простору добијају прилику да слободно испоље своју малициозност и искажу тамну страну своје личности. Отварајући профил на друштвеним мрежама под лажним именима, злоупотребљавају ове комуникацијске могућности да би свесно узнемиравали, малтретирали, понижавали, нервирали и провоцирали особе према којима испољавају своје негативне емоције и мржњу. Дигитални насилници

који постављају компромитујуће трачева о извесној особи, изражавају тако дубоко лично незадовољство собом али и неадекватан начин да га превазиђу.

Мржња је непремостива препрека човековом само-потврђивању, јер се други одређује екстремним емоционалним негативитетом којим он више није комуникацијска могућност, већ препрека пред којом се мрзитељ затвара у себе. Она није отровна због негативне емоције усмерене ка другом, као предмету мржње, већ због последица таквог односа којим се поништава сопствена перспектива. Мржњом одређен негативни однос према другом, продубљује дистанцу, редукује га на објекат и поништава могућност емпатије (12). Уколико је саосећање основа моралног развоја, одсуство емпатије увећава могућност чињења зла другоме.

У парадоксу да сопствено негативно осећање спречава даљи пут индивидуације и затвара у себе, мржња удаљава и отуђује човека од њега самог. Она је као најочигледнији, само један од путева уништавања живота и укидања слободне и аутентичне људске егзистенције (13). Тим психолошким механизмом може се објаснити индивидуална и колективна негативна опседнутост другим који се настоји уништити. Спречавајући нормално функционисање и објективно сагледавање стварности, овакво стање се означава болесним. Та болест у појединцу и колективу, није њихова генетска, природна одлика, већ привремено обољење које се манифестује повишеном температуром условљеном дугом расистичком индоктринацијом. Усташка грозница која је претходила и пратила геноцид над Србима у Хрватској и Босни и Херцеговини, није, дакле, болест народа, већ болест у народу (14) када су његови припадници исказали своју мржњу према члановима другог народа организујући и извршавајући њихова масовна и монструозна убиства.

#### МЕТАФОРА ЕСКАЛАЦИЈЕ НЕГАТИВИТЕТА

За разлику од осећања љубави које тежи спајању, мржња изазива одбијање и раздвајање. Она је отров усмерен ка другом, али токсично делује првенствено на оног који гаји такво осећање. Њено постојање се може скривати све док се не стекну повољне прилике за њено изражавање. Јавља се као спонтано емоционално стање због зависти, љубоморе и ускраћености, али настаје и као резултат учења, индоктринације, расизма, нетрпељивости. У том процесу гајења мржње према дру-





гом, тај други се најпре означава непожељним, истичу се и преувеличавају његове стварне или измишљене негативне особине, он се показује људски недостојним друге емоције, па се мржњом оправдава дистанцирање од њега. Међутим, такво осећање не остаје затворено, јер се емоционални негативитет настоји ослободити у чину којим се агресија усмерава ка предмету мржње у тежњи да се он као сметња деструира и уклони из живота.

Тај јак и дуготрајан емоционални однос условљен је и одређеним константним негативним ставом према другоме. За разлику од тог дуготрајног негативног односа, емоционално испољавање мржње је краткотрајно и у њеном афективном блеску кулминира заслепљујућа ирационалност која доводи до неумерног агресивног и деструктивног понашања. „Довољно је да само један човек замрзи другог”, вели Сартр, „па да мржња, мало по мало, освоји читав свет”. Иако у овом ставу има претеривања, јер се одувек људи међусобно мрзе, али мржња није овладала светом, неоспорно је да се она прогресивно шири и да може да овлада колективом уколико у њему постоје услови за такав процес. Мржња је емоционална, заразна и постаје доминантна у групи, заједници која дели исти став према другоме. Њоме се хомогенизују појединци који својим екстремним негативним политичким ставовима исказују нетолеранцију и нетрпељивост према супарницима претварајући их у своје највеће непријатеље. Деловањем расистичке идеологије и шовнизма, заснованим на говору мржње, ова емоција постаје заједничка и преовлађујућа међу члановима колектива. Тада у њима попусте и укину се механизми самоконтроле над негативитетом чије их изненадно и стихијско испољавање претвара у његово оруђе. Човек престаје да буде себи мера и постаје средство неконтролисане самодовољне и само собом самерљиве силе. Мржња се лако преноси и брзо се шири, па попут епидемије, захвата људе, опчињава их и ставља у своју функцију. Они тада чине оно што не би урадили, јер су у власти негативног духа мржње коме тако помажу, свесно и несвесно, да се исказе и опредмети. Када се ослобођена агресија претвори у агресивну слободу која деструкцијом угрожава и усмрђује друге, онда се она отрже контроли и постаје самостална сила која може угрозити саму заједницу. Такво стање настаје у примитивним друштвима које даје сваком члану право да узме власт у своје руке и изврши освету. Зато се осветничко насиље веома брзо шири и постаје заразно, јер у тим



друштвима нема правног система за његово спречавање, редуковање и кажњавање насилника. Из незавидног стања међусобног непријатељства и борбе свих против свију налази се излаз у непријатељство свих против једног као жртве на коју се преноси кривица (15). Таквим обредом долази до неутралисања манифестног негативитета који је запретио самоуништењу колектива. Зато је у старим заједницама и постојао идентичан али превентивни обред, којим су се она периодично ослобађала свог латентног негативитета у виду колективног греха који се товарио на одабрану животињу, жртвеног јарца, или појединца, грчких фармакоса.

Испољавајући се као елементарна сила која привремено преовладава, као што повремено примитивно и паганско долази до изражаја и доминира над духовно комплексним творевинама, мржња се у погодним условима може брзо проширити и обузети читав колектив. Изражена агресијом и свирепošћу она не поставља нити признаје границе ширења и преношења заразног зла. Почетна мржња од појединачне постаје колективна страст која се распламсава и усмерава према другом колективу. У тој помами сваки припадник једног, огорчени је непријатељ чланова другог колектива. Под влашћу слепе силе мржње, ослобођено зло обузима појединце који започињу жестоки сукоб чије је трајање одређено постојањем негативног емоционалног интезитета.

У представљању феномена ескалације негативног интезитета користи се метафора спирале (16) којом се значење из једне, преноси у другу област живота да би се истакла њихова заједничка особина. Та особина је у рапидном увећању и ширењу. Будући да се не може тачно графички приказати ширење и прогредирање негативне емоције, њена ескалација се означава фигуром спирале, па се зато и говори о спирали агресије, зла и мржње. Спирала је, дакле, својеврсна метафора за одређење увећаног негативног интезитета који доводи у питање људски опстанак. Међутим, док је као геометријска фигура математички тачно дефинисана, у социокултурним и историјским појавама које карактерише растући негативитет таква егзактност се не може утврдити, па је зато и посезање за спиралом као метафором ненаучно одређење ескалације људског негативног интезитета.



## ЗАЈЕДНИЧКО ОСЕЋАЊЕ МРЖЊЕ

Коришћење метафоре спирале за објашњење ескалације мржње показатељ је њене егзактне неухватљивости и упућивања на литерарну раван у којој је овај феномен адекватно сагледан и описан. Инспирисан идентичним догађајима окупљања и ритуалном демонизацијом непријатеља које су организовале тадашње комунистичке власти у стаљинистичком СССР-у, Орвел у роману „1984” описује ритуал двоминутне мржње, када би се на екрану појавило лице омрзнутог народног издајника и непријатеља. Тада би се најпре зачули звиждуци, а потом би уследило већ испрограмирана реакција: „У другом минуту”, вели писац, „мржња нарасте до поаме. Сви су поскакивали на столицама и викали из свег гласа не би ли како надјачали одвратни блејави глас који се чуо са екрана. Она женица пепељасте косе била је сва поруменела, а уста су јој се отварала и затварала као у рибе на суву. Чак је и О’Брајеново грубо лице било подливено крвљу. Он је седео веома усправно док су му се снажне груди надимале и подрхтавале, као да се одупире нападу таласа. Црнокоса девојка иза Винстона беше почела да узвикује на сав глас: ’Свињо! Свињо! Свињо!’; она наједном дохвати тежак речник Новоговора и баци га на екран. Речник удари Голдштајна по носу и одбаци се: глас је и даље неумољиво терао своје. У једном луцидном тренутку Винстон се затече како и сам виче заједно с осталима и жестоко удара петом у пречагу своје столице. Код Два минута мржње стравично је било то што човек није био примораван да се претвара; напротив, било је немогуће не учествовати. У року од тридесет секунди више није било потребно претварати се. Одвратна екстаза страха и осветољубља, жеља за убијањем, за мучењем, за разбијањем туђих лица маљевима, почела би да струји кроз целу групу као електрицитет, претварајући човека и против његове воље у лудака који се кези и вршишти. Па ипак је тај бес био апстрактна, неусмерена емоција која се могла скренути с једног предмета на други као пламен ацетиленске лампе. Тако је у једном тренутку Винстонова мржња била управљена не на Голдштајна него, напротив, на Великог Брата, Партију и Полицију мисли; у таквим тренуцима он је био свим срцем уз усамљеног, исмејаваног јеретика на екрану, јединог заточника истине и логике у свету лажи. Но ипак би одмах следећег тренутка био уједињен са људима око себе и тада би му се чинило да је све што се каже за Голдштајна истина. У тим тренуцима се његова потајна мржња према



90

ДОМЕТТИ

Великом Брату претварала у обожавање, и Велики Брат се уздизао, непобедиви, неустрашиви заштитник, који се као стена одупире азијским хордама; Голдштајн је тада, и поред своје усамљености, своје беспомоћности, и сумње која је наткриљавала и само његово постојање, постајао мрачни бајач, способан да голом снагом свога гласа разори сву конструкцију цивилизације.

Било је чак могуће, у неким тренуцима, свесно усмеравати своју мржњу. Одједном, са жестокиим напором с којим спавач у кошмару отрже главу од јастука, Винстон успе да своју мржњу пренесе са лица на екрану на црнокошу девојку која је седела иза њега. Живе, дивне халуцинације прохујаше му кроз главу. Пребиће је насмрт гуменим пендреком. Привезаће је голу за стуб и начичкати је стрелама као светог Себастијана. Силоваће је и пресећи јој гркљан у тренутку оргазма. Сад је боље него икад схватао зашто је мрзи. Мрзео ју је јер је била млада, лепа и бесполна, јер је желео да спава с њом а неће моћи никад, јер јој је око слаћаног гипког струка, који као да је звао човека да га обгрли, била само она одвратна скерлетна ешарпа, агресивни симбол крепости.

Мржња порасте до врхунца. Голдштајнов глас се претворио у истинско овчје блејање; за тренутак му се и лице претвори у овчју главу. Потом се овчја глава претопи у фигуру евроазијског војника који се приближавао, огроман и грозан, с пушкомитралезом који је непрекидно штектао, све док се није учинило као да силази са површине екрана у салу, тако да се неки из првог реда одиста тргоше и прибише уз наслоне својих столица.” (17)

Феноменологија преношења мржње са једног на други објекат, односно на лице према којем се има непожељан или негативан однос, огледа се у релативизацији примарног повода. Мржња обузима појединца, а њено испољавање се шири на друге људе и овладава читавим колективом. Литерарни опис тока мисли и осећања јунака романа идентичан је реалним животним ситуацијама у којима индивидуални кошмар мржње прераста у колективну омамљеност негативном емоцијом која се ослобађа њеним усмерењем према жртви. Иако се не може егзактно утврдити и тачно проверити, опис овог процеса, као непосредни израз ауторске субјективности, психолошки реално представља битне аспекте феномена мржње. Показујући како ова емоција изводи из уобичајеног и уводи у стање промењене свести, писац указује како се тада људи, као у сну, понашају неразум-



но, али да су и свесни својих поступака и да их ипак могу да контролишу. Из наведеног описа видимо како јунак романа у једном тренутку може да преусмери своју мржњу и према Великом Брату, али свест о забрани и евентуалне негативне последице таквог односа према култној личности коју треба обожавати, преносе његову негативну емоцију ка девојци према којој је осећао ускраћеност. У психичком стању у којем је емоционално обузет том негативном емоцијом, човек испољава мржњу не само према лицу које је непосредан повод таквом осећању већ и према другим појединцима из свог окружења. Заразна мржња се шири ка свим члановима групе које брзо бивају поплавлени таквим осећањем, а њено стихијно ослобађање траје до неутралисања постојећег негативитета. Увећањем зла до његовог максимума знак је, међутим, његовог блиског краја и самопоништавања. Спирално прогредирање снаге једног принципа и његова потоња регресија, почетак су прогресивног нарастања снаге супротног принципа. У том контексту се може представити и раст клице емоционалног негативитета док се он не осујети супротним осећањем и не поништи. Исход ослобођеног зла говори о немогућности његове потпуне победе, подсећајући на знање о томе да „у сваком злу има неког добра” и да „нема тога зла што неког добра не би дало”. Са згаришта мржње, ослобођено зло губи разлог свог даљег потврђивања и указује на реалност дијаметрално супротног животног принципа. Из пепела се наслуђује Гаруда, митолошки лик из далеке хиндуистичке традиције који нам чини блискијим универзални принцип и моћ добра. Носећи Бога сунца на његовом путу око света, Гаруда као крилата химера изгледа као зло, али у ствари оличава добро овог света које увек побеђује.

Без обзира на свој замах, јачину и трајање, зло које оличава један, негативни историјски принцип не може никад у потпуности победити. Када се његова снага потроши и самопоништи, онда уступа место оном другом, до тада потиснутом принципу „добра” који се потврђује памћењем зла и признавањем његовог реалног постојања. Грозничаво, слепа мржња се повлачи пред неутралнијим погледом који добија на косини и емоционалном узлету за објективније виђење претходног стања. Јеврејска легенда о 36 праведника који у сваком тренутку постоје на земљи у разним њеним крајевима, упућује на закон равнотеже супротности добра и зла. Он је и гарант да и спирала зла има своје границе и да управо са њеним смањивањем почиње раст силе која олича-

ва супротан космички, природни и културни принцип животног постојања.

.....

Напомене:

1. На примеру емоционалног односа између блиских сродника, та појава је описана у Старом завету. Наиме, када се Амнон, син цара Давида, заљубио у своју сестру Тамару, злоупотребио је прилику да је, упркос њеном упозорењу, силује и осрамоти, да би је након тога јако замрзео. „А после је омрзе на њу Амнон веома, те мржња којом мржаше на њу бјеше већа од љубави којом је прије љубљаше”. – Упор. „Друга књига Самуилова” (12, 15), *Свето писмо Старозаветно и Новозаветно*, Британско и инострано библијско друштво, Београд, 1992. – Заслепљен недозвољеном љубавном страшћу, Амнон после обљубе мења своје емоционално расположење према Тамари. Она се није променила, али он, бесан на себе што није одолео забрањеној страсти, пројектује на њу свој емоционални негативитет као мржњу. Идентична промена настаје и због неоствареног очекивања, које се доживљено као изневеравање и исказује мржњом према идолу или предмету култа.

2. B. Jovanović, *Bliskost dalekog*, Stylos, Novi Sad, 2005, 60, 63.

3. S. Frojd, „S one strane principa zadovoljstva”, *Treći program Radio-Beograda*, бр. 63, Београд, 1984, 253–331; Исти аутор, *Нелагођеност у култури*, Одабрана дела, књ. 5, Матица српска, Нови Сад, 1969, 318–319. – Сматрајући да нагон смрти враћа живот у неорганско стање, Фројд је у агресивности и деструкцији видео његово најочигледније испољавање. Међутим, тај манифестни план људске деструкције и бестијалности посебно изражен у време Првог светског рата утиче пресудно на Фројда да из феномена агресивности изведе нагон смрти, да би потом теоријски доказивао обрнуто и тврдио да агресивност проистиче из нагона смрти. Нагон смрти се означава и именом „Танатос”, али га је под тим термином погрешно везивати за Фројда јер га он није никада користио у својим делима. Изводећи га из грчког имена бога смрти Танатоса, брата бога сна Хипноса, бечки аналитичар Паул Федерн уводи у психоанализу овај термин који означава нагон смрти. Упор. Ж. Требјешанин, *Лексикон психоанализе*, Матица српска, Нови Сад, 1996, 156, 276–277.

4. O. Fenihel, *Psihoanalitička teorija neuroza*, Medicinska knjiga, Beograd, Zagreb, 1961, 48.

5. V. Rajh, *Masovna psihologija fašizma*, Mladost, Beograd, 1981; Isti autor, *Analiza karaktera*, Naprijed, Zagreb, 1982, 286–289.

6. K. Хорнеј, *Нови путеви психоанализе*, Космос, Београд, 1965, 92–93.

7. E. From, *Čovek za sebe: istraživanje u psihologiji etike*, Naprijed, Zagreb, 1966; Isti autor, *Anatomija ljudske destruktivnosti*, Naprijed, Zagreb, 1980.



8. K. Lorenc, *O agresivnosti*, „Vuk Karadžić”, Beograd, 1970; Isti autor, *Temelji etologije*, Globus, Zagreb, 1987.

9. R. Kordić, S. Žižek, V. Jerotić, Ž. Trebješanin, G. Flego, „Nagon smrti i druga topika”, *Treći program Radio-Beograda*, br. 63, Beograd, 1984, 332–374.

10. V. Turner, *The Ritual Process*, Routledge and K. Paul, London, 1969, 157.

11. E. Kaneti, *Masa i moć*, Grafički zavod hrvatske, Zagreb, 1984, 39–40.

12. M. L. Hofman, *Empatija i moralni razvoj*, Dereta, Beograd, 2013; S. Baron-Koen, *Psihologija zla*, Clio, Beograd, 2012.

13. P. Божовић, „Феномен мржње”, *Тамна страна људске природе*, прир. Б. Јовановић, Дом културе „Студентски град”, Нови Београд, 1992, 11.

14. П. Џаџић, *Нова усташка држава?*, Политика, Београд, 1990; Isti autor, *Srbi u Hrvatskoj na udaru „rasne teorije” u XIX i XX veku*, Stručna knjiga, Beograd, 1991.

15. Upor. R. Žirar, *Nasilje i sveto*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1990, 89.

16. Спирала је фигура којом се означавају позитивне и негативне појаве у природном и људском свету. Према иманентном закону природе оно што је мало тежи да се увећа, а оно велико да се смањи. Саморегулативни природни принцип односи се како на одређена животна стања и облике, тако и на човекове мисли и осећања. Представа космолошких принципа Јина и Јанга и њихова стална промена, може послужити као модел за сагледавање раста комплементарних супротности. Према овом моделу када једна од сила екстремно нарасте, онда почиње увећање њене латентне супротности.

17. Џ. Орвел, „1984”, „Југославија”, Београд, 1968.



приредила: нада тодоров

## ПРОШЛОСТ СОМБОРА НА СТРАНИЦАМА „СРБСКОГ ДНЕВНИКА”

[други део]

### ОСНИВАЊЕ ШКОЛА НА САЛАШИМА

1853, број 51, стр. 1.

Δ С о м б о р, 28. Ј у н и ј а. Читатељи Србскога дневника сети ћеду се да је у Сомбору лане разговор поведен о подизању основни школа на салаши. На радост могу вам јавити да је гдин П.Јовановић, член школске комисије и управитељ наши школа у војводству – који је прекјучер тога ради овамо дошао, – својски се за тим заузео, да се школе на салаши наши подигну, и варошким трошком издржавају. Ако представници наши ствар ову онако к срдцу приме, као што она по светињи и правичности својој заслужује, то ће мо ми, јошт ове или најдаље друге јесени, школе на салаши нашим имати, које ћеду на свестрану ползу простоте наше, а на дику целога грађанства Сомборског служити.

1854, број 52, стр. 3.

Δ У С о м б о р у на Иван дан. С радошћу јављам вам да се школе на Салаши сомборски: „Билићу, Ранчеву, Миличићу и Жарковцу” већ зидају. На зидање ови школа, који у с п о м е н и с ц е л е н и ј а њ е г в е л и ч е с т в а п р е м и л о с т и в о г а Ц а р а н а ш е г наши салашани добровољно подижу, поклонила је варошка каса 400, а црквена 200 ф.ср. Такође купе се и приватни прилози, између којих спомена заслужује прилог од 100 ф.ср. који је поменуто свету цел овдашњи трговац г. Јоаникије Јанковић подарити усердствовао. Дај Боже да се и више овом, подобни добротвора нађе, који би земљоделцима нашим с новцем у помоћ притекли,





да школе себи подигну. Што се плате учитељске у овим школама тиче, оне ће са бити мале и незнатне, јербо ће салашани наши морати између себе и тако учитеља издржавати, али се надамо, и то праведно надамо, да ће поглаварство наше скорим временом ствар ову припознати и о вопросним нашим школама бар у полак онако постарати се, као што се о новозаведеним реалним школама постарало.

1858, број 40, стр. 1, 2.

В. У Сомбору, 13. маја. Познато је из ових листова, како је мало деце у нашој школи било. Само трговачка и од чести занатлишка деца знала су досад код нас за школу. Од тежака наших у вароши врло је мало било, који су своју децу у школу шиљали. Све опомене, које је свештенство у цркви давало, и саме претње нису могле осветити у тами глупости чамећи дух простоте наше. Морало се дакле другом средством прибећи. Пре недељу дана ишла су два учитеља са варошким пандуром од куће до куће, и на основу протокола варошког све родитеље, који децу имају, а у школу их нешаљу, појединачно су на дужност опомињали. И ово се средство као врло добро показало. Број ученика већ се удвојио, а милина је било и погледати синоћ на вечерњу толико школске дечице, да немогаху сви у клиросу (међу певницама), постајати. Од ревности нашег г. градоначелника Стевана Лалошевића надамо се, да ћемо на јесен у варошким школама најмање 500-600 деце имати. – Говори се да је новоименовани местни управитељ наши школа предлог слободном поглаварству варошком поднео, да се на простору ове вароши, покрај досад постојавше две салашарске школе, још три нове на селиштима Ранчеву, Билићу и Миличићу,<sup>1</sup> варошким трошком установе. Ако се тај предлог у дејство приведе, то ће прави благослов за нашу варош бити; јер од наведених селишта на Ранчеву има 62 србске куће и 103 за школу способна детета; на Билићу 86 кућа и 152 детета, а на Миличићу 90 кућа и 160 деце. По моме мненију било би јошт преко нужно, да се јошт једна девојачка класа и покрај ње училиште радиности за женску дечицу нашу заведе, будући да је сад већ девојачка школа тако препуњена, да 200 деце у једној соби један учитељ настављати мора.

<sup>1</sup> У свим чланцима спомиње се Миличић, а не Милчић (прим. прим.).



КОНЦЕРТ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА<sup>2</sup>  
И МУЗИЧКИ ЖИВОТ

1856, број 50, стр. 2.

В. С о м б о р 18. јунија. Од како смо разумели да је г. Корнелије Станковић у друштву са г. Стефаном Теодоровићем по главним србским местима концерте давати почео; жељно смо изчекивали да младе ове уметнике србске у средини нашој видимо и с њима се упознамо. Жеља та наша испунила се. Поменута Господа стигла су ових дана у Сомбор и синоћ су у варошкој дворани концерт давали. Дворана је трудом и настојанијем неколико родољубаца лепо намештена и у опредељени час са слушатељима дубком напуњена била. Г. Станковић представљао је најпре на клавиру србске народне песме у дивним варијацијама, којима је он на србска срца удесно дејствовао. Затим је свирао музикалну фантазију од Вилмерса под насловом: Један летњи дан у Норвежкој. Частии овог великог дела а особито: жуборећи поток, цвркутање птица и успављивање детета са особитом вештином и природи најсходније представљене биху. Напоследку из више србских и страних песама састављени потпури пленио је чувства свију слушатеља и са закљученијем из царске химне и народног нашег кола састојећим се опоменуо нас је на оне сваком добром Србину својствене добродетељи: Верност цару и љубав к милој народности нашој. – Г. Стефан Теодоровић лепим гласом одпевао је неколико србских и немачких песама, које је Г. Станковић са свирањем на клавиру пратио. Како музикална, тако и гласбена представљенија праћена су громким: живио! Лепотице су с најискренијом срца радости цветне венце младим уметницима бацале, а на лицу сваког присуствујућег родољубца могао се читати израз народнога поноса и дике, што имамо у струци музикалној таквога уметника као што је Г. Станковић и што се тај уметник наш нарочито са обделавањем наших народних мелодија занима. Зато буди хвала од нас и од целог србства Г. Станковићу што је схватио да у своме народу за њега расту ловори.

Наш црквени хармонични хор чинио је такође ових дана покушеније у присуству оба Г. уметника. Они су похвалили ревност Г. хороуправитеља Бергера, тако и Г. Г. добровољних певаца, но уједно приметили су да композиција пјенија тог

2 Корнелије Станковић (23. 8. 1831, Будим – 16. 4. 1865, Будим), први српски школовани композитор, мелограф, диригент, пијаниста и музички писац. Средином 19. века држао је концерте у многим местима.



(Темишварска и Панчевачка), не одговара духу нашег црквеног певања, и није кадра побудити слушатеље на право благоговенство. Приметбу ову мило нам је било чути, из уста наших уметника и зато једва чекамо да Г. Станковић своју композицију осмогласног, а особито литургијског пјенија нашег што пре јавности преда. Тим ће се начином у цркву нашу благогласно пјеније увести, које ипак неће бити ни туђе, ни светско, него на духу православне древности основано и благочестива срца на побожност подизајуће црквено пјеније.

1858, број 12, стр. 2.

И. – У Сомбору 4. фебр. И синоћ нам је овдашње мушко друштво за певање у великој сали „Код ловачког рога” неколико лепих песама доста вешто одпевало. Сва најотменија лица су присуствовала. Циљ њиове продукције тај је, да вољу за уписивање у то друштво подстакну, и зато ваљда ни једно мушко лице, ама баш ни једна лепотица, а нарочито Српкиња, није изостала, тежећи умилно хармоничним певањем, насладити се. После певања био је бал, каквих ваљда целих ових месојеђа било није. Наши млади људи и наше лепотице играле су, можда и незнајући, са највећим одушевљењем, да је чисти понедељник и велики частни пост Воскресенија Христова. Но ваљда се и ова невина забава у побожност рачунати даје, а с тим пре, што је текст други дан „фашанка!” Бал је до зоре трајао.

#### ГРАДЊА ЖЕЛЕЗНИЧКЕ ПРУГЕ

Број 20, 1864, стр. 1, 2.

Железница: Сегедин, Суботица, Сомбор.

Данас се започиње експропријација грунтова на даљноземској железној прузи, а комисија се већ саставила, која ће у суботици процењивати добра. На челу исте комисије од стране политичке власти наименован је г. Емил Манојловић као и повереник и председник; за варошку страну г. г. Јован Остојић и В. Гифтинг, од стране даљнозем. жељ. пруге друштва Мориц Рудић и Мађар Ј. млађи, а као одветник од истог друштва Џорда Бода. Инцилири су нам дошли сошт пре осам дана и један већ увелико мери, а од 18. т. м. треба да се између Суботице и Сегедина већ и радња за на-



сип (Unterbau) прави, што ће доста посла сиротињи дати, те од те заслуге многи ће се лебом заранити. Даље куд ће пруга од овуд ићи јошт се незна; многи говоре, да ће се трасирање скорим од Сомбора започети; - али сигурно не знам, јер се сад у недељу овде у варошком зданију о тој ствари скупшти-на држала и како кажу Црвенчани израдили: „да се пут гра-ди преко Црвенке у Осек” али како ће имати жупан тај пред-лог в. месту поднети, то не сумњамо се да иста не ће мненије дати: да се гвоздена пруга преко Сомбора повуче, а то и в. место што држим, жели; само једно; што су су јошт саме мисли, а до остварења јошт треба много; радоваћемо се ако најпре гвоздени пут и до Суботице дође; пак после тугаљива је та ствар, кад дође говор о рентабилитету и гаранцији; ту само може цела земља пресуђивати и решавати, никако пак ми. Моје је начело свагда било то: земљу (државу) не обте-речавати и што већма позитивног – сигурног – рада држа-ти се. Познавајући врло добро све околности и извиоре ове жупаније, нисам се устручавао већ више пута јавно тврдити, да ако гвоздена пруга од Сегедина одма и до Суботице даље буде ишла, ни надати се није за рентабилитет, на против не кажем, ако би се гвоздени пут из међу Сегедина до Суботице неколико година само постојао док се неби трговачки и кул-турни живот у Бачкој мало више развио, да онда неби тре-бало, шта више и сама нужда би се показала даље пругу гра-дити – а дотле би се концентровала цела Бачка у Суботицу и како тако постојао би рентабилитет на ови 6 миља између Суботице и Сегедина, која пруга не би више потребовала 1 ½ - 2 милиона фр. капитала, а нека буде сваки уверен да ће бачки продукти у лето готово сви водом изнешени бити а понајвише и путници, шта више ако би и довде дошо гвозде-ни пут, опет би били многи који би на води горе путовали, и то највише који свој собствени подвоз имају, да могу до Баје отићи, а они који такови немају већ себи најму, јер право је јер кад ја могу јевтиније и боље путовати да ћу онамо ићи, н. пр. од Суботице до Пеште платио би на гвозденом путу „II место” 12 фр. 40 нов. и натраг опет 12 фр. 40 н. и то су 24. фр. 80 нов.а.вр. из суботице до Баје добио би кола за 2-3 фр. а кад не би добио такови кола ( omnibus или прилику) возном поштом из суботице у Бају стаје 4 ф. 48 н. и обратно – од Баје парапловом у Пешту и натраг „I место” 7 фр. 50 н. и из Баје у Суботицу опет 2–3 фр. то ме је пут стао од из Су-ботице у Пешту и натраг на своје подвозу 7 фр. 50 н. 8.фр. а. вр.са погођеним колима 11 ф. 50–13 ф. 50 кад би пошток



ишо 16 фр. 46 . а. вр.на сва три начина јевтиније се путује него на гвозденом путу. Можели когод онда посумњати, да из саме Суботице којима би гвоздени путпред очима био у лето сви „осим неколицине трговаца, којима је и сат времена врло скуп – водом неби путовали?” Ту држим не треба бољег коментара. –

Ми се и то за цело надамо, да ћемо сигурно из Сегедина до Суботице гвоздени пут добити „само с гаранцијом нешто смешно стоји, мал те нећемо морати чрез тога наше политичко начело жртвовати...” Али ако баш небуде друјачије, – то ће Суботица бити у стању и сама – гвоздени пут доведе саградити; путем приватни акција и из прихода своји доминиума – и ово предузеће по моме особеном хваћању најпрактичније би било.

Број 33, 1864, стр. 3

Г. У С о м б о р у, 25. марта. Прекјуче је стигла телеграфска депеша од Трефора да јавља да ће 1. априла 1864. доћи инцилири у Сомбор да трасирају пут за гвоздена кола, но уједно и иште да варош пошаље 2.000 фр. а. вр. – досад смо већ 4000 фр. послали, а сад се надам да ћемо и ови 200 фр. послати. – Сутра ће се тога ради овде обштина држати, на коју су обштинари и отмени грађани позвани. Мала је количина, али незнам како ће ићи са обештећењем наше репрезентације, и треба свакако обгрлити прилику која нам се нуди, и стим благослов потомства основати, које ће нас иначе проклињати као год што ми проклињемо оне који су при вађењу Сомбора за краљеву варош чрез 800 фор. шајна изгубили сва околна села, а при копању канала, због тога да им се деца не даве, канал кроз варош вући нису тели да допусте. –



100

ДОМЕТИ

соња тиловановић

anima mundi

Томислав Маринковић: *Невидљива места*, Народна библиотека „Стефан Првовончани“, Краљево, 2015.

Певати о души света, о природи, песми, времену, о старим, добрим општим местима, класичним колико и „истрошеним” темама значи, пре свега, видети ствари поново и, изнад свега, морати поново обзнанити примордијално овога света: То није варка, шапућу далеке звезде, стварнији свет од овога нећеш наћи, стоји у једној песми најновије књиге Томислава Маринковића *Невидљива места*. Шапутање звезде, одлучивање облака, нестрпљивост месеца, расправљање пчела и слични персонификовани топоси природе у овој поезији израстају до самих стања ствари, до читања симбола природе чији је говор данашњем човеку постао неразумљив. Подсећајући на заглашености доба у којем живимо, када су разне вести, у име ништавила, човека одаљиле од језика суштина, Маринковић као да хотимично жели да подсети на заборав оног елементарног, првобитног, исконског, заборав, према томе, нас самих. А заборављено је неодвојиво од времена као таквог, тог средишњег „невидљивог места” ове књиге.

Када је велико, летње подне, накратко, заспало у хладу липе, али и када се одмах потом, на изненађење поквареног часовника који је део игре, увидело да време упорно цури, како кажу стихови песме „Није варка” с почетка другог од три циклуса књиге *Невидљива места* (први и трећи, са по једном песмом имају улогу пролога и епилога), Томислав Маринковић је у тој метафизичкој димензији времена и онтолошког парадокса временитости унео и меланхоличан тон који постоји упоредо с епифанијским доживљајем вечности тренутка, што их лирски субјект доживљава у свету природе и свету имагинације. Димензија темпоралности за њега постаје и сама душа света којом се, неоплатонистички, прозире како до различитих невидљивих простора свакодневице тако и до оног невидљивог места ње саме.



Опевајући макрокосмос у микрокосмосу, спољашњи свет симболички преломљен у унутрашњем, најчешће линијом од стварног ка имагинарном, егзистенцијалног ка транседентном, песник – преко слике дечака који прутећем у прабини црта замишљену мапу света, до зрелог човека који замишља одлучног, упорног старца, / *с јетком успоме- ном на исклизнули живот, / који још чека да се то обећање испуни („Наше вароши”)* – као да дискретно исписује сопствену биографију:

*Изјутра, враћам се читању стихова  
Осветљених првим зрацима сунца*

...

*кроз прозор видим сивкасте облачиће  
који личе на бронзану фигуру руже*

*на размотану клупчад вуне,  
на мој живот и живот поезије,  
који подрхтавају над бескрајем.*

У путањи ове књиге смењују се места суштинâ до којих лирско ја долази у тренуцима спонтаности, онда када је једино и могуће помислити да су се поклопили откуцаји два сата – природе и човека. Безвременост је тада непосредно искуство лирско ја, које се нашло међу мирисним малима сунцима у висини очију („Сунцокрети”), у окружју у којем лична историја – све што сам некад био – налази свој кратки предах:

*Живот није више подељен на  
Исцепљене и нетакнуте странице календара,  
На оно пре и оно после,  
Већ лебди слободан изнад поља, као да каже:*

*Погледај свет је милостив!  
Светлост тренутка обасјава  
и ситне семенке сунцокрета  
и твоје постојање.*

Циклично и линеарно, апсолутно и релативно време – то су места стапања, али и контраста Невидљивих места, њихово хармонично противречје. Унутрашња динамика успоставља се диспозицијом између нас, синова времена (Хелдерлин), који своје наде управљају према смени дана и ноћи, календара, и закона природе, у којој све кру-



жи, обнавља се, бива поново, односно поново бива. Такву је узајамност чудесно обнављајућег света и свог места у њему могуће непосредно доживети ако сте у сталном и присном савезу с природом, ако сте у Липолисту, као овај песник, или, рецимо, као Растко, негде у Африци. Као да баш на таквим местима и у таквом односу коначног и бесконачног снажније и јасније опажамо и доживљавамо да је сунце сунце, земља једноставно земља, травка управо травка... Начело светлости и пантеистичко свепрожимање различитих појава, облика, односа, песник је повластио свету природе и обичном животу, уоквирио их мисаоношћу, односно светом песме. Прстенастом формом истакнувши имагинативно, мисаоно и емотивно, нагласио је важност вечности тренутка као вечног враћања, као законе природе и поезије, који су и симболичка места његове вере у мисао, реч, хуманост, и, након свега или упркос свему (пролазности, рату, политици, смрти), као понављање разлике, као различито у истом, метафизички континуитет једног физичког краја. Јер када се нада у трајност и мисао о њој разбију у прегршт неспојивих комадића, мајчин лик и очев умирујући поглед уздижу се изнад пролазности, интимно узноси у свето, а забринутост за ближње који су негде „тамо”, постаје невидљиво сведочанство да одсуство није и знак даљине, већ, напротив, присности и нежности („Очев поглед”, „Руке које светле”).

И премда су тишине, непојамно, пуноћа света, препознатљива места Маринковићеве књиге, у њима се, сакривено, али из мира проживљеног, наслућује и унутрашња драматика лирског ја, која се, због размимоилажења људског сата и сата природе, углавном не види као процес, већ као последица. На такав мимоход указују и различити језици ова два света – језик човека, па и песника не успева да буде ни копија језика природе, језика суштина, те је према њему, заправо, суштински оспорен:

*без унапред задатог циља  
ласте се зариваше у ваздух попут муња;  
језик је муцао, немајући одговоре  
на упечатљиве утиске дана.*

(Почеци)



александар в. лаковић

## путовања кроз простор и себе

Владимир Стојнић: *Reverb*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2015.

Почетни стихови безимене песме (све су песме без слова, осим завршне која је ословљена као *Завршетак бекства*) најновије књиге *Reverb* песника Владимира Стојнића (1980):

*Ово би могао бити почетак нечега:  
брда која се пружају ка хоризонту напуштају могућности  
погледа*

*и постају претпоставке, знање:  
скица онога што стане у простор*

не наговештавају само сталну и доследну измењивост и релативност онога што постоји, онога што може бити, а не мора или можда и није, већ је и представа путовања. И то путовања у оно што јесте или у оно што је могло бити или у оно што путницима управо треба и каквим га они замишљају и очекују. Потврду таквих преигривих слика проналазимо већ у следећој Стојнићевој песми: „Ми смо тела која се крећу / према ономе што ће се открити”; „Они који нас чекају у Белом хотелу, / то смо ми”.

Ако призовемо још два Стојнићева цитата: „Прозор је површина / на којој истовремено посматрамо / и себе и дво-риште”; „Али простор се ипак пружа, ка унутра, у / себе, / чак и када се представа / заврши” можемо претпоставити да је пред нама и путовање од или из себе и путовање ка себи и путовање ка спознаји свог сопства, и своје и туђе прошлости, или, пак, путовање кроз све те нијансе, колико-год се чиниле другачијим. Дакле, песник истовремено и путује и гледа (читај – скенира) себе смештеног у нетом виђени поглед путника и об-ратно. Истовремено, песник као путник гледа и унутра у себе. Наиме, песник кроз прозорско стакло посматра спољашње призоре, али „прозорско окно истовремено одражава његов сопствени лик” (М. Стојкић – писац поговора), преносећи га



104

ДОМЕТИ

даље у спољашњи свет где га песник из своје собе или из неког од превозних средстава бодријарски посматра. Тако конципирани варијетети у доживљају света око нас, али и света у свима нама, песнички садржај чини необично вишеслојевитим и вишесмисленим, достижући узајамну замену положаја и функције субјекта и објекта, а уз то и узајамно умреженим у разним ситуираностима и на разним местима провере истине и спознаје. Таква разноликост певања и путовања, уз моћну мотивску заједничкост, подложну извесним променама, само допуњује и досмишљава почетне значењске координате.

Треба рећи, да таква садржајност песничког текста, не ремети читаочеву привилегију да путује заједно са песником, као и са делом сопства, па макар којим делом, који још увек нисмо спознали. Али, хоћемо, убеђује нас песник, верујући у бесконачност живота, енергије и знања. И фиктивних или фактивних путовања која су њихова заједничкост.

Дестинације песничког ходочашћа песника Владимира Стојнића су заиста различите и неочекиване. Почев од свакодневне урбане ситуираности („Док чекамо да се промени светло / на закрченој раскрсници”), и песникове и туђе, па преко европске прошлости, све до симбола апокалипсе и зла, као што су концентрациони логори, Чернобил, Дервезе, па и убедљиве парадигме апсурда као што је орвеловско-јонесковски корејски „град духова” Кијонг-донг. Али, и у свима њима песник проналази живот или наду у неуништивост живота, иако други посматрачи или сведоци истих то не могу уочити. На тај начин, песник емотивно-патетична и непосредна сведочанства недавног зла као што су „читаве планине / одбачене обуће” и „Џакови пуни / ошишане косе” доживљава као „пакете енергије” (која је неуништива) и као „нешто остало, екстраховано”. А „у пустињи Деверзе, у Туркменистану” након експлозије гаса „ватра се не гаси / више од четрдесет година. // Фосили се још троше, гробови празне, / и прошлост се полако // пробија из дубине”, док „око разореног реактора у Чернобиљу [...] Животиње су освојиле просторе без људи [...] неке птице су се адаптирале [...] *буде се некористићени гени, / записи у фенотипу*”. Дакле, реч је о вечитом биному између живота и смрти, као доследне опреке, што се огледа и у следећим стиховима: „У свакој напрслини заостало је/ нешто од живота [...] који тиња и / оглашава се”.

Одлика Стојнићевих песничких путовања, а уједно и њихова везујућа заједничкост, јесте контраст, који се могао претпоставити и из нетом прозиваних стихова.



105

ДОМЕТИ

Контраст је једно од основних песничких средстава књиге пред нама. Док походи „напуштене средњовековне градове” песник запажа:

*Међу разрушеним зидинама видиш скице,  
ивице, преживеле тврдње као места сусрета,  
некаква вертикала која измиче.*

*И онда, готово одједном:  
инвентар постаје присан, можемо бити ту,  
дотаћи нешто, гледати раслојавања*

што нуди могућности песниковог, само на први поглед, зачудног препознавања и приближавања односно поистовећивања са дубином садржаја његових предвиђајућих погледа. У тим и таквим стиховима уочава се и песникова и читаочева снажна емпатија, упркос њеној спољној одори неочекиваности његових стихова, испод којих је прихватљивост, пре свега.

Иако је свако путовање еквивалент знања и његовој не-уништивости („Знање о томе шта се налазило / на овој парцели // временом се круни, смањује, / удаљава. Постаје понор, / форма која пропада // и појављује се / на другом месту”), песник опомиње да су путовања и могућност привременог боравка у празнини („Ово путовање / је корак у / празнину што се отвара”), сразмерно оноликој колика је празнина која се формира иза путника у његовом стану, у његовом жилишту („Иза закључаних врата / остале се рупе у простору”).

Песник Стојнић нам, већ, на почетку књиге, намеће доживљај путовања и као цикличан и зачудан усуд који се вечито понавља: „Ово ходање има устаљену геометрију, / мапу коју неприметно подебљавамо, / као и многи пре нас”.

Нужно је не прећутати да песник Владимир Стојнић припада генерацији млађих стваралаца који из књиге у књигу сведоче своја истраживања и испитивања језика и песме, а што чини и у својој најновијој књизи. У питању је употреба цитата и синтагми на енглеском језику (почев од наслова књиге), без уобичајених превода у фуснотама, али што читаоци доживљавају као потпуно прихватљиву и пријемчиву, чак, каква је и најновија Стојнићева књига промишљајућих „одјека” са необичних путовања и истраживања, можда и „бекства” из нас, данас и овде.



106

ДОМЕТТИ

живко талешевић

## драма падања и уздицања

Песнички глас Душка Бабића јавио се осамдесетих година прошлог века, али је своју посебност потврдио првих деценија овог. То је раздобље изузетно наглашених мена у поезији, и нашој књижевности уопште. У поетичком смислу, са четири збирке песама, овај српски песник показао је неколико стваралачких исходишта чији се нуклеус налази у аутентичној артикулацији главних токова српске поезије, склон синтези средњовековног наслеђа, народне традиције и различитих утицаја модерних и постмодерних поетичких различја.

Искуства живота и искуства певања јесу и опсесија његовог лирског света, као и питања препознавања сопственог положаја у свету, данас када се различите историјске чињенице, традиција и савременост налазе у сталном, рекли бисмо, драматичном прожимању и наглашеном релативизму вредности. Уметнички израз је детерминисан комплексном сликом света чији се видљиви симптоми виде као кобна удаљеност човека од своје суштине. Одредити се према средини у којој обитаваш, препознати њену суштину и стваралачки реаговати на њу, то је и основна позиција савременог песника.

Ако је наша најновија поезија у својим репрезентативним примерима показала интерес за културну историју нашу, и својеврсним лирским замахом настојала да је адаптира и прилагоди новом духу и новој атмосфери не би ли се наша цивилизацијска посебност артикулисала на савремен начин, онда се и поезија Душка Бабића креће у том видокругу.

Предмет наше критичарске радозналости јесте избор из Бабићеве поезије под насловом *Умити се, сузама* у издању СКЗ, 2015. године. Књига обезбеђује добар увид у тридесетогодишње певање овог песника.



107

ДОМЕТИ



Композиционо и структурно решење одабраних и нових песама, направио је сам аутор и резултат таквог садржинског следа јасно показује песникову намеру да својим погледом на свет и певањем нагласи хришћанску димензију, што експлицитно показује уводном песмом *Дивна лудост*. Молитвена и покајничка интонација, грех као константа живљења, спознаја греха, пут ка избављењу у светлости Слова, нада као патња, али и као песникова духовна и стваралачка обавеза. Као пролошка песма, она је у исто време и песничко *вјерују*, што показују и песме које следе: *Умукох сасвим. / Мада звечим као прапорац, на све стране. / Мудрујем, глагољам, празнословим. / Погледај ме, о, Премудра! / Избави ме из мрака туђих речи / и обасјај светлошћу Слова./*

Циклус *Оставити* у основи показује како смо индивидуално и колективно заробљени различитим опсенама и илузијама, не дајући нам да изађемо на чистину, одбацујући те опсене стварамо позицију сопствене слике и суштине препознавања властитога, како културног, тако и духовног идентитета. Покушај одређења свога *ја* наспрам света једино се може спознати патњом (сазнањем), ћутањем и кретањем доћи до руба одакле се најбоље види и изоштрава знање и незнање у својој хришћанској инверзији: */ Оно што се Болон сазна / и ћутањем дугим свешта- / то је твоје и божије, / то те учи да прогледаш / кад те склешта. // Оно што се у процепу, / у трпији муклој роди- / то те прати, то те куша, / и притишиће и узноси; / то је казна / и светилка божанствена, / то је – душа./ (Душа, стр. 15)*

Ћутањем проговорити, освојити простор духовног, спасити се гротескних слика урбаног живота, глиба и блата, уздићи се и осетити космичку хармонију – то је потреба. Служећи се лексиком хришћанства слепи вид омогућује духовни узлет и стварање, јер све је неизвесност сем сила изнад нас. Морална посувраћеност и духовна пустош су генератори песниковог стваралачког активизма, његове експресије и лирске енергије.

Стварност и површна игра, испразност и бесмисао живота у основи је циклуса *Клонули он*. То је лирска слика посрнућа, где је човек 'вечити глумац себе, лажни живот и лажна егзистенција, царство инстинктивног, елементарног, огољелог, рутина живота и празноречје'. Сабласне слике стварности, бизарност и одсуство сваке чистоте и духа, толико су завладали средином у којој живимо, па се деформација света види у дијаболичком расту дехуманизације: */ Рупе,*

гуке, тамна лица, / слепци, луде, убожјаџи, / мирис лука и ракије; / бетон, шине, измаглица, / плашће црне лимарије. // Све се скупља и снисходи, / к земљи пада, / помирено са судбином, / ћутке ход, тиња, страда. // Само оне хитре шаке, / невидљиве, разигране, / чуда праве, / на све стране подижући / задужбине / рогатоме./ (Град, стр.78)

Расцепканост и раздробљеност света у његовој натуралистичкој слици без контекста, али и подтекста историје, на први поглед делује дефетистички, апокалиптично, али касније увиђамо да, у естетском смислу, има и свој разлог који се открива у нашим асоцијацијама и контексту самих песникових мотива, односно, његовог почетног положаја. Ту нема простора без излаза, напротив, простор се превазилази и отвара контекстуализацијом материјалног и духовног света, његовим етичким значењима и погледима ка божанском.

Натуралистичка слика рата у *Песмама српског солдата* ствара атмосферу немоћи да се човек извуче из трауматичности, незнања и пометености, како физичке, тако и духовне. У заробљености ратном психозом песник налази елементарне силе човекове, чија снага, у таласима, влада појединцем, али и колективом, што нагон самоодржања наглашава као есенцију виталности. Колективни песнички субјекат артикулише амбивалентну позицију српског војника у рату деведесетих: осећај незнања, али и унутрашњи инат да се мора преживети и изаћи из пакла као човек. Песме овог циклуса контекстуализују нашу историјску судбину: осуђеност на вечно страдање и неизвесност. Српски солдат, по Бабићу, сличан је себру *који ниче и умире као трава*, али иза себе оставља веру и смисао егзистенције народа у вековној борби за опстанак. Управо у тој амбивалентности, снажан осећај припадности једној култури га чини фанатичним посвећеником слобода ината и пркоса. Осећај да су ђаволске силе ван нас и у нама започеле врзино коло смрти, чини да је слика колектива у рату нужно трагична, али гротескна и дијаболична: */...Душе су нам звијери ухваћене у гвдџа. / Урламо, смрскани и тешки./ Около ричу планине као распорене краве./ Чекање је тихи убица / Боже, ко смо? / Јесмо ли луди, буновни, прободени, / јесмо ли уопште, / или то злодух сања наша тијела / док хрле низ думаче и махните драге / да посеју међаше – лобање и нокте./ (Земунџа, Бадња ноћ, стр.87)*

У десетоделној песми *Изгуб*, песник у првом лицу слика опустошено село где чује ехо плача и помагање, искидане



109

ДОМЕТИ



корене, неизвестан пут према спасењу у напрегледним колонама избеглог народа. ... Улазим у пусто село. Мук је. / Само зидови зборе / како су уздисала дјеца и запомагале жене / када је дошла разбијена војска / да их поведе. / Све што је умјело да плаче / и Бога зове – отишло је. / Куда? Ко ме?/ (1. стр. 120). Атмосфера покрета маса, гласови и јауци, уплакане жене и деца, разочарани војници и старци иду према „обећаној земљи” – Србији, без визије шта их тамо чека и каква ће им судбина бити.

Последњи циклус *Светлост која ме зна* својим лирским замахом и молитвеним тоном делује антитетички, јер ствара нову атмосферу слике и нове просторе песникове егзистенције. Мора се пасти на дно, осетити грех и безнађе, па из те тмине и глиба свом духовном снагом наћи пут светлости, пут избављења. У потпуно хришћанском духу наш песник преиспитује властито искуство и духовну биографију где се, из позиције грешника, тражи излаз очовечења, енергија вере и чистоте духа. То је поновно рађање, победничко израћање из тмине, огњено средиште светлости. Ту се етички принципи живота у потпуности поклапају са хришћанским у испреплетеној динамици делања и непристајања на савремени суноврат човеков. Индивидуална песникова егзистенција потврђује се стваралаштвом тако да овај циклус у суштини је и аутопоетички *credo* смисла певања где се стваралаштво изједначаје са смислом егзистенције као креативне супстанце подарене нам од Господа: *Боже мене од њих / отргни и свежи / у стих. // Вињи, склони ме / из љуте зиме / у милозвучне / младе риме. // Творче, мене од мене, / човека од звери, / поведи к себи / кроз двери / тишине./ (Молитва за стих, стр. 152)*

Језик поезије Душка Бабића своју аутентичност налази у синтаксичком споју урбане, народне и локалне лексике, тачно онако како и свет његове поезије захтева. Сама значењска структура језика плоди у најочигледнијим примерима веристичке, гротескне слике света, атмосферу трошности духовног бића човековог, опору и сирову снагу човекову, безизлаз и ћорсокак егзистенције. У примерима духовног узлета, имамо пробрану лексику молитвеног спектра, чисте лиричности најбољих примера нашег језика.

Поезија књиге *Умити се, сузама* остварила је различите песничке облике, традиционални везани стих и препознатљив ритам, али и експресивне форме слободног стиха, као и лирске записе у прози. Стиче се утисак да

су форме природно постварење песникове инспирације и значењске посебности.

Овако груписане, песме Душка Бабића, у контексту савремене српске поезије, показују како се њени различити токови могу препознати као интеракција традиције и модерности са свим особеностима које имплицирају култивисаног аутора, чије професионално бављење науком о књижевности итекако теоријски осмишљава сваку реч, метафору, облике и значења прочитане поезије.



