

дометти

ч а с о п и с з а к у л т у р у

| 205–206

есеј



датум



вредновања



реч



чин



споне



боја и облик





Издавање овог двоброја Домета помогли су Град Сомбор, Покрајински секретаријат за култур, медије и односе са верским заједницама и Министарство културе и информисања Републике Србије.

до

DOMETI

ч а с о п и с з а к у л т у р у

пролеће-лето, 2026,
год. 53, број **205–206**

издавач:

градска библиотека
„карло бијелицки” у сомбору

за издавача:

наташа туркић

главни и одговорни уредник:

драган бабић

уредништво: тамара бабић,

бранислав живановић,

саша радојчић

слађана драгичевић трошић

лектор и коректор: горан малбаша

ликовно-графички уредник:

дејан подлипец

оснивач часописа: скупштина града сомбора • главни уредник: casopisdometi@gmail.com • једногодишња претплата 600, за иностранство двоструко, на жиро рачун 840-131668-11 • цена овог броја 400 динара • штампа „кримел”, будисава • тираж: 300 примерака.

у с о в о м д в о б р о ј у

д а т у м

сомборски књижевни фестивал 2025.

тања ступар трифуновић	
с ону страну	7
даница вукићевић	
бела жена	11
миленко бодирोगић	
месо	14
ана вучковић	
дуле	20
данило бракочевић	
ситнице другог ветра	25

д а т у м

венац лазе костића 2025.

саопштење	29
давид кецман дако	
светлосни благослови	32
никола вујчић	
пет песама	36
никола вујчић	
о плетиву и ткању песме	41

р е ч

жарко радаковић	
о балетској, сликарској и песничкој	
уметности дакако и о природи ствари	45
оливера синђелић	
осам песама	51
радован синђелић	
шест песама	59
нина симић	
писма богу са багдале	64
анђелко заблаћански	
шест терцина	69
александар м. арсенијевић	
комарац	73

пеђа јеротијевић
руке **86**

бошко томашевић
шест песама **101**

vladimir јовичић
венера **107**

споне

рoбeрт кувер
одлазак на пиво **109**

есеј

весна павловић пажђерски
лични предмети у исповедном
стваралаштву трејси емин **113**

беба лома
свет за зубима **126**

марија м. шљукић
политичка и културна историја
београда у огледалу *дорћола*
светлане велмар-јанковић **142**

вредновања

вељко стамболија
за песника довољно је
присуство светлости **157**

данијела репман
људи који имају панцир против савести
или зашто деведесете никада нису прошле **161**

алекса миленковић
ноншалантна анксиозност **166**

чин

милан завиша
плес са извесношћу **171**

боја и облик

слађана драгичевић трошић
међу јавом и мед сном **179**

tanja stupar trifunović

s onu stranu

Otac je otišao. S onu stranu. More je bilo mirno. Prije trideset godina vodio me je na pecanje. Moraš paziti na mamac. Moraš paziti na udicu. Da ne spadne, da se ne ubodeš. Da meko meso na njoj ne bude tvoje. Nije lako uloviti ribu. Njeno tijelo je sklisko i brzo. Hvataš je za njenu glad. Kada se zakoprcala na savijenoj žičici koja joj je bolno probijala tanku liniju otvorenih usta nešto se u meni pokolebalo. Zaglavila sam se između sopstvene strasti lovca i njenog bola koji je skliznuo u moje dječje srce nesviklo da gleda tuđa polagana umiranja. Otac je gledao u mene, ja u njega. Trajao je trenutak kolebanja u nama prije nego što je njegova ruka uzela koprcavo tijelo, skinula sa udice, udarila njime o oštru ivicu mola na kojem smo stajali i čušnula ga u kantu. To mora tako, rekao mi je, sluteći moje dileme. To ti je život. Ili je to bila smrt. Ne znam. U kanti njeno oko je gledalo nebo. On je bio zadovoljan. Gledaj kakav smo ručak ulovili nas dvoje, pecaroša.

Ostavljaš me. I ja to vidim. Svako ostavljanje za mene je mala smrt. Puno je bilo umiranja ali ne mogu reći da se na to može navići. Uvijek se ista bol zarine u želudac kao nož, kao sve metafore sa sječivima. Onda se popne kao vrelina koja pali do srca i ruku. Kao neka vatra koja ne grije nego spaljuje sve pred sobom. Od djetinjstva živim s tim unutarnjim groznicama i povjerujem svakom hladnom dlanu na čelu da zna magiju izlječenja od ove surove vatre. Počinjem ti govoriti o pecanju. O agoniji lovca i ulova. I kako nikad obje gladi ne mogu biti zadovoljene. Riblje oči ulovljene u smrti ili moje oči ulovljene u čekanju da se uznemiri more trzajima dobrog ulova. Vraćam ribu u more i neoprezno pritisnem prstom udicu. Oštra bol prolazi kroz tijelo i shvaćam taj nagon, trzaje i želju da se tijelo otme od nje. Dan je bio ljetni. Sve je bilo obično. Turisti su se u grupicama zbijali oko starih građevina. Kao da ta drevnost umiruje. Nešto postoji jako dugo. Nešto svjedoči trajanju. Kao ovaj

grad. Koraci po kamenoj kaldrmi i glasovi. Svako ljeto je isto. Istost umiruje. Svakog ljeta doći će turisti koji nikad ne umiru. Da hodaju po ulicama grada i fotografišu nasmijane sebe ispred gradskih bedema, crkava i kraj obale. Njihova razdraganost zapljuskuje kao talas. Tako je lijepo ovdje. Ovo je najljepši grad. U kući, jedna fotografija motri na mene sa zabrinutim očima, s viškom tuge ispod obrva, s malom ljutnjom u uglu očiju, s crnim florom preko ruba koji svjedoči kako život ovdje prestaje i lako odleprša na suncu i vjetru kao zmijski svlak. Cvijeće na grobu je uvenulo poslije dva dana. Vrelo je. Niz lica kapa znoj. Prokleta podnevn žega. Otac je uvijek dobro podnosio vrućinu. Nikad mu nije smetalo sunce na čelu. Ono razgoni mrak, razgoni strah.

Nije to to. Nisam ta osoba koja te razumije. Previše sam u sebi. Samo sam odsutni pecaroš kraj obale. Ne razumiješ što ti hoću reći. Moji razlozi i opravdanja su suludi. Moja očekivanja su nerealna. Kako možeš istovremeno biti i ruka i udica i ulovljena riba. O kakvoj boli ti govorim? Od prije. Ne voliš more, ni vrućinu. Ne želiš ići tamo sa mnom da šetamo uz obalu. More je depresivno zimi, a prevruće je ljeti. Gužve ti stvaraju nervozu. Mrziš turiste. Pa i moje uspomene od tamo i nisu baš lijepe. Ne shvaćaš zašto želim da putujemo skupa u taj grad. Bolje je da svako ide na svoju stranu. Pokušali smo, nije išlo. Ne vrijedi sada raspravljati o tom.

Prereži silk. Gotovo je. Kaže otac. Zakačila se udica negdje, ne vrijedi da vučeš. Polomit ćeš štap. Moraš paziti da se ne uplete. Moraš stalno biti na oprezu. Dosta je za danas. Idemo kući. Polako. Hajde, već je sunce jako. Goriš. Zaboljet će te glava. U kanti se, u ritmu s našim koracima, njišu njihova tijela. Klizeći jedna preko drugih. Mislim kako su nježna riblja tijela. Dodirujem ih s dječjom znatiželjom, tako meko, toliko sklisko da su i mrtve pokretne i sklone bijegu. Po dlanovima sluz i kr-ljušt. U meni se miješaju prijatnost i neprijatnost. To će ostati tako i kasnije. Dok pokušavam rukom dohvatiti tvoj dlan nešto hladno i sklisko mi dotakne kožu i uzmakne. Ne voliš dodire. Oni te uznemire. Čine da se osjećaš kao lovina. Ne vjeruješ toplini ljudske kože. To je zamka. Treba ti neko ko može razumjeti kako dvije samoće mogu mirno sjediti jedna kraj druge, ne dotičući se, ne pokušavajući uloviti toplinu koje nema. Sunce je zašlo i na dokovima ne peca niko već godinama. Mogli smo živjeti mirno, skoro pa i lijepo bez mojih nemogućih nastojanja. Bez te potrebe da kidam kraste sa sraslih rana i govorim o

mogućnosti stvarnog susreta dva bića. Kao da živim u nekom drugom vremenu. Kao da ne vidim kako svijet krvari. Kako je svijet trajno umiruće mjesto. Zvijezda koja pulsira bolom, po površini posuta predivnim ukrasima ali čim posegneš rukom u tren ili u stoljeću ili u milijun godina... Shvaćaš? Raspe se sve. Nije stvarno ništa. A ja kao noj glavom u jedan san, u jedan te isti san upadam i dozivam te i tražim tamo. Dok gradovi gore, čitave vječnosti se osipaju, planine liče na trunje odavde, samo na korak dalje. Zašto tražim da mi sve to govoriš kad ne mogu podnijeti ni sasvim obične stvari. Svakodnevnice. Slomi me riječ, a virim k tebi. Ne shvaćajući kako u tvojoj glavi univerzumi pršte i rasipaju se kao čaša koja ti je ispala iz ruke. Tvoj grozničavi glas je govorio kako dolazi novi rat, psi ga njuše u zraku, a ljudi u svojim dušama, nemir nadire preko rubova prozorskog okna. Samo ptice su kao i ja, one pjevaju odu životne radosti nesvjesne kako ona brzo uzmiče. Naivna sam iako poznajem stvarnost, još mislim da mogu vuku premazati očnjake šećerom, pa neće biti gladan. Svijet je grotlo koje guta.

Gurnuli smo ga u rupu. U običnu rupu. Da bude progutan. Stavili smo ga pod beton. Kao guštera. Ostavili smo ga na suncu. Strašno je pržilo taj dan. Govorila sam sebi ali to više nije on. On je list i vjetar i gušter i ptica i drvo pored. Ali nije to tu što leži. To lagano tijelo u kutiji koje je izjela bolest vlastitom podmuklom glađu. To tijelo koje me je grlilo dok je imalo još snagu i zapreminu. Te ruke koje su me stisnule jako, ta usta koja su rekla budi jaka. To nije više on. On je otišao odavde. S onu stranu. I nije tu. Na tom ružnom mjestu. U toj rupi. Lišen mogućnosti da zagrlji. Da ga zagrlim. On je otišao do mora da peca. Vrelina je nepodnošljiva. Njemu ne smeta sunce. On dobro podnosi vrućinu. Niz sva lica teče znoj. Netko jeca. Neka izmaglica od vreline kroz koju klize prizori kao ribe u kantu. On ih ubacuje. Veseo je. Zar si povjerovala u sve te privide. Skoncentriši se. Budi jaka. Moraš biti oprezna dok pecaš, silk lako zapara kožu, udica ubode, ima i otrovnih riba. Okrenuo je dlan ka meni sa zastarjelim ali još dubokim i crvenim ubodima. Kada te ubode riba morski pauk osjetiš toliki bol da želiš sam sebi odsjeći ruku. Rane ostaju godinama.

Ne dodiruj me, nešto otrovno će isteći iz mene i ući u tebe. I neće ti biti dobro. Ti se ne znaš nositi s tim. U meni ima taj otrov skupljen davno. Možda je tu još od rođenja, kao jedina moguća obrana od nasrtljivosti ljudske gladi. Ali što ako je moje srce već porobljeno morskim paukom kojeg sam neoprežno upecala stavivši samu sebe za mamac. Govorim ti o ocu,

o njegovim ranama na dlanu. O tom kako smo zajedno išli na pecanje. I kako si ti moj morski pauk od čijeg otrova mi otiču udovi i bole. Slušaš me prekrivši lice s nekim poluosmijehom iza kojeg vidim tvoje odsustvo kao veliku praznu sobu po kojoj padaju moje riječi. Kao mrtve ribe u kantu. Sklisko i ne dotičući te. Bolje je da idem kažeš i pitaš me s vrata a zašto mi stalno pričaš o tom pecanju. Jesu ocu zarasle rane od morskog pauka?

Jesu. Kad je otišao s onu stranu.

[Ova priča je prvobitno publikovana u zborniku *European Stories: EUPL Winners Write Europe* (2018, str. 438–442), a potom kao grafička novela uz ilustracije Tatjane Vidojević *More je bilo mirno* (2020).]

bela žena

MIŠAN I BELA ŽENA

Ne znam kada su se pojavili kod Simke, prvo On, potom Ona. Za ona vremena bili su u nedopustivoj vezi, to jest, nevenčani par. Oboje su imali imena koja su više ličila na nadimke. Osećala sam kako ih prihvatam, uz Babu, jer ih je Baba prihvatila, čak ih i volim, neznano zašto, zašto bi devojčica od šest-sedam godina uopšte videla ljude koji dolaze i odlaze iz Babine kuće. Mislim da nisam ni razgovarala s njima, nisu mi se obraćali. On je uvek dolazio zabrinut, uznemiren, otvorenog srca i lica koje je izražavalo nešto nalik muškoj patnji. Ona je bila belja, mekša, takođe uznemirena i zabrinuta, samo što je taj skup ekspresija bio jasno uobličen Njime, njenom patnjom u vezi s Njim. Jednom je doneo punu kesu pečenih puževa Babi na dar. Tada sam prvi i poslednji put jela pečene puževe, i svideli su mi se. Mama je isto jela. Kada smo joj rekli da su to puževi, povraćala je u kofu. Prema Babi se odnosio kao prema plemenskom vraču, tražio je pomoć ne izrekavši kakva pomoć mu je potrebna. On i Baba su se razumeli, uvek je dolazio nenajavljen kao i svi ostali, jer, Baba je znala. On, Mišan, kuburio je s teškim siromaštvom. Nevenčana žena ga je čekala, da se dokopa bilo kakve sigurnosti u koju će ući zajedno, jedino zajedno. Smenjivali su se nada i beznađe, i češće su dolazili kada je beznađe gospodarilo, a ređe, s nadom, raspoloženi, pojedinačno ili zajedno. Imali su problem i Baba je trebalo da ih izmiri ispod baldahina patnje i iščekivanja. Pričali su s Babom. Želeo je uvek da se izuje, iako su mu noge strahovito smrdjele na strvinu. Baba se ponašala kao da mu noge ne smrde. Dolazio je i kod mojih roditelja, ponekad, oni su ga molili da se nipošto ne izuva. Bio je ponosan. Izuvao se. To je trebalo da znači da ih poštuje, po automatizmu jer je Babu tako duboko poštovao. Možda je dolazio da oseti toplinu neosuđivanja zbog prevelikog siromaštva koje nije uspevao da otrese s krive kruške postanja, da predahne od bolnog života parije. A Ona, da oseti

kako nije sama s Njim u kulisama crne hladne šume u kojoj su se izgubili držeći se za ruke. U Raju, i dalje obilaze moju Babu, gizdavo odeveni, mirisni, zadovoljni, a njihova deca skakuću kao jarići na tratini punoj jeke.

SRUŠENA TARABA

Bili mladi, družili se, zavoleli se („svaka taraba je bila naša”, njene reči o učestalosti seksa i kao živopisna ilustracija strasti), onda posle godina i godina hipstersko-građanske veze, pred matičarem se obavezali, dobili sina i kćerku... Kako godine često donose i propadanje, u njihovom slučaju kralj alkohol podjarmio je supruga nalik Seržu Ginzburgu (ružnija varijanta). Nevolje su se za nju očitovale u sve težem i težem stanju u koje je, nazovimo ga Serž, zapadao. Neočekivani rasplet, donekle očekivani rastanak: našao je mnogo mlađu ženu (kako?) i napustio porodicu, ne osvrnuvši se. Iako ga je supruga prizivala pameti i opominjala i navodila argumente zašto da izabere porodicu a ne slatku plavušicu. Kao što je ranije živeo kod prve sada napuštene žene, sada je živeo kod druge, sitnije, mlađe žene. Nije prošlo mnogo, razboleo se, ozbiljno. Majka nije htela da ga primi i neguje pošto ga je mlada supruga izbacila. Preklinjao je ostavljenu ženu da ga primi natrag (kao bolesnog kera). I, ona ga je primila. I, ona ga je negovala. I, ona ga je spasila. Možda ju je ponovo ostavio kada se kovarnuo? Sto posto.

NE-SAMO-JA

Ne samo ja
Već i drugi, drugi mnogi
Ne baš hiljade (hopliti) dožive
Da mašu misleći kako će ih
Vozač (autobusa) videti
U retrovizoru, i stati im
Jer, rašta su trčali
Čovek se oseti (pomalo)
Glupo (pomalo)
Osramoćeno, jer je
Izvisio pred svima
Ne, niko se neće
Smejati tomu,
Ipak, osećaš se
Kako se som – oseća

O njemu govore ta
Usta – velika usta turobnoga
„Zašto piješ?“
„Jer sam u depresiji.“
„Zašto si u depresiji?“
„Zato što pijem.“
Svi su odjednom stari
Kao katedrala (u Kelnu)
Kao Generalštab.

PALJENJE VATRI

O, niskosti O, slabosti
Kako ste jake

Tebe grliti može se
Tebe voleti
O niskosti
Dúga-farbara nad poljima
Ovsa
Mesečina progoreva zavese-zastave koje igraju

Klobuk u bari
Srmino suzno oko

ROGALJSKA

Vratih se
Tako-duboko-utučena –
Akrobatkinja u rasparanoj suknjici
Revolverašica koju su u salunu teško uvredili
Sva kaljava
Tužni razroki (i krezubi) harmonikaš, rogaljski
Kako vam je lepa harmonika
(Paolo Soprani)
Otac mi je kupio pre pedeset godina
Imao sam trinaest godina
Mali džuboks, slika bebe koja pije pivo držeći ga krivim
nožicama
Sma (psovačica) pase
Iza horizonta
Šumo, spasi me

milenko bodirogić

meso

UVOD

(Beograde, bar zagrlj mene!)

Istočna Bosna. Leto 1995. godine. Kafana Beli anđeo, uistinu kupleraj. Dakle, dole kafana sa improvizovanom binom za strip-tiz, gore sobe. Iza bine sluti se velika kopija freske Beli anđeo. Po zidovima rasuti portreti velikana: Sveti Sava, Karađorđe, Miloš Obrenović...

Lenjo popodne. Oseća se da je napolju divan dan, gotovo da se čuje pev ptica.

Na bini jedna devojka pokazuje drugoj kako da igra oko šipke. Za jednim stolom dva Unproforca.

Za drugim Pesnik. Črčka nešto po svojim zabeleškama.

Vlada čudan mir i spokoj. Kao da je leto ušlo i, na trenutak, okupiralo bordel, učinivši ga blagim i smislenim.

Devojke su zaboravile na šipku i sada čine fine i graciozne pokrete, kao deca kad hoće da budu otmjena. One su vrlo mlade, gotovo devojčice.

Pesnik ustaje i prilazi stolu Unproforaca. Pesnik je stariji čovek, neuredne sede kose i sedih obrva koje mu pokrivaju oči. Odelu mu je izgužvano i u flekama, kravata razvezana. Njegova arhaična vera u poeziju u obrmutoj je srazmeri sa njegovim talentom.

Pesnik: *Gospodo, mirotvorci! Oprostite na smetnji, ali kad ste već u ovom hramu muza dopustite da vam pročitam jednu pjesmu, moju pjesmu.*

(Vojnici se u čudu zgleđaju.)

Pesnik: *Napisao sam je zimus, u Beogradu! Skupljao sam priloge za ovu našu siročad i noć me zatekla bez konačišta, a u sirotinjski novac nisam htio da diram. Košava je ledila kosti, ulice Beograda puste. Svaki osvijetljen prozor izgledao mi je kao*

oaza, stakla kafana znojili su se od tople sreće, a mene je čekala „klupa koju obuzima inje“. Tako sam, da suzbijem strah i promrzline, napisao Molitvu Beogradu.

(Vadi iz džepa tanku knjižicu, malo iskorači desnom nogom i počinje da recituje. Ne zagleda u knjigu, ona mu služi samo da bi naglasio gestikulaciju.)

Pesnik: MOLITVA BEOGRADU

Čovjek gubi, čovjek nadu gubi,
Sam kad kroči među smrzle sjene,
Međ' aveti iskeženih zubi.

Beograde, ti sačuvaj mene!

Vuk čovjeka sad se takvog boji,
Neutješnog, bez volje da klekne
Ispred Boga što napušten stoji.

Beograde, ti sačuvaj mene!

Boga nema, pustoš je i tama,
Ispod neba, gdje sve mre i vene,
Cvjeta samo cvijet krvavih rana.

Beograde, ti sačuvaj mene!

Nema spasa, sebe smo izdali,
Leden vjetar sada će da krene,
Noseć hropac mrtvih i zaklani'!

Unproforac: *(Na neveštom srpskohrvatskom.)* Beograde, ti sačuvaj mene!

Pesnik: *(gordo poentira)* Beograde, bar zagrlj mene!

(Naklon. Vojnici aplaudiraju. Pesnik vadi iz džepa još jednu knjigu i daje ih vojnicima.)

Pesnik: Gospodo, svaki vaš prilog ide za siročad!

(Vojnici vade novčanice. Pesnik ih uzima i uz naklone unatraške se povlači ka svom stolu.)

Ulazi Maki sa dvojicom naoružanih pratilaca. Maki ima samo pištolj, a pratioci automatske puške i noževe. To su ratnici kicoši, u savršenim uniformama. Posebno Maki. Pesnik brzo izlazi. Maki ga prati pogledom. Sedaju za sto i čekaju. Niko se ne pojavljuje. Muk.

Maki: Blagoje, o Blagoje!

Tišina. Niko se ne pojavljuje.

Maki: Blagoje, ooo Blagojeee!

(Pratiocima)

Tako vam je s ovim bosanskim seljacima. Njima je vokativ glavni padež. S njima moraš kao i s njihovom stokom!

(Blagoje, pojavljuje se. Maše kuhinjskom krpom.)

Blagoje: Oprosti, Maki! Zadržao sam se s kuharom!

Maki: Jak kuhar! Jagnje na ražnju, prase na ražnju, pa opet jagnje i tako u nedogled! Nisam ni znao da imaš kuhara. I ne kaže se kuhar, nego kuvar!

Blagoje: Kasno je sad mene učiti!

Maki: Učićeš! Učićeš!

Blagoje: Šta ćete popiti?

Maki: Da popijete! Tako se kaže, Blagoje. Da popijete!

Blagoje: ... da popijete, gospodo?

Maki: Ništa. Nismo došli da pijemo, Blagoje!

(Prvi pratilac ustaje i namešta stolicu za Blagoja.)

Maki: Sedi!

Blagoje: Zahvaljujem!

Prvi pratilac: Pa, gazda, kako ti ide posô?

Blagoje: (Smeši se.) Nisam ja gazda i nije ovo moj posao! Sve je ovo Makijevo. Čak su i oni što noću dolaze Makijeви znan-ci. Znaš ti – al' voliš da čačkaš po tuđoj rani!

Prvi pratilac: (Kroz smeh.) Izvini, ako je zbolelo!

Blagoje: I htio si da boli! Sad si svoj na svojemu!

Prvi pratilac: A šta je tvoj posao?

Blagoje: Nemam posla! Ja sam sjen na zemlji! Čekam da sunce zađe i da me nestane.

Maki: (Pokazuje rukom Prvom pratiocu da prestane.)

Kakva je ova nova što sam je doveo?

Blagoje: Fino dijete! Šteta je!

(Prvi pratilac zausti neku lascivnost, ali ga Maki preseče pogledom.)

Maki: Šta smo se dogovorili za ovog pesnika?

Blagoje: Sevap je, Maki! Vidiš da mu vile glavu nose. Ko bi mu je sačuvao da nije dobrih ljudi? Sve pare od tih svojih pjesama on daje sirotinji!

Maki: Ovde pije zabadava, a s tim novcem po drugim kafanama.

(Blagoje ćuti.)

Maki: A taj kuvar?

Blagoje: Fin momak!

Drugi pratilac: (Kroz smeh.) Oko tebe, Blagoje, sve neki fin svet! A ti u kupleraju!

Maki: Odakle je?

Blagoje: Izbjeglica! Kô i svi! Nisam više mogao sve sam.

Maki: Zna da kuva?

Blagoje: Naučiće! Ja ću ga naučiti!

Maki: Znači, imaš mnogo posla, ne stižeš sve sam, pa si zaposlio kuvara koji ne zna da kuva. Blagoje, je l' ti to mene zajebevaš?

Znam jednog što je ostao bez posla. Potrovali se neki u motelu, pa njega optužili...

Blagoje: Ne trebaju mi tvoji trovači sa Drine! Ovaj mali će biti krasan kuhar...

Maki: (Pratiocima) Je l' ga čujete? Krasan? Kuhar? Tako oni tamo, oko Une, govore. Problem je ovdašnjih Srba što su se toliko povezali i slizali s ustašama i Turcima da ih više niko ne razlikuje.

Prvi pratilac: Zato smo mi tu. Da to raščivjamo.

Blagoje: Bilo ih je i kod vas!

Maki: Koga?

Blagoje: Turaka!

Maki: Bilo ih je! Bilo! Al' mi smo to sve proterali. Aj'd u pičku materinu! Turcima je mesto u Turskoj, pa nek tamo peru dupeta i klanjaju, sve dok ne pocrkaju u vlastitom smradu!

E, a sad ćemo to i ovde da uradimo.

(Blagoje skrušeno vrti glavom. Maki ustaje.)

Maki: *(Blagoju)* Je l' znaš ti da ja mogu da ih osetim?

Blagoje: Koga?

Maki: Turke! Balijske! Mogu da ih nanjušim. Smrde na užegli loj, na prljave dimije, na ovčije brabonjke, na trule hodžine zapise koje nose po gaćama. Jedinstven smrad! Neponovljiv.

(Kruži oko Blagoja i teatralno njuška. Onda stane ispred njega, unese mu se u lice.)

Maki: Dosta je bilo igre, Blagoje! Ovim mojim prijateljima je, pre desetak dana, pobjegao jedan Turčin, balija, kako ti drago! Prevrnuli su nebo i zemlju i sad su skoro sigurni da ga ti kriješ.

(Maki pravi pauzu. Blagoje sedi oborene glave.)

Maki: Dovedi tog svog kuvara!

(Blagoje sedi. Ramena mu se tresu.)

Maki: Dovedi ga!

(Blagoje se ne pomera.)

Maki: Budalo matora!

(Odlazi levo, tamo odakle je Blagoje došao na početku scene. Unproforci brzo napuštaju kafanu. Muk.)

(Maki se vraća, vukući za kragnu jednog omanjeg mladića, dete.)

Maki: *(Pratiocima)* Njega tražite?

(Pratioci se zgledaju.)

Prvi pratilac: Jebi ga, Maki! Bilo ih je toliko! Ko bi se setio?

(Maki čučne iza mladića i jednim snažnim potezom svuče mu pantalone. Mladić stoji, go ispod pasa i trese se kao prut. Maki se uspravi i stane ispred dečaka.)

Maki: Ne znamo da li je on, ali znamo da je balija. Vodite ga!

(Blagoje naglo ustaje. Prilazi dečaku, diže mu pantalone.)

Blagoje: Upaši se!

(Makiju)

Njega mi nećeš odvesti!

Maki: Ko će da me spreči?

Blagoje: Ja!

Maki: Jebem ti majku matoru! Duša ti je u nosu, a ti se još kurčiš. Pobili su ti sve živo, žigosali su te kao srpskog vola, a ti ih još braniš!

Blagoje: Nije on nikog ubio.

Maki: A ko je? Ja sam klao Srbe?

Blagoje: Takvi kao ti!

Maki: E, pička ti materina! Pa da nije bilo mene, da nisu znali da si moj, da mogu dobro da te utrampe, prvo bi te istranžirali, kao goveče, pa tek onda zaklali! Znaš li šta sam sve dao za tebe?

Blagoje: Nisam ti tražio!

Maki: Ne seri! Nemam vremena za tvoja trućanja.

(Pratiocima)

Vodite ga!

(Blagoje zagrlji mladića.)

Blagoje: Nikud on ne ide! Mali ostaje ovdje!

(Maki načini kratak pokret glavom prema Prvom pratiocu. Ovaj prilazi Blagoju iza leđa i snažno ga udari negde u visini bubrega. Blagoje pada na kolena, a zatim se strovaljuje na leđa. Prva devojka pritrčava i prihvata ga. Maki i Drugi pratilac izvode dečaka.)

Prvi pratilac: *(Blagoju)* Budalo! Da nisi Makijev stric odavno bi ti sunce zašlo. Moli se za njega! On je tvoj beli anđeo.

(Prva devojka sedi, a Blagoje joj gotovo leži u krilu, hropćući. Druga devojka je okrenuta leđima. Levom rukom se pridržava za šipku. Napolju se čuju povici i kratak rafal. Druga devojka se spušta niz šipku, na kolena, u histeričnom grču. Ne zna se da li se smeje, ili plače.)

ZATAMNJENJE

dule

Dule uvek deluje kao da je ljut. Namršten je, ali takvo je njegovo lice. On je usijana glava, ali stvarno, ćelav je, izgleda kao da je glavu mazao masnom tinkturom, presijava se izdaleka. Dule je iguanast, zaista, verovatno bi na pitanje na koju ih životinju podseća ovaj čovek mrkog pogleda većina slučajnih ispitanika odgovorilo – iguana. Manji deo bi verovatno odgovorio – hijena, ali to bi usledilo tek posle Duletovog osmeha. Za Duleta ne možeš da proceniš koliko tačno ima godina, ali je između četrdeset i sedamdeset, nosi sportske majice bez rukava i patike na bosu nogu, odvažno, a noge su mu mišićave. Koža od potiljka ka vratu mu je nabrana i ima je mnogo, pa izgleda kao gigantski menjač, gore zategnuti skalp koji samo što ne pukne, a dole gomila nabrane kožurine kao kod šar peja. Kada biste iste one ljude, ili neke potpuno druge, pitali kom narodu Dule pripada, verovatno bi rekli da je Italijan, ali neki s juga, koji govori nerazgovetno i pripadnik je mafije. On zaista i deluje kao da je na nekakvom zadatku, ide gradom šunjajući se svojim atletskim telom, na kom je stomačić kao trofej. Duletu nije problem da nosi dres omiljenog kluba kao haljinu. Naime, dres je predug, a šorts se ne vidi, a iz haljine izrastaju njegove mišićave gumaste noge na kojima su druge patike iznenađenja, na голу nogu. Deluje kao da ide s treninga, i to ne zato što je u sportskoj opremi, on nije čak ni zadihan i znojav, on je gibak i spreman za sve što dolazi, njegov korak je žustar i može da uplaši nekog ko šeta laganim hodom. Ipak, kad se oznoji u tom dresu miriše na nešto što bismo lako mogli uporediti s tajlandskom hranom, miriše na mešavinu začina. Reklo bi se – blago ludačka faca, preka, vrat mu je sav u žilama, izražene su mu i na rukama, kao pritoke reka, kad iz prodavnice nosi kese ka gepeku, ruke se zategnu, kao da će da pukne brana i kao da će se reke razliti svuda po supermarketu i proliti i na rafove, s kojih Dule sobaljuje čokoladice raznih vrsta. Stalno mora kod sebe da ima nešto slatko ali kao i u svemu, on preteruje, pa to nikad nije jedna

ili dve, u svojoj megalomaniji on uzima desetak, neke će se rastopiti u kaseti kola, neke u toplini Duletovog tela ophrvanog milinom, i pored koje njegovo lice neće dobiti drugi ton. Dule je, kada mu neko nešto govori, namršten, čak i namršteniji nego inače, a kako od sagovornika prima sve više informacija, tako se i njegovo lice opušta i dobija malo mekoće. Većini ljudi deluje zastrašujuće, to nije osoba koju ćete pitati za ulicu, a i da hoćete, neće vam dati priliku, jer hoda prebrzo. Tako i pliva, a preporučeno mu je, i on to čini svakog jutra, uvek u srednjoj traci. Kad pliva, on se bacaka i šamara vodu, Dule je agresivan plivač, saplivačima u obližnjim trakama su glave svakako mokre, čak i da to ne žele. Njihova lica su zapljusnuta, ali on ne razmišlja o tome, nije ni sebičan, on ne razmišlja o tome, on čak ni ne razmišlja o sebi, on je furija programirana na pokret i on ne misli da ikom smeta. Nosi rekvizite, obavezna su peraja i naočare za ronjenje, ako biste ga pitali, a to nikako ne biste smeli, saznali biste da je indiferentan prema bazenskom dnu. Ali u toj spontanoj, neusiljenoj megalomaniji morao je da kupi sve, pa i dvoja peraja, jedne crne, druge fluorescentne, i mnoštvo naočara koje menja dok je još u pokretu i zamahu rukom. Zamislja da je žaba, ili možda čak i kornjača, mada je prebrz za njih. Voleo bi da bude tako dugovečan, ali ne veruje, zbog stresova. Malo stresa nije loše, organizam se protrese i prokrvi, ali ova seckanja, ovi besmisleni trzaji koji nemaju dublji smisao, kola koja mu seku korak, napinju žile na njegovom vratu, oni nikako. Imao je miran ponedeljak, no već je utorak bio burniji, dok se tuširao posle bazena sapunajući skalp i uši, setio se sna od prethodne večeri. Na to ga je podsetio odvod kroz koji je oticala sva ta sapunica obogaćena njegovim sitnim nečistoćama. Odvod je bio rešetkast, a u snu je bio u zatvoru i nije mogao da izađe. Nije znao šta je zgrešio, ali savest očigledno nije bila predmet sna, već to što je nekako intuitivno znao da su rešetke slabe, a što opet nije mogao da ih pokida. Onda se dosetio nečeg, da bi možda mogao da ih pojede. To je sigurno jer mu je u snu pao šećer. Zagrizao je jednu, pa onda i drugu i video da su zapravo keksasta smeša za kolače, bile su to rešetke najsličnije bajaderama, bajadere u štangli. Odobrovoljio ga je taj san, hijena se nasmejala, iako je znala da je to snevanje slojevito i da bi trebalo da se raščlani i bolje razume, na nekoj seansi. Sigurno je u vezi s padom šećera u snu, jasno, ali i u vezi s detinjstvom, jasno kao dan, kuće od čokolade, Ivica i Marica, Voždovac, kuće koje liče na kolače, pogotovo ako si debeljuškasti dečak, Marica, rešetke, sve mogu da pregrizem, mutni poslovi i patike na bosc noge, ja sam čitao Junga, a i Nastovića, i znam da nije sve tako

banalno. Dublje je od ovog, moraš da ideš dublje, Dule, idi dublje. To mu odzvanja u glavi dok stoji ispod tuša s najvećim mlazom, taj bira, jer voli da mu slap padne pravo na teme, da mu razbije glavu, ne voli da mu zapadne onaj disperzivni tuš, na sve strane, nego temeljno, pa ako treba nek sve pukne, nek se raspuknu i glava i pločice, nek se sve razlomi na delove, neka se sruši, jer ako se sruši zatvor, pobeći će oni iza rešetaka, ako se razmandale kapije zoo vrta, pobeći će nojevi po kaldrmi. Voda treba da je hladnija, bira ono što ljudi zovu hladan tuš, možda bi i želeo da se popari i dobije boju jastoga, ali nešto u njemu nagoni ga da bude na ivici, da se čeliči, da se usprotivljuje, da radi i protiv svojih želja, da osujeti samog sebe. Kupa se teatralno, frotira glavu kako je to radila njegova mama kad je bio dečak i kad je imao kosu, šišanu na pečurku, tim ritualom kao da ponovo priziva svoju mamu, a mame dugo nema da mu kaže da je još njen dečak, njen slatkiš koji gleda kroz rešetke. Mama je s druge strane rešetki, gledaš je kroz njih, znaš da stojiš u krevetu, ali i dalje nestabilno, onda padneš, gledaš mamu i daješ joj ručicu kroz rešetku. A rešetke su nezgodne, može da ti sklizne prsten ili ključevi i da upadnu kroz rešetkasti šaht i onda nema nazad. A Dule nosi ključeve u rukama, telefon u rukama, sve u rukama, retko čak i u džepovima, o torbicama i da ne govorimo. I nije naučio lekciju, iako mu je jednom tako ispao ključ i pao pravo na rešetku šahta, stajao je tako nekoliko sekundi, u mikrobalansiranju, izgledalo je da je gotovo i da će otići u crnilo beogradskog podzemnog sveta, ali onda se ključ zaglavio i zastao. Dule je megaloman, i to se vidi u svemu, pa i u količini privezaka za ključeve. Onaj s Tare, mase-rati, privezak omiljenog Duletovog lokala koji pravi sendviče kojima niko ne zna tajni sastojak, nijedan od njih ne bi pomogao da ključ stane tu gde je, ali se na putu do provalije isprečio gigantski Ajfelov toranj koji je Duletu s puta donela sestričina, znajući koliko voli opšta mesta i lendmarkove. Ali strah je protutnjao kroz žile, to je taj besmisleni stres, čovek koji ide iz sreće u nesreću, iako su na tom svežnju ključevi koje može da uradi za deset minuta. Čak je i priveske moguće nabaviti, pogotovo onaj iz sendvičare, dovoljno je da prođe svojom ulicom, pregrize jedan topli s budavim sirom i tajnim sastojkom, koji čak i njemu, rezidentu lokala, ne žele da odaju. Ali bi svakako dobio novi privezak, lokalu znači da se o njima priča, zato gostima dele i stiker-e koje oni onda lepe na telefone a neki i u toalete po klubovima širom sveta, pa tamo negde u Santijago de Čileu, u centralnom gradskom jezgru, u klubu Subteraneo, dok neko mokri pored onog Valparaiso Antifa i NomNom Burger može da uoči i stiker

na kome piše BEGE GRIZ i momak-spomenik u ruci drži sendvič, taj posetilac i urinator verovatno ne zna da je to spomenik Pobednik, i da su to možda najbolji beogradski sendviči, i jeste da je svet globalno selo, ali ovi sendviči, među kojima je pored onog tajnog i onaj s belolučenom paprikom, oni su dvanaest hiljada kilometara daleko. Dok pere ruke, čileanskom klaberu u glavi odzvanja BEGE GRIZ behe gris behe gris, idući ka šanku po novo piće već pretražuje i prevodi i ključne reči su los bocadillos mas famosos del Belgrado, i un sabor secreto, kajmak y urnebes, Lava Kondic nuestra vecina y actriz que le gustan nuestros bocadillos. Pripiti klaber ide na slike, onda na IMDB i odlučuje da sutradan, boreći se s mamurlukom, pogleda u cugu tri filma ove zagonetne osobe i da uđe dublje u njen svet, da napravi maraton jugoslovenskog filma. Idi dublje, idi dublje! Dule je i pored toga u sredu plovio po površini. Da je išao dublje, verovatno ne bi isprskao uvređene saplivače koji su smatrali da bi neko ko se tako ponaša trebalo da iznajmi svoj privatni bazen pa da u njemu vršlja. Ipak, već sutradan odlučio je da će zaroniti dublje, celim telom. Tamo dole pločice su bile poređane smirujuće, u beskonačnom kontinuumu, sve je bilo simetrično, kao nekad rozen kocke njegove mame, koja ih je sekla u milimetar. Ipak, nešto je narušavalo taj red, a to nije bila pumpa koju su uglavnom plivačice koristile za masažu. To je bio odvod, red rešetki, šest tankih srebrnastih rešetkica. Bile su previše metalne da bi bile jestive. Mislio je da nastavi da pliva, ali ga je nešto u tom prizoru privlačilo, pa je otišao dublje, po savetu svoje psihološkinje, po savetu knjiga o snovima, seksu i arheologiji. Doplivao je i prišao odvodu, a vratanca su se volšebno otvorila. Otvor je bio mnogo veći nego što je delovao izdaleka, toliko veliki da je Dule mogao da uroni unutra, da celim telom uđe u rupu, radoznao da vidi šta je unutra. A unutra je bila cev, kao u nekom akva parku, spiralni tobogan, mračan i dugačak, takav da je Duletu delovalo da je beba i da tek treba da se rodi, da je to akvatički porođajni kanal. Stalno neko usko grlo, život je igra parkinga i trotoara, Vračar Historical, večito se provlačiš, češeš se ljudima o registracije i lomiš im retrovizore, pa evo i sad, šta mi je ovo trebalo, a hteo sam da plivam, kao što je rekao doktor, i umesto da uživam u širini, da se razmašem u svojoj traci, ja opet u crevo. U cevki je bilo mračno, ali nešto ga je gonilo napred, gde li ću dospeti? Možda u bazensku ostavu. Išao je, i sad je bilo i besmisleno da se vraća, jer je daleko odmakao. Pitao se kad će prestati, dođavola, ova mora i ima li joj kraja. Svetlo na kraju tunela se naziralo, kao i neka voda, verovatno je na mestu odakle je i krenuo, sve ide u krug i ovo je besmislen

tobogan za decu, besmislen iz više razloga, niko ga neće koristiti, jer ne zna da postoji, nigde ne odmiče, tu si gde si, iz vode u vodu, čovek je iz vode nastao, i u vodu će se vratiti. Ali to je bila neka druga voda, izašavši iz cevi, i izronivši na površinu Dule se našao u reci, čak mu je bila i poznata, vratila mu se slika, ta boja, valer, taj miris, sve je bilo isto kao kad je bio mali i kad je s mamom, tatom i sestrom išao na Dunav. Bilo je na čistini, u reci kojoj se nazirala obala, na kojoj su se nazirale i sojenice. Dule je plivao, krenuo je ka obali, možda sretne nekog koga zna, kad su već s druge strane cevi bili oni s kojima je do skoro plivao i koje je zapljuskivao svojim nemirnim i neartikulisanim pokretima. Plivajući, setio se kako je to isto činio ovde kad je bio dete, setio se toplih mekika i krofni i najednom je postao toliko žedan. Zašto da ne popijem ove vode? Pa zar sve vreme ne pijem Dunav? Kao pravi Beograđanin. Popio je dva-tri gutljaja, voda je bila neobično pitka, i onda je nastavio, a bio je mnogo žedan i imao je dobar cug. Pio je, i pio, i pio, a voda u kojoj je i sam stajao počela je da se smanjuje, da kopni. Panonsko more, ogromno vodeno prostranstvo, postojalo je na prostoru Panonske nizije oko trideset miliona godina. Zahrvalo je prostor između Alpa na zapadu, Dinarida na jugu i Karpata i Rodopida na istoku i jugoistoku. Smatra se da je nekadašnje Panonsko more bilo deo nekadašnjeg okeana Tetisa, koji je preteča današnjeg Indijskog okeana.

ситнице другог ветра

ЛИЦЕ¹

Његово лице
сада је само
масна флека
на твој
белом јастуку.

ВОЛОВСКО СРЦЕ²

Моја бака не ломи шибље и не чуна корење
на крају баште, зна да је све живо од користи.
Не мора да мери колико корака има од угла
до средине, где расту саднице парадајза, моје
воловско срце. И преко Скајпа успе да ми
запуши уста похованим месом. Када калем
своје мисли на моје, сваком резу прича бајке и
облаже га медом. Ујутру у дневник пише јесам
ли јој се јавио у сну и колико је зечева тај сан
окотио. Из руку јој ничу љубичице.

ТУЂА³

Цео час је седела на левој шаџи. Трнци одјекују
као школско звоно. На одмору се закључала
у кабинџи тоалџета. Док су у суседној кабинџи
искусни пушачи са девојкама делили цигарџету,

1 Агамемнонова маска, магнет за фрижидер, 2 евра, Монастираки, Атина, Грчка.

2 Кесица семенки, на траџици пише: ТЕШКИ ПЛОДОВИ МЕСНАТ, 20 фенинга, Аризона, Брчко, Босна и Херцеговина.

3 Катанац без кључа, 50 динара, сквер Мирџе Траиловић, Београд, Србија.

искричавим кажипрстом миловала је обрву
и додиром била са њим, далеко, све док није
престао бол, све док опет није била своја.

ЗРНО⁴

Отац храни грлице на тераси
Мајка седи на ТА пећи
и плаче.

АКО СВЕТ СТАНЕ⁵

Ако свет стане, претрчи улицу, скочи, лети. Не
знаш колико ће то да траје. Са друге стране ћеш
знати колико си пута то већ могао да урадиш,
али то тад неће бити важно. Не бој се.

И не окрећи се сине, тако беше иде?

НЕ ДАЈ⁶

Не дај ме, мајко, тамо су све будале, повраћају
после ручка и не дају ми да спавам, своје слине
бришу о мој рукав и терају ме да кријем њихове
корице хлеба у ребра радијатора.

Не дај ме, сине, тамо су све луде, испијени
нерадници што све свале на мене, праве се глупи,
а онда ти се, док радиш, иза леђа смеју зубима
жутим од кафе и цигара.

Хајде да бежимо кући, да учимо напамет речи
из сликовнице и обрћемо странице да изгледа
као да читам. Да бришемо прашину иза кауча
коленима док нам руке вире у чарапама изнад
наслона и крећу се као дивље звери и аждаје,
све док отац не дође кући.

4 Екшн Мен Фото Мишн са микрофилмом, 40 леја, Негрени, Румунија.

5 Прстен у облику Златне арене, месинг, 79 куна, Ројц, Пула, Хрватска.

6 Најлепше бајке света, тврди повез, 200 динара, пијаца Јерковић, Београд, Србија.

А кад отац дође, дуго ће прати руке и пре
телевизије погледаће игроказ као случајни
пролазник на градском тргу и чекаће да нам главе
извире иза кауча и тапшаће дуго својим тврдим
гласним шакама и док нас буде грлио тихо ће у
себи понављати

не дајте ме.

САМ⁷

Кад је хтео сам,
нису му дали.

Кад је остао сам,
није му се дало.

⁷ Раднички комбинезон, бушан, крпљен, уфлекан, 200 динара, Вуков споменик,
Београд, Србија.

НИКОЛИ ВУЈЧИЋУ „ВЕНАЦ ЛАЗЕ КОСТИЋА” 2026.

Велика повеља „Венац Лазе Костића” је признање које Удружење грађана „Раванградско пролеће” и Градска библиотека „Карло Бијелички” у Сомбору у садејству и уз покровитељство Града Сомбора, за целокупни поетски опус додељују истакнутим и делом већ увелико потврђеним српским песницима. Свечаност поводом доделе признања централни је део програма јединствене књижевне манифестације „Дан Лазе Костића”. Уз Повељу, добитнику песничке награде „Венац Лазе Костића” следи и новчана награда. „Дан Лазе Костића” обележава се сваке године у јуну месецу када је најкарактеристичнији песник српског романтизма, при боравку у пештанском Хотелу „Хунгарија” 1909. године завршио последње строфе своје лабудове песме „Santa Maria della salute”, засигурно једне од најуспелијх и најпознатијих песама написане о љубави на српском језику.

Трочлани стручни жири, у саставу, Горан Малбаша, компаративиста и библиотекар, Симон Грабовац, песник (прошлогодишњи добитник овог признања (чланови) и Давид Кеџман Дако (председник), књижевник и критичар, био је једногласан у одлуци да Песничка повеља „Венац Лазе Костића” за 2026. годину припадне Николи Вујчићу, песнику, есејисти и преводиоцу који живи и ствара у Београду.

– Полазиште готово свих могућих погледа у поетику Николе Вујчића – истиче се у саопштењу жирија – скривено је у изнова пронађеним и тек тренем настанка песме препознатим сликама, призорима у простору, у даљинама његовог детињства. Стога и не изненађује пропратна мисао која настаје као непосредни одраз читалачког доживљаја при одгонетању оног суштинског у нити која повезује Вујчићеве лирске вртложнике од којих сусаздане његове поетске збирке,

да је реч о лирику који искуством личног удеса „вечитог дечака“ поткрепљује Фројдову тврдњу да је „детинство родитељ човекове личности“...

Фројдовско одређење човековог саморођења, али и могућа одгонетка упитности откуд у нама и оно знање које од никог до нас раније учењем није стигло, а без чега, за сигурно, не би било ни стваралачке самосвојности, па ни јединствености у мноштву, о чему у једном од својих записа казује Марина Цветајева: „Осећање израније и боље све зна... Осећању не треба искуство, оно одраније зна да је изгубило./ Осећање нема шта да ради на периферији видљивости, оно је у центру,/ оно само је центар./ Осећање нема шта да тражи на путевима,/ Оно зна да ће доћи и довести – у себе./”

И доиста, у многим Вујчићевим песмама заискре стихови/мисли које су рој искрица касних спознаја себе трајног а из времена давнопрошлог, којег, попут Сизифа, непрестано пр(а)ти, или погледом из даљине изнова одгонета...

Никола Вујчић, песник, преводилац, антологичар, уредник и приређивач књижевних издања, рођен је 1956. године у Великој Градуси, на Банија, у Хрватској. У Петрињи је завршио гимназију, а на Филолошком факултету у Београду дипломирао је на групи за југословенску књижевност и српскохрватски језик.

Објавио је књиге песама: *Тајанствени стрелац* (1980), *Нови прилози за аутобиографију* (1983, и друго допуњено издање 2008), *Дисање* (1988), *Чистилиште* (1994), *Кад сам био мали* (1995), *Препознавање* (2002), *Звук тишине* (2008), *Расути звук* (2009), *Докле поглед допире* (2010), *Докле поглед допире и нове песме* (2012), *Сведочење* (2014), *Скривености* (2017), *Соба* (изабране песме, двојезично српски/енглески (2019), *У једном дану* (2022), *Пуне су ми очи даљине* (2024) и *Очи воде* (изабране песме, 2025).

Добитник је многих књижевних награде: Браћа Мицић (1993), Змајева награда Матице српске (2002), Дисова награда (2009), Мирослав Антић (2011), Ђура Јакшић (2011), Бранко Миљковић (2011), Заплањски Орфеј (2014), Кондир Косовке девојке (2015), Скендер Куленовић (2015), Стеван Пешић (2017), Виталова награда – Златни сунцокрет (2017), Сава Мркаљ (2019), Жичка хрисовуља (2021), Велика базјашка повеља (2022), Десанка Максимовић (2024) и Бранко Ћопић (2025).

Песме су му превођене на више језика а књиге изабраних песама објављене су му на румунском *Ноћи* и *друге песме*

(*Noptile și alte poeme*, Темишвар, 2011), македонском Докле поглед допире (*До кај што погледот допира*, Скопје, 2011), пољском Тишина у камену (*Cisza w kamieniu*, Варшава, 2013) и бугарском Докле поглед допире (*Докодето погледът достига*, Пловдив, 2013).

О његовој поезији објављена су два зборника – Поезија Николе Вујчића (поводом Змајеве награде, Нови Сад, 2008) и Никола Вујчић, песник (поводом награде Жичка хрисовуља, Краљево, 2022). Приредио је необјављени роман Меше Селимовића Круг (1983), Антологију народне књижевности за децу (1997, проширено издање под насловом Српска народна књижевност за децу, 2006, 2008.) и изабрана дела Григора Витеза (2011).

Предео је са руског језика књиге песама Вјачеслава Купријанова, Владимира Бурича, Генадија Ајгија, Хенрика Сапгира, Генадија Алексејева и Ивана Ахметјева.

Био је уредник часописа Знак, главни и одговорни уредник Књижевне речи, уредник у Књижевној омладини Србије, главни и одговорни уредник листа Вукове задужбине Задужбина, као и уредник у издавачким кућама „Филип Вишњић” и „Службени гласник”.

Члан је Српског књижевног друштва и Српског ПЕН центра. Живи и ствара у Београду.

СВЕТЛОСНИ БЛАГОСЛОВИ

о лирским сликама у поезији николе вујчића

Полазиште готово свих погледа у поетику Николе Вујчића скривено је у изнова пронађеним и треном настанка песме препознатим сликама, призорима у простору, у даљинама његовог детињства. Стога и не изненађује јављање пропратне мисли као непосредног одраза читалачког доживљаја при одгонетању оног суштинског у нити која у једно, сасвим већ заокружен поетски концепт, повезује лирске вртложнике од којих су саздане његове поетске збирке. И у књижевној критици је запажено да је то лирика која искуством личног уде-са „вечитог дечака“ потврђује Фројдову тврдњу о детињству као „родитељу човекове личности“. Истовремено, негде из прикрајка, из увек отрешњујуће хладовине крај оазе читалачког незаборава, у мисли аутора ових редака, пристиже и глас/наук саздан у стваралачком креду Антона Павловича Чехова, тог мага у откривању људске душе и зиду људске равнодушности. Чехов казује: – Сав смисао и сва драма човекова је у њему самом, а не у спољашњим манифестацијама.

Фројдовско „одређење човековог саморођења“, али и могућа одгонетка упитности откуд у нама и оно знање које до нас од никог и раније учењем није стигло, а без чега, сигурно, не би било ни стваралачке самосвојности, па и изузетности, јединствености у мноштву, о чему у једном од својих записа казује песникиња Марина Цветајева, о „осећању израније и које боље све зна: ... Осећању не треба искуство, – казује Цветајева – оно одраније зна да је изгубило./ Осећање нема шта да ради на периферији видљивости, оно је у центру,/ оно само је центар./ Осећање нема шта да тражи на путевима,/ Оно зна да ће доћи и довести – у себе./”

И доиста, у многим Вујчићевим песмама, какве налазимо у збирци *Докле поглед допире* (2010) па све до ско-рашњих, заискре стихови/мисли које делују као рој искрица

касних спознаја себе т(р)ајног а из времена давно прошлог, којег лирски субјект, попут Сизифа, непрестано гура, пр(а)ти, или погледом из даљине изнова одгонета, као што то бива у песми „Из детињства“: „Далеко је стабло крушке о којој би ти најрадије/ говорио. Храпава, накострешена опна хладноће од/ удараца сада има другачији дуборез./ О, како сам сићушан у том дворишту./ Трошио сам се као сјај на ствари, уснут гледајући,/ приближавајући се прозирности./ Да ми речи све знају!/ кликтао сам у скровишту склопљених дланова./ Терету мој, да ли ћу те моћи вући?/ (...) (Боже, кад си стварао, да ли си се замарао?//”.

Треном сучељење са касном спознајом себе као и света у коме теретан издржава своју пролазност, или то песник интуитивним погледом и осећањем израније, чини тако да му се заборавом, све са нераскидивом сенком и камена и човека са теретом у себи, у амбис не стропошта? Неминовност је то, јер, казује Вујчић у песми „Мера“, „Прошлост не престаје да долази./ Тече из будућег. Нахрупљује!/ (...) Смањио се размак до онога у шта гледам./ А шта он мери?/ Тај милиметар, у овом бескрају.//”.

Врсног писца, било да је реч о приповедачу или о песнику, а тек о проциљивом есејисти са добрим осећајем за метафизички п(р)оглед у скривено, у „невидно збивање“, одликује/открива, уз све друго и ванредно умеће да пронађе и да осветли оне тренутке, оне детаље на којима се темељи целина од приче, песме, а тек доброг есеја, а што је, засигурно, неостварљиво без алхемичарског умећа писца-мудраца, без јединства, односно садејства Мистеа и Мага. Управо на такав, хамвашевски начин, и с таквим лирско метафоричким, али и веома изражајним и у питку лиричношћу утканим метафизичким нервом, Никола Вујчић твори песме са примесама и есејистичког, аналитичког. С мером оствареног приступа у предочавању оног суштаственог у поетском призору, (про)налази, а сугестивном и питком лирском сликом из завичајног, банијског простора предочава само онај драматични, а лапидарним садржајем довољно уверљиви трен из времена прошлог. То је онај трен кад и слика њиме остварена бива искра која настаје као да је удар кременом о кремен. Судар је то и њиме изнова и сучељење са давним призором при наставку, бар у мисли, хода лавиринтом свог једино горким сећањем од незаборава сачуваног доживљаја живота. Оног његовог делића када је „само“ осећао а да притом и није ни знао да је песник, па је време и оно теретно у њему, које

непрестано носи а именује га као „мој живот“, некадашњи дечак „мерио“ само погледом у далеки циљ. Такође и без знања да је смисао кретања не само у достизању циља, него и више од тога, у путовању до места после којег више нема ни простора, ни времена, тиме ни погледа. Јер, пред сумрак, не само дана него и живота, трен уочи уласка у таму, у мрклину, сугерише искуствену мисао песник Вујчић, веома је битно с каквим се сећањем на дан, на живот одлази у свет неизбежног Несмираја, у оно Коначно. Тако схватамо и ове стихове у песми „Сумрак“: „Поглед ми је истопила даљина. Остала је/ само црта која реже небо./ Излећу искре и/ односе светлост. Стабло јаблана спаја земљу и висину. Боли ли то место, где се забио/ његов шиљати врх?“

То место, или тај трен коначности до нас никад не стиже, индиректно, упозорава песник док расветљава језу оног трену када се први пут детињом знатижељношћу упитао „Где почиње небо“, насталу при сећању на мирис липе у време јунског браћа „жућкастих минђуша“, „причвршћен погледом за грану која се љуља, јер се плаши испружене руке“, увек намеран да „само обрађујем свој врт да бих живео од мириса ружа“. И непобитно је: какав је у лепоти, у пуноћи, или у стрепњи био тај детињи доживљај света, такав свет занавек у нама и остаје, траје све док и нас има.

Поетске слике Николе Вујчића често су и толико снажно, сугестивно импресивне да оног који им се, дубоко удахнувши, с поверењем и отвореним очима при поринућу ка речном дну преда, да га вртложном спиралом готово магичне лирске (ис)повести односе до самог дна пређашњег невидица, до понора у себи. Изроном, након што се у трену додира дна сачуваним зраком оствари услов за повратак у своју реалност, могућа је изнова светлост а њоме и суочавање са собом садашњим, можда још и т(р)ајни(ји)м, јер, казује у песми „Дани“: „Светлост је брза. Напете зраке падају као стрелице./ Волео бих да видим оно што и оне виде. Поглед ме вуче/ у даљину. Отуда незадрживо навиру слике/. (...) Сунчеви углови се просветљавају./ Из црних опни просипа се шаренило боја./ Светлост мили и маме. Осећам и радост и страх./ (...)/ Гледам оно што сам већ гледао./ Да ли ћу се нагледати?/“

Лирски записи о стању бића лирског субјекта треном у тескоби, у самоћи, о невидном и нечујном, из књиге у књигу веома често о завичајном простору који је погледом занавек упијен и сећањем сачуван од промена, од неминовности нестајања, или о снази светлости, оној небеској, као и оној

која увек зрачи из људског драгог нам ока пристиже, надасве и сам начин на који сам песник залеђене слике свог живота изнова проживљава и песмом их у једно ткиво, у једну целину сажима, сугеришу нам мисао о Вујчићевој блискости са филозофијом Беле Хамваша, који, у делу „Невидљиво збивање“, осим осталог, и ово записује: – Сваки песник поново, изнова и испочетка почиње и мора да проживи до краја судбину која је њему посебно намењена... Светлост се претвара у благослов само ономе ко и другима од ње даје... Срећа је оно из чега су рођени богови.

никола вујчић

пет песама

ДВОРИШТЕ

Човек се не сећа дана, сећа се тренутака.

Ћезаре Павезе

Сећам се малог простора пуног прашине, испод крушке
и њеног шареног хлада, и кад је одозго, пала и преплашила ме,
једна црвљива, још несазрела крушка, зелена, дугуљаста, бум!
И закотрљала се.

Сећам се каменчића које сам, чепркао из земље,
не знајући да су то каменчићи и чему служе,
тврди и нејестиви.

Сећам се колена нажуљаних и раскрвављених
од пузања да до нечега стигнем – до бубе која је туда промилила,
за лептиром који је крилима, као са маказама, брзо секао ваздух...
Сећам се да је све било далеко и високо.

Сећам се да је сунце, велико, округло, седело на грани
и љуљало је, а трава се зеленила свуда, иза ограда, и даље,
у недоглед.

Те две речи дуго су се уливале једна у другу,
кад кажу трава, ја кажем зелено,
кад кажу зелено, ја кажем трава.

Сећам се да су се звуци сударали у речима.

Сећам се да су се речи разбијале у њискаве звукове.

Сећам се тих речи које су биле довољне
за први разговор.

Сећам се, а како се не бих сећао, те расправе,
кад сам се заценоу од плача.

Сећам се, и сада све то чувају ожиљци, боље
него речи које би то да опишу.

Сећам се да сам се приближавао свему

што има име, да га запамтим.

Сећам се да сам тако срицао речи али,
већ онда сам схватио да им не треба
баш све веровати.

Сећам се страха у корацима и клецања колена
кад сам излазио из наручја, сећам се,
ах, колико сећање може далеко да досегне.
Сећам се баш тога пада који је увод у
све друге падове.

Сећам се првог мрака, кад сам се изгубио,
не могу ме наћи, па ме зову, а ја ћутим
јер још нисам баш сигуран да је то моје име
па да кажем – овде сам!

Сећам се, био сам прашњав као грудва земље, а то ћу, кажу,
једном поново бити.

Сећам се, ко ће ми сада веровати јер
нема више сведока, али ипак да вам кажем,
кад се усправим био сам висок
као свако дрво у дворишту, и виши!

Сећам се, очи су ми биле веће од прозора,
кад провирим, у један поглед све около би стало.

Као у огледалу лелујало је пуно слика!

Сећам се тог изласка из собе у двориште,
из кога сам давно изашао али, ево, не могу изаћи
из тог сећања.

ДЕТИЊСТВО

Кад сам први пут возио бицикл мислио сам
да сам бржи од ветра. Точкови су
дрхтали у котрљању, пунио се њихов круг.
И одједном, две брзе кружнице, пуне ваздуха, лоптасте,
забелеле су се од окретања. Уживао сам
посматрајући како простор поред мене
промиче. Био сам сâм. Звиждало је около у силној жељи
да ме брзина негде однесе. Јурећи, одржавајући
равнотежу између крупног шљунка и дубоких
локви, уплашен, да би ме пад приковао за врело,
крваво камење (а то ће се једном и десити),
свом снагом задржавао сам се на уским точковима
и тупим ударцима гума. Жбице збијене
у месу ваздуха, који се склупчао у котрљању

попут лезеза, хладиле су ми ноге. Цеви, шупље
као птичје кости, подизале су ме увис. Био сам сâм.
Звекећу педале, и сад чујем, ландара незатегнути ланац
док придигнут, са уског, тврдог сица, снажним замасима ногу,
као да корачам кроз ваздух, помало тетурајући,
лево, па десно, десно, па лево, у брзим нагибима,
скоро вијорим.

Даљина ме је освајала, а ја сам
освајао даљину.

ТРЕШЊЕ

Сећам се тих првих, помало опорих трешања,
на стрмини, поред винограда, било их је три.
Пео сам се на њих пузајући, чврсто обгрљивши стабло,
па хватајући гране, миц по миц,
и онда би се угнездио у њеним рашљама,
а около – црвенкасти гроздови, свуда.
Прво сам гутао кошпице, а касније, избацивао сам их,
као пљувачку. Одскакивале су ударајући о дебло и гране
и доле шушкале у трави низ благу низбрдицу.
Окренем се, а свуда около, црвенкасте трешње вириле су испод
лишћа.

Убери и мене, као да вичу углас са гране
изнад моје главе. И мене, и мене, викну, па се сакрију под лишће.
Кидам их, са петељкама, црвене се огреботине,
гране дрхте, дрхте моје руке при сваком покрету,
дрхте ноге док се пропињем да бих савладао даљину.
Понекад прозуји радознала осица, понека застане,
затрепери крилцима и приђе једној крупној, меснатој
жућкастоцрвенкастој али склизну јој ножице
низ глатку меснату облину плода и онда схвати да је он
за њу још зелен. Тек кад је кљуцне нека птица
у тај мали кратер слиће се капља сока а кад се зашећери,
завући ће се ту оса и понеки мрав кога је сласт подигла у висину.
У некима се већ мешкољи црв, прозиран као цевчица,
надувен од сока.

Тако сам се и ја увукао у крошњу
и не силазим па мајка, која је све послове обавила у
винограду,
одоздо виче: Кад будеш силазио, само полако!
Пузи полако! Да се не оклизнеш, и не раскрвариш...

Сад је све то далеко, док ово пишем,
али пишем због сласти оних трешања
и мајчиног гласа који се забринут уздиже са земље.

ШТИПАЉКЕ

Памтим оне дрвене посивеле од кише
Са зарђалом жицом уврнутом у срцу
Њихов стисак држао је кошуље ситни веш
Немирне тешке пешкире огромна бела платна
И чарапе уморне од ходања
Као да су их извукле са прашњавог тла ближе небу
У чистоту разапету између зида и стабла крушке
Где се ветар и сунце расправљају ко ће имати
Последњу реч

Памтим их и кад остану саме кад се покупи веш
Као птице које се снуждено клате
Као да су им одсечена крила
Тугују на киши
Али одано чувају конопац
Као своју судбину

ПЕТАО

Таквог сам га упамтио

Рано пева из мрака
Буди тишину која је чувала ноћ

На крају мрака његово грло изговара
Оно што тек треба да се види
Црвенија је његова креста од сунца
Које провирује из даљине
Можда то она светли

Нигде никога нема
У његовом гласу је све
Само празно двориште одзвања
Пред свитање
Он лепетом крила опипава зидове мрака
Тражи најтање место да га прокљуца и пусти

Прву светлост
Његов глас све подиже бар мало
Бар за тренутак
Чује се звецкање кључа у брави
Чује се шкрипа врата
Чује се капање воде из чесме
Чују се шоље и тацне
Чује се звецкање кашичица
Чује се звук повратка ствари
У њихове старе облике

Свако ко је био снен и неодлучан
Протрљао је очи
И постао лаган као перце
Слободан

Чују се речи које још нису праве речи
Сањиве ударају једна у другу
Као да у њима има мало и његове песме

Гледао сам га кад пева
Његове очи су затворене да не гледа како се
Раздвајају земља и небо
Ту радост свитања и ситних земаљских послова
Оставља нама

О ПЛЕТИВУ И ТКАЊУ ПЕСМЕ

Свако ко одлучи да са својим песмама „уђе у књижевност“ одмах се нађе у „конкуренцији“ не само са колегама песницима, својим савременицима, већ и са Његошем, Лазом Костићем, Дучићем, Дисом, Настасијевићем, Миљковићем, Попом... То је, вероватно, један од најузбудљивијих момената за сваког, а посебно за младог песника – када објавиш књигу стајеш «раме уз раме» не само са својим савременицима, на књижевним вечерима, у часописима, већ твоје књиге одмах стају на исту полицу где већ стоје Његошев *Горски вијенац*, Костићева *Santa Maria della Salute*, Дисове *Утопљене душе* или Попине космичке игре речима...

То није терет, то је привилегија – бити са њима у најсјајнијем сазвежђу нашег песништва. То је контекст живог дијалога који се у поезији стално одвија и без кога нема поезије. Али, млади песник не теба да се труди да буде већи од Његоша, Костића, Диса, Попе... његово је да буде аутентичан у свом времену, да изгради свој глас по коме ће га препознати у многогласју опште распеваности. Тако се нит поезије продужава, а њене најбоље петље међусобно надовезују и продужују кроз време. Тако савремени песници, песници нашег доба, продужују нит поезије својих претходника али не да их копирају или имитирају већ да ту нит надовезују, повезују, мењају јој смер, провлаче кроз своје време... Савремени песник држи бакљу коју му је неко пружио из прошлости а његов једини задатак је да је држи упаљеном док је не преда следећем, уносећи у тај пламен мало сопственог даха који продужује трајање

Да, баш тако, поезија је непрекидни живи дијалог. Она је жива јер не нуди готове одговоре и дефиниције већ поставља питања и тражи саговорника. А песници најбоље осећају време у коме живе, најдубље зарањају у биће, они

најуспешнији тамо проналазе и ситне грумене злата који сијају у поезији. Јер, као што је Т. С. Елиот с правом приметно – када песник пише о себи, он пише о свом времену, разговара с њим.

Поезија није занат, она је унутрашњи и космички процес, а песник је ткач који спаја неспојиво. Један од првих и најбољих који тако гради своју песму је Лаза Костић. Он не пише песме, он их тка. Основа је јава, груба, реална, опипљива нит историје, друштва, свакодневнице и постојања, а сан је потка – светла, ваздушаста, бескрајна нит вечности. Песма је заправо текстура – платно које настаје тек када се те две супротности укрсте на песниковом разбоју. Без јаве, сан је неухватљив и расплутан, без сна јава је тешка и прозаична. За ту сврху он је сковао реч – плетисанка. Плетисанка је она која плете сан, ткаља која спаја нити јаве и маште – а то је сама поезија. Речи су нити а сам чин стварања је магијски чин ткања.

Сваки песник осуђен је на вечити рад на разбоју који се стално руши. Он тка а нити му се запетљавају, он тка ноћу а јава му кида ткање дању (попут Пенелопе из грчке митологије). Па ипак, у тој муци вечитог кидања и поновног плетења настају врхунске песме као код нашега Лазе Костића. Та мука није узалудна – она је једини начин да се додирне вечност.

Костић не тка песме само значењем већ и са звуком, мелодијом, ритмом, целим језиком. Понављање истих сугласника и самогласника, слагање звучних речи како би створио мелодијски ритам делује као ритмички рад разбоја – чује се кретање чунка који пролази кроз нити (основу и потку) и ствара звучну текстуру песме.

Основно правило сваког ткања је да се нити морају укрштати под правим углом да би платно било чврсто. Песник тако треба да збија речи спајајући у њима пролазно и вечно, земаљско и космичко, радост и очај. У изатканој песми не можете променити ни једну реч а да се цело „ћилим“ песме не распадне. Форма и садржина су једно исто. Музика речи, ритам и значења су стопљени. Ткање је магијски процес. Нити су се претвориле у нову материју – у живу песму која дише и која се не може раставити на делове а да не убијете њену душу.

Уз Костићеве песме чистог осећања имамо и песме чистих мисли каква је изузетна песма Спомен на Руварца. Иако настала у доба романтизма, она представља један од најрадикалнијих искорака у нашој поезији 19. века, она је по својој структури и идејама дубоко модерна, па чак и авангардна. Њена полифонична структура, преплитање гласова

и дијалога, необичне кованице и смеле метафоре, филозофска потка, спајање скептицизма са песничком имагинацијом, све су то новине коју је ова песма унела у нашу поезију.

Лаза Костић није само најбољи песник српског романтизма, он је и наш први модерни песник који је у својим песмама антиципирао теме, дилеме и језичке експерименте који су постали стандард тек у 20. и 21. веку. Модерна поезија нашег времена постала је управо то – рефлексивна, интелектуална и дубоко филозофска. По томе је Костић модеран песник, песник и нашег времена.

И за данашњег читаоца плетиво песме Лазе Костића је један од најфасцинантнијих и најкомплекснијих феномена у нашој поезији. Док су Костићеви савременици, романтичари, писали питку, мелодичну поезију јасних емоција, често и слаткоречиву, он је стварао поезију која је интелектуална и језички лавиринт.

Костићево песничко плетиво није равно платно, то је тешка, рељефна таписерија пуна петљи у којој је сваки стих борба између језика који пружа отпор и песника који жели да изрази неизрециво.

Док је плетњем испитивао границе језика и стварао речи, ткањем је створио космички поредак унутар песме. Ткање је постало судбинско везивање песниковог живота, трагедије и космичког смисла у једну јединствену и нераскидиву целину. У најлепше песме које читање не може истрошити. А најлепше песме у нашој поезији су изаткане и зато дуго трају јер их ниједна мода не може истрошити .

У Сомбору, 8. јун 2026.

o baletskoj, slikarskoj i pesničkoj umetnosti dakako i o prirodi stvari¹

Nismo li Era i ja² tih dana sve vreme vodili duge razgovore. Svaka reč, svaki osmeh, svaka pauza i dugotrajno pogledavanje u daljinu (niz ulicu, Makedonsku ulicu): zabeleženi su u slici na tapetu u dnevnoj sobi u našem stanu. Dakako je uslikan i svaki takt muzike koja se besprekidno emituje na gramofonu. To je sada isključivo balet *Labudovo jezero* Petra Iliča Čajkovskog. Mi više i ne znamo kako se došlo do te gramofonske ploče (u izdanju *Jugotona*). Prema nekim tokovima sećanja, ploču je dobio Koča. Jovan Čekić, jedan od potonjih stručnjaka za umetnost Ere Milivojevića, ističe da se ideja o performativnoj obradi baleta Čajkovskog rodila u Erinom i mom razgovoru u Botaničkoj bašti, leta 1973. Profesor Erić, Erin psihijatar, kasnije i mecena, tvrdi da se umetnik oduvek interesovao za baletsku umetnost: baletski koraci Rudolfa Nurejeva, pedesetih i šezdesetih godina senzacionalnog ruskog umetnika, bili su i ostali Eri uzor već i u svakodnevnim kretanjima ulicom. Ako je Erić i u pravu, sklon sam uverenju da se Era nikako nije zadovoljavao imitiranjem Nurejevlevih pokreta; prevashodno ih je redukovao na nizove nepokretnih, zaustavljenih, slika u koje se onda sâm upisivao. Nije li Era upravo o tome govorio u našem, meni sada legendarnom, razgovoru ispred fontane u Botaničkoj bašti. Pa rekao je tada da ga prevashodno privlače fotografije Nurejeva u pokretu. „Ako bih se nekada bavio inscenacijom nekog baleta, prikazao bih nizanje zaustavljenih pokreta, koji bi onda slobodno formirali viziju baleta kao nizanja slika kao znakova kao uputnica na kretanje tamo ili amo. Dakle, živi pokreti, fiksirani i atomizovani,

¹ Odlomak iz romana *Ničija zemlja* (Rekonstrukcija predstave „*Labudovo jezero*“ iz 1974). (Autor)

² Era Milivojević (1944–2021), jedan od pionira konceptualne umetnosti na prostoru bivše Jugoslavije. (Autor)

bili bi samo još značenja ili signali, nešto što prethodi realijama i podseća gledaoca na ono što on svakodnevno previđa. I upravo bi te nepokretne, signalne, slike baš dodatno oživele i realnost prikazale u pravom svetlu. Dakle, veličanstveni Nurejev bi uistinu oživeo, a njegovi inače atraktivni skokovi, ali dotada nigde u realnosti viđeni, postali bi stvarni, i ne bi više bili samo telu nejasna kulisa. Dakle, ne bih više samo oponašao Nurejeva; Nurejev bi definitivno postao deo mene, i niko mi ga više ne bi mogao oduzeti. Svet bi bio veličanstvena scena kojom bi se, božanskom koreografijom, kretalo čovečanstvo (glumci, gledaoci, policija, fudbaleri, vlast, medicinske sestre, radnici, seljaci, narod i ostali). Kretali bismo se uistinu kao baletani”, rekao je Era. Slušajući ga, pomislio sam: „Nije li Era upravo tako pratio igru fudbalera Bogičevića? Nije ni gledao u loptu, nego je samo uočavao Bogičevićeve pokrete koji su se za njega nizali kao baletske figure po nalogu najkreativnijeg koreografa?” I Nenadu Jovanoviću³ sam, kasnije, u jednoj šetnji Botaničkom baštom, rekao: „Ako to dosad nisi već shvatio, shvatićeš: Milojevo⁴ divljenje igri Gvardioline Barsebone, posebice driblinzima i pasovima Busketsa, Čevija, Inijeste i Mesija, nije ništa do gledanje na njih kao na baletane, upravo u Erinom smislu doživljavanja i daljeg forsiranja baleta kao, u to vreme, dakle u vreme naše Ničije zemlje, umetnosti nad umetnostima. Jer Miloje jeste jedan od svedoka Erinih kreativnih delovanja. Dakle, dragi Nenade, nisu to nikakvi eksperimenti bili. Niko tu nije ni u čemu preterivao, niti je išta zaoštavao. Ne, dragi Nenade! Stvari su se tu odvijale krajnje jednostavno; normalno; i logično; dakle, i te kako razumljivo. U našem stvaranju tada nije bilo nikakve drame; drama, ako i postoji, jeste današnja stvar (odavde je mi unosimo tamo): javlja se samo u našoj današnjoj nesposobnosti da se oslobodimo svega suvišnog u poimanju tadašnjih, a po meni i sadašnjih, vrednih stvari, u našem neumeću da proniknemo u sve te okolnosti tada, da dobacimo do toga tamo, i tako dalje, dragi Nenade.”

I Miroslav Šekularac, najpre zadužen za, videli smo, istragu nestanka Mile Vukotić, a potom i za njen, saznalo se, odlazak u manastir (tamo ju je pronašao, izveo odatle, neko vreme se

3 Nenad Jovanović, pesnik srpskog jezika u emigraciji (živi u Dejtonu, u Ohaju, u Sjedinjenim Američkim Državama.) Bavio se, pored ostalog, i stručnim iščitavanjem mojih tekstova, posebice knjiga *Knifer* i *Emigracija 2* (delove ove zbirke „pesama” objavio je u svom nadaleko poznatom pesničkom biltenu *Parkdejl*). U *Parkdejlu* je objavio i delove knjižice Žarka Radakovića i Nine Pops *Gubitak slike*, ali i nekoliko „fudbalskih pesama” Miloja Radakovića, čiji je književni i filmski rad godinama pratio. (Ž. R.)

4 Miloje Radaković, filmski autor, književnik i estetičar fudbalske igre. Posebno upućen u tajne umetnosti Ere Milivojevića. Živi i radi na relaciji Smokvica-Beograd-Toronto-Beograd-Smokvica.

starao o noj, da bi je posle i oženio...), smatrao je da su koreni Erine opsednutosti baletskom umetnošću vukli u neke crteže i slike umetnika Kazimira Severinoviča Maljeviča koji je tih godina u našem stanu često bio predmet razgovora, pa i sporenja, dakako divljenja. Šekularac, koji se u naše diskusije često upli-tao nepozvan, pa i kao sasvim nepoznata osoba (u povremeno sveopštoj gužvi u našem stanu, do koje je dolazilo učestalim svraćanjima nenajavljenih, sve češće nepoznatih gostiju; a to je nama i odgovaralo u nameri da najraznovrsnije i što bogatije islikamo tapete na zidovima u dnevnoj sobi), pokazao se kao vrstan poznavalac umetnosti, delujući povremeno i najstruč-nije. I kasnije, više godina posle svega, kada je dokumentaciju o slučaju „*Labudovo jezero*” istraživao izvesni Stevan Vuković, ispostavilo se da je Miroslav Šekularac svaki naš razgovor pa-žljivo prisluškivao (snimajući skrivenim mikrofonom), a čak je i sve rečeno zabeležio u svesku („glumio je studenta istorije umetnosti”, reči su Ljilje Kleo). Posebno mi je znamenit ostao u sećanju jedan razgovor Stevana Vukovića i izvesnog doktora Đokanovića, u kojem je bilo reči o nekoj vrsti patologizovanja Erine umetnosti. Naime, doktor Đokanović je prisutne uveravao da se Era tih godina „nedozvoljeno” udaljavao od svega „nor-malnog”, a za takvo „držanje” bio je Era, smatrao je doktor Đo-kanović, predodređen već svojim „pogrešnim rođenjem”. („Na svet je došao usred rata”; „a rat se i nije završio”; „posleratno doba unosilo je trzavice u međuljudskim odnosima”; „prerano je Era napustio roditeljski dom”; „prerano je postao nomad”; „radikalno je odbacivao autoritete”; „institucionalizovanje je doživljavao kao ograničenje”; „prerano je postao odmetnik”; i tako dalje.) Stevan Vuković se usprotivio Đokanovićevim teza-ma (o, navodno, „intencionirano ‘neadekvatnom odrastanju’ i ‘divergentnom formiranju ličnosti’”), ističući da je svako krea-tivno delovanje već po sebi, dakle unapred, „krivljenje i oneo-bičavanje realija”, a to je kreativcu „baš potrebno”. Ali, i pored sumnjičavih, podozrivih reakcija mnogih sagovornika na Đoka-novićeve stavove o umetničkom stvaranju (kao „najuzvišenijem delovanju koje proizlazi iz idealnih, bogom danih okolnosti”) – na primer, Ljubinke Cvejić, pa Zorke Trivić, pa Violete Stolice, pa Anđe Kaplan, pa Dobrile i Nenada Sekulić, i još nekih – Stevan Vuković se ipak povukao pod pritiskom Đokanovićevih odviše agresivnih istupa: nepopustljivo se ovaj držao svojih stavova i teških reči koje su najžešće i najtuplje udarale u svako protiv-stavljanje, nalećući poput najtežeg buldožera, naprosto gazeći sve pred sobom, i u pravom smislu reči satirujući ga. I baš je to

bio najpogodniji trenutak za reagovanje i uplitanje lukavog, visprenog, uvek prodornog, i te kako rečitog, policajca Miroslava Šekularca, koji se u našem stanu nikako nije našao slučajno: na margini istrage pomenutog slučaja (nestanka Mile Vukotić), uplitaio se on u sve naše razgovore, mimikrično stručno sude-lujući u raspravama, i to ne samo prikrivajući se i potuljeno ulazeći u svaki kutak našeg života samo da bi se dokopao tra-gova u pravcu razrešenja svojih policijskih istraga nego i da bi, ambiciozno, pokazao svoje nesporno veliko, a nigde dokazano, poznavanje tajni umetničkog stvaranja i recepcije. (A upravo je to bilo predmet mojih, Žarkovih, „istraživanja“. Upravo je to mene, Žarka Radakovića, navelo da se posebice pozabavim prisustvom Šekularca u našem stanu. O tome će kasnije biti reči posebice...) Slušao je, dakle, Miroslav Šekularac Đokanovićeve tirade; neočekivano, a i te kako uočljivo, pa i zbudjujuće, i te kako i oštro, upadao je on u reč: veoma ubedljivo je izlagao svoje stavove o svemu. I slušao sam tih dana u našem stanu Šekularčev stejtmnt o važnosti Maljevićeve umetnosti po Eri-no umetničko delovanje; čak je Šekularac pokazao obavešte-nost o vezama između Maljeviča i Julija Knifera, umetnika o kome smo tada retko razgovarali, ali smo mu se i te kako divili; Era posebice; ja najviše; o Kniferu ću kasnije govoriti opširnije, Knifer će mi biti i najvažnije uporište u protivstavljanju svemu prekomerno stručnom i pogubnom po izvornost umetničkog stvaranja; ali nećemo o tome sada⁵...). Svakom Šekularčevom rečju postajala mi je jasnija važnost Maljeviča u našem umet-ničkom životu tih godina u našoj Ničijoj zemlji. „I više od toga“, rekao je Šekularac. „Pogledajte samo ikonografiju Maljevićevih slika. Pogledajte paradigmatično svođenje prostora na dvodi-menzionalnost! Nije li u njoj takvoj sažeto ne samo sve poto-nje, nego i sve pređašnje! Nije li dvodimenzionalnost, zapravo, nulta pozicija za sve pređašnje, ali i sve kasnije, pa i, evo, to danas. Koreni vuku u srednjevekovnu ikonografiju, u tamoš-nju dvodimenzionalnost na, na primer, vizantijskim ikonama, u sravnjivanje svakog suvišnog profila i svake nepotrebne re-ljefnosti, na jednoj strani; odvlače onda u sve suštinsko poto-nje: evo, i u Erinu kreativnu mimikričnost, pa i krišom poglede i osvrte na samoga Đotoa (na primer), na drugoj strani. Jer Erino svođenje svake umetničke paradigme na jednostavnost, uvek i

5 Ipak: napomenimo ovde da sam objavio više publikacija o umetnosti Julija Knifera: *Julije Knifer 1960–90*, Stuttgart: Flugasche 1990; *Knifer*, Beograd: B92 1994; *Knifer*, Zagreb: Meandarmedia 2018; *Božićni Meandri u Tübingenu*, film o radnom procesu Julija Knifera (Ž. Radaković, u saradnji sa Markom Paunovićem), premijerno prikazan u Zagrebu 2024, pa i u Beogradu 2025, u Galeriji B2. (Autor i Ž. R.)

na realijsku fundiranost, pa, eto vidite, i na upotrební predmet, ili na svakodnevnije, proizlazi upravo iz tog Maljevičevog umeća da pojednostavljuje stvari. („Da ih reducira“, reč Julija Knifera.) Svođenje prostora na, u ovom slučaju dvodimenzionalnost, jeste i mimikrično podražavanje srednjevekovlja i tadašnje ikonografije, ali i jasan apel, poziv na promene, na kretanje napred. U Erinom slučaju ovde, sada, u našem zajedničkom životu: jeste to i poriv za baletskim pokretanjem a la Nurejev. Ni u slučaju Maljeviča, ni u slučaju Ere, nikada to nije parolaštvo, ni preglasno klicanje, ni nasilništvo, dakle besmisleno prolivanje krvi. Crvena konjica, koju naziremo u daljini, kako to kazuje jedna Maljevičeva slika, jeste, ovde, i najezda u nešto novo, ali još više nadiranje tvarnog duha u istinu o svemu, tamo gde prestaje predmetnost, gde se brišu stvarne granice, gde linije prelaze i disperezivnost, gde boja postoji pre svega. Tu ja, dragi moji stanari, vidim suštinu rada Ere Milivojevića...“⁶

Tih večeri naših razgovora, Boda Marković je otkupio više Erinih sličica i crteža rađenih u maniru učitelja Kazimira Maljeviča.⁷ („Srećom“, rekao sam Jelici i Raši, „jer ko zna da li bismo ih ikada još imali.“) („Jer Era nikada nije stvarao da bi se nešto zadržalo i očuvalo“, rekao sam Dragani i Bebi.) („Jer radio je to što je radio po svojoj vokaciji; živeo je tako; kreirao je to; kretao se tako; prepuštao se tome svim bićem; i tako dalje“, rekao sam Radmili i Miši.)

A šta su, zapravo, predstavljale te Erine sličice?, upitao je Nenad Jovanović. Razume se da je doktor Đokanović rekao: „Ništa!“, još i opalivši ljutito šakom o astal (i odjurivši u kuhinju da, ogladneo, odseče krišku hleba). „Snimci obolelog tela“, „neadekvatno pokazivanje sebe“, „utoljenje gladi pogrešnom hranom“, „raskorak“, „nepotrebno artikulisanje“, vikao je iz kuhinje. „E, pa neće biti da je to baš tako“, oglasio se Jovan Čekić iz kupatila. „Patologizovanje estetike je ipak kolateralni efekat“, „masa je transformisana u mnoštvo“, „tvoja banalizacija funkcioniše kao zaštita od surove realnosti“, „na jednoj strani, nestabilnost, neizvesnost, nesigurnost, u čijoj je osnovi strah kao konstitutivni momenat subjektivnog konstrukta budućnosti; na drugoj strani, realnost, nesaglediva, nepoznatljiva i nepromenljiva“, „banalnost, druže, postaje strategija izmicanja strahu i saznajnom šoku“, vikao je iz kupatilla... „ Za Kazimira Maljeviča znamo svi dobro da je bio religiozan, ali protiv petokrake i

6 Tako je govorio Miroslav Šekularac, policijski inspektor, stalni gost Gajbe u Ulici Iva Lole Ribara. (Autor)

7 Boda Marković, legendarni reditelj i dramaturg Radija Beograd. (Ž. R.)

nije imao mnogo", oglasila se najedanput i ćutljiva Biljana Suša. (a znamo da je baš ona izričito bila protiv književnika Ive Andrića) (o tome sada neće biti reći)... I profesor Erić se javio za reč. Rekao je da su Eru, „kao i Knifera“, „prevashodno privlačile Maljevičeve redukcije“. Sa tim mišljenjem bih se i ja složio, ali nisam rekao ništa.

To mnoštvo ljudi u našoj dnevnoj sobi, o čemu sam već i govorio, odvrćalo me je od svakog živog saobraćanja. Uglavnom sam sedeo po strani i slušao šta govore drugi. Bivao sam povremeno i odsutan. Nije mi, ipak, smetalo ništa. Naprotiv. Godilo je prisustvo velikog broja ljudi, čak i ako su se među njima tih večeri nalazili samo stručnjaci. Bila mi je važna povezanost svih prisutnih. Svi su, razgovarajući, sve vreme i slikali. Bojili su, akvarelima, akrilom, uljanim tinkturama pigmenta, krejonima, kredom, olovkama, flomasterima: bezbojne žigove uštampane u tapete na zidovima dnevne sobe. I svakim danom se ona sve više ukazivala kao prava radionica u kojoj se ne samo dnevno boravilo, svakodnevno živelo, nego i najkreativnije stvaralo; a tako se to dešavalo samo u slikarevom ateljeu (pa i onom Erićnom, kasnije, u Ulici cara Uroša). Radilo se na stvaranju monumentalnog umetničkog dela. Ta zajednička tvorevina delovala je i kao pozadina zajedničkog življenja, mišljenja, osećanja, doživljavanja. Služila je kao kulisa našeg života tih godina u našoj Ničijoj zemlji.⁸

⁸ Islikani tapeti u stanu u kući 1a u Ulici Iva Lole Ribara korišćeni su kao kulise u predstavi *Labudovo jezero*, izvedenoj u Galeriji Kulturnog centra Beograda, aprila 1974. (Autor)

осам песама

НОЋ

У корену старог цера
сни белоушка,
ноћ полако пада
ветар иде кроз луг
цео тополик шушка...
Над језером месечев круг
као стари златник сија,
између њива складом
па нашим виноградом
некуда жури лија...
Чух у невреме
у глуво доба ноћи
гласнуше се однекуд петли.
Гледам у вашој кући
окно на твојој соби
чудесном светлошћу светли.
На камено корито под чесмом
са које вода капље
лептирице беле пале,
из буковог старог гаја
што наше ливаде спаја
гласну се ћук песмом...
И чу се вранаца њиска
из ваше старе штале...
Око ње као некад
дуванчице процветале...
И сове лете са крова
на старо високо храшће,
паун се љуља на ђерму
слутим свакога трена

у мрачну воду пашће.
Високог цера круна
сакри месеца пола,
пред амбаром
под липом старом
сутрашњу жетву жита
чекају спремљена кола.
Црн мачак плот прелети
с јабуке на стреху скочи,
синуше му у мраку
блиставе зелене очи.
Чу се резак звук
и као да паде
са крова црепа парче...
Тргох се, стари сат куцну:
– Сан, све си сањао старче...

НИКОЛА

Никола има очи тамне као ноћ, црне,
у њима светлуцају мени далеке звезде,
у њима се дивље гугутке по луговима гнезде...
Такве очи имају само срне...
Никола има осмех плах и тежак
налик на хладни октобарски ветар
што погледом крунице јесењих ружа реже,
пред очима тим свици светиљке своје гасе,
а лептири и мали цврчци се сакривају у честар
међу купина шумских црних дивље вреже...

Никола има поглед којим заледи тренутак
као кнез Мраз у јеку најјаче зиме
и речи своје штедро и опрезно пред нама сипа
као време по обали кад ређа облутак по облутак,
као на мокре маслачке кад пада златни прах са липа...
И ко зна зашто, никако да ми запамти име...
Хиљадама миља и година осећам да је он далеко од мене,
на жалост нисмо ни слутили да се заправо одавно знамо,
те црне очи понекад блесну однекуд познатим зеленим пламом,
но чуди ме како то да нигде нема му сјене...
Не разумем, не схватам, а нема никога живог да питам,
затварам књигу, немам времена да је прочитам...

ТКА ПАУК ПЛАТНО СВОЈЕ...

Тка паук платно своје у кућу наше собе
наспрам светлости лампе што у прозору гори,
јате се лептири ноћни пред њом, свице по шуми да робе,
жути мачак на клупи крај зида спокојним сном сни.
Тка паук полако, лагано мрежу од сребрне жице,
сребри се разапет разбој, свилене потке и нити,
ћућоре под стрехом скривене голубице,
за гором сева и грми и код нас кише ће бити.
Лажори ветар, шуште листови винограда,
пухор златног маслачка он по гроздовима сипа,
кроз црне купине шибље куна се прикрада,
миришу дивље руже у сенкама старих липа.
Зри жито и у њему красне булке румене
чувају гнезда шева. На пласту ливадских трава,
на јастуку од маслачка и маховине баршун зелене
фазанка са својом децом од поноћи до јутра спава...

На старој крушки заноћила пауна красних свита,
на лозе дрвеној притки у сумрак су поспали петли,
поноћ се полако ближи, шуми гора хумовита,
а паук и даље тка, Месец му кроз окно светли.

Чуди ме његова вера, упорност, истрајност, нада,
смирење, наизглед ненарушив спокој и одсуство страха,
он у скровитом кућу, тка своју драгоцену мрежу,
краде тренутке ноћи и у очај не пада,
преде и плете нити од своје сребрне смоле
и дуванчица мирисних златастог полен праха.

Тка паук своју мрежу, а напољу на месечини
цветају жуте руже, цео грм им се златом злати
и као да чујем нешто, а знам да ми се само чини
да за разбојем на трему седи и тка наша мати...

У НАШЕМ ВИНОГРАДУ

Тамна мирта и стари шимшир у сенци храста сан спокојан
сневају,
јата врабаца се расула по крошњама белих бресака и
сретна певају,
чворак врх хростове крошње сакривен осматра у житу
гнезда шева,
разгледа поље и шуму, чуди се ко то тако лепо у нашем лугу
пева.

Виноград сазрео, блистају на подневном сунцу прекрасна
слатка зрна,
сваку ноћ ту се крај чесме, пред поноћ, окупља стадо
ланади и срна
и куна златица ту у исто доба из луга цела породица доскита
црним грожђем да се заслади и напије воде из каменог корита.
Дивља купина је уз стари плот испрела своју зелену врежу,
над чесмом око бресака паук је исткао сребрну мрежу
и ситном срмом по њој по цео дан једнаке кругове везе,
чворак ослушкује луг, у лугу млад славуј пева, трепере брезе...
Година беше добра и богат род грожђа доста бачви вина слути.
– Проспите коју кап и нама: певају крупни маслаци око
колибе расути,
дед ће ускоро скупљати мобу, у кола презати младе чилаше,
страшило облацима сламнатим шеширом маше...

Мирише грожђе и мирис вина целом долином ветар шири,
под цветовима кадифа и лепих ката ћуте опијени лептири,
на сунцу се бело грожђе кô бисерје из старе шкриње злати,
шеве се чују из жита, славуј пева у лугу, ћук га из винограда
прати...

АРХАНЂЕЛ ГАВРИЛО

Поноћ. Чун месечев по модром небу плови.
За далеком гором каткад блесне муња сјев.
У сутон паук сторук ниско је спустио мреже
чим је сунце одвукло кући свој златни плуг,
стари би злотвор ноћас свице по башчи да лови...
Месечина пала свуд, докле год поглед сеже...
Огледа се млад паун у бунарској хладној води,

на дрвену пречку старога ћерма је сео...
Рој лептирова белих око дуванчица броди,
месечина капље ли капље са далеког тамног неба...
Стари Пјетух високо на крушку јато попео,
дојавио је сврачак, а пренео му мачак
да наше имање мало лисац златноризац
у потаји одавно вреба...
Искре сребрнокриле месец из свога чуна сипа
на високе крошње наших мирисних старих липа
и шуња се куна кроз црних купина вењак
прати нечији траг...
Лугом и ливадом, између њива складом
кроз поља белих рада и чунавих маслачака стада
до наше капије стиже тачно у поноћ враг
идући шумом свелом...
Баба му је бабица, мати му крилатица, деда стари маг,
та зна га цело село...
До капије наше стиже но несме јој прићи ближе,
и ту се несретник смео, а баш је решио и хтео
да запали нам сењак
за тим жудео је ноћ и дан...
Но нешто му мира не да, около непоменик гледа...
Мирише кудеља и лан...
Шуте макови у жити, шушти пшенице клас
на прагу спокојно спава наш верни стари пас,
у пољу је цео дан био, јадан се уморио
преварио га сан...
Боли га шапа убо се на купинов трн.

На капији ивањски венчић,
на зградама крстовдански крст,
под стрехом гавран црн.
Из фонтане пршти вода
слива се у камени зденчић,
ћук у даљини пева,
тамо где муња за муњом сева:
– Дуга је, предуга ноћ,
далек је сутрашњи дан...
Уз плот дунанчица јато
у тмини цвета ли цвета,
и гучу у сну своме
гугутке на јабуци...
Спокојан њихов је сан...

Оне се утвара не плаше...
На столу мачак спава,
крај њега тек начета
старога вина плета...
Са лампом у десној руци
по уснулом дворишту нашем
Арханђел Гаврило шета.

НИГДЕ НИ ЈЕДНОГ СВИЦА НОЋАС ДА СИНЕ ИЗ ПОМРАЧИНЕ

Нигде ни једног свица ноћас да сине из помрачине
прастаре букове шуме. Пролазим крај ње цестом.
Само један стари пањ лучем боровим светли...
Гледам у винограду нашем сенке опсену страшну чине,
далеко је још поноћ, а из села се чују петли...
Не бојим се, овим сам путем ноћу ишао често...

Гле, између чокота јуре две куне златоруне,
вири ласица мала кроз пролаз у врбовом пружу,
гледам на ободу шуме ћути јелен са срном.
Са притке високе лозе паун кида зрно по зрно,
њишу се лагано дуванчица белих круне,
на грани брескве беле стоји стари ћук са жуном
и нешто тихо шапућу...
Миришу црна зрна, а бршљан зелена змија
са шарама цветовима белим
око старог јасена привија се и свија,
месец се спустио далеко на ливаде Рудог поља
и месечина златна над њим расипа се и сија
ко да су стада маслачка свуда по њему процвала.
Данас су на чокоте дошла јата оса и зоља
и опијена слатким соком на лишћу брескве поспала.
Утихнула је у гају сова што је цело вече другарицу своју звала...
Чујем пуцкета грање, побегоше срна и јелен,
ко зна кога то ноћас букова шума крије
и ко зна ко то њом иде у овај позни сат –
нека велика зверка док стеља тако шушка...
Стадох. У нашем винограду из кофе код бунара
гле, учини ми се да вилински коњ воду пије
кад погледах га мало боље
– познах га – млади Рићушка

комшије Милана Ђевића алат.
Над њим звездано јато чудесне сенке шара.
а он неваљаца један, опет је вечерас побегао у поље...

Сретан што ноћас овде нема ни једног јединог свица
и што уместо њих сада светле још будни маслаци жути,
склоних се у тамну сену великог црног бреста...
Видех крај Риђушке стоји Миланова кћи Милица
да их ја из потаје гледам она то и не слуги...
Изнад њихових глава по грани брескве беле
гугучу голубови, а куна златоруна ка гнезду се хитро вере...
Док бацају у њену косу звезде блиставе златне стреле
Милица у кецељу своју, наше гроздове црне бере...

ЦРНИ КОС

Црни кос је слетео на крст, сутон се полако гаси,
нестаје и последње дана златнога прамење,
на покривци од белих рада сиви хум што краси
заспале пчеле... Ћути у врес зарасло спомење.
– Устани – црни кос цвркуће – уснио је луг,
отвори ову хумку травом и цвећем покриту,
сунце је одавно одвукло кући свој златни плуг,
хајдемо као некада боси да прођемо пољима...
Погледај црвени су макови процвали у жити,
вреже купина и плави различци по складовима...
У ливадама младих птића пуна су гнезда шева,
ослушни у буковој шуми како умилно славуј пева...

Погледај месец се спустио у пшеницу и она пламти,
вратила се и рода што си је пролетос од ласице спасила,
на крову лугареве колибе са другом она се скрасила,
понекад одем тамо, причамо и она те памти...
Кос дозива, ветар под стрехом цркве заноћио
са голубовима, слуша и тугованки његовој чуди се,
кишица сипи, птица не хаје, на крсту стоји и цвркуће:
– Устани драга Ксенија, доста си спавала, пробуди се...
Грана прастарог јоргована га од кише заклања,
пред поноћ ће се у крошњи жалосне врбе сакрити,
да међу уснулим пауновима и он мало одсања,
заједно са њима да дочека новог јутра свануће...

У ТВОЈЕ РУКЕ ГОСПОДЕ

У твоје руке Господе
терете своје предајем,
долином мрачном проведи ме,
црним сенкама не дај ме.
На пучину ти мој брод изведе,
осташе олује за нама,
потону ко с нама не хтеде,
залуд нас мамише рунама...
Ваздан предамном бејаше
поука твојих беседа,
и сад ја могу свакоме
мирно у очи да погледам.
Узалуд певаше сирене
песму на сребрним струнама,
ковчеге златника нуђаше
краљеви са златним крунама...
Смеје се змај црни ми у лице
мисли да га се ја бојим,
мирно ћу проћи крај њега
на путу грешничком не стојим,
признајем да ме кроз живот
пар пута он несретник препаде,
хвала ти добри Господе
за све што даде и не даде.
Твоје су звезде на небу,
твоје су траве ливаде,
твоје су птице у гори,
без воље твоје ни перо
из крила им на земљу не паде...
У твоје руке Господе
сепете своје предајем,
послушај што ти говорим,
из последње горе изведи ме,
време ми да се одморим.

ШЕСТ ПЕСАМА

ПАУНОВИ СУ СЛЕТЕЛИ НА КРОВ АМБАРА

Паунови су слетели на кров амбара,
пред сумрак су однекуд долетели
кроз чоју првога мрака...
Сакрила их је тама као свилен вео лака
и широке крошње старих оскоруша...
Лептири бели су лебдели око уснулих пупољака,
и дуванчица што су изникле око старог бунара...
Мачак се попео на кров, птицама нешто говори
и јато га пажљиво слуша...
Након стотину година кад прах наш се праху врати,
кад утихну срца, склопе се очи, увену цветови,
угасе се сећања, нестану стари наши светови
нико неће знати нити ће да слути
да је некад била ова ноћ и у њој у дому мом толико душа
да је ту заноћила пауна красних свита...
Сја шума. Пун месец у својој златној ризи блешти,
птице су се вратиле у гнезда, пурпур сутона се гаси,
цврчак дозива кишу, из шуме чује се хук тетреба,
ливадом што је легија златних маслачака краси
корача стари хермелин шумски разбојник злочести,
пошао је у ноћни поход, пухове пољске вреба...
Гледам са прозора у врт. Шушкају по мрачној чести
ласице и јазавац стари, куна у купињаку скрита,
црним се купинама слади, ослушкујућ зов тетреба,
млад лисац споро корача по пустој сеоској цести,
а на јабуци нашој уснила пауна прелепих свита,
златни прах на њих Месец пун просипа
са модрог блиставог неба...

СТАРИ ВУК

Чопором гоњен стари вук уморан стиже на шуме храстове
руб,

покошена ливаду пред њим знао је неће моћи проћи,
обесна хајка и ловци на пола долине ће га стићи,
срце му туче, наслонио се на столетни прастари дуб,
по небу облаци плове, смрт ловачки рог зове, ниоткуда
помоћи...

Кроз који тренутак дуги пси ће му на пушкомет прићи...

Трепери долина цела на јулској подневној јари,
мирише однекуд шафран сад кад му време није,
уморан је као никад вук самотњак стари,
у корену букве ври извор, шапће му где да се скрије...

Лавез гласан се чује, потеря све је ближе,
са бора јастреб кликће и говори му да бежи,
страшна смрт кроз буков гај полако стиже,
ветар му шапуће да крене кроз покров ђурђевка снежни...
Трже се вук и уста, дрхте уморне ноге,
крваре шапе, у њима оштро трње боде,
сети се у пољу ђурђевка старога лисца логе,
стресе се од хладне језе, паде му са темена бreme,
потрча уз руб шуме, складом купина преко,
можда је јазбина још тамо, можда је затрпао неко,
можда је срушило време...

Јастреб лети над њиме, писак се његов чује,
ђурђевка дивље чете све су бујније и гушће,
вук трчи, око њег пчеле и суре осице зује,
ломе се беле раде и дивљег вресја пруже...
Висока дивља ружа и сплет врежа купина,
стари пањ окићен ројем белих гљива,
познаде лисичју логу, на улазу научина,
исткана ко зна када, од старости постала сива.
Унутра влажна земља и танке беле кости,
једва се скупио у крај на гомилу лишћа и сена,
даље је узан ходник, гроб у ком ће осванути сутра,
гледа над јамом се наднела нечија тамна сјена...
Не, неће дозволити шума крај једног свога сина,
јастреб кружи над њом и из свег гласа кликће,
глас се ловца чује, пси лају, трепери научина,
пред јазбином подигла се змија и на гониче сикће...

Шуми ветар у гају, високи храстови брује,
јато врана кроз крошње лети и ломи грање,
хајка је пред логом стала, дисање паса чује,
стршљени са бора стижу, околу осе зује...
Трепери од јулске јаре стара лисичија лоба...
Сиви смук не напушта јазбине своје праг,
ђурђевак је сакрио мирисом вучији траг,
а лукави јастреб гониче поведе на орање...
Одоше... Има Бога...

ЗИМСКО ВЕЧЕ

У сутон чим се угасио последњи шкртога сунца зрак,
смрзнутим орањем преко оштрозубог леденог целца
из горе полако дође пред капију имања нашег
злаћаног крзна лисица. Изгрејао је месец пун
извезао је над луг свој сребрни чун и растерао мрак.
Гледасмо како иде, посреће, устаје, пада, клеца...
Нису лајали пси, стајаше мирно на трему,
слушали су пажљиво вране што по шуми тужне криче,
нису се чудили доласку тог необичног ноћног свата.
Изашао је вани деда да чује узнемирено јато шта виче
и рогушио се мачак да што пре затворим врата.
– Нека је: махнуо је дед и пси су спустили главе,
и ућутао је мачак повукавши се нерадо,
севнувши зеленим оком, морао се покорит деду,
лија је на капији стала, иза ње беше младо
мршаво лисиче мало...
Дед је везао псе и пустио их у шталу,
насуо у чинију воде, однео нешто да једу...

Снег је пао те ноћи и смрзло се орање,
крути страшни леденци са борова су попадали,
мраз је раширио по окнима своје ледено ткање,
лија је с лисичетом преноћила у топлој штали...
Одоше на пролеће.
И дан данас кад видим реп злаћан
како по зеленом лугу весело лелуја,
сетим се те давне ледене зиме.
И у сећање ми дође дедина златна Жуја
и њен малени син, Жућан му дадосмо име.

ПАО ЈЕ ПРВИ СНЕГ

ПАО је први снег. Уморна земља снева.
Тишина. Светлуца смрзнути целац.
Кроз црно голо поље скита ветар северац
и вилинску песму пева.
Видим га. Иде кроз поље. За њим не остаје траг.
У белој крзненој бунди, са шубаром на глави,
у високим чизмама црним ко стари викинг прави,
кроз сметове лако корача, на чији ли је пошао праг?

Шума без лишћа ћути, далеко пролеће сања.
У одорама од црног плиша
јато промрзлих врана у крошњама ариша
у немој молитви тужној облацима се клања.
Као уснули старац див ћути велики брег
под белим покривачем.
Сунце тек понекад прошара друмом,
опустелим пољем и шумом
тајанствене црне пруге
својим златним мачем
кроз бисерни први снег.

ГОЛУБИЦА

Голубица умире на мом длану,
ујела је змија за ногу. Мале грлице гучу.
Видех јој на нози крваву рану,
голубићи у гнезду на крушци
за мајком својом јаучу.

У плавом оку хитро промичу модре сјене
и кљунић отвара, перје лахори са груди,
мачак је усплахирен дотрчао до мене,
– Слетела је да пије воде из чанка:
мауче он њен удес худи...

Сунце сија и даље.
На прагу спокојним сном наш црни пулин спи.
Кос по врту скакуће, опале трешње кљуца,
брест облацима маше, поздраве последње им шаље.
Код чесме круница за круницом жутих зевалица пуца,
цветају беле руже. На бору осинак ври.
Малено срце све слабије и слабије куца...

ТЕШКИ ОБЛАЦИ КИШНИ

Тешки облаци кишни у модрог сумрака тмини
застали су над лугом и примиреном реком.
Звездано небо пара сјев муња у даљини,
чује се ћук – пишти у ћувику далеком неком...

Ура на црквеном торњу споро одбраја поноћни сат.
Велики Медвед је сео на свој небески престо,
спокојно дому своје враћа се сребрном цестом
са ливаде одбегли белац, ковачев млади ат.

За собом оставивши звезданог праха след
пун месец се спустио на сам високи бели бор
и црвених јавора дивних крај реке дугачи ред.
Ћути у тишини уснио мирним сном наш стари двор,
хукне понекад сова под стрехом амбара скрита,
моли бога поља и шума да склони сенке са друма
да не да граду и олуји на наша зрела жита.

нина симић

писма богу са багдале

Зашто си нам дозволио да сумњамо у тебе?
Од како си створио свет
Колико се често оглашаваш?
Извукао си Јевреје из Египта
А где си сада?
Од како си послао свог сина
Да га разапну
Које си добро дело учинио?
Где си био кад су уништили Индијанце
Наивне и поштене
Како си распоредио природно благо једнима
А други су богати јер отимају?
Зашто си дозволио ратове за територије
Уместо да чуваш народе?
Како си дозволио да муче праведне вернике
А да зликовци дочекају старост?
Да творци Голог отока прођу некажњено
Да бацају бомбе на Србију
И да се отима Косово
Како си дозволио да у социјализму
људи раде а не примају плате
А пропагирали су једнакост за све?
Да се национализује што је приватно
А после приватизује што је друштвено
Да се отима од поштених
А после стварају тајкуни
Да царују протекција и корупција
Кад си дао народима природна богатства
Да ли си их одредио за мету отимачима?
Како си дозволио да се баци атомска бомба
Да се производе и шире вештачки вируси?

Погледај Палестину,Сирију и Украјину
Да ли ти немаш више контролу
Над људима које си створио
И богатствима која си им дао?
Зашто си дозволио да сумњам у тебе
Дај ми неки знак да могу да верујем.

Ново је јутро,празник
и пуни су твоји храмови
међу народом и старлете са силиконима
љубе иконе напумпаним уснама.
На икону Светог Саве који се
одрекао царства
спуштају прљаве паре каматари
дилери и разбојници.
Поштени и праведни
Имају мање да дају од њих.
Пуни су пара храмови Божји
А Исус је истерао трговце и фарисеје
Из цркве пре две хиљаде година.
Дајете благослов озлогашенима
Цркве зидају лопови
Ниси прописао казне за грешнике
Као да су твоје заповести
Молбе без последица.
Само те се поштени плаше
Где си кад верници пате
Кад гладни немају хлеба
Забранили су чуда Божја
Спалили вештице које су лечиле
А не дирају вештице које разбољевају
Нико нас не лечи руком као некад апостоли
Продају нам скупе лекове
И сумњиве вакцине
А ти на све то не чиниш ништа
Ако смо ми твоја деца
Зашто не бринеш о нама?

Пет векова смо били под Турцима
Отимали су нам и децу
и одводили у своју војску
да ли си био у дилу са Алахом

Појавиш се само на Ускрс
Упалиш свећице у Јерусалиму
То је твоја милост за православне
За оволика страдања, крв, зној и сузе...
Једном годишње даш нам знак
Да смо ти омиљени и посебни
А не бринеш о нама.
Славимо свеце
Који су раздали све и
Отишли у пустињу да гладују
А сад имамо учитеље
Како да привучемо новац
Како да манифестујемо богатство
Морамо бити богати
А не морамо бити срећни.
Јер ако нисмо срећни
То само ми знамо
А ако нисмо богати мета смо за све.
Ниси се надао да ће моћи две Еве
Или Адам са Адамом
Да склапају истополне бракове

Како си дозволио да деца болују
Да несавесни рађају
Да синови убијају мајке
Да жене у својим кућама нису безбедне
Да храмови твоји
Примају новац од свакога
Не питају за порекло имовине
Ни држава ни црква
Правила си прописао само за поштене
Да ли ти и ђаво играте шах
А ми смо фигуре
Зло је постало организовано
А доброта појединачна
Нису свети бежали у пустињу
Само од лепе хране
Него и од лоших људи.
О, како те не слушају
Да ли те нису разумели?

Долазе у цркву грешни
И опет чине грехове
Не вреди им што су дошли
Лажу и на исповести
Посте а једу ракове и кавијар
Хвале се и оговарају
Отимају се са браћом
А славе славу родитеља
Деца заборављају старе родитеље
Кумови чине прељубу.

Шта су неправде учињене мени
И разочарења моја
Према толикој патњи на свету
Колико је зла које си дозволио
Многа су ме и мимоишла
Па Ти зато хвала
Да ли је ђаво на небу
Створио и ђаволе на земљи
Читаве континенте, државнике
И научнике у служби зла
И у цркви се многи моле
Да им да још више новца
Теби се моле а користе
Помоћ пријатеља ђавола
Опрашташ ли Ти заклану децу,
Гладне у Палестини
И трговину људима?
А да ли питаш жртве
Да ли си се за њих побринуо?
Ми треба да опростимо свима
Само не себи
Да ли сам добро разумела?

Да ништа друго ниси урадио
Да си само овај дан створио Господе
Овај децембарски хладни дан
Тринаести у месецу
Лета господњег
Две хиљаде осамнаесте
Да си само то на Те треба славити

Спустио си зрак светла кроз маглу
Кад си погледао на мене
Дао си смисао животу моме
И задужење сваком наредном дану
Да осетим да сам потребна
Да се радујем новом животу
Да се моја крв дупло наставља
Да имам да бринем и чувам
Два пара ручица, ножица и очију
Да имам чему да се радујем и
Ако дозволиш и поносим
Да имам кога да научим да се крсти
Са три прста
И да шапуће Твоје име
Да има ко да ми склопи очи
И да ми се за покој душе помоли.
Слава Ти и хвала!

шест терцина

НЕСАНИЦА НЕСАНИЦЕ

Тежина мрака притиска ми недра.
У крику сове дишу лажи страха
и краду смислу све песничке слике.

Слушам тишину у мени што стрепи,
док ми с пера не капље мастило,
а у даљини, досадно, лаје нечији пас.

Несаницу боли белина папира
и поглед на ноћ што не оставља траг,
тек вероломан зов – туп, празан и стран.

ТИШИНА У МЕНИ

Прсти обамрли – ипак испредају
нит између сенки и празнине дана.
У души – разлистани свитак без речи.

Ходам као зрак што нема своје јутро.
Не прате ме сећања, ни разум, ни хтење,
већ раскрснице без почетка и завршетка.

Време се расипа као златна прашина
кроз прсте мисли. Да ли се крећем –
или само зрачим својом непомичношћу?

Тишина сам – не одјек, већ тихо бивство
што не пита, не нуди, само је ту, негде.
Свака немост – праг је ка непознатом.

Недостаје ми нешто што нема име,
ни мирис, ни бол, ни обрис песме –
али његово одсуство откуцава у мени.

Свет пролази, као река што ме мимоилази,
а ја стојим – у срцу свог јаства,
усидрен у месту што не води нигде.

ТИШИНА У ЧОВЕКУ

одлази –
утихнуо у себи,
без корака

тешко ћутање
шири се грудима –
не мисли ништа

отежале сенке
пролазе кроз поглед,
боли празнина

нико не зове
нико не одговара –
осим даљине

на крају све је
облик без имена –
самоћа дише

ТЕЖИНА САМОЋЕ

Самоћа је мрак што тихо шапће у дубини,
где душа песникова лута без одзива,
као да се губи у просторима без краја.

Она је бол између даха и заборав,
место где речи губе тежину и облик,
и свака мисао тоне у безгласној хладноћи.

Као Атлас што носи тежину ћутања неба,
песник носи самоћу као крунски терет,
на плећима му одзвањају речи изгубљене.

Тамо, у тишини где време као да се гаси,
самоћа открива лице најдубљег ја,
где светлост и мрак постају један трак.

У тој безданој тишини, песник налази мир,
јер самоћа није казна – већ једина вера
у себе, у речи што одзвањају у вечности.

БОЛ КОЈИ НЕ ВРИШТИ

Бол је тиха снага што притиска груди,
као тежина која те не ломи,
већ подсећа: живи и кад ниси цео.

То није плач то је дрхтај што се не види,
неми разговор са собом у свом сивилу,
где речи постају сувишне, хладне и опоре.

Он је ћутање које пркоси сваком и свему,
носи у себи и мрак и светлост као рану
што бескрили живот учини тежим.

Има људи који тај бол носе као ордење,
као знак преживљавања, као дубоку реку
што се никад не враћа на почетак, изворишту.

ПЕСМА ОВОМ ДАНУ

Пролеће тоне у последње здепасте дане,
киша пере успомене с латица што се ломе,
хладноћа у ваздуху – мај у зимском сну.

Облаци густо покривају свет без речи,
све је мокро и као пораз тешко од умора,
а ветар носи мирис тужних празних стаза.

Још се чује језик воде што капље тихо,
земља жуди за сунцем што касни као снови,
пролеће све ближе умирању, душа му хладна.

Сваки трептај зеленог се гаси у сивилу,
али негде дубоко у нама пламти нада,
да иза најтамнијих боја светлост долази.

комарац

КРВ

Тешко да има звука непријатнијег уснулом слуху од високофреквентног зујања комарца у спарном мраку јулске ноћи. Право на миран сан, после мучнога дана, препуног аморфне стрепње, смоласто лепљиве, неотуђиво је смртничко право. Сан је једина стварност која се, макар и краткотрајно, налази изван домашаја космичког жрвња пролазности.

Комарци пак ноћу не спавају. Обноћ се, будни, хране крвљу спавача, уморних од дневних умора смртности. Непријатељство између људи и комараца трајаће, стога, до краја.

Непријатност коју проузрокује комарчев зуј над прекинутим сном човековим двоструко је иритантна будући да, у том сложенем инсектско-људском ноктурну, физичка акустика стоји у непосредној вези с метафизиком реактивне психосоматике.

Смртник који је, макар једанпут у животу, разрогачених очију ума, уронио у алегоријске халуцинације Хијеронимуса Боша не може, у злосрећном магновењу између сна и насилног буђења услед реског зујања над лицем, макар бодљикавим крајичком свести, избећи штрецаво чувство – да се нашао намах унутар Бошовог „Врта уживања“, и то као немоћни плен какве антропоинсектске крвопије из бездана.

Фреквенција комарчевог зуја скалпелски расеца сан, магновено изводећи сневача из најдубље утробе сновне вансебности – у тескобну присебност усред ноћне таме.

Сневао смртник пиктограме архетипске, призоре-прозоре многозагонетне, а сад, одједном, ево га, ту је, сав знојав, у тесној мркилини собе свог смртништва, под зујавом претњом из тмине.

Просврдлан акустичком бургијом комарчеве песме постојања, човек се прене из сна и одмах зна, што инстинктивно што искуствено, да је то узнемирујуће зујање – несумњива звучна најава да ће му, врло убрзо, неко друго биће сисати крв.

Нема пак горе вести за човека, биће топлокрвно, које крвљу живи, од зловести да ће му неко пити крв. Ко још воли да му пију крв?

* * *

У крви је живот, зна се од искони.

Док је крви у човеку, дотле је човек – жив. Истицање крви из тела, крварење, крвопрскање, крволиптање, локве крви – недвосмислени су знаци да живот брзо, све брже напушта човека.

За онога пак који је без живоносне крви остао не каже се неутрално-објективно – „бескрван постаде“, већ органско-трагички – „искрварио је“, што значи само једно: мртвосаност.

Тамо где је велико присуство крви изван тела, где се крв види, мирише, заудара; где се крв дотиче, лепи за прсте; где су руке кржаве до лаката; где је под клизав од крви, где крв шљапка под стопалима, где се кроз крв гаца, где је крв до колена – ту влада одсуство живота у телу, у телима што, искрваривши, умреше. Тело без крвотока је леш.

Тако су одсуство крви из тела и присуство смрти у телу – кобно или пак природно саприпадни, како се узме.

* * *

У крви је смрт, такође. Тако је, од памтивека до данас, записано на зидовима пећинским, на каменим и дрвеним стелама, на свицима папирусним, на танкокожним пергаментима, у рукописима осликаним, у књигама штампаним и дигиталним.

Крв је пут човеков, с крвопочетком у пољу, у које хитрији, предузимљивији Каин изведе Авеља, с предумишљајем. Прво цивилизацијски формативно збитије беше крвопролиће – крв Авељева ван тела Авељевог, на земљи. Хематократија, крвовлашће, владавина путем проливања људске крви – основни је облик уређења међуљудских односа од памтивека.

Цивилизације нема без крви. Пут у будућност, од почетка, једносмерни је крвопут. У уџбеницима, то се назива историјом. Крв је, дакле, учитељица живота. Смрти – још више.

* * *

Није ли сва повест људска – крвно коло непрестано, крварија непрекидна, крвљење бесконачно, крвопролиће бескрајно, крвија разобручена, крвничење махнито, крвожећ неутолна, крвна освета неуморна, свагдашњи данак у крви, бесана крвухтина – зла крв која се умирити не може?

Није ли живљење људско – међусобно крвити се, крв проливајући и крварећи?

Није ли живот – сав крван, крвав, крвосан, крворосан, крвобризгав, крвоточив, крвопрскав, крвошикљав, крволиптав, крвосузан, крвослузав, крвострастан, крвосластан, крвоболан, крвобедан, крвожедан, крволочан, крвопијски, крволиван, крвомутан, крвогнусан, крвостидан, крвостраван, крвосраман, крвосмрадан, крвоскврн, крвотљен, крворцрн?

Није ли смртност – време крви, путања крвна, којом се не може проћи без плаћања крварине наживо, својом и туђом крвљу, до последње капи?

Није ли крвавило – основна боја крвоиманих миленијума нељудскости?

Не зове ли се крвавчетом – тек рођено дете, обливено утробном крвљу своје мајке?

Није ли то крвоиме – прво име смртника, будућег крвожедника, крвопије, крволока, крвника, крволије, крвавца, крваша?

Није ли Крвош – сваки смртник, није ли Крвосија – свака смртница?

Нису ли поткожни подливи крвни, и крвавка – рана незарастајућа, и крвавнице – шуљеви крварећи, и крвоточина – мокрење крви, и крвокашљање из плућа, и крвопљување из уста, и крворошење из кожних пора и слузокоже, и крволиптање из утробе, заправо, престрављујући крвознаци приближавања смрти изнутра?

Нису ли смртнички и крвнички – придеви и прилози престрашно синонимни?

Нису ли крворечи – људске праречи, сверечи?

Није ли крвојезик – свеопшти језик смртништва?

Није ли смртништво – крвништво?

Крв је, дакле, стварност свеобухватна: живот и смрт су подскупови крви.

Крв нико не помиње све док је она скривена испод коже, у телу, тамо где јој је и место. О крви се говори тек онда када се она, каквим несрећним случајем, појави, нађе изван кожне или слузокожне границе тела. Она се пак може наћи ван тела тек пошто је телесна целовитост нарушена огреботином, раздеротином, посекоотином, убодом, засецањем, одсецањем, пробадањем, пробијањем, распопућењем, откидањем, комадањем, гажењем, дробљењем, млевењем, смождавањем.

Једна од тајни крви у следећем је: крв никада не треба да се види, да се нађе изван тела, јер, докле год се она не види, нема разлога за забринутост – све је како и треба да буде.

Крвојављење је догађај свагда алармантан, соматско-хроматски знак за узбуну, визуално-тактилна најава невоље, несреће.

Једина два изузетка од овог хематоантрополошког правила – гинеколошке су природе. Први је – свечаност месечног истицања крви из женског тела, које је поуздан знак да је то крвоточиво тело не само живо, већ и здраво, естрогенски сочно и привлачно, моћно да природно зачиње и рађа лични живот. Други је – лако крварење услед дефлорацијског прскања химена, приликом раздевичења, што представља нужни предуслов природног зачећа, те, такође, у крајњем исходу, стоји у непосредној вези с тајном умножавања живота.

Жене су, у том погледу, најизврснији изузетак у читавој парадоксији хематоцентричне антропологије, неописиво нечовечне, која свој најупечатљивији израз има у противречностима митско-херојског култа проливања туђе крви и паничног страха од крви сопствене.

И док код људи само два женска крварења, менструално и дефлорацијско, нису повезана са смрћу, већ, напротив, са животом, код комараца искључиво женке сисају крв и, на тај начин, неретко, ако не и пречесто, доносе смрт, тако што својим уједом преносе заразне хематозое, крвоживуљкице – узрочнице смртоносних инфективних болештина, чудовишно престрашних назива, од којих душа оболева само чувши их: маларија, елефантијазис, филиријаза, туларемија, лимфатични менингитис, јапански енцефалитис, грозница Западног Нила, грозница светог Луја, жута грозница, денга грозница, зика грозница, папатачи грозница, чикунгуја грозница, наировирусна грозница...

Космичка је, стога, неправда према комарцу – мужјаку безазленом, апсолутно невином у људској крви, женку комарца, крвожедницу и смртоносицу, називати комарцем, у мушком роду. Код комараца свеколико проклетство пада на мужјаке.

* * *

Чим у мраку чује комарца, човек се спонтано штречне, јер искуствено зна да је комарац – весник приближавања смрти, макар у акустичко-симболичкој најави.

Крвосисачи (комарци, слепи мишеви, вампири – како прави правцати, тако и они енергетски, ништа мање стварни, напротив, чак стварнији од романескних, бремсто-керовских), бића су која су топлокрвном човеку битијно најодбојнија.

Изложен ноћном зујању комарца, смртник реагује спонтано, инстинктивно не би ли, на сваки могући начин, спречио да му неко друго створење сише крв, да га обескрвљује, да му живоме исисава живот.

По самој својој природи двоструко опчињен бескрајима око себе и безмерјима у себи, човек је онај који жели да живи у непрестаности бесконачнога Сада, а то значи само једно – надсмртно, пунокрвно, у потпуном капацитету дамарно бризгајућег артеријско-венског крвотока, од грудних аорти до слузокожних капилара.

Међутим, тело, знојаво од ноћне врелине лета, размиришава се хормонски, позивно. Дише и одише, мирише, пахне, одаје термоароматску слику у тами. Трпеза је постављена! Не само постављена, већ и присно осветљена, миомирисним светљењем украшена.

Феромонски молекули, лакши од ваздуха, подижу се увис попут хиљада крвомирисних светиљки кроз топли мрак који одасвуд обавија уснуло људско тело. Човек снева, сав – у аури светлосне саморазмирисаности, сав – жива крвна вечера.

Призор је то, достојан претераности средњовековне романсе, дантеовских лирских катабаза, прерафаелитски презасићене хроматике, једном речју – прави правцати трансцендентални кемп. И нека се, онда, смртничка уста усуде да кажу да комарци нису спонтане ноктурналне естете!

ЕКСТАЗА

Комарцима ароматски светлимо у мраку. Виде нас из најудаљенијег кутка собе, с висине собне таванице, својом биотермовизијском камером савршене резолуције, визуално нањушују у свом предаторском лету над уснулим нама, у реалном времену, по тродимензионалној аури коју топлосветлуцави молекули мириса нашег ознојаног тела, пуног најукусније крви, око нас шире непрестано, у позивним таласима.

Спаваш, а зујави грабљивац, премирући од крвожећи, кружи над тобом, к теби привучен силом крвотежном. Што си знојавији, то си комарцима мириснији. Што си мириснији, то си им привлачнији. Што си привлачнији, то си им укуснији. Што си укуснији, то си им неопходнији.

* * *

Комарци – микропредатори из помрчине, зујаве крвоније ноћи, из породице *Culicidae*, и реда *Diptera*, и класе *Insecta*.

Због заразних болести које преносе, за род људски најсмртоноснија су породица живих бића у читавој досадашњој историји. Годишње усмрте више људи у свету неголи сви остали копнени, водени и ваздушни грабљивци заједно.

Еволуцијска снага комараца је у њиховом броју, тачније сразмерном безброју. Смрт доносећи и, притом, не штедећи се, надвладавају смрт, као врста.

*Culicidae perfectae*¹ – летећи ектопаразити-крвождери, који се, од периода креде до данас, морфолошки готово нимало нису променили. Савршен облик живота, који опстаје власно, побеђујући и надвладавајући, у природи се не мења.

Крвонијска рилица већа им је од мозга. Живе супериорним испијањем крви, а не млитавим, импотентним мозгањем и брбљањем о етичком проблему испијања, сркања, локања туђе крви.

Кад сисаш, срчеш, лочеш туђу крв, не распредај учено о томе, софистеријски оправдавајући своју крвостраст, већ сисај, срчи, лочи до изнемоглости, док се не одузмеш! Ако си крвосисач, буди крвосисач до краја! Не лапрдај лицемерно о томе да помажеш жртви тако што је крварски² ослобађаш штетног сувишка крви.

1 Лат. – Савршени комарци.

2 Крвар – у прошлости, видар који пушта крв било хируршким инструментом било уз помоћ пијавица.

У комарца лицемерја нема. Лицемерни су само смртници.

Кад осети мирис плена, комарац се, попут свакога грабљивца, нагонски устремљује свим својим бићем, свом својом животном снагом, к извору потенцијалне крвонасладе која му је неопходна за живот. Комарчева прича онтолошки је дијаметрална човековој. Људска крв је крв комарчеве онтологије.

Крвопијски ерос код комараца има карактер непрестане еротске махнитости, хематоманије. О, када бисмо само знали колико комарци не могу без наше крви, били бисмо неупоредиво милостивији према њима! Сваки смртник могао би тада, с врцајућим сузама у очима, у стању крајње потресености, над комарцем заривеним у његову кожу, изговорити свештено: Опраштам ти!

* * *

Обични комарац (*Culex pipiens*), биовојник једне од преко три и по хиљаде врста комараца, шестоножни ектопаразитски двокрилац заузима паралелни положај спрам прокрвљене подлоге – тела свог предстојећег крвопира, зарива рилицу, цевасти усни орган (*proboscis*), тањи од вршка најтање игле, пробија кожу и, кроз њега, у сакралном акту инокулације,³ инстинктивним спазмом одговарајуће жлездице хитро убризгава хемијски идеално избалансирани антикоагуланс, да би, неометан одбрамбеним самозгрушавањем жртвине крви, могао започети своју гозбу живота.

Махнитост комарчеве жеђи за крвљу људски ум, наравно, појмити не може, јер то изузев канибалистичких коносе-ра људске крви (којих, осим међу вампирима, има нарочито међу необузданим филантропима) нико други међу људима искусио није.

Читаво биће комарчево тад се енергизује примордијалном крвожедношћу, истоветном с нагоном за опстанком, са страшћу живљења, с инсектском онтопатетиком. Крв пити је за комарца – бити. Егзистенцијално крвождерство – природни је *modus essendi*⁴ комарца.

Ништа у бићу упоредити се не може с интензитетом крвосисне страсти, с пирокластичким облаком крвоже-ђи, који изнутра гута маленог крвожедника, без остатка.

³ *Inoculatio* (лат.) – калемљење; у медицини – чин уношења серума или биоматеријала, зараженог ослабљеним патогенима, ради изазивање имунског одговора организма.

⁴ Лат. – начин бивствовања.

Нагонски мах је то, већи од живота самог. Страст је толика да комарац, без оклевања, одлучно хрли право у смрт под ударцима шаке, књиге или мувалице. Неупоредиво слађе и неопходније јесте, крв сисајући, умрети неголи без насушне крви постојати.

Крвопијство је, за комарца, песма његовог постојања, страсна хематопоезија. Комарац утробно чувствује да је исто песму крви певати и умирати. Ерос и танатос су, у комарца, неизрециво близу.

Предсмртна поезија крви – ултимативна је поезија.

Ништа је смрт у поређењу са самобеспоштедним испуњењем усудне крвострасти – пригрлити нужност, похрлити у ништа, ако ничему непосредно претходи преслатки утол битијне крвожеђи, макар и најтренутнији.

* * *

Биомеханизам крвопијске страсти посве је једноставан. Позивни крвомирис тела – хемијски удар, што магновено изазива енергетски удар у нервима комарца који се, непогрешиво вођен бусолом окатог њуха, одмах устремљује к тачки свог игличастог продора микронски зашиљеним вршком рилице у обећани рај тела пуног крви.

Драматични догађај крвопијства – жижа је остварења смисла комарчевог постојања.

Задовољство је екстатичко, и, сишући крв, комарац се већ сав тресе од парадоксалне трансценденталности најконкретнијег егзистенцијалног чина. Прозирни трбушчић му се, дрхтурећи од тоталне сласти, све више надима, пунећи се топлом, хранљивом, живоносном људском крвљу.

Плен пак далеко надмаша сићушног грабљивца. Плен је толико велики да и не примећује да му грабљивац испија крв до ситости, док му се крвожедна утробица толико не надује, да једва може да узлети и одлети с тела свог крвопира на сигурно место (на пример, у простор између зидног огледала и зида).

И зашто би се тад комарчев начин постојања називао паразитским, када се, у комарца, све време ради о егзистенцијалној екстази – заривању у Другог, о судбинском урањању у крвни извор живота, у инфинитивско живети?

Има нечег примордијалног, оргазмичког у спазмима комарчевог телашца приликом исисавања крви.

И док је асексуална екстаза комарчевог крвождерства – самосврховита и самодовољна, у себи савршена, заокружена, јер осим ње, и после ње, комарац не тежи ничему, осим да, ресетујући се сваки пут изнова, нагонски понавља исту екстатичку крворадњу, до последњег инсектског даха, људски оргазми су чиста супротност свакој екстази, будући да су потпуна „усебљеност“, сладострасна саморазливленост човека унутар себе самог, унутар граница свемира сопствене коже, и, упркос псеудотрансценденталној илузији надвремености и надсмртности, коју краткотрајно пружају, узрок су последичне хормонско-спиритуалне анксиозности, противречне динамике сласти и жалости, обрнуто сразмерних.

Неодољива привлачност оргазма, њихова преварна магновеност, узнемирујућа пролазност, накнадна ништавност, отрована осећањем унутарње испражњености – упркос свој претходећој им синестезијској помпезности обмане блесковитог расцветања бића и времена изнутра – узроци су неотклоњиве постокитне жалости душе (*tristitia animae*), о којој меланхолично умоваху још стари Латини.

Иако сакрално нераздвојни од непојамне мистерије живота, оргазми су, *sub specie aeternitatis*⁵, прежалосни за логосне духове, умна бића.

Што су малобројнији, то су отровнији. Што су многобројнији, то су недовољнији.

Без њих нема живота. Пут су ка смрти, као и смртничко све.

Под сунцем и сазвежђима од оргазма нема ничег несталнијег, преварнијег, а да, у тој мери, макар и на трептај ока, на толико свеобухватан начин, гута целокупну човекову психосоматску егзистенцију, слашћу паралишући је и прелешћујући је.

Ту лежи узрок многих трагичних неспоразума и замешатељстава до којих долази услед фатаморганског, аутохипнотичког, опсесивног бркања сексуалности и спиритуалности, еротике и мистике, као у Бернинијевој *L'Estasi di Santa Teresa*⁶ или у Вагнеровом *Liebestod*-у.⁷

5 Лат. – с гледишта вечности, из перспективе вечности.

6 Итал. – Екстаза Свете Терезе (1652).

7 Нем. – „Љубавна смрт“, завршна арија музичке драме „Тристан и Изолда“ (1859/65).

Човек се у погледу гениталног коитуса нимало не разликује од пса или свиње, с тим што се, низвргнут парадоксалном жељом за екстатичким ишчезнућем, кроз „малу смрт” оргазма, у бешчувствености самозаборава, истоветног с ништавилком, неретко нађе онтолошки испод пса и свиње.

Једино смртник опитује оргазам као жлездано-звездану метафору свецвасног живота самог, опсенског „скока у све”. Метафизика секса својствена је искључиво смртницима.

Тешко пак ономе смртнику коме је оргазам – једина екстаза!

Није ли тада крвожедни комарац који, у оргазмоликим трзајима свог минијатурног тела, с крвљу ненасито исисава туђу смртност – инсектска слика људског смртништва самог, неупоредиво истинитија од свих оних хроматски ригористичких ранобарокних мртвих природа с људским лобањама у холандском сликарству 17. столећа, познатих под тематским именом *Vanitas*,⁸ надахнутих песимистичким, чак нихилистичким читањем почетних стихова Књиге Проповедникова, о таштини над таштинама, испразности над испразностима свега смртничког?

Ех, да је бар тако, па да дистопијски псалмопојац, биоандроид који сања микродроновске комарце, може ускликнути: „Баш је смртник – комарац, похотан живи до смрти своје на ломачи сопствене похоте!”

* * *

Смртник је пак испод комарца.

Übermensch-Палчић⁹, уврнут попут иверка око мехура сопствене испразности, елефантијазиски хипертрофираног интелекта и либида, слеп за разликовање добра и зла услед закржљалости нематеријалног органа тог разликовања. *Superhominus* – натчовечуљак космичких претензија, интелектуалац-гениталац, у себи раскољен на разум и сексуалност, сав – метастаза јаства у јед и јад незајажљиве себичности која гута све пред собом, око себе, не би ли како утолила бол-глад празнине, у њој самој нарастајуће.

Па како је, онда, тај смртник псаламски похваљен као мало мањи од ангела,¹⁰ као виши од свих смртних бића, када

8 Лат. – испразност, сујета, таштина.

9 Нем. – натчовек.

10 Пс. 8, 5.

је, у ствари, мањи чак и од комарца, бесловесног инсекта који, сваки пут изнова, наваљује на своју крвну гозбу, тако људски, исувише људски, као да му је прва и последња, као да му то није дар, као да му то припада по априорном праву крвожеђи, одувек, заувек?

Не тако ли исто и смртник, с бескрајним правом несити себичности, зарива рилицу своје похоте, похлепе, охолости у топломирисно тело бића у целости, у месо свих бића која угледа, која пожудно пожели, којих се упропаститељски прикосне у својој вољи за шчапавањем, потчињавањем, конзумирањем, апсорбовањем, претварањем свега у себе, у саставни делић свог минијатурног левијатанског сопства?

Зар је то ишта друго до – дрхтуравом комарцу, у чину суновратног мимезиса, на изврнут начин, уподобљавати се? Посисати, по могућству, сву крв космоса, свега постојећег? Метафизичким оргазмима свог неситог јаства – сништити биће?

Није ли смртник то једаред већ учинио, у почетку, па има незаборавно искуство усмрћења свега – кроз сопствену смрт?

Није ли то крајња, смртотежна, апокалиптичка интуиција која води вољу и руку самоубице? Угасити све, утрнути свет – у гашењу сопствене свести? У помпезном чину финалне негације, заповедити свему видивом и невидивом: „Нека буде тама!“, „Нека буде ништа!“?

Није ли свеуништитељски мах таквог мрзитељског порицања самог постојања – парадоксални а жижни врхунац, судњи оргазам натчовечуљкове воље за свемоћ?

Охола воља – црна рупа је бића, која у бездан дејствујућег небића своје зависти, пакости усисава чак и светлост мисли, ништећи је.

Хипероргазмички крај свих смртничких меланхолија – црних жучи егзистенције – јесте Меланхолија, она трировска, зачарно естетична, која прогута и сништи све живо земаљско, чак и вирусе, до последњег ДНК хеликса, искоренивши живот сâм.

И како то, неодгонетљиво сасвим, неутажива жеђ за животом стоји у најтешњој а обрнуто сразмерној вези с махнитом жеђу не само за смрћу свега што живи, већ и за низвргнућем у небиће свега што постоји?

И шта је тад смртник до – микронски ситно, крвожедно зујање у безданој утроби злокобног, претећег, непријатељског, мојринског му свемира?

И онда, без икакве најаве, одједном, микроапокалиптички тренутно, престане зуј његов – готово, нема га више, тачка, крај, ћао, без епитафа и емотикона, као да га никад и не беше, ни њега ни крвожедништва његовог, страсног и очајничког над безданима.

РАДОСТ У ЖАЛОСТИ

Касни час беше, око пола два иза поноћи. Август – градски, ваздух – густ од ноћног исијавања дневне врелине, нагомилане у бетонским ребрима зграда.

Седећи за радним столом, над речницима, у преводилачком бдењу, при светлости ниско спуштене стоне лампе, угледао је комарца који му је, банувши из околног мрака, слетео, дијагонално наниже, право на знојаво колено. Није померио ногу.

Пригнувши се, полако сасвим, пажљиво се загледао, из близине, у комарца који му је хитро зарио рилицу у глатку беспигментску кожу коленског ожиљка и већ почео да сиса крв, вршећи еросно дело свога живота. Прозирни трбушчић му се све више надимао, дрхтурећи и тамнећи од посисане крви.

Хематоеротски *kairós* – крвољубавни часак надвременски!

Одједном га је, сазрцатељски загледаног у зачудни призор веселног крвопијства, преправило такво осећање жалости због напрезања комарчевог телашца, свег у крвосисним спазмима, да су му грунуле сузе!

Препознао се, намах, у том комарцу.

Препознао је свако на смрт жедно и гладно биће које, страствено жеђ и глад утољујући, једносмерно, неповратно хита к тачки вакуумској, у којој престаје све.

Раздрала му се душа од васионске жалости.

Не зна комарац, крилати бесловесник, крвожедан живота, да је смртничка крв – смртна и, горе од тога, смртоносна, и да, сишући је, сише сопствену смрт, јер смртоносно пиће, упркос безмерној сласти коју пружа приликом страсног испијања, на крају, увек доноси смрт.

Од смртника смрт се заразно преноси на сва бића.

Беше му комарца веома жао, и свих крвопија од искони, јер се сопствене смрти нико спасао није пијући туђу крв.

Беше му, у трену безмерног јада, жао свега и свију, понајпре оног пареидолијски најружнијег камена у скривеном процепу напукле стене на врху прераста Вратне неготинске, чију бесцену посебност не виде никада нико сем малог херувима који му сваконоћно долази, већ еонима, и осветљава га својим многим очима, милујући га аурама невештаственим, тепајући му на језицима херувимским.

Рука му већ беше махијално подигнута, спремна да се спусти попут маља меснате апокалипсе на немоћно бићење које се, ван себе од сласти, ритмично грчило, са сваким новим усисајем крви, у крвопијској екстази живота.

Руку је задржао у ваздуху, па ју је потом спустио, споро и смотрено, иза леђа, да не би уплашио своју ненадну сестрицу – састрадалницу, саучесницу у свемирској тајни крви и жалости: Пиј, сестрице самртна! Има у мени довољно смртног живота за обоје! Заједно смо, и једно, у школском лавиринту привида и привиђења! Само је крв стварна, све ван крви су утваре! Пиј, двокрила веселнице, сиротице крвожедна, док те је! Нек ти је просто од мене, твог крвобрата смртоносног!

* * *

Облило га је чувство радости светлосимфонијске, космички ес-дурске, која се, кроз поре знојаве коже његове, ширила светлосно у камерни свемир његовог стана у смртности.

Жалостио се и светлео, радостан скоро па надсмртно.

peđa jerotijević

ruke

Kasniš, rekla je, kao nadržano, s jedva vidljivim osmehom rezervisanim za omiljene ljude.

Rekli smo u osam.

Pitala sam da l' možeš ranije!

U sedam i petn'est.

Jebi ga, otkud sam znala kad ću biti slobodna?!

Slegao je ramenima, poručivši joj da je to njen problem.

Posegnula je za čašom do pola punom belog vina.

Mogao si da požuriš.

Bezobrazan osmeh više nije skrivala.

Sedela je za jednim od stolova najbližih ulazu, u bašti punoj živopisnog, kulturnog sveta. Kamene stazice presecale su travnati tepih na kome su odmarale letnje sandale i patike. Začudo prijatno avgustovsko veče izvuklo je na vazduh najbolje iz beogradske ponude.

Prigušena rasveta, prostrta iznad njih kao paukova mreža, bojila je prostor vintidž filterom.

Obišao je sto, nagnuo nad njom. Zagrlili su se, čvrsto, a nežno.

De si, pičko...

De si, seljaku...

Čuj Bečlijke. Je l' vam se gosti još izuvaju na gajbi?

Nego šta, kô sav pristojan svet.

Dobro nema nikog poznatog ovde da me vidi s tobom.

Bez namigivanja, bez telefonirajućih osmeha. Samo komfor dvadesetogodišnjeg prijateljstva u opuštenom vređanju.

Seo je preko puta nje.

Otkud vino?

Jer pijem od pet. Od piva bih već spavala. Ali svejedno, već me uhvatilo. Moraćeš da brineš o meni kasnije.

Osmehnuo se. Ako baš moram.

Nije bila alkos. Ni blizu. Brižna keva, pejzažni arhitekta u Bečkim gradskim vrtovima, stajliš supruga respektabilnog prestoničkog advokata. Ali, kad bi jednom godišnje – retko dvaput – došla u rodni grad, među svoje, odbacila bi sa sebe statusni korset i prodisala.

Pored stola se stvorio bezbrižni posthipsterski dečkić u ulozi konobara.

Znači alkohol?

Jok, petak večer, ajs ti i heklanje!

Onda dupli Džejmison, s jednom kockom leda.

Opa!

I ipu.

Opa!!

Zumerčić se nasmešio, možda čak blago naklonio, i nestao.

Da nećeš Džejmison u ipu?

Dani podmornice su iza nas.

Bili su to dani.

Nostalgija u njenom pogledu. Tačna kao sat. Gotovo opipljiva. Direktno proporcionalna promilu alkohola i broju pređenih koraka po rodnom asfaltu.

Retko s kojom ženom je imao takav komfor čistog, dubokog odnosa, oblikovanog istorijom ogoljenosti kao pred ogleđalom. A ipak, otkad je upoznala budućeg muža i otišla – sad već pre jedanaest godina – viđali bi se po jednom kada bi došla u Beograd. Nikad dovoljno vremena za dvaput. Između toga, tekstualne čestitke, podrške, utehe, saučešća. Poneko „kako si“, „kako život“. Skoro nikad razgovori.

Ali, osećaj da su bliski nije bio lažan. Godine su prolazile i stara prijateljstva se krunila. Možda je baš fizička distanca sprečila da se slično dogodi njima. Da se jednom preozbiljno zakače i povrede. Ili postanu predvidljivi i dosadni.

Zato su ove večeri bile posebne. Raščistili bi rasporede i zaseli. Bez ideje kad i gde će se završiti. To je baš voleo.

Šta podižeš to svakih pet sekundi?

Po treći put u možda petnaest minuta, bacala je brz pogled na svoj nekada bujni dekolte, drastično izmenjen nakon rađanja dvoje dece, i podizala dugu, belu haljinu bez ramena, sa dva duboka šlica duž nogu.

Ma novi brus. Kupila sam ga u pe-em-esu pa mi sad spada.

Opusti se.

You wish.

Nije uzvratilo, „Nekad, možda“. Nikada ne bi priznala, ali verovatno bi je pogodilo. Umesto toga, nem osmeh i pogled u stranu za mali trijumf u njenim očima. Neka joj. Pričala mu je jednom kako su njenim najboljim drugaricama sise porasle nakon rađanja, samo njoj nestadoše. Razmišljala da ode kod plastičara i vrati ih na bogom dana podešavanja. Nije. Samo je krenula da se zajebava na svoj račun.

Naručili su novu turu. On izostavio pivo, jer mu je ostalo još pola krigle. Pomenuo zajedničku ortakinju, koja mu već dva meseca nije platila fotkanje detetovog rođendana. Popizdela je, baš. Zapretila da će nazvati govmarku, ako on ne utera dug. Kapirao je da je samo na kraju liste, pošto se znaju sto godina. Besnela je. Govmarka pokušava da izvuče gratis, baš zbog tih sto godina.

Pričali su o smrti. Smrtima. Sve češćim. Pitala je kako mu je žena. Znala je da joj je otac umro u aprilu. Teško. Još potonula. Klimala je zamišljeno glavom, bez mnogo reči, s mnogo razumevanja. Sa devetnaest je izgubila oca. Manje od godinu kasnije i majku. Srećom, imala je dobru, posvećenu stariju sestru. Njemu je otac umro pre četiri godine. Očevi mnogo više umiru, čini mu se. Razmišlja o tome sve više. Kasno je dobio decu. Voleo bi da ih ne ostavi prerano. Kaže mu da prestane da sere. Da će živeti sto godina. Da bi volela da njen muž razmišlja više kao on, ne samo o poslu i jebenom rastu. Kancelarijinom, ne svom. Nije još prošao prvu smrt. To iskustvo nije rečima prenosivo. Čak ni najbližima.

Treće vino je počelo da joj udara u glavu. Pitala ga je da prošetaju. Ne da se rastaju. Nije žurila, bila je sama gajbi. Muž je odveo klince kod svojih u Grocku, da se prepuste bazenu, vinogradima, organskom mleku i jajima. Ona je ostala zbog njega. U Grocku će sutra. Možda. Ili zatraži dodatni me time.

Setila se wine bara na Vračaru, koji je držao poslovni partner muževog kuma. Bila je par puta. Dobra atmosfera. Znao je mesto. Prolazio tuda više puta. Nikad seo. Novokomponovano-tehnokratski vajb. Nije joj to rekao.

Šetali su prema Kaleniću. Bestidno je uživala u štrokavosti ulica. Poredila ih sa safarijem na kom je bila par godina ranije. Divljenjem Masajima. Slobodi u primalnosti.

Pizdiš na pseće govno na bečkom trotoaru, ali Beograd mora da ostane usvinjeno svoj?

Tako je! Nikad bezlično ulickan!

Dođi onda da se valjaš u blatu s nama, ne samo na safari.

Pusti me da serem, zasmejala se. Znam da zvučim kô blazirani turista.

Uhvatila ga je pod ruku. Drugom držala haljinu, omogućivši stopalima da koliko-toliko služe svrsi. Iako u ravnim, kožnim japankama, već je počela da bude nestabilna. Svako malo glavom bi dotakla njegovo rame. Time ga podsećala na lutriju fizičke građe. Neko dobije visinu, a s njom i zdepaste noge. Ona metar i želju da poraste, ali noge potpuno neprocenjive.

Uvek mu je bilo nezgodno to hvatanje pod ruku. Nije znao šta sa sobom. Držati svoju pod pravim uglom, s izbačenim laktom, otuđenim od ostatka tela? Uštogljeno je priljubiti uz rebra, poput dede gospodina iz monografija o starom Beogradu? Opuštena ruka u džepu njoj ne bi davala oslonac. Morala bi da ga stegne oko bicepsa i izgubio bi se kežual osećaj letnjeg večernjeg đira. Rešio je problem polovično, ruku ipak stavivši u džep, lakat neprirodno priljubivši o svoj bok. Osećao se kao drvo, ali je ona mogla opušteno da se osloni.

Ne nosiš aparat, iznenada je rekla.

Ne.

Već dugo! S uzvikom, kao da je rešila veliku misteriju.

Dobro primećeno. Kroz smeh, iako mu nije bilo smešno.

Zašto?

Šta će mi?

Otkud znam. Nosiš ga otkad te znam.

Jer sam radio za novine. Imalo je smisla.

Znam, ali... neobičan si bez njega.

Je l'?

Malo.

Jedva čujno škripuckanje njenih tanušnih đonova pojačavalo je iznenadnu tišinu među njima. Gledao je njena stopala kako gaze po opušcima i savladavaju ulegnuća i izbočine na trotoaru.

Možda jer ne škljocam sad dok hodaš.

Tako je!

Jebi ga, život je sranje, ljudi su govna.

Zabila mu je lakat u bubreg. Zbolelo je. I obradovalo. Osmehnuo se široko.

Nokti na nogama bili su joj boje prezrele višnje. Na rukama sijali od bezbojnog laka. Koncept ili žurba? Nije verovao u nemar, u njenom slučaju.

Na tvojim fotkama sam najlepša.

Je l'?

Ubedljivo!

Saglasan.

Inače uopšte nisam fotogenična!

Ne seri.

Nisam! Ne umem da poziram. Oči mi uvek čudno ispadaju. Glupo se osmehujem.

Na mojim ubijaš.

Jer ne poziram! Uvek me hvataš da ne znam. Ili nosim cvikere za sunce. Nema očiju.

Hm...

Pogledaj gajbi, ni na jednoj ne poziram.

Niko ne pozira na mojim fotkama.

Zato su vrh. Šteta što ne fotkaš više.

Fotkam. Svadbe. Krštenja. Korporativne ivente.

Jebi se. Znaš na šta mislim.

Zna.

Odslikao sam šta je trebalo.

Sereš.

Tebe bih voleo da fotkam.

Pa što nisi poneo aparat?!

Drugačije.

Kako drugačije?

Da mi poziraš.

To ne umem!

Ne moraš da umeš.

Ne! Bila bih kô debil, kô grana!

Zato nisam poneo aparat.

Eto, vidiš. I ti kažeš da bih bila grozna.

Nisam to rekao, kretenu!

Jesi, jesi! Vrisnula je od smeha. Spotakla o trotoar. Iju!

Prasnulo joj je od smeha. Vrisnula sama sebi.

Zamalo da poginem zbog tebe, kretenu!

Ko te jebe, rekao je, s osmehom iza njenih leđa.

Nastavili su u tišini. Jedva primetno vrtela je glavom. Pogledao je ispod oka. Video da se osmehuje. Razmišljao da li je odsustvo fotoaparata dovelo do hvatanja pod ruku. Objektiv je oduvek stajao između njih. Osećao je svežinu, iako nije bilo vetra.

Nije pio vino, zato nikad nije bio u wine baru. Zamišljao je snobovski vajb, prigušeni sladunjavi džez, stolove pod konac i uštirkane likove koji serendaju o razlikama sovinjona i šardonea. Ovaj bar, bar večeras, više je ličio na raspojasani balkanski pab. Muške bele košulje. Ženske hirurške dorade. Ljudi jedni na drugima. Svetlo kao na stadionu. Ozvučenje kao na koncertu. Domaći rok nostalgičnog mirisa, varijabilnog ukusa. I, nekako, nije bilo odvratno.

Seli su u kraj šanka, našavši jedine dve slobodne barske stolice. Idealna pozicija za okretanje jedno drugom. Jedino što ona nije bila spremna za samoizolaciju. A ni diskreciju. Nastavila je sa belim vinom. Nastavila da podiže haljinu na grudima. Visoku stolicu mahom koristila kao podupirač. Grlila ga oko vrata amaterskom varijantom džudo zahvata. Grubo, iako nije bila gruba. Samo strašno vesela. I taktilna. Pitao se je li ovde kum njenog muža. Ili ortaci. Kao da je nije bilo briga. Ne bi bilo ni njega, da nije bio ovako popizdujuće trezan.

Bili su toliko blizu da je i bez dodira osećao njenu vrelinu. Sela je povremeno da povuče vejp. Nogu ispružila kroz šlic. Oslonila između njegovih, na nogaru njegove stolice. Nimalo obazrivo. Nije imao gde sa rukama. Desnu je mogao eventualno da nasloni na šank. Leva je, kad bi je pustio, pala direktno na njeno koleno. Ostala tako neki minut. Nije reagovala.

Nije bilo pesme koja je nije dirala u žicu. Miks stihova i intoksikovanosti – možda i nečeg trećeg što je htela da uguši – doveo je do stanja u kom se ne seća kad je poslednji put video. Grlato je falširala glasom napuklim od alkoholnih isparenja, elektronskog i duvanskog dima, emigrantske ekstaze, emigrantskog sevdaha. Grejala mu ušnu školjku dahom kiselkastim

od vina, malinasto-borovničavim od parenja. Privlačila poglede. Zračila neizvesnost.

A šta da radiiiiiim, kada odu prijatelji moji pratilo je priljubljanje čela o čelo, mekog boka o njegov kuk. Šaputao je Vetar misli, vetar zna, sve što znamo ti i ja, diskretno je držeći oko struka, sprečavajući iskakanje kroz visoku tavanicu u dimenziju bez povratka. Muzički snob u njemu stideo se njihanja uz ekstatično Noć je kratko trajala, a nama je trebala najduža na svetu. Smejao joj se, blaženo nesvesnoj pedofilije niških šabana, dok je dizala ruke na Drsko je imala godina, koliko Kotor vekova.

Daj telefon, da se fotkamo! Da vidiš da ne znam da poziram!

Fotke su ispale bezveze. Ne jer nije umela, nego jer je htela to da dokaže. Krivila je usta, plazila jezik u stranu, jedva suzdržavala pucanje od smeha, dok je on stoički zadržavao izraz poglavice plemena kuvane noge.

Evo! Vidiš! Dokaz! Vidi mi oči! Kao debil sam! Prosto ne znam! Meni bi.

Kako?! Vrisnula je, želeći da bude ubeđena.

Pogledaj svoj Instagram.

Već je zaustila da ispovraća dobro poznate fraze. Ali reči ostadoše zaglavljene. Vazduh udahnut. Usta otvorena. Oči zagledane u njegove, najednom trezno, duboko.

Otvorila je Instagram. Krenula da skroluje u prošlost. Naišla na njegove radove. Osmehnula.

Možda, rekla je neobično smireno. Ako bi iko uspeo, to bi bio ti.

I na prve taktove sa zvučnika, kao posednuta, visoko iznad sebe šinula ruku s telefonom na kom je i dalje sijala njegova davna vizija nje, zauralala Život je nekad siv nekad žut koliko je pijano grlo nosilo, zgrabila ga oko vrata, bolno zabila slepoočnicu u njegovu, prograktala život je, život je, ovaj put, ovaj put i teatralno, širokim zamahom uprla u svoje grudi i podvikom zaključila, za mene zabrinut.

Prasnulo je u smeh njenom odsustvu blama. Osetio neku dugo neprepoznatu lakoću. Sabio tek pridošli Džejmison na eks. Zaradio njeno oduševljeno uuuuuuuu. Grlato joj se pridružio, i celom baru, u skandiranju Bajaginog tešenja. U alkoholi-sanom horu poručivali su jedni drugima, sami sebi, izneverenoj mladosti, bivšim ljubavima, budućim generacijama, svetu umirućem od ključanja planete i leđenja saosećanja: Žile, nemoj brinuti, boluješ od ljubavi, to se teško podnosi.

A ipak, na vrhuncu večeri ove grupe sredovečnih ljudi, koji su svi nešto očajnički jurili, a sada to na trenutak i dostigli, ona je odbijala da ovde bude i njihov vrhunac.

Barmen je pitao hoće li poslednju turu. Bilo je skoro jedan, fajront za barove u podnožju stambenih vračarskih zgrada. Hoće, naravno. Grozničavo je razmišljala gde dalje, šta dalje. Setila se, pogledala ga trijumfalno. U kafanu. Na živu muziku. Pre nego je stigao da prevrne očima, uprla mu je prstom u lice.

Znam da mrziš kafane! Ali ne znaš kafane sa mnom.

Guglala je telefone svih voljenih lokala, zvala jedan za drugim. Svi su bili pred zatvaranjem.

Šta je ovo, jebote?!

Ponovo je, skrolujući, ubacila da bi mogli kod nje. Ponovo je bez reči klimnuo glavom. Ponovo je, skrolujući, razmišljala.

Idemo u Skadarliju! Tamo mora da bude živa muzika!

Sabio je novi Džejmison na eks i bez reči ustao sa stolice. U ovoj neobjašnjivoj noći, ništa, čak ni Skadarlija, nije zvučalo kao sranje ideja.

Čekali su taksi. Ulica je bila pusta. Čulo se samo pevušenje preostale nekolicine iz bara, nakačene na poslednje mrvice zanosa.

Oslanjala se laktom na njegovo rame, neuspešno održavajući privid stabilnosti. Zbacila je glavu malo u stranu, začkiljila na jedno oko, pokušavala drugim da izoštri njegovo lice. Osmeivala enigmatično.

Šta?

Ništa! Čitam te.

Hahaha!

Kô slikovnicu.

Kako me čitaš, jedva vidiš?

Jesi srećan?

Pitao se da li ga je ošamarila. Obrazi su mu brideli.

Kakvo je to pitanje?

Pravo.

Besmisleno.

Jesi siguran?

Jesi ti?

Sigurna?

Srećna.

Ja pitam.

Razmišljao je otkad sebe nije to pitao.

Imam šta mi treba.

Ženu mladu i decu zdravu? Tezgu isplativu?

Recimo.

To nije bilo pitanje.

Jer ti je glupo pitanje, rekao je iritirano.

I ućutao.

Pogled joj je najednom bio neobično bistar. Zamišljen, pomalo setan. Lakat i dalje na njegovom ramenu. Vrh palca među usnama, dok ga je ispod oka skenirala. Nekako rezignirano. Trepnula. Onda, prikrivena rukom, đavolasto osmehnula.

Kako bi me fotkao?

Nije kapirao da li je dobro čuo.

Ako bih te pustila da me fotkaš... kako bi to izgledalo?

Sadističko pitanje. Meke oči. Osmeh izazivački. Ali ne baš siguran. Pogled iščekujući. Kao u srme. Spreman za beg.

Zaista želi odgovor?

Pijana je.

Ali možda ozbiljna.

Pijana, nije ozbiljna.

Možda ozbiljna, zato što je pijana.

Osmeh pred njim odjednom je vredeo milion dolara.

Rekao sam ti.

Da ti poziram?

Izvila je leđa, zbacila glavu, ruku s njegovog lakta prebacila na svoj potiljak, drugu na kuk, zavodljivo ga pogledala.

Ovako?

Nije ozbiljna. Namerno fejkuje. Kao ne ume. Jer se boji da ne ume.

Jebi se.

Onda kakooo?

Nikad joj neće reći. Dati joj priliku da ga odbije. Nije ni da nešto posebno želi. Samo je rekao kad je već to pokrenula. Palo mu je na pamet. Palo i otišlo. Sad ona tu drvi, kakooo?

Da ti se vide oči, izletelo je van njegove volje.

Trenutak tišine. Ozbiljne, trezne, ogoljene. Uplašene?
Nemaaa šaaanseeeee!
Eto vidiš.
Ja mislila hoćeš da me slikaš kakva sam riba!
Guranje ka ivici, u stvari od ivice.
Tek to ne bi smela.
Nikad se ne zna.
Ne smeš oči.
Oči su drugo! Oči su ogledalo duše!
Pa? Tamo nikog ne puštaš?
Jedi govna, uozbiljila se. Pustila sam te čim sam te upozna-
la. Ne puštam aparat... da posle kačiš ko zna gde...
Da kačim?! Gde?!
Šta ja znam gde?! Da svi vide!
Taksi ih je čekao.
Ne foliraj se, ulazi.

Otvorio joj je zadnja vrata. Seo pored nje.

Iznenadna tišina uselila se između njih. Čudna. Ne neprijatna, ali duga. I prostor. Ispunila ga je svojim nogama, puštajući klimatizovanom vazduhu da joj hladi kožu. Alkohol kao da je počinjao, jedva osetno, da gospodari i njegovim krvotokom. U mraku taksija, belina njenih butina pecala je njegov pogled. Nije imao snage za odupiranje. Tek da povremeno brzo čekira da li ga primećuje. Gledala je negde pravo, između prednjih sedišta, kao da osluškuje prebiranje vina po svojim nervnim završecima.

Pod mekim đonovima patika intenzivno je osećao svaku vekovnu izbočinu zajebane skadarlijske kaldrme. Uхватила ga je odmah pod ruku, svesna svoje hodajuće ranjivosti i realne mogućnosti prosipanja pred gomilom turista. I dalje je nesmanjeno pumpala dramu o nalaženju žive svirke. On je samo želeo da noć potraje makar nekoliko dana.

Išli su nizbrdo. Osećali se sve čudnije.

Žamor sa svih strana. Zveckanje čaša. Pijani smeh i pijano dovikivanje. Turiranje i kočenje u obližnjim ulicama. Sve samo ne muzika. Živa ni neživa. Grozničavost na njenom licu. Kao da je sudbina večeri odjednom zavisila od jebelih tamburaša.

Hostesa na ulazu u „Dva jelena” rekla im je da svirke neće biti makar još dve nedelje. Nešto o orkestru na odmoru. Ili bolovanju.

Šta je ovo, u čudu se pitala.

Par koraka od njih, na kaldrmi je sedeo prosjak. U izbledejoj, prljavoj maskirnoj uniformi, s dubokim ožiljkom preko čelave glave, streljao je prezrivim pogledom bezbrižne turiste i raskalašne lokalce. Štaka pored ruke nadoknađivala mu je nogu. Mala tronoga đumara ležala u krilu. Prazna, raspadnuta vunena kapa, bačena pred njim, kao da nije služila za skupljanje milostinje.

Pitala ga je ima li nešto sitno. Dinar keša nisu imali. Nijedno. Prišla je prosjaku. Izvinila mu se. Pitala da li može da mu kupi nešto. Za jelo, piće? Bledo je gledao, bez reči. Ali i bez mržnje.

Prosjak koji nije prosio.

Tvin Piks, promrmljala je.

Hodali su nazad, uzbrdo. Stali ispred „Šešir moj“. Veća grupa odlazećih gostiju tiskala se kod stepenica koje su vodile u baštu kafane. Samo žamor. Gledao je zbunjenu, neodlučnu. Nešto između njih padalo je na kaldrmu. Alkohol bi možda mogao da pomogne. Kao da je osećala isto. Pokazala mu glavom ka ulazu. Prolaz kroz gužvu bio je uzak. Nije bilo šanse da je pusti samu. Spontano je uhvatio za ruku. Osetio njene prste kako se obmotavaju oko njegovih. Prošli su kroz gužvu, popeli se uz stepenice. Pustili ruke. Konobar ih je poveo kroz lavirint zauzetih stolova. Ponovo je uhvatio za ruku. I ona njega.

Seli su i naručili besmisleno skupo vino i pivo. Kontemplirali šturo šta dalje. Tišina je bila glasna. Treznila ih oboje. Stvarala procep. Motali su se po njemu, lupajući glavu kako da produže noć. Opet trezan, opet je bio krut. Bez mašte. Mator.

Ponovo je pomenula da bi mogli kod nje gajbi. Inertno, neubedljivo. Ponovo je klimnuo glavom. Neubeđeno. Uzela je čašu, kao po navici. Prinela je usnama. Zastala. Gledala nekako razočarano u vino. Kao da je cele večeri tražila nešto u njemu. Nešto što je i dalje izmicalo. Spustila je čašu bez otpijenog gutljaja.

Ili da se rastajemo. Baš sam se napila, a treba sutra da idem u tu jebenu Grocku.

Ulična svetla kao da su se utulila. Regleri na mikseti grada spustili.

Možemo i to.

Nastavili su da piju. Komentarisali kako je Skadarlija, u stvari, dosta odvratna, tako puna turista i seljaka. Osećao je, prekasno, kako i njega počinje ozbiljnije da hvata alkohol.

Popeli su se nazad do Ulice 29. novembra. Držala ga je pod ruku. Zaklinjala kako ovo nikad neće biti jebeni bulevar nikakvog jebenog despota. Rekla da je gladna. U produžetku, gore, prema nekadašnjem bioskopu „Balkan“, bile su vrhunske kobasice.

Stali su pred pešačkim. Uhvatio je za ruku, kao da je znao. Krenula je pre njega, brbljajući i dalje o gradskim toponimima, ne gledajući levo ni desno, dok je prema njima divljao auto. Ugledao je farove, cimnuo je ka sebi. Uletela mu je u naručje, kao jo-jo na koncu, kikoćući se olešeno, nezaštićena, izložena, potpuno nesvesna šta je izbegla. Auto je nestajao. Zagrlio je oko struka, ne puštajući joj ruku, i poveo preko ulice. Pričala je nešto, smejala se. Nije je čuo. Kao da su se sva čula povukla i prepustila svoje receptore dodiru njenog dlana. Hladnog, a znojavog. Mekog i sklupčanog. Kao da se cela smestila u njegovu ruku i da su time svi upitnici i uzvičnici bili nadvladani preplavljujućom odgovornošću. Gotovo čudnom. Nije se sećao kada je nešto slično osećao prema odrasloj osobi. Pitao se šta bi mislio neko sa strane da ih sada vidi. Njen muž? Njegova žena? Pustio je njenu ruku.

Došli su do kobasica. Gledala je neko vreme jelovnik u izlogu. Odlučila da neće ništa. Idu kući. Vreme je. Ne zna kako će ustati ujutro. Pozvao je taksi. Uhvatio je za ruku. Čvrsto je stegnula njegovu. Prošli su kroz gustu gomilu glasnihi klinaca, koji definitivno nisu išli kući. Prešli ulicu. Naslonila se na metalnu ogradu, koja je obezbeđivala ugao ulice od vozača kretena i pešaka morona. Još jednom priznala da je strašno pijana. Osmehnulo se, bez reči. Stajao je blizu nje. Pazio je, kroz alkoholnu izmaglicu. Čutljivu, zamišljenu. Video u njenim očima kako lagano okreće novu stranicu, novi dan.

Otvorio joj je zadnja vrata, ušao za njom. Taksi nije ni krenuo, a ona je spustila glavu na njegovo rame. Zatvorila oči, pretpostavio je. Naslonio je glavu na njenu. Uhvatila ga je ispod ruke i priljubila se. Da se osigura, pretpostavio je. Stavio joj je ruku na golo koleno, priljubljeno uz njegovo. Da je dodatno osigura od naglih skretanja.

Ni minut kasnije, taksi se zaneo u oštroj krivini. Inercija je povukla od njega. Ruka mu je pala na unutrašnjost njene butine. Da se ne odvoji. Prsti utonuli. Ne mnogo visoko. Nešto iznad kolena. Ostala je nepomična. I on. Pustio je da odmara. Mutna svetla grada povremeno bi na tren otkrila njegovu ruku na njenoj nozi.

Dugo su se vozili u tišini. Nepomično, priljubljeno. Nikakvog zvuka, osim disanja. Leve krivine donosile su jače prijanjanje. Desne, potencijalno odvajanje. Čvršće bi obuhvatio njenu butinu, s unutrašnje strane, malo iznad kolena. Da ne odleti i slučajno se povredi.

Nije imao pojma da li spava. Ili joj prija. Da li strepi. Ili čeka. Bila mu je u potpunom mraku. Nije bilo važno. Briga o njoj ga je ispunjavala i grejala.

Skrenuli su desno u njenu ulicu i najednom je prosto nestala. Nije shvatao kako, ali u sekundi su bili totalno odvojeni.

Koliko sam olešena...

Tristotinak metara dalje, rekla je taksisti da stane. Izašao je, pridržao joj vrata. Pružio ruku, pomogao da izađe. Klatila se, držeći haljinu, podižući je na grudima, pijano se smejući.

Pitao je može li sama. Pogledala ga je, mogao se zakleti, razrokim pogledom. Nasmejala.

Šta ti misliš ko sam ja...

Podigla se na prste. Zagrili su se čvrsto, poljubili u obraz.

Mogli bi da ponovimo ovo.

Čujemo se, odgovorila je.

Pazi se.

Osmehnula mu se. Oteturala do ulaznih vrata zgrade. Pratio je pažljivim pogledom, dok se vrata nisu zatvorila za njom.

Još uvek je osećao toplinu njene noge na svom dlanu. Bio je ubeđen da je prespavala celu vožnju.

Sutradan je porukom pitao kako je. Uzvratila je samo sa „Joj“. Poslao joj plakanje od smeha. Napisala da umire. „Bićeš dobro“, odgovorio. Završila rukama sklopljenim u molitvu.

Šta se zatim desilo nije uspeo da razume.

Dva dana kasnije otišao je u Niš da fotka trodnevnu cigansku svadbu. Vratio se s gomilom para i bez kapi energije. Strmoglavio direktno u klimaks priprema četvrtog rođendana mlađe ćerkice. Proslavio rođendan. Preživio rođendan. Probudio sledećeg jutra i shvatio da je svih prethodnih dana, svakog slobodnog trenutka, razmišljao o onoj večeri.

Ne razmišljao.

Premotavao.

Trenutke. Pokrete. Dodire.

Vraćao, zaustavljao, ponovo puštao.

Njena ruka oko njegovog vrata. Podizanje haljine. Koža sjajna od znoja. Vreli, vinski dah. Haljina između nogu. Fejk poziranje. Stvarno skrivanje očiju. Hvatanje za ruke. Prvo. Drugo. Povlačenje sa ulice na trotoar. Ruka oko struka. Ruka u ruci. Vožnja taksijem. Najviše vožnju taksijem.

Puštao na sloooooow.

Njena glava na njegovom ramenu. Njegova na njenoj. Njeno priljublivanje. Njegova šaka, dlan, prsti na unutrašnjosti njene butine.

Utonuli u kožu.

Zaustavljao. Puštao iznova. Iznova. Iznova. Sloooooow.

Poslao joj je poruku. Pita da li će da ponove. Nema šanse. U haosu je od gužve. Putuje za nekoliko dana.

Na dan njenog putovanja, poslao joj je poruku za srećan put. Zahvalila se jednom rečju.

Dani su prolazili. Sećanje na koreografiju događaja bledele. Slike postale nejasnije. Premotavanje sve kraće. Osećaj nesmanjen.

Slike su nestale. Ostali samo otisci. Duboki. Ne bolni. Jedva opisivi. Vreli. Nije bilo odbrane. Samo proživljavanje.

Nije razumeo zašto. Nije osećao želju. Ni seksualnu, ni dublju, intimniju. Nije fantazirao. Nije stvarao slike koje se nisu desile. Nije zamišljao sledeće dane, izlete, mora. Ali... vrteo je veče u krug. Iznova i iznova.

Par nedelja nakon njenog odlaska, greškom joj je poslao svoju fotku s decom. Tek sutra je shvatio. Nije odreagovala. Začudio se. Napisao joj da je bila greška. Dodao grohotavi smajli. Nije bilo odgovora. Kapirao je da je zauzeta. Ipak...

Nastavio je sa proživljavanjem ruke na njenoj nozi. Ostali detalji postali su misli. Uspomena na nikad sličnu noć starih prijatelja. Ali, dlan i prsti na butini su ostali.

Počeo je da se pita. Bio siguran da nije osetila ništa. Nije imala šta. Bila je pijana, on je pridržavao. Nije imao ni on. Pa ipak...

Nadao se da će je sledećeg leta ponovo videti.

Dva meseca kasnije, iznenada mu se javila da dolazi na kratko u Beograd, da izvadi neke papire. Da li će biti u gradu i slobodan da se vide? Naravno.

Bio je iznenađen. Pita se šta je iza poziva. Namera da se raščisti šta se desilo? Pita šta se desilo? Zašto se desilo? Šta se nije desilo? Kako dalje? Kako ne dalje?

Kakav će biti susret? Kakva ona? Razbijao je glavu, dok nije prokuvala.

Otvorio je njen Instagram. Njegova fotka i dalje na njenom avataru. Skrolovao je u prošlost. Njegove fotke i dalje prisutne.

Uključio je komp. Otvorio folder s njenim imenom. Gomila fotki, većinom neobrađenih. Nedovoljno dobrih. Kliknuo nasumično na jedan fajl. Prastara. Dunav, klupa. Bez cvikera. Namrštene obrve. Protestuje što je fotka. Duvanski dim prema njemu. Zamagljeno lice. Ne i oči.

Otvorio je fotošop, ubacio fotku. Raščistio misli.

Našli su se u kafiću pored njene zgrade. Došla je u trenerci i patikama. Jedva našminkana, kose nemarno vezane u rep. Laki perjani prsluk. Počela je jesen.

Bila je skroz normalna. Nimalo distancirana, hladna. Vrlo prijateljska. Nasmijana. Naručila je čaj od nane. Pričali su o deci. O nadolazećem renoviranju njene bečke gajbe. Njenim poslovnim planovima. Njegovom nedostatku poslovnih planova. Kako joj je s mužem. Kako mu je sa ženom. Kako joj je sestra. Kako mu je mama. Kako je u Beogradu. Kako je u Beču. Naručila je još jedan čaj. Rekla da neće moći da zaglavi. Imala je naporan dan. Ustaje rano. Ima još jedan naporan dan.

Pitao se da li ne pije zbog njega. Zašto se obukla kao za prodavnicu? Da li se ustručava da počne? Da li čeka njega? Onda je primetio njen pogled.

Zurio je u kič dezen na tapetu iznad njenog ramena. Rvao sa sobom, da li da je pita. Svestan da nema vremena. Da ćute. Da tišina priča. Bacio je ispod oka pogled na nju. Video da posmatra njegovu ruku na stolu. Nervozne, dobujuće prste. Meko. Kao da ih miluje. I osmehuje. Divnim, malim osmehom. Duboko je udahnuo. Čujno izdahnuo. Pogledala ga je, nikad lepše. Široko mu se osmehnula. I on njoj.

Otrpatrio je do ulaza zgrade. Zagrlili su se čvrsto. Poljubili u obraz.

Čujemo se, rekli.

Osmehnuli. Rastali.

šest pesama

„TREBA OTIMATI RADOST...”

Treba otimati radost
od dana što beže.¹
Rage nesreće hitre su
i stisnu te kako
srce neće.

Plač Matere za tobom
već ide,
uzvрати ti svaku čežnju
da vratiš se bakren
u kuću i kao klen
na sunčanu brazdu.

Da ne stenješ za prošlom
lepotom, nit mahnitom skitnjom,
za cikom ovsenog cica,
otimaj čari
od žeženog zlata
koga si na drumu,
hvaleći pouzdanu sudbu,
našao preveseo.

1 Vladimir Majakovski

Sveži lance radosti
života nasušnog
što on ti je dao
i drži ih kô uzde
neposlušnog vranca,
kô dar poslednji
pred končinom neukrotnom
snagom još mladom
od dana što beže.

PESMA O DUŠI

Mani, pusti, ostavi, zapostavi
ono što nasrće na dušu
ravnodušnu
neće mira naći.

Iskušanoj zlima davno
ni lepota, ni smrt
njoj hladnoj se ne približuju.

Ona, savitljiva, sa njima zna
neprekorna,
spušta ruke samo na sebe
i svoje rame
i rane voli zdušno.

Ne sažaljeva svetkovine,
čari licemerne, neljubljenu ravnodušnost
i prezrenje.

Sve što čini
svoj je odzvuk samo.
Ide putem,
sebe prisniva,
nikad prevrtljiva,
moja duša oka sleđena
teče ravna svim snegovima,
bela, hladna,
gospodstvenim hodom
zrači,
u dragi alem-kamen
pretvorljiva
kad se ljubav hladi,
istančana, sazdana od blagog mira
cela.

ONO ŠTO ŽIVOTOM ZOVU – TO JA NE PRIZNAJEM

Druga verzija

Ono što životom zovu to ja ne priznajem. Pod tim znakom ja nisam rođen i neću da trajem sa razbojničkom braćom trgovaca i Tvorca u raskolu sa sobom i opakom stražom.

Svoje sam biće u žbunu pronašao, isklesao tablice rujne da slave petunije nežne s kojima sam kao dete odrastao i pružio ruke nevinome plamu što grejao mi lice kô leptiru s prirodom združen u moje prve dane.

Još od onda da izbegnem varke sa opakom tamom povezane, ja bežao sam od grube ruke nedomajnog sveta, sklanjao od posmuća život koga čulâ kroje lažju, nežnom silom i plamenom čamom.

Život i njegovo čedo drugde nam se bez ukrasa smeše.
Mahnemo samo i upamtimo ne mazeći nadu: „naše je
rođenje tek san i zaboravljanje”,² nikakvo dobro silu
neće utešiti, niti isto vratiti dane odane letu, jeseni i
zimi. Na lancu života, tvoga il' nečijeg, ima samo jedne
tajne: pamtiti i zaboraviti.

BOGOJAVLJENJE, SAD U KRPE UVIJENO

Bogojavljenje, sad u krpe uvijeno,
u jesenje zime zašlo,
prevalilo put od leda do mlàke,
od čiste radosti do krhotine
sve tamnije vlage.

Nekad u to vreme beše plavičasta zima
nad zvonicima razapeta,
u led sveti zatvorena kao san sred slasti
polileja u hladnom mraku upaljena.

Otide nekud' – to već davno ima –
kao skršeno bilo
iz detinje cvasti ledne,
zađe u domove bez ljudi,
oltare pospane nađe
i napusti hramove
kroz trule portale.

Daleko si sada obilje svete vode!
Nisi kraj mene.
Iza duše svoje čekaš
preumljênje zaboravljene vere,
vek ovaj da vrati
pred portale
sve zime koje su vejale
nad ledom
nekad
osvećene ovde vode.

² Viljem Vordsvort: „Oda nagoveštaju besmrtnosti kroz sećanje na rano detinjstvo”

KAO BODLER STOJIM PRED KRITIČAREM GORDIM...

Druga verzija

Kao Bodler stojim pred kritičarem gordim
i glupavim, divalovski gmaznim, onim što
Lepotu voli da mrači kiselkastim vonjem prezira i

galame žustre, sujetnim zlima posvećen silno,
plemića izigravajući na daskama što drže ga
jadne uz govor njegov isprazan pred slušaocem

sličnim njemu zaognutog sakatošću uma i neodraslim
odgovorom čula. Ta čudovišta jedan drugom nalik kô
odraz ogledalni kevcu, verujuć' da vladari su pesnikovih

snovâ, mašte i bola, tuleć' revno iz njegove pesme sve
što je mistično i nežno, rugajući se izdancima stihova
razigranih, slikama moćnim zvukova bokornih kô
da su delo nemarnog tvorca nekog.

Uzalud tako pričahu usta zlobna uvenula potom u tmâsti
što Ništa i Prazno tupila su vajno i ućutala potom istrošena
umorom, kao udvorna štenad pred vladarkom upornom
i hrabrom.

Jer ništa takvo, nit ikakav prezir nije ponizio blagoslove dela:
blistavi prizrak pesme koju vetar opojni za lepih dana u
granama budi, stih rođen u vatri naveštaja, niti sanje što na
dušu nalegnu u trenu

kad sećanja skuplja u uglu ormara, predajuć' anđelima
zajedno
sa Lepotom svêtošću grobova pesnikâ čije dare primih,
puštajuć'
Vaseljeni da sudi o onom što vedro priprema početak
i vazda ga sluti.

OPIRANJE

Odlazim sada i ja opiranju naučen od poljâ
vetrovitih ni malo brdima zakrivenih, hodom
koji okleva tamo gde nikakve kuće nema, samo
prazan prostor okruga stamenog. A tu dalje, gotovo je.

Zemlja hladna, crna, mrtva. Vlati trave poslednje na
slepljenom tlu. Da nekog bar tu ima, svedoka iskušanog
zlima koji na vlatima razvidiće upornost koju pod njima
bičâ tavana od prirodnoga svetla kriju pod ledenim vetrom.
Dok drugo izvan igre prirode je – i spava.

To sve ne liči na plêt bića i stvari. Više na naš odlazak
u tišinu i blagodati poslednjih sati; na izdisaj sličan lišću i
poljskom bilju koje, ravnodušno, nikoga ne pita „kuda?“
i „zašto?“. Taj drhtaj, pred oproštaj što na ravnom mestu
stoji da se svet zatomi na izdisaj pripremljen davno – i klet.

I ko će sve to moći da zatvori zauvek jednom, krugom jednim
da obkruži da spolja nikog nema da podstiče umiranje,
raspadanje,
iskrom nekom koja Božjom rukom ne vučena je i ne ljubi je
umom
roba, no odvaja je silom gde leopardi vuku lance i svi životi od
zlog
Boga smrti izmiču se?

венера

Ти беше тек искра у Његовом оку
Звездану прашину у ветрове худе
Окупану снену у вилинском соку
Умивену Бог те спусти међу људе

Моје таме гаснеш треперавом свећом
Сваким даном срце пита се и зебе
Којим провиђењем, којом пуком срећом
Недостојан ја сам заслужио тебе

Уснама опијен у меду и маку
Гоњен вечном жеђу њима душу појим
Спасоносно врело мени пустињаку
У милости њиној тек и ја постојим

Кроз буру ме водиш светлуцавим трагом
Далеко од хрида, бродоломне стене
У теби се свише трагања за благом
У твом оку сва су блага васељене

odlazak na pivo

Zatiče sebe kako sedi u lokalnom baru i pije pivo otprilike u isto vreme kad je počeo da razmišlja da svrati na jedno. U stvari, već ga je popio. Možda da naruči drugo, razmišlja, dok ga ispija i odmah traži treće. Nedaleko od njega sedi devojka koja i nije baš lepa, ali je dovoljno lepa, i verovatno dobra u krevetu, što se ispostavlja kao tačno. Da li je završio to pivo? Ne može da se seti. Ono što je zaista važno jeste: da li je uživao u orgazmu? da li ga je uopšte doživeo? O tome razmišlja dok hoda maglovitim noćnim ulicama, vraćajući se kući iz stana te devojke. Stana punog gumenih lutki, onih koje se osvajaju na vašarima. Dogovorili su se, koliko se seća, da zajedno posete jedan. Tamo ona osvaja još jednu lutku – ima dara za to. Zatim su ponovo u njenom stanu, skidaju se, a ona uzbuđeno grli novu lutku, u krevetu punom istih. Ne može da se seti kad je poslednji put spavao, a više nije siguran, dok se tetura kroz noćne ulice, još uvek obavijene maglom, ni gde mu je stan, ni da li je doživeo orgazam, koji već bleđi iz sećanja. Razmišlja da li bi možda trebalo da je odvede nazad na vašar, gde ona osvaja još jednu gumenu lutku (ovo im je barem drugi izlazak, možda i četvrti), i ovog puta odlaze na romantično piće za kraj večeri u bar u kom su se prvi put sreli. Tamo neki krupni tip počinje da je gnjavi. On staje u njenu odbranu, a ona mu se zatim pojavljuje kraj bolničkog kreveta, donoseći mu jednu od svojih lutki da mu pravi društvo. To je njen način da istakne povezanost među njima, ili bar on tako misli dok napušta bolnicu na štakama, nesiguran koji je to deo grada. Ili koji deo godine. Odlučuje da je vreme da prekine vezu – izluđuje ga – ali onda se onaj krupni tip pojavljuje na njihovom venčanju i izvinjava se zbog batina koje mu je naneo. Nije shvatao, kaže, koliko je stvar ozbiljna. Njegov svadbeni poklon je vaučer za dva besplatna pića u baru u kom su se upoznali, kao i par belih

satenskih traka za njegove štake. Tokom ceremonije oboje nose gumene lutke, koje verovatno imaju neko prikriveno značenje – i zaista, imaju. Dete koje mu je rodila, njegovo ili tuđe, podseća ga, kao da mu je podsećanje potrebno, da vreme brzo prolazi. Sada ima odgovornosti i odlučuje da proveri da li još uvek ima posao koji je imao kad su se upoznali. Ima. Njegovo odsustvo, ako je uopšte bio odsutan, niko i ne spominje, ali mu niko ni ne čestita na braku – verovatno zato što je, sad se setio, pre nego što je upoznao sadašnju ženu bio veren sa kolegicom, i kolege su im već priredile vereničku zabavu, pa sada verovatno žale novac koji su potrošili na poklone. Neprijatno je, atmosfera je pomalo neprijateljska, ali dete mu je već u vrtiću, drugo je na putu – šta da se radi? Pa, još uvek nije iskoristio onaj vaučer, tako da, za početak, što da ne, može da ode na pivo, u stvari, na dva, a može da priušti i treće. Nedaleko od njega sedi devojkica koja izgleda kao da je verovatno dobra u krevetu, ali to nije njegova žena i on nema nameru da je prevari, ili barem tako sebi govori dok sedi na ivici njenog kreveta sa spuštenim pantalonama. Da li ih svlači ili oblači? Nije siguran. Ali ih sada navlači i šepa kući, ostavljajući svoje ukrašene štake negde za sobom. Po dolasku zatiče sve gumene lutke, koje su bile poređane na polici otkako su dobili decu, razbacane po stanu, bez glava i s otkinutim udovima. Jedna beba plače, pa zato, dok podgreva mleko na šporetu ulazi u sobu da joj da cuclu, i tada na njenoj pidžami primećuje poruku koju mu je žena ostavila, gde piše da je otišla u bolnicu da rodi još jedno dete i da mu je bolje da ga ne zatekne tu kad se vrati, jer ako ga zatekne, ubiće ga. Veruje joj, pa ubrzo opet luta ulicama, pitajući se da li je bebi ikada dao mleko ili još uvek vri na šporetu. Prolazi pored starog lokalnog bara i na trenutak ga mami da uđe, ali odlučuje da mu je dovoljno nevolja za jedan život, i taman što je krenuo dalje, zaustavlja ga onaj gorostas koji ga je ranije prebio, a koji mu sada pruža cigaru jer je upravo postao otac, i uvlači ga unutra na piće u čast tog događaja, ili, bolje rečeno, na više njih – ni sam ne zna koliko. Slavlje je, međutim, već prošlo, a novopečeni otac, koji se oženio istom onom ženom koja je njega ranije izbacila iz stana, sada roni suze u svoje pivo, jadikuje nad bedom bračnog života i čestita mu što je sve to izbegao, srećnik. Ali ne oseća se kao srećnik, naročito kad ugleda devojkicu koja sedi nedaleko od njih i izgleda kao da bi mogla biti dobra u krevetu, pa odluči da joj predloži da odu kod nje – ali kasno, već je otišla s onim tipom koji ga je pretukao i oteo mu ženu. Zato naručuje još jedno pivo, pitajući

se gde bi sad uopšte trebalo da živi, i tada shvata – odnosno, to primećuje barmen dok mu nudi još jedno na račun kuće – da je život kratak i surov i da će, pre nego što se okrene, biti mrtav. U pravu je. Posle još nekoliko piva i orgazama, nekih kojih se jedva seća, većine nimalo, jedan od njegovih sinova, koji je sada vozač trkačkih automobila i direktor firme u kojoj je nekada radio, dolazi da ga poseti na samrtnoj postelji i, izvinjavajući se što kasni („Išao sam na pivo, čale, znaš kako to ide“), kaže da će mu nedostajati, ali da je verovatno tako najbolje. „Najbolje za šta?“ pita on, ali sina više nema, ako je uopšte i bio tu. „Pa... znaš... život“, kaže medicinskoj sestri, koja je došla da mu prevuče čaršav preko glave i odgura ga.

Preveo s engleskog Aleksa Vasiljević

lični predmeti u ispovednom stvaralaštvu trejsi emin

Trejsi Emin (Tracey Emin) je britanska multimedijalna umetnica rođena 1963. godine u Londonu. Živi i radi u Londonu i Margejtu. Od 2011. godine je profesor crtanja na Kraljevskoj Akademiji. Umetnica koristi autobiografski pristup u svom stvaralaštvu izražavajući lične priče i iskustva kroz različite vizuelne medije. Njeno nasleđe, uključujući porodičnu istoriju, kao i seksualne traume i izazovi sa kojima se suočavala su česti motivi i teme njenih radova. Ona otvoreno govori o teškoj prošlosti i osećanjima gubitka, usamljenosti i odbačenosti, a takva iskrenost je doprinela njenoj reputaciji umetnice koja se bavi univerzalnim temama i iskustvima. Danas je Trejsi Emin etablirana, internacionalno priznata umetnica o kojoj se uči u britanskim školama, a mnogi njeni radovi su vlasništvo muzeja i privatnih kolekcija. Od 2007. godine član je Kraljevske akademije umetnosti, čijim je počasnim doktoratom nagrađena. Iste godine je svetlosnim instalacijama, mono-printovima, crtežima sa temom silovanja, kao i ciklusom akvarela sa temom abortusa, predstavljala Veliku Britaniju na 52. Venecijanskom Bijenalu. U prostoru Đardinija bili su izloženi radovi intimističke sadržine, provokativnih prizora masturbacije i naslova kao što je *Preying for a Penis*.

Umetnost Trejsi Emin je podstaknuta strašću, naletima besa, razdražljivošću, ali i sećanjima, intimnošću, ljubavlju. Njeni radovi su kreacije njenih sopstvenih borbi kao žene, nekada deteta koje je imalo nesreću da bude seksualno zlostavljano; tinejdžerke koja je stekla prilično toksičnu naviku da ulazi u krevet sa starijim muškarcima; žene koja je imala buran odnos sa sopstvenim telom, pobačaje, abortuse, a nedavno i rak bešike.

Trejsi Emin je u srž svoje prakse unela feminizam, sirove emocije i poglede na ličnu traumu. Kroz istraživanje sopstva i

lično proživljenih iskustava njen rad se smatra ispovednim, a ozbiljan i necenzurisan prikaz njenog života naglašava ideju da su umetnost i život isprepleteni. Interakcija sa posmatračem i autobiografski podtekst njenih radova, privatne fotografije i objekti koji imaju ličnu vrednost, kao i događaji koji su obeležili njen život kao što su napuštanje škole, silovanje, zlostavljanje, siromaštvo, alkoholizam, otac Turčin koji je vodio dvostruki život, biće osnovni postulati njene umetničke prakse.

Stvaralaštvo Trejsi Emin prolazi kroz različite faze, pri čemu svaka odražava evoluciju tema u njenom radu. Kako bi izrazila svoje emocije Trejsi koristi različite medije-performans, crtanje, slikanje, pisanje, naraciju, instalacije i skulpture.

Jedna od njenih najranijih izložbi pod nazivom *My Major Retrospective* održana je 1993–94. godine u uticajnoj *White Cube* galeriji u Londonu. Tada izloženi artefakti kao što su bolnička narukvica, pisma, paklica cigareta koju je njen ujak držao kada je poginuo u saobraćajnoj nesreći i čebe sa prišivenim imenima članova porodice, dali su nagoveštaj o Trejsinom predstojećem stvaralaštvu. Ovo javno izlaganje intimnih predmeta ubrzo je postalo zaštitni znak njenog rada. U njenom stvaralaštvu artefakti igraju važnu ulogu kao sredstva izražavanja intimnih iskustava, emocija i autobiografskih elemenata. Inkorporirajući lične predmete umetnica naglašava simboliku dela, a predmetima dodeljuje novo značenje i kontekst.

I FORMIRANJE IDENTITETA

Trejsi je odrastala u Margejtu, na obali Kenta, sa roditeljima i bratom blizancem. Njeni roditelji Enver Emin i Pamela Kešin su posedovali i vodili hotel. Otac je bio kiparski Turčin, a majka britanskog romskog porekla. Živeli su u nevenčanoj zajednici, jer je otac već imao drugu, odvojenu i pravno obavezujuću porodicu. Kada je Trejsi imala sedam godina, Enver Emin ih je napustio što je dovelo do propasti hotela i do siromaštva. Ona, brat i majka su živeli izuzetno teško, često bez struje, u jednoj od soba napuštenog hotela. Deca u školi su joj se podsmevala, negde i zbog neuobičajno tamne kože za to podneblje. Sa 13 godina je silovana od strane porodičnog poznanika, a par meseci kasnije doživela je brutalnu okrutnost od ljudi za koje je mislila da su joj prijatelji (njena drugarica i njen momak su je držali dok je njegov drug silovao). Ubrzo posle ovih stravičnih događaja Trejsi napušta školu i par godina kasnije se seli u London. Primljena je, bez svedočanstva o srednjoj školi, na *Maidstone College of Art* i

stekla diplomu likovne umetnosti iz oblasti grafike 1986. godine. Nakon toga je magistrirala slikarstvo (1989) na *Royal College of Art* u Londonu. Tokom ovog perioda prolazila je kroz turbulentan emotivni život i borila se sa ličnim izazovima, uključujući i tešku emotivnu traumu nakon pobačaja.¹

YOUNG BRITISH ARTISTS

Trejsi je svoj rad razvijala i postala prepoznatljiva tokom devedesetih kada je pristupila umetničkoj grupi *YBA/Young British Artists*.² *YBA* su bili poznati po svom inovativnom i provokativnom pristupu umetnosti, kao i po sposobnosti da izazovu interesovanje javnosti i pažnju medija. Njihova izložba pod nazivom „Senzacija“ na Kraljevskoj Akademiji umetnosti u Londonu 1997. godine, pobrala je i priznanja i kontroverze.³ Kontroverze oko izložbe „Senzacija“ bile su deo šireg dijaloga o umetnosti, slobodi izražavanja i granicama umetničke provokacije. Uprkos kontroverzama, *YBA* su odigrali vitalnu ulogu u revitalizaciji britanske umetničke scene i oblikovanju savremene umetnosti na globalnom nivou.⁴ Taj period je bio ključan za uspon i izgradnju reputacije Trejsi Emin, koja je svojom instalacijom *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995*, postala jedna od zapaženih figura ove grupe. Konceptualna umetnost je bila jedan od ključnih aspekata u radovima mnogih umetnika ovog pokreta koji su često koristili lične predmete, ili materijale iz okruženja kako bi predstavili svoje ideje. To su bili pronađeni objekti, dokumenti, fotografije-materijal koji ima svoje inherentno značenje i može biti reinterpretiran u kontekst umetničkog dela.

II LIČNI PREDMETI

Trejsi ne potiskuje svoja traumatska sećanja, ona kroz svoje stvaralaštvo „krvari otvoreno.“⁵ Koristi lične predmete iz svakodnevnog života, kao što su odeća, posteljina, ćebad, fotografije ili pisma i pretvara ih u umetničke instalacije, kolaže i

1 Trejsi Emin je 1996. godine snimila video rad pod nazivom *How it Feels* u kom otvoreno govori o svom besu, moralnoj zbunjenosti, slomljenom srcu i krivici nakon abortusa 1990. Film daje težak, ali osnažujući prikaz fizičkih i psiholoških dimenzija odbijanja majčinstva. Preuzeto sa: <https://www.xavierhufkens.com/artworks/tracey-emmin-how-it-feels>

2 Dostupno na <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/y/young-british-artists-ybas>

3 Dostupno na *Sensationalists: The Bad Girls and Boys of British Art – Young British Artists* https://www.youtube.com/watch?v=cx4VrdFFgPc&ab_channel=DocumentaryApeClub

4 Izložba *Sensation* je postavljena i u *Hamburger Bahnhof* u Berlinu i *Brooklyn Museum* u Njujorku

5 Dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=IMqFXvdYrJw&ab_channel=Sotheby%27s

asamblaže. Kod stvaranja pojedinih objekata koristila je *ready made*⁶ koncept, kao na primeru instalacije *My Bed*, gde izmešta svoj krevet iz svakodnevnog okruženja i stavlja ga u kontekst galerijskog eksponata. Deo postavke su i obični predmeti poput flaša, kutije cigareta, kofera, dok umetnička intervencija ne postoji. U nekim njenim radovima postoji minimalna intervencija koja menja status objekta. Takav rad je instalacija od šatora i tekstilnih aplikacija *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995*. Ovaj rad kombinuje redimejd sa autobiografijom, stvarajući intimni vizuelni prikaz. Korišćenje ličnih predmeta i artefakata otvara prostor za introspekciju i refleksiju, a istovremeno ima terapeutsku, purgativnu i isceljujuću svrhu, prema njenim sopstvenim deklaracijama. Njen umetnički rad pokazuje njenu istinu, namerno posredovanu ili promišljenu, svakako onu koja se desila ili se dešava.

ASAMBLAŽI I KOLAŽI⁷

Već na svojoj prvoj izložbi *My Major Retrospective* Trejsi predstavlja asamblaže u vidu kompozicija sastavljenih od ličnih predmeta zatvorenih u drvene zastakljene okvire. Početkom devedesetih izrađivala je prekrivače dimenzija preko dva metra od raznobojnih tkanina i po njima ispisivala lične poruke kako bi opisala svoja emotivna stanja. Kao dokument vremena Trejsi u svom stvaralaštvu koristi ljubavna pisma, odeću, igračke i časopise; a arhivske materijale, kao što su stare fotografije i porodične slike, upotrebljava kako bi istražila svoje poreklo, identitet i istoriju. Njeni radovi često sadrže i intimne stvari poput donjeg veša, jastučnica, čarapa-tkanina koje su bile u kontaktu sa njenim telom. Da bi dobila željenu formu umetnica uključuje i sečenje, cepanje, šivenje i lepljenje. Najčešće zastupljen materijal je platno, ali kod postavke nekih objekata koristi i gotove proizvode poput ramova ili drvenih letvica. Umetnica nas svojim asamblažima i kolažima podseća da se i u običnim predmetima može pronaći izuzetnost i da se u njima mogu otkriti dublji slojevi emocija, priča i identiteta.

6 *Ready made* je napravljen ili proizveden objekt vanumetničkog porekla koji je preuzet, pre-označen, premešten i izložen kao umetničko delo sa dodatim materijalnim ili verbalnim intervencijama ili bez njih. Miško Šuvaković, *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007, str. 28.

7 Između kolaža i asamblaža postoji analogija: asamblaž je trodimenzionalni predmetni kolaž: Miško Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art, 2019, str. 105.

III ISPOVESTI

„Moja umetnost je poput dnevnika. Ona mi omogućava da izrazim svoje emocije, strahove, tugu, ali i radost. Umetnost je za mene način da se povežem sa drugima i da izrazim svoju univerzalnu ljudskost.“⁸ (Trejsi Emin)

MY MAJOR RETROSPECTIVE (1993)

Njena prva samostalna izložba pod nazivom *My Major Retrospective* se sastojala od preko stotinu ličnih parafermalija koje je Trejsi prikupljala tokom godina, što je predstavljalo kontinuirani čin gotovo opsesivnog sakupljanja predmeta. Izloženi su tinejdžerski dnevnici, suvenirni, igračke, memorabilije kombinovane sa fotografijama, neposlata pisma momcima i rođacima i njen prvi prekrivač *Hotel International – The perfect place to grow*. Sićušni fotografski ostaci ranih radova, prikačeni na kvadratne komadiće isečenog slikarskog platna i poređani po policama, su svedočanstva o studentskim radovima koje je uništila nakon traume izazvane pobačajem. Ovo „fotografsko groblje“ Trejsinih studentskih radova otkrivalo je i njeno divljenje prema stvaralaštvu Eгона Šilea (Egon Schiele) i Edvarda Munka (Edvard Munch). Trejsini minimalistički radovi u vidu kolaža i asamblaža svedoče o njenim emocionalnim vezama sa ranim detinjstvom, transgeneracionoj traumi i interkontinentalnom vaspitanju. Bašlar⁹ u svom delu *Poetika prostora* ističe da se sećanja na detinjstvo, kao i prvi prostorni doživljaji, duboko utemeljuju u umu i oblikuju odnos prema svetu i prostoru u zreлом dobu. Veruje da male kutije i kovčezi pokazuju potrebu za tajnovitošću, ali i da vraćaju u detinjstvo zbog sličnosti sa igračkama i idejom da one mogu da ožive. Takođe smatra da minijature podstiču na razmišljanje o razmerama sopstvenog postojanja i izazivaju osećaj intimnosti.

Jedan od radova sa ove izložbe je i omaž njenoj baki – *May Dodge, My Nan*. Ovaj segment izložbe je u formi asamblaža i sastoji se od pet pojedinačno uokvirenih elemenata postavljenih na zid: dve fotografije iz porodičnog albuma, dve relikvije i stranica teksta. Crno-bela fotografija Trejsi kao devojčice sa svojom bakom u bašti iz šezdesetih godina prošlog veka je u kontrastu

8 Dostupno na <https://elephant.art/tracey-emin-on-looking-inwards-24112020/>

9 Gaston Bašlar (Gaston Bachelard, 1884–1962.) je francuski filozof. Njegovi najvažniji radovi su iz oblasti poetike i filozofije nauke. Bio je na važnim pozicijama na francuskoj Akademiji i uticao na brojne francuske filozofe između ostalih i na Fukoa, Altisera i Deridu. *Poetika prostora* je napisana 1958. Delo se bavi simboličkim, psihološkim i estetskim aspektima prostora. Ono ne samo da proučava fizičke dimenzije prostora, već istražuje i unutrašnje dimenzije, intimne ćelije doma, kao i šire simbole i arhetipove koje prostor nosi.

sa fotografijom u boji na kojoj je umetnica kao mlada žena sa bakom u kuhinji. Trejsi drži belo mače i smeška se u kameru dok baka, sedeći za stolom, gleda u nešto van kadra. Tu je i isečak iz časopisa sa tri mačeta i mirisni kuglasti pomander sa dodatom glavom lutke u staklenoj kutiji sa rupicama. Trejsina baka je napravila ovaj predmet od mekih belih pamučnih tkanina, čipke i aromatičnog bilja. Tu je i stranica rukom ispisanog teksta kojim se Trejsi obraća svojoj baki i odaje počast njihovom bliskom odnosu. U ovom emotivnom tekstu umetnica piše o heklanoj odeći za bebe koju joj je baka napravila verujući da neće doživeti unučiče s obzirom da u tom trenutku ima 92 godine.

Trejsi nastoji da prikaže sećanja na detinjstvo, kao magično i nevino vreme, kroz nostalgичne i sentimentalne prikaze tog perioda. Na staklenoj kutijici sa pomaderom su male rupe tako da gledalac može da oseti miris lutke što je još jedan način interakcije i povezivanja publike sa sopstvenim sećanjima.

Jedan segment je posvetila sećanju na svog tragično stradalog ujaka Kolina. Trejsi, osim emotivnog pisma u kome se obraća pokojnom ujaku i fotografija koje prikazuju ujaka u pejzažu i njegov automobil, postavlja ispred gledaoca i tekst iz novina o jezivoj saobraćajnoj nesreći i kutiju od cigareta koju je imao u trenutku nesreće.

Trejsi nam predstavlja profesionalni život isprepleten sa privatnim životom, a njeni prikazi relikvija se fokusiraju na lične odnose i značajne događaje u njenom životu. Od privatnih predmeta i njihovih kombinacija stvara savremene relikvijare, ukazujući na činjenicu da je u njenom slučaju religiozno uvek lično.

Godinu dana nakon izložene postavke *May Dodge, My Nan*, Trejsi koristi fotelju koju je nasledila od svoje bake kao osnovu za još jedno umetničko delo koje se odnosi na njihovu bliskost. Fotelju je dekorisala tekstom, uključujući neke od izreka njene bake i njihove nadimke *Šljiva* i *Puding*. Rad je dobio naziv *There's A Lot of Money in Chairs* zbog verovanja njene bake da su ljudi krili novac u foteljama. Ovaj rad je 1994. godine bio deo performansa u kome je umetnica sedeći u fotelji čitala odlomke iz svog dnevnika *Exploration of the Soul*.

Trejsi je od malih nogu bila izložena popularnim aspektima misticizma pod uticajem majke koja je priređivala duhovne seanse i bake koja je otvarala tarot karte.¹⁰ Naziv dnevnika *Exploration of the Soul* ukazuje na uticaj spiritualizma, a aplicirane tkanine na fotelji asociraju na otvorene tarot karte.

¹⁰ Dostupno na <https://highprofiles.info/interview/tracey-emin/>

Na izložbi *My Major Retrospective* predstavila je i svoj prvi prekrivač – *ćebe*, rad pod nazivom *Hotel International/The Perfect Place to Grow* sa ručno ušivenim slovima od filca, našivenim pismima i imenima članova porodice. Rad nosi naziv po hotelu u Margejtu koji su vodili njeni roditelji, a u kojem su Trejsi i njen brat blizanac provodili detinjstvo. Pominje se restoran brze hrane KFC koji je bio ispod njihovog smeštaja, kao i sećanja na putovanja sa ocem na Kipar i u Istanbul. *Hotel International* je rad koji prepliće fragmente složenog detinjstva sa verskom ikonografijom. Natpisom *Holy Trinity*, Trejsi upućuje na svoje rano interesovanje za hrišćanstvo. Osamdesetih godina se uglavnom bavila religioznom umetnošću zasnovanoj na hrišćanskoj ikonografiji, a njena kasnija dela odražavaju lična iskustva i uverenja, uključujući i preispitivanja koncepta Boga i religije.¹¹

Ovaj prekrivač nastao je gotovo slučajno. Nakon što joj je ponuđena izložba u galeriji Džeja Džoplinga,¹² počela je da seče staru odeću, neke stvari iz detinjstva, druge iz ormana svojih prijatelja. Isečenu garderobu je zatim kombinovala sa raznim tkaninama i kvadratima od platna jarkih boja, prišivala slova, datume, dokumenta i poruke i tako formirala pačvork, veoma čitljiv kolaž koji prepričava konkretan događaj.

„Njeno stvaralaštvo je očigledno pod uticajem ekspresionizma, ali je takođe pod uticajem feminističke umetnosti 1970-ih u korišćenju ličnog iskustva i upotrebi zanatskih tehnika”.¹³ Trejsi od tzv. ženstvenih tehnika, tkanina, igala, veza, stvara uznemirujući i brutalan rad, nadilazeći kliše „ženske umetnosti”. Kroz slojevitost kolaža umetnica izražava svoj bes i razočaranje, objektivizira svoju ličnu priču o životu devojčice koja je prerano naterana da odraste. *Hotel International / The Perfect Place to Grow* je delo koje istražuje ideju doma, sigurnosti i mesta gde se osećamo prihvaćeno i voljeno. Njeni šareni prekrivači su kombinacija mat i sjajnih tkanina mekih i grubih tekstura, kao i različitih dezena (cveće, tačke, pruge) poput tradicionalnih jorgana napravljenih od restlova materijala i korišćene odeće. Svaki prekrivač je deo njenog dnevnika, a lični monolog je nit koja se provlači kroz celokupno njeno stvaralaštvo. *Ćebe* postaje kolaž nostalgije, ali i Trejsino svedočanstvo opraštanja od detinjstva. Apliciranje reči omogućava njenom unutrašnjem monologu da postane fizički opipljiv, a otkrivanje privatnih misli poziva gledaoca u ranjivi aspekt ispovedne umetnosti.¹⁴

11 Dostupno na <https://highprofiles.info/interview/tracey-emin/>

12 Dostupno na https://en.wikipedia.org/wiki/Jay_Jopling

13 Mandy Merck and Chris Townsend, *The Art of Tracey Emin*. London: Thames & Hudson, 2002.

14 Ispovedna (konfesionalna) umetnost je oblik savremene umetnosti koji se fokusira na namerno otkrivanje privatnosti. Važne predstavnice ispovedne umetnosti: Frida

EXPLORATION OF THE SOUL (1994)

Trejsi Emin izražava svoj unutrašnji glas prevodeći svoje privatne misli direktno u ručno pisan tekst. Postavka iz 1994. godine *Exploration of the Soul* obuhvata trideset dve uramljene stranice plavog A4 papira sa ispisanim poetskim tekstom koji prepričava značajne trenutke do njene trinaeste godine. Umetnica ispoveda intimu, fantazije, želje i strasti. Stranice su ispisane olovkom i prožete pravopisnim greškama dajući delu naivan, dečiji kvalitet. Ovo važno rano delo stvorila je tokom intenzivnog desetodnevnog perioda. Na sredini kompozicije su fotografije umetnice i njenog brata kao dece.

Kada je 1990. godine privremeno napustila likovnu umetnost, nakon traume izazvane komplikovanim abortusom, Trejsi je poželela da postane književnica. Bila je inspirisana dnevnicima i introspektivnim stilom pisanja Anais Nin.¹⁵ Zajedno sa tadašnjim partnerom, Karlom Fridmanom,¹⁶ krenula je na američku turneju performansa za koju je, sedeći u fotelji svoje bake, čitala iz *Exploration of the Soul*.¹⁷ Od tog vremena, pisanje zauzima centralno mesto u njenoj umetničkoj praksi. Tekst se pojavljuje na njenim crtežima i monoprintovima, prati uramljene suvenire, apliciran je na prekrivačima, kao i u formi neona i intimnih pisama. Tekst je i likovni element i poetski narativ, dok nazivi radova ili ciklusa mnogog govore o osećanjima autorke – *Predivno mesto za odrastanje; Obećala sam ti ljubav; Hodam oko svog sveta; Poslednja velika avantura si Ti...* Trejsin monolog omogućava gledaocu pristup njenim mislima i osećanjima, što je jedan od ključnih faktora ispovednog umetničkog dela.

IV U KREVETU SA TREJSI EMIN

U bajkama i dečijim pričama kreveti su kao portali u drugi, lepši svet. Krevet je takođe simbol doma i sigurnosti. To je mesto gde se povlačimo kada se ne osećamo dobro, mesto na kom smo van pogleda javnosti, a takođe i mesto gde se ispunjavaju naše fizičke i seksualne želje. Trejsi Emin podriiva ovo očekiva-

Kalo (Frida Kahlo), Trejsi Emin (Tracey Emin), Luiz Bužoa (Louise Bourgeois), Nan Goldin, Ana Mendieta, Niki S. Li (Nikki S. Lee); izvori: *Women Artists in the 20th and 21st Century*, Taschen, 2001; *Confessional Art- Working through conflict in constructed female identity*, Heather Dubois, 2015. dostupno na: https://www.academia.edu/12698486/Confessional_Art_Working_through_conflict_in_constructed_female_identity

15 Dostupno na <https://www.britannica.com/biography/Anais-Nin>

16 Karl Fridman (Carl Freedman) je kustos, a od 2003. vlasnik galerije u Margejtu

17 2003. godine tekstovi su objavljeni kao autobiografska novela

nje čineći krevet predmetom javnog spektakla. U njenom stvaralaštvu krevet postaje simbol lične borbe i načina života koji se obično „krije“ iza zatvorenih vrata.

EVERYONE I HAVE EVER SLEPT WITH 1963–1995 (1995)

„Njen rad govori o emocijama koje ljudi doživljavaju u svim aspektima svog života“, kaže Maupin. „Često počinje kao autobiografsko, ali ideje iza dela postaju brzo univerzalne.“¹⁸

Šator sa nazivom „Svi sa kojima sam ikada spavala 1963–1995“ je instalacija sastavljena od plavog šatora za dvoje koji je sa unutrašnje strane obložen žutim platnom i kolažiran ručno našivanim kvadratima i slovima. Slovna kompozicija formira imena osoba sa kojima je delila postelju u periodu od 1963. do 1995. godine. Formulacija „spavala sa“ u naslovu je svesna igra reči sa seksualnom konotacijom koju nosi. Na spoljašnjoj strani šatora prišla je naziv dela, uključujući dva datuma koji određuju vremenski okvir. Unutrašnjost šatora je osvetljena sijalicom i opremljena dušekom.

Njen šator je ujedno i privatna sfera, utočište, spavaća soba i privremeni smeštaj, efemerni objekat od platnenih zidova. Kroz ovaj rad Trejsi otkriva najintimnije autobiografske detalje: imena svih sa kojima je delila krevet kao i intimni trenutak sna. Umetnica je uključila ne samo imena svojih ljubavnika, već i članove porodice kao što su njena baka, prijatelji, a pominje i fetuse iz dva abortusa. Javnim prikazivanjem imena, Trejsi razotkriva svoju ranjivost i otkriva složenost ljudskih odnosa. Imena ušivena sa unutrašnje strane šatora gledaoci su mogli da pročitaju tek ako uđu u šator, legnu na dušek i iz ovog intimnog položaja sagledaju delo u potpunosti.

Kada se svakodnevni predmet integriše u umetničko delo, on ne samo da prolazi kroz estetsku modifikaciju, već menja i svoj kontekst – od praktične upotrebe do izložene umetnosti. Ovu promenu konteksta obično prolaze svi *redimejdovi*, ali, Trejsi tretira svoj šator korak dalje, ona interveniše u materijalu svakodnevnog predmeta, rekonfiguriše njegov sadržaj, ušiva i veze i dopunjava autobiografskim referencama. Sva našivena slova se razlikuju po obliku, boji, veličini, položaju i rasporedu. Uprkos namernoj nepravilnosti sa kojom su slova postavljena, nazivi ispisani u platnenim zakrpama ipak podsećaju na zanat-sku tehniku šivenja. Kada je rad izgoreo u požaru 2004. godine,

¹⁸ David Maupin, galerista; dostupno na https://www.christies.com/features/Tracey_Emin_Exorcism-5639-1.aspx

galerija Saatchi¹⁹ je ponudila milion funti da uradi kopiju, na šta umetnica nije pristala rekavši da ne može da ponovi emociju koju je imala dok je stvarala rad.²⁰

MY BED (1998)

Krevet na kom je ležala tokom perioda emocionalne krize nakon raskida, ostavljen baš takav kakav je bio nakon što je ustala iz njega, sa zgužvanom posteljinom, okružen ličnim i intimnim predmetima, za Trejsi Emin nije samo mesto za spavanje ili objekat, za nju je to vid postojanja.

Redimejd *My Bed* može da se posmatra kao autoportret Trejsi Emin, vizuelni reprezent njenog unutrašnjeg stanja i telesnih tragova. Iskorišćeni kondomi, krvavi donji veš, peškiri, flaše od votke, kutija od lekova, prazne paklice od cigareta, papuče, dečija igračka, test na trudnoću, unihop, polaroid fotografije, pepeljara sa opušcima, postaju naratori Trejsinog mentalnog i emotivnog stanja. Krevet postaje metafora za intimnost, san, tugu, usamljenost i seksualnost. Ova smela i ispovedna postavka koja se ne temelji na estetici ili tradicionalnoj lepoti, već na iskrenosti i autentičnosti, donela joj je nekoliko nominacija i nagrada. Rad je izazvao kontroverze i različite reakcije, ali je takođe postao ikona savremene umetnosti. Krevet kao simbol ličnog i intimnog prostora pojavljuje se i u drugim njenim radovima. Krevet nije samo komad nameštaja, on je za Trejsi i mesto za opuštanje, ali i mesto intenzivnih emocija i totalne katatonije o čemu nam govore selfiji iz kreveta sa izložbe *Insomnia*.

TO MEET MY PAST (2002)

„Nisam odrastala ni sa kakvim slikama porodice kao obeležjem vremena, već sa slikom sebe.”²¹ (Trejsi Emin)

U svojoj noveli *My Photo album*²² Trejsi je objasnila da postoje ogromne praznine u dokumentaciji njenog detinjstva.

19 Saatchi Gallery je londonska galerija za savremenu umetnost koju je otvorio kolekcionar Čarls Sači 1985. Jedna od značajnih izložbi iz kolekcije je izložba *Sensation* na Kraljevskoj akademiji umetnosti u Londonu 1997.

20 Trejsi je odbila da rekonstruiše komad, objašnjavajući: „Moj rad je veoma ličan, tako da ne mogu ponovo da stvorim tu emociju – to je nemoguće.”; preuzeto sa: <https://thewickculture.com/dream-and-discover-tracey-emin-everyone-i-have-ever-slept-with-1963-1995-1995/>

21 Dostupno na <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/may/06/tracey-emin-me-selfie-i>

22 Dostupno na <https://fuel-design.com/publishing/tracey-emin-my-photo-album/>

Njeni roditelji nisu često fotografisali, pa su njena sećanja i odnos sa samom sobom ono što formira njeno razumevanje i tumačenje sopstvenog detinjstva. Ovo bi objasnilo zašto se veliki deo njenog rada odnosi na sećanja na njene rane godine i potrebu da se razjasne i potvrde događaji, kao i porodično nasleđe, uključujući i etničke korene.

Njen rad iz 2002. godine pod nazivom *To Meet My Past* je instalacija koja obuhvata krevet sa baldahinom, čaršav, jorgan i jastuke. Jastuci, dekorativne draperije i krevet imaju obeležja turske tradicije, dok sa središnjeg dela baldahina visi pačvork tkanina u maniru *etno gypsi*. Pored ovih tradicionalnih motiva, na draperiji sa cvetnim dezenom Trejsi je aplicirala tekst „Čudan seks“, na jednoj od jastučnica „Plaćem u svetu sna“, a na drugoj „Molim te, Bože, ne radi mi to“. Trejsi stvara oksimoron, postavljajući pred publiku raskošni krevet po čijim čaršavima i jastucima je ručno ispisana tragična ispovest koja upućuje na njeno nasilno prekinuto detinjstvo.

MY BED U DIJALOGU SA ARTEFAKTIMA

Umetnica često svojim već realizovanim objektima dodeljuje novo ili drugačije značenje u odnosu na aspekt koji želi da predstavi. Remodelacija umetničkog dela može da se ogleda u transformaciji i modifikaciji samog objekta, ili u postavljanju objekta u novi kontekst. Nekada objekt ostaje identičan, ali okruženje je promenjeno i samim tim ulazi u novi pripovedački kontekst.

Trejsi je postavila novi standard za ispovednu umetnost kada je 1998. godine ustala iz kreveta, bacila pogled na nered koji je napravila i odlučila da krevet izloži baš takav. Sedamnaest godina kasnije, 2015. godine *My Bed* je postavljen u Beču, u Muzeju Leopold pored radova Eгона Šilea; iste godine uz sliku „Žena koja leži“ Frensis Bejkona u Tate Britain u Londonu; 2016. u Tate Liverpool u Liverpulu sa radovima Vilijama Blejka; 2018. u Margejtu u galeriji Turner Contemporary sa Turnerovim radovima i 2021. u Munch u Oslu uz radove Edvarda Munka.

Na izložbi *Tracey Emin and William Blake In Focus*, *My Bed* je predstavljen uz „raspeća i device“ Vilijama Blejka. Glavnu temu dijaloga između ovo dvoje umetnika zauzima žena koja je za Trejsi osnažena osoba koja odiše seksualnošću, dok je Blejkov prikaz žene svetica /grešnica.

Za izložbu u Margejtu u galeriji Turner Contemporary pod nazivom „*My Bed*/JMW Turner“, umetnici je ukazana čast da

izabere radove Vilijema Turnera koji će biti u istom prostoru sa njenim radom *My Bed*. Trejsi je odabrala tri njegove velike slike i jedanaest akvarela koji prikazuju morske pejzaže i olujno nebo. Na svojoj prvoj velikoj nordijskoj izložbi *The Loneliness of the Soul*, Trejsi pokazuje kako je Edvard Munk uticao i oblikovao njen rad tokom nekoliko decenija, a dijalog između dvoje umetnika je u ispovednoj umetnosti kroz istraživanje ljubavi, tuge, gubitka i usamljenosti.

My Bed je postavljan u nove kontekste sa stanovišta različitog roda i istorijskog perioda, gde su lični ženski predmeti u dijalogu sa artefaktima.

V SOBA ZA NESANICU

U Trejsinom fotografskom opusu postoje ciklusi režiranih fotografija i onih koje su zabeležile njene „privatne rituale“ i performanse. Poznati njeni portreti su zabeležni 2000. godine na fotografijama *Sometimes I Feel Beautiful* na kojoj je Trejsi u kadi i portret snimljen u njenoj čuvenoj kolibi na plaži, *The Last Thing I Said To You Is Don't Leave Me Here*.

Vizuelna biografija *Tracey Emin: My photo album*²³ je objavljena 2013. godine i sadrži fotografije Trejsi kao bebe, sa roditeljima i bratom, fotografije iz ličnih dokumenata, fotografije kao dokaz izvedenih performasa do onih na kojima je ovekovečeno druženje sa superzvezdama kao što su Dejvid Bouvi i Roni Vud.

INSOMNIA (2019)

„Ono o čemu je cela ova postavka je oslobađanje od srama. Ubila sam svoju sramotu, okačila sam je na zidove.“²⁴(Trejsi Emin)

Na retrospektivnoj izložbi pod nazivom *A Fortnight of Tears* koja je održana u *White Cube* galeriji u Londonu, prikazani su *selfiji*, crteži, slike, tekstualni radovi, skulpture i video instalacije. Postavka je istraživala teme gubitka, tuge i emocija kroz intimne autobiografske priče.

Insomnia, kao zasebni deo postavke, je ciklus radova od pedeset *selfija* koje je umetnica snimila dok je ležala u krevetu. Od hiljadu autoportreta koliko ih je snimila svojim *iPhone*-om u

²³ Tracey Emin; *My Photo Album* (published by FUEL, 2013) Dostupno na <https://fuel-design.com/publishing/tracey-emin-my-photo-album/>

²⁴ <https://www.wallpaper.com/art/tracey-emin-a-fortnight-of-tears-white-cube-bermondsey>

poslednjih nekoliko godina, predstavljenih 50 fotografija beleže neispavanost, unutrašnja previranja i snažne emocije. Trejsi je 2019. godine putem medija i društvenih mreža objavila da ima rak bešike, što je izazvalo šok i zabrinutost kod njenih obožavatelja širom sveta. Neke od fotografija su snimljene dok je ležala u bolničkom krevetu, neke kod kuće u ličnom krevetu, a jedna onog dana kada joj je preminula majka. U polumraku, ili na jutarnjem svetlu, bez osmeha na licu, sa izrazima tuge, bola, umora. Trejsi Emin predstavlja svojih 50 neprospavanih noći i njihovo destruktivno dejstvo na telo i emocije. Krevet postaje mesto izgubljene ljubavi, praznine, depresije i nesanice, ali i mesto na kome se suočava sa istinom o krhkosti tela i mortalitetom. Ovim ciklusom radova ona nastavlja umetnički put samootkrivanja.

свет за зубима

У складу са својом актуелношћу (у погледу форме, садржине и поступака), са превредновањем затечених вредности, побуном и антагонизмом према традицији, негирањем јединства уметничког дела, фрагментарношћу, измењеним изгледом текста, књига *За зубима* Ивана Исаиловића могла би се сврставати у постнадреализам, постнеоавангарду, постмодернизам и друге сличне правце, али ће заправо тек време показати којем искуству је била најближа. Перцепција књижевног дела се мења у зависности од тога шта је све одређено време носило и какви су они који га читају и тумаче. Већ сада је тешко или немогуће иновативностима у поезији сматрати фразе, инверзије, аутоматско писање, прозаизацију, визуелизацију, монтажу и колаж – рекламне слогане, графички издвојене пароле, елементе фолклорног и друге облике некњижевних елемената, јавни језик, новинске вести, цитате, каламбуре, неологизме на плану језика... Можда бисмо иновативност овде пре нашли на плану форме, духа или јединства свих некадашњих иновативности провучених кроз нови визуелно-звучни филтер уз одсуство пуких набрајања без правих идеја која су често данас само ствар тренда а одраз немогућности аутора да се искаже (јер не казују ништа и, уместо кохерентности, одраз су расутости и експерименталног споја форме и садржине без јаче везе, а ту су да шокирају вербализовањем сексуалног и вулгарног – иако слобода не мора бити вулгарност ма колико да је подражавање стварности донекле неопходно у књижевности).

Ако бисмо данас сводили резултате разнородних експеримената у поезији или књижевности уопште, у последњих неколико деценија, могли бисмо рећи да је све дозвољено, да се све може третирати као уметничко дело. Не бисмо се ни морали запитати докле се може ићи у преименовањима

једних ради стварања других уметничких дела, а заправо би нас непостојање таквих средстава којима се истичу (некадашњи) културолошки табуи могло толико изненадити да бисмо га слободно могли поистоветити са подсмехом таквом начину изражавања – псовања је рецимо често више у уметности него у животу, а и остали слични садржаји су до те мере излизани да је освежење читати мало другачије песме. У језичком богатству Ивана Исаиловића нећемо потонути ни у један вид стереотипности, већ ћемо се све време борити да допремо до смисла као таквог или до ауторовог смисла. Свака песма и свака од оних потпуно нових речи може нас довести и до питања може ли богатства бити превише, можемо ли све разумети, можемо ли остати концентрисани, а желећемо и да разумемо и да останемо концентрисани. Одсуство знакова интерпункције или поигравање њима (и другим правописним) и граматичким правилима, синтаксичке и семантичке иновације и неправилности, премештање наслова на крај целина, форма блиска калиграму (у песми „Килавац” речи су поређане у облику у ком дете треба да отвори уста – поновљена реч ЗИНИ у облику отворених уста) – све ово такође нас може довести до дилеме да ли раскид с традицијом у сваком погледу и интервенције у визуелној сфери могу отежати читање или то чини управо побуна против излизаности језика и машинске природе текста („Ружа је ружа је ружа” Гертруде Стејн). Да ли је и песма у (и)јекавици врста језичке вратоломије са конотацијама или карактеризације? Има ли мере у испитивањима језика и његових могућности? У стиху необичне организације, ослобођеном риме и метра, има ли мере у одбацавању „аутономног синтаксичко-семантичког јединства” (Брајовић 2000: 207) и комбиновању са прозним обликом? Слободан стих и дозвољава уплив нарације (без каузалности) у лирску исповест песничког субјекта. Лирика је доминантна јер и прозни облик овде задржава неке њене жанровске карактеристике, док оскудева у нарацији. Можемо увидети и тзв. намерне погрешке (попут наслова на крају уместо на почетку целина), како Жак Дерида назива поступке декомпозиције, деформације и друге који утичу на закон жанра а којима се аутори супротстављају канонизованим токовима књижевности. У сваком случају, бићемо запитани и у вези са структуром, и у вези са формом, и у вези са тематиком. Изазвани смо да досегнемо свет за зубима.

Звуковна и ритмичка организација, као једна од одлика поезије, и овде је у служби комуникације, мелодије и ритма

нестрпљивих речи, могућности изговарања и рецитована, и подједнако је важна за разумевање као и тематски ниво текста. Саме гласовне карактеристике речи често су индиција значења или емоције. Звучни идентитет песама уско је повезан и са визуелним ефектима (тематско-мотивски прекиди, паузе, истицања или градације). Уношењем бројева, знакова, графичких симбола, речи на енглеском језику, ствара се утисак какофоније. Као у летризму, аутор речи разбија на слоге и слова, комбинује их у различитим положајима, визуелно најсличнијим значењу (реч „стрмоглављују“ написана је тако да слогови падају низ замишљену литицу – простор добија ново значење и постаје читљиви део текста) и тиме прави чудне мешавине и кованице којима подстиче мрежу асоцијација. Различитим аранжманима слова и симбола аутор се супротставља правописним, семантичким и синтаксичким начелима и оквирима. Речи и слогови су самосталнији, а самим тим и замењивији. Такође, акустика (па и визуелност) одређених гласова или речи може се повезати и са значењем/смислом целе песме („Балавац“, „Килавац“...).

Структура дела одраз је и новог стања свести самог субјекта и проналажења новог израза аутора. Испрекидан текст одраз је побуне против традиционалног линеарног писања, али и узнемирености, растрзаности (човек је и неугашен и усклоништен, будан а очајнички жели тврд сан...). Дељење речи на слоге и њихово постављање у нови просторни поредак преношењем у следећи ред, као да је реч о синтаксичкој целини у виду реченице (зажа-/рене), заједно са неологизмима скреће ка футуризму. Ломљење редова може асоцирати и на ломљење субјекта, на преломљеног човека у неком од могућих значења. Празан простор (између речи у стиху) може представљати истицање НИЧЕГА или поништавање постојећег (зенитизам). Попут зенитиста и футуриста аутор се бави простором око речи и њиховим распоређивањем у ком је подједнако важна њихова звучност и њихова слика као у песми Драгана Алексића. Пошто је реч о надреалистичком делу, у смислу одговора на претходна питања о могућем сувишном, све би требало остати управо такво какво је. С друге стране, читаоцима навикнутим на традиционалну поделу на строфе и стихове (једнаке дужине), овакав неред и нестабилност могу донети тешкоће приликом тражења смисла или тумачења, и изазвати немир, али и изненађење. Овакав ток мисли, који може подсећати на аутоматско писање без контроле разума (насумично рећање речи), може и аутору на-

кнадно открити нова значења, можда и несвесног. Новонастало стање свести захтева и нове форме. Дело се кроз њих константно мења, изнова настаје са сваком новом перцепцијом. Смисао може бити и редукован, али не и тражење смисла. Аутор може бити и погрешно схваћен, али и константно анализиран и схватан и сврставан изнова. Суштина монтаже и јесте у асоцијативном повезивању и различитим перспективама. Читалац може бити збуњен, али може и да креира сопствени свет повезујући фрагменте независно од тога да ли је то ауторова идеја. Фрагменти могу бити и неповезани, као делови неких различитих целина. Речи су ослобођене од правила синтаксе и логике у структури реченице па се њима игра и читалац а не само аутор. Попут кубофутуриста, аутор сецира речи, комбинује их на различите начине, тежи да пронађе нове изразе и ствара неологизме, често их сводећи на ономатопејске облике. Било би занимљиво начинити попис или речник речи које чине збирку, изделити их тематски па те целине упоредити са значењем дела као целине, јединства. Својеврсна уметност речи изједначава се са уметношћу мисли и мишљења. Да ли ћемо у делу видети стварност транспоновану у стих или ћемо наћи стих извитоперен под утицајем (извитоперене) стварности зависи само од нас. Ако оно о чему стих говори није хармонично и складно, зашто би он био. Ако је човек отуђен, може то бити и стих. У свету умрежавања на интернету човек је прво умрежен, а онда постаје и сама мрежа, предмет, механички извршилац. Стих је на тренутке независан, визуелно подсећа на фрагменте на интернету, где се језик често допуњује визуелно сликама, цртежима, колажом. Као што се тамо текст може наставити, као што се на њега може одговорити, тако се и овде на део који фали може гледати као на позив читаоцу да надогради или открије то што фали. Као што је савремени свет сав од одломака, фрагмената, исечака, који су заправо његова слојевитост, тако је и текст сачињен од парчића стихова који упућују на његову слојевитост. Први слој би могао бити онај јасно саопштен кроз речи, други кроз приказ тих речи, графизме и колаже, док би трећи било оно несаопштено – перспектива аутора или перспектива читаоца. Све ово доприноси динамици текста и води преиспитивању. Аутор и читалац се некада можда и неће разумети, а, уношењем својих утисака у текст, они ће променити и његову структуру.

Какав свет отвара ова поезија прозе, поезија за зубима, поезија за преградом, поезија на врху и на дну, за вратима

закључаним изнутра, за умом, поезија тела и бића, поезија града и поезија између два града, поезија уличних слика, поезија парола, усклика, политичких слогана, реклама, новинских вести, поезија цитата и спајања неспојивог, поезија промене, поезија свакодневног и свевременског, актуелног и општег – води ли он хаосу и гротесци, па чак и аутострадању, или негде можемо доћи и до смирења и заштите? Свакако, свет није јединствен, па тако и текст тежи томе да у једном тренутку прикаже што више појмова, да означи дисхармонију, хаос, бесмисао. Утисака је толико да су, као и симболи, често међусобно супротстављени, а свет који формирају некада је сличан нашем, а некада нас увлачи у замку загонетки и асоцијација, где више нисмо сигурни у његове границе. Да ли су приказани различити светови или је све један (сам по себи) различит (у односу на друге, туђе, а у односу на себе самог променљив)? Песме не морамо посматрати праволинијски, већ свеобухватно као један текст, слику, целину светова. Мање јединице се спајају у организован систем, а њихова намена и циљ усклађују се с наменом целог система. Да ли су светови песимистични или хаотични, да ли ће нам у неком новом враћању њима они изгледати другачије, може бити неко од питања које ћемо постављати. Утисак можда и треба да остане нејасан, недокучив, непознатљив, недовршен, недохватљив. Не можемо бити сигурни ни у то да ли је тренутак на који се односи дело јасан или свевременски услед човековог немењања. Помрачење вредности траје, враћа се у етапама, а након њих увек имамо различите облике и фрагменте извештачености, деформисаности, карикатуралног, гротескног, утопијског, иронијског. И структура и тематика дела могу нас асоцирати на негирање или крај света и његову обнову. Песме су критика друштва („Блиц песма о керуши“, „Банчење“, „77 обећања“, „Рађању“) у коме ми „стадо смо“ док „скупштина саветује сиротињи септолете скромности сисати сваких седам сати“. Избегнута је ограниченост и форме и садржаја, а с друге стране њихов спој није само експеримент ради експеримента, већ на више начина показује шта све језик може. Он не може и не сме бити укалупљен као што ни сама књига Ивана Исаиловића не може бити заиста сврстана. Од самог наслова синтакса и лексика подигнуте су на ниво на ком аутор тражи од свог читаоца да размисли, разазна шта је све за зубима – језик – реч – говор – тишина – мисао – скривање, заштита, ограничење; шта све зуби могу представљати –

од говорних органа/модулатора/артикулатора до средства упозорења код животиња и помоћних органа за варење.

Кад је реч о структури књижевноуметничког текста, циклусима у збирци претходи „улог |Немири“, песма која може бити и увод и предговор или пролог, али и ода посебним писцима. Не можемо их свести на извор или утицај на пишчево стваралаштво, нити могу увек одредити пут којим ћемо ићи од првог циклуса. Позивање на њих је некад вероватно личније и случајније, аутоматско или несвесно. Пошто интертекстуалност представља однос између текстова, пишчев исказ може бити реплика на туђи говор и имати дијалогски карактер. Туђе речи постају конструктивни елемент структуре. Текстови се укрштају, једни друге преиспитују, искључују или преображавају. Цитати су без наводника – у складу са анулирањем правописних знакова и (несвесним) везивањем текстова у један нови текст. Сваки од њих је знак у међусобној комуникацији. „Наиме, у постмодернизму јача него икад постала је жеља писаца да коминицирају с дјелима других писаца, да своје дјело конструишу као дијалогски говор, као одговор на друга дјела, а често и као обрачун с неким од тих дјела или чак с књижевном традицијом уопште.“ (Лешић 2010: 424). Присутно је и повезивање са другим уметностима попут филма и музике, или областима живота, тј. увођење семантике која се везује за друге медије, другачији приступ неким темама (Бертолучи, Џармуш, Кустурица). Пишчево искуство тако чине и искуства других аутора.

Да ли су Немири немирна времена, модерна времена или немир у души? Чији су немири (осим Андрићеви)? Уз градацију од стиха који чини само реч немири и стиха у којем се она појављује једанпут, преко стиха који чине две речи немири и стиха са њих три, све до стиха који чине четири речи, заједно са стиховима у које је она уметнута, присећамо се бивших времена (и њихове непролазности), али смо усмерени и на време које живимо (у складу са петлом који мисли заставе) а које нам често исклизава. Уз наративност која произлази из реалистичних приказа „предговор за неколико ненаписаних романа“ (што би могао бити и други назив уводне песме) јесте и ауторов предговор у облику колаж песме створене од наслова других дела, својеврсни увод у још један надреалистички, зенитистички свет, у Исаиловићев свет. Можемо рећи да је (и)застиховно, пишчевим језиком речено, помињање М. Ристића, Р. Драинца, Љ. Мицића, Б. Ве Пољанског, М. Дединца, Н. Митровића, С. Кракова, М. Крлеже, И. Андрића, Д. Васића, Т.

Ујевића, С. Винавера, Р. Петровића, В. Деснице, Б. Миљковића, В. Попе, С. Селенића и других писаца. Да ли је Ујевић ту јер ћемо даље у збирци наилазити на просјачење, понижење, јад, беду, асоцијације на рокерско-боемске генерације, мозаичко приповедање, речитост, ругање малограђанштине, ангажованост; или је ово нека врста позивања на Ујевићев песнички исказ, његову јединственост по смислу и граматичкој уређености? Да ли ћемо наћи Винаверову модерност, авангардно експериментисање, документарну прозу, новинарство, мешање лирског и мисаоног, размишљања о музици, сликарству, поезији и животу уопште, сатиричну визију и сл.? Да ли је, попут Крлеже, у дело уткао аутобиографску грађу, приказао проблеме садашњице, бесмисао ратова и моралне последице, савременог човека? Има ли нечег од Андрићевих техника, фрагментарне композиције, (и)јекавице као естетичког избора, верних приказа; има ли замене патријархалног модела модерним као код Васића; Винаверове разноврсности, динамичности, звучности, креирања слободнијег песничког израза, има ли прича које су изгубиле равнотежу, експеримента; има ли експресионизма Д. Васиљева, личних песникових ставова; да ли је воз неофутуристички симбол, односи ли се на Драинчев воз, на занос за путовањима, имагинарним или стварним, или је то онај воз у којем је исто као на станици; има ли слободног стиха Пољанског, деструкције свих традиционалних правила, аутоматског писања насупрот свесном, футуристичке опседнутости техником; има ли минијатура попут оних код Црњанског, у цитату, стиху, слици, звуку, има ли ламента, недовршености, испрекиданости мисли и речи, посебних графичких решења као код Мицића, аморалног и скандалозног као код Г. Олујић, односа јавности према скандалима; концизног, непосредног, јасног као код Г. Крклеца, животне радости, али и метафоричних тескоба; да ли је свет и овде утопија као код Рамиреза или је отуђен као код Камова, да ли им је свима заједнички активизам, антагонизам, нихилизам, агонизам, има ли Цесарићеве јасноће, наративности, социјално ангазоване књижевности, Вучовог суочавања са баналним, трагања за аутентичним вредностима, интроспекције... Све везе и сличности могу бити и случајне и намерне, читалац пун сумњи и недоумица, али то и јесте највећа вредност у покушају досезања смисла – тражење, откривање могућности смисла уз свест о немогућности потпуне спознаје.

У песмама углавном немамо конкретног лирског субјекта. „У постмодерној прози субјект и није тај који обликује текст,

већ је текст тај који обликује субјект.” (Лешић 2010: 417). Он је и МИ и ОНИ, њихово искуство, опште и свеprisутно. Он је модеран, урбан, зависник од интернета. Не говори у своје име нити се може поистоветити само с аутором. Лирски субјект је посматрач света око себе и света у себи наизменично, гледа у тренутну ноћ али и у ванвременску – глувоћа није само ноћна. Не може потпуно да сагледа немире (у магли). Оба света су за зубима, иза склопљених очију које не гарантују сан, оба су у агонији тренутка и агонији прошлости, оба осликавају деконструкцију вредности.

„Исаиловић сваки од циклуса започиње огласом, колажираним фрагментом састављеним од новинских наслова, реклама и слогана”, објашњава Милош Живковић у поговору књиге. Уводне речи испред њихових назива поређане су градацијски: улог, налог, прилог, талог, брлог. У сваком од циклуса целине су повезане тематски и језички. Оне се такође могу посматрати као градација у којој покушај убиства преко различитих усклоништених, ојесењених, оседланих навикама, угашених, рођених балаваца, килаваца, трапаваца, згубидана, преко пропадања, наплаћивања, аутострадања, доводи до потпуног урушавања (брлог), ништавила (споменплоче и смрти). Композиција би се могла назвати кружном – „Блиц песма о керуши” из првог циклуса завршава се смрћу те исте керуше, такође насловом из Блица 13 година касније. На тај начин би се и период између, тј. унутар ових наслова, могао посматрати као период од 13 година или нешто што би могло стати у 13 година. С друге стране, по својој свеобухватности, тачније би било рећи – 113 година.

Први циклус „...за зубима” већ називом тражи од нас да размислимо шта му то претходи. Знак недовршености у облику три тачке налази се испред уместо на крају, како би било очекивано. Не морају означавати нешто што претходи, већ могу означавати и нешто што следи након оног што је претходило овом циклусу. Свакако, сам знак уз мало слово у називу противи се, не поштује, не најављује ништа очекивано, ништа уобичајено.

Из „Блиц песме о керуши”, из 30 стихова сачињених од наслова из новина, датих хронолошки, осим документарности, јасно избија критика сензационализма. Савремени живот је под утицајем слика које стварају медији толико да слике постају стварност, засењују је, стварније су од ње саме. Лирски субјект (ни у овом делу нити касније) није миран. Он је

усамљен, не спава „кб заклан“, гута филм пред спавање, не може да дође до речи од слике, под стресом је, налази дeтелину са три листа, дан му долази пре истека ноћи, његово окриље је ћелија, мутно му је потомство, ћерка се ишчекује, кућа је без фасаде, све је недовршено, он је често она, она којој је тело изломљено, одбачена, оптужена (прегласним дисањем), она која не жели да позајмљује, која штеди, која планира да оде да би је од гована правили, која може сама. Трагичност и страдање лирског субјекта приказани су реалистично кроз животне, понављане фразе, изреке, враџбине (пу-пу) и друге фолклорне мотиве у које је уткана читава једна помало заборављена народна традиција и свест, овде пренаглашена или потпуно изокренута кроз игре речи и изневерено очекивање – „сено слама сено слама гроб гроб гроб“ – уместо зоб.

Стилско богатство огледа се у метафорама, метонимијама, персонификацијама, алузијама, контрастима, симболима, звучним фигурама, кованицама и језичким обртима: неугашени телевизор најављује нова затварања, субота се цеди фасадом, травњак је заливен накнадом, комилке отимају додир од палчева за стопирање, примирје нађубрено гласовима, оседлане навике, сунце под хипотеком, меандри почупани из погледа, позида уплакана девојчицом, таблица скинута ретривером, колена детињства санира боквицом, кораци без сенке уносе кашаљ у просторију... У Неугашеном се негира, редукује садржај: нема ветра, рудари су неименовани, не мирише смола, гране су одсечене, лактови не притискају лим, таблица је скинута, катран је несавладан, телевизор је неугашен, најављује затварања, кревет је ненамештен, глава ускоро одгризена, нема издробљеног хлеба, постељина је непроветрена, чанци су празни, ћерке нема, врата су закључана. Има ли оног ко се крије иза свих ових појмова, иза непроменљивих предмета – има ли ЊЕГА или ЊЕ, особе која констатује или је некада констатовала да нема ветра, особе која можда живи у високом приземљу. Не знамо постоји ли или је и она бивша, да ли је поштару отворила врата или новчаница за њега зато и даље стоји у пепелари, не знамо зашто је телевизор неугашен, хлеб неиздробљен, зашто лактови не притискају лим, зашто је постељина ненамештена и до када ће то све такво бити, да ли је такво иначе суботом или сада све одудара од уобичајеног попут неколико стихова који искачу из низа стихова испред и након њих. Не знамо код кога долази ћерка нити шта ће

затећи у понедељак када сврати. Незнање које доносе синтакса, избор речи, стил и наративност, носи веће емоције него што би носили одговори на сва ова питања. И слике „Усклионштеног“ су сличне: усамљеност, чекање, решетка, изолација, јед(и)на соба, бог у мемли, црв сумње на удици. У песми „Самарени“ опет се појављује бог (позван на место сведока), који се ни овде не досеже потпуно као ни на осталим местима на којима се појављује (у песми „Цервикалне“ заглавио се у крви, у песми „Хаски-очи“ крије се иза свог лика на депилираним грудима генерације неонског осмеха, у песми „Згубидан“ он је испод мердевина). Молитве нису ЗА нешто већ ПРОТИВ нечега – све је у контрастима и речима које се међусобно изазивају. Чак и на први поглед безазлене асоцијације могу бити двоструке: „оно спасено дете из снега“ може бити јунак романа за децу, а може бити сензација смишљена с циљем; „син сељака“ може бити „пастир вучјег стада“. Јасне су асоцијације на десничарску политику која се завршава ратом – о политичару као човеку сељаку коме су пуна уста залагања за своје огњиште, док туђа деца гину („сено слама сено слама гроб гроб гроб“). Може ли стадо рефинансирати његов штап, могу ли тапетари прекрити зидове плача? Је ли крвав газда или је крвав посао? „Језик отекне од уједа“, а језик као средство (не)споразумевања отиче у песмама првог циклуса од сваког наслова до сваког стиха у њима. Он је снажан, свеобухватан, избрушен, нов, отекао од нових израза и конструкција – секира није упала у мед, већ је мед на закопаној секири, прочитана лекција скида се са шарених врата сина, глисте бесно стрижу чеоним рововима, служавка пуном паром пегла породичне ствари... Оток је највећи при крају циклуса – „Ојесењена“ и „Угашена“ набрекле су од накупљене течности иза стиснутих зуба, иза ожилјака, иза изломљеног тела, иза отворених рана, иза слузавих флека и густе крви, иза дисфункционалне породице. Кроз сву ту влагу пробијају стихови: „одбачена с беланцем сунца, оптужена прегласним дисањем, са вилицом пуном отпалих круница“, који се стапају с природом која је посечена као што је тело изломљено. Јединство у страдању замењује јединство у родитељској кући без фасаде. Док лирски субјект у њој жели да стопира и побегне, лирски субјект „Угашене“ само у начелу помиње одлазак, а заправо је прилепљен за кућу као „тесто оклаглијом развучено по ТА пећи“. Она чува, штеди („пре би' цркла него позајмила“), њено подне је економично, она се бори, мисли да може сама иако не може, мисли да је

потребна, жели да буде потребна, да само њу имају. Ми слушамо њене (не)изговорене речи и осећамо горчину („од гована ћете ме правити“) и жељу да је буде кад је не буде било. Она као да куне када прогнозира: „биће вам жао кад одем. Трагичност старости и постојања заокружена је помињањем угашене ТА пећи у првом и последњем стиху („и горење има век трајања“) иако је угашен заправо неко други.

Следећи циклус отвара реч „наврх...“ (три тачке су овог пута на уобичајеном месту), а затим прилог „РАЂАЊУ“ – колаж сачињен од победничких слогана 2018. („Рађај, не одгађај!“, „Доста речи, нек закмечи!“ и др.) у оквиру пројекта који би подстакнуо рађање у Србији. Са друге стране, на крају сваког слогана, налази се износ награде, затим је све подвучено и на дну се налази укупан износ. Оптерећеност савременим тренутком и стањем у земљи најаву је за песме о мушкој беби, за коју се бирају имена с негативним конотацијама: пробисвет, балавац, килавац, трапавац, згубидан. Деца су објекат туђих питања, посматрања, размишљања, страхова, предвиђања, преиспитивања кривице. Она су гојазна, са пегамом од сунца, са очима кактуса, траже руке, натпросечни су, исподпросечни, цртају, боје...

Неуобичајен је приказ рађања, ломљења карлице, долажења на свет, где и графички, у одвојеним редовима, речи симулирају положај ногу, широког повоја. Грозничави страх родитеља исказан је питањима, заказивањем прегледа, падом с кревета... Отац је приказан (и визуелно) као фигура која спроводи увиђај и враћа се у футролу, али и исправља могуће неправилности приказане низом реторичких питања:

„шта ако буде шушкао
шта ако буде муцао
шта ако проговори.“

Стих је често подељен у кадрове са огромним празнинама између њих – поставља се питање шта се налази у тој празнини. Разбијена структура стиха свакако доноси ново значење. Сваки нови поредак гласова, речи или знакова носи нову информацију. Приказ покрета током брзог смењивања – пада слогова у речи која и сама означава пад – уноси нову слику учења и исправљања изговора из перспективе детета. Забране су приказане великим словима НО-НО и ПЕЦ-ПЕЦ, а графички је истакнуто и свако слоготворно Р, чиме је, уз цртеже, наглашена и звучност целе песме.

Последња песма завршава се асоцијацијом на последње чудо Новог завета, након чега се циклус, на следећој празној страни, завршава стихом: „ако постоји светло на крају тунела, тамо мора бити мајка” – архипринцип свега што постоји – она омогућава све па тиме и стваралачки процес – светлост, супротност у односу на зло, нада да постоји нешто супротно од зла. На неколико нивоа ова књига би се могла поредити са стваралаштвом Растка Петровића. У посматрању света из почетка у роману *Људи говоре*, крај једног циклуса је порођај – Расткова опсесија рађањем види се кроз крв и крик, док у роману *Дан шести* такође имамо мотив мајке, утробе, цикличности. Људи говоре речи а за зубима су речи, звук – ономотопејска игра звукова присутна је у оба дела и у оба често морамо одгонетати шта ти звукови значе. С друге стране, код обојице, на први поглед, на неким местима имамо јасност упркос надреализму. Сличан је и однос према телу и телесности – огољеност, природа која учествује у томе. Натуралистички описи тела, излучевина, надражаја, фетуса, рађања, смрти (и анонимне), зверског убијања пса, и ритуалног, дати су на оба места сирово без романтизовања. Од пописа делова тела и излучевина *За зубима* могли бисмо направити својеврсан анатомски речник. Тело, које „остаје ресурс, само једна проста хоризонталност”, сецирано је на: шапе, ребро, слепо црево и леђа, груди, струкове и зној, кости, целулит, кожу, цервикални пршљен, грло, језик, (сломљене) секутиће, вилицу, чељусти, непце, (рибље) око, очи, кржаве беоњаче, слепоочнице, чеоне режњеве, главу, срце, плућа, плућна крила, пупак, пупчаник, крв, циркулацију, тромб, пљувачку, секрет, слуз, прсте, длан, пете, лактове, чашице колена, удове (отекле), стомак, дах, бицепсе, кукове, кржаве слабине, карлицу, кржаве нокте, зглоб... Могућности језика испитују се кроз конкретизацију делова тела, могућности значења и асоцијација (појединачно или као свеукупност бића и одвојено од бића).

Трећи циклус отвара предлошко-надежна конструкција „на дну...”. Наслови углавном прозних целина налазе се на дну, сачињени од обезличених глаголских именица: банчење, сунчање, пропадање, наплаћивање, обедовање, целивање, аутострадање. Као и у претходна два циклуса, прва целина је састављена од парола, реклама, наслова неког медија, што је критика пропагандних садржаја и лајф коуч тренда. Наслов „БАНЧЕЊЕ”, што је опет игра речи и значења, односи се на рекламе за банке, што се може уврдити тек у читању целе песме.

После половине књиге једног принципа, поезије, тексто-ви сада по свом спољашњем облику личе на прозу. Наглашен прелаз могао би бити знак могућности промене, супротности у односу на све и на сваки принцип. Проза је постмодерна, без постојећих конвенција, речи се јуре, сустижу у предугачким реченицама без интерпункције и без краја, престижу се својом напетошћу и асоцијативношћу као у роману тока свести, а опет неодољиво подсећају на поезију.

Други прозни текст „СУНЧАЊЕ” опет је игра речима укрштањем појмова – кованица у облику синтагми: слани пупак-базени, неоседлани струкови, целулитне обланде, устоличени трутови двочкаша, дозвољена нагост, несаопштена прегнућа, палимпсестна леђа, стомачне фугне отуђене од кукова ишчашених рађањем мајчиног мишићног рококоа међу тронгим коњима, коалиција тела и скалпела ради дотирања творнице женствености, укрућен поглед јеретика у заветрини савести... Могућности језика у функцији су критике савременог друштва. И у наслову „ПРОПАДАЊЕ” видимо двострукост значења. Да ли је пропадање као телесна вежба у склопу опседнутости друштва физичким изгледом, па се са свим осталим на шта се односи, може сматрати пропадањем, урушавањем (вредности). „НАПЛАЋИВАЊЕ” исто тако може бити критика конзумеризма, иза ког је свет рафова, намирница, корпи, марки, плаћања. Критику ситуације, и опет потрошачког друштва у уређењу стана, видимо у обедовању недосваћане копулације, никад довољно добро опеганом столњаку исфлеканом недељном саборејом узрујаности...

Четврти циклус отвара „...пре-гризла”, а затим брлог „77 ОБЕЋАЊА” – као и свака прва песма циклуса, написана је курзивом од рекламних наслова политичких парола у Србији од 1922. до 2022. Наслови следећих целина/песамачињени су од полусложеница: спомен-плоча, рак-рана, кремен-камен, писмо-глава, хаски-очи, ката-база, штрумпф-гумица, е-миграције. „Спомен-плоча” се може назвати и језичким експериментом – састоји од три пасуса у којима су све речи на слово С ($83+64+116=263$), а сваки почиње реченицом „стадо смо”, која се иначе понавља на неколико места у књизи. Могла би се назвати одом страдању, сећањима, споменицима, смрти, сеобама, спасењу Срба... „Рак-рана” се састоји од четири строфе са по седам стихова, од којих се прве три завршавају стихом наглашеним великим словима – реченице личе на фразе или коментаре. Ангажованост и критика друштва избијају из неколико стихова („петооктобарске фотеље”, „СВИ СУ ОНИ

ИСТИ...”), а затим се све зауставља стихом попут одјека: „човек је човеку је човеку је човеку...” и генеричким обавештењем на енглеском каква излазе у програму, чиме се цео претходни текст може подвести под аутоматско претраживање на интернету, а порука под позив за ресетовање свега, нови почетак. Слична је и песма „Кремен-камен”, где су након сваке строфе курзивом исписани искази из цртаног филма о сезони лова на патке/зечева, где се понављање изједначава са слушавањем, скретањем пажње са правог проблема (на половини песме другачијим фонтом, без интерпункције, исписане су реченице о убиству жене које асоцирају на коментаре на интернету, поруке или сл.), што је већ најављено стихом „у економском грчу сунцокрета стасава мисао о скретању погледа” – медији нам скрећу поглед са суштине и оптимизују емоције. Песма је подсетник на „сенку џиновске патке над реком” као симбол борбе против нелегалне градње, корупције и уништавања града „где се променада испумпава из подземних вода” (шеталиште у Београду на води или тржни центар „Променада” у Новом Саду), подсетник на то да полиција не ради свој посао упркос доказима („полиција преврће сваки камен али не зна у ком грму лежи зец”). На крају, медијским слушавањем је све потпуно изврнуто и толико доведено до апсурда да ловац постаје ловина („сезона лова на елмере”). И у следећој песми „Писмо-глава (вас-колико)”, посвећеној Васку Попи (кога се можемо сетити и кроз друге асоцијације у делу, ако нас стил аутора већ не подсећа довољно на њега), и Црвеној звезди и Партизану, наилазимо на поетизацију свакодневице. Звездознанац Васка Попе постаје звездознанац навијач. Миљковићево изједначено „певати и умирати” постаје „навијати и умирати”, а Рундеков „шал од свиле” постаје „шал црвено-бели”. Као у Селенићевом роману са контрапунктом већ у наслову, тако су и овде Партизан и Црвена звезда приказани као лице и наличје, као исти трулеж и две стране које не постоје једна без друге. Песма би се могла посматрати и као „хронологија града – црна хроника,” кроз хронологију навијања. С једне стране су „хумке” (у Хумској је стадион Партизана), а с друге „љутице богдана” (где је стадион Црвене звезде), с једне је југ, с друге је север; с једне црно, с друге црвено. Оба пола су продукт трулог капитализма, још једна нова подела. Стихом” обилић подиже пехар – 11 плаћених апостола” враћамо се у 1998, у плаћено узимање титуле, застрашивање судија и играча. Затим је ту 1999. и „милосрдни анђеол”, незваничан назив операције НАТО бомбардовања који је у Југославији

проширила тадашња владајућа пропаганда. „Усправна земља”, осим што је назив Попине збирке, може се односити и на мисао коју је Слободан („из матичних књига избрисано је име”) Милошевић, тадашњи председник, продавао – усправна земља која се супротставља глобалном империјализму. Након бомбардовања и окупације Косова делије су говориле да се држава бави Европом а не Косовом („и после косова косово”). Помињање сеизмографа испод трибина односи се на новинарску флоскулу о томе колика је бука на трибинама, док је „празни шаржер” празни национализам који трује омладину – нема муниције, а метак је заглављен у цеви – пушка је неупотребљива. Стих „мајка јевросима развија кору за питу са живим месом” може се односити на данашњи тренутак, али требало би бити сигуран када је песма настала. „Галски петао који није знао да лети, чији врисак нико није разумео” сигурно је Брис Татон, убијен на „степеницама паркинга” 2009. Аутор помиње и скандирања новинарки Бранкици Станковић која су тада одјекивала са јужне трибине (јер се она бавила овим случајем). Суноврат друштва које не интересује истина и правда приказан је и кроз закључак ове приче у стиховима

„срби траже репризу бољег живота
срби траже репризу срећних људи.”

У једном тренутку песме враћамо се и на ћирилицу у Вуковару, где „човек човјеку вук је”. У Откровењу Растка Петровића „човек је звер чије су чељусти разјапљене према бескрајности”. Политичка ангажованост, тј. провлачење социјално-револуционарних порука, осим авангардизма, чине поезију Ивана Исаиловића савременом и актуелном. Иза сваке песме загонетке чекају да буду одгонетнуте. Песник се бави и модерним Е-друштвом у „Е-миграцијама”, где прошлост повезује са садашњошћу на више начина – највишој резолуцији додељује 1389X1690 (уместо нпр. 1680X1050), што је очигледна паралела са кључним годинама у историји српског народа. „Вијетнамке одложене у америчке плакаре” подсећају на то да је један од симбола контракултуре данас модни тренд. Посебним графичким решењем повезују се колачићи судбине (некада део азијске традиције, а данас део западне културе) са кључним речима претраге, где су „колачићи” оно што остаје након претраге на интернету, на основу чега касније излазе рекламе. Игром речи, произлази да ће нам ти „колачићи” одређивати судбину док „алгоритам врши процену степена обогаћености”.

Шта је све за зубима, за преградом, за вратима? Да ли је свет заштићен иза њих? Да ли је само језик за зубима? Има ли зазубица? Зуби су стиснути у неколико песама, простор је ограничен (па чак и градовима). Шта је на врху, на врху чега је, шта је на дну, за умом шта је, шта ћемо наћи, шта изнети? Шта боли испод језика? Морамо допрети иза видљивог, површинског, и можда чак остати тамо – за зубима, закључани изнутра, без могућности кретања (сажвакано, покидано, прегризено такође је завршено, статично), у вилици пуној отпалих круница. Морамо знати наслућивати кроз секутиће, језиком за зубима јадиковати мигрене, стискати гуму зубима да се не бисмо ујели за језик... Морамо уложити бар петину труда који је уложио аутор не би ли све ово написао. Ако је писање игра и истраживање, читање може бити успешно сваком ко је спреман на ту игру и вољан да истражује. Иван Исаиловић од свог читаоца тражи да остане будан и онда када би најрадије „заспао кд заклан“. За зубима треба читати и читати, и тумачити и тумачити, треба бити увучен у свет за зубима, у изазов за сва чула – у интелектуални, емотивни, аудитивни и визуелни доживљај; треба заронити без маске у дубине језика и препустити се току, изливу, лавини. Ову језичку надстварност можда нећемо увек разумети, али мораћемо је ценити.

Литература:

Иван Исаиловић, *За зубима*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2024.

Тихомир Брајовић, *Теорија песничке слике*. Београд: Завод за уџбенике, Београд, 2000.

Зденко Лешић, *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.

Мирољуб Тодоровић, *Време неоавангарде*. Београд: Алтера, 2012.

марија м. шљукић

политичка и културна историја београда у огледалу *дорћола* светлане велмар-јанковић

Приповедачко искуство *Дорћола*: имена улица конципирано је, кроз тоналитетску линију историјско-политичког са културним преплитајем. Историјско језгро Београда уоквирено је Француском улицом као маркантним чворишним кодом културног обрасца и асоцијативним пољем Старе чаршије. Структурна нит *Дорћола* саграђена је напоредним приповестима о историјски значајним јунацима, чији се судбински токови у неједнаком обиму уграђују у београдско тло. Збирка је оперважена искуственим ткивима колективне пројекције језгра. Индивидуално и колективно сећање посредовано је јавном сфером улица на дубинском антрополошком плану, перципрајући се рефлексјама метафизичких слојева светлости.

Топонимијска стваралачка развојна линија *Дорћола*, али и Врачара, допуњена Дунавом, изражава се кроз наизменичне слојеве цивилизацијских кретњи, историјских преламања знамените догађајности, као и културних профила. Метанаративна инстанца *Дорћола*, особито Улице Доситејеве, прожимаљачким ефектом наткриљује романескну сферу *Востанија* и наратива *Дорћола*. Визуром *Дорћола* самерена су сва доцнија стваралачка искуства, превасходно концептуализацијом временског обрасца. Метафизичка база изграђује се као једна од доминирајућих постулата обликовања творенице. Просторна пројекција кодификацијом урбане метафоре уочава се оптикумом судбинских линија, али и њиховим уграђивањем у

1 Рад представља део докторске тезе аутора под називом *Хронотоп Београда у прози Светлане Велмар-Јанковић* (ментор проф. др Предраг Петровић), одбрањене 25. 9. 2024. на Филолошком факултету у Београду, пред комисијом у саставу проф. др Јелена Панић Мараш, проф. др Предраг Петровић и доц. др Милица Кецојевић

идентитетски образац града. Урбана морфологија образује се, кроз својеврсни меланхолични однос, спрам прошлих дешавања, али и афективни одјек градске семантичко-знаковне квалитативности у самом бићу књижевнице. Дорћол и Врачар представљају две основне градивне јединице обликовања романескног лика родног града, који обједињавајућим својствима наткриљују целокупан књижевни отисак. Дорћол постаје нуклеус, али и протонаративни зачетак како индивидуалног, тако и колективног, превасходно историјског и политичког, као и не мање значајно друштвеног и економског разбоковања амбијенталног структурирања урбане семантике Београда.

Наративна структура збирке конципиране 1981. асоцијативно се проширује 1997, уградњом *Улице Коларчеве*, чиме се добија заокруженост творачког искуства. Коначна верзија *Дорћола* образована је 2006, са искуством настанка романескне сфере *Востанија*, уграђујући континуирано истакнуте фигуре владара, који су рефлексijом деловања опцртали модеран концепт Србије (Карађорђе и Милош Обреновић). Дорћол се интимним проматрањем просторности, исказује и издвајањем куће у Господар Јовановој 26. Валери дома у личном идентитетском обрасцу Светлане Велмар-Јанковић представљају чворишно место окупљања, како породичног језгра, тако и развијања пријатељских корелација. Место сећања на прохујало време обликује се, као својеврсна заштитна аура од спољашњих утицаја, али и као тачка сагледавања пре свега историјско-политичке димензионалности града. Срастањем и прерастањем граница личног судбинског са наративном надградњом, ова кућа многим њеним својствима постаје истакнути књижевно-топографски граничник романескних светова.

Временска пројекција наратива окупља се око преломних догађајности Првог и Другог српског устанка, посредованих именовањем јавне сфере, улица. Културна профилисаност епохалног искуства уоквирује се знаменитим личностима, наглашено историјске и политичке оријентације, али и маркирањем фигура Доситеја Обрадовића и Филипа Вишњића. Епско и фолклорно архетипско искуство поетске слике Србије преломног тренутка, уобличава се кроз визуру гуслара, који оставља дубок траг у колективитету. Модернизацијски процеси, зачетак грађанске класе, али и формирање образовног и асоцијативно кодификовање културног, постижу

се свепрожимајућим идентитетским кодом Доситеја Обрадовића. Фигура просветитеља упечатљивошћу, прегалаштвом и спознавањем квалитативности концептуализује поетску слику Београда. Гароња-Радованац на минуциозан начин разматра културне моделе уграђене у саму бит *Дорћола*, чиме се заокружује културни идентитет града: „Овај поступак умрежавања личности различитих времена на истом простору представља не само литерарну иновацију већ и својеврсну максимално фикционализовану културну мапу књиге, чиме се додатно ангажује пажња читаоца.”²

Временске нити прошлости и садашњости обједињене метафизичком пројекцијом сени, уграђују се у наративно искуство *Дорћола*, преплитањем перспектива политичке, културне и друштвене историје проматраног интервала. Душанић уочава сложену мрежу концептуализације наратива, проматрајући све оне вредности, које уобличавају београдску средину:

„На основу сижејних и фабуларних простора у неким случајевима можемо донети закључке о географском и историјском контексту приче као релативно стабилној целини. Питање контекста у *Дорћолу* је сложено будући да текст бележи промене кроз које Београд пролазио и поприма облик цикцак кретања кроз време. То стално кретање напред – назад, које доводи до преклапања, па чак и мешања, различитих тренутака и епоха, треба да укаже на истрајавање једног простора и идентитета кроз време:”³

Дорћол свим својим квалитетима, од егзистенцијалног простора, граничника судбинских сфера ликова, све до изражене пројекционе мапе, конституише се као географска топонимијска тачка значајна за самеравање сржи наративног опуса Светлане Велмар-Јанковић. Павковић конституишући пишчеву особену перспективу, спајањем временских нити, истиче перманентну актуализацију Београда:

„U pripovetkama iz knjige *Dorćol* istorijski protagonisti, gospodar-Jevrem, Vasa Čarapić, Zmaj od Noćaja, Dobrača, Dositej, izlaze iz istorije i legende, iz knjiga i uspomena i lutaju današnjim ulicama beogradskog gradskog jezgra, ulicama koje nose njihova imena. Svaka od pripovedaka

2 Славица Гароња-Радованац, *Жена у српској књижевности*, Дневник, Нови Сад 2010, 328–329.

3 Дуња Душанић, „Имагинарни *Дорћол*”, *Бездане светлости*, зборник о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић, (прир. Михајло Пантић), Библиотека града, Београд 2012, 190.

posvećena je jednom liku i jednoj dorćolskoj ulici, a izatkana bogatom erudicijom i maštom Svetlane Velmar-Janković, nastajući u preseku prošlosti i sadašnjosti, legende i dokumenta. *Dorćol* je istorijsko-duhovna mapa (starog dela) Beograda.”⁴

Интимни доживљаји просторности Дорћола конфигуришу се животном кружницом писца, очитујући се индивидуалним сећањем. Колективни дух и атмосфера, у сагласју са историјским и културним ткањима памћења, запајају се кроз прожимање становника са ареалом Београда. Умрежавања, преклапања и укрштаји интимне географије Светлане Велмар-Јанковић са колективним искуством, уткивају се у све поре наративног опредмећивања реално заснованог Дорћола. Перспективизација срастања историјског са модерним профилем амбијенталне целине, провлачи се дејственошћу историографске подлоге, спрам имагинацијске надградње наративне структуре Дорћола.

„*Dort-jol* је турска реч и означава (раскрсницу) четири пута или четири сокака. Некада, у старо време, тако се називала она четврт Београда испод данашње Улице цара Душана која је, крајем XVIII и почетком XIX века, била насељена претежно несрпским живљем: Турцима, Грцима, Јеврејима. Од почетка овог столећа назив Дорћол проширио се на све улице на дунавској падини од Калемегдана до Француске и од Васине до обале.”⁵

Фолклорна матрица оличена ефектом раскрснице, поливалентно се испољава, пре свега у домену сустицаја утицаја Истока и Запада. Природа раскршћа очитује се културном и политичком историјом, као и у судбинским профилима, иако не увек истакнуто, већ иманентно остварено.

„Преко Трга Републике, ту где је пешачки прелаз између Народног позоришта и Кнежевог споменика, пролази граница која се не види мада није невидљива. На тој граници сучељавају се светлости што, одасвуд, надилазе Трг па круже, измешане и расејане у прах, као недодатна светлосна прашина. Има их разних: источне светлости долазе од Дунава и од Карабурме, неразговетне од спокоја сталоженог испод прозраности; западне светлости, обично немирне, наилазе од Саве и дрхтуре изнад високих зграда на Обилићевом венцу па се кидају на прамење, безазлено и злослутно у исти мах. Од београдске тврђаве

4 Vasa Pavković, *Kritički tekstovi, savremena srpska proza, Prosveta, Beograd 1997*, 46.

5 Светлана Велмар-Јанковић, *Дорћол: имена улица, Стубови културе, Београд 2006*, 5.

окренуте северу, од Калемегдана и Студентског трга, и Кнез-Михаилове, у часовима великих расветљења надносе се бездани светлости у којима сенке праисконских прошлости сачекују безмерја сјаја што клизи са југа, од Теразија и Врачара. Све се то светлосно чудо стиче и комења над границом [...] кроз деценије стајала Стамбол-капија, највећи од улаза у град, опкољен шанцем.”⁶

Историјски палимпсест дефинисан је наизменичним струјањима источних и западних ветрова, периодима аустријске и турске епохе. Урбанистички целовити спознајни квалитативни доживљај београдске територије, формиран је под упливом Емилијана Јосимовића, назначењима битних упоришних тачака. Елемент земље као битан чинилац сазнајне перспективе урбанистичке пројекције, у сустицају са временском вертикалом, одражава дубинске епохалне промене. Преплетај реалног и метафизичког слоја, конфигурише се принципом сродности светлосне динамизације, у контексту слојевитости историјских прохујалих доба.

„Такав, од палисада, шанац је истрајавао у времену које је промицало, годинама и деценијама, а на шанцу изгледало је да не остављају трагове ни ратови ни морије који су, наизменично, опседали град. [...] делове палисада обложене необичном материјом. Необично у тој материји било је то што је изгледала нематеријално, сва од тамног сјаја, прозирна и непрозирна у исти мах. Могла је настати од прашине пролазности коју је слепила људска патња или од отпадака страве измешане са светлошћу. [...] Зато се догодило да још једно опажање ових радника остане незапажено: они су имали утисак да се линијом шанца, и кад га више није било, протеже нека танана светлосна граница.”⁷

Светлосна симболика разбоковава се утицајима многоструких историјских кретњи, обликујући целовитост Француске улице. Симболика звуковно-семантичке линије, у преплетају са асоцијативним пољем светлости, прати све преломне догађаје 20. века, који остављају неједнак отисак на јавној сфери Француске улице, уткивајући се у њену бит, кроз претрајавање. Радивоје Микић у исцрпном Предговору у Антологијској едицији сумира знамените поетичке константе целокупног опуса Светлане Велмар-Јанковић. Микић изражава поглед на композициону организацију *Дорћола*, наглашавајући маркантна својства збирке:

⁶ Исто, 9.

⁷ Исто, 10–11.

„А кад год је реч о књизи *Дорћол*, прва појединост која ће и читаоцу и тумачу пасти у очи је, нема сумње, композиција. Из тог угла гледано, ова књига не само што је приповедни циклус/венац, иначе у српској књижевности релативно чест облик повезивања већег броја текстова у целину, (први такав циклус су *Божји људи* Борисава Станковића), већ је и добила, на почетку и на крају, дакле на композиционо 'јаким' местима, приче ('Француска улица' и 'Стара чаршија') у којима није реч о судбини појединца, већ је у први план постављено настојање да се, од простора као подлоге за историјска збивања и за тај простор везане временске перспективе (а она, с подједнаком вероватноћом, може бити усмерена и ка прошлости и ка садашњости), направи корак ка сфери метафизике, сфери специфичне интерпретације и саме историје и улоге историјских садржаја, пошто се у тим причама говори о светлости и мраку, односно о могућности дубоке симболизације просторно-временских одлика једне слике света.“⁸

Развојна линија београдске средине, па тиме и *Дорћола* детектована, испрва сплетеношћу турског и српског дела, доцније процесом изградње и модификације, указује се као неопходан предуслов преображавалачког аспектовања окружења.

„[...] у близини Кнежевог споменика и Позоришта, подизао је куће имућан и угледан свет, недовољно склон оним историјским сећањима која нису уобичајена. Међу њима мало је ко памтио [...] велике турске баште и мале српске винограде који су се у низу простирали дуж унутрашње стране шанца, од Стамбол до Видин-капије; мало је ко памтио и многе већ разрушене а доскоро моћне џамије, чији су се остаци и те како видели у овом крају, као што се већ готово нико није сећао где се тачно налазио конак дахије Кучук-Алије, чувен са удобности, [...] тада ником није могло изгледати занимљиво питање да ли је тај конак био, како се данас мисли, у једној од најстаријих улица на падини, Господар-Јевремовој, близу Доситејејеве Велике школе, или ипак ближе турском гробљу, према заравни на којој је сада Студентски трг. [...] ситнија историјска присећања одгуркивана у непамћење, неисторијска су, ваљда сачувана у оној светлосној прашина [...] као нит, једнако измицала Позоришном улицом“⁹

8 Радивоје Микић, „Лични доживљај и историјско искуство – поглед на дело Светлане Велмар-Јанковић“, предговор, *Антологијска едиција Десет векова српске књижевности*, књ. 90, Светлана Велмар-Јанковић, (прир. Радивоје Микић), Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2022, 14.

9 С. Велмар-Јанковић, *Дорћол: имена улица*, нав. дело, 11–12.

Епохално искуство владавине Обреновића, детектовано је трима константама, Улице Господар-Јевремове, Улице Господар-Јованове и Змај-Јовине (искрсава лик Љубице, супруге кнеза Милоша Обреновића). Државни и друштвени ток Београда остварује се дубинским продирањем, како у саму историјску судбинску нит владара, тако и догађајности. Приповедачко искуство пројектовано функцијом сени Господар-Јеврема, захватајући период од 1815. до прве половине 20. века, окупљено је око мотивацијске окоснице издаје. Јавном сфером продире се у конципирање валера породичног дома Николе Пашића и укрштаја временских нити, чиме се заокружује проматрање истакнуте улице. Калемегдан историјским димензионисањем турског доба отвара се просторношћу мрачних предела и тамничког искуства Господара-Јеврема. Историјска разногласја ишчитавају се кроз економски лик трговаца са дућанима, наспрам културног маркера Музеја Вука и Доситеја. Политички променљив утицај на грађански слој истакнутих породица Обреновића и Мише Анастасијевића, трговца, перципира се кроз друштвену динамику, али и трансформативност амбијента. Здање Анастасијевића на месту негдашњег Конака Обреновића, уобличава се кроз данашњи образовни код Ректората Београдског универзитета. Политичко време засновано је периодом Другог српског устанка, владавином Милоша Обреновића, али и династичком сменом Обреновић-Карађорђевић, у којој је једну од кључних функција обављао Господар-Јеврем (епоха Уставобранитеља).

Калемегдан у наслагама сећања Господар-Јована формиран је кроз емоционалну пребојеност просторности дејственошћу историјских спрега. Дорћол је кодификован рефлексијом Истока као место сећања на мирис ружичњака и елементе воде и ваздуха (кошава). Психолошки профил Господар-Јована изграђивао се у сенци брата Милоша, кроз многоаспектне егзистенцијалне функционалности на кружници, од дипломате до вештог хајдука. Менталитетска конципираност идентитетских кодова, готово ни мало се није изменила, дејством цикличности времена. Топос кафана оспољен је трансформацијом језичког удела, искрсавањем примарних психолошких особина поларитетом позитивног-негативног принципа. Напоредним смењивањем светлости и тмине озарује се негдашњи профил Београда, спрам оног на измаку 20. века, засенченог топосом модификације бифеа у кафић.

Културни идентитет Београда проматра се кроз фигуру Јована Скерлића и две значајне упоришне тачке, Универзитет и „Српски књижевни гласник“. Културни ниво истиче се и кроз профиле Богдана, Павла и Димитрија Поповића, као и Тихомира Ћорђевића. Политички код Београда ишчитава се кроз неколико значајних епизодичних фрагмената, којима се обликују периоди првих владавина Милоша и Михаила Обреновића, призмом значајних преломних тренутака идентитетских образаца браће Милоша, Јеврема и Јована. Промицањем историјских планова Београда оцртава се економски код, кроз Јованову пијацу, самопослугу „Алонсо“, апотеку Савке Каљевић и конфекцију „Будућност“.

Временска перспектива уцеловљује се динамизацијом природних циклуса дана, али и годишњих доба, једне од константи поетичког опуса. „Ту, угао испод раскрснице светлости, ту где његова улица избија из сивог теснаца под просторе неба, ту се сударају и бесне сви дорђолски ветрови, а лети, у августу, када су ноћи црне и провидне до бездна, падају звезде.“¹⁰

Формирањем наратива Улице Господар-Јованове долази до укрштаја приватне сфере породичне историје Светлане Велмар-Јанковић, деде Велислава Вуловића, председника београдске општине и историјски конципираног палимпсеста Дорђола, уз активирање поетичког постулата вечитог сад. Матицки образлаже концептуалне карактеристике битних поетичких својстава писца, али и њихову функционалност у посве другачијем наративном простору:

„Талози се историја у прах, светлости и ветрови тај прах узвитлавају, и Светлана Велмар-Јанковић управо у овим својим житијима понавља тај поступак, боље рећи ритам, узвитлавања. Она резовима прелази из оностраног у онострано и обратно, шетњом призваног лика кроз његову улицу у нашем времену, пратећи госта из оностраности у времену ‘што за њега не протиче’, она нам осветљава оно време када је том истом улицом шетао за живота, трезни нас мешајући историјско сад и ово сад које управо траје док читамо њену прозу, тако она успева да проникне кроз невероватну измаглицу времена. Изванредно је осећање овог писца да прати следове кретања и некретања, постојања и непостојања.“¹¹

¹⁰ Исто, 31.

¹¹ Миодраг Матицки, „Жанр житија у контексту романсирања историје Светлане Велмар-Јанковић – Дорђол“, часопис Књижевност, год. 64, књ. 126, бр. 2, 49.

Принципи сећања и памћења као битни ефекти за уочавање историјског лика града, омогућавају у суштаственијој метафизичкој стварности необичан спој фигура кнегиње Љубице и песника Змаја, коју опцртава просторност исте улице.

„У тој тишини гасну, у просторима над Дунавом, последње источне светлости, истрошени сумрак дрхтури над асфалтом а од Васине и Кнез-Михаилове се, са муком, пробијају неприкосновене светлости заласка. Нешто се од њих, као дах замагљених даљина, распе по дрвећу у Змај-Јовиној а сам Змај Јова, у тај час, почиње да препознаје, у својој близини, оно присуство. Тим присуством није поврећен, поласкан је: то је присуство жене која је, уз то, и кнегиња. У Београду више нема много оних који се сећају да је Змај-Јовина улица, у недавној прошлости, носила име Кнегиње Љубице; још је мање оних који би могли да се сете ко је, уистину, била та кнегиња. Змај ипак слути да је испод тих првих наслага заборавља које њега као да не дотичу, запретено оно дубље памћење због којег би се радо повукао пред Кнегињом: ово је њен крај, не његов.“¹²

Реконфигурација егзистенцијалног простора Кнегињиног конака, доцније Лицеја, принципом сродности повезује наративне структуре *Бездна* и *Дорћола*. Економски код Београда преображавалачким утиском изражава се призмом Класне лутрије-Београдске банке, као једним од базних аспеката променљивости градске метафоре, оспољењем историјских или политичких сазнања.

Динамизација брачног односа Милоша и Љубице открива у бити ону унутрашњу, емотивну спознајну карактеризацију владара, која се развијала од прапочетка дејством политичке моћи, опажајући се тек готово незнатно на спољашњем профилу. Тематско-мотивска окосница *Улице Змај-Јовине* принципом сличности спајања са емотивном страном односа оца и сина из *Бездна*, омогућава уцеловљеност идентитетског обрасца значајне историјске личности за конфигурацију друштвене и државне поетске слике Србије у модерном кључу. Политички тренутак уобличен је процесом психологизације околног простора знаменитим дијалогом кнегиње Љубице са Томом Вучићем Перишићем (1837) о Уставу. Мотивима *лагума* и *бездна* редефинисаних тоналитетима светлости, оспољава се унутрашњи процеп Љубичиног психолошког профила на

12 С. Велмар-Јанковић, *Дорћол: имена улице*, нав. дело, 119.

граници деца-Милош. Тематска окосница Улице Змај-Јовине и романескне сфере Бездна принципом истости укршта се преко лајтмотивске линије изгнанства кнеза Михаила и кнегиње Љубице Обреновић. Временска перспективизација старог и модерног, формирана принципом памћења и у сагласју са тминама епоха, оперважава јавни урбани план.

„Сумрак се слеже међу високе зграде новог насеља на старом Дорђолу, зграде што заклањају, први пут после многих векова, поглед на воде Дунава. Кнегиња се, узбрдицом, враћа у свој Конак а песник се, низбрдицом, спушта ка Дунаву. Опет се мимоилазе: Кнегиња би, изгледа, да пита нешто песника а и песник би, Змај Јова, да пита нешто Кнегињу. Али тама око њих, све гушћа, одузима им вољу. Уосталом, и песник и Кнегиња знају да, у времену, питања углавном остају без одговора а да, ван времена, не постоје.“¹³

Психолошки профил Симе Нешића терџумана кодификовао се знаменитим делом језичког слоја, доцније и кроз професионалну оријентацију. Димензија индивидуалног профила исказује се, кроз међусобну интеракцију јединке, спрам стране сфере разбокорене (Јевреји, Цинцари, Грци, Турци), махом доменом трговачког социјалног миљеа. Трансферзала унутрашње динамике градске амбијенталности ишчитава се међашима друштвене и политичке моћи (Главњача), али и образовног аспекта Природно-математички факултет. Индивидуални ниво у пресеку са колективним искуством обележава се, промицањем историјског кода у идентитетски аспект (догађај код Чукур-чесме), у сагласју са лирским моментумом, дотад расветљеног спокојног јунског дана. Ово дешавање принципом укрштаја формира се и као један од психолошких усека на обрасцима владарског пара кнегиње Јулије и кнеза Михаила Обреновића у Бездну. Историјска димензија приповести заснована је на асоцијативном проширењу сукоба српске и турске стране, све до драматичног врхунца бомбардовања града, као протонаративног предосећања доцнијих дешавања (1915, 1941, 1944, 1999). Друштвена окосница остварује се, у садејству са обредом прелаза, сахране Симе терџумана и Ђорђа Нишлије. Хоризонтална пројекција конфигурише се, од центра ка периферији (Стамбол-капија, Палилулско гробље, Ташмајдан, Теразије, Бара Венеција). Дипломатски ниво наратива испољен је Конвенцијом о примирју између Ашира,

13 Исто, 136.

београдског паше и Илије Гарашанина, председника Министарског савета.

Фолклорна подлога судбинске нити Васе Чарапића, Змаја од Авале, проматра се ефектом бајковите наративности о Баш-Челику. Егзистенцијални простори Белог Потока и Авале остварују се у садејству са симболиком дрвећа. Монумен-тална заснованост простора заокружује се меморијалним искуством Споменика Незнаком јунаку, дефинишући колек-тивно памћење.

Идентитетска линија Васе кодификована је вештим хајдуком, са донекле фигуром, која полако дејством епског памћења, прелази у народну традицију. Индивидуални про-фил конфигуриран је слојевитошћу личности, али више-аспектним деловањем унутрашњих гласова, што је тек као одблесак остварено процесом меморијализације, топосом парка. „Биће да се, већ само далеки преци засути прамењем времена, и он и његови савременици понекад чине, оку но-вог доба, као једноставни људи којима није било тешко да себи не признају зебњу од живота.”¹⁴

Сенка Васе Чарапића образује специфичан поглед на истакнути историјски моментум немачког бомбардовања, 6. априла 1941, који преображава економски лик града, ишчезнућем Коларчеве пивнице и Трајковићеве апотеке. Савремени профил економског кода опцртава се продав-ницом новина и цвећаром. Историјско време перципирано је периодима Кочине крајине, Васине управе као грочан-ског нахије, Буном на дахије, Првим српским устанак, ослобођењем Београда и Хаџи-Продановом буном.

„Кад год је могао, одлазио је, у саму зору, на Авалу и гледао како се кроз просторе над удаљеном тврђавом и над рекама, примичу прве године новог века. Понекад би му се учинило да му поглед допире до самих град-ских зидина и да јасно види баш Стамбол-капију. Опака и равнодушна под турским стражама, нетакнута времени-ма што су одмакла, Стамбол-капија као да је била саздана од вечите турске моћи. Над њом су се преплитале несаз-нане светлости година у настајању са тминама минулих постојања и, осветљене, магле су дрхтале.”¹⁵

Културни ниво центра формира се око упоришних тача-ка споменика Кнезу Михаилу, Народног позоришта и Народ-ног музеја. Знаменит период развоја града асоцијативним

14 Исто, 42.

15 Исто, 46.

ефектом активира колективно историјско и политичко памћење, на завршетак дуговеке турске епохе, чином предаје кључева кнезу Михаилу Обреновићу на Калемегдану. Функционалност историјског трајања реализује се, кроз принцип поларитета сећања-несећања.

„Као да је пред њим нека препрека-невидимка. Није то ни сећање, његово, на зидине Стамбол-капије које су биле ту а којих сада нема; није то ни несећање пролазника, који и не знају да су те зидине постојале; можда је то тај коловоз, тако гладак, којим промичу аутомобили у колонима, а који је сачињен тако да не уме да памти. Земља памти, камен и цигла као да памте, али асфалт не памти и Васа, ето, не може да крочи на коловоз. Да може, одмах би отишао на Трг, под споменик Кнезу Михаилу. (Кажу да су тачно ту, на простору од Споменика до Народног позоришта, биле вратнице Стамбол-капије.)”¹⁶

Истакнути тренутак ослобођења Београда и укрштај судбинске нити Васе са колективним отиском победе, организује се принципом сродности. Први српски устанак формира се као спој двеју фигура, Карађорђа и Васе Чарапића. Животна кружница тако се истиче, кроз два егзистенцијално важна момента, фрајкорско искуство, али и развојну нит повратка урбаности Београда, призмом ослобођења. Историјски чин повезује наративне тоналитете Васине улице и Востанија.

Историјска оријентација наратива Улице Узун-Миркове протеже се, од Кочине крајине, пратећи породичну историју у колоплету са колективном, преко Буне на дахије, све до скицирања психолошког времена припреме Првог српског устанка. Владавина кнеза Михаила опцртава се историјским кодом прославе педесете годишњице Другог српског устанка, што се мотивски повезује са Бездном.

Психолошки профил Узун-Мирка Апостоловића образовао се занатлијском средином, терзија, као и једног од битних учесника Првог српског устанка. Разгранат приказ освајања Београда у истакнутој ноћи 29. и 30. новембра 1806, маркира врхуњење Првог српског устанка, принципом сличности једначећи се са Улицом Васе Чарапића и Востанијем. Идентитетски образац Узун-Мирка формирао се на размеђу историјских парадигми Првог и Другог српског устанка, док се његова животна кружница уобличавала бројним биткама. Символика броја три оперважава индивидуални код,

16 Исто, 48–49.

представљајући циклусне протоке времена егзистенцијалног круга (три проласка просторношћу обележеном Стамбол-капијом). Трговачка четврт конципирана је у близини тврђаве и Стамбол-капије, одликујући се разноврсним дућанима. Културни профил модерног упризорења града остварује се Коларчевим универзитетом и Капетан-Мишиним здањем, док се пратећи нит временског разногласја оспољава, наизменично са ехом прошлости негдашњег боја.

Историјска преименовања јавне сфере одражавају преовлађујуће историјско-политичке кретње лика Београда. Дух градског језгра Дорћола изражава се премрежавањем конфигурације симболике светлости и назначавања многоврсних аспеката места сећања.

Економски лик *Старе чаршије* кодификован турским периодом у развоју града, оличавао се поливалентношћу дућана са многоврсном робом из свих крајева света. Урбана структура проматра се цивилизацијским, културним и језичким раскршћима (Грци, Цинцари, Јермени, Јевреји, Срби).

Метафоричка слика Дорћола реконфигурисана је тамним валерима. Обред прелаза смрт уобличавао се кроз негативан утицај на урбаност, згушњавањем елемента ваздуха, као и доменом фолклорног топоса раскршћа. Метафизички слој црне непојамне светлости одражавао се, кроз рефлексију пожара, који је модификовао дотадашњи изглед улице. Стара чаршија изражавала се утицајем Истока, заснованог на архитектонском коду дрвених дућана, а касније модернизацијским током од камена и цигле. „Црни круг светлости” као метафора памћења, истовремено расветљава прохујала доба, али представља и трајну повезницу са садашњим тренутком.

Стилогена вредност приповедачког твораштва одликује се јединственошћу језичког аспектовања, чиме до потпунијег изражаја долази потрага за семантичком смисленошћу уплива прошлих времена и уцеловљења оригиналности вечитог сад. Магарашевић истиче значај стилско-семантичке вредности књижевног језика Светлане Велмар-Јанковић, уписујући се у дијахронијски низ истакнутих приповедача, неговаоца особеног **београдског стила**:

„Прва је мисао да је ова књига повратак савршеној реченици нашег језика. Звук, ритам и ток реченице Светлане Велмар-Јанковић у књизи *Дорћол* доврхуњен је. У тим реченицама не препознају се само часно освојене висине нашег књижевног језика него и висине које су

изнад тих висина: измичући дрхтаји смисла неких коначних истина и сазнања којим се домаша само врхунска утанчаност уметничког језика. Саме формалне одлике књижевног језика на том тешком послу не би се показале довољним. Дорћол, дакле, обезбеђује много више од одлика доброг књижевног језика, што је поуздана гаранција смисла и тежње за смислом."¹⁷

Урбана метафора Београда изграђивана је многоструким преплитањима слојевитости градске морфологије. Београдско тло образује се у више димензија асоцијативног премрежавања, индивидуалног са колективним, историјског и политичког са културним, економског са друштвеним. Хронотоп се изражава кроз поља памћења на својеврсном сентименталном путовању у средиште истека и увира дорћолских струјања.

17 Мирко Магарашевић, *Светлости књижевности*, Идеа, Просвета, Београд 1991, 209.

за песника довољно је присуство светлости

Небојша Лапчевић: *Пастир и рунолист*,
Агора, Нови Сад 2025.

Берачи полена, пјесници који савршену структуру саћа опонашају, филателисти, пјесницима слични, сакупљачи драгоцјене свјетлости и пастири, чувари стада баш као што су пјесници чувари језика и сви скрајнути на маргинама ове уморне цивилизације која је успјела да затрује цвјетни прах, која се одрекла сунчеве свјетлости и из тамних и хладних бункера прекраја свијет. *Пожутио је и Евин лист*, завршило се доба невиности, љубав је заборавила стид, зарђали су ексери који су свецу кости ломили, презрена је свака жртва за спас човјечанства, више нико никоме ништа не опрашта. Остали смо без пастира. Ко ће обновити ново саће ове цивилизације која се ничега не стиди? Ко ће се попети на врх неприступачне планине да убере бијели лист рунолиста? Да ли смо крдо или стадо. Да ли је Ниче, стварно, убио Бога у нама? Сва ова велика питања поставља Небојша Лапчевић у збирци пјесама *Пастир и рунолист*.

Небојша Лапчевић у својој досљедној постмодернистичкој техници обрађује традиционалне теме и мотиве чије извориште проналази у библијским причама, у импресионистичким бојама и звуковима, експресионистичком заносу, страху и љубави, као и покушај да открије човјекову праву суштину, улазећи у слојеве његове подсвијести, како су то радили експресионисти. Везивно ткиво збирке су *пастир, стадо, јагње* (божје јагње – Христ), *штап и цвијет рунолист*. *Пастир и стадо* симболизују заједништво, блискост, братство. Ови чувари природе и идиличних простора заједно дрхте

од исте опасности али спасава их чврста везаност. Јагње, симбол невиности, мира духовног препорода, такође, снажан симбол хришћанства, представља Христа као јагње божје који је примио себе као жртву за спасење човјечанства. *Пастир*, у псалмима приказан као лик доброг пастира (Agnus Dei), водич душа. *Пастирски штап*, симболизује заштиту, блискост, повезаност између пастира и стада, понегдје и божанску моћ, сјетимо се Мојсија. *Рунолист*, цвијет који подсјећа на вунену шапу (на латинском лавља шапа), расте на неприступачним каменитим планинским литицама, има моћ за подмлађивање.

Основна идеја Лапчевићеве збирке је успостављање хармоније између природе, пастира и стада од које смо се одавно отуђили, а пастир прижељкује потпуно сједињење са природом: *Да сам у корену,/мед липама мед, земни шар,/међ крошњама/разгранат сав/. Такође: Пастир је Видилац,/фрулаш и тумач/птичјег поја у гнездима/. Пастир је и пјесник сједињен са јагњетом бијелим: Јагње моје, ти бели стих/који јеси, ја бејаш реч твоја,/у белом руну у обреду./ Саборност пастира, стада и јагњета божјег сједињује се у хљебу: Хлеб,/друго је име за тело,/као душа меко./ Аутор користи и христолико дозивање и обраћање јагњету бијелом: ходи, дакле, кроз капије тесне, годи/у свечани гај и наше мало село/ходи, јагње бело!/ Као у некој причи лирски субјекат нас води у житна, хљебна, поља: снопље које се скупља/очито је гомилање сенки,/док пејзаж и боје у њему/чувам у сјећању/. Такође, у пјесмама се очитује тежња ка чистоти и блискости са христоликом душом на чему пјесник често инсистира кроз чисту душу белу, дакле, важан му је симбол јагњета белог. У натуралном свијету важне су и птице: Дневни верзети о пореклу птица/још кљују срце моје,/и оштрицом кљуна ратног брода/као копља у лучна ребра доплови/. Аутор ће открити и везу између пјесника и јагњета, слутећи да им је судбина слична, јер: Песник, је, јагње у сопственој самоћи, допуњујући ову везу са хиперболичном сликом бола: Сад бол капље из небеског ока. Небојша Лапчевић не пропушта да у збирку не угради и дионизијске стихове и употпуни слику раскошних дарова које нуди природа: Ех, текло је вино низ прса и усне жена украшених/лозјем у месецу.../ У неосимболистичком маниру Лапчевић стаду супротставља чопор, божје јагње дивљој нарави вукова: у мраку/над хумкама,/и као звер дробећи/облапорно, вреба/остатак стада нашег/ и тиме*

слиједи Андрићеву алегоричну причу о Аски и вуку. Аутор шаље поруку у којој поистовјећује пастира и пјесника који су понекад беспомоћни у сукобу са дивљим наравима људи вукова. Снага чопора у односу на пастирово стадо у добро знаној сентенци да човјек човјеку вук али та сукобљеност је само вјежбање пред коначни сусрет са небеским дворима, јер живот је задивљујућа ивица понора, и многе пјесме и приче записане су на вучјој кожи у односу на оне које су траг оставиле на јагњећој кожи која је благотворна, топла и мека, али слиједи и филозовско питање ко си ти у кожи мојој/пастир стада или чопора?/ Прасукоб између таме и свјетлости пастира-пјесника је привукла свјетлост, чисти извори, ведра белина, мелеми за људску цивилизацију јер пјеснику, умјетнику, довољно је присуство светлости. И да се запитамо: Има ли ова цивилизација пастира који ће многа гнезда држати у наручју и одустати да подмеће кукавичја јаја? Има ли пастира који ће повезати руке и које ће миловати јагње тек ојагњено? За песника је довољно присуство светлости!

Иако се Небојша Лапчевић спушта у локалне топониме: Кобаоник, Троморавље... његова поезија Берачи полена, Филателиста и Пастир и рунолист се простире у космогонијске просторе који се шири на мање и веће просторе. Свјестан је да се цивилизацијска нит све више заплиће у клупко које више нико и не покушава да, попут Аријадне, расплете и изведе нас из лавиринта. Да ли би појава доброг пастира који је и божје јагње и пјесник, који ће цивилизацијску кошницу напунити медом и засладити живот овим божјим нектаром, зауставила вучји зов и зијев. Чврсто се држећи духовне вертикале чије извориште црпи из Библије, Лапчевић покушава да понуди сврсисходност постојања које се огледа у доброту, њежности, љубави, заносу... у повезаности руку и размјени топлине у том блиском додиру. Оштрији критичари ће примјетити да смо све то са омиљеним пјесницима прошли много пута. Али, зар понављање није мајка учења. Једноставно, Небојша Лапчевић пјеснички брине да не дође до хаоса и усмјерава нас на свијетле тренутке прошлости, истовремено нас опомињући да поред стада круже чопори који су вучји спремни да покажу своју дивљу нарав. За утјеху, није ли Андрићева Аска својим умјетничким надахнућем преживјела и побиједила злог и крволочног курјака. Лапчевић брижни пастир, захваљујући својом повезаношћу са стадом, успијева да сачува јагње бело од чопора.

На крају, и поред тога што покушава да буде близу Бога, пјесник је немоћан да поправи свијет у којем живимо, али његови стихови улазе у колективну меморију као залог будућим генерацијама који ће боље од нас схватити смисао постојања и опстојања.

ljudi koji imaju pancir protiv savesti ili zašto devedesete nikada nisu prošle

Branko Ćurčić: *Glorijan*, Kontrast, Beograd, 2025.

Drugi Ćurčićev roman, *Glorijan*, nazvan po atipičnom superheroju iz Marvelovog univerzuma, kosmičkog arhitekta snova koji ima moć da snove smrtnika oblikuje i pretvara u stvarnost (... nisam ja šizofrenik, samo od uzbuđenja i straha ponekad drh-tim, pa hoću da te zamišljam, da oblikujem realnost po tvojoj i mojoj volji, kao *Glorijan*, *Marvelov superheroj*, ti si me tako prekrstio...), nije samo analiza interakcije pojedinca sa porodicom i sagledavanje različitih odnosa unutar nje, već i detaljnija vrednosna analiza društva, koja u svom najširem okviru seže do sagledavanja egzistencijalne krize savremenog čoveka.

U prethodne dve prozne knjige, *Sam svoj jatak* i *Iz mraka*, autor nam nagoveštava da je radnja romana smeštena u Severno S, koje je, drugo ime za njegov rodni grad Sombor. U *Glorijanu* on ide korak dalje i eksplicitno markira toponime koji su nedvosmislenoj vezi sa Somborom: Krnjaja, Selenča, ulica Ivana Antunovića, *Zebra*, *Andergraund*, dvorište *Somborskog pevačkog društva*, glavna ulica.

U tom prvom sloju, kojeg je najlakše uočiti, radnja smeštena u poznate okvire, dovodi nas do znalački izbrušene refleksije stvarnosti u kojoj je verno prenesena atmosfera grada i mentalitet njegovih stanovnika. Ćurčić bolno iskreno opisuje sve lokalne specifičnosti: masne kiflice ispod salвете, uzrečicu *ma man'*, kaljevu peć u sinovoj sobi koja je naložena za slavu, mušemu na slavskom stolu, pukotinu na zidu na kojem visi ikona, toplu cepanicu pored peći, psa vezanog na lancu, radoznale komšije koji izviruju iz svojih dvorišta i brinu tuđe brige, ponašanja lokalnih vlastodržaca, način na koji se tokom

porodičnog okupljanja vode razgovori, kako i koliko se jede i pije... Takođe, uočavamo imena nekih organizacija i dnevnih novina (mislim da ih slobodno možemo nazvati sociološkim fenomenima), koji su dati kroz satirične aluzije, ali se, kada uzmemo u obzir njihove odlike i kontekst, lako može shvatiti šta oni predstavljaju: *Jarčevi* – srpski dobrovoljci, radikali, koji su se bavili ratnim profiterstvom tokom rata sa susednom Hrvatskom; *Ravangradsko proleće* – pandan je opozicionom pokretu, *Srpska truba* – predstavlja bilo koji propagandni prorežimski tabloid koji se bavi diskreditacijom političkih neistomišljenika kroz iznošenje laži, neistina i nedovoljno potvrđenih informacija. Ispod te pojavnosti, nalazi se mikroskopski precizna analiza kojom se uočavaju patološke promene društvenog tkiva.

Već na samom početku saznajemo da Slavko Slavica Ilkić (mlađi od dvojice braće Ilkića) dolazi iz inostranstva u rodni grad na proslavu porodične slave. Na stanici ga (nakon susreta sa školskom drugaricom Cecom) dočekuje majka, a nakon toga se veći deo romana odvija u porodičnoj kući, za slavskom trpezom, za kojom sede otac Mare, stariji brat Mirko i njegova verenica Dora. (Poglavlja romana su fizički definsana toponimima: *Peron O*, *Selenča*, *Ulica Ivana Antunovića*, *Kuća Ilkića*, *Hodnik*, *Soba*, *Trpezarija*, *Voda*). I to bi bilo jedno tipično porodično okupljanje, da glavnom junaku ne prete dva zelenaša, kriminalca poreklom sa Balkana, koji su pošli za njim čak iz Nemačke kako bi naplatili dug od pola miliona evra (neprirodno dug i bolan kažiprst – bizarna povreda koju su Slavku ova dvojica nanela, sporadično se pojavljuje kao pritajeno upozorenje i potvrda da su progonitelji ozbiljni u nameri da dođu do svog novca i da mu dišu za vratom). Ispostaviće se da glavni protagonist romana ni u rodnom gradu nije zaštićen, kao i da od nečiste savesti niko ne može ni pobeći, ni sakriti se, jer na kraju sve dolazi na naplatu (ako ne kao očigledan uzrok-posledica u materijalnom svetu, onda kao borba sa unutrašnjim demonima).

Nekoliko sati po dolasku, uporedo sa porodičnom večerom, kroz psihodeličnu percepciju stvarnosti glavnog junaka, skoro bunilo, koje je u formi unutrašnjeg dijaloga čas sa majkom, čas sa bivšim ljubavnikom (a ponekad i bratom ili prijateljicom Cecom), krećemo se kroz Glorijanovu prošlost i tako saznajemo kako se našao u bezizlaznoj situaciji. Pripovedanje autora nas neprestano pomera po horizontalno-vertikalnoj ravni prošlost – sadašnjost – (izmaštana) budućnost, ali i na različita mesta (studentske sobe, berlinske kancelarije i apartmane, luksuzna letovališta, gej žurke, ratište, dvorišta iz detinjstva, tinejdžerske sobe).

Junaci su samo naoko okarakterisani osobinama običnih ljudi, sa manjim pomeranjima iz predviljivog kalupa (imaju *normalne nenormalnosti*). Svi oni su na prvi pogled funkcionalni i društveno prihvatljivi. Slavko Ilkić ostavlja utisak lepo vaspitanog, pristojnog, ali ambicioznog momka, koji se vraća iz inostranstva. Majka Marica je požrtvovana domaćica koja je svoj život podredila sinovima, suprugu i kuhinji, a jedino unutrašnje zadovoljstvo i beg iz svakodnevice pronalazi u gledanju rijalitija. Stariji brat Mirko (očigledno je da su dobili imena po čuvenom dvojcu Mirko i Slavko, ali vrednosti i ideologija su se promenili, a imena su ostala) lokalni je opozicioni aktivista, veren Romkinjom, koji vreme troši na isprazne političke rasprave sa ocem i uživanje u ogromnim količinama hrane i pića. Po mnogo čemu i liči na svog oca, ratnog vojnog invalida, s tim što zastupaju suprotne političke stavove.

Prateći tok misli glavnog junaka, kako nas autor sve dublje uvlači u Glorijanovu prošlost, i postepeno otkriva njegove tajne i preokupacije, radnja će početi da se ubrzava i usložnjava, a čitalac da se sve više približava centru spirale potpune nefunkcionalnosti i naopakosti pojedinca, porodice, celog društva. Otkrićemo potpunu devijaciju moralnih i ljudskih vrednosti, njihovu beskrupuloznost i sirovu ambiciju.

Očigledni negativci (doktor, predavač na fakultetu, samoprozvani finansijski mag koji prodaje priču o finansijskim uspehu u inostranstvu i lako zarađuje novac na naivcima kao što je Glorijan Ilkić; ili Džoni, elitna muška prostitutka, koji zarađuje putujući sa bogatom klijentelom na ekskluzivne destinacije), samo su bezazlene pojave naspram članova porodice Ilkić, čija će nam se prava lica tek otkriti. Ispostaviće se da je Slavko Ilkić, neautovani homoseksualac i nikad prihvaćeni sin sa osećajem niže vrednosti, pohlepna samoljubiva kukavica i ambiciozni manipulator, koji je bespoštedno iskoristio poverenje svoje devojke (koja je sa njim isto tako iz interesa), kako bi otišao u inostranstvo i tamo pokušao da ostvari svoje snove – raskošan život na visokoj nozi u kojem se sve može kupiti novcem, i koji bez empatije posmatra članove svoje porodice, misleći samo kako će oteti novac (otac u invalidskim kolicima skriva ratni plen – ogromnu količinu novca kojim bi Slavko mogao da pokrije sve svoje dugove i započne novi život). Brat Mirko, koji se ispočetka čini kao simpatični debeljko koji naivno juri uspeh u politici na lokalnu, takođe je proračunati karijerista, koji nije u vezi sa Romkinjom jer je čovek otvorenih shvatanja, već mu

ona služi kao paravan za napredovanje u političkoj organizaciji. Otkrivamo i da je Dora, njegova verenica, sa njim kako bi ostvarila neki bolji život, i koja se, čim se promene okolnosti, nudi mlađem Ilkiću jer misli da je to put da ostvari željenu slobodu i vidi svetla evropske metropole. Saznajemo i da je majka Marica, ispočetka prikazana kao suzdržana požrtvovana domaćica koja gaji posebno razumevanje za sina Slavicu, podli i osvetoljubivi potkazivač koji odaje tajnu da je njen muž ratni profiter i preletač bez ideologije.

Dakle, ništa nije onakvo kakvim se na prvi pogled čini. U mirnim ljudima iz ravnice kriju se ponori i dna neslućenih razmera.

Važno je napomenuti da su živo napisani i uverljivi dijalozi u romanu dodatno produbljeni slikama atmosfere u kojoj autor primećuje sve, do najfinijih detalja. Oni nisu tu samo radi potrebe vernog predstavljanja mizanscena, već su sredstvo kojim se razotkriva i proširuje društveno-psihološki profil junaka. Autor koristi živ i prokrvljen jezik kojim verno predstavlja emotivno stanje zbunjenosti/zaluđenosti/zaslepljenosti i iracionalnosti. Rečenice koje se prekidaju, pomeranja iz unutrašnjeg u spoljašnje (i nazad), raspršenost vreme-prostora, koje neretko počinju sa tri tačke (a isto tako i završavaju), linijski su znalački uvezane.

Ako je prethodni Ćurčićev roman *Iz mraka* tematizovao život u Srbiji u vizuri Orvelove 1984, ovde se vremenska odrednica pomera na 1994. (*devedeset i četvrta je godina, u ovom gradu, u ovoj glavi, a tu postoji samo jedno sada*), ne zato što je ta godina vreme dešavanja radnje romana, već zato što se i tridesetak godina kasnije oseća teret prošlosti koja i dalje traje i truje, možda čak izopaćenija, tamnija i bezizlaznija.

Koncentrični prstenovi kroz koje autor osvetljava pojedinca, porodicu, lokalnu sredinu, državu i na kraju samu ljudsku civilizaciju, pokazuju da je društvo primarno usmereno na sebičnost i pohlepu, na bogatstvo i moć, i da ide nepovratno putem koji vodi u pravcu suprotnom od svitanja. Jer iznad svega, čak i po cenu žrtvovanja sopstvenog života, primat ima samo i jedino novac (... *najpre novac – on mora ići preko vode...*). Bez obzira što je autor ipak ostavio jednu iskru svetlosti (to je lik Cece, Slavkove školske drugarice, koja je prikazana kao prostodušni dobričina, neko ko razume svet u kojem živi i bira da zarađuje novac na beskrupuloznim i bahatim političarima), otkrivanje najnižih i najmračnijih dubina likova romana, čitaoca neće dovesti do katarze. Čitalac će, zajedno sa Glorijanom, završiti u vodi, ali ne u vodi koja je simbol pročišćenja, već onoj kanalskoj,

mutnoj i blatnjavoj, kakva mu još jedino preostaje i kakvu jedino i zaslužuje. Promena se čini nemogućom jer pojedinac, kao njen nosilac, takav kakav je (a ovde je opisan kao čovek sa potpunim odstustvom morala i empatije), ne može da je iznese, već samo da bude generator urušavanja postojećih vrednosti. (Glorijan koji drhti, *nema moć da se iz ove stvarnosti prebaci u drugu, u san.*) U društvu satkanom od moralnih nakaza, primat nema čovek već novac (*novac je suština, svetinja, jedna za sve, ništa mu se ne sme dogoditi*).

Čini se da je u ovakvoj postavci stvari jedini mogući epilog bio Glorijanovo (samo)uništenje. Završnu reč i vrednosno-moralnu (čak edukativnu) odrednicu ima sam autor romana čiji junak završava potpunim duhovnim, ali i fizičkim potonućem, bez mogućnosti iskupljenja ili pokajanja (*Ilkić drži zavežljaj iznad površine vode, dok uranja, polako, sve dublje...*)

Branko Ćurčić je još jednom pokazao da padovi u dubinu nemaju donju granicu. Na pojednicu ostaje jedino da kritički promišlja i posmatra svet kako bi, ako već ne može da deluje, bar osvestio nezavidnu poziciju u kojoj se nalazi.

НОНШАЛАНТНА АНКСИОЗНОСТ

Павле Бањац: *Технике дисања*,
Раштан, Београд, 2023

Збирка поезије *Технике дисања* Павла Бањца занимљива је из више разлога. Подстицајна је за неколико прегнантих разговора који захтевају проматрање поетичких елемената најновијих поетских кретања. Пошто овиме износимо да ће кратак део овог приказа садржати и поетичке тврдње, односно одлике песништва најмлађих генерација, морамо се одмах оградити и нагласити да ти сегменти текста представљају тек претпоставку, која захтева своју даљу обраду у неком тексту друге природе. Каткад се оно чини изузетно радикалним и другачијим, али заправо има своје корене у српској поетској историји и потврђује њен континуитет.

Различите идејне поставке ове песничке збирке можемо објаснити појмом *не(оптерећености)*. Сам лирски субјект у знаку је разноврсних еманација овог појма, а његова унутрашња динамика разуђена је и дисперзивна, али је константно осећање специфичне неприлагођености и неснађености. Оптерећеност сопственим идентитетом и појавношћу – јесте једна од тематских доминаната *Техника дисања*. Преокупираност собом, односно изналажење и разумевање себе, у тесној је вези са мноштвом просторних одредница о којима се у збирци говори. Тако у првом циклусу лирско „ја” артикулише одређено осећање изузетности из простора у којем је поникао, а чији је амбијент суморан, досадан („Наредне седмице у исто вријеме / На истом каналу” (23)) и трагичан. Прегршт представа отужног завичаја често су експлицитне и пластично приказане („Сестра ме је синоћ питала а зашто не пишеш / мало љепше о граду” (8); „Сеоска кућа нема антену” (11)), али су изузетно успеле оне суптилне лирске слике фаталног локалитета у којем се одвија лична, интимна историја песничког субјекта

(„Тог дана лозе у предграђу / Умиру предано и полако“ (9)). Важност топоса у овој збирци истакнута је насловима њених циклуса који су негативног предзнака („нестанак малих градоваâ и „метрополе у стечају“¹). Обиле ситуација предочава разлоге негативне конотације („занатском улицом пролази камион за отпад и односи вјеру“ (10)) и гради атмосферу апокалиптичног локаријума („Испод Приједора – пандемонијум“ (10)) налик Пустој земљи („Цијели свијет постаће црвена пустиња“ (11)). Слично је и са неким песмама другог циклуса, те на тај начин просторне реалије достижу универзалну раван и у свом збиру граде слику света близу пропасти. И други циклус наставља тематизовање духовне пустоши (што се може разумети као извесна неоптерећеност), али на нешто другачији начин. Иако већи градови, финансијски боље и егзистенцијално различите могућности, лирски субјект упућује и на њихово мртвило („Краков је гробље електричних тротинета“ (33)). Кроз стихове другог дела збирке провејава утисак огрезлости у капиталистички поредак, односно устројства константне пренапрегутности (оптерећења, *overload*-а), увек надомак тачке пуцања („Свјетлост прогреса се одбија од гвожђе“ (39)). Насупрот песмама урбаних топоса налазе се оне у којима преовладава природа и оне су позитивно конотиране („У повратку је сунце али не као у Београду“ (48)); у њима су приказана љубавна искуства и пријатна осећања („Први пут сам спавао у чамцу / ... / Крајем љета закопаћемо мирис јутра“ (47)) и лирски субјект показује извештајан спокој („завршити пејзаж и постати облак“ (14)).

Спретност композиције Бањчевог првенца огледа се управо у томе што тема урбаних простора подложних (ауто) деструкцији одржава своју семантичку управљеност, а симултано бива мотивација за разлучивање особености лирског „ја“ у њиховим амбијентима. Стога, успостављање и испитивање односа песничког субјекта и његовог родног места и окружења кроз породичне, религијске, магијско-окултистичке и антрополошке структуре, као и интимистички тон песама („Не сећам се када сам задњи пут / видио продавницу играчака“ (7)), у функцији су његовог покушаја да каузалношћу објасни сопствени идентитет и осећај неприлагођености. Дакле, управо спрегом субјекта и околине, тачније јазом међу њима, експлицирано је неприпадање („не волим бити туриста / плаћати неприпадање“ (32)) на сходно томе и разлог посебне сензибилности исказане у многим песмама („Увек сам одсутан / Само глумим да сам ту“ (14)).

1 И у њима су, условно речено, садржани појмови оптерећености и неоптерећености.

Својеврсни сензибилитет „оптерећености“ лирског „ја“ најизразитије се читава у учесталој употреби психолошке терминологије у функцији самодиагностиковања. Вокабулар песничког говора чине и следећи појмови: „интрузивне мисли“, „опсесивна компулсивност“, „екстровејт“, „дереализација“, а стихови као што је „претјерани ескапизам је моја супермоћ“ (13) имплицирају да се разумевање себе често огледа у указивању на одређене мањкавости или фалшности, дакле својеврсном самоунижавању, али и аутоидентификацијом са суперхеројима. Овакви стихови експлицирају савремену појаву прекомерног „преписивања“ неуротичних стања сопственој личности, а Бањац не без вредности артикулише овај феномен. У свести савременог човека већ су уписана знања о многим психичким стањима² (попут анксиозности, депресије и других неуротичних/неурастеничних поремећаја), те она постају саставни део песничке грађе (ова збирка је добар пример тога). Већ нам је познато да лирски говор може указати на неуротичност песничког субјекта (погледати, рецимо, прелом стиха у неким збиркама Милутина Петровића), али овде се анксиозност обзнањује исказима лирског „ја“, имплицитно или експлицитно. Наслов ове збирке може бити тумачен управо из перспективе савладавања психичке узнемирености. То представља један „свеж“ поступак психологизације, који се издваја као релевантна одлика савремене поезије.

Као што смо рекли, разумевање сопствене личности и успостављање идентитета је једна од окупација лирског субјекта (наслов једне песме је „ID“), а пошто је назначено његово одступање од онога што га окружује, он „свој свет“ мора пронаћи негде другде. Алтернативно решење представља интернет. У виртуелном простору (а ово је још један, изузетно значајан, издвојени топос ове збирке) субјект стасави („Преко интернета купујем акционе фигуре“ (7)), обитава („са ноћном рутином скривања“ (23)) и постоји („Напољу је свијет / а можда и није“ (27)). У многим песмама, ово алтернативно постојање бива истакнуто и тиме представљено као релевантан део живота лирског субјекта. Он успоставља разлику између своје личности на интернету и у стварности, па тако себе виртуелно може перципирати

2 Чини нам се да овде не бисмо могли да начинимо једнакост психичког и „душевног“ стања и управо то је једна од битнијих промена које се дају приметити у савременој поезији, а то је промена поетичке парадигме кроз коју човек бива проматран. Ова претпоставка изузетно је комплексна и захтева обимнију компаративну анализу како бисмо је потврдили.

као неког са самопоуздањем: „Романтични Хулк што руши свијет / Гласовним порукама” (22), али наслов једне песме: „са интернета силазим као екстровеерт” изражава очигледан контраст. Поистовећивање са Хулком указује на још једну алтернативу за успостављање идентитета, и то изједначајући се са суперхеројима („моја супермоћ”), који оличавају снагу и самопоуздање.³ Уопште, алтернације идентитетских склоности и особина изузетно су динамичне кроз целу збирку.

Сматрамо да се појмом неоптерећености може описати Бањчев песнички говор. Његов језик потпуно је слободан; садржи сленг („мене вози њежније” (22)), савремене фразе („нико се не цима око доласка” (46)) и англицизме („тиндер меч” (20)), као и енглеске речи и кованице уопште („superflow”). Неки стихови су фриволни и ласцивни: „Да, могу провести већину дана са спуштеним завјесама / Лаптопом који вришти ah ah give me” (41), што додатно наглашава потпуну слободу језичких махинација. *Техника дисања* је песничка збирка за коју се може везати појам вестернизације у сваком погледу; она обилује референцама из америчких филмова, стрипова, песама, али и вокабулара потеклог са друштвених мрежа америчке јавности. Већ је из претходно описаног приметно да су неке песме изузетно блиске битничкој генерацији.⁴ Амерички утицај видљив је и у самом језику, односно реченичним конструкцијама и једном врстом примене страних фраза различитих сфера („... то је библијски” (8); „... и не бојим се искористити је” (23)), који су најчешће хумористичког типа. Утицај америчке културе има своје мотивационо упориште у овој збирци: „Нисам ишао у Америку али Америка је била овдје једном двапут трипут” (40), чиме се проширује опсег промишљања о идентитетским проблемима у овој збирци. Вестернизација може бити посебна тема *Техника дисања*, не само због важности појма за концепт ове поетске књиге, већ и ради једног општијег испитивања страних културних, лингвистичких, али и светоназорних утицаја на домаћу поезију. Треба напоменути да западни утицаји нису непознати српском песништву (на пример, *Дороти Паркер блуз* Радмиле Лазић

3 За овај краћи опис личности лирског субјекта занимљива је чињеница да су суперхероји често индивидуе које под маском представљају оличење моћи, сигурности и спаса од потенцијалних невоља, те његово изједначавање са њима овде има своју концептуалну логику.

4 Не само због социјалних коментара и критике, већ и одређених поступака грађења песме, представљања ритма итд. Такође, цела збирка се може разумети као путовање кроз пределе, те је Керуаков роман *На путу* потенцијална интертекстуална веза.

или уопште књижевни рад неких војвођанских аутора попут Војислава Деспотова, Владимира Копицла и других). Као што смо назначили, хумор је веома битан елемент ове збирке и на њеном значењском плану. Иако описује веома суморан свет, али језик, тон и уопште став, својеврсна поза лирског субјекта надилази фаталност ситуација које су предочене. Песник се не либи да песме које каткада постижу одређену лирску меланхолију потпуно неутралише: „само ме трипују / сентименталношћу“ (19), па долази до семантичког обрта и њихов ефекат се потпуно мења. Ова врста (ауто) ироније може означити бег лирског субјекта од реалности и суочавања са собом. (Иронија је такође једна од честих одлика у савременој поезији, а њена функција има шире поетичке импликације.) Оваква употреба језика најчешће је изузетно успела, али постоје и примери у којима овакав вид игривости не остварује утисак специфичне сензибилности лирског субјекта и функционишу само као довитљив *punchline* („Одавно сам ретроградно блокиран“ (23)). Дакле, „ноншалантност“ умножава интерпретативне могућности јер се песнички глас не опредељује нити за тон упозоравања, нити за тон потпуне фаталности, иако антиципира кобност ситуације, али и упућује на љубав као решење човекових проблема („... this must be the place“ (50)).

Технике дисања показују да поезија свакако може да поднесе „терет“ виртуелних реалија као саставног дела њеног света. Такође, она назначује могућности поетске артикулације веома свежих нијанси осећања код људи. Језичка компонента отвара плодотворна истраживања и иако песнички говор у њој делује необузвано слободан, веома је вешто грађен. Ова збирка може бити окарактерисана као „озбиљно-неозбиљна“ или „неозбиљно-озбиљна“, као збирка која описује савремени тренутак и истиче његову опасност. Наглашава и једну већу опасност – да се све то занемари. Стих „плашим се – свеједно ми је“, са свим својим импликацијама тиме добија огромне размере.

ples sa izvesnošću

Bela Tar je umro.

**

Satantango je film koji živi zajedno sa romanom, tim veličanstvenim prvencem Lasla Krasnahorkaija, i koji bez njega ostaje uskraćen u onoj meri u kojoj nam književno predznanje omogućava da tumačimo scenske slike u filmu *Bele Tara*. Te scene su mogle biti urađene tako, i nikako drugačije. Ako biste pitali ljude koji su čitali Krasnahorkaijevo delo kako zamišljaju te izgubljene duše iz romana, odgovor bi verovatno bio isti: onako kako ih je Tar sa svojim saradnicima, a među kojima je i sam autor romana preneo na film.

**

Sat koji otkucava na početku je sat iz panonskih mesta, sat koji kuca dok se sedi unutra i gleda kako kiša pada, kako se težak jesenji pljusak spušta na zemlju, i ne prolazi, i dok ostaje samo čekanje da ta kiša prestane sa svojim htenjima da bi barem postojalo mogućnosti da se nešto i uradi iako slapovi vode na prozorskim staklima ne ulivaju poverenje da se bilo šta – ovde ili *tamo* – više može učiniti.

U daljini su *nedostupna polja*, blatnjava i močvarna, koja prave granicu oko sela, i kao da i sama priroda ne želi da se iko pomera dok ona gospodari.

A onda se otkucaji sata prelivaju u kišne kapi koje bivaju sve jače i jače, i kao da se jedan ritam stapa u drugi, kao da dobija svoju prirodnu nadopunu, i taj ujednačeni ritam sada postaje brži, i brži, kiša sve jače pada, a monotonost postaje sve veća. Prozorsko okno samo uobličava svu ograničenost koju takav život pruža.

Tako počinje.

**

„Budući da je prizor kiše veoma loše uticao na nju.”

Iako se odnosi na jednu određenu junakinju iz knjige, ovaj citat određuje sudbinu svih junaka koji nastanjuju to propalo mađarsko seoce. Ta vremenska pojava ne dozvoljava njihovim životima da se izvuku iz kaljuga koje ona stvara, a njene služi se lepe na prohujalost sudbina tih ljudi, zauvek ih zapečativši.

**

Kiša u filmu ne pada neprestano. Ne. Ali dobijate utisak da je se ne možete rešiti, da u celom svom trajanju filma ona udara, i udara, da vam se uvlači pod kožu, da film gledate kroz kišne zavese, i tupe udarce teških kapi. Krasnahorkai to u knjizi diskretno naglašava stavljajući s vremena na vreme do znanja da je kiša tu, i da nigde neće otići, ako smo možda na nju i zaboravili.

Ritam radnje se gradi oko kišnog lupanja, cupkanja, tupkanja, oko njenog zvuka koji metronomski određuje usmerenost naše pažnje ka reči odnosno slici. Ne samo da ne možete da pobegete od toga iako ona ne pada u svakom trenutku – isti problem imaju i junaci u delu jer znaju da im nema spasa od nje čak i kada je nema jer osećaju, u kostima im je to da će uskoro krenuti ponovo da pada.

To je taj usud, usud izvesnosti kojeg su svesni, ali mu se ne mogu odupreti.

Znati da nešto dolazi, i ne moći od toga otići.

**

Kiša je važan deo zvukovne komponente u filmu. Zvuk je taj koji omeđuje stvari, i koji pojačava osećaj straha u zbivanjima tih nekoliko dana u kojima se čeka, u kojima se čeka čak i kada razlog tog čekanja prestane da postoji. Zato su svi zvukovi u filmu izričito naglašeni, do mere neprijatnosti.

Na svakom koraku sve cvrči, stenje, dahće, uzdiše, svira, i cvili. Sve se čuje jasno kao onaj bat koraka koji nam dolazi ispod prozora u hladnoj, jesenjoj noći. Nalikuje to vrlo utisku koji se stvara tokom čitanja romana gde Krasnahorkai ne dozvoljava čitaocu da ispusti knjigu iako čitav svet koji se tamo nalazi izaziva nelagodu u njemu.

**

Njegove rečenice još nisu stigle da u potpunosti izlaze i ulaze iz dela – još nisu stigle da ih gledate sa užasavajućom zavisnošću kao dela iznikla u samosvojnosti jednog jezika koja se kroz prevod rađaju u drugome, a i u tom drugom zvuče tako prirodno, još nisu stigle da baš svaka od njih dobije svoj samostalni život koji se može čitati bez ičega drugoga, samo tako, jedna po jedna, u nedogled – kao u *Melanholiji otpora*.

Ali postoji određena vrsta pripreme, kao brušenje kamena kojim je Krasnahorkai krenuo u potragu za svojim savršenim izrazom jer te rečenice se zahuhtavaju, kao jaka kiša koja se sprema da padne, kao snažan vetar koji polako, i polako pojačava svoju snagu, taj vetar koji zamenjuje odsutnu kišu, i objavljuje je i najavljuje.

Tako Laslo Krasnahorkai uzburkava čitaoca, i polako ga uvodi u svet dugačkih rečeničnih sklopova, ali na način da oni ne preovlađuju na striktno formalnom planu, ali da se ipak kroz njihovo čitanje postiže efekat izostajanja tačke po nekoliko strana, efekat beskrajnog kretanja po površini gde se na svaki osvrt zavrti u glavi, i gde se ne biva siguran gde prestaje jedna, a gde počinje druga rečenica. One određuju ritam radnje baš kao i ona kiša.

Tar to verno prenosi svojim dugačkim kadrovima koji i kada se jasno zaustavljaju, i nastavljaju na sledeći, ostavljaju utisak neprekinute celovitosti, i jednog toka koji samo beskrajno traje.

**

Kamera kruži u dosta scena, nimalo slučajno. Radnja u knjizi i u filmu je zamišljena u formi elipse koja istovremeno predstavlja i korake plesa – jedan korak napred, jedan nazad – pomoću kojih se radnja pomalo kreće napred da bi se u sledećem koraku vratila nazad, ali iz jednog drugog ugla, iz ugla drugog protagoniste.

Naslove poglavlja i njihov raspored Tar ostavlja i u filmu nastojeći da što vernije prikaže ovu formalnu, ali ipak izuzetno značajnu tehničku stvar koja čitavu radnju stavlja u svoje okvire time nagoveštavajući da sve ono što se dešava ostaje u ramu te zadatosti, i da (se) iz toga ne može pobeći.

**

Kruženje kamere služi i da prikaže tu zaslepljenost, i tešku naivnost koju likovi u sebi nose, i njihovu nesposobnost da racionalno rasuđuju jer imaju osećaj stalnog vrtenja u krug, i nemogućnosti izbavljenja iz sudbinskog hira koji ih je ophrvio.

Njihovi pokušaji ostaju uzaludni, njihove želje neispunjene, a nadanja usahla u tom kruženju jednoznačnosti koje ih dovodi do ivice ludila u kojem će prihvatiti ruku svakoga, baš svakoga.

**

Kafana opet biva mesto radnje u Krasnahorkaijevim i Tarovim delima. U *Melanholiji otpora* u njoj se odvija Valuškin ples sa nebeskim telima u obličjima stalnih gostiju pripitih stanja, a kamera ih prati do stepena zanesenosti njihove opijenosti Valuškinom zadivljenošću. Kafana ne biva slučajno izabrana. Ona stoji kao mesto okupljanja zajednice, kao deo kolektivnog prostora ljudi koji u njoj mogu dobiti sve ono što ne mogu na drugim mestima, u svom domu, ili na ulici. Njena uloga biva još veća što su mesta u kojima se nalazi manja. U *Melanholiji otpora* je to varoš, pa je i uloga kafane taman tolika da naznači njenu bitnost u životu ljudi koji će u njoj naći privremeni spas, do sledećeg dolaska u nju, ali predstavlja i sigurno mesto za Valušku koji će tamo imati svoju vernu publiku za igrokaze koji predstavljaju njegov način udaljavanja od stvarnog života.

U *Satantangu*, mesto u kojem se odvija radnja je dobrobrano manje, u njemu gotovo da nije ostalo ništa više doli nekoliko kuća, i ta kafana. Tar je scenu koja se odvija u njoj sa pravom stavio kao jednu od važnijih, ali je ipak ostavio dovoljno prostora da svoj značaj ova scena može da podeli sa još jednom, izuzetno bitnom, a o kojoj će kasnije biti reč. Okupljanje kod krčmara koji i iz njemu neznanih razloga još uvek drži kafanu dolazi planirano iako deluje spontano, a početak biva kao još jedno obično veče uz piće pomoću kojeg će se lakše završiti dan, u nadi da će osvanuti novi. Na kraju će to okupljanje doneti ono što su čekali, što se nagoveštavalo, što im je bilo u mislima od trenutka kada su se probudili, od časa kada su čuli te strašne, a ipak obećavajuće reči. U kafani se čuje i grubo bubnjanje upaljene peći. To je ritam koji se nastavlja na otkucavanje sata iz kuće samo što ovo jednoznačno udaranje postaje kolektivno, i stapa se u zvukove pesme, i igre. Dok krčmar pokušava da napravi svoju računicu, svi ostali se nadaju istom i istoj, nesigurni

u sve oko sebe, i u sebe ponajviše. Policijski izveštaj koji ćemo imati priliku da dobijemo na uvid u trenutku njegovog pisanja – a kada sve ostalo postane nebitno kao da je nekada i imalo neku važnost, i kada nam biva jasna sva iluzivnost onoga što smo gledali do tada, i koliko stvarnost zapravo i ne postoji već sve može biti, a i ne mora – kao da je sastavljen iz ove kafane iako onaj koji ga je sastavljao u njoj tada nije bio prisutan. To samo govori koliko je taj lik – Irimija imenom i nadasve biblijskom pojavom – zapravo sačinjen od nestvarnosti, koliko je njegovo odsustvo prisutno, i koliko on uspeva da zna sve o tim ljudima kojima će doći kao spas. Njegovi postupci se čine kao platenje *tanane paučine* koja se odvija u svim onim trenucima kada niko ne gleda, kada se čini da se ništa ne dešava, a kada zapravo neko drugi, *nepoznat netko* upravlja njihovim životima. Ili sve to biva puka halucinacija, neka nadnaravna sila, možda kojom se lako dade objasniti ono što ne biva zdravim razumom jasno. Možda to mala Eštika sanja jer kroz njene oči mi ovu scenu prvi put vidimo, možda sanja kao što je sanjala druge stvari, i kao što će sanjati još mnoge vrlo brzo, možda joj se priviđaju i krčmar, i salašar Kerekeš, i gospođa Halič i njen muž, i Futaki, i gospođa Kraner i njen suprug, i gospođa i gospodin Šmit, i konduktar Kelemen. Krasnahorkai nas ostavlja u neznanju u kojem će nas držati i nakon što stavi poslednju tačku na svoj roman. Tar će to u određenoj meri uspeti da prenese svojim viđenjem kraja, kroz tamu koja će otvoriti možda drugačije interpretacije istih događanja. I tu će se i pokazati sva lepota sjedinjenosti jednog istog dela kroz dva medija.

Junaci opisani u sceni u kafani bivaju oslikani kroz svoje nesavršenosti, kroz svoje uskogrude interese, i jednostavna nastojanja da se konačno u životu izade iz opčinjenosti bede, kroz svoje viđenje sveta od kojeg ne zahtevaju puno, ali i to biva previše. Oni se u jednom trenutku prepustaju zvukovima harmonike, i tu onda nastupa jedna čudnovatost, dar Tara da nam kroz jedan jednostavan postupak donese bošovsku sliku prelomljenu kroz zaboravljenu mađarsku ravnicu. Taj ples postaje u isti mah ludički i karikaturalan, ples u kojem svi koji čekaju i nadaju se, i u njemu učestvuju da bi prekratili vreme, a on traje dovoljno dugo da uplovite u njega, i da se izgubite u toj repetitivnoj, zavodljivoj muzici harmonike, i njenim uvijaćim i upijajućim – opet elipsastim! – ritmovima koji kruže, i kruže, ne bi li sva čula otupela u jednom trenutku. Svi oni deluju kao lutke na dugačkom koncu, ljudi prepušteni nekome, a prepušteni su jer im tako biva sigurnije i lakše – ali ipak su oni

samo živa bića što je dovoljno opravdanje – udobnije je kada se samo slušaju naređenja, jer kao da se onda može biti svoj, kao da se u tom pokoravanju svoja priroda može na najsvrsishodniji način ispoljiti. Bela Tar slika sudbinu ljudi bez nade, ali im daje punokrvna lica tako što ih često vidimo u krupnom planu, duboko uronjene u svoje misli, i u neko drugo sutra. U jednom trenutku, gospođa Halič svome mužu daje Bibliju, on je otvara na Postanju, a ona mu kaže, *Ne, ne to, čitaj Apokalipsu*. Gospođa Halič je ta koja slepo veruju u Boga, koja možda nešto i naslućuje, ali koja se svejedno prepušta masi koja veruje, pa i ona tako postaje verujuća jer je veri i inače bila sklona. I tu vidimo koliko je potrebno malo da bi se iz tog slepila izašlo, ali koliko je taj korak nepremostiv jer nema kritičkog rasuđivanja vere; ona se prihvata, a onda se događanja tumače spram nje. Oni su, najzad prvo i primili kao istinu da su Irimija i Petrina mrtvi, a onda su tim istim živim mrtvacima poverovali da će ih oni spasiti. Mnogo je to vere od strane izgubljenih ljudi na malom prostoru. A apokalipsa je možda već došla, ali je oni ne vide. Ono što Tar naglašava je da i ima smisla da je nisu svesni jer se gotovo više ničega drugog i ne sećaju, i jer je to stanje postalo trajno u njihovim životima, pa kada krenu da se približavaju *poslednji dani*, oni ih osećaju kao svakodnevicu. I to je ono tragično, duboko tragično sa čim se suočavaju.

Biće ovde reda jednog dana, čuje se glas krčmara dok u istom trenutku kreće onaj ples koji najavljuje sve samo ne red. Ta ogromna želja za redom kao nečim što će stvari vratiti na stari poredak, kada je sve bilo dobro iako i oni znaju da nije, ali barem nije bilo neizvesnosti koja ih sada izjeda. Paradoksalno, ta neizvesnost i nije prava neizvesnost jer kao da svi znaju šta ih na kraju čeka, samo ne znaju način na koji će taj kraj da se dogodi. Još jedna tragičnost koja čitaocu i potonjem gledaocu ne da mira jer ga ostavlja bespomoćnim pred tim, jer ne vidi načina da im pomogne, jer ne vidi kako bi se iz životnog ciklusa koji se završava neminovnim krajem moglo izaći. Povratak reda i čistote što će uneti u mir svih žitelja mesta imamo i u *Melanholiji otpora*, a nije slučajno što ovaj motiv Krasnahorkai varira jer je svoje romane pisao u drugoj polovini i krajem osamdesetih godina prošlog veka kada se jedan poredak gasio, a drugi bivao na horizontu izneverenih očekivanja.

**

Film je gotovo do krajnjih granica preneo sva događanja u knjizi pokazavši da je moguće *uhvatiti* Krasnahorkaijevu prozu, da je moguće tu atmosferu koja se stvara između rečenica preneti na sliku. Jer i u Tarovoj slici se sve događa *negde između*, i to je ono što junake najviše i tišti, a i nas sa njima. No, jedne scene iz knjige nema, a Tar je napravio dobar izbor izostavljajući je. Iako neke stvari lelujaju na granici mogućeg, ali je ne prelaze, prizoru u kojem Irimija, Petrina i mali Horgoš ugledaju nešto što nije od ovoga sveta – jednu *najavu kraja* koja nikako nije moguća, ali je istovremeno i prirodna spona sa prethodnim scenama snova onih koji ih čekaju – Tar je samo odškrinuo vrata, i ostavio publiku zapitanom u čega to tako sablaznuto njih trojica gledaju.

Eštka.

**

Scena igre male Eštike i mačke je zasebna filmska celina, a istovremeno može objasniti sve ono što se desilo pre, i što će se desiti posle nje. Naivnost kojom ulazimo u nju, i strahotnost kojom izlazimo iz nje suštinsko je Tarovo umeće. On u ovoj sceni prelazi na jedan novi nivo jezovitosti; sve ono što se dešavalo do tada, svi ti nagoveštaji, slutnje, strahovi odlaze na neki sledeći stepen, i kao da je film snimljen zbog te scene, jer sve ono što ona donosi nije moglo da se opiše samo rečima kod Krasnahorkaija. Kao da je ona prevazišla svaku mogućnost pisanja, i da je morala da se snimi.

**

Ovo je i film samo o lutanju, više nego knjiga sama. U nekoliko navrata ćemo videti junake, otpozadi, kako idu nekada, iz teške nigdine u veliko prostranstvo, kako hodaju, kako hode samo da bi pobjegli od stvarnosti, i to samo da bi otišli.

**

Futaki je taj koji zaista želi da ode. Njegova želja da pobegne, da ga nema više *tamo* je neutaživa, ali je on sam taj koji melanholično gleda u provaliju ravnice, do beskraj, i to za njega biva i početak, i kraj. On *odlazi* – lutaju mu misli – na početku,

i odlazi na kraju svojim putem. Ili barem tako misli. Veliko je pitanje, možda jedno od najvećih da li se sopstvenom voljom može nekuda otići ako toj volji ništa drugo ne ide na ruku, i ako je ona određena nekim drugim, stvarima većim od nje.

**

Doktor zakucava daske u prozore kao i gospodin Ester u *Melanholiji otpora*. I piše.

**

Zvonjava se čuje na kraju, zvonjava je tu i na početku, apokalipsa se nagoveštaja, ili je apokalipsa već tu, a zvonjava služi samo da nas na nju podseti.

**

Krug se zatvara.

među javom i med snom



33 45 RPM, koža, 60 x 50 x 40 cm, 2015.

Retrospekivna izložba Miodraga Miše Perića, *Među javom i med snom*¹ u nekom drugom društvenom kontekstu ponudila bi lirski prikaz unazad dvodecenijskog rada umetnika. Međutim, kako je danas vreme preusmereno na nekontrolisani razvoj, na prvom mestu, veštačke inteligencije (koju smo sami stvorili), u isto vreme paradoksalno i nasušno, umetnik nudi jedan od mogućih pogleda u eri hibridne okoline.

Visoko estetski pojmljene, poetične, raspričane, do najsitnijih detalja osmišljene i prevedene u *sadašnjost* deluju približno dosanjanom snu u kome se irealno preлива u okvire mogućeg, stvarnog. Pa ipak, posmatrajući ih u prostoru i vremenu od nešto više od dve decenije, čini se da su *samo* na početku nagoveštaja sna imanentnog svakoj javi. Izmičući svakoj konkretnijoj definiciji, Perić kao da najviše računa na lični univerzum u kome je mikronarativu dodeljena glavna uloga. Ukoliko

1 Naslov je pozajmljen iz istoimene pesme Laze Kostića, prim. autorke teksta;

bih na ovom mestu iskoristila prostor za digresiju, onda bih se poslužila Platonovom opaskom, koja mi se učinila najprikladnija kada je u pitanju Perićeva estetika, a na račun nečeg drugog koji nije u mogućnosti ponuditi smisleniji *raison d'être* njegovog opusa: *Lepota se jednom odnosi na ono što se pojavljuje kao lepo, a drugi put na suštinu onoga što se pojavljuje kao lepo.*²

Radikalno kretanje umetnikovog iskaza ne/namerno izbegava svaku definiciju, pa ipak ima izvesne kinetike u njegovim delima, pa čak i mehanicističkog ustrojstva gotovo nespojivih elemenata nekog od mehanizama. Radi se o izvesnoj preciznosti i pravcu da pomenuti mehanizam radi. U strogo kinetičkom smislu, on bi se pretvorio u energiju; energija bi dala izvestan potencijal kretanja u pravcu kapaciteta recipijenta. Tako pasivan prikaz često ima više uticaja od bilo kog aktivnog usled forme koja implicira kretanje kroz vizuelni utisak, a koje omogućavaju nadrealni spojevi Perićevih skulptura. Upravo je to ona linija koja podupire narativ između sna i jave, između pokreta i mirovanja, jedan kinetički kontraposto, psihološki hipnagogija³ i hipnopompija. Slično se dešava sa reupotrebom odbačenih predmeta: umetnik manevriše njima u umetničkom diskursu, ali tako da ne dekonstruiše njihovu prvobitnu namenu kako se to radilo u istorijskim avangardama; naprotiv, u pojedinim segmentima, čak intenzivira utilitarnu ulogu odbačenog predmeta, bez namere da se bavi interpretacijom pomenutog. Ono što dodaje su ostali odbačeni predmeti koji zajedno tvore začudne relacije koje *deluju istovremeno zavodljivo i zastrašujuće, privlačno i odbojno.*⁴ U tom smislu, važan segment Perićevog rada su organski materijali, poput pitonove kože, krzna, ili rogova životinje nekadašnjih statusnih simbola, koje obrađuje na način tako da još više intenzivira njihovu prvobitnu namenu, ali računa i na estetiku bola, gde bi se teskoba pretvorila u snažan vizuelni izraz.

Slojevitost i magičnost Perićevih radova računaju na još jedan neuhvatljiv vremenski kod – sadašnjost u kojoj jesmo, ali koju nikako ne možemo dosegnuti. Ta infinitezimalna količina sadržana najviše od prošlosti i budućnosti, a nije ni jedno od toga, jeste granica između jave i sna, stvarna, ali neuhvatljiva. Time umetnik želi da ukaže na važnost trenutka, onoga što imamo, a čega smo, najčešće nesvesni. Pored vremenske dimenzije, čini se da umetnik računa i na prostornu: u tom smislu, važan punktum umetnikove trase jeste njegov rodni grad,

2 U: N. Grubor: „Platonova estetika lepog”, Filozofski fakultet Beograd, ARHE god. VII, 13/2010 (95–115), str. 109;

3 <https://psi-encyclopedia.spr.ac.uk/articles/frederic-wh-myers/>, preuzeto 12. 03. 2026.

4 Miodrag Perić Sculptures;



Excess baggage / squirtgun, bojena koža iguane, 140x60x60 cm, 2016.

Novi Sad. Taj koren jeste tačka njegovog uzemljenja koliko i migracije – to je njegova realnost koju on sam pušta da klizi između prošlosti i budućnosti, te time, zapravo kontroliše svoje sopstvo u njoj.

Neosporno je da je retrospektivna izložba *Među javom i med snom* ukazala na izuzetnu umešnost njenog tvorca, koji je zasigurno računao, pored velike umetničke i radne discipline, na ona znanja koja su koristila starogrčkim majstorima⁵ kao i na ona koja su koristila renesansnim umovima. Pored navedenog od izuzetne važnosti za njegov rad jeste i atmosfera okruženja, kao i razumevanje dela. U tom slistu koncept spore umetnosti⁶ je neizbežan ukoliko bismo želeli da proniknemo u dublju analizu – ritam njegovih dela bezuslovno traži vreme, poziva da se sagledaju u jedinstvu celine, iako uvek nedostaje deo (beskonačno mali delovi) koji bi dospustio finalizaciju zaključka o istoj. Potpuno je u redu da konačnog zaključka nema: poenta jeste u beskonačnom kretanju misli o delu. Ta misaona kinetika je nešto što je svojstveno Perićevim delima, a ona svakako podrazumeva metanaraciju onoga ko delo stvara, kao i onoga ko delo konzumira. Slično nešto uradio je Džon Kejdž (John Milton Cage Jr) kada nas je prepustio zvučima sopstva.⁷

5 Mehanopoi, starogrčki izumitelji, zanatlije-mehaničari; oni koji su spajali teoriju sa praktičnom izradom, prim. autorke teksta;

6 Slow Art Movement – How the Art World Relearns Art Appreciation – ARTDEX, preuzeto 25. 02. 2026.

7 What Is John Cage's '4'33,'" and Why Is It Important? (artnews.com), preuzeto 12. 03. 2026.

