

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

Трка

Војислав Савић



Трчимо да стигнемо први. Ја се добро држим. Испред мене је само њих неколицина, сумануто грабе, али ја ћу их већ стићи, а онда ме, када се нађем на челу, нико више не може зауставити. Познајем себе: тек кад осетим мирис победе добијем неку сулуду снагу, полетим као да су ми израсла крила. Само да се пре тога ништа не догоди, да не попусти срце или да ме неко намерно не саплете како би ме осујетио. Иза мене је читава гомила: хиљаде људи и жена, девојка и младића, деце и стараца. Све их је више, трче и они, сваки час нам се придружују нови. Падају, дижу се, ломе ноге и вратове, урлају у очајању, моле да им се помогне или да их сачекамо. То су они који су изгубили све шансе. Ипак, надају се. Верују да ће се нама који смо испредњачили нешто догодити, па ће, захваљујући нашој несрећи, они заузети наша места.

Трче и моји: мој отац, моја мајка, моја младија сестра и мој старији брат. Трчао је са нама и мој деда, али је у тој суровој борби изгубио дах. Исплазио је језик, узхватио се за груди, занео и пао. Узалуд је запомагао да застане и подигнемо га, узалуд молио да га бар склонимо у страну. Били су то крици који су нам паралили душу, али ништа нисмо могли за њега да учинимо. Свако би нас заостајање скупо коштало. Сваки изгубљени минут заувек би нас одвојио од водећих. Деда је закркљао, а онда, под ногама тркача, издахнуо. Јадни старац. Није морао да се упушта у ту трку, нико га на то није терао. Зар није било боље да мирно седи код куће и на телевизији сачека извештај о победнику?

Мој отац и моја мајка такође поустају. Брат и сестра су још ту, мени уз бок, али отац и мајка поустају. У трку се осврћем: већ су десетак метара заостали, губе се у гужви иза наших леђа, узалуд су им очи пуне преклињања. Никад не бих очекивао да ће се мајка тако добро држати. Неколико сати је била уз раме водећима. Онако дебла, са тешким ногама и великим грудима, задргла у салу, дуго је пркосила и себи и онима око себе. Сад попушта и то је сасвим природно. Заостаје и за оцем, али ни он ни ја не можемо за њу ништа да учинимо. Диже руке у знак предаје, застаје, гомила иза ње је удара у леђа и она пада. Не смем да се осврнем, жао ми мајке, али просто видим како је хиљаде ногу газе по грудима и стомаку. Она вршишти, батрга се, кркла, бори се за мало ваздуха, за још секунду живота, маса хита преко њеног лица, нико је не примећује. Не чујем је више, очи су ми пуне суза. Извини, мајко, заиста ништа за тебе нисам могао да учиним. Волела си ме, ја тебе такође, сваки мој бол је био и твој, у детињству си стрепела за сваки мој кашаљ, али трка је сурова, у њој се или губи или добија, ти си изгубила а за мене још увек постоји нада!

И отац ми се полако губи из вида. Жилав је, упоран, уме да стисне зубе и да се заинаати. Одувек је био таква, нарочито у одлучујућим тренуцима. Али, ова трка је превелик залогачак и за њега. Већ је у годинама кад су сви пркоси узалудни, поготово кад је трка дуготрајна. А ова је баш таква. Траје већ сатима, трајаће још толико, можда јој ни дани, месеци, па и читаве године неће бити довољни. Нема у тој јурњи никакве наде за мог оца, али нека га, нека се бори, понекад мисао није у победи, већ у покушају да се победи. Видим: оца неко удара песницом по сред лица, неко коме је засметао, и он пада. Газе и њега, умире под туђим ногама, али не запамће. Мој отац, увек је ћутке подносио ударце, никада га нисте могли чути да кукумавчи.

Младија сестра и старији брат су још увек уз мене. Сестра са леве стране, брат са десне. Добро се држе. Поготово брат, увек је био некако неспретан, спор и све што је везано за физички напор никад га нису занимали. Видим му искривљено лице, стиснуте вилице, зној који му се слива у очи. Сестри је седамнаест година, лакаша је и вижљаста, па ме нечуди што се добро држи. Лепа је, у трици ће изгубити ту лепоту, жао ми је због тога, али жртве су неминовне. Драго ми је што су моја младија сестра и мој старији брат тако упорни, мада знам да ће и њима ускоро понестати снаге. Отпашиће, исто онако као што су отпали отац и мајка.

Пада сумрак, ми још увек трчимо. Изишли смо из града, негде смо у пољу, газимо преко младих кукуруза, ливада, брда и шумарака. Ништа нас не може зауставити. Престижем још неколицину, испред мене су само још двојица, испредњачили су неколико корака. Мора да су неки спортисти. Или су се годинама спремали баш за ову трку.

Иза нас дахће непрегледна гомила. Придружују нам се са свих страна: из градова поред којих пролазимо, из села и засеока, можда већ и из других држава. Узалуд се осврћем, крај се тој гомили више не може видети, мора да је њоме већ пола земљине кугле обавијене.

Сестре и брата одавно нема крај мене. Не знам јесу ли сами одустали и склонили се у страну, или су и њих прегазали. Нисам имао времена да о њима водим рачуна. Зна само да ме је у једном тренутку, ваљда смо газили преко неке реке, сестра плачући замолила за помоћ, али ја се на то нисам ни осврнуо. Можда се у тој води и удавила. Ако јесте, била је то гадна смрт.

Трка постоје све суровија. За непрегледном гомилом остају лешеве. Многи, у жељи да се дочепају боље места, мучки ударају оне испред себе, саплићу, забијају лактове у стомак, обарају их рвачким захватима. Неки су повалили ножеве, неки успут дохватили мотке, а неки од куће, бојећи се да ће трка бити немилосрдна, понели ватрена оружја.

Ноћ је, трчимо даље. Пада се и диже, плује крв, дахће, стискају зуби, пуцају срца и ломе ноге, урла се и плаче, стење, дозивају богови у помоћ. Испред мене су још увек она двојица.

Једнога већ престижем. Савладаћу и оног другог. Морам. Зарекао сам се, заинаати. Ништа мојој коначној победи неће стати на пут. Сасвим сам близу, пружам дужи корак и саплићем га. Он се заноси, ја га, у пролазу, ударам лактом у груди, тачно тамо где је срце. Ударац је снажан, прецизно усмерен, па он кркла и посрће, видим да је још при паду мртав. Издахнуо је, имам утисак, са неким тужним осмехом. Као да ми нешто, без мржње, пребацује. Шта да радим, био ми је на путу, морао сам да га се ослободим. Уосталом, боље ја њега него он мене. Тако је то у овој, а ваљда и у свакој другој трци. Тако ваљда мора да буде.

Први сам. Појачавам темпо. Није ми лако, али морам што више да им измакнем.

Свиће. ОDMAKO сам неколико корака испред непрегледне гомиле. Грабим уз неку кршевиту планину, негде далеко, на хоризонту, чека нас тамна шума. Иза себе чујем дахћење, завијање, плач и претњу, бес и жељу за осветом. Зна да им није лако, али неко увек мора да победи, овог пута ћу то бити ја.

Крша је све више, све је оштрији и крупнији, ноге су ми исечене и кржаве, болови све неподношљивији. Тек ми тада пада на памет: куда то трчимо? И зашто? Где ћемо стићи, шта нас тамо чека?

Како се, уопште, догодило да почнемо трку? Мора да је неки лудак пројуррио улицом, онда му се други придружио, њима трећи, а затим... Ваљда смо им позавидели: због чега само они да трче, можемо и ми, ништа нисмо гори од њих! Да ли нам се неко подсмева док гледа како се сулудо батргамо и међусобно уништавамо? Можда баш онај који је први почео, који је то намерно учинио, сад седи у својој соби и са све четири увис грохотом се смеје!

Улећемо у ону шуму. У њој је мрак толико густ да се ни прст пред оком не види. Трчимо и даље, сударамо се са стаблима, гране нас шибају по лицу. Тек после дужег времена схватамо да у тој непрозирној тами не знамо куда трчимо. Не видимо никакав излаз, не видимо ни сами себе. То нас доводи до очајања, па се дозивамо и проклињемо час кад смо отпочели трку: зар смо толико жртвовали да бисмо се изгубили у тој тами?

Све је узалуд. Наши крици се немоћно утапају у густину црнила, све нам се чешће чини да нас из овог ћорсокака ни случајност више не може спасити.

Радо бисмо се вратили на почетак, али је сад заиста прекасно. ■

ИНТЕРВЈУ: ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ, ПОЕТЕСА

У мисији освајања бескраја

Ако је веровати песникињи, а коме бисмо друго, има наде “да неко још увек невидљивим кораком обилази земљу поезије”. Сада читаоци имају прилику да читају нову збирку песама Тање Крагујевић (1946, Сента) коју је, у едисији “Пласови” објавио Културни центар Војводине “Милош Црњански” под називом “Још увек”. И не само то. На овогодишњем Сајму књига у Београду ће ова иста институција понудити читаоцима њену збирку есеја “Дарови неизрецивог”, названу по есеју који је посвећен стваралаштву Чарлса Симића.

Тања Крагујевић магистрала је на Филолошког факултету у Београду. Објавила је двадесет шест песничких књига и неколико књига есеја. Добитница је Исидорине награде за есеј, и Награде “Милан Богдановић”, као и више значајних награда за поезију. За прву збирку *Вратио се Волођа* (1966) награђена је Бранковом наградом, прва је песникиња која је добила “Ленкин прстен”, за најлепшу љубавну песму на српском језику (2015). За укупни песнички рад и допринос српској поезији награђена је Наградом “Десанка Максимовић” (2015). Заступљена је у више светских антологија поезије, а објављене су и три књиге њених изабраних песама: “Стаклена трава” (Агора, 2009); “Ружа, одиста” (Завод за културу Војводине, 2010) и “Трн о свили” (Задужбина Десанке Максимовић, 2016). Носилац је звања врхунског уметника у области књижевности од 2009. године, исте године када је била и лауреаткиња књижевне награде “Милица Стојадиновић Српкиња” коју је тадашњи Завод за културу Војводине установио за најбољу збирку поезије написану на српском језику, а за коју могу да конкуришу само песникиње.

● **За што нове збирке поезије “Још увек” ставили сте цитат Паула Целана “...рањен стварношћу, тражећи стварност...”. Да ли песници својом сензибилношћу могу да приме сва рањавања која им приређује стварност?**

— “Целокупност света” у реалном поимању, монолитан је појам. Али песник живи своју стварност, као и други, у свакодневном животу. Тако исто и оно што представља за песника његову стварност, не може бити херметички затворена. Изолованост у свету поезије не постоји. Посебно не данас — када живимо у универзуму сигнала. “Свет” нам се тада оглашава и када не очекујемо. И од многих истина света не можемо се одбранити.

● **У песми “У недостатку доказа” о утамиченом голубу, написали сте: “Сад кад је свака другост на мети”, у “свету свакодневних самица”, “самоћа је сасвим неспажена”. Да ли је самоћа у ово ново доба донела још више тих “свакодневних самица”?**

— Самоћа је дубоко заснована, свака за себе, и не може се протерати, нити прекројити. Али у свету у којем свако има своју, под великим сводом непогода којима је реалност данас погођена, готово прострљена, у сваком тренутку, она истим темпом постаје “историјска”. “Нечувано је / постало свакодневно”, писала је Ингеборг Бахман, у свом, судбином додељеном поглављу историје. Није тада могуће повући се било где сем у повученост. Лековиту рефлексију. И стварање. Мноштво је осветљених прозора, у великим солитерима, што горе до зоре — много је самица.

● **То сам Вас управо питала и зато што сте се у једној песми дотакли и модерних технологија, да је не пратите мреже” јер сте “већ дуго углетени у своје”. Али, управо и поезија “кружи” интернетом, неретко и ваше песме. Колико вам то значи?**

— На супрот раширености “мрежа”, стоје сужењени простори културног живота, Штампано ретко региструје појаву нових књига, мање је њиховог представљања у јавном простору. Часописи, чак и



Фото: приватна архива

они веома квалитетни, ретко излазе, обично двобројем или тробројем надокнађујући редовни ритам. Постоје, међутим, сајтови, који објаве изборе квалитетне поезије, до које посвећеници могу лако доћи. То је мали, продужени живот поезије.

● **Слажете ли се са Виславом Шимборском, коју називате најбољом песникињом 20. века, да је поезија “отклон од прашине површности”?**

— Управо сачињавам избор из светске и домаће поезије, који, најмаркираним примерима, показује различите путеве тог “отклона”. Истичем управо тај вечни порив стварања — да се одупре стваралачкој рутини и конвенцијама, као својеврсној прашини, замаглању вида, вечитој претњи не само освајању новог, већ и гашењу дубље порива стварања. Јер поезија је стварност, увек су и далековиди, у мисији освајања бескраја. Стварања, као суштине човековог бића.

● **Објавили сте и есеј “Меридијани невидљивог” о две нове песничке збирке Ненада Шапоње у којем спомињете и његову беседу приликом доделе “Ленкиног прстена” за најлепшу љубавну песму прошле године. Беседу, такође, посвећену поезији којом је он одувао ту прашину површности и запитао се “Где ми то највише јесмо”. Имате ли ви одговор на то питање, где ми то највише јесмо?**

— Још је импресивније, да напоменем, Ненад Шапоња то учинио новом збирком “Близанац времена”, и посебном, поетском филозофијом освајања бића.

Ја лично сам свој поетски пут давно назвала “Малом песмом одрбане”. Што тешка је као уздак. И лагана, попут паперјасте огрлице на врату голуба. Што одлетеће са мог прозора, остављајући ми питање — како постојати. Бити. У том одбеглом телу, или корену власти, и Руже, што њише се у ветру тренутка, година. Времена. У поезији, свакако.

Но, ту су и моји есеји. Чарлс Симић је забележио да “У доброј песми, песник који је саставио те стихове нестaje, како би песник читалац могао да постоји”. Славко Гордић је, у свом есеју (*Летопис Матице српске*, јул-август 2025), о генези мог писма, од есеја до лирских “минута”, подвукао тај “доживљај читања” — допирања до бескраја, у свету мисли и осећања, налазећи, како сам давно записала, “изворе питке воде и тамо где смо веровали да све је исушено и пусто”.

Гордана Нонин

СЛОВО НА УРУЧЕЊУ НАГРАДЕ „ЉУБОМИР П. НЕНАДОВИЋ”

Сутрашњи суматраизам

Владимир Пиштало

Његош, кога боље знамо захваљујући Љуби Ненадовићу, и чију награду са захвалношћу примам, рекао је:

Грехота је на путовање викати! Ко не путује тај не живи, тај не знаде што је свијет, што је свијетска мјешавина.

Андрић је писао да човек не путује из себичног задовољства већ да би о томе живо причао људима свог језика

- Пледај! - рекао је себи Растко Петровић јер неш доцније у животу говори: то је нешто због чега је вредело живети.

Човек путује на различите начине. У детињству сам махао возовима. Пре пута путовао сам кроз етно ресторани. Кроз књиге. Кад сам ја био дечак постојао је уметнички жанр препричавања филмова јер није свако имао новца за улазницу. И то је било путовање.

У неком месту, које је могло бити Филадельфија или Питман Њу Џерси, Пети Смит је пронашла место иза самопослуге. Она га је називала својим Танжером.

Један мој пријатељ је веровао да су предграђа великих градова повезана, ако довољно дуго пешачиш низ Булевар стићи ћеш у Берлин или у Пекинг.

Много је путовања потребно да сиров човек sazре. Кажу да је неопходно цело село да се подигне дете. Можда је то глобално село. Наравно путовања мењају човека. Не ради се толико о томе шта си видео, Промена се збива у начину виђења.

После првог светског рата Црњански је основао авангардни књижевни покрет суматраизам. Раг је покидао везе међу стварима. Изгледало је да више ништа није у вези ни са чим. Црњанском се указало нешто друго. Доживео је велику измештеност, мистичну повезаност и осећај потраге. Он је написао:

Плава мора и далека острва, која не познајем, румене биљке и корали, којих сам се сетио ваљда из земљописа, једнако су ми се јављали у мислима... Као у некој лудој халуцинацији, дизао сам се у те безмерне, јутарње магле, да испружим руку и помилујем далеки Урал, мора ин-

дијска... Пле како су и боје чак тамо до Звезда исте. И у грешања и у корала! Како је све у вези на свету.

Он је осећај аномije заменио универзалним значењем. Опседало га је скандинавско море - прво се чини врло хладно а боје као сребро. Затим пред подне позелени. У подне постаје бистро плаво. Увече је љубичасто. Мењање боја траје и ноћу.

Место да овде у Риму код „Бабингтона” пијем свој чај, мирно и задовољно, писао је Црњански, ја бих желео да сам чак у Трондхеиму. А кад сам тамо био седам се да ми је неки глас из Шпаније, шултао у уво Живот је сан. После Првог Светског рата свет је био озлеђен. Озлеђен је и сада.

Суматраизам није нешто што је настало двадесетих година па нестало. Црњански је изразио универзалну истину. Такав осећај света је постојао пре њега.

Петар Петровић Његош је створио суматраистички стих: Ево по земљи идем а по вјетру путујем као Комета што снује по зраку.

И данас свој бојкој деци требају путне ципеле.

Дубоки увиди нису тренутни.

Суматраизам не може проћи.

Он и даље одјекује. И одјекује. И одјекује.

Постојаће и сутра.

Један руски комичар у Бостону назвао је своју представу Дорбро је тамо где нема нас. Идем тамо где нема нас, тражећИ себе.

И ја сам ступао у реку призора.

Мој путопис је био интензивно обраћање пажње на свет.

Постајао сам уз помоћ потраге.

Пулс градова претварао се у тон прича о њима.

Пут није обичан живот већ је карневал и позориште. Он носи потенцијалност, осећај да ће се нешто несвакидашње десити.

Импале су скакале преко путева. Летеће рибе су прелетале преко крова.



Фотс: Драган Крунић

Певушио сам:

Да ли знаш куда идеш ти, да ли видиш ствари које живот нуди ти. У Египту сам мислио о Кафки, у Бразилу о Бруну Шулуцу, у Тунису сам читао Бранка Ђопића. То је био мој суматраизам.

Carlos Drummond de Andrade је рекао

Ја имам само две руже

И осећај света

Склањао сам се у луке душе.

Градови су били облици мене.

Дисао сам пут.

Нилс Бор је упозорио да је све што сматрамо реалним начињено од ствари које не можемо сматрати реалним. Па и путовање.

Многи наши писци су били страсни путници. Исидора Секулић је угљарским бродом ишла за Мароко. Андрић се двоумио да ли је Истамбул или Лисабон најлепши град на свету. За Станислава Кракова је то била Синтра. Дучић је веровао да човек који није видео Египат има једно чуло мање. Младом Андрићу је утроба горела за лепотом. Тражио је прозоре, излаз из касабалијске скучености. Нашо га је у циркусу, књизи и Панорами, које је представљао сан о путовању.

Увек сам желео да се изгубим у даљинама говорио је Црњански.

Али Црњански је упозорио да нико није отишао даље од својих брига. Није било већег поврарника у нашој књижевности од њега а Андрић је у писмима признао да је за њега живот ван матерњег језика проклетство.

Као у најстаријем путопису на свету, Одисеји, одлазак без повратка је недовршена прича. ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Зар већ! Ивана Б. Спасовић (Мали Немо)

Ова књига је омаж Стевану Сремцу, великом писцу реализма и професору историје, уједно и његова научна биографија. Њоме се обележава 170 година од Сремчевог рођења. Књига је посвећена Сремчевом часном животу и неупоредивом опусу, његовим врлинама, јасним политичким ставовима, идеалима. Дела Стевана Сремца познана су слика XIX века и посебно крајева на Тиси, Нишави, Дрини, Сави и Дунаву. Сремчева духовитост била је израз правичности и највишег родољубља, подршка слободи штампе коју је Краљевина Србија неговала. „Зар већ“ – последње су речи чудесног романа „Поп Ђира и поп Спира“. У тај дирљиви уздах свештеника Пере, чини се, стала је истина о пролазности, погрешним одлукама, страху, машти која се опире јави. И једно питање: кога би велики Стеван Сремац придружио Јуци и Меланији, Зони и Манети, Ивку и пријатељима, Вукадину, Ибши-аги и осталим јунацима да је, камо среће и правде, поживео дуже?



Самац у души Бела ДеПауло (Психополис)

Ауторка говори о милионима људи које привлачи самачки живот због свега што он нуди, али и о проблемима које такав живот доноси. На основу бројних истраживања, студија, али и анегдота Бела ДеПауло истражује погрешна схватања о самачком животу, проучава особе које воле да буду слободне и саме, којима је самачки живот њихов избор, а не план Б и не желе да романтичног партнера ставе у средиште свог живота, јер је самачки живот за њих боља опција. Који профили личности уживају у самачком животу? Зашто нико не верује људима да су заиста задовољни својим самачким статусом? О томе шта нуди самачки живот и шта значи бити срећан у самоћи не само неко време, него бити заувек срећан што си самац говори се у Беле ДеПауло, социјалног психолога, предавача на Калифорнијском универзитету у Санта Барбари, водећег експерта у области самаца и самачког живота.



КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Живе боје сећања

„Лудило par excellence”, Морис Бланшо (КЦВ „Милош Црњански”, Нови Сад, 2025)

Пише: Милан Р. Симић



Познат по својим радовима који се баве питањима идентитета, модерности и границама људског искуства, Бланшо у овим есејима истражује сложене везе између лудила и уметности. Ослања се на примерима уметника који су доживели лудило или су били на рубу нормалности. Бланшо комбинuje филозофске анализе са литерарним елементима, стварајући дело које је истовремено теоријско и наративно што са употребама метафора и симболике даље доприноси дубини и сложености његових идеја које није нимало лако тумачити.

Како лудило може променити перцепцију стварности? На примерима Фридриха Хелдерлина и Винсента Ван Гога, Бланшо указује колико је и на који начин њихово страдање душевног стања утицало на дубину и интензитет уметничких дела које су оставили иза себе и у есеју „Лудило par excellence” истиче како лудило може бити и извор креативности, не само патње. Текст нам указује на то да лудило није само медицински феномен, већ и дубоко филозофско питање. За Хелдерлина, душевна болест представља интервенцију у његовом поетском стваралаштву, где он налази начин да изрази искуство лудила и изолованости, што му омогућава да се повезује с универзалним темама (... јер сада борави у свету који сам ствара...). Истина, тешко је објашњива његова стална песничка активност и када га је болест дефинитивно изоловала а он је одбијао да види било кога из спољног света. И у тој апсолутној искључености Хелдерлина, његово надахнуће крупња, као да се храни душевном болешћу, настају његове незаборавне поеме које често садрже елементе узвишености што проистичу из дубоког унутрашњег конфликта.

Хелдерин дубоко *проживљава празно време*, написаће Бланшо.

С друге стране, Ван Гогова борба са менталним здрављем довела је до стварања неких од најпознатијих и најмоћнијих слика у историји уметности. Замислимо га *између кривуља развоја болести и промена које дубоко мењају стваралачки чин*. Бланшо истиче да је Ван Гогова способност да види свет кроз призму патње и интензивних емоција резултирала изузетно живописним и изразитим делима, што се може видети у његовим композицијама и бојама. *Ван Гог је луд, али да би неко био Ван Гог није довољно само бити луд*. Бланшо напашава да душевна болест, у оба случаја, није само проблем, већ и извор креативне енергије која је допринела дубини и оригиналности њихових стваралаштва.

У есеју „Арто”, Бланшо истражује утицај и значај Артоа, анализира његову концепцију поезије као места где се могу испитати и прео-

бликовати реалности. Арто је веровао да поезија треба да буде средство за трансформацију, а не само за представљање стварности. Он истиче како Арто концептуализује поезију као извор креативности и инспирације, те како она утиче на уметнички израз, али истражује и Артов однос према језику. Арто је сматрао да језик може бити ограничен и да уметност треба да пређе те границе.

Што се тиче чувене преписке између Артоа и Жака Ривијера, она је позната као Артоова борба за признавање свог рада. Ривијер је био уредник који је одбио његове пеме, што је изазвало снажну реакцију код Артоа. Њихова преписка осликава Артоову фрустрацију због недостатака разумевања и признања за његов рад, као и његову дубоку посвећеност уметности.

„Смрт последњег писца” је изузетно је сложен и дубок есеј. Основна идеја у њему је претпоставка нестанка књижевности. Кроз концепт „говора који није изговорен”, Бланшо истиче значај тишине у књижевности. Ево главних сегмената: Бланшо истиче односе између говора и тишине. Потом разматра концепт *смрти књижевности*, што подразумева не само нестанак самог писаног дела, већ и губитак смисла књижевности. Он поставља питање шта остаје од књижевности када се писци и уметници повуку? Шта јесу говор у тишини, тишина у говору? Писац намеће тишину свом говору, што може указивати на идеју да књижевност може постати бесмислена. Бланшо упозорава на појаву „диктатора” који заузима места уметника и мислилаца, што може довести до стагнације у креативности и иновацијама. Ово може бити алузија на системске политичке и друштвене структуре које контролишу креативни израз. Између редова, сазнајемо за *неотворене књиге*. Овај мотив служи као метафора за потенцијал и неискоришћене могућности унутар књижевности. На крају есеја Бланшо референцира Малармеа - *говорење књиге* - указујући на идеју да сама књига може „говорити” или имати свој глас, независно од аутора. Књига, иако физички присутна, може бити и немогућа за „говор”. То је та могућа мртва тачка на граници између говора и тишине. *Ако би, у овом замисљеном Тибету, где више нико не би био носилац светих знакова, сва књижевност престала да говори, оно што би недостајало била би тишина, и управо тај недостатак тишине би можда открио нестанак књижевног говора*. Проста, као да саженије и не може, такво је Бланшово писмо, *тајни говор без тајновитости*.

„Лудило par excellence” је важна збирка за разумевање не само Бланшоове мисли, већ и ширих тема у књижевности који и данас остају актуелни. Шта нам преостaje? Да немоћни размислимо о књигама које ће одлучити да остану ненаписане. Немоћни. ■

Moris Blanchot
LUDILLO PAR EXCELLENCE

ВИШЕ ОД ИСТОРИЈЕ: СВЕТИ ЈЕРОНИМ (2)

Аскетски дух

Пише: Мила Михајловић



Јероним је користио модеран концепт превођења, што му је донело критике и бурна реаговања савременика. Невоља је била у томе што су сви други преводили не водећи рачуна о оригиналу. Наиме, преводило се са разних језика, па су у Библију на латинском ушли и текстови који су и сами били преводи, па и преводи превода, са исходом да су латинске свете књиге, у ствари, биле неконтролисани, дакле, произвољни преводи превода крајње сумњивог значења. Преводиоци су бранили истинитост својих превода тако што су преводили реч по реч, стављајући чак и зарезе по тексту који је преводен, без обзира на то да ли су одговарали духу латинског језика, односно језика на који су преводили. Јероним је први увидео да дословни преводи нису добри, јер не преводе смисао који се на тај начин губио, па су преводи добијали другачије значење од изворног. Нови, Јеронимов начин превођења рађен је по принципу „смисао за смисао“, чиме су постављене осно-

следбенице у аскетству, римске племкиње Паоле. У том тексту каже: „Ја, наиме, не само да признајем, већ слободно објављујем да приликом превођења грчких текстова, осим Светог писма, где је чак и редослед речи тајна, не преносим реч по реч, већ смисао по смисао. Угледам се на Цицерона који је превео Платоновог Протагору, Ксенофоновог Економика и две дивне беседе које су Ескин и Демостен писали један против другог [...] И Хорације, учен и оштроуман човек, у *Arts poetica* даје исте савете образованом преводиоцу: 'Нећеш се бринути да преведеш реч по реч, као верни преводилац.'"

Његов превод Новог завета на латински је, једанаест векова касније, на Васељенском сабору Католичке цркве у Тренту, ова црква признати као званичну верзију Светог писма.

Осим што је био научник, Јероним је био и прави аскетски дух, па је убрзо постао духовни вођа многих римских матрона, међу којима су се посебно истицале Паула и њена кћи Еустахија, које су стремиле побожном аскетском животу. Састајали су се у кући једне од њих на Авентину. Велики противник разузданог римског друштва, аскета и поборник свештеничког целибата, Јероним је у Риму, у одбрану вечитог девичанства Маријиног, написао чувени *Libellus de custodia virginitalis*, који је, заједно са *Liber adversus Helvidium*, што је у Вечном граду изазвало нову олују негодовања.

Након смрти папе Дамаса 384. године, Јеронимовог великог мецене и заштитника, Јероним, најученији човек цркве свога доба, постао је један од најозбиљнијих кандидата за папску столицу. Међутим, Јеронимова отворена морална строгост и одлучно залагање за увођење свештеничког целибата и искорењивање феномена саживота жена и мушкараца у верским заједницама, међу клером је подигла плимину зависти и мржње, и за новог папу је изабран други кандидат, Сириције, Јерониму изразито несклон. После неколико месеци, Јероним је напустио Рим. Овога пута заувек. Најпре је отишао у Антиохију, а потом у Александрију, да би се на крају, 386. године, настанио у Вилтејему, где је дуго је живео као пустињак-аскета у пећини, за коју се веровало да се у њој родио Исус. Године 404. умрла је његова следбеница и ученица Паола, која ће касније бити проглашена за светицељу; он јој је посмртно посветио дело *Epitaphium sanctae Paulae*. ■

Јероним је први увидео да дословни преводи нису добри, јер не преводе смисао који се на тај начин губио, па су преводи добијали другачије значење од изворног

ве савременог начина превођења. Осим тога, његов превод стриктно се држао оригинала и у Библију је уврстио искључиво текстове који се налазе и у хебрејском изворнику, утврђујући правило да у канон библијских књига могу да уђу само текстови који су потврђени у оригиналним документима. Осим тога, Јероним је написао и аналитичку студију *Quaestiones hebraicae in Genesim*, подршку и објашњење својих избора у вишедеценијском раду на Вулгати, где упоређује текст Постања у преводу *Vetus Latina* са оригиналним хебрејским текстом којим је располагао и са оним у збирци преведених превода. Јеронимов текст био је основа за многе касније преводне Библије све до XX века, када се за Стари завет почео директно користити оригинални хебрејски текст, док се Нови завет ослањао на оригинални грчки текст.

Свој нови начин превођења Јероним је изнео и у једном писму упућеном Памацију, зету његове

ТЕОРИЈА КРЕАТИВНОГ ПИСАЊА

Књигу није лако написати

Британски писац Стивен Фрај каже да су успешни аутори они који знају колико је тешко написати књигу. Нацрт заплета и идеје записују се да би се касније временом дешифровани, развили и рафинисали. Тако је и Мајкл Грин, амерички „научник за податке“, постао романописац, а потреба за коришћењем технологије да би упроштио и разрадио процес писања јавила се већ код писања прве књиге.

– Усред сређивања текста, дошао сам до тачке у којој сам почео да осећам као да имам превише заплета и ликова. Имао сам гомилу докумената о дубљим аспектима света који сам стварао. Бринуо сам се да нећу успети све да их испратим. И тад сам се пребацио више на мој приступ научника за податке да бих решио сложени проблем са много различитих делова.

Ово је само једна успутна потешкоћа код нових писаца, а можда је већа код оних који су, изван садашње технологије (изван времена) окаснело довели у питање одабрани списатељски пут. Есејиста, филозоф и књижевник Готфрид Бен, који је рођен и одрастао по селима провинције Брендербург, сматрао је да за читаоце његових записа не треба више од те кратке биографске одреднице. Забележио је то давне 1920. године, а у књизи „Двоструки живот“, упозорава:

„Ја осећам заморе, меланхолију, продуктивне узвире, одлагање, оклевања, опчињавања – то могу да издржим један сат, али душа, шта бих са њом? Уосталом, ако је неко четири деценије писао, па сада погледа све те целовите осврте, студије, мора да се ухвати за главу. Зар сам то ја? Одакле ли су ти цитати? Моји стихови? Немогуће!“

Ђорђе Писарев
Илустрација: Н. Писарев



САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ, ИЗ РУКОПИСА

Злата Коцић

ДЕЦА ВИДЕ АНЂЕЛА

Прозирне детиње очне капке склопљене или раскриљене у сну или на јави милује Бог.

Нека су блажени смерни. Из обореног погледа небо не исцури.

А дрчан би да рчне право у зену, прстом, хоће и у око небеско. Маглина Хеликс, звана Божје око, сва од лепоте над лепотама – ни да трепне. Тек у делићу секунде, с висине над висинама, благо намигне: коме, ако не детињем оку, и анђелу, слетелом да се у том оку окупа.



РЕЧ

У ваше ухо спустићу реч *јаје*.

Ако кажете *јаје сам*, рекли сте и *ја јесам*.

Рекли: у јајету, крчком, станују Сунце и Небо, Земља и Семенка (то пишемо; памтимо: пиле).

Рекли: *јесам*, јер ми се под кожу увлачиш ти, за тобом – он, она, оно... Ближњем ћу и кожу своју, доцртаћу и брке, пингвинов ход, лет албатроса.

Али одело своје, старо, одбацујемо тешко, још теже у ново улазимо – у кожу нову: у бољу ћуд. Јесмо ли, пиле моје, пуле моје, у љусци јајетовој или ораховој, у барци Нојевој, насуканој, или смо сами и барка и острво, тек – ту смо где смо, док јесмо –

у нама су овај и онај свет. Изнад нас небо, под нама земља, пред нама детиња зеница, огледало које не пуца, осим од здравља. У ваше ухо спустићу реч *семенка, згустак огњени* – јер, уздам се у велике добре воде у вама. Роде мој, чувајмо узорак неба, кап росе, нектара.

Који у једном оку има микроскоп, телескоп у другом – није разрок но видилац.

Који пијуче – није изгубљен но се одазива на невидљиво, на нечујно *Аз јесам*.

МЕСТО ПОД СУНЦЕМ

Да живим у сојеници. Њене потпорње, моје штупе, да расту до висине осмога спрата. Нема лифта? Не мари: умем да се радујем Сунцу – тако узлећем.

Изразак, зенит, залазак – увежем као пречаге, у поноћ дугине лестве одашљем у бели свет, ближњима. Да виде и чују: Срећан је град на четири обале које допусте да свака сања своју тачку под небом. Срећан, ко догледа сунчану ливаду усред града, плус брезу, кеदार. Срећан гачац: може да слети по отпалу граници, да је узнесе, удене, без дозволе за градњу.

Срећни сви над подареним водама и под бесплатним сунцем. Где зрак допише: Доле водате сенку, горе сте – сени. Талас долије: Нисте кртице, но над горким жбуњем – птице. Хвала, узвраћам. У малом гнезду под великом куполом, у своје отшелништву, нека се зовем – Сеница. Сеница Сојеница.

ГАЛА ОРО

Играли колоси. Обрни-окрени. Ојс, хопа. Оп арт.

Отвори карте, оро О! Душу. Клицу: погајни жар.

Нула јеси? Венац? Рам? Точак? Финиш? Старт?

Око? Витло? Тачка – шар? Пијани трг и квартал

на виру? Жрвањ, зрно? Грудва: ледени март?

Полутка огњене осмице? Дерт азура, хазард, гард:

О с исклијалом казаљком!? Нити квар, нити шкарт,

но утук на смрт: жизан, где створ је створу бард?

То: галгал око, оро, гротло, венац: финиш-старт...

Играли – врзино, крзано, ојс – Ерос, Танатос, Арт.

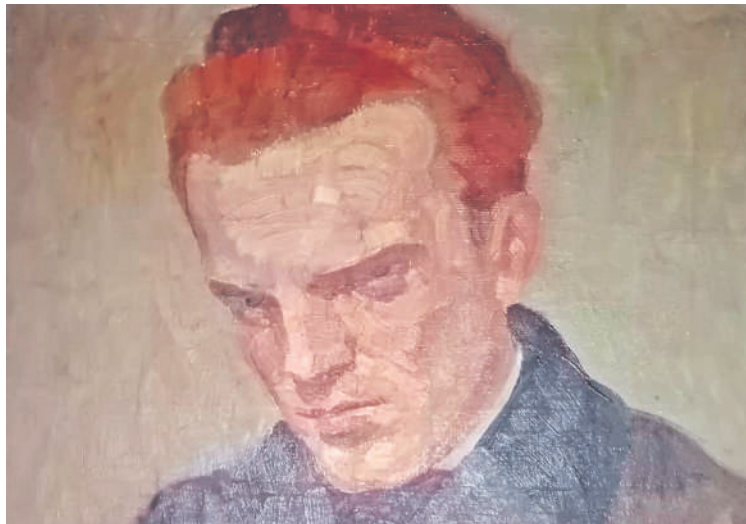
ВЕК КАСНИЈЕ: МИРОСЛАВ КРЕЈЧИК

Недовољно детаља за целину

Пише: Јасна Кујунџић Јованов

Ових дана се навршава сто година од завршетка велике *Међународне изложбе модерне индустријске и декоративне уметности*, одржане у Паризу од априла до краја октобра 1925. године. Припрему изложбе пропратиле су многе сумње и несугласице, а несугласице аутор пројекта павилона Државе Срба Хрвата и Словенаца требало је да буде дипломац Високе школе за архитектуру у Паризу Мирослав Крејчик (Београд, 1895–Нови Сад, 1976). Мада се Крејчик специјализовао за унутрашњу декорацију, тај сегмент павилона требало је да ради тада већ запажени Душан Јанковић. Непознато је због чега је у последњем тренутку овај посао додељен хрватском архитекти Стјепану Хрибару и сликару Томиславу Кризману. Душан Јанковић је већ тада важио за протагонисту у том тренутку најактуелнијег израза, посебно у примењеним уметностима, а сама изложба такође је указала на арт деко као модеран и пожељан правац. На жалост, мада је све време на различите начине био присутан у јавном животу, о дотадашњем, као ни о каснијем уметничком раду Мирослава Крејчика се изузетно мало зна.

Крејчик потиче из чешке породице досељеника Јарослава, који је у Београду отворио прву дрворезбарску школу и реализовао велики број резби на иконостасима широм Србије. О мајци Ани се зна да је била чланица Кола српских сестара и у духу родољубља према новој домовини васпитавала је и децу, Мирослава, као и Богољуба у Радмилу. Уз гимназијско школовање, Мирослав је похађао и очеву Дрворезбарску школу, те Уметничко-занатску школу. Пред само избијање првог светског рада започео је студије архитектуре у Прагу, а прекинуо их је да би се придружио Ђачкој чети. У борбама је показао изузетну храброст, али је и рањен; након повратка у чету пријавио се у авијацију и упућен је на обуку у Француску; опет због повреде није учествовао у завршним борбама на Солунском фронту. По завршетку рата је као стипендиста српске владе у Паризу завршио студије архитектуре. Кретао се у кругу српских студент-



Мило Милуновић, Портрет Мирослава Крејчика, пре 1922.

ната уметности, а трајно пријатељство склопио је са Милом Милуновићем, о чему сведочи и Крејчиков портрет, рани Милуновићев рад из тог периода. Након неуспешног дебија на Изложби 1925. вратио се у Београд и основао сопствени архитектонски атеље. Штурни су подаци о његовим радовима, а усмене тврдње говоре о великом броју реализованих пројеката у земљи и иностранству као и учешћима на изложбама и значајном броју признања. Познато је да се крајем 1931. уселио у сопствени кућу у улици Краља Звонимира (касније Огњена Прице, па Ђорђа Вајферта), број 27. у Београду.

Заратне заслуге одликован је више пута, српским, чехословачким и француским орденима. Посебну везу остварио је током другог светског рата када је приступио француском покрету отпора, због своје риђе косе поставши славан као Колонел Руж. До краја живота учествовао је у обележавању манифестација српских добровољаца и носилаца Албанске споменице. Две песме објављене у књизи о српским добровољцима из ратова 1912–1918. додатно говоре о Крејчиковој свестраности.

С крајем Другог светског рата преселио се у Сомбор са супругом Олгом. У септембру 1945. налазимо га као сценографа прве представе новоотвореног сомборског позоришта, заједно са сликаром Иваном Јакобичем, комада *Платон Кречет* у режији Ђорђа Коичког. Наредне године у септембру ради сценографију за представу *Негде у Москви* Владимира Захаровича Маса и Михаила Абрамовича Червинског. Посвећеност позоришту показало је и у приказу Зоне Замфириове Стевана Сремца, у извођењу *Позоришта Добрица Милуновић* из Сремске Митровице, у режији Бранка Татића, а сценографију је реализовао Крејчиков ђак – дипломац Школе за примењену уметност, сомборски сликар Владимир Спасић. Живот у Новом Саду и рад у Школи за примењену уметност навели су Мирослава Крејчика да предложи измену имена Школе – те да оно буде по новосадском сликару Богдану Шупуту, чије име данас носи.

Мирослав Крејчик је оставио трага у многим областима: био је добровољац српске војске, пилот, архитекта, песник, сценограф, позоришни критичар, професор. У свакој од наведених области дао је, макар у малом, свој максимум. Ипак, тамо где би се то највише очекивало, у области архитектуре и унутрашње декорације, колико год да је радио, готово ништа није сачувано, или је током времена сакривено од очију истраживача. Сто година од његовог првог нереализованог рада за који ни скице нису сачуване, остаје дуг да се и та, основна област Крејчиковог рада истражи и оцени и тако заокружи његов стваралачки профил. ■

ПОЗОРИШНИ ПУТОПИСИ

Између Шекспира и мрака

Пише: Александар Милосављевић

У доба када је Љубомир Муци Драшкић у Атељеу 212 режирао две једночинке Вацлава Хавела, *Аудијенцију* и *Вернисаж*, у којима су играли Светлана Бојковић и Бора Тодоровић (*Вернисаж*) и Бата Стојковићем (*Аудијенција*) као и Петар Краљ који је повезивао ове две приче, е баш тада је аутор ове драмске литературе био на једном од својих боравака у затвору. То је било крајем 1980. и почетком 1981. Муци је Хавела режирао због два разлога, оба довољно јака да редослед њиховог навођења није важан: то су добри комади а редитељ је желео да свом чешком пријатељу пружи подршку (а, успут, и обезбеди хонорар). У то доба Југославија је, након Титове смрти, ушла у последњу либералну фазу своје историје, а Атеље је још једном потврдио своју провокативност. У случају *Аудијенције* и *вернисажа* на тематском, политичком плану.

Имали смо ми и пре ове представе важна искуства са чехословачком драмом, а нарочито театром. Отомар Крејча, један од најславнијих представника редитељског позоришта, гостовао је на првом Београдском интернационалном театарском фестивалу, 1967. године, са својом поставком Чеховљево *Три сестре* Дивадла за брану из Прага. Походиле су Битеф чехословачке представе овог редитеља и доцније, рецимо *Уже са једним крајем* Јохана Нестроја, или *Иванов* Чехова, обе прашког Дивадла за брану. Касније, пошто је напустио домовину, на 12. Битефу је приказана Крејчина режија *Ромеа и Јулије* Шекспира у извођењу ансамбла Националног театра Белгије.

Гледали смо овде и Крејчине младе наследнике. На 30. Битефу играна је представа Дивадла на забрадли *Фернандо Крап ми је написао писмо* Мигела де Унамуна у режији Пјотра Лебела. Нажалост, тада веома млади редитељ је неколико година пре овог гостовања својевољно напустио овај свет. Био је уметнички директор прашког Дивадла на забрадли (Позоришта на степеницама) и једног дана је на столу у канцеларији оставио поруку „Ако вам будем потребан, наћићете ме на сцени“. И нашли су га – обешеног.

Управо ћу у ово позориште, као једну од значајнијих европских и вероватно најрелевантнију чехословачку позоришну адресу, одлазити када бих боравио у Прагу. На тамошњој сцени су први пут игране Хавелове драме, ту је 60-их година прошлог века, иза Гвоздене завесе промовисана драма апсурда, одиграни су Жаријев *Краљ Иби* и Бекетов *Годо*, ту су, у наглашено интимној атмосфери, пантомимске представе, дакле без речи, успостављале речит и гласан дијалог с публиком на друштвено важне теме. У овом театру су радили и аутори којима из политичких разлога није било дозвољено да праве филмове, а један од њих је и оскаровац Јержи Менцел.

Сада, међутим, ствари с театарским животом Прага изгледају другачије. Стојим недавно испред Дивадла на забрадли, гледам плакате представа и мало тога што видимо могу да повежем са својим ранијим искуствима с представама које сам овде гледао. На основу фотографија, али и информација које успевам да преведем, разазнајем да је на делу својеврсна комерцијализација репертоарске политике. Слично ми сугеришу и репертоари других прашких театара. Барем оних у центру града. Преки налог времена условио је потребу театарских управа да своје планове више не темеље на превеликим уметничким амбицијама.

Сада у Прагу нисам гледао ниједну представу па не могу да тврдим да на тамошњим репертоарима нема и примере идеалног споја високих уметничких критеријума и комедијалног успеха, што је у новијој историји Српског народног позоришта представљала Шекспирова *Мера за меру* у режији Дејана Мијача. Можда су прилике другачије у тамошњем Народном позоришту. Надам се

да је барем оно, захваљујући бризи државе и свести о значају театра у контексту културног живота, лишено брига које муче театре препуштене невидљивој руци тржишта па морају резултатима постигнутим на благијим да оправдају своје постојање и продуже свој живот.

Није једино театарски живот Чешке платио високу цену транзиције. Исто се догодило и у осталим државама које су својевремено биле иза Гвоздене завесе. Има, истина, и светлих примера, изузетака (који, како то бива, вазда потврђују правило), рецимо у Мађарској и Румунији – да се ограничимо само на театарске средине о којима смо имали, и још увек имамо, извесне информације. Истина је, такође, да су и тамо многе некада важне ставке избрисане из адресара са пописом имена истински релевантних позоришта. Исто, кажу, важи за Русију.

Позориште безмало по правилу ангажује велики број уметника, сарадника и техничара, а што је мање ангажованих, то је представа јефтинија – и у фази настанка и доцније, када представа, након премијере, истински живи. Није, отуда, исто ако планирате да на репертоар ставите комедију са троје, четворо глумаца или неки Шекспиров комад. И један и други пројекат данас можете играти без кабловог декора, с глумачким ансамблом обученим у одећу из *second hand-a*, али Шекспира не можете увек ефикасно „штриховати“ и „лобити“ драмске ликове које је планирао, а свакако не можете да број актера у *Хамлету* сведете на два, три лика. Можда и можете, али тад публика неће гледати Шекспира.

Зато не треба бити пророк и предвидети шта ће публика, нарочито најширу, више привући – весела комедија о брачним трзавицама или крвава и мрачна *Ричард трећи*. То, дакако, не значи да булеварска комедија не може бити уметнички релевантно постављена на позорници, баш као што ни свака инсценација *Хамлета* није уметнички успешна. Уосталом, комад *Ко се боји Вирџиније Вулф* Едварда Олбија, има само четири лика, не подразумева захтевну сценографију и нарочите костиме, а свакако не спада у „лаку“ позоришну литературу, нити нуди представу коју ће забавити гледаоце.

Совим проблемима нису суочене само државе које су прошле, или још увек пролазе, кроз транзицију. Да би сачувале своје театре, свесне значаја властите драмске баштине (која живи кроз играње на позорници), као и чињенице да ће позоришна уметност, као део савременог стваралаштва, сутра постати део културне баштине, државе које одавно живе у капитализму осмислиле су озбиљне културне политике. Оне најчешће предвиђају озбиљне редовне субвенције националним, важним регионалним и појединим локалним, градским театарима, али и систем финансирања који на темељу поузданих критеријума вреднују уметнички релевантна позоришта, театарске трупе и пројекте независне сцене.

Не знам како функционише културна политика Републике Чешке, али сам сигуран да у данашњем Прагу, „златном“ граду који је непрестано под опсадом огромног броја туриста, без проблема успешно функционишу позоришта црног светла, као што је Латерна магика. Засноване на коришћењу ултраљубичастог светла које ствара натприродну атмосферу, представе овог театра су сценски спектакли чија се магичност заснива на игри светла и сенке, филмским пројекцијама и плесу. Ако се затекнете у Прагу обавезно погледајте неку од ових представа. Забавне су, покаткад и узбудљиве. Добро ћете се провести. Истина, улазнице нису јефтине. А и зашто би биле када су намењене туристима. А њих у Прагу, рекла смо, не фали. ■

