

Оснивач: Радисав Филиповић,
Главни и одговорни уредник: Саша Хаџи Танчић

ЗНАЊЕ • ВЕРОВАЊЕ • СТВАРАЊЕ • ВРЕДНОВАЊЕ

ISSN 1452-9122

УСПЕЊА

знање • веровање
стварање • вредновање



Нема сумње да су “Успења”, већ својим називом, обраћање читалачкој јавности највишега реда, које уједно значи потврђивање визије и узношење стваралачких прегнућа у областима назначеним у заглављу, један пун и богат свет стваралаштва, поредив с духовним светом, с којим се уздиже биће човека уопште.

Свешћу о сопственим прегнућима и домашајима, пре свега разлозима своје присутности на културној мапи наше земље као српски часопис који излази у Лесковцу, “Успења” несумњиво већјесу публикација ширих концепцијских преимућстава у односу на сродна и већовештала часописна штива “за књижевност, уметност и културу” пре свега у средини у којој се појавио и излази. “Успења” иду у врсту мултидисциплинарно и ревијално засноване концепцијности у роду часописне периодике.

“Успења” ће такође следити модерне критичке смерове свог доба, према хоризонту садашњих европских промена.

ПРИЧЕ

Давида Албахарија
Јовице Аћина

ПЕСМЕ

Драгана Јовановића
Данилова
Марије Кнежевић
Паула Целана

ЕСЕЈИ

Ђорђа Видановића
Драгане Р. Машовић

СЕЋАЊЕ

Моме Димића

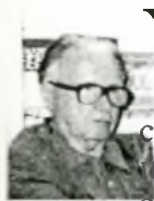
РАЗГОВОР СА

Радетом Шолаком

№2



Душан Стошић ПРАОСНОВ



У развоју филозофске мисли од Талеса до софиста видљиво је настојање да се изгради појам лика једне суштине на коју се све своди све разноликости света. Овај облик посредоване рефлексije у своје друго увек се схвата као апсолутна праоснова. Без обзира на различите видове облика једнакости различитих (вода, апејрон, ваздух, број, ватра, нус, чисто биће), сва размишљања траже праоснов да би на њега свела и из њега извела све разлике света. У оквиру таквог стила размишљања ране грчке филозофе особито привлачи свођење свега разноликог на једно посебно одређено биће као праоснов. Они, дакле, још не праве разлику између праоснова као таквог и његовог појавног лика у одређеном бићу. Развитак се још догађа тако да се праоснов различитих види час у овом час у оном одређеном бићу које, уосталом, треба да буде нешто просто. У свим модификацијама које налазимо код Талеса, Анаксимандра, код Питагоре и његових ученика, код Анаксагоре, Парменида, Зенона и Мелиса, код Хераклита – присутан је један покрет у правцу разликовања сваког различитог од себе самог и свођења различитих на идентично једно као праоснов. А ово се опет збива као претварање једног одређеног бића у основ многих. Настајање једног света јесте у исти мах настајање другог света, иако и плуралистичко становиште нестрпљиво извире, доминантна је тежња ка апстрактном једном и општем као основу мноштва и посебних.

О Милећанима Бертран Расел, у својој Историји западне филозофије, каже да су њихова питања била добра, а одговори да су хипотезе. Расел није обратио пажњу на настајање облика. Он није видео да су Милећани размишљали у оквиру “појавног облика суштине”, облик који је однос двеју страна: разноликих и праоснова. Праоснов је појавни облик једнакости. Целину појавног облика суштине они нису рефлектовали, нису га као облик тематизовали. Један од њих каже да је праоснов разноликог света – вода, други – да је праоснов разноликог света – ваздух, трећи – да је праоснов разноликог света – апејрон, безгранично. Казујући то они нерелектовано исказују општу филозофску претпоставку; разнолико има праоснов, није засновано на самоме себи. Облик је то којим се они служе, па питају: “Шта је праоснов”? Вода или ваздух или апејрон” – одговарају они. Њихови тумачи, међу њима и Расел, држе се овог садржаја и не разматрају облик. Милећани су осим тога изразили и кружно кретање праоснова. “Све потиче из праоснова и у њега се враћа” – тврдили су они. На метаморфозу разноликог – Милећани су обраћали много мање пажње. Тиме што су праоснов узели за полазну и завршну тачку кружног кретања, Милећани су зачетници спекулативно-метафизичке дијалектике свођења на једно. То важи и за Хераклита који, као што се зна, ватру сматра основом разноликог света. За разлику од Расела, Хегел одлично схвата велики

Драган Јовановић Данилов

Е Х О

*Не говорим речима већ ћућањем
за које ми је пошребан одјек.
Огледало је мој саговорник
застирашује ћућљив, а моја обавешћеност
иолико савршена да одмах заборављам
иша се малочас догодило и која је реченица
најусишла моја усша.*

*Али, наше се давно изговорене речи
нама враћају из дубоких кланаца,
са јланинских врхова прекривених
снегом, из предела ненасићивих
и, дабоме, из шумног градског врења,
ужаснуће сазнањем да још постојимо
у неком кућу града.*

*Наше нас давно изговорене речи посећују
сваке ноћи, израњајући из тамних бездана,
да нас венчају са нама самима,
али ми не можемо чући оно што смо изrekli
нишњи знаћи зашто смо још овде крај завесе
коју на полуотвореном прозору ветар повија,
доносећи лишће на коме никада нећемо
написати свеће књиже.*



значај Милећанина. Хегел и хита да стигне до Питагоре и, још радије, до Анаксагоре који је за праоснов прогласио нус, ум. Хегел анализира, али имајући у виду само оно идентично треће, које је као идеја праоснов супротних.

Кад се после Платона и Аристотела облик једнакости претвори у апсолут, у Бога (код Платона, Проклуса, а касније код Августина), више се не поставља питање о свођењу мноштва на једно, о настајању појма Бога из света, већ се одмах почиње питањем о томе како из једног настаје мноштво и како је и зашто Бог створио свет, тј. ту непотребну маленкост у односу на његову бескрајну величину. Постојање тог једног, Бога, већ је толико ван сваке сумње да филозофију и теологију занима само питање о негативитету. Понегде се и ова филозофија негативитета у апсолутну сматра излишном. Чешће се ипак расправља о повратку овог негативног, тј. света и човека, у оно једно, у Бога, у ту модификовану фигуру праоснова старих Грка. Теолошко-филозофске школе – које све повезује вера у једно, у Бога, у његову несумњиву егзистенцију – разликује се по схватању садржаја, облика и пута одавања од Бога и повратка у њега. Видимо, дакле, још једном модификовану фигуру кружног кретања праоснова старих Грка.

Кад Аристотел одређује праоснов (пратвар, праузор), он га схвата на двојак начин: као смој хеон и као архе. Ова двојност праоснова указује на чињеницу да Аристотел има у виду двоструко кретање људског духа: а) од разноликих ка једном; ово једно је називано смојхеон. б) од једног ка разноликима; ово једно је названо архе. То је заправо обрат као претварање оног првог у друго, а овог другог у прво. Овако настало прво постаје основ свега разноликог: Претварање смојхеона у архе долази после редукције свега разноликог на смојхеон. Ову онтолошку авантуру раног људског духа, Кант је спознајно-теоријски препричао као однос феномена и ноумена и порекао је архе као онтолошку првобитност. Кант је овом архе порекао конститутивну моћ и прихватио га само као регулативну замисао.

Не живимо ли још у доба владавине тотема, тј. одређеног посебног као општег?

Јовица Аћин

Бичевање писца

Нисам могао да верујем да му се тако нешто могло догодити. Било је то да умреш од стида. Кад ми је то испричао у свом писму, морао сам да зинем, иако он није могао да види мој зев. И добро је што није могао да га види, јер је могао да га увреди не само као израз моје неверице, него да још више истакне дубину срамоте којој је био изложен и чији жиг ће, као полутајну, морати носити до краја живота.

Зваћу га једноставно Мика. Мика Бсјб, прећутавши његово пуно и право име, будући да је он тренутно међу неколико најбољих светских писаца и није ред да га овако денунцирам. Упознао сам га давно и случајно приликом једног од ретких књижевних сусрета на којима сам и ја био као ситна риба, тако рећи српски пупоглавац, у једној од европских престоница.

Оно што му се десило није са његове стране била нека глупост изазвана спољашњим утицајем, као што се ИВ (ономад објавио роман Порно) заломило да, гледајући кошаркашку утакмицу и страшно навијајући, узбуђен пусти из пробавног тракта себи у панталоне. Или, рецимо, нешто као случај са РМ коме је, док је јавно читао своју причу пред невеликом публиком од тек три особе, један од присутних заљубљеника у његово дело, власник оближње продавнице, понудио сав свој дневни пазар само да престане да чита. Свакако је боља верзија јавног читања пример ЧП, аутора Борилачког клуба, који је, изгледа веома основано, доживео да изврстан број слушалаца слабијег стомака почне дословно да повраћа од његове приче. И то се понављало у свим местима током континенталне турнеје поводом његове објављене књиге. Канадска романсијерка МЕ, у чијем раду је несумњиво истакнут женски елемент, морала је да потписује примерке своје књиге у робној кући, на одељењу за мушки доњи веш. Можда је то понижење, али је и подношљиво. Хајде да споменемо и ЕОХ који је у ТВ наступу морао да издржи двоструку срамоту: најпре да, премда виђен и гласовит писац, у програм иде после некадашње дечје звезде и масовне миљенице, тад већ готово пале у заборав, извесне Дане Плато, и затим да га водитељ интервјуише о некој погрешној књизи коју он чак није ни написао.

Можемо узети да у таквим "истински мрачним ноћима понижења, у тренуцима кад вам наочиглед свих исисавају крв и желите да сте мртви", по речима ЕОН, писац бива у најпотпунијем и најчистијем смислу оно што јесте, али Микин случај, у данашње време, усред Америке, прелази сваку очекивану и неочекивану меру. Знамо да су писци током историје, како кад и где, били тровани, хапшени, мучени, поливани врелим зејтинном, бацани у логоре, исмевани... Мика је, међутим, био избичеван.

Везали су га разголићеног за крст укусо ослоњен о зид. Жена са маском, у којој галантерији, са звончићима, која је тесно покривала њене обрве и изражене мишиће, шибала га је пола сата волујским бичем. Све то је снимано видео-камером и емитовано на Интернету. Напослетку је био присиљен да прихвати и другу рунду срамоћења, јер јавно бичевање је било само први чин у омекшавању писца и стилском преусмеравању његове урођене маште. Поклекнуо је, дакле, и под уговором за симболичан новчани износ преузео задатак да напише Њену аутобиографију, будући да је Њој још од раног детињства било суђено да постане чувена.

Ко је Она? Стара двадесет и пет година,

прослављена на свим пистама. Из плејаде је величанствених ликова. Њене изјаве се памте. "Зашто да ја не будем чувена по пару силиконских цуца, ако је већ неко чувен по перу?" Њених фанклубова има по васцелом свету. Заклињу се у њу. Убили би због ње. Облаче се као она, шминкају као она. Пред њеним фоткама и постерима маса метанише и сањари, да досегне њену изванредну судбину. Јасно је, то може бити само Ћићи!

Микин геније је сјајно драматизовао најбитнија места из њеног богатог живота. Једно поглавље говори шта се збило кад је Ћићи, одозго и одоздо без ичега на себи, ушла у цунглу међу дивље звери. Најужаснији предатори, то јест и алигатори и тигрови, изгубили су дах. Али, да би водили љубав с њом, по њеном обичају, од њене прве авантуре, морали су да чекају месец дана, јер тако она показује да није лака роба. Премда брзо напушта своје љубавнике, она се сматра оданом женом. Следеће поглавље говори о потресном сусрету између Ћићи и њене другарице, Вики, супруге најскупљег играча на зеленом терену. Аутентична снага избија из тог prizora у женском тоалету. Њихов разговор је одмах прешао на груди. "Ја сам јој показала своје, а она је мени показала њене." Јасно, Ћићише изгледају тако природно и дивно, да никад није пожалила што се трипут подвргавала операцијама за јачање груди, иако јој од толиког терета кичма мало поиграва.

Значајан је тренутак њеног живота кад је схватила да њен жбун увек мора бити обријан. И увек је тужна кад јој на ногама, после липосукције, остају модрице које споро пролазе и онда мушкарци према њој нису фенси.

Потом Ћићи каже: "Уморна сам већ од тога да будем девојка која се пробија само својим прсима. Можда је дошао тренутак да спустим гард, шалваре, гаћице и чарапе. У ствари, гола је истина за све који ме знају да се интересујем и за књижевност и филозофију." Као доказ својих интересовања која сежу даље од сопствених груди, одмах развија личну теорију коришћења вазелина и износи дубоке мисли о навлакама, длакама и депилацији: као и то шта јој је највише сметало код њеног првог мужа, неталентованог поп-певаца: брадавица на његовим мошњама. То једино не воли. Потом описује ко од другова и саиграча њеног другог мужа има највећи. Ипак, за себе каже да је у погледу интимних ствари веома дискретна, а то и изискује њен положај на луку славе стратосферске висине.

Толико тог халуцинантног је у њеној аутобиографији да је заиста морала да буде срочена већ за њен двадесет и пети рођендан!

Наравно, књига Биги Ћићи: Моја аутобиографија, посвећена "мојој мами, мојој нани, моме покојном деки", постала је издавачки хит. Али, и то је најгоре, није бестселер због тога што је изузетно написана за ту врсту издања, него што говори о интимним тајнама чувене манекенке и супруге једног од неколико највећих фудбалских асова данас, укратко: што ју је потписала Ћићи. То дело је незаобилазни артефакт и веран приказ самог духа врхунске културе која нас опија.



ПРИПОВЕДАЊЕ



ПОНАД провалије метафоричког смисла, преко метафизичке студени крхких мостова до Кафке и Сада, сваком овде учитаном речи могу читаоци "Успења" да се стровале, безнадежни као бичеван писац о коме пише.

На иронији карактера и на иронији ситуације све је овде засновано.

Али завршна реченица усправља нашу пажњу и охрабрује поруком – "Једино тако може бити: неко се стропошта, а неко се вине."

Уосталом, као и у ауторовој Е-mail поруци уреднику: "Дакле, мој добри човече, ево за тебе и "Успења", па да се успнете, и ја с вама. Јовица".

То је историја!

Ех, кад би се мој Мика, Мајки Бејби, усудио да без стида призна своје срозавајуће ауторство, била би му загарантована бесмртност једнака Сервантесовој заслуженој због Дон Кихота. Зар Биги Ћићи није данашњи Дон Кихоте? Кажите, и свима који воле Њену аутобиографију биће опроштено. У љубави према депилацији се не цепидлачи. Једино тако може бити: неко се стропошта, а неко се вине.



Давид Албахари

СКАКАОНИЦА У ЛАХТИЈУ

Са места на којем је стајао, на највишој платформи смучарске скакаонице у Лахтију, човек у црном сакоу могао је да види девојку на стази која је водила према улазу и лифтовима. Са те висине, изгледало је да је ниска и пуначка, али када је изашла из лифта и приближила се огради, схватио је да се поново преварио: девојка је била мршава и скоро за главу виша од њега. Тако се преварио и претходног дана, када је за време доручка у хотелу поверовао да је жена за суседним столом, леђима окренута према њему, стара и крхка. Када је устала и кренула према излазу, испоставило се да је млада и неколико месеци трудна. Можда је дошло време, помислио је тада, да престане са својом игром, али када се нашао на врху скакаонице и угледао девојку, која се сада обазриво наслањала на ограду, морао је још једном да покуша. Безуспешно, наравно, али то је већ знао.

Није могао да се сети када је почео да се, како је говорио у себи, игра погађања. Претпостављао је да му је игра пала на памет када је увидео да Елизабета мисли озбиљно и да се више неће видети. Док је изговарала то што је хтела да му каже, и што је очигледно увежбавала, окренула му је леђа и пињила кроз прозор у неуредно двориште. Из тога је проистекла једноставна игра: када би угледао неку жену окренуту леђима, покушао би да погоди како доиста изгледа. Убрзо је утврдио да леђа шаљу сасвим другачију поруку од лица и предњег дела тела, да је, у ствари, скоро немогуће са сигурношћу одредити шта облик леђа најављује. На изглед широка и снажна леђа, од којих је очекивао широк и крупан предњи горњи део, крила су ситну жену, малих дојки и сасушеног лица, док су помало погнута и искривљена рамена припадала високој девојци, дугачких ногу и искошених очију.

Није знао шта да ради ни када би – додуше, у ретким приликама – успео да погоди. Могао је да приђе тим женама и каже им да је, видевши их с леђа, погодио како изгледају спреда, али то му је звучало глупо, као покушај да ступи у контакт са њима, што њега у већини случајева није занимало. Зато се једноставно задовољно малим осећањем тријумфа које је тада себи допуштао. Тако је истовремено покушавао да ублажи велико осећање пораза које га је испунило када је Елизабета испричала све што је имала да каже: заћутала је, наставила да гледа кроз прозор и тек се после петнаестак минута окренула и запрепастила. Што он и даље стоји иза ње. Упитала га је шта ту ради, а он је само слегнуо раменима. Луд си, рекла је Елизабета, стварно си луд.

Можда сам доиста луд, мислио је човек док је кришом бацао погледе на високу девојку. Наиме, игра погађања је наставила да се шири, и убрзо је обухватила сваки женски лик који, због удаљености или било каквих других околности, није могао добро да види. На улици, у возилу градског превоза, на железничкој станици или аеродрому, ништа друго није радио осим што је зверео око себе у потрази за женама које није јасно видео, као и за онима које су му нудиле утеху својих леђа. Увече, када би легао у кревет, испод затворених капака промицале су му сцене које су се одиграле током дана: видео је себе како се пробија кроз пренатрпан аутобус да би видео лице жене у чија леђа је зурно током војње; гледао је како хита кроз парк да би сустигао жену за коју је, ваљда због лелујавих сенки листова, помислио да је тамније пути; нерв-

ирао се док је посматрао како бескрајно дуго чека испред неког бутика да изађе девојка за коју је, на основу њених уских леђа, веровао да има плаве очи и ситне зубе. И мада готово никад није успео да погоди, стално је почињао изнова, као да је у том обреду погађања и каснијег признавања неуспеха налазио снагу да настави даље.

У том погледу, девојка која се наслањала на ограду није била другачија од осталих. Као и обично, он уопште није погодио како она изгледа и, бар у том погледу, игра је била окончана, али овог пута, за разлику од уобичајеног удаљавања након пораза, први пут се нашао заједно са објектом своје игре. Покушао је, не окрећући главу, боље да је види, али девојка се усправила, одмакла од ограде и ишчезла из његовог видног поља. И човек се онда усправио, одгурнуо рукама и окренуо. Девојка је стајала у углу платформе и покушавала да упали цигарету, али ветар је био јак и, ма како се она окренула, гасио је пламен упаљача.

Можда могу да помогнем, рекао је човек на енглеском, пришао и раширио сако. Начас се осетио као егзибициониста и образи су му се заруменили.

Девојка није ништа одговорила. Погнула је главу и креснула упаљач. Увлачила је први дим толико дуго и дубоко, да је човеку понестало даха и морао је да спусти руке. Девојка се није померила, само је испустила облак дима, повијена као да жели да принесе уво његовим уснама. Када би то учинила, упитао се човек, шта би јој рекао? Девојка је поново пришла оградни и загледала се у панораму града. Повукла је још један дим, принела цигарету носу, стресла се и бачила је.

Човек се нагнуо преко ограде да би боље пратио пад цигарете. Убрзо није више могао да је види, али и даље је пињео за њом, замишљајући како удара у бетонске стубове скакаонице и ужарена зрнца лете на све стране. Када се усправио, девојка га је посматрала. Насмешио се, али њено лице је остало озбиљно.

Онда га је упитала одакле је. Није из Лахтија, рекла је, јер да јесте, не би разговарали на енглеском већ на финском.

Да, рекао је човек, нисам из Лахтија. Није хтео ништа друго да каже, мада је помислио да би волео да јој исприча цео свој живот и питао се колико дуго би та прича трајала. Колико реченица је потребно да би се сажео нечији живот?

Девојка више није скидала поглед са њега. Онда га је питала у ком знаку је рођен.





Човек упита: Да ли је то важно?

Нема важније ствари на свету, одговорила је девојка.

Ја сам Вага, рекао је човек. Није био Вага, али то му је некако деловало лакше него да каже Девица.

Девојка је мало зажмурила и пиљила у њега између трепавица. Јеси ли сигуран, упитала је на крају, не изгледаш као Вага?

Човек није ништа рекао. Ако се већ запетљао у лаж, није могао потпуно да се замрси.

Негде иза његових леђа огласио се лифт. Убрзо су се зачули гласови и кораци који су се успињали уз степенице. Човек помисли да би било добро да се сакрије, али никакав заклон није могао да види. Девојка га је и даље посматрала и ниједном, ако је добро запазио, није трепнула. Онда је пружила руку. Дођи, рекла је и човек је пришао, зауставио се испред ње и подигао главу да би јој видео лице. Нешто се десило с тобом, рекла је девојка, само не знам шта. Спустила је длан десне руке на његове груди и човеку се одједном учини да чује гласне откуцаје свога срца. Шта си ти, питао је храпавим гласом, кардиолог?

Девојка се насмешила, први пут откакао се попела на врх скакаонице. Нисам, рекла је, али знам понешто о људском срцу.

Подигла је руку и принела скупљен длан свом лицу као да жели да помирише или попије човеково срце. Човек је пажљиво пратио њен покрет, застрашен од могућности да му срце ишчезне пред његовим очима. На грудима, на месту где је недавно почивала њена рука, осећао је благи свраб, као када зараста рана.

Хтео си да скочиш, рекла је девојка.

Не, рече човек, нисам. Онда је помислио да не говори истину и да тек сада доиста разуме зашто се попео на врх скакаонице. Испружио је руку, дохватио девојчин скупљен длан и привукао га себи. Био је празан.

Хоћеш да скочимо заједно, упитала је девојка, држећи се за руке?

Човек затвори очи. Могао је да види како девојка и он пропадају кроз ваздух, али није сачекао да види крај пада. Отворио је очи и погледао у небо.

Тамо нико не може да ти помогне, рекла је девојка.

А ти, упитао је човек, да ли ти можеш да ми помогнеш?

Девојка прекрсти руке на грудима. Мислила сам да ти већ помажем, рекла је.

Човек се поново наслони на ограду. Доле, у дну скакаонице, видео је две жене, али није се упитао како изгледају. Погледао је девојку и у њеним очима видео сузе. Све је то од ветра, помислио је човек, нема другог објашњења. Потражио је девојчине дланове и чврсто их стиснуо. Помислио је још нешто: без обзира на број реченица, испричао би јој цео свој живот, од најранијих до данашњег дана, без прескакања, без одмора, све док не стигне до места на којем се сада налазио. Хајдемо, рекао је тада девојци.

Идемо, рекла је девојка.

Човек упита: Којим путем? Глас му је поново био храпав.

Свеједно је, рекла је девојка.

Човек се осврнуо. Где год би погледао, у било ком правцу, све је доиста било исто. Махнуо је руком према хоризонту. Идемо тамо, рекао је.

Идемо, рекла је девојка.

Нису одмах пошли. Још неко време су се ћутке гледали, а онда, када су једном кренули, више нису стали.





Ђорђије Контић

Писац не размишља увек о писању, али воли да утиске преводи на писани језик. Чак и када пожели да се одмори од писања и опусти уз гледање телевизије.

ИЗГУБЉЕНИ У ПРЕВОДУ

Говор којим је један од директора јапанске државне телевизије пожелео добродошлицу популарном госту из Америке, трајао је пуних пет минута, а преводилац је превео са свега неколико реченица.

У тв-додатку са програмом за ову недељу, вечерас се најављује филм Софије Кополе *Изгубљени у преводу* у коме главне улоге играју неодољиви Бил Мареј и предивна Скарлет Јохансон. Дат је и кратак опис филма: "Боб (глуми га Бил Мареј), филмска је звезда и дошао је у Јапан да би снимео рекламу за виски. Шарлот је млада жена која прати свог мужа фотографа, опседнутог послом. Једне бесане ноћи Бобу и Шарлоти путеви се укрштају у бару луксузног хотела." Уз опис је приложена и сличица на којој Бил седи на ивици кревета и гледа право у мене. Његов поглед више скрива него што показује унутрашње расположење и могао би да изражава готово све: од досаде до мучног унутрашњег преиспитивања. Јер Бил, можда, размишља о свом болешљивом патуљастом пинчеру којег је оставио на чување сенилној тетки у малом градићу у Охају, или о згодној Јапанки са којом се управо мимоишао у ходнику док је покушавао да се сети како се на јапанском каже здраво. Каже се *hai*. Не, каже се другачије...

А заједно са Билом размишљам и ја: Да ли је прави назив филма *Изгубљени у преводу*, како стоји у најави, или *Изгубљено у преводу*, под којим је играо у биоскопима? Је ли грешка? И ако јесте, да ли се променом наслова мења и његов смисао?

Сва објашњења су упућивала на грешку у невидљивом ланцу издавачке хијерархије који води од власника новина и главног и одговорног уредника (јер нису одгледали филм до краја), новинара у редакцији (јер не воли да гледа филмове Била Мареја), до помоћног радника (погрешно је протумачио упутства новинара с којим је већ дуже у лошим колегијалним односима). Ако је грешка, мислио сам, она је тако мала да би се дословно могла свести на разлику у свега једном слову; иако ми се на почетку чинила веома велика и важна. А ево и због чега:

Бил упада у комичне и не увек пријатне ситуације са својим љубазним јапанским домаћинима, а разлог томе је, између осталог, и непознавање језика. Јапанци осећају да се њихов гост не сналази баш најбоље и дају све од себе да му олакшају боравак. Додељују му и преводиоца који га прати свуда у стопу, да му се нађе, ако затреба. Али, господин Мацумото, Биров преводилац, сувише ревносно схвата задужење. Због тога на моменте настаје попрлична збрка, јер није могуће све изговорене речи и говорне изразе превести течно са јапанског на енглески, и обрнуто. Увек преостане изван број који се губи у преводу.

- И то је све...?!

Господин Мацумото слеже раменима и одговара да није могуће превести све фразе, али ако господин Мареј жели он ће покушати, или да сасвим љубазно понуди објашњење због чега то није могуће.

- Добро, добро... - каже Бил. - Нема потребе.

Тешко је због тога рећи шта је правилније: *Изгубљени у преводу* одговара њиховом очитом несналажењу у међусобној комуникацији; а *Изгубљено у преводу*, свим оним испуштеним изразима којима се час ублажавају, а час умножавају њихови додатни неспоразуми. А ту је и необична духовна веза између старијег мушкарца и млађе жене која, због разлике у годинама и пошто говоре истим језиком, час добија, а час губи прави смисао. Њоме се наговештава дубљи емотивни однос, мада се неће остварити.

Ето, то је, отприлике, моје објашњење.

Само толико? А Биров поглед, пита глас у мени. Зар те не занима шта он значи?

Да, занима ме. Али, да бих га разумео, морао бих да останем с њима још неко време.

Па, остани. Бил се спрема да уђе у студио...

Снимање рекламе за виски је потрајало и сви већ помало осећају умор, осим господина Мацумота, који вреба иза камере на Бирово понашање, као да пази да не учини нешто непромишљено. Али доста тога непромишљеног је већ учињено, јер господин Мацумото не може да спречи господина Била да после сваке неуспешне клапе опсује према чаши и испразни њен садржај. Одмах се дотура нова и Бил је прихвата с осмејком. Правда се тиме да га омамљује присуство толиких људи и мирисна нота вискија сваки пут кад изговори текст и принесе чашу устима. И пре него што редитељ викне своје последње: Ђут!, и студијом се пронесе узвик олакшања, Бил схвата да је снимање рекламе за јапанску телевизију подједнако узбудљиво као и случајна посета неком локалном пабу у јужном делу Лондона. Ипак, успева да на крају искористи гужву и пружи господину Мацумоту још једну празну чашу.

Нешто касније у току дана, Скарлет се сетила да има заказан сусрет са Билом у бару хотела, где су се пре неки дан упознали. Гледа на сат и одлучује да се што пре врати. На семафору, док чека да се упали зелено светло, осећа да је пролазници загледају. Не може да претпостави да је њена природно плава коса редак приказ на токијским улицама, узрок томе. Она отвара мали



цепни речник да види како се на јапанском каже жена.

У бару затиче Била у друштву господина Мацумота, којег Бил не може да се отресе чак ни када посећује *men's room*.

- Do you mind...?

- О, свакако, господине Бил!

Кад је угледа, Бил устаје са столице и пружа јој руку. Она је прихвата, благо задихана и срећна што је успела да стигне на време. Њихово познанство траје већ два дана.

После пола сата и испијених сакеа сви су помало нацврцани. Али, пиће на њих не делује подједнако: Скарлет се весело осмехује, док чувени амерички глумац и његов мање познати јапански преводаца не престају са заједљивим примедбама. Млада жена не разуме понашање двојице одраслих мушкараца. Уместо да буду задовољни што су један другом помогли да напоран дан на снимању напокон приведу крају, они се и даље препиру о наизглед неважним стварима.

Повод за то је Билова несмотрена изјава о чистој јапанског језика, за који је утврдио да се не разликује од кинеског. Ако је за утеху, једина разлика је у изговору: јапански звучи промукло, чак исувише мужевно, а кинески некако пискутаво, јер га Кинези изговарају као да су им муда у процепу, или као да су још у пубертету. Кад већ спомиње сличности, не може а да не примети ону толико очигледну сличност међу људима Далеког Истока: и он прстима затеже кожу с обе стране очију да би показао на шта мисли. Они ће за њега увек остати исти, и у понашању и у изгледу, и никада међу њима неће моћи да направи разлику, било да их посматра са врха Великог кинеског зида негде у некој забити у провинцији Сечуан, или крај улаза у неки будистички храм у строгом центру Кјота.

- Same clothes, same slant eyes, and, no offense, mister Matsumoto, same dumb smile.

Господин Мацумото је уверен да се увредљивој изјави господина Била (без обзира на то што је изречена под дејством алкохола) много шта може приговорити, али ће се у својим објашњењима строго држати језика, јер је то његова ужа специјалност.

Садашњи језик је смеша од правих јапанских речи и кинеских позајмица, а многи појмови имају по један јапански и по један кинески назив.

- Јесам ли рекао да је међу њима тешко укапирати разлику?

-Чекајте. Јапански с кинеским нема никакве везе

– објашњава преводаца.

Кинески је једносложен и често се завршава сугласницима, а јапански је претежно вишесложен и готово увек се завршава самогласницима...

Нема шта. Господин Мацумото делује сигурно, као да иза њега стоје и јапанска и кинеска академија наука заједно. Али исувише је ревностан, закључује Бил. Да ли је томе узрок традиционална јапанска гостопримљивост, или подједнако стара мржња према народу с оне стране Јапанског мора?

- Знате, јапанске речи не гомилају сугласнике, него чак обилују вокалима.

- Mister Matsumoto, sometimes that can be quite a trouble – said mister Murray. – I once had a very unpleasant experience...

- И ред речи је у јапанском сасвим другачији, него у кинеском... - прекида га преводаца.

- Јесте ли сигурни у то, господине Мацумото?

А као да је хтео да пита: Јесте ли спремни да свој исказ потврдите и на суду?

- Mister, Murray, више него сигуран. Са кинеским нема никакве везе.

- A sake? – подиже Скарлет у вис белу порцеланску чашицу с пићем. – Је ли и то кинеска позајмица?

- Није – одговара одлучно господин Мацумото – sake је чиста јапанска реч.

- Знате, ја се много не разумем у пића – признала је девојка док је замишљено гледала у дно провидне чашице – али знам да се калвадос прави од јабука, а текила од кактуса. А sake...

- Од пиринча.

- Не, нисам то хтела да вас питам. Већ нешто друго. Негде сам чула да се за прављење сакеа користи посебна врста пиринча, која успева само у одређеним областима...

- Па?

- Волела бих да знам области и врсту пиринча? Господин Мацумото, до тада прилично озбиљан, сада се насмеја.

- Вас то заиста занима?

- Да.

- Скарлет – дошапнуо јој је Бил. – Питајте га да ли се прави од јапанског или од кинеског?

- А, а, а... - каже господин Мацумото. - Чуо сам вас, господине Бил. На то питање нећу да одговорим.

- Одговорите онда како се на вашем језику каже пас?

Ђорђије Контић пише, али не објављује.
Од своје двадесете године,
мудрује како прићи уметничком делу?
Схватања понекад лична, понекад референтна (туђа)
и младалачки идеалистичка, али,
бар како се њему чини,
аргументована.

Прилог који доносимо истовремено је
стога прича и оглед.

О уметничком филмском делу.
Субјективним прилазом,
приповеда и објашњава зашто,
колико и шта се у преводу мења,
допуњује или елиминише.

Сматрајући основним увођење нових
стваралаца у књижевност, "Успења" прилог
Ђорђија Контића доноси са таквим уверењем
и пуним поверењем.

Рођен је 3. новембра 1958. године у Лесковцу,
где је завршио основну школу и гимназију.

Од 1988. године је у Нишу на студијама медицине.
Син је доајена лесковачког и нишког позоришног
глумца Радоја Контића.



- Пас? – пита преводаца. – Да није заједљива
шала на рачун моје расне припадности?

- Није.

- Не верујем вам... Једном сте ме већ увредили.

- Мислио сам да сте заборавили. Попијте саке.

Господин Мацумото се двоуми.

- Нећете ни то?

- Срам вас било – каже Скарлет Билу. Убедили
сте милионе Јапанаца да пробају амерички виски, а не

можете да натерате једног да проба домаћи саке.

- Могу да пробам саке – пристаје господин Мацумото. – Није то никакав проблем.

Подигне чашицу са стола, и док испија гутља,
сусреће се са најмолећивијим погледом једног Амери-
канца једном Јапанцу.

И ништа.

- Значи, нећете да кажете?

- Све док ме не уверите да...

Бил без речи устаје са столице и почиње гласно
да лаје; као да кратким лавежом и дахтањем хоће да умо-
ли преводиоца да му одговори. Толико убедљив, приву-
као је пажњу двојице бармена који су правили коктеле у
дну шанка и неких људи за суседним столом.

- Вау, вау... - поновио је. – Како се каже, госпо-
дине Мацумото?

- Вау, вау се на нашем језику каже *inu-ga* –
пожурује да објасни преводаца.

- И...?

- *Inu-ga*. Али, молим вас, седите, господине Бил. И
престаните да лајете. Привлачите непотребну пажњу.

И док покушава да га наговори да послуша, гос-
подин Мацумото примећује: да се господин Бил уживео
у улогу пса, да се благо заноси од пића, и да ће бити
тешко смирити га све док верује да је господин Мацумото
увређен. Улоге су се промениле: сада господин Мацумо-
то треба да убеди господина Била да је схватио да овај
не мисли ништа лоше.

- *Please, seat down* – преклиње Мацумото

Али, изгледа да Бил нема намеру да се смири.

Узео је дрвени штапић са стола и гурнуо га у уста, а кад
је почео да шени и кевће као да ће да скочи у крило гос-
подину Мацумоту, овај је коначно изгубио стрпљење и об-
ратио му се одсечно као несташном псићу, показавши му
руком да седне.

- *Seat down!*

- А цвет? – упита Скарлет, која је волела да прави
нагле прелазе у разговору. – Како се каже цвет?

- *Hana*.

- Предивно. То ме подсећа на... - На шта то, питала
се. На шта ме подсећа?

Није престајала да се кикоће и да заплиће језиком,
али видело се да је у питању нешто важно. На крају је
ипак одустала.

- Господине Мацумото, будите љубазни па ме
подсетите на шта ме то подсећа.

Али господину Мацумоту не пада на памет, јер
све време пази да господин Бил поново не устане са сто-
лице и не направи још коју глупост.

Касније, у Биловој соби, лежали су на кревету и
ћутали. Иако је свог преводиоца оставио доле у бару, Бил
никако није могао да се ослободи утиска да се господин
Мацумото још налази негде у близини. Можда испод кре-
вета, или чучи у купатилу иза туш-кабине и ослушкује.

Скарлет је прва прекинула ћутање.

Говорила је о свом детињству у далекој Монтани
и о родитељима с којима се није чула дуже од пола го-
дине. О томе како јој недостају пријатељи, мелодичност
енглеског језика, навике и лица људи које су деценијама
обликовале сурова клима средњег запада и близина
канадске границе. Недостају јој мале, обичне ствари, поп-
ут спремања домаћег џема или скривања у запушеном
задњем дворишту родитељске куће у коме с пролећа
цветају горки цветови зове.

Говорила је и о свом мужу с којим је у браку већ две године. Да није тих глупих модних ревија свуда по свету, због којих морају стално да путују! Виђају се на кратко, када сврати у хотел да преспава или промени одећу. А када је остави саму, остају мучни утисци којих дуго не може да се отараси, нејасна присећања на унутрашњост спаваћих соба, room service, дуге усамљене шетње, на мале џепне речнике које увек носи са собом, повратке у хотелску собу и гледања тв-програма до касно у ноћ. А њој недостаје време које проводе заједно, недостаје јој кућна атмосфера, март у Монтани када се смењују снежна вејавица и сунчано време, и спокојство дугих јулских ноћи када благи ветрић лагано помера завесу и уноси свежину у њену девојачку собу на спрату.

И све је то говорила Билус пријатном обазривошћу да не буде наметљива, и шапатом који је подрхтавао од неког необичног узбуђења, јер јој се напослетку пружила прилика да на енглеском слободно изрази своју мисао. За њу је слободно изражавање мисли било подједнако важно колико и слободно изражавање осећања.

Изненада је уздахнула, као да је дуго плакала или задржавала дисање, и полако се окренула према Билу. Пребацила је руку преко његових груди, а он ју је обгрлио стежући је у наручју.

- Наги... - прошапутала је. - Тако овде кажу пролеће.

Кажипрстом је цртала по његовим грудима кривудае и затворене линије, као да познаје слова јапанског писма и покушава да напише реч коју је управо изговорила. Или је једноставно цртала цветове: снежно-беле цвасти питомог кестена, розе цветове јабуке и брескве и љубичасто-плаве латице црног слеза.

- Matsu... лето.

Сада је Бил осетио тежину њеног длана, као да ће на њега изручити сву топлину кратког лета у Монтани и сунце и гомилу презрелих плодова.

- Aki...

- Јесен – умешао се. – Опало лишће, проблеми са водоводним инсталацијама и неплаћени рачуни за струју.

- Fudju?

- Зима.

- Откуд све то знате? – насмејала се девојка.

- О, знам доста тога...

- А да ли сте знали – шапутала је узбуђено – да у јапанском језику не постоји падеж, ни рок (уопште га нема), ни број, а код глагола ни лице, чак донекле ни време?

- Нисам то знао.

- Зар то није чудно?

- Да.

Чудно је све што покушавамо да разумемо, а не успевамо, помислио је Бил. Чудно је да девојчица која чезне за безбрижним детињством у Монтани у једном моменту постане geisha, научена да у свему без поговора повлађује мушкарцу. Биће њој тежко да се прилагодиш суровом свету мушкараца, али ја ти желим од свег срца да успеш у томе.

Када се успавала, он се благо померио у страну, јер га је притискала тежина њеног тела. После је дуго слушао њено равномерно дисање и издвајао светле праменове из њене загасито плаве косе, пазећи да је не пробуди.

Али никако да му падне сан на очи, иако је покушао да потисне из свести бригу о свом патуљастом пинчеру и скорашњу незгоду с јапанским преводиоцем. Увиђа да је мало претерао с пићем: *Исиџа огећа, исџе косе очи и, без увреге, џосџодине Мацумоџо, исџи љлуџави осмех.* И увиђа да је то заиста била увреда и да би требало да се што пре извини, да каже: *Извиниџе, џосџодине Мацумоџо, заисџа нисам џџако мислио.* За све је крив мој дуљачак језик, и... *знаџе већ...* Али, зар није касно за извињење? Зар није прекасно да се изрази кајање? Јер, увреда је изречена и ништа је не може оправдати. И сада, када је касно да се упути извињење, да се исправи још једна мала неправда, и више нема времена да се учини још једно добро дело, када више нема времена ни за шта, чак ни да се у то име испије још један саке – као да је неко изненада угасио светло у соби и оставио га у потпуном мраку. И он се сетио да је за многе важне ствари у свом животу исто тако каснио, и да на овом свету не постоји ништа што би га због тога могло утешити. Ни то што ће му сутра господин Мацумото сасвим сигурно опростити, ни што ће се он због тога боље осећати, ни што је Скарлет у његовом наручју, ни близина њеног младог тела, ни снажан осећај да ће сваког тренутка подићи своју лепу сањиву главицу и весело рећи: *Без џоџребе бриниџе, џа ја ћу се сасвим добро снаћи у вашем суровом свеџу мушкараца.*

А то расположење што га није напуштало није било ни усамљеност, ни несаница, већ нешто много горе: никакво болно и туробно предосећање неминовности истог погледа којим ме је сачекао на почетку, док је седео у соби у белим кућним папучама и жутом кимону зарозаном до изнад колена. И сада знам да то није било размишљање о болешљивом патуљастом пинчеру којег је оставио на чување сенилној тетци у неком малом градићу у Охају, или о згодној Јапанки с којом се управо мимоишао у ходнику док је покушавао да се сети како се на јапанском каже здраво, већ нешто много страшније.

И док сам држао тв-додатак у рукама, мене подиђе језа. Као да је кроз одшкринута врата купатила у коме је још горео трачак светлости до Биловог кревета допрла песмица о пролазности свега на свету, коју је ових дана негде певушио господин Мацумото:

I-ro ha ni-ho-he-to

chi-ri-nu-ru vo!

Va-ka yo ta-re so

Tsu-ne na-ra-mu?

U-vi no o-ku-ya-ma

Ke-fu ko-e-te,

A-sa-ki yu-me mi-shi

Ye-hi mo se-su!

Видим да Бил упорно покушава да се сети мелодије. И ја му помажем да се сети слободног превода по смислу, са истим бројем слогова као у оригиналу, јер у јапанском, замислите, уопште нема рима:

Ала цвеће мирише

Ал' ће оивасџи!

иџџа има зар на свеџу

Шџџо џролази?

Кад сваке вечери

Сунце залази,

О сџџалносџи немојџе

У сну сањџи!



Нисам стигла да будем древна.
Протрчала сам кроз само неколико
Векова, док сам јурчала кроз шуме,
Пентрала се са дечацама на висове
Одакле се најбоље види
Кад се одрасли љубе.

Мој народ је био одевен у боју злата
И прашине. Зато смо се клањали сунцу.
Од пера папагаја правили укоснице.
Жути и црвени и зелени плодови
Прирасли су нам из шаке као капи
Водопада на уснама – није постојао
Ритуал ручка.

Живели смо без речи за
Обућу, часовник, љубав.
Дечаци су ме подучили високим тоновима
Појединачних додира пампа и стопала.
Живели смо по звуку.
Нисмо описивали. Кликтали смо.
А када би нам кондор указао част
Новим извођењем свог лета,
Непомични, задржавали смо дах.
Ништа осим лепоте није могло
Да нас заустави, док смо постојали.

Касније, када су нас поништили и назвали
Цивилизацијом, дивили се старом
Рачунању времена,
Њихови сетни песници певали
О бившој срећи светлуцавог народа,
Изучавали су и оно што називају
Идеалним обликом владања.

Нисам стигла да будем тужна.
Живот је посекао ужас

И
Н
К
А

Кратким потезом.
Сабља је луђа од руке којом управља.
Ипак, кад помислим на обучене змије
И царске чиније са отменим отровима
Од привилегије постепеног краја
Боља је брзина народске смрти,
Топла кланица од самице саркофага.

Дечаци и ја смо се осмехивали сунцу.
Богиња коначности изводила је плес
Лаких скокова са океана на литице
Вреди доживети њен салто
Из облака хоп на леђа ламе
И назад увек другачије.

Људи боје млека су јаукали
Услед напора, ваљда,
Замаха оштрих и тешких
Неоплемењених метала,
Паљења ломаче,
Товара одеће од злата.
Но, прошла је и та представа
Да би се будући сећали
Успешне сценографије.

Небо је сада чисто и још лепше.
Кондор и даље изводи свој лет
Из доба тихе, светлуцаве деце.
Онда нагло нестане уплашен
Непознатим звуком јецаја.
То, кажу, нека краљица цвили
Мислећи да је њен бог кажњава
Јер време пролази, а муж уморан
Од сталних похода не може више
Да чека наследника.
ПУТ СВИЛЕ

МАРИЈА КНЕЖЕВИЋ (1963, Београд), магистар компаративне књижевности. Објавила је шест књига поезије, два романа и књигу есеја. Преводи са енглеског и шпанског, углавном поезију. Донедавно је у "Политици" имала колумну "Књига утисака". Ове године припрема за штампу књигу прича и књигу поезије. Из рукописа књиге "Уличарке" издвојила је за "Успења" три дуже песме, које донесимо под редакцијским насловом "Пут свиле".

НАИЛИ

*"... а фабула несијаје чим се море њојави."
Данијел Драгојевић, "Узао"*

Мало-помало постајемо привржени свом крају
На начин на који се за људе везују пси и остали
Љубимци, не знајући нити жељни сазнања
О мери припадања.
Тако је и у нашем кругу трафика, рупа на плочнику,
Полупразних фризерских салона, љубазних апотека где
Остављамо највише пара, улубљених контејнера,
Изложбених паркинга и циганских запрега, тезги
Опремљених свим што човеку уистину треба,
Пиљара што нас снабдевају носталгијом дрзнемо ли се
Да некуда отпутујемо, у кругу боја, гласова, поноса
Нас староседелаца јер само нама је познат час пада
Трошне фасаде, коначно одустајање балкона у доба
Махом висећих спонтано.
Не умишљамо, већ заиста нисмо живи ако се узајамно
Не питамо свакога дана испред продавнице "Синтеза"
Како смо, да ли се дете напокон запослило, како мама
Подноси ове лудачке промене времена, како их није
Срамота да онако лупетају у скупштини, да ли сте чули
Да је детерцент јефтинији у другој самопослузи, да,
Али ко ће до тамо да иде, овде је ближе, а ионако
Све мање трошимо нас четворо, чешће двоје, две,
Ја сама са мачком више и не осећам
Динар горе или доле. На исто изађе.
Нема нама спаса – смејемо се издужени
Као да нас неко кроз чашу посматра са кесама
Руке додирују тло, оне на ноге већ сасвим личе попут парова
У браковима дугим када двоје нераздвојне сестре постану.
Лагано плетена присност комшијских нити заводи
Једнакост свакодневља и необичних прича.
Рецимо, јуче смо, тачно знам на ком ћошку,
Слушали о Кини, њеном путу свиле ка водећој сили света
Утемељеној глиненим војницима цара-ујединитеља Ђина,
Њих 6000 са наређењем да сваки има свој лик,
О умећу владања, дакле, уз услов различитости
Научила сам пошавши по дневне новине, млеко,
Трешње три пута скупље од кинеских
Нисам окусила нити је могуће
Ништа лепше од генерала са сопственим ликом
Предаје поклона на улици, ћошку упамћеном
По блискости која иде тако далеко
Где ни мисао не допире као гест
Одабира
У продавници сувенира.



УЛИЦА БРАЋЕ ГРИМ

Седи комшиница Наталија
На клупи у Професорској колонији
И овога јутра слободно – за њу.

Мирно седи и дише.
Ни сама не зна о чему мисли,
Нити би да тиме оптерећује дан.
Свежа тишина. Златна
Средина између буке и мука.
Прија куцање кљуна о дрво:
Као да детлић тамо негде
Скривен обавља све наше послове.

Само је вечност очигледна.
Остало се да замишљати.

У високом партеру виле на ћошку
Бизнисмен учи да победи стрес
Јога-дисањем: дубоко, дубље
На крају нормално.

Богу хвала, ено га комшија Браца,
Ногу пред ногу стиже
На пијаци у подне.
Биће вечери!

Са вером у кондицију
По околним улицама мота се лаким касом
Глумац из дечјег позоришта.
Чим је угледа, поновиће:
"Још мрдамо!
То је најважније! Је л' тако, професорице Нато?"

Јесте. И прошла ноћ је побацала
Дечје опушке, пивске боце, покоји шприц.
Један мртав презерватив срушио се тик
Уз њене ципеле.
Позади, црвени ферари још исијава:
Никако да се смири од наглог кочења
Пред циком зоре.

Пудла Машењка 16 година
Налази нешто
У истој трави.

Сан скулптора:
Непомична фигура са дисањем
И каквим-таквим крвотоком.
Благо подигне главу ка небу,
Будући да је савршено
Свеједно да ли ће бити кише.

МИЛОРАД ЦВЕТКОВИЋ

ЛЕНК
КОНАЧНА
ВЕРЗИЈА



Нешто тешко, тежно и отужно, притисло је сокаке најнеобичније вароши на свету. Сручило се на плотове, ћермиде и капије. То што виси са неба и лелуја над главама људи, у двориштима, где расту руже-месечарке, у месту где често свраћају каравани трговаца, вековима се не мења пред велики православни празник. Мушкарци кољу свиње и певају, черече сланину "на кашшеве", праве чварке и спржу, месо на жар, а после лудују – бацају паре циганима у трубе и пију док не падају испод столова "Билешове" кафане. За то време жене кувају купус у великим земљаним ћуповима, служе госте кафом из малих бакарних џезви, доје и успављују децу, чекају мужеве и ноћ. Пусту ноћ.

Из далека путује песма, лепа, умилна, све јача. Низ бескрајно високе месечеве лестве оковане срмом и медом, и радоснице и тужбалице, које тако бесомучно дуго путују, нису само песме да би се тим именом звале, него севдах што се лепи за душу као катран. Стеже око срца, цеди из груди задње капи љубави и надања. Кажу да од давнина неки чудан ваздух, шта ли, силази са Пржара, доноси песму, помаму и јужњачки бес, неку невидљиву силу. Чудно се зове, име му је *дерџ*. Од њега, од тог дерга, подилазе жмарци, разлива се некаква милина по телу, мути се разум, крв узаври, све кипи, "и *џора и вода*". Као што се из зрелог воћа цеди сок, тако из срца нешто капље, а није ни радост, ни туга само, ни бол да заболи. Него дерт који самује, ћути, па плане, букне и претвори се у вулкан од кога душа клоне у чежњу, жељу да се оствари неостварено, љуби и воли никада љубљено и вољено.

Када се људи преморе од певања, па из осушених грла понестане глас, и дертлије крену кућама, ето славуја, небеских певача. Зову их пиле, "славеј-џиле не џој рано, не буди ми *џосџодара*"! А варошки господари, у одајама од свиле и кадифе, добро скривени иза густих завеса, када преброје дукате и сав иметак, скидају са својих љуба "срманли-јелеке" и лаке димије. И милују их, милују док се не огласе први петли. Тако живе газде. Газдашки.

Њему, младом па растуженом, није до весеља. Да се он пита слупао би трубе и даире, ућуткао све птице, дао би све, и оно што никада није имао, само да уста спусти на то заносно бело, узиграло грло. Да има њу, Ленку, кћи газда Јорданову, па како буде.

На груди је плуснуо бокал воде, да утоли момачку ватру, заденуо гранчицу босиљка у џеп од кошуље и сачекао да падне мрак. А мрак је овде густ, "џамнина да се нишџо не види"! Ставио је кубуру у појас и сјурио се до потока. Осетио је срце како се пропиње до грла и млаз хладњикавог зноја од кога се лепила кошуља на леђима. Њена кућа је уздигнута, на брегу је, надвисује све друге у "џивџан-махали", отац јој је богат и силан, има дућане, коње, магаче препуне вина и старе ракије, пушке-сачмаре, слуге и служавке, богатство невиђено. Он, Љуба, сироче је из "Дункине" фамлије. Поткива коње, чисти дућане и воли Ленку. Умире за њом.

Одевен у одору ноћи, омађијан и узбуђен, одлази на поток. Он је плитак, брз, његов рески жубор му смета да смирено ужива у сваком звуку из њене авлије. Застаје да одмори, тражи наслон на дубици старе на труле врбе одакле може удобно и чежњиво да посматра лагану шетњу месечеве погаче по небеском бескрају. Чини му се да га са те висине, са неке од звезданих пољана, посматрају радосне мајчине очи, заувек будне, такве их памти. У сумаглици сећања, док мисли на Ленку, јавља се и лик оца; "док имаши мене и док ја имам џебе, џако лејџ, сџасиџџџ и вредноџ сина, и Боџ ће нас чуваџи", тако је говорио и нестао једне ноћи. Једни су говорили да је жив и да је на служби у винарском подруму надалеко познатог власотиначког богаташа, други су чули како је отишао у монахе и убрзо умро у неком метохијском манастиру. Био је мали и није могао да га тражи, сада је млад и сирот, а његовог оца више нико не помиње у вароши. Сам је себи отац и син јединац, усамљен у овој ноћи појуде, једино га небо и месец подсећају да је над њим нешто минуло. То што је дубоко потиснуо у непознате пределе душе затитра

понекад у момачким грудима па утихне, као и свако тужно сећање.

Одлучио је да се приближи кући вољене, да дотакне високу порту, осети мирис њене коже, косе, изблиза ће лакше поднети самоћу, заспаће мирно, умилним сном јагњета. Успузао се уз ћувик и стигао неопажен до зида оплетеног бодљикама купина. Одавде се јасно чује жагор служавки и рзање коња, лавез паса, разјарених због присуства уходе, незванца који се, незван, одважио да цуња по имању угледног хаџије. Газда Јордан је, значи, ту, дошао је с пута са препуним бисагама робе и пара. Послуга уноси у магаче товари уштављених кожа, соли и зачина од чијих оштрих мириса фркћу изморени вранци и рију копи-тама. Уморан је трговац, срдит, хаџијски строг; морају сви у кући покорно да ћуте, вечера за газду се спрема брзо, свако добро зна свој посао у кухињи, остави и подруму. Богата вечера, са много јагњетине, врелог хлеба печеног у вршњику и хладним вином у бокалу из кога само он пије.

И Љубу подилази језа од строгаће Јорданове; високом и лепом имућнику са чијег јелека трешти дугмад од злата и ћилибара, пркосном газди, клања се у чаршији старо и младо. Када би дознао да сиромашак воли његову кћи, сасуо би му кубуру у прса и кућерак у пепео претворио. Не, Љубу није ничега страх, пали, по договору, гранчицу шибља и маше ка прозору Ленкине девојачке собе. Она отвара, чује се шкрипа шарки, у руци држи лампу која осветљава њено лице и рамена засута дугачким плетеницама. Чини му се да јеца, шапуће:

"Љубо, Љуубооо... иџа чекаш?! Води ме одавде, ако ме не дају за џебе, украшћу коња да џобегнем, овако више не моџу. Друм је царски, широк, а моја душа је болна јер џе волим!"

Ленка, вилински заносна, стајала је тако још неко време, затим је пламен у лампи нестао и опет је све марачно. Коњи више не ржу, служавке обучене спавају у одајама изнад подрума где су бачве са старим вином и љутом ракијом. Све је утихнуло и пропало у мрак, као да никада више неће озорити.

Угасио је угарак, прескочио поток и кренуо кући лебдећи од среће тесним уснулим сокацима. Низ калдрму тече месечина, на њој се огледају звезде, са ње ни киша-тужбалица не може обрисати сузе девојачке и момачке. Са калдрме увек одзвања песма; и кад је дотакне увела ружа, и када по њој клепећу нануле удавача, и када звоне копица газдашких коња. И када младожења води сватове, и када неког последњи пут из куће изводе. Калдрма је музички инструмент, сваки камен, гранит, белутак, облутак, има свој звук, боју, причу и песму. Калдрма је, Љуба то зна, чаршијски свирач и невидљиви певач који никада не спава, и ове ноћи само њему дошаптава мило име хаџијине ћерке, "Ленка, Лена, бело Ленче, карамфиљ девојче..."

Застао је пред кућом баба Злате, ту увек воли да предахне, загледиан је у собу чији су прозори окренути ка маленом врту препуном ружа; свануће а још гори лампа, округли колут слабашног светла оцртава се по ниској таваници. Завеса је благо размакнута, види Бору како седи за столом, нагнут је, умншљен. Дошао је из великог града где живе учени људи, дошао а данима не излази из куће. Затворио се као осуђеник, никоме не



ПРИПОВЕДАЊЕ

отвара врата, ретко узима храну, кажу да пише књиге, да је постао познати писац. И да много пати загледан у једну увелу ружу на малом баштенском столу испод крошње ораха. Причају, размишља Љуба, а можда је стварно тако, зашто би писцима било забрањено да воле, ако убоги и сироти желе да љубе, и писци би хтели то исто, само јаче, болније, ватреније.

Љуба је хтео да га позове, знају се од малена, купали су се заједно, прескакали плотове и брали газда Младенове дуње. Хтео је да му се изјада, да му исприча све о себи и Ленки, једино би добродушном Бори могао све да каже, он би га сигурно саслушао и разумео. Ко зна, од свега тога настала би можда приповетка а он се после тога главе не би наносио. Нећкао се да уђе у двориште, да му покуца у пенцер, и да га пита да ли је и он, писац, његов друг из детињства, старно несрећно заљубљен, или по вароши ту причу шире пијандуре и докоњаци. Није га позвао, није га питао, није смео, Бора је господин, дошао из великог града, шта ако га одбије, ако га не препозна, шта ако се уобразио? То би га, несрећно заљубљеног у хаџијину кћи, заболело и понизило. Нека, боље је да продужи кући.

Омирисао је гранчицу босиљка и дубоко уздахнуо. Прекрстио се и погледао у небо. Звезде су се размакле тек толико да се појаве Ленкине уплакване очи. Свануло је, и у том трену, из Горње махале, поново су грануле трубе.

Филиј је додирнуо дуње на њасијаиури и преселио слова са свеиљуцавог монииора у чаробне лавиринтије фајлова, у невидљиву, неиркосновену имиерију килобајиа. Ленка се преселила у маџију и бескрај комјиуиерске чаролије, Филиј је задовољно љукеишао прсиима, већ месец дана иише иему "Да сам јунак из дела Боре Сианковића", сијално нешио љоуравља, дограђује, сијреиш. Досија је, ово је коначна верзија коју ће предаиш Дамњану Појовићу – Поју, професору српског језика и књижевности. Он је сијрог, занесен оријенталним фаиализмом, удовиц заљубљен у риболов и великог иисца; за њега је свака љрава жена Кошијана, сваки боем је Бора, свака леија варош мора да личи на сијаро Врање. Такав је, али неће биши равнодушан када прочиша његов маиурски рад.

Оишкринуо је прозор и у собу се сјурила свежина јуира, подгрејао је млеко и чишао сијаре огласе у бајатиш новинама: "иродајем сијан у Хаџи Миленчијевој, реновиран, укњижен", "ијоричем будућности, уклањам црну маџију", "леија илавуца, иишрица из ивојих снова, одвешће ие на деветио небо" – шифра: "ијебаш ми ии и ивоја лова".

- Тлаи, илаи, илаи, бла, бла, бла! – нервира се Филиј – у овој земљи се нишиа не мења, огласи су бајатиш, сијаре весиш иосијају нове, ново брзо осијари, једни губе, дружи суде, ијећи луде...

Са оближњег градилишћа зврнда кран, брундају камиони, зидари се довикују и иевају на скелама. Сијреиш од доласка газдарице, ие задихане дебеле бркаише гадуре у излизаном иењоару, са брдом виклера у коси. Трабуњаће како иревише ијроиш сијрују, како је све скуио и како једва сасијавља крај с крајем. Треба се изгубиши из сијана, иобећи.

Дан ће биши леи, без кишице, ирогностичари су јавили да ће се "иоила ваздушна маса задржати на балканском иолуосијрву још неколико дана".

Филиј брзо иријрема мамие, ирвише и кесу са ужином, све ио ијажљиво сијавља у рибарску ијорбицу, још једном ироверава иишай. Да, да, најбоље је да оде на реку и иеца.

Све до вечери, до касне месечине, до дубоко у ноћ. Док врбе не зайлачу и иишука не засиш. Враишће се кад реиш исприча све.

Ђорђе Видановић,
Милица Радуловић

НЕГРАМАТИЧНОСТ ПОСЛОВИЦА?

Један од чешћих поступака у изучавању пословица ослања се на став да је нужно избећи познавање извора пословице, њиховог евентуалног аутора, као и могућу важност пословице за истраживача.

Сматра се, наиме, да на тај начин истраживач неће моћи да објективно тумачи пословицу, нити да јој додели место у паремиолошком инвентару датог језика. Рецимо, у енглеском језику, за сваког студента англистике аутор језичког сегмента *To err is human, (to forgive divine)* (*Грешити је људски, оијраишћати божански*) добро је познат, а ова чињеница не мора бити важна за прихватање и уписивање сегмента у инвенторијум. (Подсетимо се да је аутор песник Поуп (*Pope, essay on Criticism*). Идентификовање извора пословице, сматра се, не утиче на фреквентност појављивања ове "деривирание" пословице у њеној свакодневной употреби. Обично се истиче да непознато ауторство поставља демаркационе линије између "правих" пословица и оних које могу бити производ књижевних максима, цитата, епиграма, афоризама или алузија. Међутим, овакви захтеви апсолутно су непотребни, јер обичан прагматски критеријум слободног конверзационог обрта јасно одбацује књижевни корпус као валидан извор паремиолошког инвентара. Исти критеријум омогућава лако и прецизно раздвајање пословица од свакодневних медијских уплива и слогана са телевизијских екрана или са радија (дакле сегмената из извора које је могуће идентификовати).

На овом месту можемо увести и идеју која се појавила током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. Наиме, могуће је говорити о такозваним провербијалним афиксима (у енглеском језику би се чак могло писати и о провербијалним инфиксима, маркерима који су унутар пословица). У ствари, то су дискурзивни, текстуални маркери, који слушаоца обавештавају да се комуникација преноси на паремиолошко тле и да ће говорник искористити неки стереотип из инвенторијума. Занимљиво је уочити да и српски и енглески језик дозвољавају пре и постпозиционирање провербијалних афикса; на пример, ми кажемо "Како каже стара изрека...", "Како се каже...", "Пословица каже...", или "...како већ каже пословица." итд. Код енглеских говорника је ситуација идентична, јер они могу било започети свој паремиолошки исказ провербијалним афиксом, или га завршити "суфиксално". "...as the saying goes...", "... as they say...", "... it is said...". У енглеском језику постоје и провербијални инфикси, како смо већ напоменули. Они обично имају облик предноминалних придева и претходе већини именица у пословицама (мада могу да постоје и као инфиксалне калузалне констракције). Добри примери честих паремиолошких инфикса у енглеском језику су придеви *proverbial*, *good (ole)*, или *everloving* (уп. Norrick 1981 а). Али, "чисти примери" инфиксалних клаузалних провербијалних маркера свакако би могли бити "Ивер, како се каже, никада не пада далеко од класе" – "The apple, it is said, doesn't fall far from the tree". Свакако, уколико бисмо прихватили идеју да постоје овакви, дискурзивни маркери који наговештавају непосредну употребу паремиолошке фразе (тј. пословице), онда бисмо могли говорити и о провербијалним инфиксима и у нашем језику ("... она стара...", или само "... стара", "... знана" или "добро знана..."). Међутим, прилично смо скептични, нарочито према формалном статусу оваких

провербијалних афикса. Наиме, сматрамо, најпре, да су у питању дискурзивни, прагматски омеђени, маркери, и, потом, да су провербијални инфикси у српском језику неминовно синтаксичке јединице, а не појединачни елементи који би могли, макар само и функционално, бити афикси.

Норик говори да само помињање израза као што су "она стара...", "добра стара", и слично, дисквалификује као потенцијалне провербијалне елементе израза новијег порекла, као и израза чији аутори су опште познати или припадају литерарном корпусу. Сматрамо да ни овај став не мора да буде тачан, што ће се, вероватно, и показати током даље анализе. Још једном се можемо вратити на евентуални покушај одређивања природе пословица. У претходном материјалу можемо пронаћи идеју да су пословице потенцијално слободни конверзациони обрти који припадају фолклорном инвенторијуму, да поседују релативно омеђени облик, обично непознатог порекла. Као опционалну варијанту за дефиницију пословица можемо укључити и Норикову идеју да је, можда, могуће говорити о томе да пословице могу колоцирати са провербијалним афиксима и/или инфиксима, тј. да се афикси или инфикси могу систематично налазити у њиховом контексту.

Када покушамо да говоримо о могућим формалним карактеристикама пословица, онда је нужно говорити о њиховој метрици, евентуално римовању, али и прозодијским факторима. Неки аутори сматрају да су пословице често фигуративне (за разлику од дословног, буквалног значења), што нама звучи готово иронично, будући да је наш став у целости заснован на одређивању пословица као доминантно фигуративних, концептуално-метафоричних конструкција. С друге стране, семантичко-прагматско одређење ових паремолошких елемената језика базира се на премиси да имају дидактички карактер и интенцију, да покушавају да пренесу правила понашања у датом друштвеном и етничко-културолошком контексту, у складу са традиционалним узусима.

Када говоримо о лингвистичким аспектима пословица, онда се намеће и питање њиховог третмана у оквиру синтаксе. Стога је потребно размотрити да ли пословице поседују некакву специфичност у односу на остале језичке сегменте; такође је пожељно одредити да ли пословице уистину дозвољавају употребу неких фраза и речи као провербијалних афикса (инфикса), без утицаја на коначну семантичку интерпретацију; напосе, треба испитати да ли пословице дозвољавају радикално скраћивање (елипсу).

Интуитивно је јасно да пословице могу (и можда морају) бити другачије од друштвено прихваћених,

граматички добро оформљених, језичких елемената. Наиме, њихова припадност једном културолошко-ритурално-антрополошком инвенторијуму имплицира да пословице могу да остану петрификоване дуги низ година и тако прерасту у стереотипе прагматски снажнијег утицаја. Овакво разматрање води ка дефиницији пословица као дидактичких елемената у језику. Да бисмо ово боље илустровали размотримо једну типску конструкцију у енглеском језику: *Like father, like son* (Какав оцац, њакав син). Ова конструкција има свој пандан у *Like master, like man* (Какав господар, њакав слуга). Интересантан је потоњи пример, само апроксимативни превод латинске пословице *Qualis dominus, talis et servus* (уп. Тејлор (Taylor 1962)), јер не поседује коректну и прихватљиву синтаксу. Ипак, *Like father, like son* изворним говорницима енглеског језика звучи сасвим прихватљиво. (У нашем језику постоји тачнији и граматички прихватљив превод *Какав господар, њакав слуга* заснован на историјски старој схеми *Какав оцац, њакав син* (*Like fater, like son*).

Можемо размотрити евентуалну неграматичност поменутог примера. Наиме, *Like master, like man* има савршену аналогију са већ употребљивим пословицама у енглеском језику, и његова "синтакса" је у потпуности транспарентна (наш став се овде у многоме разликује од става Нила Норика). Јер неприхваћеност овакве провербијалне конструкције може бити заснована на семантичкој, пре него на синтаксичкој аберацији. Једноставно говорећи, каузалност везе између господара и слуге није на нивоу каузалности између оца и сина, или, пак, енглеске провербијалне конструкције *Like baker, like bread* (Какав пекар, њакав хлеб)! Како каже касније "пробуђени" Норик, на скали каузалне прихватљивости релација између пекара и хлеба, или оца и сина, налази се много више од прилично нејасне везе између господара и слуге, или некакве мутиране пословице, на основу тзв. полупродуктивне формуле коју помиње Нојман (Neumann 1966; "Formel").

У овом тренутку можемо се запитати како говорници – слушаоци уопште могу да произведу и разумеју примере попут поменутих, као и да их даље пропагирају убеђени да ће порука бити сачувана, управо због уграђених аналогија у језику. Традиционалне структуралистичке граматике не праве питање о граматичности провербијалних конструкција, узимајући у обзир баш аналошку основу и имитирање постојећих прихваћених схема.

Тако је са структуралистичким граматикама. Међутим, како се може и очекивати, генеративни граматички модели узимају у обзир ограничену продуктивност провербијалних



Ј Е З И К О В А Њ Е

аналошких формула, па закључују да чињеница да је производ таквих формула такође нека нова провербијална конструкција говори против прихватања њиховог генерисања у оквиру свакодневног природног језика. Генеративни граматичари, сасвим практично, закључују да се пословице обично налазе у речницима или компендијумима као готове целине које не морају нужно бити и граматички добро оформљене, или, чак, подложне опису.

Норик (1981 б) истиче да би непосредна деривација конструкције *Like X, like Y* (Какав X, њакав Y) подразумевала не само поновну категоризацију прилога *like*, већ би било нужно увођење сасвим нових правила зависности (*dependency rules*), правила фразне структуре и слично.

Тако пословице, на сву срећу, али и сасвим логично, остају ван генеративног модела. Када кажемо да је ово логична последица провербијалних конструкција, имамо у виду примарну антрополошко-прагматску природу паремолошких ентитета. Наиме, пословице увек поседују тзв. илокуциону снагу, а њихова локуција увек има циљ: самим тим и некакав прагматични оријентир.

(наставља се)

ПАРЕМИОЛОШКА ЛИНГВИСТИКА

Ево другог наставка ширег текста који се бави компаративном анализом енглеских и српских пословица и изрека.

Аутори су редовни професор и његов асистент са Студијске групе Англистика на Филозофском факултету у Нишу.



ЈОАН ФЛОРА:
ДОВИЂЕЊА,
ЖИВОТЕ И СМРТИ

МОМА МЛАДИ

Познају да сам у почетку донекле чак и сумњао у песнички таленат Јоана Флоре. Ликом је подсећао на неког сладуњавог филмског лепотана, уз то се непрестано осмехивао, а и презиме му је било егзотично, у преводу (не само с румунског) означавало је “Биљни свет” што се, за многе међу нама, сводило на “цвеће”.

Али, како било да било, тај младић је рано, како песницима уосталом и приличи, засукао рукаве и свом снагом бацио се на тешку “терапију рада” и “чињенична стања”, објавивши већ у својој двадесетој прву збирку песама, *Валиери* (1970), да би пет година касније уследила збирка *Бриљан*, а две године потом *Песничке фише*.

Књиге су објављиване на песниковом матерњем језику код панчевачког издавача “Либертатае”, па је и то био један од разлога што сам, барем у почетку, олако и неправедно проценио домет његових песничких могућности. Али, већ појавом двојезичног издања збирке *Физички свети* (1977), као и нових збирки на српском језику, а, изненађујуће, појављивале су се у готово правилним и богме кратким временским размацима, било је све очигледније да Јоан Флора нашу песничку мапу издашно боји новим тоном и новим сензибилитетом.

Рођен нешто после Другог светског рата у Банатском Новом Селу а студирајући на Филолошком факултету у Букурешту, Флора је, може се рећи, подједнако присутан како на румунској тако и на српској књижевној сцени, увелико надилазећи оквире мањинске “румунске песничке колоније”. Он сам на румунски ће превести целокупно песничко дело Васка Попе (1983), а саставиће и превести опсежну Антологију српске поезије (од XII до XX века), која је брзо доживела два издања (1999. и 2004). Флора ће се, с породицом и преселити у Румунију, и последњих дванаест година тамо проживети, а тамо ће се, између осталог, појавити и његова тестаментарна збирка *Доручак под травом*.

Почетком фебруара 2005. погребен је на букурештанском гробљу Белу, у сазвежђу бројних румунских великана пера, са српском заставом ponad хумке. Као песник земље, а не домовине, он је записао, својевремено: Земља треба да је, заправо, под нама, а поготову изнад нас (“Исклијала трава, у вреви, на тераси”).

Посетио сам оба његова земаљска дома, онај у родном Банатском Новом Селу, као и тек засновани у Букурешту. Било је то некако одмах после оне прве и врло жестоке хаварије песниковог срца. Од тада проживеће још којих петнаестак година свог другог, милошћу Божјом поклоњеног му живота. И тај нови, баш као и онај ранији, сасвим млади живот, Флора ће несебично поклонити својим непрекидним алхемичарским песничким експериментима.

Сећам се, међу не тако бројним нашим сусретима, и заједничког “наступа” на једном скупу писаца и интелектуалаца у румунској бањи Синаји, који је организовао УНЕСКО 1994. године. За то што су се тада, на томе скупу појавили и српски писци – упркос ригорозним санкцијама уведеним према тадашњој Југославији ето чак и у домену међународне књижевне сарадње – можемо захвалити космополитском духу ауторитативног академика Еуђена Симона, једнога од организатора. Сећам се, стојим на некој велелепној тераси, готово подно самих Карпата, разговарам с једним ништа мање него Американцем, некаквим званичником, а на реверу мом, као у инат – беџ на ком пише “Југославија”. Нешто касније придружује нам се и Адам Пуслојић, још један “прекршитељ санкција”, с истим таквим беџом (“Југославија”). Осећам, оном постаријем Американцу већ непријатно, врпољи се као да је голим табаном згазио на жеравицу. Утом, ето ти Флоре. Спазивиши оне наше беџеве и сам на ревер своје кошуље прикачиње исти такав, с осмехом “од ува до ува”, при томе се претварајући да не зна “у чему је проблем”. Американац само тешко уздахну и кроз суморни осмех ће: “Па зар тројица на једнога?!”

У јесен 2000. године Флора је посетио Косово и Метохију. Било је то после зверског НАТО бомбардовања у ком је страдало две хиљаде што војника што цивила, када ниси могао, такорећи, ни брата рођеног да наговориш да с тобом пође до јужне српске покрајине. Иако је био крхког здравља и с мноштвом обавеза “тамо код куће”, Флора је на Космету провео чак неколико дана. Одважно је “испаљивао рафале” својим нимало сентименталним песмама пред аудиторијем на тргу недалеко од Моста (и ресторана “Долче вита”), једва којих стотинак метара од невидљивих снајпера с друге стране Ибра. Своје домаћине Звечанце одушевио је затим у “Базену” изнад Хотела број 3, када је, стојећи, и загрљен с конобарем Шером Тимотијевићем, неколико пута узастопце отпевао песму: Та два црна орла / немој да нас плаше / Косово је било / и остаће наше! Сем Косовске Митровице, посетио је Звечан и манастире Бањску и Соколицу. Посвудашњи онај његов смешак на лицу памтим као, истовремено, дељење али и узимање лека.

Рођен у непрегледном равничарском басену Баната, на дну некадашњег Панонског мора али и заувек “под континентом неба”, песнички стасавајући у време својих студија (румунска и француска књижевност) у Букурешту, Јоан Флора је оних касних шездесетих и раних седамдесетих живео, ипак, у прилично “оскудним временима”, у загрљају тмурних, заморних језика и обамрлих поетика, а свеједно агресивних, тако да је млади поета једноставно морао да лупи шаком о сто и бунтовно крикне: “Умрећу ако прочитам још један стих. Исто такво загушење речима осетио је, пре њега, онај српски песник који је оставио епитаф: “Уби ме прејака реч.” Млађани Флора ипак је преживео, премда је и сам сад

ДИМИТЪ ФЛОРА



СУДБОВАЊЕ

отишао, и млад, и трагично. Ипак, док је Миљковић симболиста, или неосимболиста, који обећава птици “да ће је довести до речи”, Флора је, попут Франсиса Понжа, “на страни ствари”, или Фукоових филозофема (“Речи и ствари”) – песник у раскиду са сваком романтичарском праксом, материјални и стварносни песник, искушеник телесног простора и савршено прецизно омеђене властите географске зоне. А та “зона” може тачно уметар да се лоцира, на размеђу од места Стража до Беле Цркве, или тамо одакле почињу шљивици од Алибунара до Вршца, затим је ту пијаца (по свему судећи она у Панчеву), па простор букурештанске Северне железничке станице (Гара ди Норд), трг Когалничану и клупе пред црквом Филантропија – све као створених само зато да оспоре сваку песникову идеју о чулности. Ово домаћински скромно набрајање властитих освојених (стварних или виртуелних) простора представља заправо израз песникове трезвене дистанце од сваког недокументованог космичког бескраја, и сваке утопије о “беспрекорној људској заједници”. То је Флорино пристајање на датост, несавршено, омеђеност, а њих не може да завара ниједна метафора, ниједно књигословље. Ту се тачно зна колико џакова кукуруза преостаје да се истовари, колико се очерупаних кокошака износи на тезгу. За све постоји кантар (окачен о греду), број и цена. “Жестока месечина” је само “жестока месечина” – и ништа више.

У Флориним збиркама поезије гради се тим спољним материјалом и средствима, пуким чињеничним стањима, голим стварима и наносима из “ванлитерарног” контекста. Језичке чињенице и фамозни “рад у језику” за Флору су што и лањски снегови. Речи су за њ тек “кошуља ствари” и он нема кад (нити има разлога за то) да се претрпава њима, да се њима маскира, кинђури. Флорино коначно пристајање на “издају метафоре”, то јест на голу реч, подсећа ме донекле на радикални концепт приказивања властитог наог тела Каталин Ладик у уметничким перформансима крајем шездесетих, у Атељеу 212, као једног такође ослобађајућег песничког чина, одбацавања “кошуље речи” и загушених симбола. Овоме бих могао придружити и филмски натурализам Макавејева и Живојина Павловића па и, ако неће бити схваћено погрешно, моје првеначке књиге као што су Тола Манолјовић и Цигански кревет, обелодањене још знатно раније. Сви смо ми тада долазили с маргина, из провинције и с периферије, као богомдани писмени у неписменом телу (синтагма Радомира Константиновића), као баштиници насушних идеограма ствари или “ликова у сенци” чије се стварно постојање није смело ниучему оскрнавити, а још мање поништити.

Искошени баштиник таквих идеограма је и Јоан Флора. Он се, дакле, не бави сликањем самог времена нити, рецимо, неке историјске епохе. Времена су ионако различита. Свака божја радња, свака стварчица поседује сопствено време: Време које ти је потребно да

скуваш зеље / није истоветно са временом / расецање мермерног пехара и дрхтаја / окрвављене сабље. Ова атомизована слика времена дијаметрално је супротна оној коју ћемо наћи у Четири квартета Т.С. Елиота. Флора је веристички, егзистенцијалистички песник властитих тренутних космогонија, он “дише привремено”, искључиво по личним налозима и упутствима. Његови учитељи су радници из најближе околине (Прва кућа до моје је содара) и не само они него и сељаци којима у подруму проклијава кромпир, који срчу супу и којима смрде ноге, млада сељанка која бесловесно, као у неком Толстојевом роману, врлуда великим градом... Оваквим приказима у својим песмама, тим сталним “надирањем материја”, Флора се, као уз помоћ каквог Аријадниног конца враћа искону, непрестаном прилажењу и одлажењу ствари, кроз дамар природе, рада, земље, снегова, ветрова, небеса с којих мало-мало па отпадне који део попут комада малтера са стропа сеоске цркве... А усред тог “радног пејзажа” находи се, дакако, последњи (или први, сведок, песник, рамена – обавијених стабљикама кукуруза изниклих из ништавила...

Иза Флоре није остало много стихова посвећених љубави, срцу и души (попут оних посвећених неименованом девојчету из Мола). Радије се он бавио вранама и кртицама, гусеницама и совама, скакавцима и шаранима, доживљајима из лова и сећањима оринтолога аматера. Флора је волео фауну: Сова је имала оштре уши и црвене очи и црвене очне капке и црвене снове – прецизан је у песми “Покретна падина”. А нешто даље, у некој борово, шуми, готово адски приказ: смотуљци, блиставе кугле, као кућишта свилених буба (гвалице), а заправо совини избљувци у којима почивају, унакажене, мишје и врапчије очи, цревца и кости... читаво једно гробље. И тај “несварени мени” залог је њеном (совином) стању непомићности, њеној мудрости и, надасве, њеном бесмртном животу...

Сликајући ова велика реалистичка своја платна Флора тек понегде, попут старих мајстора, остави својеручни “потпис”, личну назнаку, траг, да је, ето, и он био ту – као, рецимо, кад у једном стиху каже: имао сам три пара плућа, или уздахне: какав недостатак месечине, или кад мрмљањем призива ведрину румунског језика...

Један песник писао је ратујући с властитим телом.

Један песник, на румунском језику.

ЈЕДНО И БЕСКРАЈНО

Са немачког превео:

ЗВОНИМИР КОСТИЋ ПАЛАНСКИ

У ЗМИЈСКИМ КОЛИМА, поред
белог чемпреса,
кроз плиму
возили су те.

Али у теби, од
рођења,
пенушао је други извор,
на црном
зраку памћења
изашао си на видело.

ВИШЕ НИКАКВЕ ПЕШЧАНЕ УМЕТНОСТИ, ни пешчане

књиге, ни мајстора.
Ништа добијемо коцком. Колико
немих?
Седамидесет.

Твоје питање – твој одговор.
Твоја песма, шта зна он?
Дубокоуснегу,
коугу,
о-у-у.

КАД НАС ЈЕ БЕЛИНА СПОПАЛА, ноћу;
кад је из даровног крчага
изашло више од воде;
кад је огуљено колено
дало миг жртвеном звону:
Лети!-

Тада
сам био
још цео.

ОСЛЕПИ већ данас:
и вечност стоји пуна очију –
у њој
утапа се оно што сликама поможе
да пређу пут, којим су дошле,
у њој
гаси се оно што и тебе из језика
отрже једним покретом,
који си пустио да се догоди као
игра две речи из саме
јесени и свиле и Ништа.

ЦРНО,
као рана сећања,
копају очи к теби
у тој зубима срца светло
нагриженој крунској земљи,
што нам остаје као постеља:

кроз ово окно мораш доћи –
ти долазиш.

У смислу
семена
озвездава те море, најприсније, заувек.

Именовање има краја,
преко тебе бацам своју судбину.

ПЕПЕЛНА ГЛОРИЈА иза
твојих потресно у чвор везаних
руку на тропућу.

Понтско Једном: овде,
кап,
на потопљеном листу весла,
дубоко
у скамењеној заклетви,
жубори.

(На усправном
ужету даха, тада,
више него горе,
између два чвора бола, док се
блистави
татарски месец пео к нама,
закопао сам се у тебе и у тебе.)

Пепелна
Глоријо иза
вас тропутне
руке.

То пред вама, с истока, бачено
коцком, страшно

Нико
не сведочи за
сведоке.

Паул Целан – право име Паул Анчел (Паул Аншсцхел) – рођен је 23. новембра 1920. године у Черновцима, румунској Буковини. Године 1938. уписује студије медицине у Туру (Француска), али их убрзо напушта. Већ следеће године враћа се у родно место (које ће 1940. године бити прикључено СССР-у) и уписује студије романистике. Године 1941. нацисти окупирају Черновце, а његова је породица 1942. године депортована у концентрациони логор. Чишвава породица је стигла у логору; само је млади Паул стицајем срећних околности преживео. У ослобођене Черновце ће се, после бекства из логора, вратити 1944. године, где ће наставити студије романистике.

Од 1945. до 1947. године (када и објављује прве песме на румунском језику у часопису "Азора") ради као преводилац у Букурешту. Затим се сели у Беч. Од тада песме пише искључиво на немачком језику. Године 1960. добија значајну немачку књижевну награду "Георџ Бихнер" ("Георџ Буцхнер").

У Паризу, 20. априла 1970. године, Паул Целан скоком у Сену одузима себи животи.



РАЗМИШЉАЊЕ ЛОБАЊЕ, немо, на трагу стреле.

Твоја песма
над песмама, у тврду
фебруарску искру загрижена,
полуздробљена
вилаца.

Миља меланхолије,
коју још треба
прећи.

Досегнутим обгрмљена сада, циљно плава,
усправно у чуну,
и из шкрипућег благослова
литице отпуштена.

ПОД КОЖУ мојих руку ушивено:
рукама утешено
твоје име.

кад месим грумен
ваздуха, нашу храну,
кисели га
светлуцање слова из
безумно-отворене
поре.

НЕКА ТУТЊАВА: то је
истина сама
међу људе
ступила,
усред
међаве метафора.

ЈЕДНОМ,
тад сам га чуо,
тад прао је свет,
невиђен, ноћима,
заиста.

Једно и Бескрајно,
поништени,
јаствују

Беше видело. Спас.

УСКРШЊИ ДИМ, усковитлан, са
словима сличном
браздом у средини.

(Никад није било небо.
А море је још, пожарно црвено,
море.)

Ми овде, ми
весели с прелаза, пред шатором,
где си пустињски пекао хлеб
од језика долуталог с нама.

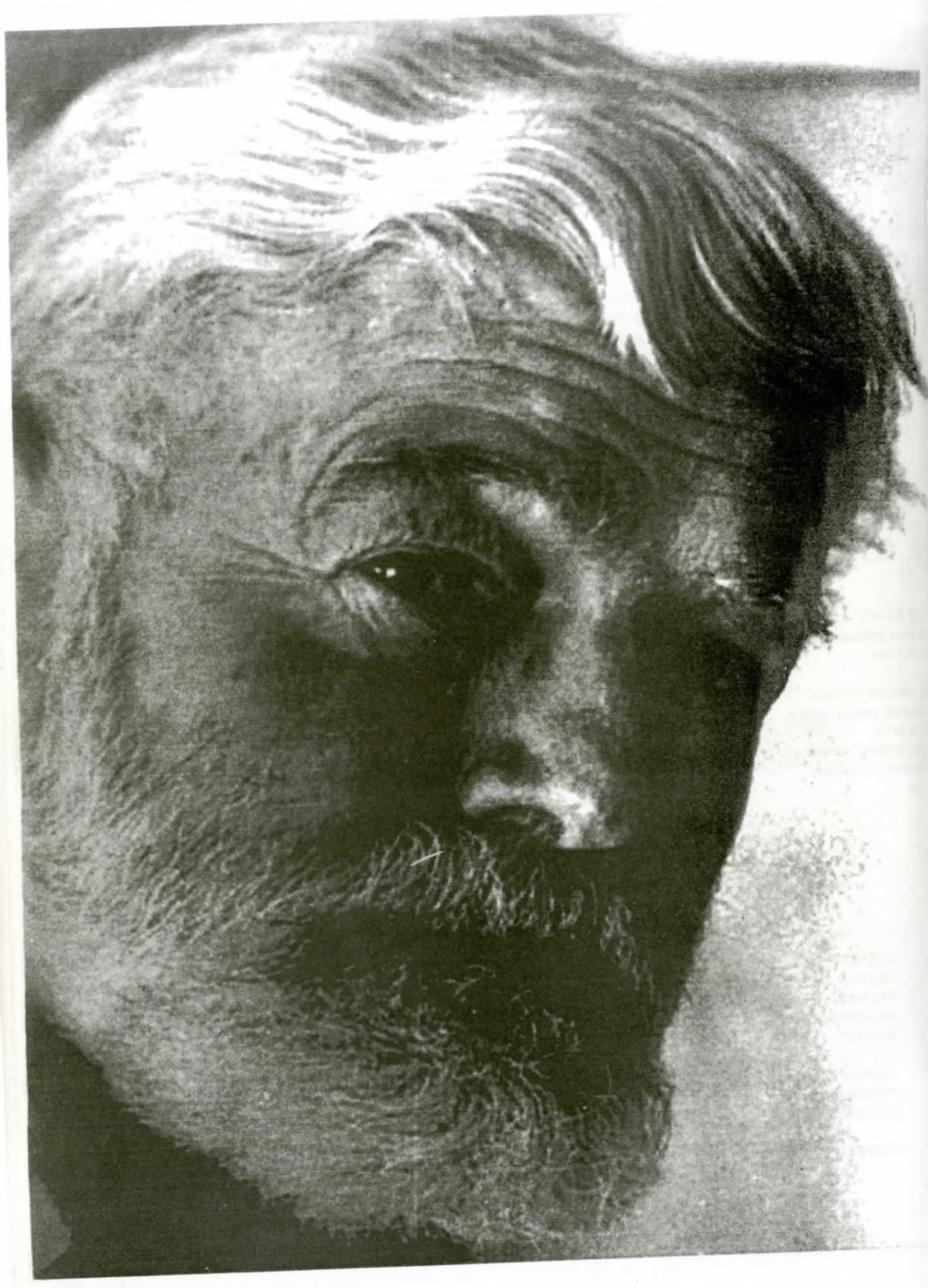
На крајњем рубу погледа: игра
два звонца над
конопцем сенке срца.

Та мрежа испод, сплетена
од крајева мисли – којој
дубини?

Ту: разједени
новчићи вечности, к нама
горе испљувани кроз окца.

Три пешчана гласа, три
шкорпије:
народ гост, с нама
у чамцу.





ДРАГАНА Р. МАШОВИЋ

ПРАЗНИК ↓ П А Р И З У

У Роману о Лондону Милоша Црњанског, један јунак, "архетипски" Словен, пролази кроз тешка искушења и невоље избегличког живота у енглеској престоници. Ништа боље не пролази ни сам Лондон виђен оком захтевне источне духовности и страдалничке митологије. Све у свему, један несрећан спој човека и града.

За разлику од Хемингвеја и Париза у делу *Покрећни празник* (постхумно објављеном 1964) готово је немогуће, у историји књижевности, наћи срећнији спој. Посебно ако се мало слободније парафразира позната мисао да сва "несрећна" књижевна дела личе једно на друго или се бар слично завршавају, док се сва срећна дела, у својој срећи, разликују. У свему, сем у једном: у томе колико су ретка. Зато их, ваљда, читаоци памте. Читаоци, и сами уморни од својих искушења и страдања, воле, понекад, да имају, на узглављу, дело о томе како се некада лепо живело. Како се волео Париз. Како се волела вокација писца и уметника, како се волела уметност, па уметност живота, живота који је празник.

Тај живот, празник на много начина, био је опсесија многих америчких писаца, не само Хемингвеја. Пошто је, рецимо, добар део живота провео истражујући духовна струјања америчког трансцендентализма, укључујући и боравак у експерименталној филозофској утопији на Брук Фарми, Натанијел Хоторн је осећао како му, ипак, измиче оно што је кључно за већину нас, па и писаца: тајна обичне, топле људске среће. А сам Хемингвеј, иако дубоко утонуо у "тугу града" Париз, сиротињске уличице и кафане, промрзлих руку и загрејан чашом вина и лепотом непознате девојке, на свакој другој – трећој страници пише о срећи: "Кад би пролеће стигло, чак и лажно пролеће, једино вас је мучило то где ћете бити најсрећнији..."

Мада је тешко рећи да је Хемингвејев избор био најсрећнији: његов изабрани свет је, иначе, врло суров у једно врло несрећно време. То је, наиме, Европа после Првог светског рата који је дубоку кризу западне духовности услед "смрти Бога" још више продубио бесмисленим крвопролићима. Са Хемингвејем, на кланцу западног фронта стигло је много америчких младића. С фронта се, међутим, нису сви вратили. Остали су да леже на обалама Марне.

Али, са Хемингвејем, остали су и други, посебно уметници, у Француској, Италији... Задивљени духовним наслеђем, презрели су тадашњи амерички провинцијализам и пуританство, посебно у односу на чудесну Меку западне културе, Париз. Истину за вољу, та, у историји не баш тако честа, културна миграција започела је још првих година двадесетог века, али је рат, уз сва своја недела, приближио Европу пристиглој војсци. Уједно, послератни период ојачао је књижевни и интелектуални живот тако да се многим, жељним мира, лепоте и духовности, чинило да је сам центар западне цивилизације ту, у уметничким круговима Париза, у креативним расправама и дружењима уз чашицу, узајамном саветовању и оцењивању. И до данас иста је остала мапа тог уметничког средишта. Она води дужином булевару Монпарнас, од омиљеног Хемингвејевог и Џојсовог светилишта, ресторана Клозери де Лила, до ресторана Пети Трианон, преко пута железничке станице, и попречним улицама до Сен Жермена де Преа и реке Сене. Изгледало је, бар неко време, да је човечанство ту лечило своје физичке и духовне ране тако упечатљиво одсликане у Хемингвејевом најбољем париском роману *Сунце се поново рађа*...

Многе од тих рана, сматрао је Хемингвеј, последица су опасних а заводљивих апстракција, између осталог, и лажног култа хероизма, лажних идола, изражених реториком "слобде", "части", "славе", итд. Уз помоћ тих идеолошких творевина, друштво заправо ствара убилачку машинерију за манипулацију људском индивидуалношћу, достојанством и слободом избора као последњим изразима смисленог постојања. Могући пут спасења људске личности био би, испитивао је Хемингвеј у својим делима, посебно у роману *Збогом оружје*, бекство из ратуубилачке људске заједнице. Али, био би то прилично утопистички пројекат

покушаја самоочувања у усамљеним просторима у којима, опет, владају сурови закони природе, још суровији кад човек остане без заштите, како би рекао С. Крејн, "топлог људског братства." Други пут спасења је уметност. И управо је њега изабрала Хемингвејева послератна генерација, коју је њихова покретачка снага, критичарка и душа њихових брижница, Гертруда Стајн, назвала "изгубљеном."

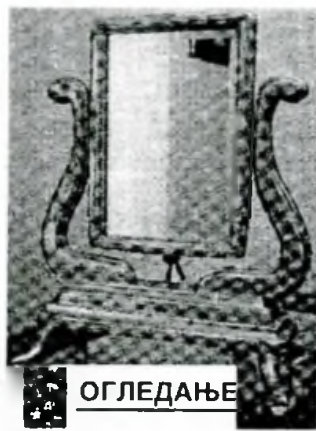
У ту "изгубљеност" Хемингвеј одувек је сумњао. У делу *Покрећни празник*, уосталом, јасно се види да нема самодеструктивног и деструктивног nihilизма и расула. Ликови су махом уметници који пишу и стварају у атмосфери неговања а не побијања вредности. На тај начин осећај "изгубљености", управо у опредељењу за уметност, постаје њихова главна победа по којој се и данас памте у историји књижевности. Само уметност нуди одступницу и потпору угроженим видовима личности. Тачније, ако се ради о индивидуалности, уметност је њено друго име. Аксе ради о достојанству, ретко где се оно више исказује него у чину стварања, писања које подразумева потискивање свега немоћног, слабог и рањивог у човеку ради разумевања, узвишеног мирења или немирења с неумитностима. А слобода избора, привидно у друштву само да би било теже спознати његову детерминистичку природу, у уметности постоје потврда човеку, потврда моћи одлучивања о сопственом животу.

Живети, то је прави диктум Хемингвејевог света. Прихвати ризик, суочити се с опасностима, друштвеним и природним, спољним и унутрашњим, много је важније него кукавички нарицати над људским усудом. Отуд сам живот, живот остарелог рибара, опасни живот ловца, поморских капетана и тореадора, јунака једноставних, не много речитих али херојичних у свом достојанству, у Хемингвејевом делу замењује јунаке – гласноговорнике Великих Лажи, јунаке – марионете манипулативних теорија и идеологија. Џејк Барнс, јунак романа *Сунце се поново рађа*, истиче: "Нисам марио да сазнам у чему је смисао (света). Само сам желео да знам како да живим у њему. Можда, ако откријете како да у њему живите, можда и научите у чему је његов смисао."

За ту одлуку потребна је храброст ако се зна какви све изазови чекају човека данашњице. И ако се зна да је осуђен на губитак, увек. Велики Победник је увек смрт, потврда бесмислености. Па ипак, онај ко се с тим помири, тек тај је коначно потврдио и себе кас губитника. Онај ко, на другој страни, има довољно храбрости да створи сопствени систем веровања, да га доследно и до краја проживи, бескомпромисно и "умирући хиљаду пута," даје смисао свом постојању. Тако Хемингвејеви јунаци улазе у арене живота, суочени с крајњим опасностима, одбијајући да се повинују диктуму наметнуте смрти и судбине. Уместо патетике пораза, они испољавају "лепоту под притиском." Односно, ако већ губе, они својом слободном вољом одлучују да губе по својим правилима, штитећи тако, до краја, своје људско достојанство.

У роману *Сунце се поново рађа*, јунакиња "изгубљене генерације," Брет, оставља младог тореадора следећи свој кодекс вредности и тако остаје "достојанствени губитник," Катарина у роману *Збогом оружје* губи дете и живот али остаје храбро доследна свом јеванђељу – љубави, итд. У *Нејораженом*, стари тореадор, већ неспособан за борбу и изложен поругама целе арене, наставља борбу све док бик не буде убијен а он смртно рањен. Бројни су примери ове оданости личним вредностима, унутрашњој самодисциплини, једином носиоцу смисла, која чини човека човеком. Међу тим примерима једно место је остављено и за храброст уметника – писца.

Као и сви други, тако и писац осећа да описан апсурд чини бесмисленим и његово дело, као и сам чин писања. Ипак, ако му приђе са стоицизмом борца, не предајући се патетици губитника, писање има морални значај и представља извесну победу човека и његове дефиниције себе. То, уједно, подразумева и ослобађање од устаљених конвенција списатељске уметности, јер су и оне допринеле стварању реторике "Велике Лажи" једне компромитоване цивилизације која се служи књижевношћу како би манипулисала, разарала и правдала ратне кланице. Писац, у настојању да спречи пораз и компромитовање свог дела, мора да избегне постављену замку одрођене, конвенционално конструисане и подржаване стилистике, почевши од микроскопских форми из којих искључује објективне обојености до синтаксичких формација из којих се губе односи подређености и надређености, узрочности и последичности. Хемингвеј одбија сва "дотеривања", како бележи у *Покрећном празнику*, "сва цифрања и украшавања." Уместо тога, његов језик



ОГЛЕДАЊЕ

конкретно и јасно представља израз тренутног, интензивног доживљаја живота, а не уопштен и уштројен граматички и реторски клише који би, претенциозно и лукаво, сугерисао идеологију, а од писца створио њеног промотера. Његовим књижевним дискурсом доминира једноставност "најистинитије реченице" коју, баш у Паризу, проглашава за своју списатељску светињу. Та реченица не заводи, не намеће, не уређује... Она је "истинита", "проста изјавна реченица," привидно једноставна (или, радије, "простудирано једноставна"), природна у својој чулности, као и сви други чулни утисци (једини поуздани у нашим варљивим животним опсенама), кратка и прецизна у перу сваког творца, а дуга и загонетна у свести свог читаоца – као и живот, уосталом. Отуд писац, као и рибар, као и тореадор, ствара своја правила а потискује сва друга, туђа друштвено и идеолошко наметнута, и остаје себи доследан.

По таквој концепцији писца и писања, књижевност остаје ван домаћаја оних који би је "поразили за живота", идеолозима и идеологијама, политичарима и солдатима. Индивидуална, слободна и достојанствена, она је победница у својој лепоти "под притиском". На тај начин, у Хемингвејевом делу књижевна форма представља доследни израз ауторске естетичке концепције, и више од тога: израз ауторове филозофије живота.

Одлуке, управо везане за ову концепцију стварања и свог бављења књижевношћу Хемингвеј, како описује у роману *Покрећни љазник*, доноси управо у Паризу. Наиме, године 1921, са препоруком коју му је већ славни Шервуд Андерсон дао за Гертруду Стајн, "списатељицу са лицем сељанке са италијанског севера." Он стиже у Париз као инострани дописник за канадски "Торонто Стар." Али, нема потребе за званичним препорукама. Дух Париза је неформалан: сви иду у исте бистроје и хране се у истим ресторанима. Људи се лако упознају па, за кратко време, Хемингвеј упознаје све велике или будуће уметнике. Извештава са политичких конференција, путује у Немачку и на Блиски Исток, али и чита руске писце, пише и претаче новинарско искуство у уметности писца. У томе му помажу сусрети са групом утицајних америчких писаца, који су такође нашли центар уметничке мисије у Паризу: Езром Паундом, Форд Мадокс Фордом, Ф. Скот Фицџералдом... Иако су имали другачије естетске погледе, ипак су били, сваки на свој начин, драгоцени за писца почетника који је узимао све што је сматрао корисним за свој рад. Он је, у своје писање, унео огромну енергију, енергију *aficionado*-а, истинског заљубљеника. То заљубљеништво, скопчано са самољубивошћу и амбицијом, можда је и учинило да повремено испољава суревњивост, себичност и неправду према другима. Ипак, била су суздржана, пригушена, и дата су, у суштини, новинарским пером, навиклим на дистанцирање и хладнокрвност, али, истовремено, ништа мање емоционално жестока по избору и описивању детаља, по интензитету нагласка... Значи, већ први париски радови, о којима предано пише у *Покрећном љазнику*, били су најава потоње естетике "лепоте под притиском."

Сам "притисак" је несумњив. Према једном биографу, Хемингвеј је једном написао, на позадини телеграма, као да шаље

извештај своје листу, сажетак својих првих месеци у Паризу у коме је такође клица потоњег стила:

"Видео сам Пеги Џојс у 2 ујутро У Дансингу у Улици Камаратен, свађала се с неким младим Чилеанцем са као лакираном косом и намазаним ноктима, дувао јој дим од цигарете у лице, записивао нешто у свешчицу и пуцао у себе тог истог јутра, у 2.30... Видео сам полицију како јуриша на руљу с исуканим мачевима на нахрупљену масу назад у Париз кроз капију Мејо на Први мај и видео сам уплашено поносне очи на убелелом пребледом лицу шеснаестогодишњег клинца налик на бека из школског тима а управо је упуцао два полицајца... Стајао сам на задњој платформи батињолског аутобуса у 7, док се клаптио мокром и лампама осветљеном улицом а људи који су се враћали кући на вечеру нису никад дизали поглед са новина док смо пролазили поред катедрале Нотр Дам, сиве и обливене капима кише... Видео сам уличарку без једне ноге упошљену не булевару Мадлен између Улице Камбон и Улице Бернајм Жен па се ћопајући по плочнику пробија кроз гужву у кишној ноћи док јој румени епископалан свештеник воловског лица држи кишобран над главом... Посматрао сам два војника из Сенегала у мутној светлости куће за змије у Ботаничкој башти како изазивају краља који се онда збаци и укрути кад из њега покуља бес када се један од те двојице мрких људи склупча и почне да га подбада својим црвеним фесом..."

Париз, у овим редовима, представља амбијент карактеристичнији за Хемингвејева каснија дела, а испуњен насиљем, свирепošћу, наказношћу и трагиком. Али је и Париз, у *Покрећном љазнику*, и све друго што употпуњује слику људске судбине, прелепи, топао, надахнут град среће.

Самим делом, писац га посваја: "Ти припадаш мени," записује о непознатој а прелепој Парижанки, "и цео Париз припада мени а ја припадам овој бележници и овој оловци." То није просто сједињење, већ је пре љубавничко начело природе у којој човек, попут растиња, "пресађује себе" на жељено тло. Оно на коме се живи, интензивно. Како каже "вољена жена" у *Покрећном љазнику*: "Али требало би да живимо у времену, сада, и да се користимо сваким његовим тренутком." Тај и такав интензитет могућ је само у заврелости Париза и само када је сам живот узаврео, у младост и Хемингвејев *Покрећни љазник*, за разлику од других париских дела, прожет је младошћу. И, ма колико да је обуздао њену еуфорију, још мање је био успешан да савлада носталгију за њом, за првом дубоком љубављу према жени, првом детету, отменом Паундом, злосрећним а вољеним и талентованим Фицџералдом... и Паризом двадесетих година о коме и данас кружи чувена Хемингвејева реч пријатељу из 1950-тих година: "Ако си био толико срећан да живиш у младости у Паризу, онда, где год да кренеш, целог свог живота, Париз остаје са тобом, јер он је покретан празник."

Онима који ту срећу нису имали, остаје ова књига о граду, младости и срећи, чије бисмо поновно издање на српском језику из свег срца поздравили.



Веома често наводи се бар хотела "Риц" као омиљено Хемингвејево место, што и јесте тачно, само не током година описаних у *Покрећном љазнику*. Тада је још био само сиромашан писац-почетник. У "Риц" је долазио доцније, будући да се Паризу враћао целог живота.

Његов најславнији долазак, онај у време ослобођења од нацистичке окупације, забележио је ратни репортер Роберт Кепс, који је, према сведочењу, био баш у првом ципу пристиглом у град, миљама пре свих других, и паркирао се испред "Рица". Ту је угледао Хемингвејевог возача на стражи испред улазних врата. А Хемингвеј је већ био за шанком, и пио.

ТВРЂАВА

Јесће лејо и јесће јујиро, чесћо одавде (са врха моје највише куле) јосмајрам слична јујира: јуна ой-јимизма, ноћи које јрејиходе јим јујирима ју коначно јресјјају. или, скоро: сав јон шиијии из самих јемеља моје јврђаве.

и данас је на јројраму узвишено задовољство: јосмајрам незадрживи расји моје јврђаве увис. све јо јраћено шкријом зигова услед дебљине.

низ зидине: расјознајем све мање дејјаља доле у јрави: јодножје се удаљава, јризнајем да јосјаје јрилично хладно.

јјај сјални расји оможућава сјално ширење граница мој јојгледа, није нарочијо бојати: јусјиња коју јрекрива јрава, никад нисам био у јој јрави, али јрејјосјављам да је нејријјино. јрејјосјављам да је сјраино сјајати јјако изложен без јомоћи чврсјих зидина. у сјвари, неможуће је сјајати, ја јреба лећи.

у јочейку када је јврђава била још сасвим мала, нишија се осим јраве није видело, касније с њеним расјом јочеле су да се на хоризонју јолако јављају и друге куле. наравно врло удаљене и сасвим рашијркане.

сада видим да и оне расју.

сва ова лејоја јраје док из свих јврђава (ја и из моје) не крене да куља црни дим. сијурно знак да је дан.

ово је сјраини жујии дан. и смрдљив као сумјор.
жуји између ојраничавајућих линија.
од њега ми излазе: лижем красје, красјише и слично.

лажно жмршканаје да изошијрим. нема, шрафирано.

онда јиијам: да ли смо за уобичајену шејњу, јосјодине?
а куда, молићу лејо?
ја свуда јо овој ејзојичној долини.
наравно, драји мој.
и биви јурнуји јреко ојраде. (јеајрално.)

жујјој дана седео је и бројао јриход од јореза, јврјички, жујјој дана осећао се добро јјркос свему, жујјој дана био је задовољан збој јоја.

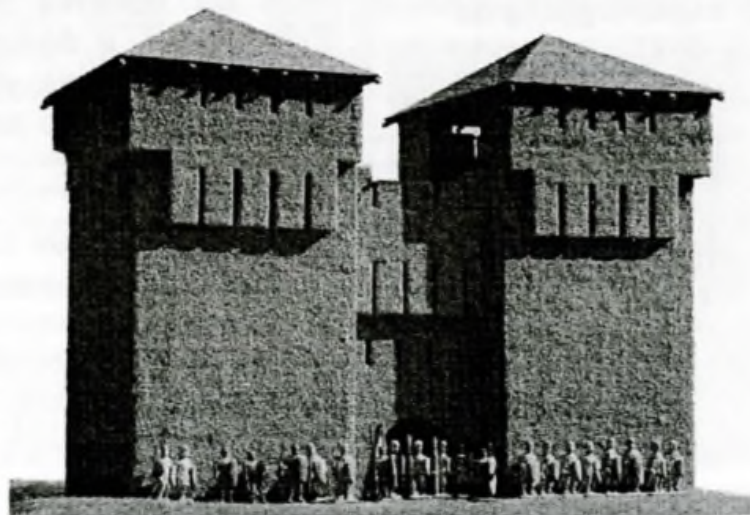
некад. јреко ноћи, нека се од оних далеких кула јриближи и јочне да виче. јонекад доје и до јраве бијке. оне јрају јо целу ноћ и исирјљујуће су.

јоред уобичајених реквизијја (јојови, јушке) корисјим и неке модерне сјрајјејје: којање јодземних јунела као и ТВ јројаганду.

јобедник? неможуће је објекјивно докучијии.

уја, видим је, јријајељу.
од раној јујира радни гјмнасјику исјред кајје: јризнајем да баиши оријиналне чини.

чак и са ове висине моју да видим кржаве жилице како сјречавају беоњаче да се разлију. чему јолика нервоза? седни, боље лејни на јраву и јочни гјрању шјо јре.





САТОВАЊЕ



Неоспорна чињеница да у провинцији имамо много часописа. Литература се распарчала и провинцијализирала. Стоји и то да у провинцији имамо много "писаца". Ко све није "песник" и "књижевник" код нас по паланкама.

Ретко се, у томе, нађе ма шта утешно. Па најбоља је та детињаста игра уређивања литерарних ревија, тог окупљања песника, тог издавања књига још у Босни, где је најозбиљнија, и у Црној Гори где је, кад се одбију неколико марксистичких дрекаваца, најсимпатичнија.

У Сарајеву и часописи, и књижевни рад уопште, носи обележје озбиљнијег потхвата, а на Цетињу, у Подгорици и Никшићу, међу најмлађим писцима има неколико младих људи које не само што нису без талената, него имају и искрену жељу рашчишћавања наших, ни мало ружичастих, књижевних прилика.

Ипак, овај млади писац и његова прва, мала збирка, заслужују исто тако пажњу, јер је литерарна вредност ове мале збирке реална.

Родом из Прокупља, син занатлије, са утисцима из ратова и тешких дана после рата, новинар у индустријском Лесковцу, г. Брана Митровић, самим својим животом стекао је, нема сумње, оштро око опажача. Литерарна атмосфера у знаку социјалне књижевности може с правом да му годи. Само што, у

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ БРАНА МИТРОВИЋ

Књижевни летописци завичајног поднебља Лесковца не би смели испуштати из вида овај драгоцени прилог аутора *Сеоба и Дневника о Чарнојевићу*, поготово што их, таквих прилога, баш нема у књижевној историји овог краја Србије; а и због Бране Митровић, кога заслужено памтимо по Речнику лесковачког говора, као посебном облику јужноморавског наречја.

Први пут штампан је под насловом "Брана Митровић – један нови шаленај наше књижевности", у часопису "Идеје", Београд, 13.04.1935, број 22, стр.6, ћирилицом и са потписом М. Цр. Текст преузимамо из *Дела Милоша Црњанског*, том десети, књига 21, у издању Задужбине Милоша Црњанског и *Нашег дома – Editions l' age d'homme, Lausanne, Есеји и чланци I, Књижевност – Уметност*, Београд, 1999.

исто време, на почетку свога рада, овај млади писац показује у својим причама и много лирског, поетичног у својој прози која није тенденциона ни суха.

Овај млади писац, као мало ко после Б. Станковића и Сремца, полази у своју литерарну каријеру са нечим дубљим од обичног фотографисања оних крајева, и књижевних репортажа.

Нешто истинско и меко, има на себи његова проза, печат свога завичаја и те кратке приче о Панету божјаку, баба Станки коју цела варош неправедно прогања, или она сјајно дата о Динчи, пекару који у свом пијанству додирује главом највише добро, све су то књижевни покушаји који су далеко изнад данас у нас уобичајених фелтона.

Име г. Бране Митровића први пут се јавља на нашем књижевном хоризонту, у редовима наших почетника, али његова мала збирка прича, бар се нама тако чини, од почетка значи пун литераран успех, и боља је, дубље вредности, од свих других које је наш лист имао да прикаже у последње време.

Нама се чини да је Дубочица, у овоме младом писцу добила талентованог приповедача који већ првом својом збирком даје књижевни рад заслужан да се примети и ван уских граница једног провинцијалног листа.

КЊИГА ПОСЛЕДЊА, И НЕДОВРШЕНА: “МАЛАЈСКО ЛУДИЛО” СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

У најужем кругу успешних српских романиста друге половине двадесетог века значајно место припада Слободану Селенићу.

Свакако су томе допринели изузетно занатско умеће овог писца, као и снажна документованост тумачења наше историјске судбине. Селенић је узимао идеје модерног доба, а реалистичку основу приповедања модернизовао хуманистичким питањима и психолошким превирањима. Његови су романи – Мемоари Пере Божаља, Очеви и ошци, Писмо-глава, Пријатељи, Тимор mortis, Убиство с предумишљајем – увек о судбинским темама појединца и друштва.

Роман Малајско лудило, последњи је Селенићев роман, објављен постхумно. Рукопис је у компјутеру пронашла пишчева удовица Мерима Селенић, а последње реченице романа написане су 17. септембра 1995, исте године када је Селенић и преминуо, те је роман остао недовршен. Тако читалац може да замисли крај или да наслути пишчеву замисао.

И у овом роману Селенић се чврсто држи историје у жељи да оно што се у садашњости догађа објасни догађајима из ближе или даље прошлости. Описујући историју која се управо догађа, лудило које је 90-тих година прошлог века захватило народе бивше Југославије, доведши до страшног грађанског рата, комбинује стварни историјски материјал са мноштвом коментара, докумената и писама, те ствара дело мемоарско-биографског карактера, какво се често среће у постмодернизму. Роман има два уредника и приређивача. Први је плод пишчеве маште – лик Слободан Вилотијевић, који књигу приређује за библиотеку “Забрављена баштина”, потписујући је 7. јуна 2068.

Други уредник и приређивач је сам аутор – Слободан Селенић, који је рукопис припремио за едицију “Савремена српска проза” у Београду, 9. марта 2003.

Књига се састоји из четири дела.

Први део садржи Уводна објашњења и девет глава романа.

Други део, “Дечја”, прича је девојчице рођене вероватно из брака Душана Вилотијевића и Терезе Амброз, из чијег угла се даје приказ српскохрватских односа. Прича је објављена у НИН-у 27.1.1995. као “одломак из незавршеног романа” са радним насловом “Амок-малајско лудило”.

Трећи део, “Амок-малајско лудило или о пореклу мржње”, доноси пишчеве белешке о ликовима, могућностима развоја радње, цитате из енциклопедија и друге чињенице о процесу настанка једног дела.

Четврти део романа, “Белешке”, садржи биографске скице измишљених и историјских личности јунака романа.

У најужем кругу српских романиста друге половине двадесетог века значајно место припада Слободану Селенићу.

Малајско лудило је најотворенији роман у савременој српској књижевности.

Почетак романа подстакнут је страшним убиством у солитеру у коме живе нације бивше Југославије чиме је, симболично, започето и убиство целе, велике, Југославије. Стицајем околности, умешан је и Предраг Петровић, пријатељ убице и убијеног, који разлоге убиства тражи у прошлости. Тако, он читаоце враћа у Србију 19. века, време Илије Гарашанина и његовог Начертанија, у Хрватску и време Људевита Гаја и Штросмајера, при том их упознајући са личностима барона Амброза Винчића и ђенерала Манојла Белимарковића.

Познато је да Селенић јако држи до карактеристичних, упечатљивих и несвакидашњих ликова, који дуго остају у сећању и после читања. Таквим ликовима свакако припада Даница Белимарковић, по много чему прототип велике Исидоре Секулић. Њена филозофија живота своди се на “избегавање људи” јер се, како каже, само тако можеш сачувати од њиховог неовлашћеног, хајдучког упада у твој живот. Изузетно образована, попут Исидоре, неговала је дар неприпадања и способност усамљивања.

“Међу људима мораш, али са њима није упутно живети” – говорила је Даница Белимарковић сестрићу Предрагу Петровићу, чија се филозофија “избегавања људи” најбоље види у његовом личном односу према женама.

Главно место збивања је и овога пута Београд, и то грађански Београд, који Селенић описује са неизмерном љубављу. У роману се, међутим, појављује још једно место – острво Ластово, описано такође са не мањим симпатијама.

Малајско лудило се одликује једноставношћу и динамиком писања, добро организованом фабулом и драматуршки снажном причом, рељефним ликовима, историјским подацима и вишеструком међузависношћу ових елемената.

Готово сви Селенићеве романи обликовани су у првом лицу, са становишта главних јунака. Сликајући људске усамљености, изолованости и тешкоће савременог човека у трагању за комуникацијом и разумевањем,

Селенић није дубље заинтересован за језик или поетику. Селенићеве романи, генерално, оличавају романескну историју београдског жаргона од пропасти грађанске класе до циклуса ратова југословенских народа у последњој деценији двадесетог века.

Малајско лудило је најотворенији роман у савременој српској књижевности и последњи пут потврђује књижевне и уметничке квалитете овог писца.





Слађана Сл. Стојановић

“МОНА ЛИЗА”: ПОРТРЕТ ЈЕДНЕ ТАЈНЕ

Судбина “Мона Лизе” или “Ла Ђоконде” (1503 – 1504/1510 – 1515) била је и остала дивна, до и трагичности потресна и немерљива уобичајеним представама тајне о продорима и деловању самог насликаног лика и његовог загонетног осмеха. И веома отпорна против сваког дотичаја људског ума којег се плашио чак и њен генијални творац Леонардо.

Високо се узнела судбина те слике над непролазним опусом Да Винчија!

До ових дана, када је необична изложба у Паризу, у Рефекторијуму колдеријера у срцу Латинског квартала, славног фрањевачког самостана из 18. века, обновила питање – каква је заправо била “Мона Лиза” када ју је уметник створио?

1

Тај портрет над портретима, та фасцинантна “студија”, најразличитије тумачена, изучена је научно – скенирањем, заправо најсавршенијом спектро-калориметријском анализом икада примењеном на неком ликовном делу.

Паскал Кот је – извештава специјално за “Политику” од понедељка 2. јула Весна Цакелјић – начинио спектакуларна фотографска увећања – резолуција достиже до 240 милиона пиксела, продирући у срце намаза боје: “Детаљи увећани 25 пута: лице, очи, уста, руке, набори хаљине, пејзажи, поновљени у различитим гамама боја, пружају

чудан осећај да ту добро познату и жневелику даму (77ц53), идеал фирентинске достојанствене лепоте и отмености, тек упознајемо.”

Њен загонетни осмех први пут види се у изворним бојама, са скинутим заштитним лаком (помоћу инфраружа), а потом у другој варијанти “репигментирану”.

Комплексан информатички програм реконструисао је, дакле, породице боја и показао праву Мона Лизу: “А резултат: загонетна фирентинска Мадона или Мона била је нежноружичастог тена, у њеној позадини је било плаво небо у основи лапис-лазулија, са светлијим планинама и зеленим дрвећем!”

2

Низ мајсторских поетизованих личних података, запретаних у затвореном емоционалном кругу великог сликара, наслутио је пре свих наш песник и сликар Предраг Луковић Бајо, обелоданивши да је Мона Лиза заправо аутопортрет Леонарда да Винчија! Сликком “Портрет једне тајне”, дакле, он први дешифрује мистерију Мона Лизе. Настала је 1982. године, а први пут је изложена 1983.

Трајно упечатљив и самосвојан, његов допринос потврдила је компјутерски Лилијан Шварц, у Њујорку, крајем 1986. године. Оваквим третманом са свих аспеката постао је неоспорни доказ Леонардовог лика у Ђоконди.

Шварц објашњава да је користила нови компјутерски модел програма да би упоредила чувену

Предраг Луковић Бајо

МОНА ЛИЗА (ПОРТРЕТ ЈЕДНЕ ТАЈНЕ)

Леонарду да Винчију

Леонардо седи, жена испред њега –
Док он у њу гледа своје лице види
Па добија жељу јачу и од чега
Да се кроз то лице целом свету свиди

Гледајући у њу себе самог слика
Покушавајући да завара свет
Он у једном лицу скрива оба лика
Идеја је јасна ко божански лет

Леонардо седи, испред њега жена
Између њих слика као врата раја
Не, није то жена, то његова сена
Титра испред њега на путу бескраја

слику са једино познатим Леонардовим аутопортретом.

Она каже: "Локација носа, уста, образа, очију и чела на једној слици прецизно и у потпуности одговара другој!"

"Чак и када бисмо претпоставили да је Луковић само у једном тренутку био обасјан интуитивном светлошћу која му је осветлила позадину Леонардовога рада на Мона Лизи, морали бисмо знати да и тзв. генијална открића у науци или уметности жпадају на памет само оним људима који су се већ довољно дуго, искрено и предано патили неким проблемом који их је заокупљао потпуно", у посебном омажу Предрагу Луковићу – Бају утврђује др Владета Јеротић.

Многострану и дубоку поруку о највећем недостатку сликара (у "Трактату о сликарству") Да Винчи је видео "у томе што понављају исте покрете, иста лица и исти начин драпирања на истој историјској слици, и што им највећи број лица личи на мајстора."

"То ме је много пута задивило", запажа у наставку Да Винчи, "јер сам познавао неке који као да су у свим својим фигурама насликали себе с природе", што је Луковића уверило да је Да Винчи, спознавши недостатак, али и дивећи му се, свесно радио свој лик (аутопортрет) сликајући Мона Лизу.

3

Нема спора, такав процес није могао бити ни лак, ни брз, ни једноставан.

Али и својом поезијом у шест књига и Изабраним и новим песмама, Предраг Луковић Бајо потврдио је сопствену стваралачку индивидуалност.

Целим својим људским и поетским бићем, а пре свега поднебљем роднога места, незамењивог и пресудног кад год је о ствараоцима реч!

С родним Гајтаном успињала се из године у годину његова духовна, поетска, уметничка, уопште стваралачка присутност.

А живот његове поезије обећава да, попут Радан Планине, траје много, много дуже.



Предраг Бајо Луковић рођен је фебруара 1958. године у Гајтану на Радан Планини.

Дипломирао је Просторно планирање на Природно-математичком факултету у Београду. Цртање је учио код професора Драгана Лубарде на београдској ликовној академији, код кога је стекао високо звање "Мајстор цртежа". Имао је петнаест самосталних изложби. Излагао је у Југословенском културном центру у Паризу 1988. године, у Народном музеју у Београду 1933. године, у Грчком културном центру у Стокхолму 1999. године, као и у другим значајним галеријама. Публиковао је преко хиљаду радова.

Објавио је седам књига поезије.

Добитник је више награда и признања.

Слика "Портрет једне тајне", којом је доказао да је Мона Лиза аутопортрет Леонарда да Винчија, што је четири године потом компјутерски потврђено у Њујорку, пронела му је име широм света.

Роман Да Винчијев код Дена Брауна (у глави 26) ову идеју-откриће објављује у 40 милиона примерака.

Значају и афирмацији Луковићевог открића и слике "Портрет једне тајне" битно доприноси снимљени филм "Да Винчијев код".

Бавећи се судбином овог Да Винчијевог дела као сликар, Луковић се њоме надахнуо и као песник. Доносимо и његову песму уз "Портрет једне тајне", да "титра испред њега на путу бескраја".

ДАТУМ ПРАЗНОВАЊА ВАСКРСА

Јеврејски празник Пасха и хришћански празник Васкрс, у првим вековима хришћанства, славили су се истог дана, да би касније дошло до одвајања њиховог празновања. Зашто је у каснијим вековима хришћанства дошло до одвајања њиховог празновања?

Датум јеврејског календара, 14. нисан, оне године када је Христос распет, није пао у суботу уочи његовог васкрсења. Из овог погрешног податка следи погрешан закључак да је распет на крст у петак, 13. нисана, а затим се каже да је распет 30. године нове ере, а не 33. године, како се вековима веровало, јер је петак 13. нисан био 30. године нове ере, а не 33. године.

Истина је другачија. Јеврејски празник Пасха слави се од 15-22 нисана, а обичај је да се уочи Пасхе, 14. нисана, после вечерње молитве у синагоги, породица окупи на празничној, обредној вечери која се зове Седар Пасха. Једе се бесквасни хлеб, кокошије месо, јаја и посебне горке траве, а такође, обичај је да се бесквасни хлеб ломи и неколико пута наздравља вином.

Шта се збивало 14. нисана оне године када је Христос пострадао на крсту?

Тог дана, 14. нисана, у четвртак, Христос је са својим ученицима припремио обредну пасхалну вечеру у Јерусалиму, о чему сведочи јеванђеље по Луки 22. 7-15: "А дође дан бесквасних хлебова у који требаше клати пасху. И посла Петра и Јована рекавши: идите уготовите нам пасху да једемо.

А ови рекоше: где хоћеш да је уготовимо?

А он им рече: ето кад уђете у град, срешће вас човек који носи воду у крчагу, идите за њим у кућу у коју он уђе. И кажите домаћину: учитељ вели: где је гостионица, где ћу јести пасху са ученицима својим?

И он ће вам показати велику собу пространу, онде је уготовите.

А они одоше и нађоше као што им каза, и уготовише пасху. И кад дође час, седе за трпезу и дванаест апостола с њим. И рече им: врло сам желео да ову пасху једем са вама пре него пострадам."

На тој вечери Христос је поделио хлеб и вино с ученицима, говорећи им да једу, јер је то њихово тело, и учинио је тако прву литургију. Сутрадан 15. нисана, пострадао је на крсту, а два дана касније, 17. нисана, према тврђењу важећег црквеног учења, васкрсао је натприродном силом Бога – творца васионе.

Дакле, оне године када је Христос пострадао, 14. нисан није се падао у суботу уочи васкрсења, већ у четвртак, дан пре него је распет, а распеће се није збило у петак, 13. нисана, већ у петак 15. нисана, што значи да Христос није пострадао 30. године нове ере.

У првим вековима хришћанства, празник Васкрс славио се 14. нисана.

У књизи *Седм сѣубова премуросіи*, објављеној 1998. године у Београду у издању Мисионарског и духовног центра манастира Хиландара "Тројеручица", написано је јасно да је према сведочењу јеванђелиста Матеја, Марка и Луке, Христос распет 15. нисана, а да је празник Христовог васкрсења – Васкрс, установљен у време светих апостола, у првом веку нове ере, и празнован је 14. нисана, у знак успомене на Тајну пасхалну вечеру Христову са ученицима.

Занимљиво је да су апостоли, Христови савременици и сведоци његовог живота, учења и страдања, славили Васкрс 14. нисана, а после 300 година после Христа, на Васељенском сабору у Никеји 325. године, промењено је апостолско предање о датуму празновања Васкрса.

Заправо се важећом хришћанском догматиком не може никако објаснити тврђење апостола да је Христос заиста васкрсао 14. нисана, дакле дан пре своје смрти. А то значи само једно, да оно што ми учимо под именом хришћанске вере нема заједничког са аутентичним Христовим учењем.

Како је могуће, наиме, да Христос васкрсне 14. нисана, када је преминуо тек 15. нисана? Односно, да неко васкрсне пре своје смрти, док је још жив?

Званична хришћанска догматика одређује Бога као творца универзума, а васкрсење као натприродни чин после Христосове

смрти, уз помоћ Свемогућег управо као творца света. Није ли, међутим, аутентично Христосово учење изгубљено током времена, те да је данашње учење неправовечно?

Ако уместо важеће догматике о Богу као творцу света прихватимо, у јеванђељу по Јовану више пута недвосмислено одређење Бога као Љубав, што психолошки опстојава у човеку, Христос према томе не васкрсава уз помоћ натприродне силе Бога-творца света, већ кроз Цркву као људску заједницу засновану на Божијем принципу љубави.

То се доказује самом њеном унутрашњом организацијом приликом формирања, у првом веку нове ере. Тада се васцело материјално богатство њених чланова делило на једнаке делове међу њима. Логично је стога да се Христосово васкрсење прославља 14. нисана, јер је тог дана он, делећи хлеб и вино са ученицима, образовао прву Цркву, која је тело његово; и кроз њу је он, већ за живота, обезбедио себи васкрсење.

Не иду ли у прилог томе речи из апокрифног јеванђеља по Филипу: "Треше они који кажу да се прво мора умрети, а онда васкрснути, они морају васкрснути док су живи."

У прилог томе говоре и одређени гностички текстови нађени у Наг Хамадију, за које познат истраживалац гностичких текстова, професор на Принстон универзитету, Елен Пејгелс, у књизи *Гностичка јеванђеља* дословце каже:

"У збирци гностичких текстова нађених у Наг Хамадију, одређени текстови, познато хришћанско веровање као што је рођење од девице и телесно ускрснуће третирају као грешку у разумевању. Гностици тврде да они који су објавили да се њихов мртви учитељ физички вратио у живот погрешно су протумачили једну духовну истину као материјални догађај."

Због свега овога, неопходно је осветлити генезу унутар-црквеног спора о датуму празновања Васкрса (Пасхе), који је избио 155. године између Поликарпа Смирнског и епископа римске Цркве Аникета, јер се не ради о формалном спору због датума празновања Васкрса, већ о сукобу две дијаметрално супротстављене вере: једне, Поликарпове, о Богу-љубави и васкрсењу Христоса и људи уз помоћ Љубави, кроз Цркву као заједницу људи и љубави, због чега се славио Васкрс 14. нисана, у дан када је Христос, дан пре своје смрти, са ученицима, отелотворио прву Цркву у Јерусалиму; и друге, оне Аникетове, о Богу-творцу васионе и о васкрсењу Христоса уз помоћ натприродне силе овога Бога, 17. нисана, у недељу, два дана после његовог страдања на крсту, 15. нисана.

Ко је од двојице епископа у праву? У прилогу таквим размишљањима несумњив је податак да је Поликарп из Смирне своју веру учио непосредно од Светог Јована, апостола и писца јеванђеља и Откровења, те непосредног Христосовог ученика, кога је држао на крилу оног дана када је на Тајној пасхалној вечери са ученицима отелотворио прву Цркву. Аникет је пак живео деведесет година после смрти оснивача римске Цркве Светог Петра, а између њега и Петра било је још девет епископа римске Цркве.

Очигледно је Поликарп позванији учитељ хришћанства од Аникета. Стога је права-вера коју је он проповедао, док је Аникетова вера посвема религија Старог Завета - чији је представник био Кајафа, а Христос је рушио својом новом вером (због тога је, уосталом, и био осуђен на смрт од Кајафе и старозаветних јеврејских свештеника).

Иронијом судбине, Аникетова религија коначно је, на Првом васељенском сабору у Никеји 325. године, победила Поликарпову. Тако је изворна Христосова религија одбачена, а уместо ње је под хришћанским именом почела да се проповеда религија Старог Завета, због чијег рушења и критике је Христос платио животом. Под хришћанским именом учимо Кајафину, фарисејску религију Старог Завета, засновану на Богу творцу васионе и десет Божијих заповести, уместо изворне Христосове вере, утемељене на Богу-љубави и Цркви – људској заједници организованој на принципу љубави.

Већ две хиљаде година европске цивилизације, њене уметности, њених закона, начина понашања људи, обичаја, свег што чини сам живот!

А зашто?

Зато, јер је огромна већина људи превише зла да би могла да живи у складу са принципима Христосове вере и иде његовим путем. Стари Завет не захтева такву доброту од људи.

Даје им пак могућност да буду лицемерни и да себе лажу да су бољи него што уистину јесу – а да су зли само они други.



СВЕТОВАЊЕ

ВЕШТАЧКА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА

са РАДЕТОМ ШОЛАКОМ

*** Које препоруке коче данас развој вештачке интелигенције?**

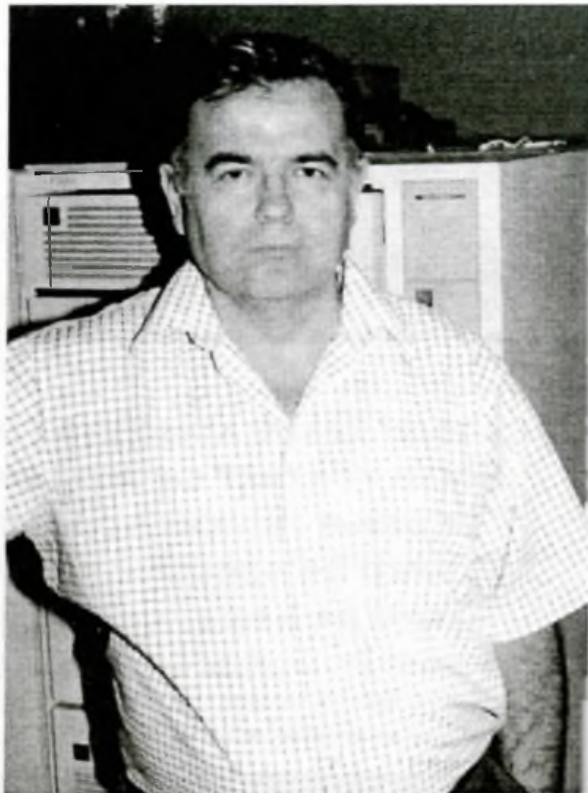
Да би машина могла да испољи интелигентно понашање, мора имати особине људског мозга. Пре свега, велику меморију, далеко супериорнији "мозак". Потом, брзину процесирања, мада изгледа да је компјутер надмоћнији. Мозак на свесном нивоу процесира веома споро, али није искључено да је на несвесном нивоу ова брзина завидно велика. Следи паралелизам: док је код мозга свака нервна ћелија посебан процесор (повезан с осталима), код данашњих рачунара обично само један или пар процесора. Додуше, развијају се и рачунари са великим бројем процесора, мада још нису у широкој употреби. Последње и најбитније ограничење: програми су данас слаби у односу на "програм" у људском мозгу и не види се начин да се њихов квалитет подигне за више редова величине. Нарочито је комплексно програмирање рачунара са великим бројем паралелних процесора. Излаз је вероватно у програмима које уче, мада не унапред предвиђено. Наравно, лако је то рећи, али врло тешко направити; чак и само замислити како би у принципу били написани.

*** Симулација интелигентне активности, шта је то? И у чему се састоји мисаони експеримент "кинеска соба"?**

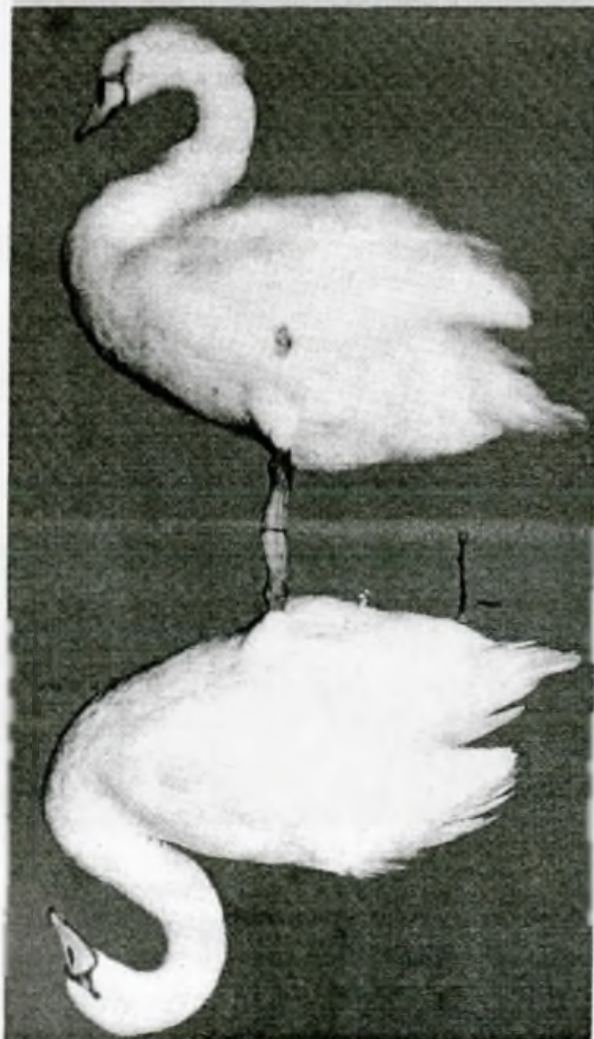
Иако ни изблиза предвиђеном брзином, вештачка интелигенција ипак напредује. Данашње машине играју шах врло добро, штампани текст дешифрују стопроцентно, препознају изговорене речи из ужег скупа... Међутим, неверне Томе само одмахују руком и понављају да "то није оно". Чак и кад компјутер одлично игра шах они кажу: "јесте, он добро игра, али ништа не разуме, већ ради механички" – то је само симулација траве интелигенције.

Мисаони експеримент назван "кинеска соба" састоји се у следећем:

ДРАГАН ПЕЈИЋ



РАЗГОВАРАЊЕ



у соби је затворен лингвиста без знања кинеског језика, са комплетним речницима, правописом, граматиком. Разговара с Кинезом разменом исписаних листова испод врата. Ако човек у соби буде имао довољно времена за своја питања и одговоре, Кинез ће бити уверен да овај зна кинески језик, иако је јасно да човек у соби и даље не разуме кинески. Овим мисаоним експериментом противници вештачке интелигенције аргументовали су да рачунар заправо ништа не разуме, без обзира на испољено интелигентно понашање. Одговор поборника вештачке интелигенције је једноставан: иако човек у соби стварно не разуме кинески, соба у целини (са човеком и књигама) разуме. Важније је да ли би човек у соби, без обзира на књиге, могао да комуницира савршено са Кинезом напољу. По мени, није главно питање да ли је симулација вредна попут оригинала, већ како постићи што вреднију симулацију. Рачунар програмиран да у свакој ситуацији реагује интелигентно као човек морао би се третирати као равно интелигентан. Тврдити и даље да он "не разуме" било би смешно, јер то се не би могло доказати. У крајњем, међутим, интелигентно понашање је у правом смислу ипак имитација, јер су далеко од оног што имитирају.

*** А шта је Турингов тест?**

Предложио га је А. Туринг, један од пионира у овој области. Њиме би се мерила интелигенција рачунара (програма), компарирањем са човеком.

У соби затворен испитивач, повезан преко терминала с програмом, а преко другог с човеком, у разговору преко терминала, открива ко је с друге стране жице. Циљ програма је да му у томе одмогне, а човека-испитаника да му помогне. Понављањем теста може се непобитно установити мера интелигентног понашања самог програма. У популарној штампи о компјутерима можемо прочитати често бомбасте

вести да је неки програм "положио" Турингов тест, но лишене сваке основе.

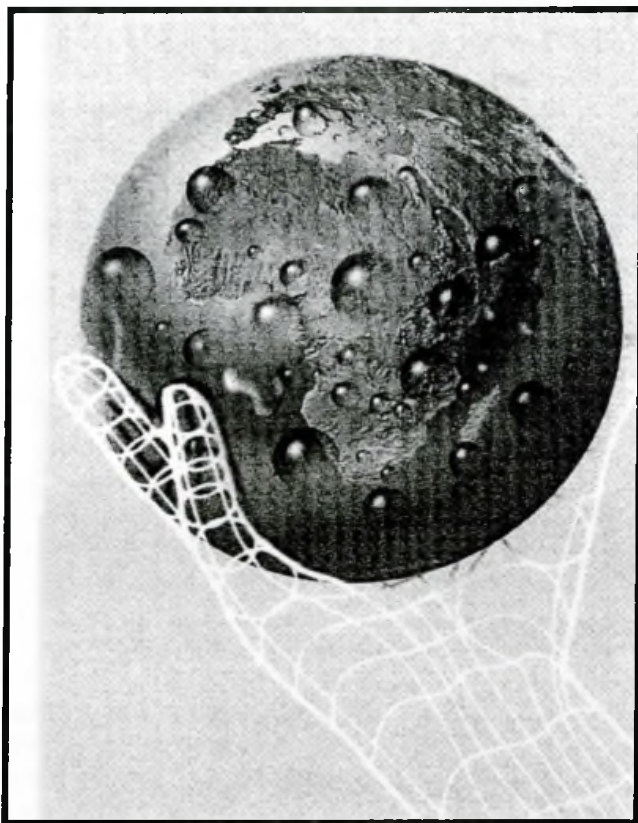
*** Какав је пак допринос неутронске мреже вештачкој интелигенцији?**

Известан број научника, међу њима и Џон Хопфилд са Калифорнијског института за технологију, открили су 1982. године примену постојеће технике, познату као "поступак повезивања", да би направили интелигентну машину што сличнију људском мозгу. Њихова "паметна машина" састојала се од већег броја сасвим једноставних, међусобно повезаних процесора, попут неурона међусобно повезаних у људском мозгу.

"Неутронске мреже" њихове машине показале су нерачунарску способност за учење. (Рецимо, гласно читање слова.) "Неуронске мреже" пронашле су начин како машину да натерају да обавља једноставне радње, но тешко објашњиве, посебно речима које би рачунари могли да разумеју. Значајно је, међутим, да оне не треба да кажу машини шта треба да ради – оне чак ни саме не морају то да знају – већ могу пустити машину да се сама снађе на датим примерима шта треба да уради.

*** Како функционише "неуронска мрежа" и у чему је кључ за способност њеног учења?**

"Неурони", у ствари, чипови, јесу праве раскрснице путева преко којих се преносе електрични сигнали. Основна неуронска мрежа у машини састоји се од три повезана слоја од неколико до више стотина "неурона". Сваки упућује одговарајући сигнал једног слоја у други. Неурони у средњем слоју сабирају улазне сигнале и упућују их у неуроне у трећем, горњерм слоју који, са своје стране, сабирају улазне сигнале и производе крајњи, излазни сигнал. Кључ за способност учења неуронске мреже састоји се у променама јачине свих веза и спојева. Појачавањем и слабљењем сигнала почиње процес самоучења појединих слова, да би на крају неутронска мрежа научила да чита слова. Попут деце кад уче да читају. А кад једном научи, неуронска мрежа је у стању да обавља и сложеније логичке радње.



Водеће компјутерске силе запада и истока улажу огромна средства и у највећој тајности раде на вештачкој интелигенцији. Ко први успе, обезбедиће велики престиж и предности.

За то је очигледно потребан компјутер за више редова величине, моћнији од данашњих у погледу меморије и брзине, са паралелним процесирањем. Уз то, нови приступ програмирању, у коме би учење имало доминантну

улогу! Такав компјутер морао би имати неупоредиво бољи контакт са околином. Тек тада створила би се решења тешких проблема вештачке интелигенције. Колико ће времена проћи? То може бити врло скоро – тако да наша генерација буде томе сведок, а може проћи више стотина година. Нико не зна.



*** Вештачка интелигенција, реалност или фикција?**

Све је још далеко од реалности. Међутим, никакве принципијелне препреке не видим у том смислу.

Истраживања на овом пољу свакако су корисна, иако не обезбеђују непосредан успех, јер могу да дају корисне узгредне резултате.

Кључна места међу најновијим издањима "Филекса" свакако припадају делима троје аутора која многе читалачке радозналости могу



поспешити, највећма ону незамењиву: шта је и како међу њиховим корицама обзнањено? Укратко, дакле:



СЛАЂАНА СЛ. СТОЈАНОВИЋ
ИСПУЊЕЊЕ

песме
99 стр.
формат А5

Диптих *Испуњење* и *Сигнали* изједна оживљава књижевни свет уздржане и меланхоличне списатељице Слађане Сл. Стојановић, лирском духовношћу њене поезије и збиљским равнима њене прозе. Испуњена лепотом и добротом певања, њена лирска јунакиња преображава се у јунакињу опорних и реских приповедних медаљона сигнализовањем непосредно искуствених порука универзалних значења.

Молски песнички глас, дурски глас врсног приповедача у књижевном удвојењу.

СЛАЂАНА СЛ. СТОЈАНОВИЋ
СИГНАЛИ

проза
108 стр.
формат А5



Властимир
Вељковић
**ИРИДИНО
ГЛАСНОСЈЕ**
записи
97 стр.
формат А5

Иридино гласносје, дело убедљиве нестварности, магијске истинитости, призване обајаности; заумно, додиривањем знања тамних значења и запретаних порука.

Један другачији, посве непредвидив публициста Властимир Вељковић. Једна потребита, посве неопходна књига!



Дејан Ђорђевић
**ЈЕСАМ И
НИСАМ**
студија
54 стр.
формат А5

По фактури израза, по ритму којим пулсира, умножавању токова значења, Оркестрацији речи и њиховог звука, надасве по вишесмисленом контексту, песнички првенац *Јесам и нисам* Дејана Ђорђевића поетски рекреира распоућење апсолутног бића: тотални доживљај, доживљај тоталног удвајања, до стања једног могућег поновног обједињења.

САДРЖАЈ

Душан Стошић: <i>Праоснов</i>2	Паул Целан: <i>Једно и бескрајно</i> 18
Драган Јовановић Данилов: <i>Ехо</i>2	Драгана Р. Машовић: <i>Празник у Паризу</i> 21
Јовица Аћин: <i>Бичевање јисиа</i>3	Павле Стефановић: <i>Тврђава</i> 23
Давид Албахари: <i>Скакаоница у Лахтију</i>4	Милош Црњански: <i>Брана Мићировић</i> 24
Ђорђије Контић: <i>Изгубљени у преводу</i> 6	Марија Стојановић: <i>"Малајско лудило"</i> 25
Марија Кнежевић: <i>Пути свиле</i>9	Слађана Сл. Стојановић: <i>Порирети једне шајне</i>26
Милорад Цветковић: <i>Ленка, коначна верзија</i> 11	Сташко Стојановић : <i>Датум израдовања Васкрса</i> ..28
Ђ. Видановић, М. Радуловић: <i>Неграмајичности пословица</i> ... 14	Драган Пејић: <i>Веишачка интелејенија</i>29
Мома Димић: <i>Млади Флора</i>16	<i>Са "Филексових" издавачких обзнањења</i> 31

УСПЕЊА

ISSN

Издавач **FILEKS** - Лесковац, Учитеља Мите 8,
тел/факс: 016/260-649; 260-721,
e-mail: fileks016@yahoo.com;

Оснивач **Радисав Филиповић**, Главни и одговорни уредник **Саша Хаџи Танчић**,

Уредник **Дејан Ђорђевић**, Дизајн корица: **Милан Филиповић**,

Компјутерска припрема: **"Be Famous"** - Лесковац, Штампa **FILEKS** - Лесковац,
тираж 300 примерака

Рукописе слати на адресу Издавача

Цена примерка 100,00 динара. Годишња претплата 350,00 динара

Жиро-рачун: 160-55054-08 Banca Intesa

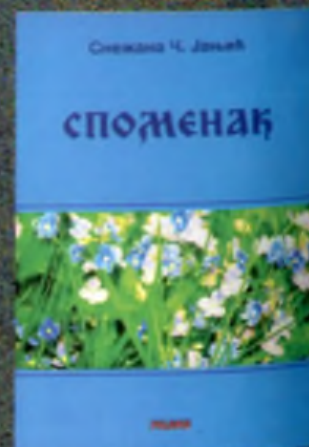
FILEKS

izdavačka
izdavačka
kuća
kuća

VRLO POVOLJNO

Štamparija **FILEKS** Vam nudi:

- KNJIGE
- NOVINE
- GRAFIČKI DIZAJN
- REKLAMNA FOTOGRAFIJA
- VIZIT KARTE
- REKLAMNE BLOKOVE
- KATALOGE
- PROSPEKTE
- NALEPNICE
- REKLAMNE KESE
- BLOKOVSKU ROBU
- POSTERE



ReFamous

ADVERTISING - WEB DESIGN -
WEB DEVELOPMENT - GRAPHIC DESIGN

ELU centar, lokal br. 9, 16000 Leskovac

Tel. 062 188.30.55, 063 8:155.544