

Александра В. ПАУНОВИЋ¹

*Институт за књижевност и уметност
Београд*

ЈЕВРЕЈИ У ПОЕЗИЈИ РАШЕ ЛИВАДЕ: КОЛИКО НИСКО ДО БОГА?²

У раду се тумаче начелно два песничка текста Раше Ливаде: „Синагога” и „Писмо рабина Алкалаја”. Остајући у кругу назначене теме, песничког дијалога са јеврејским наслеђем и историјом, посебно се проматра питање концептуализације трансцендентног простора, метафизике лета и, најзад, питање низине/иманенције. Како је тумачење процеса овременавања и опросторавања трансцендентног упоришта неодвојиво од графизма, графостилематике, биће речи и о метафизичкој снази лирске белине. Истовремено, под полисемичним питањем о памћењу несталих, у празним храмовима, рабиновим опорукма исписује се картографија Града као знак територијалне есхатологије и/или изласка као онтолошка (бланшоовска) привилегованост књижевности да искорачи, редефинише односе блиског и далеког, присуства и неприсуства.

Кључне речи: Ливада, Јевреји, песништво, Бог, Град, простор, белина

*Понекад гњој,
Понекад ђесма*

*Понешто увек избије.
И увек бол.
(„Ибн Габирол”, Ј. Амихај)*

Увод

Име Раше Ливаде у српској поезији XX века значило је поезију будућег времена. И када је заћутао,³ он је већ био у поезији будућег, у песмином простору настајућег знака међу белинама. Невелико по обиму, песничко дело Раше Ливаде у распону од 1969. до 1977. године даје три збирке песама: *Појрскан знојем казаљки*, *Ајлантиида* и *Каранџин*. Мимо књига поезије остале су поеме „Рањени дитирамб” и „Прављење сонета”.⁴ О томе ко је био Раша Ливада српска књижевна историја и критика даје неколико одговора.

1 ale.paunovic@gmail.com

2 Поједини делови истраживања су произишли из дипломског рада „Песништво Раше Ливаде: прилог уз библиографију” одбрањен 2014. године под менторством проф. др Александра Јеркова.

3 „Песник заиста од тада ћути, али ћутња није празнина већ испуњена тишина, дуги нечујни одјек изговореног” закључује Михајло Пантић у есеју „*Каранџин* двадесет година после” (Пантић 1997: 85).

4 Слободан Зубановић и Дејан Михаиловић 2009. године приредили су издање сабраних поема Раше Ливаде *Још једино ти можеш* (Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”). Премда постоји публикација *Трећеј шрга*, где обједињује све три збирке песама Раше Ливаде (2017), српска књижевна сцена још увек није дочекала интегрално издање целокупног песништва Раше Ливаде. Овај издавачки недостатак праћен је и недовољном књижевнокритичком рецепцијом.

У *Историји српске књижевности* Јована Деретића Раша Ливада се помиње као најизразитији представник новог веризма, поезије која је аналогна стварносној прози (Деретић 2007: 1176). Предраг Палавестра пак унутар концепта критичке књижевности као алтернативе постмодернизма проматра и Ливадино песничко дело. Његов вредносни суд назначавача збирке песама *Каранџин* (1977) Раше Ливаде и *Безаконје* (1977) Рајка Петрова Ноге као најважнија остварења савремене критичке поезије.

„Њихов песнички језик, међусобно различит и неусаглашен – код Рајка Петрова Ноге освежен једним лексичким благом изворног, чак фолклорног порекла, а код Ливаде запахнут говорним идиомом урбаних средина – прихватио је и поднео обавезу да управо он створи комуникативну функцију критичке поезије. [...] У савременој српској поезији Ного и Ливада налазе се у првим редовима оних песника који су напустили безбедна прибежишта изолације, интелектуалне самоће и високог артизма такозване 'чисте' поезије.” (Палавестра 1983: 168).

Иван Негришорац у студији *Легијимација за бескућнике* Рашу Ливаду, заједно са Новицом Тадићем,⁵ Војиславом Деспотовим карактерише као ствараоце који су били у „некој врсти дослуха са типично (нео)авангардним облицима” (Негришорац 1996: 42). Са друге стране, Миливоје Павловић у студији *Авангарда, неоавангарда и сигнализам* о неоавангардном српском песништву са посебним освртом на клокотризам и сигнализам Ливадину поезију не спомиње. Милосав Шутић у предговору за *Анџолозију модерне српске лирике: 1920–1995* констатује да је инспирација Раше Ливаде неодадаистичка са интелектуалистичким концептом (2002: I–XLIV), а у антологију уврштава само песму „Интима”, не дајући поближе одређење неодадаизма као ни карактеристике неодадаистичких тенденција у Ливадином стваралаштву. Стеван Тонтић у *Модерном српском ијесништву* (Сарајево: Свјетлост, 1991) уврштава четири песме Р. Ливаде („Филипка гордих”, „Из Асизија”, „Капије”, „Писмо рабина Алкалаја”), напомиње да је седамдесетих година Ливада један од „главних (младих) пјесника који поезији враћају 'укус за стварност’” (1991: 47).

Владимир Гвозден, приређивач антологије *Девети српских песника* (двојезично издање: енглеско-српско), песништво Раше Ливаде контекстуализује као стварање у времену после смрти утопије:

„Овде уврштени песници [Стеван Тонтић, Јован Зивлак, Раша Ливада, Владимир Копицл, Радмила Лазић, Војислав Деспотов, Нина Живанчевић, Зоран Ђерић, Драган Јовановић Данилов] почињу да пишу у доба када је било јасно да поезија има своје место *qua* поезија, односно да не мора да трага за спољашњим, чисто идеолошким оправдањима. Говоримо о поезији у времену кризе субјективности у којем је – због наслеђа злочина из Другог светског рата [...] – уздрмано веровање у трансцендентални его, човеков идентитет, преостало просветитељство и научни рационализам” (Гвозден 2012: 267; додала А. П.).

Одређења Ј. Деретића, П. Палавестре, па и Владимира Гвоздена конституирана су односом према стварносно-референтном пољу, повесном току и степеном обликовања нове песничке комуникативности.⁶ Трагање за новом формом *раз-говора*, херменеутиком писма, те песминим простором 60-их година

5 Новица Тадић је прве своје збирке такође издао 70-их: *Присутства* (1974) и *Огњена кокош* (1975).

6 Трагање за новом комуникативношћу Александар Јерков види као једну од основних конститутивних појава за српску поезију овог периода, у овоме знаку јесте и поезија Љубомира Симовића. О томе у: Јерков, Aleksandar: „Novi kontekst za ideal lepog u savremenoj srpskoj književnosti”. *Smisao (srpskog stiha): samo/osporavanje*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.

препознају и аутори који су заговорници неовангардних теорија, попут Миклоша Саболчи, придајући им јак предзнак идеолошког и политичког активизма:

„Они су [покрети типа анархистичког 'крика'] обично касни потомци експресионизма, каткад и дадаизма или њихово понављање под новим историјским околностима [...] они руше све форме, одбацују све стеге, пуштају крик запрепашћености, бездомности, гнушања над светом. [...] према њима требало би надвисити чак и уметност, требало би је одбацити ако је то потребно, сачувати је укидањем, оживети је кроз промене” (Саболчи 1997: 123, додала А. П.).

Унутар предвиђеног обима рада не могу се отворити дакако димензије овога крика, нити је то нужно урадити. Но, јасно је да позив на читање Ливадине поезије значи искушеничко искуство језик(овањ)а 70-их и 80-их година, растварање матерње мелодије, простора стиха/књиге које се одвија на хоризонту свргавања логоцентричних структура, у проблематизовању истине и смисла која их конституише и која им претходи (Derida 1976: 23). Модалитети фрагментарности, аморфолошка сечења, урушавање фоноцентризма, поигравање нормама ортографије⁷ импликују деридијанску деконцептуализацију света, нестајање великих истина европског модернистичког субјекта, те облика писања које је изродило „доба замора логоцентричне метафизике” (Derida 1976: 16). Ливадина поезија је имплицитно деконструкционалистичка по врсти дијалога који успоставља са традицијским поетичко-естетичким обрасцима, вредностима, по детектовању проблемских структура, духовних и идејних струјања унутар епистеме.⁸ Ливадин *раз-говор* не допушта језичку тотализацију (уп. Медан 2013; Станојевић 2007: 36), већ покушава да проблематизује плошне, устајале моделе певања/писања и мишљења, штитећи своју упитаност од доктрине једнозначних система. Ливадина прва песничка збирка до сржи иронизира, депатетизује лирски дискурзивитет,⁹ пропитује неосимболизам: његову идеалистичку свест о песми, начела идеалног женског (песме „Поглед на поете”, „Имагинације”, „Ноћ лиричка”) гротескно-бизарним песничким сликама, црнохуморним сенчењем.¹⁰ Док је код Бранка Миљковића песник облик *успомене*, јер „Све што се догоди, мора се догодити пре песме” (Миљковић 2002: 329), Ливадин поетски исказ одбацује посредничку провенијенцију, одричући се бенјаминовски¹¹ надвишености поретка симбола. Стиховима

7 Ливадина поезија активира „један вербо-воко-визуални језик (активирање воко-визуалне потенције уз доминирање вербалних знакова)”, вели И. Негришорац (1996: 265).

8 Драган Бошковић поезију Војислава Карановића издваја као пример оваквог дослуха (видети Бошковић 2000).

9 „Ни до данас у нашој поезији (готово четрдесет година после изласка књиге *Поирскан знојем ка-заљки*) није написано много успелих стихова о депатетизацији лирике.” (Стојановић 2007: 36)

10 Целокупан песнички опус Р. Ливаде остаје „самосвесна, ауторска реинтерпретација песничких изазова и поетичких могућности 60-их и 70-их година” (Божовић 2006: 190–191).

11 В. Бенјамин појам симбола у филозофији уметности одваја од правих појмова, видећи га као „вулгарну употребу језика”. Симбол, вели Бенјамин, „мјеродаван у теолошком подручју, никада не би био у стању да пренесе благи сутон у филозофији лијепога, која је почев од краја раног романтизма бивала све згуснутија”. Симболи губе на моћи артикулисања естетичких појавности, јер подлежу императивном захтеву повезаности форме и садржаја, постајући декоративни моменат дискурса на месту немоћи дијалектичког приступа. Према се бенјаминовска критика симбола одвија унутар филозофије уметности и *лејоџ* као таквог, а на фону афирмације барокне алегорије, јасна је онтолошка непроходност на коју циља. „Као симболичка творевина лијепо треба да пређе у божанско као ненапрсла цјелина” (Benjamin 1989: 123–124), што потпуни трансфер чини немогућним, јер му није дато да задржи своју чулност и несавршеност.

Негде при дну
у очевима
дочекасмо свршетак сукоба
негде дубоко
у коленима

ненадано измилесмо из очевих бутина
хитајући тамнопутим тунелима без икаквих успомена
ка мајкама по очевим укусима¹²

отвара „Добро темпиран часовник”, први циклус збирке *Појрскан знојем казальки*, враћајући се слотердајковски започињању почетка, поткожном запису. Читајући поезију, подсетимо се, читамо „егзистенцијална тетовирања која никакав одгој не може покрити ни никаква конверзација потпуно затајити” (Слотердајк 1991: 27). Међутим, поткожни „жигови душе” нису успомена, како лирски глас назначавачу у тренутку дионизијског приспећа на свест, али јесу nelaгодно, зазорно блиски „укусу очева” чија су тела у *Каранџићину* усолена „Проћердана од храбрости / И конкуренције” („Очеви”). Од почетка дакле „карактерима што су избодени испод коже” одакле се дошло на све(с)т, Ливадина песма одбацује нагонску потребу за језичким растом уз (очински) симболизам, па и дисовску успомену на *заборав њесме* оставља попут *кошуљице*. Мутну медијацију између регистра знакова и означеног Ливада приводи конкретної територији града, Земуну, његовој архитектури, мапи, историји и становницима. Њима, најприсније.

Т(р)опографија низине

Васа Павковић, коментаришући избор Борислава Радовића из песништва Раше Ливаде (*Песме*, 2005), напомиње да је *Каранџићин* круцијалан за песниково присуство у историји српске поезије друге половине ХХ века и издваја: „Раша Ливада пружа очаравајуће и загонетне стихове у којима се теме јеврејства, жртве, ероса, лудила [...] обрађују из позиције жустрог, тврдог и ироничног веризма” (Павковић 2005: 79). Може ли се теми јеврејства прићи као чиниоцу *ендогеног језџра*¹³ поетике *Каранџићина*? Трагајући за њиховим поетичким обликом истовремено трагамо за поетичком сенком и песничке књиге утиснутој на њиховим лицима.

Колико је питање јеврејства у српској култури и културној политици важно, Раша Ливада је назначио у интервјуу који је дао за *Време*, упитан да објасни уређивачку и културну мисију часописа које уређује без институционалне подршке:

„То је жалосна чињеница. Ентузијаста је свугде погрдан израз сем код нас. Мислим да треба преписати логику цивилизованог света, где општински, градски и државни буџети штите елитну културу од тржишта. Поготово у једној полуписменој средини после рата. То би Тишма назвао ирационалним стањем свести, а он је највећи генератор кича, јер рат је кич сам по себи. Овај рат нас је уназдио на начин који не познајемо. Мање физички и материјално, више морално. Наша култура, традиција и поимање ствари постали су сумњиви и не тако лако прихватљиви. А ствари нису завршене, велика искушења нас чекају. Поправни дом, затвор или бег у ирационално,

12 Сви стихови Раше Ливаде наведени су према издању *Појрскан знојем казальки. Ајланџица. Каранџићин*, ур. Милутин Петровић, Борислав Радовић, Београд: Трећи трг: Чигоја штампа, 2017.

13 Иманентна поетика је, вели А. Јерков, „у средишту у коме се укрштају имплицитна и експлицитна поетичка обележја књижевног дела. Иманентна поетика је према томе 'ендогено' поетичко средиште књижевног дела” (Јерков 1997: 25–26).

мислим на могући грађански рат. Велики део интелигенције, пошто нема ништа сем националности, навалио је на србовање као курва на штанглу, и чека да неки политичар убаци еврић.

Ако им дају мало више, крећу и антисемитске изјаве, краткодлаки регрути разних партија исписују графите, књижаре се пуне десетинама наслова против браће Јевреја. Како је могуће да се то толерише у Србији? Увек се знало да ко прича против Јевреја, или није Србин или је школован у Немачкој, Русији, Пољској и неком језуитском манастиру, у сваком случају – да је провокатор. Али није више тако, јер је наше школство неко очистио од истине. Нигде не пише које је вере Левић, службеник Министарства финансија Србије, који је из срушеног Београда у Првом светском рату спасао, и преко Албаније пренео до Солуна, *Мирслављево јеванђеље*. Где су текстови о Јеврејима који праве фишке и топове за устанике, где је текст о пиониру ционизма рабину Алкалају који са Дорћола позива своју браћу по свету 1835. да се угледају на Карађорђа? Ко обилази гробља палих јеврејских војника и официра у свим нашим ратовима, да ли ће Српска академија наука и уметности објавити одговор великог рабина Албале на молбу Пашића да амерички Јевреји подрже његову визију Југославије, гаранције које даје, и обећање да ће доћи на чело Јеврејске заједнице, као што је и учинио. Оригинал тог писма лично сам предао архиви ове куће из заоставштине покојног предратног председника ЈАЗУ-а Гавре Манојловића, византолога. Зашто нико не обележава годишњицу Теодора Херцла, оснивача политичког ционизма, који надахнут идејама рабина Алкалаја и српских устаника креће у остварење свог сна? И његови родитељи су Земунци. Колико писаца, колико лекара, колико градитеља, трговаца, колико труда и жртава су уложили у ову земљу [...] Ово је само пример хаоса у којем живи наш народ, који има тежу географију од историје, а историја није била лака, и још увек је нема у школама.” (Livada 2005: web)

Уређивачка делатност и културна мисија *Писма*, али и преводилачка делатност аутора¹⁴ супротстављају се овом, како је Раша Ливада разумева, политичком, прећуткивању присуства Јевреја у историји Србије. Да је географија тежа од нелаке историје Ливада је, међутим, пунозначније саопштио *Каранџином*, песничким говором између белина, графостилематиком *блока* – од зида до зида маргина,¹⁵ описујући настанак српске грађанске, националне и европске свести. Међутим, у тој борби, говори карловачки ђак „стално се отвара и затвара каранџин¹⁶ звани Србија и мој Земун” (Livada 2005: web). Дубоко искуство спољашњости које опседа песничку имагинацију Раше Ливаде у *Каранџину* дефинисано као естетски одјек веризма, критичка поезија или одговор на тоталитаризам друштвених структура, пажљиво исписује гекултурну мапу Земуна, војно-политичку границу, али и тачку приступа, блиске оријентисаности Србије ка Европи и обратно (под протоколарно утврђеним мерама заштите). Но, пре *Каранџина* Ливадино песничко искуство саопштиће понешто важно о себи у песми ПЛОЧА О ЛеУТАЛИЦАМА:

„Како големи су преголеми разлози даљина
гледано с наше обале

14 Име Раше Ливаде је међу преводиоцима Јехуде Амихаја поред Давида Албахарија и Милоша Комадине. *Изабране песме* најзначајнијег израелског песника и романописца излазе 1990. године (Ниш: Градина). За поменуто издање Ливада саставља текст „Јехуда Амихај – песник умножене свести” (1990: 175–176).

15 Ненад Грујичић у предговору *Антологије српске поезије (1847–2006)* оценио да је у српској поезији Раша Ливада „међу онима који се најуспелије служи слободним или белим стихом” (Грујичић: 73).

16 Чувени земунски Контумац, санитарна и привредна погранична установа Хазбуршке монархије, постојао је од 1730. до средине XIX века. О историји и значају Контумца видети Миодраг А. Дабичић, „Прилог прошлости Градског парка у Земуну од седамдесетих година XIX века до 1914. године”, *Наслеђе*, 14, 2013, 145–153.

О друмови о покретна огњишта
у нама бораве дабози
пешачењем знакажени
од бескућништва луди

И прогнани из сјајне случајности дисања
догодисмо се у паклу речи
на плочама осмишљеним
коњицама година
прегаженим

И као овде на страни
оностраној
да славимо
богове
наше

[...]

Залутасмо

И како сада славити божанства наша

Ни јадиковку да завршимо а гле
биљези

На крзну зрака

Букте позивне песме

Песма је увек и нановни силазак
сандалама новим на цесту
на земљу древну

Празни се успињемо обилни силазимо”

Ступајући песнички, поезија *истиуја* и *излаже се* пред *анђелом историје*. И у тој херменеутички успостављеној релацији између слотердајковског смисла поезије и бенјаминовског погледа на хоризонт погледа *Анђела историје*, Ливадина песничка слика као видело критицизма, подиже историјско (не)свесно *глинених плочица*, културно-историјско недостатно у *поетичко сазнање*. Ливадин скок-напред до истине бивствујућег коју уметност пушта да извире, хајдегеровски казано, јер њоме истина постаје историјска, тј. бивствујућа (Хајдегер: 56–57) јесте *скок-доле*, у знак *писма*, у тамно место процеса исписивања, састављања. Алберто Мангел пише како је први урез на глиненим плочицама створио писара, али и функцију читаоца: „Од самих својих почетака, читање је апотеоза писања” (Мангел 2005: 191). Међутим, о градитељима плочица ни помена, као ни о спуштању знака у материју – о значењском одуховљењу глине. Док Мангел види читање као „почетак друштвеног уговора” (Мангел 2005: 18), разумевање првотног срицања и отиска остају далеко од расветљавања тајне првог Мојсијевог читања на Синају. За л(е)уталице, вечите путнике укрцане у леуту, између две обале, бивање је догађање *паклу речи*, потчињавања историјском поретку времена, мутни лов по задатим, осмишљеним плочицама. Песничка слика о људима вечитим номадима као боравишту дабогова и покретних огњишта иронијски обелодањује егзистенцијалну нелагоду *бачености*. Насупрот њима, песма јесте силазак у поновност

говора, у хајдегеријанску *саџу*, испод белега на крзну зрака или пак како Х. Брох види, она је „[...] мистични зов који се преноси на душу као заповест да отвори очи, да би прогледала снагом тог тренутка и да би у њему сагледала континуитет бивствовања, независно од времена” (Broh 1979: 197). Позив на певање остаје високо, песма се враћа себи у себеспознању, загледана у сопствено лице, јер о боговима више ни лелек до краја не може бити отпеван. Песмина метатекстовност и просторност, сведочанство о л(е)уталаштву утиснути су *ниско* попут темеља храма, где улазимо (новим сандалама) у „Пиљевине”, у „Синагогу”:¹⁷

„у том сићушном божијем
ућу
нигде живе душе
само мишеви грицкају
гњили трапист светлости
и све је пусто
као уста
што су заборавила да љубе
и преврнут вагон
крцат густом отровном
тишином

по озидима свуд исписано

АКО ТЕ ЗАБОРАВИМ
ГРАДЕ
НЕКА ДЕСНИЦА
НЕКА ЛЕВИЦА
УСАХНЕ
НЕКА ЛЕВИЦА УСАХНЕ
И НЕКА СЕМЕ
УТРНЕ

итд

и ко те се опомиње
и ко ти се враћа
нема трговаца пред капијом
ни блудница ни
књижевника

17 „У данашњем Земуну, у ашкенаској синагоги (Алкалајева, сефардска, срушена је 1943), у редакцији часописа за савремену светску књижевност *Писмо*, песник Раша Ливада, главни уредник, већ годинама покушава да од заборава спасе име и рад рабина Алкалаја. Ливадине две песме, о Алакалају [‘Писмо рабина Алкалаја’] и ‘Синагога’, објављене су у Израелу. Све то довело је до иницијативе Београда да се земунска Прека улица, у којој је синагога, преименује у Улицу рабина Алкалаја. Земунци ће поставити спомен-плочу свом некадашњем суграђанину. Тиме ће, каже Раша Ливада, бити обележено пола века његовог боравка у Земуну. Ливада још додаје да у Јерусалиму постоји улица с Алкалајевим именом, да је прошле године Израел издао марку с његовим ликом, да човек који је живео с идејом: ‘Твој живот и живот народа – живот народа јесте важнији’ и обећањем: ‘Ако те заборавим, Јерусалиме, усахла ми десница, заслужије да га Земун и Београд памте’ (Mojsilović: web; додала А. П.). У акцији „Вратимо земунску синагогу” на веб-страницама често су цитирани стихови Рашине „Синагоге” (видети, на пример, <http://www.makabijada.com/zemun.htm>), што нам јасновидо потврђује суптилност и сложеност односа књижевности и друштвених процеса или, како је то закључио Часлав Николић, њихову продуктивну ко-текстуалност: „Књижевни језик израста у другост унутар идентитета друштвеног света, чије коегзистирање од књижевних текстова ствара ко-текстове, идеолошки продуктивне, политички делатне” (2012: 235).

само дивљи галоб
као жива киша
по црепу
удара

ко би знао да ће се месеја
вратити и отети удвараче
да ћеш као цура
после лоше киретаже
на ТИША БЕАВ
чекати да дођем и залијем
ту врбу у дворишту
која се једина
може
толико ниско сагнути
да би видеала лице божије

А ЛИВАДА КАЖЕ

Почетак добар, крај лош:
Поруке остају.”

У првој строфи динамичним низом метафоре и поређења *опросторење* унутрашњости синагоге уписано је у тананост метафоре уха, у онтолошко-метафизичку дубину *слушања*. Акустична слика *сићушног божијег уха* немо присуство Бога обликује у поверење Божије моћи ослушкивања, у додељивању трансцендентног осета *бићу чувен* свету смртника као просторне извесности. Но, колико год да су Дифренова питања да ли је ухо „захваљујући којем жива особа осећа да живи, исто тако и оно ухо захваљујући којем он осећа да мисли” (Difren 1989: 82), те хајдегеријанска провокативна за промишљање, песмин простор не фингира божју про/мисао као своју. Песнички говор Р. Ливаде је *иу*-говор који распознаје овострани звукове, а тај „простор дисања” (Пантић 1997: 85), грицкања и најпосле *ослушкивања* тишине (о чему Слотердајк нема много тога лепог да каже отписујући Хајдегеру на „Писмо хуманизму”¹⁸) у „Синагоги”, с почетка, подсећа на присност, на живо. У пустом храму ослушкујемо мишеве који грицкају трапист светлости. Метафора елементарног која глад и светлост здружује враћа нас изворности: напетим жилама под сунцем, али оно гњило у њој, држи, усмерава ка *нечистином*: ритуалној и хигијенској нечистоћи која је изузетно важна у култури Јевреја¹⁹ и, најзад, ка нечистом дискурзивном трансферу, окретању значења. У земунској синагоги *без живе душе*, дакле, све је пусто *као уста која су заборавила да љубе*. „Капетанија” која започиње стихом „Пловидбе више не личе на наше судбине” завршава се постљубавном²⁰ фигуром усана и руку:

18 Реч је о тексту „Правила за људски врт”, у коме П. Слотердајк напомиње да се „више ништа не може урадити обртима филозофске пасторале” (Слотердајк 2000: 196).

19 „Светост Бога захтева и светост човека, што укључује и такве појединости као што су самодисциплина и чистоћа. [...] Закон о светости, у ствари је практична примена Божјег захтева *Будити свети јер сам и ја свети...*” (Danon 1996: 84)

20 Видети: „Постљубавна проза Данила Киша”, у: *Нова читања Данила Киша*, Трстеник, Савремена српска проза, 18, 2006, стр. 103–119.

»[...]»
 ПОСТОЈЕ ЉУДИ КОЈИ ЖИВЕ ТАМО
 ГДЕ ЦРКАВАЈУ од трулих
 грачева о смрти шпанског и кинеског
 цара САМО ВЕЛИКИ УМИРУ
 пљачкању руку или смисла
 и удубљујем се у нешто пресудније
 за мој живот

У месечину
 Што цури с крила на крило ноћних птица
 као пиво низ степенице

У моје
 – синусе – плућа – слезину

И тамо
 шири жуте лепезе прастаре светлости

Али заборављена је реч која може
 описати тај загрљај без руку
 Пољубац без усана”

Пре карановићевског загрљаја из истоимене песме у коме нема никога био је Ливадин *загрљај без руку и пољубац без усана*.²¹ Лирско сопство је дирнуто пресудним искуством, али о њему не може настати песма, јер грлити безруко и љубити безусно не поседује траг у речницима, језичком памћењу. Да је *пољубац без усана* бременит неименљивом празнином којом речници не владају, а одатле ни модерно искуство субјективитета, посведочава значењски лук „Синагоге” у спуштању од поетике метафоре ка поређењу. Кроз девет стихова у том значењском распону фигуре *сићушног божијег уха до усцију* којима је туђа *ars amandi* и простора *ошровне тишине*, лирски глас згуснуто, грчевито обухвата повесну судбину Јевреја у XX веку. Реч за пољубац без усана је заборављена, али празнина *нељубећих историјски* је проговорила у крцатом вагону отровне тишине. Не постоји песничка метафора која би такав влак повукла у своју милост и озарење, али песничко око и ухо бележи тишину Холокауста, апсолутну пустош као трајање бестијалног, пред којим је свака поетика идентификације, спајања немоћна, и то јер је *немисливо* из теолошког дискурса спуштено у иманенцију, у друштвено-историјска, политичко кретања.

Провучен кроз унутрашњост божијег уха, сабласног и нечистог²² храма песнички исказ се у следећим строфама задржава на исписаним порукама-аменима на *озидима* као би се удвојио гласом неименованог рабина Алкалаја, те забораву људи придодео далекосежнији *заборав града*²³ и, најзад, историјску обесправљеност успоредио са „цуром после лоше киретаже”. Без порода и са оштећеном материцом, нутрином која има моћ да из себе створи, да, заборављена синагога на Тиша Баев, „најцрњи дан у јеврејској историји”, „када је обичај да се посећују

21 Милета Аћимовић Ивков Ливадину фигуру пољупца без усана резумева као „недостајући трансцендентни садржај” (2007: 39).

22 Трећа књига Мојсијева у 11. глави говори и о чистим и нечистим животињама: „а до животиња које гамижу по земљи нечисте су миш, кртица и све врсте гуштера” (Danon 1996: 84–85).

23 Јахуда Амихај у песми „Ако те заборавим, Јерусалиме” сублимисаном лиричношћу памћење Јерусалима истовремено поставља на највишу аксиолошку раван, и онтолошки подметак гласа: „Ако те заборавим, Јерусалиме, / нек моја десница буде заборављена, нек десница буде заборављена, А левица памти. [...] Ако те заборавим, Јерусалиме, нек ми семе буде заборављено. / Пипнућу твоје чело, заборавити моје, / Глас ће ми се променити, / по други и последњи пут, у најстрашнији глас – / или тишину” (1990: 9–10).

гробови сродника” (Montijas 2008: 32) чека „да дођем и залијем / ту врбу у дво-ришту / која се једина / може / толико ниско сагнути / да би видела лице божије”. Разрешење питања како до Бога препуштено је довољно гипком ентитету, светој врби, њеном једноставном надношењу над лице Бога. По легенди, Јевреји пошто су поробљени од Вавилонаца,²⁴ остављају своје харфе на њене гране, те отуда њен латински назив *salix babylonica*. Недопевана бездомност остаје у крошњи врбе испод које је Орфеј окренувши се изгубио Еуридику, а неиспевана песма чува спознају божанског, спуштајући се у његову низину. У Хименесовој лирици, коју Раша Ливада преводи и присно чита у време када настаје *Карантин*,²⁵ топологија *ниског* распршава се у своју атопичност, јер у њој присуствује Господ:

„У дну ваздуха *рекох* јесам
рекох животиња сам у дну ваздуха
над земљом и сада над морем:
[...]
Али Господе, и ти си такође,
у том дну и видиш ову светлост,
што лије са другог звезђа.
[...]
И био си у том магичном бунару
усуд свих усуда
[...]
Ти си био ту, да би учинио да мислим
да си био ти,
да осетим да сам ја био ти,
да уживам да сам ја био ја
[...]
у ваздуху
са крилима, које не лете по ваздуху,
које лете по светлу свести,
старијој од свих снова
о вечном и бескрају
које нису ништа друго,
до ја, овде и сада.” (1977: 86–87; истакао аутор)

Дно „Синагоге”, вратимо се њему, са трагом преводилачког и читалачког искуства Хименесовог песничког стваралаштва, међутим, херменеутички је положено у лирску топографију Земуна, привремену насеобину путника: Словена, Грка, Германа, Угра, Јевреја, Латина, али она не остаје споља, напротив „Карантина више нема (У-НАМА-ЈЕ) / Али научио нас је да људе / Делимо на здраве и убоге”. Свет је скуп симптома чија се болест меша са човеком, уверен је Жил Делез (2000: 219–222), а свет-чистиште Ливадине поезије јесте свет грчевито скупљен на улици, земунском гробљу, летњој позорници чије су координате задате линијама терора, митологизације, колективног памћења/заборава (уп. Medan 2013: 169). Но, за разумевање динамике односа теме јеврејства и постулирање

24 Врба као једна од четири свете биљке у култури Јевреја изузетно је значајна за време трајања празника Сукот (види Danon 1996: 36–43). То је празник сеница (колиба, шатора), који се прославља у име јеврејског изласка из Египта: „У први дан узмите воћа с лепих дрвета, и грана палминих и грана с густих дрвета и врбе с потока, и веселите се пред Господом Богом својим седам дана [...]” (3. Мој. 23: 40).

25 Песничка књига *Ја нисам ја* Хуана Рамона Хименеса у преводу Надежде Зарубице Милекић и Раше Ливаде, са његовим избором песама и пропратним текстом „Лепота у свом извору и свом зрењу”, издата је 1977. године (Београд: Рад).

простора као унутрашњости песничког знања/памћења пресуднија је метафизичка осена и реторска, онтолошка разделитост од Града заборавом на њега испод прерушеног и потиснутог насиља. Остале су поруке, каже Ливада, ис/писане. У „Писму рабина Алкалаја” их је седам о духовном јединству, спознању Бога, Израелу, вери. Друга порука *с-уморно* рабина, зачетника ционизма одговара онтопологији *ниско* „Синагоге”:

„2. Иако се скоро пословично жалим на ситуацију: / Она је збиља тешка, и то поговору овде, у / Земуну, јер Срби су исувише толерантни, што / отупљује верске пориве код младих. А они / су такви: Два пута се помолe и одмах хоће / да виде и дискутују са Богом. Испињу се на прсте, зидове, дрвеће, и данима гледају у небо, а онда добу и кажу: Нема Бога, нема / ничег, све је лаж; а колико пута треба да / понављам реч песника: Нико се не може сагнути толико ниско да би видео лице Бога. / А осим тога, када дође дан да виде Бога: Биће више Бог, него што га виде.”

Говор рабина „осуђен на живот са предумишљајем” и на тежњу ка историјским довршењем луталаштва, легитимизује се песничком истином која је с ону страну Башларове нетакнуте топофилије, сањарије лета и пространства неба. Рабинов песник раскида са традицијом платоновског раста навише, са сном праоца Јакова: „И усни, а то лестве стајаху на земљи а врхом тицаху у небо, и гле, анђели Божји по њима се пењаху и силажаху; И гле, на врху стајаше Господ, и рече: Ја сам Господ Бог Аврама оца твог и Бог Исаков; ту земљу на којој спаваш теби ћу дати и семену твојом” (Пост 28: 12–13). Са друге стране, Ливадино одмицање од неба наслања се на песничко искуство Лазе Костића и Рада Драинца које деконструира наслеђене религиозне, културолошке обрасце т(р)опографије небеског или, како би то рекао живописно П. Слотердајк „протетичке оклопе”. Костићевска детронизација фигуре Бога у стиховима „Небо је само / угнута стопа господa бога, / њоме да згњечи самртног роба / до последњег дроба” оставиће песничком памћењу тежину детронизације којој у песни „Љубав, Марија!” одговара „Не узлетати у небо! / Оставити ту магију деци док им не зуби расту” (Драинац 2005: 208).²⁶ И премда Витгенштајном поучени „Бог се не објављује у свијету” (Vитгенштајн 1987: 6. 433; курзив Л. В.), да „душа значи један степен више, / небу, што високо, звездано, мирише”, на хоризонту српске поезије трепери глас Милоша Црњанског и онеспокојено одлази у дисјунктивни раздор: „ил нек и нас, и песме, и Итаку, и све, / ђаво носи” (Црњански 1966: 14). Питање где смо однесени, ако се нисмо успели, ако је почетак лествица души измакнут испод отежалог неба у *Каранџину* се поставља на начин боравишта као историјског пребивалишта, где се пред лице Другог, ако се пред њим и стане, стаје у низини. Рабинова седмоделна²⁷ епистола хумористичним, гротескним и (ауто)иронијским проседеом потврђује да је „подривање стварности могуће само из саме стварности јер се трансценденција реализује из иманентности” (Medan 2013: 169). Она стварност душе везује за стварност простора:

„5. Иако ће после толико векова Израел бити само / скупи гето, иако ће тада читање Мегилат / Естера на Шуман Пурим бити смешно, / иако ће вера, када се вратимо, бити физички / локална: Не треба нам месија, већ Брод; Не / требају нам пробуђењени мртви, већ Град; И / све мора бити спуштено на земљу, ниско, / прегледно: Да се одвоји стакло од рубина, да / се одели пророк од рабина.”

26 О стиховима Рада Драинца и песме „Еј, ропски свете” Лазе Костића говорили смо у Пауновић 2020: 189–209.

27 Број седам у јудаизму има сакрални карактер. „Три најсветија симбола јудаизма тесно су везани за број седам. То су шабат, менора [седмокраки свећњак] и Давидова звезда.” (Lepuša 2001: 207 и даље)

Прихватање *трансценденције одозго* (Lošonc 2012: 27) као поетички залог исписује се на хоризонту хајдегеријанско-слотердајковске онтопологије у сталном прекрајању блиског и далеког:

„Штавише, ми увек идемо кроз просторе, тако да их при том већ одстојимо непрекидним пребивањем при блиским и далеким местима и стварима. Кад пођем ка излазу из дворане, ја сам већ тамо, и могао бих чак да не пођем у том правцу кад не би било тако да сам већ тамо. Ја никад нисам само овде као ово учакурено тело, већ сам и тамо, то јест простор је терен мога стајања, и само захваљујући томе ја сам кадар да идем кроз њега.” (1999: 125)

Тамо где песнички текст опросторава знак *друзоџ зрага* под којим се улубљује – проширује, редефинише територија *реалноџ*, настаје процеп ка *недостипајућем овде* и/или *немогуће тамо*. Стога није потребно наступање месијанског времена, већ брод – *леуша* која наутички и песнички учртава место на којем нас нема, да бисмо Граду са-припадали. Јер, поручује Витгенштајн:

„Ако се под вјечношћу не мисли бесконачно трајање времена, него невременитост, тада вјечно живи онај који живи у садашњости.

Наш живот је исто тако бескрајан као што је наше видно поље безгранично.” (Vitgenštajn 1960: 185; 6.4311)

По/етичка и мета/физичка тескоба *локализоване вере*, спуштање симболичког и имагинативног регистра у реално (Израел ће бити *само што*) из реторско-онтолошког нивоа прелива се у просторност текста као *раз-говор* Ливаде. Како уосталом одржати херменеутичку целисходност, ако ће читање на Шуман Пурим, празник којим се обележава спасење Јевреја,²⁸ бити смешно? Отуда тело/текстовност Ливадине песме премда прати ступање по земљи, пажљиво означајући, семантички и трополошки освешћујући појединачно словно место, празнину, анаколут, оспољава кризу смисла, значењски расцеп. Спационирање белина кроз ломљење традиционалне форме стиха/строфе иконички, графостилистички обелодањују, дакле, унутрашњу иманентну (бланшоовску) празнину попут гримасе на лицу рабина „која личи на Израел”. Симболички статус облика Израела као фигура повести „дугог бола”, картографски уписана на рабиново лице још једном поетички перпетуира рембоовско наслеђе брисања личносних граница у *ја сам оно друзо месшо*. Неуралгичну везаност за триадични ритам СТВОРЕЊЕ ОТКРОВЕЊЕ ИСКУПЉЕЊЕ рабин *ослушкује* и чује „мистичну канализацију, у коју живи бацају / живе [...]”, стога преко Шалом Херцла као живог писма поручује „духовњацима: Бољи ми плуг на мртвом / мору без Бога, него са с њим по Земуну: / Играм жмурке и хватам зјала”. Привилегија књижевности да прекорачује простор и актуелни тренутак посвећена је „освешћивању онога што није и што је у постојању”, вели Морис Бланшо, а на темељу поставки француског филозофа Драган Проле закључује:

„Оно што није делује на оно што јесте тиме што га изазива да изађе изван себе самог. Спој уметничке и историјске самосвести не остварује се више у *Ја мислим*, него у *Ја излазим*, у непрестаној обновљеној норми искорачивања које мора моћи да прати све моје представе.” (Prole 2016: 112)

28 „Јевреји већ две хиљаде година славе Пурим или како се још назива Естерин празник, као симбол борбе за опстанак. Име празника потиче од речи 'пур', што значи коцка, жреб, јер је Хајман, краљев доглавник, бацао коцку да би изабрао најпогоднији дан за спровођење плана о уништењу Јевреја” (Montijas 2008: 30).

Док Бланшоов „ригорозни аскетизам обезличавања” поставља питање о могућностима субјективације (Prole 2016: 114), Ливадин силазак у „Синагоги” и „Писму рабина Алкалаја” нас враћа припадајућој онтополошкој структури простора, са-припадности субјекта и простора/територије стајања. Обрис простора изгубљене домовине долази попут левинасовског гласа Другог изван поретка постојећег као могућност *излаза* и позива на одговорност. И више, тај обрис је рабиново лице, поетичка нужност – потребитост Брода и Града.

А ЛИВАДА КАЖЕ

На мојој си усни нико,
Моја ти реч: Завичај.

Реч је, дакле, *dotus*, чуваркућа и обитавалиште за путујуће, јер песничка реч као таква мисли. Било да секвенцу „А Ливада каже” посматрамо као афористични егзодус из песминог простора, пародирање библијског исказа или је пак приведемо смислу опкорачења,²⁹ она и даље остаје мисао – мишљење књижевности као такво. Ливадина *кажа*, уписујући се у *дух модерности* на прагу пост-модерне својом иронијском, рефлексивном снагом и снагом скепсе, песничтво приближава *жанру мисли*.³⁰ Фрагментарна и несистематична, она је епистемолошки и онтолошки обележена процесима (само)окретања и де/конституције поетскога текста између интендираног смисла и дискурзивитета, аутореференце и хетерореференце – између иманенције писма и трансцендирајуће поруке.

Чувајући иманентни *шелос* као пребивање у апорији, читање Ливадине поезије захтева безрезервни *силазак* у излазност бића, у његову примордијалну изрученост простору/просторности дискурса. У таквој радикалној изложености лирски говор кораком у новим сандалама, по древној цести, отвара места тишине, пустоши, креирајући троцрт Града као регију Жеље, дубоко залазећи у имагинарне, симболичке поретке, у картотеку историјског памћења и заборава. У диспуту песничког писма и/или Ливадине *каже*, приближени оном samozабрављеном народу у стиховима Ј. Амихаја:

„Заборављамо одакле смо дошли. Наша јеврејска
имена из изгнанства откривају нас,
сећају на свет и воће, на средњовековне градове.”

Херменеутичким боравком у „Синагоги” или пак као адресати „Писма рабина Алкалаја” начинили смо у души, ако не онај степен више, онда засигурно један корак ка њима – *мањинском народу књижевности*, делезовски речено, сасвим присно спуштени да читамо њихова писмена, значења њихових имена – поетику изгнанства, онтопологију изгубљеног места као *боравишће*. Премда су *озици* у синагоги високи, крцати тишином и знаковима, а писма тешка од непристиглих

29 Афористичност и песничко мишљење у Ливадиној поезији често је попрште књижевно-критичког разграничавања модернистичке поетике и поетике постмодерне. „Песник комбинује афористичке исказе и тамне апокалиптичке слике, које сведоче о томе да између уметности и живота, између позе и стварног положаја, човек остаје у међустању еклипсе. Поенте песама – песник се повукао, мудрац је онај ко у крајњој анализи извео реченицу” (Гвозден 2012: 256). Са друге стране, крај Ливадине песме Маја Медан тумачи унутар Агамбеновог концепта опкорачења, вид. Medan 2013.

30 Жанр, мисли Александар Јерков, дефинише као родно место духа модернизма које само себе де/конституише: „Историја књижевне мисли открива како се модернизам рађа из духа поетичког мишљења, а у жанру мисли он има тај немогући идентитет који је у самој основи модернистичког захтева” (2005: 196).

опорука, песничка реч, песничко сећање, отворено попут храма А. Тарковског у *Носталгији*, залог је модернизма – преостале завичајности. Сабирајући једну метафизику трагања и мистерију сопства, празнина храма/синагоге се не да наткрити, али тек тако рањиво испражњене унутрашњости приведена је свом темељу – низини, док је у онтолошкој, реторској снази њене т(р)опографије Бог подједнако настањен „[...] у чаши воде исто / као у чаши вина, у белеги као у кремпити”, а његов је народ од заборав и неимања места (*domusa*) оздрављен.

ИЗВОРИ

- Amihaj 1990: J. Amihaj, *Izabrane pesme*, prev. D. Albahari, M. Komadina, R. Livada, Niš: Gradina.
- Драинац 2005: Р. Драинац, *Песник и бунтовник: изабрани стихови*, Ниш: Просвета.
- Ливада 2017: Р. Ливада, *Појрскан знојем казаљки. Атлантска. Карантин*. Београд: Трећи трг.
- Црњански 1966: М. Црњански, *Сабрана дела IV, Поезија*, Београд: Просвета.
- Himenes 1977: H. R. Himenes, *Ja nisam ja: pesme*, prev. Nadežda Zarubica – Milekić, Raša Livada, Beograd: Rad.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић 1983: Д. Антонијевић, Бунтом ироније: Раша Ливада: Карантин, *Акција критике: есеји и критике*, Нови Сад: Матица српска, 104–113.
- Аћимовић 2007: М. И. Аћимовић, Ангажована митопеја: о неким аспектима поезије Раше Ливаде, *Књижевни магазин*, год. 7, бр. 69, 38–39.
- Benjamin 1989: V. Benjamin, *Istorija nemačke žalobne igre*, prev. Javorka Finci-Pocrnja, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Божовић 2006: Г. Божовић, Митопеја и епифанија, *Београдски књижевни часопис*, год. 2, бр. 5, 188–196.
- Бошковић 2000: Д. Бошковић, Песма изван текста: Поетички вртлози Војислава Карановића. *Повеља* 1, 97–119.
- Broh 1979: H. Broh, *Pesništvo i saznanje*, prev. Svetomir Janković, Niš: Gradina.
- Vitgenštajn 1960: L. Vitgenštajn, *Tractatus Logico-Philosophicus*, prev. Gajo Petrović, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Гвозден 2012: В. Гвозден, Српска поезија после смрти утопије, *Девет сръских ђесника*. Нови Сад: Адреса.
- Грујичић 2012: Н. Грујичић, Предговор, *Антологија сръске ђезије (1847–2006)*, Сремски Карловци: Бранково коло.
- Дабижић 2013: М. А. Дабижић, Прилог прошлости Градског парка у Земуну од седамдесетих година XIX века до 1914. године, *Наслеђе*, 14, 2013, 145–153.
- Danon 1996: C. Danon, *Zbirka pojmova iz judaizma*, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.
- Delez 2000: Ź. Delez. Književnost i život, prev. Aleksandra Marčić Milić, *Reč*, br. 58/4, 219–222.
- Деретић 2007: Ј. Деретић. *Историја сръске књижевности*. Зрењанин: Sezam Book.
- Derida 1976: J. Derrida, *O gramatologiji*, pr. Ljerkа Šifler-Premec, Sarajevo: Veselin Masleša.

- Difran 1989: M. Difren, *Oko i uho*, prev. Neda Seferović, Banja Luka: Glas.
- Jerkov 2002: A. Jerkov, *Novi kontekst za ideal lepog u savremenoj srpskoj književnosti, Smisao (srpskog stiha): samo/osporavanje*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Jerkov 2005: A. Jerkov, *Radanje modernosti iz duha mišljenja – O nemogućem identitetu, Deutschland, Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende: Phänomene europäischer Identität und Alterität*, Frankfurt am Main [etc.]: Peter Lang.
- Lepuša 2011: Lj. Lepuša, *Magični broj sedam i judaizam, Religija i tolerancija*, 15, 205–209.
- Livada 2005: Nova Atlantida, *Vreme*, <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=417481>, pristupljeno 1. 3. 2021.
- Lošonc 2012: A. Lošonc, *Otpor i moć*, Novi Sad: Adresa.
- Mangel 2005: A. Mangel, *Istorija čitanja*, prev. Vladimir Gvozden, Novi Sad: Svetovi.
- Medan 2013: M. Medan, *Livadin kraj pesme, Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Миљковић 2002: Б. Миљковић, *Сабране песме*. Ниш: Просвета.
- Mojsilović 1992: J. Mojsilović, *Zemunski rabin Alkalaj. Duhovni otac cionizma*, <http://elmondosefarad.wikidot.com/zemunski-rabin-alkalaj-duhovni-otac-cionizma>, pristupljeno 25. 3. 2021.
- Montijas 2008: D. Montijas, *Običaji i praznici kod Jevreja*, Pančevo: Jevrejska opština Pančevo.
- Негришорац 1996: И. Негришорац, *Легијимација за бескућнике: српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 1996.
- Николић 2012: Ч. Николић, *Књижевност говори (у) друштву, Савремено друштво и криза проучавања језика и књижевности*, ур. М. Ковачевић, Д. Бошковић, Крагујевац: ФИЛУМ, 2012, 223–241.
- Павловић 2002: М. Павловић, *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*, Београд: Просвета.
- Пантић 1997: М. Пантић, *Карантин двадесет година после, Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, јун, 83–85.
- Палавистра 1983: П. Палавистра, *Критичка књижевности: Алтернатива постмодернизма*, Београд: Вук Караџић.
- Пауновић 2020: А. Пауновић, *Сањарење замрзнутог: (о)певање неугрејаних, Поезија Ане Ристић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”: Народна библиотека, 189–209
- Prole 2016: D. Prole, *Pojave odsutnog, Prilozi savremenoj estetici*, Sremski Karlovci: Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Саболчи 1997: М. Саболчи, *Авангарда & неоавангарда*, прев. Марија Циндори-Шинковић, Београд: Народна књига.
- Sloterdajk 1991: P. Sloterdajk, *Tetovirani život*, prev. Milan Soklić. Gornji Milanovac: Dečje Novine, 1991.
- Sloterdajk 2000: P. Sloterdajk, *Pravila za ljudski vrt: odgovor na Hajdegerovo „Pismo o humanizmu”*, prev. A. Marčetić, *Reč*, br. 57(3), 187–202.
- Sloterdajk 2010: P. Sloterdik, *Sfere I*, prev. Aleksandar Kostić, Beograd: Fedon.
- Стојановић 2007: Д. Стојановић, *Метафизика свакодневља, Књижевни магазин*, год. 7, бр. 69, 36–37.
- Тонтић 1991: С. Тонтић, *Предговор, Модерно српско јесништво. Велика књига српске поезије – Од Костића и Илића до данас*, Сарајево: Свјетлост.

- Хајдегер 1999: М. Хајдегер, *Грађење, сценовање, мишљење*, прев. Божидар Зец, Београд: Плато.
- Хајдегер 2000: М. Хајдегер, *Шумски пушеви*, прев. Божидар Зец, Београд: Плато.
- Шутић 2002: М. Шутић. Предговор, *Антологија новије српске лирике (1920–1995)*, Београд: Чигоја штампа.

JEW IN THE POETRY OF RAŠA LIVADA: HOW LOW UNTIL WE REACH THE GOD?

Summary

The paper analyzes two poems by R. Livada, “Sinagoga” and “Pismo rabina Alkalaja” from the collection of poems *Karantin* (1977). Searching for the Jews on the lyrical map of Zemun, the question of the concept of transcendent space opens up, as well as the metaphysics of flight and the figure of God. The historical persecution, wandering, and disappearance of Jews in Livada’s poetry is poetically and aesthetically shaped as a place of emptiness, but also as a sign of the metaphysics of the City, belonging to the lost Homeland. This symbolic power pervades despite the parodic, ironic discourse and the destabilization of the lyrical form. Finally, what remains is a word like homeland (*domus*) and, with it, fateful cartographies and signs of exodus. Relying on M. Heidegger’s ontology of space and the theory of M. Blanchot, the position of the low in the conception of lyrical spaces proves to be a challenge to metaphysical metaphors, but also a critique of historic oblivion and terror.

Keywords: Livada, Jews, poetry, God, City, space, whiteness

Aleksandra V. Paunović