

МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

година II књига II свеска VII септембар 2006

Траџ

Часопис за књижевност, уметност и културу

Излази 4 пута годишње

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Милорад Мартиновић

Главни и одговорни уредник

Ђорђо Сладоје

Уреднички њво

Небојша Деветак (оперативни уредник), Бранислав Зубовић (технички уредник), Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Момир Бакрач, Слободан Елезовић, Сабина Јелачић, Јулија Капорњаи, Емсуре Хамзић, Никола Шанта, Светислав Шљукић

Адреса

Маршала Тита 87

Врбас

Тел/факс +381 (21) 794-640

е-mail: biblvrbas@ptt.yu ; www.biblvrbas@org.yu

Штампа

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

400 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописи се не враћају.

Илустрације: Љубинка Ивезић, академски графичар

САДРЖАЈ

пѳраѳ ѳоезије

Жарко БУРОВИЋ.....	5
Ђорђе НЕШИЋ.....	7
Живко НИКОЛИЋ.....	10
Власѳа МЛАДЕНОВИЋ.....	13
Војислав КНЕЖЕВИЋ.....	15
Ласло СИЛАБИ.....	18
Ђорђе БРУЈИЋ.....	22
Саша НИШАВИЋ.....	24
Злаѳико ВАСИЋ.....	26

пѳраѳ ѳрозе

Момо КАПОР.....	29
Ђорђе ОЦИЋ.....	33
Микиѳа ИЛИЋ.....	39
Раѳе СИМОВИЋ.....	46
Александра БУРИЧИЋ.....	51
Душан БАЛАН ЦРЕПАЈАЧКИ.....	54

пѳраѳ сѳѳерије

Слађана ИЛИЋ.....	60
-------------------	----

пѳраѳ на пѳраѳу

Виѳѳомор ВУЛЕТИЋ.....	68
Владислав ЂОРЂЕВИЋ.....	84
Тихомир ПЕТРОВИЋ.....	95
Николина КОЊЕВИЋ.....	100

пѳраѳ груѳѳих

Гжеђоѳе ВАЛЧАК.....	106
Павел КОИШ.....	110

<i>Шћибор ШТИТЊИЦКИ</i>	112
<i>ѡраѡ боје</i>	
<i>Драѡан ЈОВАНОВИЋ ДАНИЛОВ</i>	114
<i>ѡраѡ иичийавања</i>	
<i>Срђан ВОЛАРЕВИЋ</i>	118
<i>Радомир ВИДЕНОВИЋ РАВИД</i>	123
<i>Радомир МИЋУНОВИЋ</i>	126
<i>Анђелко АНУШИЋ</i>	131
<i>Бојан МАКСИМОВИЋ</i>	136
<i>Анђелко ЕРДЕЉАНИН</i>	141
<i>Љубица ПОПОВИЋ-БЈЕЛИЦА</i>	144
<i>Горан ЛАБУДОВИЋ</i>	147
<i>ѡраѡ наслеђа</i>	
<i>Славко ГОРДИЋ</i>	150

Жарко БУРОВИЋ

КОЦКИЦЕ МОЗАИКА

Мисао од ока дубље продре
И мутне слојеве бистрим чини
Ковитла се ко вртлог воде
Пре него се преда тишини

Мисао ума да поскочи
И негде у пејзаж завијуга
Лавином светлости пуни очи
И облачи се у рухо југа

Све коцкице у мозаику
Рука ће у сан да пресложи
И да се огледне у томе лику
Као да је емисар божји

ВРЕМЕ

Ја сам овде а време где је
Можда на некој тајној стражи
Гле: посвуда страхом веје
Да нам замисли обеснажи

Не знам му усуд ни правила
Ни одраз ни изузетке
У душу нам тиска тамнила
И карамрак баца на претке

Злог је лица и наума
У оку му коб и траума.

ВАТРА И САН

У небу висину траже
А она у дубини снатри
Тамо чула држе страже
Чувајући порекло ватри

С ватром су визије дубље
Иако не зазиру од мраза
Речима сан приљубе
Речима је сан стаза

Сан се ватром греје
Мада не знамо где је.

ДОУМИЦА

Све што будем хтео то ћу увек моћи
То ћу увек рећи то ћу увек бити
Не плаши ме црн нарамак ноћи
Са њеног прага на пут крећу Скити

Све што данас нисам сутра можда јесам
Биће оно што се мора збити
Иза ноћне браве свето поји песма
Разносе је даљинама Скити.

Све што сањам сањам из нечуја
После ветар снове испретура
Свакој црној ноћи ја сам голем ујам
Са црним ујмом црна је и ура.

Ђорђе НЕШИЋ

ПРВА СЛИКА

Као да је стрепња давна
прикљештена оковима.
Отвори се, слико тавна,
запретена у сновима!

Дјечак чучи испод стола
на поду од иловаче.
Псовка, вика, звук до бола,
ријечи које мало значе:

*Цијело крдо...пог лег...свиње...
(Видим њек ољромне клоније -
из њих вири слама с ињем...)
Ужурбано, с вишком помпе,*

туђи јед се у ме стушти,
насели се у сновима;
и слушаћу, док ме има,
глас који по мени пљушти.

*ВЕЛИКА СЕОБА УДОБЕ GERKINE NESCHINE**

Од ове свете липе нећемо никуд даље.
По њој нам Сведржитељ поруке тајне шаље.

Чујете ли гдје пасу божје овчице пчеле?
Зује да овдје се скрасе они који се селе.

Осјећате ли мирис који вам надима њедра?
То Драва у Дунав празни своја препуна ведро.

Ту, гдје се гнијезде ласте и гдје клепећу роде,
нећемо остати гладни, поред шуме и воде.

Ту ћемо правити кућу од блата, трске и пљеве,
склонити прокисле кости испод њезине стреве

јер цури нам за вратом већ четрдесет дана
како нас с огњишта диже похара Агарјана.

Кад јутром рано сунце руменом липу окупа,
хљеб ћу испећи велик као вас тројица скупа.

Сузе за мртвим мужем марамом скупи удова
и посла мусаву дјецу да се наједу дудова.

**Према породичном предању, Нешина удовица Гркиња (лично име), с три сина, населила се у Бијело Брдо код велике лије, почетком 18. вијека. Подаци о Gerkinі Neschinој биљежи аустријски попис сјановништва почетком XVIII вијека.*

ЛЕГЕНДА О ГУСАРЕЊУ

I

Ове успомене су горке.
Добро те према злу не тјера.
То се не види код Загорке¹
од сентименталног шећера.

II

За све су криви фишкали,
улизице и подрепашаи.
Због њих смо убрзо постали
бескућници и беземљаши.
Ко што кобац пилету чини,
судба нас је канцом шчепала.
Знали смо да нас у даљини
чекају господска вјешала.
Ал пливај кад су те смочили.
Ни Драва узводно не може.
Образ смо опанком покрили,
за шиљке спремили смо коже .

Кроз маглу и од млијека гушћу
љуљала би се царска круна.
Лађе смо вребали на ушћу
из Беча, Пеште, из Пожуна.
Оне које смо, ко бурлаци,
вукли узводно до Осијека.²
Судбина тако коцку баци –
ком плима би, сад је осека.
У лагуме би сишли с плијеном,
с кртином у доње предјеле.
Добошар би већ до тад лијено
изграктао царске бефеле.
Свршило се – не може грђе,
без фишкала и без парнице:
на коцу испред градске тврђе
глава Стојана Варнице.³

III

Све ово ниси од мене чуо,
одавно сам у земном праху.
Сјеверац је о томе дуво,
то врба има у свом даху.

О чему другом трска шушти
и јасен цвили кад је сморен.
Чуј кишу кад по риту пљушти
ако си да је чујеш створен.

¹ Марија Јурић Загорка - Вићез славонске равни.

² Белобрдци су се жалили ишло бесилајно вуку лађе од ушћа Драве до Осијека. Они су вучу лађа преузимали од Будимаца који су их итељили Дунавом до Драве и за то били илаћени. Раније су и Белобрдци добијали по једну форинту на свакој итељача. (Славко Гавриловић Даљско власителинсиво Карловачке митрополије у XVIII столећу, Зборник Маишце српске за друштивене науке, св. 46/1967 и 47/1967)

³ Варница је хајдуковао око Осека чинав низ година. У жујанијским сисима каже се за њега да је „ове домовине највеће дела ситановника кућа и ироаси“. 21. XII 1745. обешен је на зубилишту изван иврђаве...

...Главе убијених разбојника дала би власти одсећи, набити на колац и изложити на јавном месу, а кайкада би исидо главе било написано и чија је... (Душан Појовић – Срби у Војводини, Маишца Српска, 1963., Књига III, сир. 229-230)

Живко НИКОЛИЋ

ПО СНЕГУ

по снегу по сновима к теби
јутрос сам хитро трагове остављао
трагови се за мном топили
за мном отицали

к теби сам ишао
на твоја врата звонио
твојим прозорима
твојим засторима
њих сам пробудио

својим сам се траговима
својим сећањима враћао
ту више није било трагова
само је бујица песак заборавила
сад каменчићи шкрипе и поскакују

уместо звона сада притискам дамаре
одзваља у глави чудесна симфонија
к теби сам по снегу по сновима ишао
коме сам дошао куда када како
ако сам непрестано овај круг обигравао

14. 1 – 27. 7. 2003. Београд

ПОМИСАО

често помислим како наше године
више нису за песму
али оно осећање које у мени пламти
права је песма
готово спев

као да смо обоје подмладили
своје проседе власи
у сунчеву корону ураћамо
ко ће нас такве препознати

а да се нисмо никада ни додирнули
и тада би се негде у васиони
наша тела препознала
у висинама непојамним

исписах ово на једној висоравни
на путу у знане нам крајеве
мислећи на твоје увеле дојке
које су јуче на мојим уснама заспале

6 -18. 12. 2003. Београд

ВЕЧНО ПУШТАЊЕ ЗМАЈА

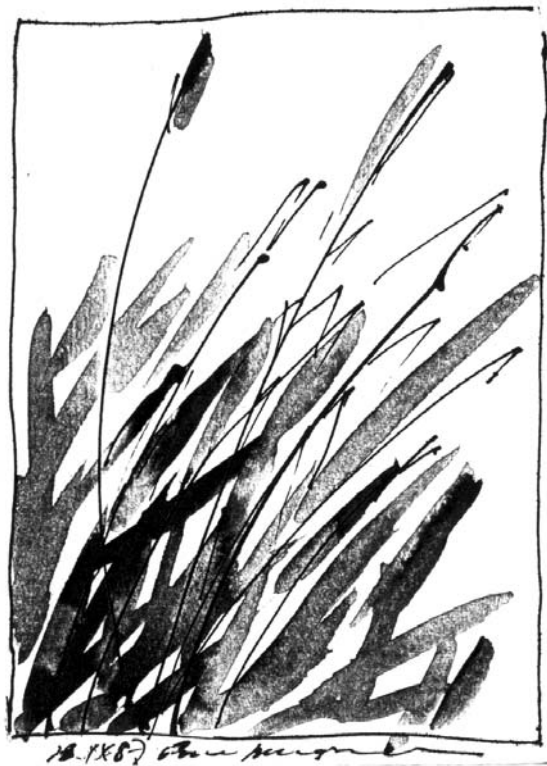
Високо понад глава,
изнад грања и облака,
твој змај и сад плови.
Он се у плавет утапа,
поносно маше
и враћа се да ти каже
колико је пространство
пред њим настало.
Њега има, тебе нема,
није он, ти си илузија.
Она лепрша и поскакује
а теби на дно срца
пада тешко камење.
Откида се и сурвава
твој змај, твоја мисао,
иза облака се скрива,
облаку боју подарује,
у капи се с њиме
над пољем растаче.

15. 1 – 8. 5. 2005. Београд

САТАРА И ЈАГЊЕ

Јагње које је јуче скакутало
сад комада твоја сатара.
А не знаш ти,
а сатара још мање зна,
да игра јагњета још није престала.
Оно и сада испод твог прозора
око бумбара на цвету обиграва.
Склопи очи и назрећеш
колико је поскочило
кад је бусен траве спазило.
Или се то линија виђеног
ка страху помера?
Шта је трава
и шта је сатара
на њу бачена?
Када је то рука
у мутну воду цела заронила?

9. 4 – 6.5. 2005. Београд



Власта МЛАДЕНОВИЋ

МОКРАЊАЦ - ПЕСМОРЕЧЈЕ
(на *шраџу* бугућеџ)

По жељи Мелпомене,
да певам, ево мене,
на сав глас.
У гласности је спас.
Зато вичем,
еолској рими вичан,
по мери песму померама,
ни у чему сличан.

ЛЕПЕНСКИ ВИР

Залуд сам жудео
за међуречјем,
тајнама Месопотамије,
грчевито трагао
за грчким боговима,
тама није тамо
из које јавља се зрак,
само корак до мене
открише се песме камене.

СУНАШЦЕ

По књизи „Мало сунце“ Душана Стојковића

Сунце јест мало
ал' ме обасјало
и, гле,
нема више магле.
Теку речи,
док певам
својом главом,
као Дунав
разлеже се рапсодија
сва у плавом.

ЦРНИ ХУМОР

Што год више бежим
то се стално враћам,
што год сам бржи
године ме стижу,
што год постигнем
то ми измакне,
што год више плаћам
све већи је дуг,
колико год да гинем
све сам бесмртнији
и тако редом,
бескрајински круг је
исписан властитим кредом.

(Из рукописа поводом 150 година од рођења Стевана Мокрањца)

Војислав КНЕЖЕВИЋ

ГОЛОТОЧКИ БЕРБЕРИН

У време стриже
стизао је нај(брже
овцу да остриже
вуну сакупи)

знао је крв да пусти
занемоћалом марвинчету
и
људима болним
привије пијавице
у пола ноћи
кваран зуб
извади

кажу
с лакоћом невиђеном
преплашене је шишао
на Голом отоку
из дана у дан
да се и њему
од страха
коса није дизала
на глави

ДИПЛЕ ПЕТРАНЕ ПЕЈОВИЋ

Пет(рана би успела
прокријумчарити и клавир
ил' бегеш
на Голи оток
да је на њима
знала музицирати
као што није)

научене говору штуром
и бескрајној шутњи
њене измрцварене сапатнице
и кад су смрт призивале
ослањале су се
на стару партизанку
и дипле
добро скривене
у недрима

данас од прве
до последње
сагласне су оне
да је одену
у плашт чаробнице
и негде далеко
у слободи
у неком парку
на некој клупи
испод чемпреса
и тишине
још једном упију
мелодију песме:
„Ситан камен до камена“
у пуном сагласју
с цвркутом
тица истинских

ЈАБУКА

Ис(ледник је мој
исповедник
батинаш
постеље самртне допао)
окретна пиљарица
из комшилука
одиста вели:
одбројани му дани
и сати
лека нема

са њеном дозволом
ја(буку бирам
намеран да болесника
што пре посетим)

похитаћу већ
помажући се штапом
не само да га видим
него да он
још једном
види мене
и јабуку
у окамењеној руци

КРИК ВЛАДИМИРА БИЉНЕ

Крстачу своју
унео је у гробље
у алеју понижених
окамењених давно
украшених леденим осмесима
упрљаних изметом
не само птица
које су слетале
или у прелету
то чиниле

један од њих беше
и његов брат старији
коме је клесар не(промишљени
у великом страху
много пре него ли
неком другом
длето још веће заблуде
у душу зарио)
и заборавио

живећи истину
вратиће се Владимир Биљна
и по води ходајући
да длето ишчупа
испуштајући са виса
продоран крик
не само за њих двојицу
већ и за оне
што и шпатат добро чују
брацо мој

Ласло СИЛАЋИ

о песме
о заблуде
блистање и сјај
себе дотичем прашином
очи прекрива бршљан
грудима врлудају хладни извори
хладни извори пупчасти еони
о песме
о заблуде
заблистале границе ума
на месту срца
велики црвени кристал
о ноћи
камену хладни
што у сакованом пламу нижеш
душе божје и ствараш
безмерне празнине
о душо
звездана прашино
ватром дотакнута
једино још ниси кужна
сачињена од ваздуха
потрајаћеш
све док не схватиш
ову огромну ноћ
а са тобом
трајаћу и ја
кроз пукотине тела
док посматрам свет
запослен
вечито започетим почецима
разагнан временом што
обале и сећања спира
теку сенке

теку слике
теку слатине испеваних лета
а то што дању
сунце лије
месец ноћу штедро сија
и песник је месец само
у кристалу светлом клесан
из њега је пропевало
туђих руку вечно дело
бесконачан
пише пева сузом божјом
о песме
о заблуде
речи вечне
речи бледе
телу сенке
души снови
давних мисли
минерали

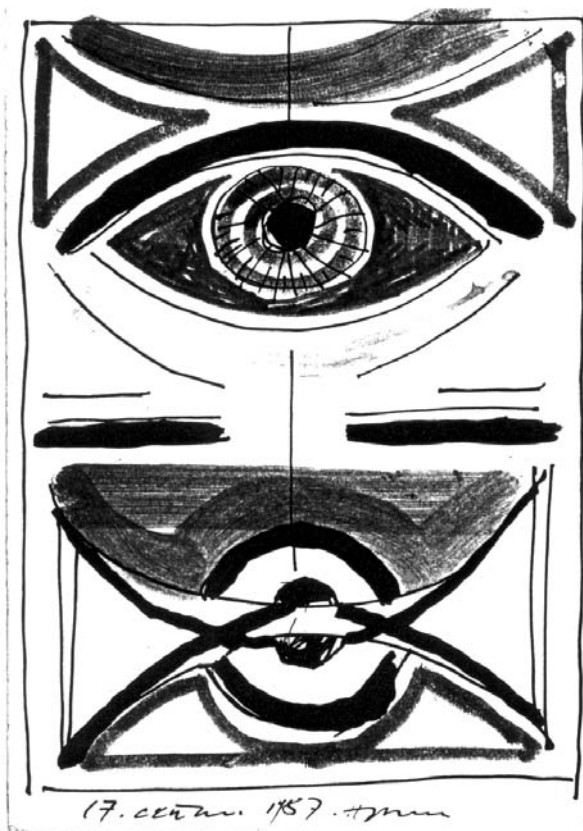
СЕРГЕЈУ ЈЕСЕЊИНУ

седим крај положеног тела реке
вече се спушта на стихове
ту где беху твоје песме
сада у пожару брезе горе
певаш јер
дрво те научило
на своје мокре сенке
сенке што беху виле
ал су испариле
слутећи ово небо
ваздуха жедно
слутећи свако стабло
испод крви загребано
што крошњом напишава
месечево топло јаје
слутећи ову планету звездарицу
у јутарњем сумраку
у срцу твом још не погашену
твоје песме гледају ме очима мермера
у њима
камен и свемир чине исто доба
и видећу те
када ме више не буде
гледаћу те тада са литица града
са литица од мермера и кости

гледаћу у овај исти укочен мрак
што га ломи сеоски плам
твој плам и стих
плам нас истих
плам у блату извајан
у блату што у нашим загашеним грудима
још увек звонко
дише

цвета киша ужарена вечна
у сновима човека замореног сјаја
враћају се ноћи кроз укус празнина
теби неизговорена земљо
што пламеним језуљком
предвечерја рађаш
а воде ме кући воде
ружо у песми те више нема
из пукотине бешуман корен снева
кипте плодови мрака
по љима корачају моје мошти
моје речи
урасле у сапи
и све што је певало
постаће мермера плам
најближи богу
уништиће сан
то биће
што око твоје главе бере
пресакле муње
и послушкује лутајући шапат ветра
ноћас је месец бесмртан
а како је ноћ велика
стојим ту
као и ти некада
стојим над собом високо
и пуштам душу као распукли чокот
камених усана
стојим у траговима твоје мирисаве сенке
стојим и умирем над грудима твог тела од седре
око мене рушевине ноћи
крај мене месец
самотни млечни мехур
извајана душа звезда
опустели трг размножених трагова твог лица
што пише говор камења

ноћас је ваздух тврд као слапови класја
и својим речима испуњава све шупљине мог града
сунце је већ одавно пало у свој ледени занос
под месечином песак своје тело извија
около планине кљуцају пожар и лед
клецају прашњаве сенке
пале се светла
по тромим врховима ваздуха
не именуј ништа
а кажи све
у генетској спирали класја
и гледај
како површином мора пенушају лабудови
слушај звуке гитаре под маслињацима
јер си само мрља
густог црног вина



Ђорђе БРУЈИЋ

ДРУГИМ ПУТЕМ

Оним су траговима кренули;
Очајни и промрзли од праведности
Кроз коралне ливаде
До дубине гдје их је чекао
Мук и млијеч.

До високих висина и дубоких дубина,
До непредвидивости у којој су се цијепали
Као честице,
У милионе листова.

Од наших се зуба, кажу, не види ништа
Од зуба се ни крв не види,
Ни бол што чами под њима,
Ни тупи ударац сјекире,
Ни глава која је одскочила
Од дрвљаника.

У сну се она тек обнавља,
Жмирка очицама,
Лијепа, сва китњаста и влажна од росе
У којој је преноћила.

ОТКУД

Водимо се, све један другом до паса
у свилену ужад умотани;
пријатељи далеких честица,
авионских бомби и митраљеза.

Водимо се да се више не сретнемо,
да се никад не погледамо,
да се распемо по туђим њивама,
са прољетним сјеменом измијешамо
голоруки и голобради
да ускиснемо:
Пријесним хљебовима налики,
црвени у очима
и по ободима села;
чувари ваздушних стада
и страже отровних стријела.

Чувари себе, ливада, литица и трофеја...
Чувари имена Бога
са стакленог вретена
Паучине
Тијела Христових дужника;
чувари гласа и даха,
јер и јере, када и зашто...

Чувари, откуд?

Од истог смо се пута умножили
па отуда низ небо,
у плаво, у трен...

УВОД У ОЧАЈ

Ничега нисам жељан
Ни сна ни несна,
Ни љубави

Ионако сам довољно сам

Готово сам

У примјерено сложеној дворани
Језиком се додирујем са празнином
И собом-двојником
Па ни не пожелим да одем

Ту ме сад језик оцртава
И вријеме које кроз прозор отиче
Кап по кап

Саша НИШАВИЋ

РУКЕ

I

У градским аутобусима
Као у месарама кукe
Поређане грубе свеле
Нежне руке

Са неких засветли
Сат прстен наруквица

Са неких се црни бројаница
Откинут прст чворуга модрица
Тетовирана ружа шкорпија
Змај прободеног срца

Загледам нокте зглобове дамаре
Линије живота јагодице
Са сваког прста израста лице

II

Високо из ваздуха
Из завеса сна
Кроз снежне иглице
Вирне уснуло лице
Додирну драге руке
Кроз ватрице длана
Дубоко у њедра
У језе кичме
У плетива времена
Давни додир скривам

III

У отиску палца
Остали удари
Пулсирања крви
Кривудава линије
Будући путеви
Страх и стрепња
Док признајем копиле
Које гомили и гоничима
Измиче

IV

Кажипрст се из шаке истрже
У небо у очи у зенице упире
Изнад главе се уздиже
Грешне означава
У сабљу израста
Прети и свети
Рука га више не стиже
Свет подрхтава
За обарачем лети

V

Подари свевишњи
Светог Георгија десницу
Да се одбранимо од нове але
Што у јетру земље
У живо блато
Душу сатире

Подари мишицу
Пренеси на копно
На брег
Међу младе брезе
Међу пчеле

Принеси ухо
На затегнуту кожу
На румен трбух труднице
Да ослушнем дисање
Корак долазећег

Златко ВАСИЋ

ДОТИЧЕМ СТВАРИ

ширим руке
и дотичем ствари:
сто столица
прозор врата.
у пољу косац
убија траву,
под ножем зрикавци
подижу главу.

ширим руке
и дотичем ствари:
керамика у кући,
мермер у врту.
на зиду:
огледало и слике,
на поду:
скулптуре и кревет,
под креветом:
новине играчке понор;
и одмор у подруму
под земљом,
и одмор на тавану
под црепом.

ширим руке
и дотичем ствари:
вода ваздух
старац жена.
у соби дечак,
у дворишту дрво.
зид ограда
море стена.

ширим руке
и дотичем ствари:
хаљина у којој се удала,
одело у ком ће ме сахранити.

ЗНАКОВИ. ПОКРЕТИ

Путујем.
Превозим тело.
Премештам мисли.
Пролазим мимо знакова.
Мимо страшила у кукурузима.
Гласова у брдима.

Не обазирем се.
Не враћам на полазишта.
На домашај гласа.
Границу вида.
Обилазим.
Посећујем.

Путујем.
Покрећем се.
Превазилазим.
Преваљујем раздаљине.
Одроне на стазама.
Јеку у људима.

Не стојим.
Не испраћам.
Путујем.

ПАРТИЈА ШАХА

И опет у јесен
сви моји мртви
на коњима бојним
у оклопима ратним
попут тврђава
ил` барикада
исуканих ножева
и с копљима црним
јуришају са фотографија
из сопствених рукописа
и предмета са отисцима
њиховог постојања

И опет у јесен
сви моји мртви
узнемирени птицама
настањеним на дрвећу
које овичава локално игралиште
нагињу се са мостова и балкона
машу са платформи бродова
извирују из дрвореда и дворишта
на ветру им се гужвају хаљине
на киши им се распадају ципеле

И опет у јесен
сви моји мртви
у смеху лишћа
скривени чуче
топови ловци
краљеви пешаци
уз звекет гвожђа
и шкрипу свиле
из срца земље
започињу игру
И поље мог живота
прелази у руке њихове смрти

Момо КАПОР

ВОЗ ЗВАНИ НОСТАЛГИЈА

Између Златибора и Таре, испод Мокре горе, постоји део ускотрачне железничке пруге по којој још увек саобраћа, у туристичке сврхе, мали старински воз, какви су већ одавно избачени из употребе. Шарганска осмица. Уђох у њега прошлог лета са групом пријатеља запањен тескобном сићушношћу вагона, па кренусмо према легендарном тунелу на Шаргану. Воз се кретао веома споро; на извесним местима, на узбрдици, путник је могао мирно да изађе из вагона и да трчи поред композиције која се брекћући с тешком муком пењала узбрдо. Пролазили смо покрај минијатурних станица; у њима су некада давно живели срећни отправници возова. Геранијуми и дан и ноћ у саксијама на прозору првог спрата. Обично су имали лепу ћерку и санску козу у дворишту иза станице, а понеки од њих гајили су и пчеле. У приземљу, у њиховој малој канцеларији, и дању и ноћи откуцавао је, као заробљено срце, морзеов апарат. На перону се налазила чесма, па су путници истрчавали из воза и пунили млазом хладне воде празне боце које су се звонцаво сударале једна са другом.

Воз је пролазио изнад дубоких кањона на чијем су дну, попут змија белоушки, вијугале блистајући неке непознате реке, полузаклоњене шибљем и свакојаким растињем. У једном тренутку указа се и мали шљунковити спруд насред брзака на коме би било лепо излежавати се са ногама у води. Вагони ове мале композиције чешали су грање дрвећа уз пругу, као да неко провлачи метални чешаљ кроз косу...

У клопарању точкова и хуктању и бректању мале локомотиве, у том успављујућем ритму синкопиране чежње, почех да откривам трагове последњег путовања овим возом, од пре шездесет година. Сарајево – Београд *via* Ужице.

Мој отац, вративши се из рата, дошао је 1946. године у Сарајево, где сам живео код бабине сестре, да ме одведе у Београд где је био високи финансијски службеник у Министарству иностраних послова. Био је веома строг човек, херцеговачког кова, и могу да замислим како је гледао на мене, свог деветогодишњег сина, кога му је судбина изненада поклонила да се стара о њему пошто

сам мајку изгубио у бомбардовању. Није умео са децом, као ни многи Херцеговци који своје синове нити узимају у руке, нити грле, нити љубе, па ме је вероватно осећао као неизбежни терет. Био сам рахитично градско дете, мали лукавац растао на асфалту без и једног јединог дрвета, нити макар травке, у близини сарајевске камене катедрале, у вихору рата, када су једине играчке биле чауре од метака и растављене ханд-гранате из којих су се вадиле шипке барута.

Први пут сам се возио кроз пејзаж пун непознатог растиња, у експлозији зеленог, у хуку брзих, бистрих река, као у каквом чуду. Овакве пределе гледао сам само у предатним сликовницама купљеним у књижари „Simon & Katan“ у којима су Ивица, Марица и Црвенкапа, држећи се за руке, пролазили испод овако великих крошњи кроз море трава. У овом истом вагону, којим се возим после шездесет година (још увек млад, витак и занесен), седео је један железничар са фењером у крилу који се хвалио својом бесплатном режи-картом. Ту је био и неки полулуди подофицир, који је повремено пуцао из свог шмајсера кроз прозор по шуми кроз коју смо се возили, вичући „Удри банду!“ Лишће је фрцало на све стране. Један доброћудни дебелко певао је неку песму о Босни пратећи се на дугметари „dalare“ која је испуштала дубоке уздахе пуне севдаха. По вагону је кружила боца ракије чији би грлић, пре но што попију гутљај, путници дезинфиковали отирући га гаравим дланом. Сећам се да смо повремено јели; поховано бело пилеће месо, охлађене фаширане шницле и млади лук, све то на коферу који је мој отац положио на своја колена, прекривши га белом салветом. Не сећам се колико смо дуго путовали тим возом, најспоријим на свету, можда дан и ноћ, можда два дана, можда недељу или месец, ко зна, а можда из њега нисам изашао ни до дана данашњег?

Тек, било како било, најзад стигосмо у Београд, на железничку станицу која је врвела од народа, док су многи по перонима спавали на врећама и сандуцима. Кроз гомилу су се провлачили демобилисани војници у раскопчаним шињелима. После мале сарајевске железничке станице, ово је био град – улаз у Вавилон, пун грмљавине, тутњаве, светала и типичног велеградског жагора. Гледао сам га раширених дечијих очију и не сањајући да ће то једног дана бити за мене ринг у коме ћу се борити на живот и смрт. Мада смо стигли у рано јутро, на небу је још увек светлела једна бледа звезда. Можда моја водиља, ко зна?

Било је то време кад су на станици још увек постојали носачи са шапкама на главама на којима су се налазили њихови бројеви, па се причало како је један Личанин (а били су сви из Лике и Далмације), када је дошао у Госпић рекао свом куму да му умало није видео ћаћу у Београду.

„Како умало?“ упита га овај.

„Па, сретох једног са бројем шеснаест, а твој ћаћа је, знам то, број седамнаест!“

Пред станицом су стајали фијакери и све је мирисало на мокру сламу и коњску балегу. Попесмо се у један и он нас повезе

узбрдо према граду који ми је деловао већ на први поглед присно и чаробно. Стигли смо тако до Неимара и једноспратнице у Хаџи Мелентијевој улици број 27, која више не постоји, и ушли у ушушкане, полутамне ентеријере господске куће. Под светлом абажура, блистале су и светлуцале мале, грацилне фигурице у витринама од птичијег јавора. Нарочито ми се допала једна јапанска лепотица од фајанса, са правим малим сунцобраном од трске. Једна лепа госпођа одвела ме је у купатило и показала како се пушта вода у клозету. Није могла да ми покаже где иде топла вода, јер је тада није ни било, већ се суботом ложио велики црвени казан са манометром за мерење притиска да не експлодира ако се прегреје. Све то било ми је помало смешно, али сам се трудио да слушам са пажњом и радозналошћу. У нашој сарајевској кући, наиме, купатило је било много лепше и веће, право аустроугарско, са китњастим славинама и вешалицама за пешкире са великим сребрним куглама. Госпођа је, наиме, мислила да јој у кућу долази Петко – мали босански дивљак. Имала је ћерку и сина, мојих година. Са десет година био сам смртно заљубљен у малу Лизу и сањао еротске снове када би излазила из купатила кокетно умотана у велики жути фротир. Већ тада, умела је да покаже рамена све до испод кључних костију и да блесне у пролазу голом ногом са дражесним прстићима. Увече нам је њен отац читао пред спавање „кадокове“ књиге, а будући да су нам главе биле близу, ноздрве ми је дражио мирис њене свиласте кестењасте косе. Имала је чудне, сиве очи.

У то време, на Неимару су још увек преостале предратне бакалнице са колонијалном робом пуне бомбона у теглама и егзотичних мириса.

Славију и Каламегдан повезивао је први београдски тролејбус, италијанске марке „ansaldo“. На пулту испред возача светлела је магична зелена лампа.

У сајциници господина Димитријевића на Теразијама, у излогу је стајао швајцарски сат под стакленим звоном. Стајали смо пред тим излогом и дреждали гледајући златне куглице његовог отвореног механизма које су се кретале лево – десно. Веровали смо да је то перпетум мобиле.

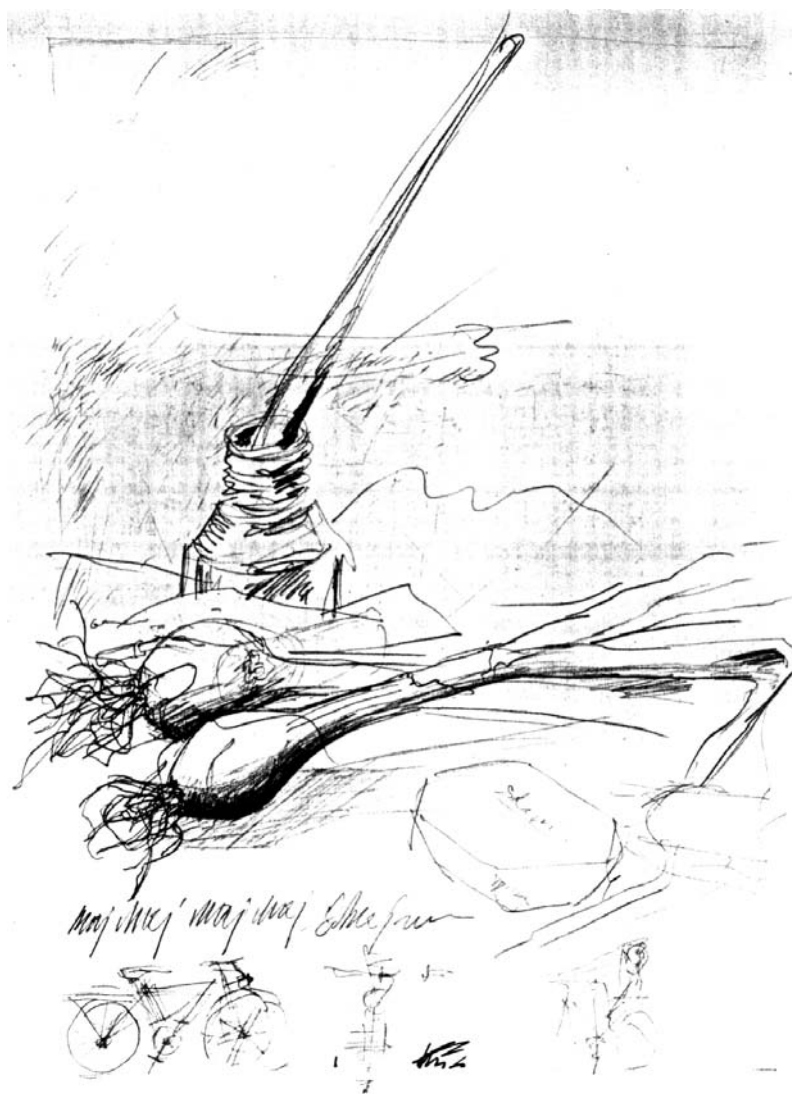
Родитељи су нас водили на роштиљ у Топчидер где смо јели по пет ћевапчића и пили малину; ако се гледа кроз чашу, био је то *la vie en rose*. Први бих халапљиво попио своју чашу, док је Лиза читаво вече само отмено сркутала. (Мада смо вршњаци, она још увек има тринаест година и такође развлачи своје пиће.) Враћали смо се трамвајем број три из далеке тајанствене Топчидерске шуме, држећи се за руке.

Ако то није љубав, онда не знам шта је?

Све то, и још много тога, искрело је после шездесет година из далеке таме на дрвеној клупи малог воза у успављујућем ритму клопарања његових точкава. Путовао сам у том возу, који је прелазео само четрнаест километара, пуних шездесет година, полусклопљених очију док су у магновењу пролазили људи и догађаји; ратови, они љубавни и они, лакши, прави, и људи на

Месецу, а у метроима великих светских градова под земљом. Морзеово откуцавање сменили су дискретни кликтаји компјутера, малину кока кола. љубав – равнодушност... Лица, лица, лица. Време.

Воз се вукао веома споро, као да вуче претежак терет оних давних година, а затим се зауставио пред улазом у тунел Шарган да би окренуо и вратио се натраг. Чекајући да се окрене стајао сам на туцанику између шина и зурio у ту рупу у планини пуну зјапеће таме, која као да је усисала читав мој живот, а у тунелу, у сред мрака, сијала је звезда петокрака.



Ђорђе ОЦИЋ

РОЂАКОВА КУЋА

Једне вечери јавио се телефоном непознат мушки глас. Изненадио сам се, најпре, томе што је личио на глас мог покојног оца, затим, што се тај човек представио као мој рођак, а онда и немало зачудио кад сам чуо да носимо исто презиме и да је његово име – име мог оца, и мог сина!

Рођак ме је позвао да га посетим. Живи, рече, сам у кући која се налази у центру града, али у „правој оази мира и тишине“. Даде ми тачну адресу и број телефона, нагласивши да тог броја нема у *Телефонском именику*, и да могу доћи у свако доба, дању и ноћу, само да се претходно најавим.

Кад сам пронашао улични број и погледао у барокно лице Рођакове приземнице с високим сутереном, зачудило ме је што је поред ње иста таква кућа. Близнакиње!

Тек у другој мојој посети Рођак ће ми објаснити да је његов отац, који је још као младић отишао из Ердабова и постао успешан београдски трговац, градио ове близнакиње за двојицу синова. Старији син није дочекао да се усели, умро је од тифуса у Првом рату, а његов син, јединац, кратко је живео у суседној кући, погинуо је четрдесет четврте, на Сремском фронту, на ердабовском терену. Кућа је после Другог рата национализована и сада у њој станује позната глумица и оперетска певачица, с ћерком. (Арија из неке оперете, која је одатле допирала, беше повод за Рођаково објашњење.)

Моју прву посету Рођак је посветио разлогу због којег ме је позвао – замена станова. Очигледно очекујући да ћу се изненадити таквој понуди, он је спремно почео да је образлаже. Најпре је објаснио зашто говори о замени станова а не „стамбеног простора“ или „куће – за стан“: зато што нема право становања у целој кући; кућа јесте у његовом власништву, али у адаптираном делу поткровља станује ћерка некадашњег очевог слуге, средовечна девојка, душевни болесник; углавном је мирна, безопасна, понекад је агресивна, и то кад не узме лекове, али и та агесија је само звучна, јер она штапом удара у под, тј. Рођакову таваницу. Њен брат од стрица и старатељ, вољан је да се она пресели у одговарајући стан. Мој

Рођак може да јој купи стан једино ако прода кућу или је замени за два стана, односно за мању кућу и мали стан. Постоје, додуше и друге могућности, а једна је та да стање остане какво јесте. О свему томе Рођак је дуго размишљао и рачунао. Али, никако из рачунице није могао да елиминира најважнији фактор – идеју Куће. Да, идеју. Тај фактор је назвао Идејом, а она подразумева више од оног што се обично назива везаношћу за место живљења, или осећањем присности и сродности с боравишним простором, навикнутошћу на пребивалиште... Идеја Куће има дубље, породичне корене и завичајне темеље. Овде није реч само о преносном значењу „темеља“ него и, дословно, уграђивању делова наше ердабовске породичне куће у београдску Кућу.

Тад ми показа један од тих „делова“ – четворокрилна врата, *пренесена* из Ердабова. А уздах и покрет руке којим је прешао преко широке комодe, масивног ормана и високе витрине, резбарених у алтдојч стилу, значили су да он не може заменом за Кућу наћи другу у којој би сместио овакав намештај. Није морао ни покретом руке, ни уздахом, да укаже на сијасет предмета музејске вредности, распоређених на комоди, у витринама, по зидовима. И док није поменуо ердабовску збирку, препознао сам да му је она била узор у уређивању властите колекције старина које је почео да скупља наш презимењак, а зацело, и заједнички предак. (У трећој посети Рођаку, разгледајући и остале просторије, схватио сам да је мој први утисак о завичајном миљеу Куће био прекомерно носталгичан и пристрасан, и стога погрешан. Јер, у целом простору Куће не само да нису преовлађавали експонати из Ердабова и Подунавља него је било толико предмета из свих наших крајева да би свако ко је пореклом из било којег од њих могао, на први поглед, стећи утисак да се нашао у музеју свог завичаја. Самој Идеји Куће – наставља Рођак – болесница у поткровљу, мало је рећи, смета, она је одгоре кљуца и кад не удара штампом, оклагијом, чиме ли, и кад се не чује дрека... Само постојање болеснице разбија Идеју. Зато је он разапет између очувања Куће и постојања Болеснице. Свако решење – ослободити се ње, одстранити је на неки начин, или, уклонити себе, или... – повлачи за собом ризик губитка Куће.

Дуго му се чинило да правог решења нема. А онда се, с временом, и, некако, само од себе, решење нашло, у ствари, никло је и развило се у самој Кући, тачније, у њеној Идеји. А да ли ће се остварити, то зависи од – мене. Завршница идејног решења беше, уистину, преокрет у читавај рачуници, прецизније, у напуштању рачунице и сваке економске комбинаторике. Тада је, наиме, он, економиста по образовању и позиву, умировивши се, престао да економски размишља о Кући, а предао се само њеној Идеји. Увидео је да Идеју Куће може да сачува само без економске рачунице, али и без властите физичке егзистенције у тој стамбеној јединици: само будући власник Куће може бити и наследник Идеје о њој.

Није, каже, дуго бирао међу нашим рођацима и ердабовским презимењацима. Кад је дознао шта они и са каквим успехом раде, како живе и чиме се све баве, лако је установио да једино ја поседу-

јем квалитете који ме препоручују за преузимање његове Идеје а тиме и Куће саме. У те квалитете је он, који није добио потомке, убројао и то што имам сина. Стога би се усељење моје породице у Кућу могло сматрати и усвајањем потомства. Тако би се актом усвајања материјална накнада за разлику у економској вредности стамбеног простора заменила материјализованом Идејом. Ипак, та разлика у економској вредности простора и није толико велика колико изгледа, јер она тражи од наследника и његове породице, ако не жртвовање, онда, свакако трпљење, при чему ће бити најтеже да се отрпи болесно кљуцање одгоре. Ево, оно и сад уноси немир у наш разговор, а тек ће да се сручи на наследничку породицу. Додуше, он верује да то трпљење не би било тако тешко као што је њему, самцу. Али, зна се, деранжирање је већ и свако прелажење из стана у стан, па макар и у овакву Кућу. А, ако би се постигла тројна замена, она не би могла да се муњевито изврши, па се не би могло избећи бар привремено трпљење испада станарке у поткровљу. Кад би се претходно наш садашњи стан поделио на два мања стана у које би се одвојено сместили он и болесница, то би било боље решење него да се замена изврши тек после нашег усељења у Кућу. Ако, пак, при свему томе, и у било којој комбинацији, ја осећам да је породично трпљење само начин да се душевним путем надокнади материјална доплата, или, другим речима, ако не бих приземље примио као откупљење за разлику у економској вредности него као искупљење за дар – с Неба!, онда се моја породица може уселити у Кућу чим на то пристане.

Добро је ако тако примам Кућу, као што он прима мене: дарови с Неба! Јер, ја сам наследник не само моје него и наше, породичне идеје, Идеје о Кући. Наша замена животних простора, размена је дарова, или, још ближе небеској економији, сједињење вредности. Та, сваки вредан поклон и свака велика награда, такво су сједињење – или и нису небески, а можда нису ни дарови. Ако јесу, онда их треба примити без питања и објашњења. Мада, лакше се прихватају ако се узме да су заслужени, или, да их тек треба заслужити. А свакако, чудесни су, несхватљиви. Уосталом, као и свака казна, и страхота... Све што је значајно, битно, необјашњиво је, чудо је... Није он, каже, одувек тако мислио. Напротив. Могло би се, штавише, рећи да није ништа мислио. Растао је, играо се, учио, полагао испите, радио, зарађивао, женио се, разводио... Почео је да мисли кад су стали да се ређају значајни и чудни догађаји. У ствари, почео је да мисли онда кад је схватио да су ти догађаји били значајни, и, накнадно, постајали битни.

Најзначајнији и најчуднији беше улазак друге жене у Кућу. Тај догађај је показао да је први брак који је, док је трајао, доживљавао као велику драму – од наде до разочарања – био само споредан чин, мала епизода.

Први брак – класична мелодрама. Он се оженио из љубави, она се удала из интереса. Развели су се због обостране мржње. Споразумно.

Мржња, која је почела да тиња већ после венчања, и

загорчавала медени месец, букнула је у тренутку кад јој је рекао да Кућу намерава поклонити Граду. Није га питала ни зашто ће то да учини, ни када, да ли сутра, или после смрти, само је болно узвикнула: „А ја с дететом – на улицу, а?“ Он је то дете, њену ћерку из првог брака, имао на уму док је размишљао о својој намери, а хтео је о свему, па и ћерки, да поразговарају. А у то време је, некако, подразумевао, да брига о Идеји и Кући, коју би поверио на чување градским властима, не искључује укућане. Али, о томе није мислио онако како је размишљала његова жена. Уосталом, и сама Идеја Куће тада је била више неко осећање него јасна мисао. Па и данас, кад је поново престао да мисли, „Идеја Куће“ је више вербални заостатак из оног времена мисли, размишљања, него што је тачан назив за то осећање.

Време мисли наступило је с уласком друге жене у Кућу.

Друга жена, јединица је у мајке и оца. Живе у вили на Топчидерском брду. Брачна веза из материјалног интереса није долазила у обзир, из неке чисте љубави, такође. Само се нашло довољно блискости и разумевања за живот удвоје. Обоје су узајамно и присно разумели главни интерес и циљ ступања у брак: он – што њени родитељи страхују да им ћерка не остане уседелица; она – што он не подноси самачки живот. Али, кад је схватила да он жели дете, зачело се узајамно удаљавање. Она и њени родитељи сматрали су да је за њу касно да буде мајка, да би већ и трудноћа представљала ризик по њен живот, а да су, самим тим, његове жеље, био он тога свестан или не, хтео не хтео – убилачке. И, брачна веза је попуштала, блискост супружника не само да је пласнила и разумевање сахнуло, него се жена прибојаваше мужа свог, али и Куће његове.

Одрасла у топчидерској вили, заузетој после рата, реновираној, намештеној увозним комадима од месинга и стакла, бамбуса и плетера, украшеној очевим трофејима што из лова на Проклетијама и у Карађорђеву, што из сафарија по Африци, она није могла да поднесе „те прашњаве старудије у оронулој кућерини“. Испрва је, додуше, према „старудијама“ била поприлично равнодушна, затим су јој „сметале“, да би је, при крају, и књиге, и часописи, и новине, које „немају више где да стану“, неподношљиво „гушиле“. А кад су радници почели да копају, како би сутерен проширили ради смештаја те „гомиле папира, купусара и којекаквих дрангулија“, то мужевљево „силажење у подрум“, „спуштање у катакомбе“, жена више није могла да издржи. Да би зло било веће, „стравични звуци с тавана“, које спочетка готово да није примећивала, доводили су је „до лудила“.

Да се не би „угушила или полудела, што дође на исто“, мора се, нема друге, ићи на Брдо. Како није могао ни замислити да живи с њенима у вили, где би он или полудео или се удавио, жена је мужевљево упорно одбијање да се преселе протумачила, најпре, као прикривени садизам, а затим, као смишљено излуђивање и гушење законите жене. Оптуживала га је због тога што он нема намеру да се ослободи оне „лудаче на тавану“ и што се само претвара како жели

„да је одстрани“, и, уместо да штеди за њено иселјење, он све што заради потроши на старудије које више нема где да окачи и смести, на књиге које не стиже да прочита, на новине које и кад прочита неће да баци, а све то само стога да би њој напакостио, изнервирао је, излудео, угушио, убио. Имала је одговор и на питање због чега он њој то чини: због тога што је схватио да она није за њега, није супруга која би му родила наследника те кућерине – што је била сврха женидбе! – није жена која би се заљубила у ту луду кућу, кућу духова и мртве прошлости, а он тражи само такву жену, али прво мора да се ње, живе жене, отараси – или да је усмрти, или да је отера у лудницу, или да је натера да се врати својима, на Брдо. Нека докаже да није тако! Доказаће, ако пристане да се преселе код њених родитеља. У противном, доказаће супротно: он, муж, хоће да се ослободи рођене жене.

Није ми ни морао рећи да се други брак завршио жениним повратком у родитељски дом.

Она је отишла својима, а он је остао да – мисли.

Схватио је најпре да су они на Брду срећни: живе све троје заједно, ћерка више није уседелица. Затим му је постало јасно да се он жене заиста ослободио, јер је без ње могао слободно да мисли. До тада, и није мислио него му је свест плутала по површини доживљаја, па и догађаја: само му се чинило да је у току ствари и у сржи збивања. А тек тад почеше из тога да израђају праве мисли, истинске идеје, добри завети... Тако се јавише идеје о наследству, породици, заједници – о Кући. Као круна свих идеја засјала је идеја о престанку мисли – размишљања. И, идеје се вратише току ствари, свест се препусти доживљају, а доживљај – догађању по законима Природе, односно воље Божје.

Тако је мој Рођак, вођен Законом, или Вољом, стигао – до мене.

И ово, каже, што говори док седимо у нашој Кући, говори – не мислећи. Наравно, он неће да каже како уопште не мисли, већ само жели нагласити да му речи истичу непосредно из срца, да више не размишља нити шта смишља, никако не рачуна... Препушта се, и све препушта, вољи Божјој. Не хвали се да је неки велики верник, ревносни богомољац. Као већина нашег света, иде у цркву само на велике празнике, за Крсну славу. Свештеник му долази у Кућу, свети водицу. Безбожник никада није био, али је бивало да се у часовима оних прејаких мисли налазио на ивици безбожништва.

Такви часови су наступали највише у времену друге жене – невремену. Али, невреме није престало жениним одласком, нити су јаке мисли отишле с њом. Напротив, због догађаја који су надлазили, и невреме и мисли су се појачали.

Због догађаја из седамдесетих, у Кући се окупљао ердабовски свет. Долазили су и они који живе у ердабовском Подунављу, и Београђани пореклом из Ердабова и околине. Неке је позивао – да не би, напуштен од друге жене, самовао. Неки су сами долазили на разговор о догађајима у завичају. Он је до тада пратио догађања на домаћој и светској сцени и доживљавао их као нешто о чему вреди

поразмислити, али што се њега много не тиче. Оно што се дешавало у ердабовском крају, међутим, доживео је као да је доведена у питање његова, лична судбина. Сви посетиоци Куће говорили су да Ердабову, и не само Ердабову, поново прети страшна опасност. Страх тера људе у Београд. И у његову Кућу. Једни су долазили само да би више сазнали о ономе што се дешава или што може да се деси, уверени да се у престоници зна више него у Ердабову, други да се распитају о могућности куповине стана или кућице на периферији (а може и негде другде, само да не буде далеко од Дунава), трећи су тражили да се сретну са важним људима како би се нешто предузело, организовало... За састанке им је препустио сутерен („подрум с прашњавим књижуринама и гомилама папира“). А онда су гости дознали да је за надлежну Службу њихово окупљање – „тајно састајање у циљу планирања, организовања и предузимања акција против државног уређења“. Прво су посумњали да се кртица налази у подруму, међу њима. Откривши, затим, прислушне уређаје, окривили су домаћина. Није им успео доказати да о њима ни он није ништа знао. И сам је тек тад схватио да су радници приликом проширења сутерена, „копања подрума“, целу кућу озвучили – по упутству које су добили од оца његове друге супруге...

*

Већ после моје треће посете Рођаку, обављено је све у вези с преносом својине.

Рођак је прешао у стан на Црвеном крсту, а ја, са својима, у Кућу.

После Рођакове смрти користили смо и стан који је он оставио мом сину. Син је и за Рођаковог живота боравио више код њега него у Кући – није хтео да остави школу и „друштво“ са Црвеног крста. И жена је често одлазила у стан, а ја остајо с мајком у Кући.

Болесница се из Куће никад није иселила. Њен старатељ ниједну понуду није сматрао одговарајућом стамбеном јединицом. Али, зачудо, она се оглашавала само кад смо у Кући били мајка и ја. Мајка, наглува, није ни могла да чује „кљуцање“, а ја сам се на њега постепено привикао.

На прејакно кљуцање, ипак, нисам могао да се оглушим, да о њему „не мислим“. Тада сам силазио у подрум, спуштао се у „катакомбе“ ...

(Огломак)

Микица ИЛИЋ

СУТОН У МАДРАСУ

*Ми луди Христѡа ради,
а ви мудри у Христѡу;
ми слаби, а ви јаки;
ви славни, а ми њрезрени.
(I Кор 4,10)*

Петорица срдитих војника ступали су уском стазом од морског пристаништа у Мадрасу ка благом, брдовитом узвишењу. Тек што су крочили ногом на зараван са које се пружао величанствен поглед на плаветни Бенгалски залив, када један од њих хитну копље које полети уз снажни фијук, и заби се у леви Томин длан. Крв намах обли плоснато сечиво. Тома десном руком притисну рану из које је липтала лепљива течност.

Апостол се болно стресе и погледа војника који је бацио танку бамбусову шипку. Био је низак, кривоног и ћелав, баш као и Павле. Где ли је сад Павле, помисли Тома и готово се насмеја, потискујући снажни бол који је навирао из леве шаке. Павле је знао да ствари назове правим именом, присети се апостол док је стискао зубе од бола који му је раздирао мозак. Због тога су га пагани и волели. Можда би њега боље прихватили, да је коцка хтела да он пође у Индију.

Тома обухвати погледом пучину Индијског океана и, док су му прве грашке зноја росиле високо чело, присети се тиркизно зелених одблесака Генисаретског језера, чијом површином је бродо у дрвеној барци, у потрази за уловом. Касније су му други рибари рекли: *Остави свој чамац и њођи са нама, ми ћемо те начинити рибаром људских душа*, а њему је било свеједно, јер Бог је свуда и заувек.

Нежни лахор донесе оштре морске мирисе и готово ошамути апостола окрепљујућом свежином. Никада Тома није постао прави рибар људских душа, барем је тако мислио о себи у тренуцима блаженог неспокоја. Једанаесторица рибара звали су га међу собом, просто, Близнац – „Те’ома“ на арамејском, и он је био задовољан својим именом. Волео их је све подједнако и искрено, баш као да су му рођена браћа, и био је тужан када их је напустио Јуда. Одлазио

је понекад увече на гробље странаца, на запуштену њиву, купљену од неког убогог лончара, и дуго се молио за душу отпалог, презреног благајника, којем се ни гроб није знао. Одувек је мислио да се пред Свевишњим већма треба молити за пале и несрећне, а да праведницима ионако није потребна туђа молитва, кад су већ задобили венац славе.

Друго копље полети кроз ваздух и заби се у десни Томин длан. Велика бол проструја кроз апостолове груди и, попут луче, заискри пред његовим пренераженим очима.

Светина је већ надирала од мора, гоњена мрачном жељом да присуствује бесплатној представи. Пучка забава је била у изгледу: један човек је лагано умирао и свако је то могао мирно да посматра, удобно заваљен у сигурност властитог постојања, јер ништа човека не може тако добро да подсети да је још увек жив, као што је то туђа смрт.

Тома стисну зубе и затвори уморне очи. Глава му нечујно клону на груди. Никада није помишљао да ће умрети као мученик. Сматрао је то привилегијом одабраних, а себе никада није видео међу њима. Иако је био један од дванаесторице првозваних, знао је да међу седамдесеторицом, као и међу другим, још удаљенијим посланицима, који нису имали среће чак ни да чују Реч властитим ушима, осећао је да и међу таквима има далеко достојнијих од њега. Није ли и Павле један од њих, помисли Тома, и присети се надменог, ученог фарисеја из Тарса, који је био далеко када се на дванаесторицу излила чудесна светлост, али је за нову науку учинио више него сви остали заједно. А њега, Тому Близанца, људи ће памтити по сумњи. То му је сав допринос, мислио је Тома, док му је несносни бол из обе шаке раздирао мозак.

Истина, каткад би изрекао сумњу у догађаје који су претходили његовом путу за Индију и Партију, али није ли тако отклонио хиљаде туђих недоумица, није ли спасао макар једног из *слабог бунтовничког племена*? Разумео је Тома сваког грешника и није пред своје ученике никада постављао велике циљеве. Био је задовољан ситним, малим корацима верне браће из Малабарске заједнице, а на велике подвиге, којима су се прославили Стефан и други по Јерусалиму, гледао је са дивљењем.

Тома се плашио друге, далеко страшније сумње, која му је каткад узнемиравала душу. Иако је слутио да је *сумња већ тврнка вере*, и премда је знао да је *вера која не сумња – мртва вера*, обузет жалостивим непокојем, понекад се плашио властитог маловерја. Неки су говорили *сумња је увек добитиак*, а Тома није био у то сасвим сигуран.

Понекад, док би шетао песковитим морским жалом, и док би му ветар мрсио скуте дугачке, беле тоге, Томи су навирале отровне мисли. Зашто су *блажени сиромашни духом*, а не и они који су богати знањем и обдарени блиставим умом? Зар памет није од Бога? Због чега је *мудрости овог светла лудости пред Богом*? И зашто ће *многи први бити последњи и последњи први*? На свету не могу сви бити први, нити последњи. Већина је тек у средини. Зашто да *ономе*

који ће удари по образу, окренеш и дружи? Има ли човек право да се брани? Речено је, који хоће да ти узме хаљину, подај и кошуљу. И још, љубиће непријатеље своје, блаџосиљајће оне који вас куну, чиниће добро онима који вас мрзе и молиће се за оне који вас вређају и зоне. Може ли Бог да услиши молитву за злог, опаког непријатеља, исто као и за невиног страдалника?

Волео је Тома да не мисли о сличним питањима, док је крштавао Персијанце, Медејце и Хиндусе, зато што се бојао страшних, страсних сумњи које муче тело и раздиру душу.

Сумња је велика бол. Треће копље запара густе, опори ваздух који је мирисао на тамјан и јасмин, и забоду се у лево Томино стопало. Несносна бол се расцвета апостоловим уморним телом, које се издајнички згрчи и лагано задрхта. Тома удахну пуним плућима и тихо зајеца. Однекуд је допирао оштри мирис карија. Живот је текао даље.

Чудо, помисли Тома, Кришнине чудо је потребно сваком Хиндусу да би поверовао. Моја проповед им није довољна. Слабом увек треба бесмислено чудо да би победио отровну сумњу. А чуда и нема без сумње. Једно друго подупиру и стварају. Чудо је седатив за бол коју доноси сумња. Људи траже лажна чуда над болесничким постељама, у небеским знамењима и ћудима природе, јер не виде истинска чуда: рођење, живот и смрт.

Може ли човек да поверује без чуда, размишљао је често Тома, док би седео на песковитим обалама Индијског океана. Да ли је вера проистекла из чуда уопште вера или чиста рачуница, двоумио се апостол, док је чукао у сенци блиставих пагода или лежао под сводовима раскошних ашрама. *Баво човеку нуди чудо као пошврду вере у Бога.* Често је о томе разговарао на дравидском језику са својим учеником Паниасом, који је волео све да записује, или са Натанаилом, док је овај преводио Свете Списе на санскрит и пали језик.

У Малабару и другим покрајинама примали су га са интересовањем, очекујући од њега занимљиву представу, опсенарски трик или неку ретку вештину. Када би чудо изостало, светина би разочарано напуштала тргове у Мадрасу и другим градовима дуж морске обале, и одлазила у своје смрдљиве клоаке, оужене лепром, колером и изметом, који је воњио километрима унаоколо.

Једном, када је у бескишном периоду, после Томине молитве, потекла вода из камена, одушевљена светина дуго се клањала и љубила му скуте пурпурног саронга. Очекивао је да ће сви одмах прићи и окусити живу воду, али Хиндуси су поскидали одећу и почели да се купају. Неки су после хтели да приђу новом учењу, али, када је покушао да им објасни постулате сложене науке, људи су се мрзовољно разишли, пре но што је стигао да их погрузи у воду. Долазила је сезона монсуна у којој је воде било напретек.

Некад је Тома данима обилазио квартове у којима је у највећој беди живела градска сиротиња. Просјаци су трчали за босоногим апостолом и, чим би уделио новчић само једном одрпанцу, зачас би се створиле десетине њих са испруженим спеченим

шакама. Тома би тад почео да проповеда Реч. Када би приметио да просјацима попушта пажња, мењао би тему, саветујући их како да поправе своје трошне кућице од прућа, блата и сламе, како да доведу пијаћу воду и ископају канализационе одводе. Ту је био крај свакој причи. Слушаоци, разочарани изостанком милостиње, одмах би се разилазили, бесно псујући говорника. Тома је брзо схватио да они заправо не желе бољи живот, јер бољи и дужи живот донео би и дужу агонију, из које је требало што пре искорачити у спасоносно непостојање, у божанску нирвану.

Када би Тома неком стрпљивијем слушаоцу покушао да објасни појам Бога, Хиндуси су развлачили уста у блажени, доброћудни осмех, откривајући ниске блиставих зуба. Њихови богови са три ока и четири, пет глава, који су се рађали у телу рибе, корњаче, вепра, лава, мајмуна или слона Ганеша – узвишеног бога мудрости, били су пијанци који лочу сом, прељубници зелене или плаве пути и развратници са свим људским врлинама и манама који, попут Говинде, пружају задовољство чулима; некада добри а често и зли, они су свирали, ловили, ратовали и водили љубав са мноштвом жена и наложница, заводили пастирице и младе девице. Када би Тома покушао неком стрпљивијем слушаоцу да објасни да Бога никада нико није видео, и да му изабрани народ у страху чак ни име никада не изговара, Хиндуси су се смејали, одмахујући рукама и вртећи главама, јер они су са својим боговима трговали, свађали се и ратовали, а, понекад и водили љубав.

Често би Тома, у тренуцима маловерја, помислио да *човек не изражи толико Бога, колико изражи чудо*, и да без њега, у својој слабости, не би могао да прихвати Истину. Човек је роб чуда и, кад их нема довољно, сам их ствара, бежећи од *слободног решења срца*, које је одвећ велико искушење. Знао је апостол да је свет којим управља кушач одувек почивао на *чуду, њајни и ауторитету*. Ипак, када је мртвац из Витаније устао из гроба, Тома се није зачудио јер *васкрсење је најпросија ствар на свету – није чудесније двајути него једанјути на свету доћи!*

Четврто копље раздвоји плаветно небо у апостоловим очима и тупо удари у камен, пробивши десно Томино стопало. Апостол кратко јаукну, а потом се умири. Док је на махове губио свест, и док му је мисао лагано трнула, Тома се присети велике жалости, која му је преплавила срце, када је коцком био одређен да пође за Индију и тамо проповеда Реч. Чинило му се да су остали апостоли имали више среће у избору места где ће ширити Истину. Мислио је тад да би боље умео да сведочи међу Јудејима, него међу дивљим паганима. Жалост је трајала кратко, све док није била збрисана охрабрењем Онога у чије име је и пошао узаном стазом. Рекао им је тад: *не бојте се оних који убијају тело, а душу не могу убити; него се више бојте онога који може и душу и тело догубити у њаклу.*

Док је, са штапом у руци, ходио диљем Индије, гледао је прљаве псе како повраћају по уским градским улицима, лижући

ране слепцима, богаљима, сумасишавшим старцима и просјацима, који су, са зделицама за прошњу између кљастих ногу и амајлијама око врата, плували и проклињали сваког ко им не би уделио милостињу.

Желећи да боље упозна земљу и народ којем је проповедао, Тома је одлазио у домове чандала, најнижих од свих људи, који су јели шугаве псе; спавао је на асурама, у кућицама од дебала, иловаче и суве папрати; јео дебеле, брашњаве чапатије, заједно са тамилским и дравидским кулијима и пио чај са сиромашним лончарима и кожарима, који су простирали своје тезге под кривим деблима палми; ловио је рибу, веслајући у узаним чуновима тамнопутих рибара; брао са мусавом децом сочно воће и разнобојне лотосе, који су цветали над уснулим водама; водио у Пурију дуге поподневне расправе са светим мудрацима, заогрнутим у наранџасте тоге; плео на улицама Калкуте венце од јасмина, заједно са заносним пријатељицама ноћи, којима је нудио покајање...

Посматрао је читаве породице бескућника које су живеле покрај устајалих, загађених баруштина чију су воду пили, у њој се купали, кували храну у малим, земљаним лонцима и, најпосле, вршили нужду. Гледао је мршаве факире како се у трансу боду иглама и танким ножевима, јогије док непомично медитирају сатима на сунцу и киши, кротитеље змија стакластих очију, док чудесном музиком из свирала омамљују отровне кобре, које се увијају и подижу из округлих, плетених корпи.

Куд год би ходио, наоколо је све мирисало на смрт: кукута, прљаве ситне козе, ројеви досадних мува које миле по лицима одојчади, редак, жућкаст измет птица, крава и људи, измешан са прашином. Чинили су га тужним слоновима који вуку дебеле балване и прљави мајмуни, док слободно јурцају и вриште по трговима и узаним градским улицама.

Приликом погребна на ломачама уз гатове свете реке Ганг, заједно са покојницима, Хиндуси су спаљивали и њихове удовице, које су вриштале под пламеним језицима. На заравнима уз степеништа, која су се спуштала у прљаву, мутну воду, погребници су гурали у ватру нагореле телесине дугачким бамбусовим штаповима, преврћући их и слажући на гомиле, не би ли их што пре сажегао пламен. Сатима касније, пошто би пепео покојника њихови сродници расули по светој реци, бесни пси развлачили су нагореле кости по пољанама око Ганга. Тома би им тад говорио да ће једнога дана *оживејти људске кости*, и да покојника треба достојно сахранити, али Хиндуси нису желели да дочекају тај дан.

Једном је Тома у светом граду Бенаресу гледао хиљаде ходочасника како се купају у водама Ганга, спирајући са себе грехе. Чучали су у мутној води мршави, спечени људи, скривајући своју голотињу уским платненим тракама, обалом су газиле жене заогрнуте дугачким саријима и водиле децу надутих трбуха, која су весело вриштала и шљапкала по плићаку. Немоћне старце су доносили на дрвеним носилкама, које су наликовале на шкриње, и спуштали крај бремените реке, да би дрхтавом руком последњи пут захватили

талас свете воде.

После купања, Хиндуси су се молили, певајући и играјући, смејући се и тресући у екстази, плескајући рукама и тапкајући босим стопалима, љуљајући се и дрхтећи, мантрајући у трансу магијске сплетове реченица... Клањали су се смоквином дрвету, дебелим, лењим кравама и лукавим мајмунима, који су скакутали по предворјима раскошних пагода.

Долазим у име „Оног који јесте“, говорио је Тома Хиндусима када би имали воље да га слушају. Он је умро да би ви живели, настављао је уколико се слушаоци не би одмах разбежали. Он је Бог над свим боговима, беседио је даље Близанац. У реду, говорили би Хиндуси помирљиво, он је Бог, али и Вишну је бог, и Кришна је бог, и Шива је бог... Не, љутио би се Тома, Он је једини Бог. Тада би га и најстрпљивији слушаоци напуштали, отресајући прашину са прљавих турбана и бацајући презриве погледе на беседника.

Бог је у мени, говорили су Томи учени кашмирски брамани. Свако свог бога ствара према властитој потреби и нахођењу, без правила и ограничења, тврдили су дебели свештеници, који су понјаме веровали у богове. Знао је Тома да у Индији бога нису подједнако схватале судре, које су тражиле чуда да би поверовали, и брамани, који су бога схватили као идеју која не постоји изван човека. Ипак, ценио је просте Хиндусе, који су своју веру живели изван храма, у свакодневном животу, у којем су најобичније радње, попут купања, спавања или хране, биле свете.

Гледао је Тома разбојнике, убице и сецикесе како се клањају свом заштитнику Шиви. И кад би чинили најгнусније злочине, разбојници су имали бога који их је благосиљао. Рашчупане жене у екстази лупале су челом о камени фалус, шкропећи га властитом крвљу и сузама. Богињи Парвати, Шивиној жени, њени развратни следбеници у тајној церемонији приносили су људске жртве, каткад и сасвим малу децу.

Никада Тома није успео да обичним, неуким људима објасни појам спасења, јер се *Хиндуси нису њлашили смрти неџо лошеџ будућеџ живоџа*. Он им је говорио о победи над смрћу, да би се поново родили, а они су презирали и смрт и будући живот, говорећи да *живоџи настаје из живоџа* и сањајући ништавило. Нису желели поновно рађање у вечном и бескрајном вртлогу самсаре, није их било брига што ће умрети. Време је за њих било круг без почетка и краја, а апостол им је упорно говорио о почетку *када беше Реч* и крају последњих времена, када ће поново бити рођени у истом телу. А Хиндуси су се управо и бојали поновог рођења – реинкарнације у истом телу. Несвесно, Тома их је плашио својом науком. Апостол је, у честим расправама са ученим мудрацима, порицао постојање судбине, а Хиндуси су дубоко у себи осећали коб карме која им је доносила будуће рођење. Када би апостол говорио о Истини, оличеној у „Оном Који Јесте“, Хиндуси су климали главама, мислећи на закон дарме – неизбежне, неодољиве дужности *бити оно што јеси*.

Не може се зидати кућа без темеља, мислио је често Тома, док би га обузимао дух малOVERја. Како да проповедам Хиндусима Нови завет са Богом, кад не знају ни за Стари. *Преобратиши ове људе у нову веру истио је истио и преобратиши нову веру у њих саме,* помишљао је каткад Тома, када би се нашао сам, на пустом тргу, после улудо потрошеног дана.

У почетку је имао успеха како код учених великаша, тако и код нишчих сиромаша. Касније, када су видели да им уместо шаке пиринча нуди само празну причу, парије су му окренуле леђа. И поред тога, *судбине парија биле су му веома блиске: не истиоји ништа горе него биши осуђен због онога што јеси, јер је пресуда коначна и не можеш се искупити.* Брамани су га гледали са подсмехом јер је причао о људској једнакости. Вајсије су га мрзеле јер је говорио лоше о трговцима. Кшатрије су гледале са ниподаштавањем на његову одбојност према рату и сваком насиљу.

Ако би га слушао неки кшатрија, није смео истовремено да проповеда судрама. Када би његовом столу пришао неки браман, судре и вајсије су одмах устајале. Никад му нису били јасни смешни прописи по којима један парија не сме, чак, ни да додирне некога из више касте. Читао је Веде и Упанишаде, проучавао Мануов законик, Пуране, Тантре, Стотре, дивио се Махабхарати и Рамајани, али, што је више знао, мање је разумео чудесни народ којем је проповедао.

Мислио је Тома да, ако прво преобрати кнезове, првосвештенике и богаташе, остали ће сами поћи за њим, али се грдно преварио. У Индији су живели једни поред других сасвим одвојени светови.

Сећао се радо свих оних племенитих Хиндуса на које је положио своју уморну руку, пошто су прихватили постулате нове вере. Док је лагано пропадао у дубоке бездане хладног сна, Томи се пред очима указа лик двоје вереника, Пелагије и Дионисија, који се, крштени и опрани од греха, прославише пред Господом. Присети се двеју сестара, племенитих кнегиња Тertiјане и Мигдоније, које њихови мужеви измучише и, напослетку, отераше од својих кућа, пошто су пришле новој вери. Касније је погрузио у воду и Тertiјаниног сина, Азана, и то му његов отац, кнез Муздије никада није опростио. Напослетку је послао и ову петорицу копљоноша да испуне пророштво.

Пето копље полети кроз зрак и заби се у Томина ребра. Он јекну и одмах се умири. Намах га обузе несвестица, проткана хладном, умирујућом језом. Из апостолове слабине потече густа, тамна течност, помешана са водом, и пошкропи суву, испуцалу земљу.

Са свих страна пристизали су војници, светина и врачеве. Док је упијао последње светлוצаве обресе хоризонта који се мрешкао у даљини, Тома је лагано умирао, прободен са пет копаља. Видео је још само крајичком сузног ока, као у ружном сну, *шешовирана лица врачева зашегнућа у дивљи осмех који открива зубе, једини део скелета обнајен пре смрти.*

Раде СИМОВИЋ

ПЈЕСНИК ИЗБЛИЗА

Станко Скакавац, пјесник и учитељ, исписује Битку на Сутјесци, своје животно дјело. Успут се зноји, трпа папир у уши и млатара главом. Сврака звана Голуб надгледа писанију, не ради поезије већ ради болести зване жута - кад год овај у пјесму загази, удари у несрећу. Она сматра да би њему требало, из здравствених разлога и опште сигурности друштвене заједнице, забранити пјесничку активност. Поготову на тему Сутјеске. То, по овом стручном мишљењу, активира неку посебну врсту доживљаја, који, у виду бактерије, напада кору великог мозга и изазива хаос. Тема Сутјеске и заостала пушчана кугла из рата, у учовој глави мирују једна до друге, тако да је и случајни напор можданих вијуга - нека успутна асоцијација, лик или догађај - довољан да изазове ланчану реакцију и произведе жуту. О жутој се већ писало и она се, у стручним круговима, третира као минут. То је онај тренут откровења кад несретни Станко, понесен инспирацијом, уобрази да пробија обруч и стане да јуруша, низ јаругу и сеоско гробље, све док га не ухвате и савладају или упадне у кречану.

Неко је рекао да забрану не треба издавати, жута ће га проћи кад заврши поему. Нема боље терапије од писања поезије. *Или је то само њривид. Никад се не зна са њим њјесницима, можда га је ипак њтребало за шљиву њривезајти. За сваки случај, и за не дај боже.* Стрепи Сврака звана Голуб и гледа преко рамена, *да бар хоће Суњјеску њрегазити и обруч њробити.*

Станко, наравно, већ утонуо у сиво мастило и каро папире, укрстио очима и отего усну, глад му курља у стомаку, а у глави кугла шеће. Шеће и притишће. Зна он, није то никаква кугла, ни остатак гелера, ништа од тога, то је лично Шериф Лојо, који хода и ровари. Кола кроз лобању и у свакој вијуги – јаруги, дијели ћушке и заврће уши, може му се, јер је народни херој. Станкова мора и водитељ надахнућа, који, у сваком трену може да нареди: - Закочидер мало друже пјесниче! Одакле ти овдје ово, а што нема оно? Да ти мало не прегониш са тим Савом Ковачевићем, гдје сам ја ту?

Јунак Саво весео се њрави, ал га брига и мисао дави. Јер

задаћак у свој мозак сними, штио од Тиша и Партије љрими. Партија му у аманети даде, и централну болницу љредаде. Па осјећа одговорности љешику, да им какву не најрави љрешику. Свака љрешика за јунака славна, издаји је или смрти равна. Тада Сава командама збори, љод њим земља од наредбе љори. Добро љерен осмоћриће саде, куд ће швајске настљујати бриљаде. Бој одлучан дивизија сљрема, виши друљови размишљања нема. Клаћемо се љо овим шумама, овуд Швабе не мољу са нама. Видиће ли моји команданти, мрски Швабо у сљоју нас љраши. Зайосјели на сваком љувику, смрти задају нашем раћенику.

То је тако, на томе смо, и тако се по хартији пише! Пише се зато јер је истина а од ње се у великој пјесми и истинском дјелу не узима.

- Ако јој се не узима, онда се додаје - убада Лојо - и над истином има истине, све се може дочинити само кад се хоће, ја сам доправљо туђу дјецу, а ти не можеш обичну поему. Е, баш си ми нека јуначина!

Писца обли зној ледени и рука задрхта. Пред њим се указа литерарни опис из дневничких биљежака једног познатог борца који је погинуо.

Палимо већ једном сљаљену Усљиколину – љори Усљиколина, шум ријеке се мијеша са крикаћем дољорјелих љреда које се руше. Кроз ноћ, у даљини, назиремо ољроман љожар, док се ужурбано сљуишћамо у мрак, невидљивој, још нечујној Дрини. То љори Фоча, наша Фоча! Смрдљиви дим доћире и до нас, љусљи, као млијекo вуче се долинама у мраку. Форсира се ријека Дрина. Вјетар носи каћи кише, звижди над оћнећнућим колонама које марширају већ данима, у љовлачењу. Исљред нас, иза нас, иду дуће колоне. Иза наших јединица, засљрашени, корачају сљарци, жене, дјеца, љонећи овце, измришавјела љоведа и изгладњеле коње најшоварене љоњавама. Изнад љлава кружи љилоћи и баца бомбе, ланчано љовезане. Усљреммо се на једну зидану кућу која има љрозор и у љрозору чирак. А у кући Шериф Лојо који нешћо важно куца...

Овдје би се, да га није шпирит прекинуо, засигурно закачио и друг Коста, првоборац са Сокоца. Рекао би: - Ма како куцање, није ту било ни к од куцања! Тај ти је умјесто машине ударао Сејду – а мјесто Дрине форсира пичку.

- Но, но! - опет ће Мора - Не треси руком, и не насједај, пјесниче! Ако будеш слушао локалне барабе, никад нећеш отићи у писце. Твоје дјело храни историја, љени јунаци и народни хероји, а не тамо неки башибозук, скитнице и пијанице. Ти си напредан кадар, твој пут је јасно трасиран. Кад завршиш *Бићку на Суљјесци* одмах ћеш прећи на сљедећу офанзиву и тако редом.

Декламује Лојо и нагоњи: Де, дедера, дај сад онај дио гдје се и ја помињем. Шта си се толико наврзао на Саву Ковачевића? Сава па Сава! Ко да је, богати, он једини Сутјеску прегазео и у бици погинуо! Гинули су и други, па ни слова. Као, дао ти шубару. Мало морген! Ти си шубару скинуо са мртвог Черкеза, а све је остало производ личног уображења и пјесничке фантазије. Ко да се то не зна, није то тако лако сакрити, као што се вама пјесницима чини.

Није тебе погодио никакав метак, већ кобила Зека, и то чифте. Звизнула те ногом бочно, и копито учртала. Зато, немој ту да се пренемажеш и изводиш којекакве карафеке, него пиши, пиши кад ти кажем. Немој да се кунеш у истину кад и сам ниси истина, док те и ја нисам чифте распалио!

Станко се мучи, циједи мозак и арчи артију, свјестан да ово неће на добро изаћи. Кад год је друге слушао и писао по диктату туђе, а не своје инспирације, ствар би нагло одлутала и застала гдје не треба. Углавном, у кречани.

За ријеч се Шериф Лојо јави, ња овако ѓоворио Сави. Слушај, Саво, смјели командантџе, ми смо њвоји и сви смо уза ње. Члан си, друже, врховне команде, за бриѓаде дај расѓоред саде. Одмах Саво наређење даде, како ће се креѓаѓи бриѓаде Прва иде у окршај сада, Шериф Лоје ударна бриѓада. Она чува леђа и бокове, и ѓамани њемачке скоѓове. Једва борци команду чекају, да Суѓѓеску воду форсирају...

Једва чека и Мора у глави. Зна друг Лојо да се у пјесму лако не улази па све поиграва, не може да издржи и у перо убацује: *Борци моји соколови дични, у лицу ми нисѓе необични... добро данас ѓсихички сѓојѓѓе, значи да се шваба не бојѓѓе... Јунак Лојо два секунда сѓѓаде, ѓромким ѓласом наредбу издаде...* брза кугла, односно Лојо, да перо не може насвојити нити пјесник нафатати.

А пјесник се зноји, главу искривио и очима укрстио, кугла ради и стомак се преврће, радо би прогутао и перо и теку, но не смије. Није херој шећерка па да је у лонцу истопиш, овдје се не пише историја само једне битке и једног јунака, већ цијелог народа, и зато, нема друге - него пиши, пиши како се каже, док ти се рука не укочи и доушник сагори... *Јуриши борци дивизије моје, јебо Саву ево Шериф Лоје... виши се не зна да л ѓуца ил ѓори, јуначки се дивизија бори... јединице бјеху у заносу, а команданѓѓ у своме ѓоносу... ѓине војска с обадије сѓѓране, фриѓеви се окорјело бране... јунак Лојо из шмајсера бије, да ѓоѓине ни наѓѓру му није...*

Овдје се наредник звани *Мора* и јунак ѓоеме видно загрцну и нагло закови. Очито је да је ријеч јебо неплански искочила, те да га је, њена снага и страх од одговорности, из пјесничког тока избацила и потпуно пореметила. Толико је заривао да не може ни напријед ни назад, а то, наравно, поново отвори и оснажи пјесника, који, бриљантним потезом пера, у једном минуту, наизуст заврши: *Поред њеѓа Скакавац је Сѓѓанко, закачи му ѓлаву метѓак ѓлаѓѓко. Лојо виче не дајѓѓе Скакаваца, ко ће сада ѓуцаѓи из шарца. Ранише ми моју десну руку, ако умре, биће свима куку. То швабама даде снаѓу нову, и команду у Берлину зову. Рањена је једна круѓина звјерка, још се само Шериф Лојо чека.*

Дочека, што би се рекло, и писац својих пет минута и одмах их искористи. Удјену се, ту негдје, између Саве и Шерифа и намаче метак на главу, и то, не сред чела или не дај боже у потиљак, него онако, околишно и са стране – да је рањен ал не претјерано. То му, не би довољно и одмах укључи и самог Лоја, који изјави, како му је Станко *десна рука* и како ће цијела битка доћи у питање ако овај

страда. И, што је најгоре, толико га понесе пјесничка машта да у овај крупни догађај смјеста укључи њемачку команду, активира радио-везе и сам себе прогласи *једном крујном звјерком*.

Крај је, дакле, сасвим одговарао пјеснику, али не и његовом инструктору, који у овој поеми, не може да поднесе ни Саву Ковачевића, а камоли Станка Скакавца, метиљавог коњовоца и стихоклепца.

Зато, под хитно, љут и набусит, напусти лобању и обасја Хусеиновиће, у пуној снази и величини. Нареди пјеснику да одмах обрише крај поеме и настави у духу његових идеја и промисли. Ако му је нестала инспирација, није батина, а ако писац не измијени крај, измијениће он њега – лично и персонално.

Е, овдје се тад догоди нешто што нико није могао ни да сања а камоли да предвиди. Шерифа је, умјесто метиљавог коњовоца и шантавог наклепала, сачекао тврди орах. Свиђа му се крај поеме и готово. Не само због њега лично, већ и због укупног пјесничког утиска, а он се не брише по цијену главе са рамена. Писац је, дакле, схватио да је ово бити ил не бити, да се овдје и на овом мјесту, рјешава и његова судбина, те да се једном ухваћено парче славе не смије покопати. Ко ће га се више икада сјетити, а тек *мејнунџи*, у било какву историју, пјесму или приповијетку, и то у финале, тако рећи поенту – међу значајне и признате?! Нико осим њега самог. То је позната пјесничка привилегија, користили су је и много славнији од њега, па што не би и он?!

- Добро - рече надлежни - Ако ти је преча пјесма него каријера, онда гањај поезију. Живи од својих лажних стихова, а ја ћу себи већ пронаћи писца, и то *џрозноџ* – ви сте пјесници ионако будале. И још дода, ријешити ти и ону молбу: *од данас је Пресјека џвоје одредџиџе, а џво значи џуџи без џовраџка – и џво на лични захџџев*. Ја сам са тобом имао пуно веће амбиције, завичај је, брајко мој, проклета авлија и у њега се враћају само писци и луђаци. *Шџџа моџу, сам си себи џресудио, џуџуџ да џџе моје очи не џледају и џшандркај – џиџи до миле воље, џво џџи ионако никад нико неће џрочџиџаџи*.

Једно прича Шериф Лојо, а друго мисли пјеснички геније.

Да се њему само Пресјеке докопати, земљаке окупити и дјецу постројити, па школу отворити и просвјету засновати – био би то чисти комунизам у коме би сви писали поезију и златном кашиком, *џекмез*, ужинали.

Станко је, дакле, свој пут изабрао, а да није послушао ни глас испред ни глас изнад, као што то, уосталом, нису чинили ни многи пјесници, прије и послѣје њега. А на путу...

Прво га је сачекао Коста са Сокоца. Он је посве јасно, мада пијан од туге и ракије шпире, протурио тезу како Кепо није прављен на Сутјесци, већ у једној кући изнад Устиколине. Потом му се натоварио Адил Поплата. Тај му је, наводно, довео жену – и иста је, са кољена на кољено, обишла Пресјеку. Дакле, у старту је понижен и за срце уједен. Зашто и због чега? Кажу, због обичног стиха који гласи: *рањена је једна крујна звјерка...* Која звјерка и каква? Ма дајте, молим вас, јача је биографија мачка Асне Ећимуше и Пијевца

Курчила од свих његових ратних подвига и битака! Тако кажу. И додају. Тај ти цијели рат није макнуо испод сиса кобиле Зеке и њених другарица. Надоји се кобиљега млијека па се онда привати поезије и празних маштарија, излудио је Шерифа Лоја, а да неће Пресјеку, треба то одмах под ноге па у кречану.

Зато је и настала чувена изрека: Ко саставља пјесме, тај не може да јебе! А ко не зна око оних ствари, тај не може ни дјецу учити.

То је истина и то се на крају показало тачним. Ако се не вјерује Пресјеци, вјерује се Брку болничару. Он је због неспособности учитеља и његове кривоноге подворнице, умјесто ученика запрашио кромпирову златицу. А умјесто Дерва Поплате, пелцовао коња Брњаша. Ништа није стигао, осим јод да проспе. И да га каменују, прво ђаци, а потом остали. Ако се не вјерује Брку болничару, онда се вјерује Брку инспектору. Тај му је, одмах и без размишљања, у Листу оцјењивања, сложио кечину. Односно, *једва задовољава* – што преведено на наш језик и логику значи: пати се пати, кукавче, и умири полагано. Завади се, прво са собом, па са свима око себе. А најприје са рођеним оцем. Није Сајко од јуче па да повјерује, како твоја шубара није обична капетина, већ народно знамење. Као, Сава Ковачевић није имао никог паметнијег, поузданијег и храбријег, па је баш тебе од толиких пробрао и у судњем часу завапио: - На ти капу – да ти глава не озебе! Дао ти је капу, мало сутра!

А, и тај састав, боље да га ниси ни послао. Није њега инспектор *наградио* да би тебе спасио, већ да би Кепа у интернат склонио. Треба му биограф, *ћрозни*, а мали је нагодан.

Александра БУРИЧИЋ

САМОЋА

Успомена на ноћ између 17. и 18. марта 2004. године

Опустела села у ваљевском крају у последњих двадесетак година много брже него што је Добривоје седео. Сездесет и друга му је, али још увек здрав и снажан, домаћин свога имања. Тежачио и стицао, радио и кућио заједно са својом Стојанком коју сахрани нешто пре претпрошлог Ђурђевдана на сеоском гробљу. Скромно и тихо, како је живела, тако и умрла, да не буде на сметњи никоме.

Јавио је ћерки, али како би и могла да стигне на сахрану, далеко је, предалеко. Када ју је пре десетак година удавао, направио је Добривоје велику свадбу. Једном се удаје ћерка-јединица. Док су били млађи, замерао је Стојанки што немају још деце, али, како већина у селу, тако и они. Једно дете и - доста. Није се љутио Добривоје, знао је колики је посао увек био на жениним леђима, колико је пута осванула радећи кућне послове, да би даном радила заједно са мужем на њиви...

Кад удадоше Милицу, Добривоје је веровао да долазе лепши и лакши дани. Зет поштен, млад, вредан, примљен у кућу да буде син, а не зет. После неког времена роди се Јелена, радости нема краја. Унуче-првенче, мезимче, Добривоје и Стојанка је не испуштају из руку, мазе је више него Милицу и надају се да ће унучади бити још. Али, бољи дани не дођоше. Село поче да пусти и народ да се осипа што у град, по још већу немаштину и глад, што у далеки, бели свет да почне још једном све из почетка. Добривоје је streпео и радио више и теже, само да му зет буде задовољан, да не осете немање, да не помисле да оду... али је знао да ће тај дан доћи. Милицу је било много тешко, грлила је мајку осећајући да се више неће видети. Добривоје није тачно схватао зашто баш Ванкувер, али му рекоше да само тамо може, да дају визе, усељеничке, младима који су спремни да раде.

Иди сине, склони се и буди жив својима, боље ипак, него као Драгољубов син, ни гроба му се не зна... мученик излуде изражећи га њо Косову... - праштао се Добривоје са зетом, док Јелену увукоше у кола као да деда не види, ма какви, видео је све, само што му срце не препуче, али ако, нека их, ако тамо чека бољи живот. Даће Бог,

чуваће их, доћи ће и њега можда да обиђу кад се снађу, кад стану на ноге. Лагао је самог себе Добривоје, а још више Стојанку. А онда остаде сам, а из Канаде не дође нико.

Не можемо ићи, далеко је, а нисмо још зарадили за авионске карте... - правдала се Милица преко телефона, плачући.

Ништа сине, ништа, само да сте ви мени живи и здрави, ја ћу чувати мамин гроб, ти ништа не брине, само се јави кад можеш - спустио је Добривоје слушалицу и схватио да је у несносном шуму тишине остао потпуно сам. Прихватио је то као свој усуд и престао да од њега бежи. Навикао се на самотна јутра, дан проводио у раду, а вечери уз телевизор који је немилосрдно бљувао страшне лажи и још страшније истине, лоше вести и шарене лаже уз које би задремао преставши већ сасвим да чека боља времена.

Кад прође друга година од Стојанкине смрти, Добривоје сам припреми крсну славу, да не увреди свеца-заштитника који му је све ове године кров над главом сачувао. И дођоше из села рођаци, пријатељи, комшије, све старци као и он и сви сами, без свога порода крај себе, али и без осуде. Свако је свога правдао што је отишао у потрагу за бољим животом, свако осим сеоског свештеника који му пресече колац и освешта кућу, али и замери: *А гдеби Добривоје, никако да дођу ћерка и зет, јесу ли те заборавили, мој Добривоје?*

- Нису, какви, скочи отац да брани своје најдраже, далеко је Канада, али ево, пишу и саљу слике, па се окрете да са креденца и из оквира огледала покупи све фотографије своје унукe која му је невештим рукописом на чудној мешавини језика писала да га воли и да мисли на свог деку... Славски гости овлаш погледаше фотографије лица која им ништа не значе, па се вратише трпези и вину, расправљајући, као на свакој српској слави, о политици и будућности са оваквим приликама, које су више неприлике, али шта да се ради. А светац-заштитник гледао је благо и милостиво са иконе на зиду и чувао живот у Добривоју који ни сам више није знао која му је сврха.

Када је те вечери, пошто су се гости разишли, а он се прекрстио и угасио свећу, по навици укључио телевизор, из њега су излетеле вести страшније него обично. На југу је све горело, мартовска ноћ носила је смрт и страдање, цркве су рушене, Београд је прокључао од жеље да спасе било шта, ако је ишта остало... човек је плакао од немоћног беса, од снажног порива да изађе у хладну ноћ и повиче из свег гласа... *људи, је ли ово могуће, ја докле више несрећа и мука на нас, ја зар није било досија...* али, није рекао ништа да не згражава занемело, уснуло и равнодушно село у коме више ни пси нису лајали, а људи полегали из навике, без снаге да се отргну апатији и мртвилу, без могућности да се више нечему надају.

Следећег јутра беше мало више гужве испред сеоске продавнице. Поред уобичајених дангуба и нерадника који ту по цео дан испијају пиво из флаше и играју карте или домине, окупило се и честитих људи који као и Добривоје, целу ноћ не легоше од ужаса, од беса, од неверице... Чују се различите вести - те креће војска доле, те не смеју ни да приђу граници, те нема више доле никога за кога

се и вреди туђици – слуша Добривоје, али не говори ништа. Први пут за толике године осети срећу што његови нису овде. Нека их, нека су по страни од свега, па шта им Бог да, горе им не може бити, ваљда им је боље.

Појави се однекуд председник општине са својом свитом па поче да убира гласове причом како одмах треба почети са скупљањем помоћи и прихватањем избеглих који ће за неколико сати већ пристићи и довде, ако неко може да их код себе прими, ако не, нека донесе све што има да поклони у сеоску школу, будимо људи, вапио је локални политичар сневашући већ фотељу у градској канцеларији, а сељани га гледаху немо, одавно сити свега, па и тога да се увек скупља помоћ од њихове сиротиње и тежачког рада.

Дај ти, Чедомире, имаш јонајвише од свих нас... - зачу се један глас из гомиле, али Чедомир ни не трепну, већ настави да агитије као да нису сви знали да се опет ближе избори. Добривоје се удаљи од гомиле, згађен и слуђен свиме што је видео и чуо. Пође прво до Стојанкиног гроба, да као обично мало са њом проговори, а затим кући. Од закаснелог мартовског мраза данас се ништа није могло радити, остаће да нешто мало среди окућницу и чује има ли још вести на телевизији.

Касно поподне зачу да га из дворишта дозива комшија Крста. Изађе да види шта је, а поред Крсте стоје млада жена и девојчица (одмах помисли) Јелениних година.

- Добривоје, ова нејач сада ситије, а ја немам их где, знаш колико је код мене тесно од како се син и снаха враћаше из Немачке, ја сам мислио, ако би могао, само на неки дан, после ће их сместиши Црвени крст, ако није незгодно ићи си сам... - заплитао је Крста, док је Добривоје ћутао, затечен ситуацијом. Тада коначно проговори изнурена и сломљена млада жена: *За нама долази и мој муж, ако успе да се извуче и сјасе нешто ствари, али ми вам сви троје нећемо бити на сметњи. Снаћи ћемо се, само кад живе главе извукосмо...* - и ту се жена заплака, док ју је Добривоје без речи уводио у кућу. Знао је да у том тренутку ни Стојанка нема ништа против. Да би потекао некакав разговор, он рече девојчици да је остало још нешто меса и понуда од славе и упита дете како се зове.

- Јелена, - рече она, сасвим збуњена туђом кућом у којој се наша, уморна и избезумљена од свега, али срећом, не до краја свесна онога што се догађа. Када је мало касније заспала у мајчином крилу, Добривоје је пренесе у Миличину собу на кревет. Потом се, без стида од младе жене, прекрсти пред славском иконом, разумевши оно што до јуче није и прихватајући живот даље онаквим какав је, без роптања и са захвалношћу.

Душан БАЛАН ЦРЕПАЈАЧКИ

ИСПОД ЗЕМЉЕ КРСТ ПРАДЕДОВ ТРАЖИМ

Тог поподнева изнад села се чула јата дивљих патака, гусака... Преподобни Спиридон Чудотворац био је огрнут снежном доламом. Кошава је дувала све јаче и јаче.

Дуго, дуго је клечао испред маминог гроба, снег се под његовим коленима топио, није осећао хладноћу, нити су му сметале мокре панталоне. Журио је, у свест му се увлачила и увеличавала слика Уроша Предића „Сироче на мајчином гробу“. Грцао је, гушио се у сузама, тресао целим бићем, не од хладноће већ од тектонских померања ткива и дотрајалих костију. Ко зна после колико времена је отворио очи.

Са литографске фотографије, са споменика, тужно га посматрала мама. Чуо је њен умилни глас:

„Е, мој сине, сине, заборавио си мамин гроб.“

„Нисам“, једва је прошапутао. У свести му се стварао и затварао калеидоскоп сећања, преклапале се слике детињства, младости, несрећа, несрећа...

Од када зна за себе тако мало је тражио од живота. Желео је да на дну калеидоскопа сна и јаве уместо слика: туге, несреће, смрти, угледа слике: среће, лепоте, музике и пуног живота. Или је одмале на оба ока имао катаракту. На дну тог магичног калеидоскопа, после свега, увек се склапала коначна слика: ЂУРЂЕВАК СНА, чак се и мирис осећао. После дуже несносне тишине опет се зачуо умилни глас: „Сине, знам, знам, све знам, стално ме се сећаш, поготово од када си откупио кућу у којој сам рођена, а сада сваке године од марта до новембра живиш у њој са твојом супругом, верном сенком Даницом. Често ме спомињеш, пишеш приче о мени. Највише ми се допале оне у „Политици“. И, оно најважније: не стидиш се истине о свему што се издешавало у другој половини двадесетог века у нашој породици. Хвала. Хвала, сине мој.“

„То је најмање што могу. Како си мама?“

„Додро. Не жалим се. Само, овде је вечита зима, чак и у највећим летњим спаринама. И, вечити је мрак, Једино пламен припаљене свеће на гробу може да загреје и озари сећања до белог уси-

јања, до поларне светлости. Знам зашто си дошао, и ко те послао, али хоћу да чујем из твојих уста“, кроз плач је говорила. Прогутао је кнедлу и наставио:

„Дођох да те питам за *џрасџару клеџву* бачену на нашу породицу, како се скида и где?“

„Буди спокојан, сине мој. Све *дужове* сам измирила. Сестра и ти сте слободни, и ваши потомци. Више никоме нисте ништа дужни. Јасно!“

„Потпуно. Само, скупо си платила дуг предака. А, ни крива ни дужна. То сви говоре који су те познавали.“

„Тако је морало бити. Кажи ми, али искрено, после овог сазнања, како се духовно и физички осећаш?“

„Као детелина последњег кошења сада испод земље крст прадедов тражим па да се разапнем над то семе криво што из њега никох и да све објасним.“

„Сине, ако можеш, а знам да можеш, све ограде сруши, врати се у њиву твоје прве сетве изнова у зору која прва сврати, поломи је дахом и дан нов загрли. Немој да се надаш оном изобиљу што ти снови нуде и што ти припада, јер, ја нећу моћи твојим сузама да слепим пукотину земље испод мојих ногу“, стравично је уздахнула и заћутала.

Опет је неподношљива тишина разбијала слух. Сачекао је да догори свећа. Зачудо, иако је кошава немилосрдно дувала свећа се није гасила до самог снега, до краја фитиља.

Чим је крвав точак залазећег сунца потонуо преко железничке пруге, у снежној белини непрегледа, једва се подигао, осећао је укоченост. Тихо се опростио од маминог гроба, и, лаган-им кораком упутио према железничкој станици.

Одавно није путовао возом. А, од педесете до шездесет пете године двадесетог века свакодневно се возио од родног села до Панчева, и назад на преноћиште.

Није дуго чекао. Стигао је воз. Али, авај, уместо његове омиљене парњаче вагоне је вукла огромна *дизелка*. Ушао је у празан купе, сео поред прозора, зурио у ноћ и са великом тугом тражио варнице из оджака парњаче и давних сећања. Учинило му се да је зачас стигао у Панчево.

Пешице се упутио према центру бивше Спарте, поред ружног бувљака, сретао је само непознате људе, што пре пола века није био случај.

Крупан паперјасти снег падао је по његовој ћелавој глави и одмах се топио, капљице му се сливаху низ лице, врат...

Сећања га вратише у рану младост до првог заљубљивања. Тог кобног дана устао је од стола, загрлио маму, дрхтала је и јецала. Није имао снаге да било шта каже, одмахнуо је рукама и изашао из куће. На улици се двоумио: на коју страну да крене, јер више није знао шта ће сам са собом. Више га није ништа интересовало, све му се смучило, све...

Загледао се у бескрајно плаво банатско небо и чекао одгов-

ор. Пошто одговора није било решио је да чим прва птица надлети крене у правцу њеног лета, јер то ће бити одговор Пресвете Богородице.

Гугутка на дуду, пред кућом, као да је чула његове мисли, прхнула је и полетела према железничкој станици. Упутио се према железничкој станици. Упутио се према прузи решен да прекрати све муке, и коначно стави тачку на све. Но, у то време није било возова ни из једног правца. Кренуо је поред фудбалског игралишта, испред бунара с ђермом и гугутком на врху, можда баш оном са његовог дуда, зато је прешао рампу, то је схватио као путоказ. Пошао је летњим путем према пурпурном залазећем сунцу.

Ако успе да стигне до Тамиша, обучен ће полако ући у воду код оних жалосних врба, што нису случајно израсле на том месту где река прави највеће вирове, удавиће се из прве пошто не уме да плива. Ко зна када ће пронаћи његово тело и да ли ће икада испливати. За сваки случај пронаћи ће неку стару фуруну, шпорет што мештани бацају и каишем панталона везати за себе, и тако замести све трагове.

Више није имао снаге, и није знао како да објасни мами да није кривица до њега већ до његове Највеће Љубави. Застао је и по ко зна који пут се загледао у небо, прекрстио и шапутао:

„О Пресвета Богородице, заштитнице наше прелепе Успенске цркве, свакодневно гледам ореол (који само ја видим) око главе моје маме, одан сам јој син, а то што чиним неће схватити. Али, како да приволим моју Највећу Љубав? Како?! Јер већ данима видим мој *Пуџ усџенија*.

Знам. Мама ме не разуме. О оцу да и не говорим. Да ли да сачекам до Велике Госпојине, тада ће моја Највећа Љубав доћи, обећала је, једино она може да разреши како и куда да кренем даље, једина је девојка у мом животу која има *иџлу за зашивање душе*.“

Тог момента је севнула муња, гром је ударио у њиву испред њега, букнуо је пожар, из презреле пшенице, попут кокица, искакали су реш печени хлебови с руменом пупушком, с неба се зачуо смирен глас:

„Младићу! Остави се девојке у коју си тренутно заљубљен, ниси њен момак. И, никада нећеш бити њен човек. А, што се тиче Успенија, мораћеш још да живиш, да још много, много порадиш за чега си предодређен. Јер, твоја уобразиља и го генетски таленат банатских рапсода ништа не значи. Ама, баш ништа! Ускоро ћеш одабрати прави пут, нов пут – *Пуџ њоеџскоџ живоџа!*“

Ореол јој засијао јаче, од силног блеска једва је могао да види прелепо лице Пресвете Богородице, исте баш као на икони изнад северне певнице у њиховој Успенској цркви.

Хтео је још нешто да му каже, али се небо склопило, и, постало поново бескрајно плаво. Птице и жгадије су ужурбано разносиле хлебове док је цела природа мирисала на хлебност.

Од тог видовданског поподнева прошло је скоро пола века, и даље су његови нерешиви проблеми његови снови. Последње

време и не разлучује шта је сан а шта јава.

Иако је био војник никада не сања оружје, ратове, катаклизме... Или било какве згоде и незгоде. Његови снови почињу и увек се завршавају са његовом Највећом Љубави. Његови исписници већ одавно су прави старци. Његови снови и даље га чине младим у души и сексуалним жељама. У његовој младости звале се љубавне жеље.

У последњем сну, уместо његове Највеће Љубави појавила се добро држећа, озбиљна и љута Несуђена. Једва је препознао. Пре више од четрдесет година била је девојка за удају, једина је имала храбрости да му каже: „Никада нећеш бити срећан ни са једном женом зато што си такав какав си! А, пошто си мене као и многе друге девојке изиграо и понизио средила сам код наше баба-Миле, надалеко чувене врачаре, да ме запамтиш док си жив и да будеш проклет до седмог колена! Немаш куд!“

„Е, Еј! Откуда ти у моме сну?!“

„Послала ме твоја Највећа Љубав! Не може да чује за тебе! Јер не може да те избаци из снова. И њу си лагао, али више од других. Причао си јој твоје измишљотине, које ни она факултетски образована, скоро ништа није разумела. Све знам! Све! Она те узбуђивала до лудила. Но, била је чврстог карактера, на време је схватила са киме има посла. Куне се да су пољупци највише што ти је дозвољавала. Са мном ниси ни причао, само си се иживљавао на мом раскошном телу. Да сам то тада схватила српом би ти отфикарила јаја. Сматрао си да сам необразована и духовно недостижна тебе. А, ја сам те, глупача, најискреније волела, и потајно се надала да ћу са тобом у белој венчаници завршити пред олтаром у нашој Успенској цркви. Њој си годинама писао и слао неке песме, приче... Чак сам се и мами поверила, обрадовала се, и озбиљно рекла: да ако ме ожениш сазидаће нам кућу у Панчеву, и... Но, све је прошло. И даље си незадовољан. Твоја Највећа Љубав ти шаље писмо. „Држи!“; љутито је узвикнула непозвана у сан и нестала.

Отворио је писмо, препознао рукопис, наглас је читао: „Човече! Пробуди се већ једном! Можда ћемо се срести у некој другој димензији. На Земљи за тебе не постојим! Призови се здравој памети! Не знам шта хоћеш! Окрени се већ једном онима који те искрено воле! Теби сада уместо моје игле за *зашивање душе*, потребнија је *игла за еуџаназију*! Иако сам начелно против тога чина. Но, за тебе нема других решења!“

Нагло се тргао и схватио да га ноге саме носе према стану. Преподобни Спридон Чудотворац, кога је претходне ноћи сањао, рекао му, скоро наредио: да чим се пробуди оде до родног села и обиђе мамин гроб, јер ће на његов дан доживети чудо. И, заиста се то догодило.

Застао је пред паорском кућом. Чуо је чудну музику, напрегнуо слух. Схватио је да су укућани свечари, и да у кући свира и пева

гајдаш. Би му драго што се још у српским кућама, у Горњој вароши, поштују српски обичаји и традиција. Полако је кренуо даље. У мислима се поново вратио на мамин гроб. Било му је драго, осећао се растерећено, јер се као некада испричао са мамом. Све јој је рекао што је имао на души. А, оно најважније: чуо је њен мио глас.

У тим размишљањима стигао је до Преображењске цркве, чији је иконостас осликао Урош Предић, почетком двадесетог века. Стари Горњани (паори из Горње вароши у Панчеву) причају да је Урош Предић одабирао паоре да му позирају за ликове светаца. Црква је већ неколико година са свих страна рефлекторима осветљена тако да изгледа као да се успиње пут неба.

Прошао је пут Успењске цркве са два велелепна торња, чији је иконостас осликао Константин Данил, највећи сликар деветнаестог века у Срба.

Кроз осветљени центар суморног и смрдљивог града једва је стигао до насеља „Содара“, чију је локацију за новоградњу лично одабрао сам Харон. Пешице се попео до свога стана. Није могао да вечерс, Истуширао се и легао. Покушао је да заспи, али опхрван поподневним догађајима сан га није хтео. Собица је изнад улаза у зграду, слушао је цијукање улазних врата. Стално се улазило и излазило из зграде. И, таман је помислио да се најзад све смирило, прво је чуо лагано, а онда све жешће завијање аларма кола паркираних испод прозора. То се понављало као по протоколу. Није му преостало друго већ да ватом запуши уши, да жмури, и...

Видео је маму како весела по дворишту храни живину. Са истока је изронило огромно летње сунце, ускликнула је:

„Здраво сунце! Чекала сам те да се опростимо!“

Поклонила се, отишла у башту, стала испод младе петроваче јабуке препуне плодова. Није убрала ни једну јабуку. Одрешила је скоро трули канап, изашла из баште, отишла иза куће, села на шамлицу испод мердевина прислоњених на комшијски зид, канап везала себи око врата и за карву изнад главе, а онда извукла шамлицу испод себе, и успела се у вечност.

Комшијски пас, са друге стране зида, до тада је увек лајао чим било ко прође. Од тог кобног тренутка није се огласио до после сахране.

Чуо је резак удар о прозорско стакло. Полако је устао, отворио прозор, провирио, и запањено се. Испод прозора је стајала његова мама, у бунди од астрагана, црним кожним чизмама, лепо очешљана, око врата јој још обавијена прелепа свилена марама: бела с крупним разнобојним ружама, купљена у Трсту крајем педесетих година двадесетог века, а обавијена када су је обукли пред полазак на пут неповрата 15. јуна 1963. године. Прошапутала је:

„Сине мој, сигурно ниси приметио, на мом гробу ти испало наливперо Паркер, што си добио као „Златно перо“ за поезију 1975. године, у Кули. Ево, донела сам, оставићу на снегу, сиђи и узми. И,

пиши, пиши... Јер, једино то знаш врхунски да радиш. Остало све осредње. Као што знаш наш Црњански је рекао: *да је сам себи њредак*, што је истина, тако си ти за нашу фамилију. Сада идем. Па, наврати понекад, и, припали свећу за мир мојој души. Данас ми је читаво поподне било лепо и веома, веома топло“, изговорила је и успела се. Њена огромна бела крила што израњаху из бунде која постаде сребрна су распршила крупне снежне пахуље. Крикнуо је:

„Мама!“

Одговора ни одјека није било. Тишина је постала немилосрдна. Почео је да бунца: “Е, еј, мама, *звездолом њраје*. Светлу си разбила окове, семе лепоте бацила по мојим беспућима, разбудила пресушене изворе умних река, молила се за љубави. Изненада си нестала уморна од приношења латица на жртвеник чији пламен никог не одваја нити мази. Ту се круг отвара као ноћ до крвавих божура искованих негде на наковњу огњишта где химна о теби кипи зрела и прелива праг наше куће. Стидљиве ватре грле се и љубе у обручу музике што је изронила из трагедије да слави нестајање и рађање сна, оног што ко птица тренутно озари видике у мени. Ти живиш, умукла су копита сатира, а *звездолом њраје*, зелени сјај песме се расцветава у ивањско цвеће буди земљу, биљне варнице одјекују тишином.“

Нагло се тргао и схватио да је одавно сванула зора *њрећеџ доба*.

(Одломак из необјављене њрилоџије „Зора њрећеџ доба“, књиџа њрва „Бурђевак сна“)

Слађана ИЛИЋ

*МОРАЛИСТИЧКЕ ТЕМЕ У ПОЕЗИЈИ
ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА*

Увод

Феномен моралистичког на европским просторима у протеклим вековима био је заступљен и у филозофији и у поезији. О етици и моралу расправљало се у различитим епохама: у антици, средњем веку, бароку, класицизму, просветитељству и рационализму.

Проблем етичког и моралног заузимао је значајно место у функцији и обликовању естетске свести значајних светских мислилаца који су промишљали о етици, моралу, естетици и њиховом међусобном односу. Проблеми етичког и моралног важни су у решавању питања о функцији уметности, тј. у решавању дилеме да ли је уметност нужно само естетска или и етичка категорија.

Пресек присуства и заступљености моралистичких идеја у филозофији и поезији антике, као и у филозофији 16, 17, 18. и 19. века и у Стеријиној поезији упућује на закључак да су моралистичке идеје, тј. проблематика моралног, етичког и естетског и њихова међусобна повезаност, актуелне од антике до данашњег дана и да су о тој проблематици промишљали сви значајни мислиоци (филозофи, књижевни теоретичари и уметници).

Бавећи се том проблематиком у оквирима свог књижевног опуса и у оквирима културне и просветитељске делатности Јован Стерија Поповић остварио је значајне резултате. У европској књижевној историографији и науци о књижевности указивано је на функцију моралистичких идеја. За истраживање моралистичких идеја у поезији Јована Стерије Поповића које се заснива на испитивању каузалности односа књижевне структуре и моралистичких идеја важна су искуства и филозофа и књижевних теоретичара. Они књижевно дело посматрају као уметничку структуру која има своје аутономне законитости, механизме и уметничке истине као резултат песничког доживљаја света и живота.

Задатак овог истраживања је да се утврди корпус моралистичких идеја у поезији Јована Стерије Поповића, да се утврде везе

и оквири, тј. да се утврди из којих филозофских и поетичких система су те идеје доспеле у Стеријину поезију и да се размотри функционалност тих идеја у уметничком тексту.

Проблематика моралног и етичког проучавана је у оквиру посебних огледа и студија о појединачним ауторима или у оквиру синтетичких прегледа европске и српске књижевности, у историјама филозофије, етике, естетике, у делима истакнутих филозофа и у самој лепој књижевности. У вези са изучавањем проблематике етичког и моралног у књижевности незаобилазне су следеће студије и књиге: Милан Будумир, Мирон Флашар: *Преглед римске књижевности*, Милош Ђурић: *Историја хеленске етике*, Милош Ђурић: *Историја хеленске књижевности*, Милош Ђурић: *Историја хеленске филозофије*, Павле Поповић: *Француски моралисти*, Вуко Павићевић: *Основи етике*, Катарина Еверет Гилберт, Хелмут Кун: *Историја естетике*, Данко Грлић: *Књижевност и филозофија*, Јован Христић: *Поезија и филозофија*, Фредерик Коплстон: *Историја филозофије 1-3*, Бранислав Петронијевић: *Историја нове филозофије*, темат *Естетика и етика* (Градина, Ниш, 1987, бр.22-IV), Ханс Георг Гадамер: *Платон и његови ученици* (Луча, Никшић, IV-1-2, 1987), Цветан Тодоров: *Поезија и морал* (Књижевност, Београд, Л-5-6, 1996), Андре Конт - Спонвил: *Морал или етика?* (Књижевност, Београд, бр. 6, 1991).

У наведеној литератури дат је низ целовитих и прецизних дефиниција морала и етике, у њој се наводе значајне доктрине које су заступљене у филозофској и књижевној теорији о односу поезије и морала. Наведена литература указује на стално и систематско проучавање односа етичког, моралног и естетичког и на проучавање функција уметности.

У етичко-естетичким расправама о моралистичким идејама постоји прилична неуједначеност. Нас, коначно, највише интересује Стеријина поезија, њена етичност и моралност.

Стерија – његов моралиста

Стерија је био човек високог образовања, снажног националног осећања, традиционалан и конзервативан. Његови ставови сукобљавали су се са тенденцијама доба у коме је живео, па је његова позиција у друштву које тежи новим, како поетичким тако и животним тенденцијама, често деловала трагично.

У Стеријиној поезији преовлађују ерудитне и дидактичне тежње које се најпре ослањају на нашу песничку традицију 18. века, на Мушицког и на латинске песнике које је учио у школи. Његов доживљај света поклапа се са стоичким филозофским системом. Та слика света је синтеза његових знања и спознаја о свету. У Стеријиној поезији је важно разликовати слику света од назора о свету који су настали као резултат појединачних теорија о свету које настају из вредносних доживљаја света.

У основи Стеријине поезије лежи идентификација врлине и среће, односно порока и несреће. Стерија у духу стоика говори да би требало да је срећан онај који би радо са једног дела прелазео на друго, који би служио заједници, који би испуњавао задатке које му заједница налаже, увек са циљем да користи ближњима. То је била и Стеријина лична мисија. Он је читавог живота служио роду, али је на крају постао резигниран и скептичан не верујући да се било шта може постићи и поправити у људској природи којом су овладали пороци. При крају живота Стерија је са горчином констатовао да је беспредметно супротстављати своје идеале стварности, као и негирање стварности у име идеала, јер су и историја и савременост показали да су идеали немоћни и да им је судбина да буду порушени.

Као моралиста Стерија доводи у везу општељудске процесе са конкретним појавама свога доба и наше средине. Он је читавог живота својим делом указивао и опомињао на пороке и људске страсти залажући се за разум.¹

Поезија побољшава свет најпре зато што свету дарује лепоту. Проповедање моралне доктрине кроз медијум поезије, како се показало у случају песништва нашег најзначајнијег класицистичког песника Јована Стерије Поповића, не може допринети побољшавању света.

Личне несреће и разочарања у савременике, у своје земљаке, условили су код Стерије утврђивање скепсе и неверовање или боље рећи, мирење са истином и поразном чињеницом да је сваки труд и да је свака културна и просветитељска акција узалудна и неплодна захваљујући поразном стању људске свести. Тако су и Стеријине моралистичке идеје остале функционалне само у уметничком тексту захваљујући перу талентованог и изузетно образованог ствараоца.

Поетске теме Јована Стерије Поповића

Стеријине поетске теме су полифоне и чине синтезу свега онога што је песник у свету доживео, осетио и видео. Оне су пуни и верни израз његовог бића: емоционалног, мисаоног, друштвеног. Његова поезија обележава песников однос према прошлости и његово поимање савременог тренутка.

¹Најновија значајна истраживања књижевног стваралаштва Јована Стерије Поповића вршио је проф. др Горан Максимовић. Његов историјски оглед о стваралаштву Јована Стерије Поповића објављен је у књизи *Српске књижевне теме*, Слободна књига - Романов, Београд, Бања Лука, 2002, а о комичним поступцима код Стерије писао је у оквиру докторске дисертације *Тријумф смијеха*, Комично у српској уметничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића, Просвета, Ниш, 2003.

Када је писао песме које су ушле у *Даворје*, Стерија је већ био прешао највећи део свог животног пута и искуство које му је било дато да стекне већ је скоро читаво било иза њега. Стеријина усхићења остајала су унутар њега, скривена под достојанственом спољашњошћу уваженог културног и просветног радника. Извесно је да је и Стерију, као и друге људе мучио страх од смрти и ужасавао суноврат судбине. У његовим песмама очигледан је и извесни национални и стваралачки аристократизам, наиме, Стерија се увек радо подсећао славне средњовековне српске историје и Душановог царства, а као стваралац и културни радник издвајао се знањем и великом ерудицијом. Био је љубитељ самоће.

Стеријин целокупни опус настао је и као сведочанство о актуелним друштвеним и историјским приликама и збивањима. Сва сазнања испунила су размишљање кроз које је сазрела и коначно се уобличила његова концепција о свету и животу и о човековом месту у њима. То је концепција коју је уградио и у песничко дело.

Даворје је дело песника који поезију добро познаје, који пише са пуном свешћу о смислу онога што пише и о сврси написаног. Он зна његову суштину и функцију коју би написано требало да оствари. Читава једна поетика стала је у Стеријине стихове. *Даворје* чини најбољу српску класицистичку збирку поезије. Она је њен отисак и израз.

Стеријино *Даворје*, дакле, обележавају најпре класицистичке теме. Карактеришу је објективан и рационалан тон певања, дидактична, поучна димензија песама, филозофска мисаоност, спекулативност, сталне реминисценције на античку прошлост.

Та поетика је на неки начин и изрична, њу песник дефинише и у посебним расправама, њене издвојене фрагменте уткива и у облику мисли и напомена (сентенција) у своје стихове. Када се сви ти фрагменти о поезији и о моралу идентификују и систематизују, уочавамо да нуде заокружени систем Стеријиног схватања те проблематике. Пуноћа тог система постиже се тек када се њихова порука сједини с оном неупоредиво значајнијом, која се може ишчитати из Стеријиног дела и која је у њему присутна само имплицитно.

Уместо да прибавља личну славу (за њу није био заинтересован) или да тек филозофира о пролазности и забораву, песник Стерија има једну узвишенију мисију међу људима: његово је најпре да служи роду. Његова поезија требало би да буде његовом роду најпре поука и школа. Сва поезија, ако не служи тек испразној забави и ако није само „пород од тмине“, како би то рекли барокни песници, требало би да васпитава и буде пример из кога се учи. Томе служи обиље историјских и географских чињеница расутих свуда по песмама збирке *Даворје*, затим, у барокном маниру - пејзажи чија се функционалност огледа у сликању некада славних градова и царстава које су услед пролазности постале рушевине, затим каталози владара, па и војски, разноврсне сентенце и филозофска разматрања, моралистичке идеје и многобројни савети, и на закључак проистекао из тешке резигнације: да је све ништа и да иза свега остаје ништа, да је давање савета „залуђавање света“ који није

на нивоу свести на коме би могао да те савете прихвати. Основни проблем је што песник сагледава да се такво стање свести људи вероватно никада неће променити, као што се неће променити ни вечити, природни закони о свеопштој пролазности и пропадљивости, о човеку на земљи као о маленој, готово занемарљивој искри.

Још је један задатак поред непосредне користи, која јој остаје први и највиши циљ, Стерија намењивао поезији. Ако би била само поучна, она не би била привлачна; стога она треба и да забави и да се допада. То је давнашњи принцип, коме је још Хорације дао сажету афористичку формулацију.

Стеријин циљ био је исмејавање људских слабости, мана и глупости. Иако је реч о хумористичком поступку, сатира у његовим песмама осудом порока ипак доводи до трагичног осећања. Стеријино негодовање у песмама које имају елементе сатире иако су прожети једном дозом хумора ипак су обојени и нотом оптуживања. Негодовање које је исказано исмејавањем у складу је са његовим темпераментом, са његовим филозофским, политичким и етичким уверењима, у складу је са сатиричким конвенцијама традиције на коју се ослањао. Сатиричким поступком Стерија између осталог разобличава друштвене и квазикњижевне појаве, исмејава их својом комичном опсервацијом. Он разобличава привиде и разоткрива негативну суштину. У Стеријиној поезији није увек основно стилско обележје хиперболичност, јер он у поезији није увек преувеличавао нека својства и појаве у намери да јасно прикаже њихову унутрашњу, скривену изопаченост и порок. Изопаченост и порок о којима Стерија говори у песмама, без обзира о ком тематском циклусу је реч, је очигледна јер су и последице тих изопачености и порока очигледне, не само на личном већ и на широком друштвеном и историјском плану. Због изопачености и порока о којима Стерија говори у песмама, ако изузмемо и пресудну моћ судбине и неминуовност пролазности, пропала су читава царства и читави народи.

Тако су конкретно Срби сведоци сталног пропадања сопствене државе и сопственог народа. То су стална места, како у српској историји тако и у српској поезији било ког времена и раздобља. Сатира у Стеријиним песмама није тек типичан поступак карикатуристе. Стерија бележи оно што јесте и како јесте. Нескладност у цртама личности о којима он у песми говори без појачавања тих црта очигледна је и у историјским и у моралистичким оквирима. То је управо тако зато што Стерија, како је већ напоменуто, све теме заогрће моралистичким опсервацијама.

Тако није сасвим ваљана подела Стеријине поезије на песме са историозофском и општеморалном проблематиком. Као што је већ напоменуто, све Стеријине песме су моралистичке. Оне које кроз медијум историје говоре о врлинама и пороцима човека и друштва. Стерија је у својој поезији дао готово гротескну слику света која је заснована на техници гротескног снижавања. Оно је карактеристично и за песму „На смрт једног с ума сишавшег“. Резигнирани Стерија завиди умно оболелом човеку ограничених менталних

способности, који због свог менталног стања није у могућности да спозна злобу овог света.

У Стеријиној поезији људи који су гротескно изопачени пороком нису у поступку карактеризације физички изопачени. Говорећи о њима („Сујетнику“, „Изображенику“ итд.), Стерија у поступку карактеризације чува њихову појавну сличност са стварношћу људског живота, на њихову изопаченост и порок сугерише најчешће говорећи о поступцима заблуделих који не поседују духовне вредности. Стерија је својим целокупним књижевним опусом указао на могућност да такве моралне ругобе могу завладати светом или да су оне већ завладале. На основу његовог изричитог песимистичког става рекло би се да у тренутку када пише *Даворје* Стерија више не верује у могућност позитивног преображаја, не верује да се људи могу дозвати разуму и да се могу владати по принципима разбора и мудрости.

Стерија нам као добар сатиричар омогућава да се упознамо са идеалом од кога он полази. То су, наравно, тековине старих цивилизација - најпре Рима, а онда и тековина славне Душанове Србије која је заувек нестала. Критикујући све оне који су склони пороку, Стерија у већини песама постиже надлични ниво, али не увек. То бисмо могли схватити као евентуалну ману, недоследност Стерије моралисте, који говори о пролазности славе и сјаја, али ипак чезне за сјајем и славом Србије Душановог времена као и за величином Србије Душановог времена, иако је свестан да није могуће такву сјајност и славу постићи без великих жртава и крвопролића. Та Стеријина чежња не уклапа се у концепт једног конзервативца који није подржавао револуције.

Условна подела Стеријиних песама

Стеријине песме које би требало сврстати у тематски круг песама које кроз медијум историје – античке, средњовековне и савремене, говоре о моралу, значајна је „медитација поводом давних догађаја и људи, не нарочито оживљавање прошлости, што је доказ да песник гледа на историју историозофски, а не историографски.“² Ипак, тај Флашаров став је тачан само када се односи на песме које су производ песникове медитације поводом давних догађаја и људи.

Пишући песме о савременим историјским догађајима и износећи своју песничку истину, Стерија се интересује за савремени тренутак и историографски, не само као просветитељ и дидактичар, већ као истински резигниран и усамљен човек чије изгнанство више није само добровољно већ и нужно и једино могуће у неразумном и

²Мирон Флашар, *Стилуре о Стерији*, СКЗ, Београд, 1988, стр. 315.

дехуманизованом свету. То је време које не може имати више никакву истински позитивну релацију са осетљивом душом песника, са једним просвећеним, рационалним и образованим духом.

Жалећи удес свог пријатеља Владике Стефана Поповића, који је настрадао због лажног родољубља појединих Вршчана у догађајима 1848. године, пре него што ће се појавити *Даворје*, Стерија у једном броју Седмице из 1854. године објављује текст говора који је Стефан Поповић држао о Божићу 1848. године, а који указује на његову невиност. Овај потресан пример који је иницирао настајак песме „1848.“ и још неких песама које су објављене у *Даворју*, указује на чињеницу да су у готово свим песмама *Даворја* и друге књиге *Даворја* истовремено заступљене и повезане две основне теме Стеријиног књижевног дела: историјска и морално-филозофска. Оне се не могу разматрати одвојено, независно једна од друге зато што Стерија готово увек кроз медијум историје, било да говори о догађајима и личностима из даље историјске прошлости или из своје савремености, увек проговара о моралу. Зато би Стеријине песме са историјском тематиком требало изучавати у оквиру подгрупе песама са морално-филозофском тематиком.

Дакле, може постојати само условна подела Стеријиних песама које су, пре свега, песме са морално-филозофском тематиком.

Поштујући такву условну поделу констатујемо да Стеријина поезија обухвата четири значајна тематска круга:

- Први тематски круг чине изузетно значајни Стеријини препевы Хорација;

- Други тематски круг чине песме у којима Стерија говори о функцији песника, песништва или поетичке теме;

- Трећи тематски круг чине песме у чијем је средишту човекова судбина или антрополошке теме и песме о смрти које су у складу са поетиком класицизма. У оквиру овог тематског круга песник исказује своје медитације о гробљу, о пролазности, о вечитом току и о вечитом враћању;

- Четврти круг чине историјско-родољубиве песме у којима Стерија изнова обнавља тему пролазности: то су најпре песме у којима се говори о пролазности великих и моћних царстава и породица, а онда и о пролазности уопште.

У оквиру историјско-родољубивих песама можемо формирати и три подгрупе:

- Прву подгрупу чине песме у којима се обрађују теме из далеке античке прошлости;

- Другу подгрупу чине песме у којима се обрађују теме са средњовековном, пре свега националном историјом, али у духу стоичког космополитизма и историјом осталих народа;

- Трећу подгрупу чине песме историјско-родољубиве тематике из савремене српске историје, догађаји којима је песник био савременик: Грађански рат у оквиру Аустроугарске и борбе војвођанских Срба и конституисање политичке, верске и културне аутономије.

Закључак

Аналитички приступ феномену моралног у оквирима Стеријине поезије и сагледавање улоге моралног у обликовању структуре песничког текста открива разноврсност средстава међу којима су доминантни сентенциозни искази.

Утилитарна функција књижевног текста подразумева се за стваралаштво аутора који образују моралистичке теме и који се залажу за реализацију моралистичких идеја и принципа у стварности. У Стеријиним песничким текстовима, за разлику од његовог комедиографског рада, уверења и тежње ка проширивању поља деловања књижевног текста укрштене су са сумњом у њене могућности.

Управо због овог укрштаја и управо због те тежње моралистичке теме и принципи постају структурни елементи уметничког текста и као такви пре свега бивају естетски елементи којима престаје деловање изван песничког текста.

Утилитарна димензија Стеријине поезије проистиче из природе те поезије, у оквиру које је исказана песникове тежња да се укаже на порок и његова жеља да поучи и лечи род. Ипак, веровање у проширивање поља деловања песничког текста и стална сумња у њене могућности готово да су равноправно заступљене у оквиру песничког текста. Димензија моралистичког препознатљива је у свим аналитичким сегментима овог истраживања.

Најуспешније у естетском смислу су сентенце као форме исказивања моралистичких идеја у оквиру песничког текста, јер садрже неку општу мисао или моралну истину која је применљива на различите случајеве у животу, јер изражава опште.

По својој суштини сентенца тежи да буде општеважећи исказ, тежи да исказе општеважећи принцип, норму, кодекс, а у језичком смислу, на микроплану, на структурном плану реченице то подразумева коришћење сатире, ироније, сарказма, понекад и гротескног снижавања.

На језичком плану она подразумева бинарност структуре, садржи пример и поуку.

У стиховима који имају сентенциозни карактер у естетском смислу најуспешније се реализују моралистичке идеје, хармонизују се слојеви звучања и значења.

Аналитички приступ Стеријиној поезији и истраживање моралистичких идеја, сагледавање њихове разноврсности, уочавање веза и оквира и испитивање функционалности тих идеја унутар уметничког текста издваја сумњу и песимизам као основу Стеријине мисли о моралу, тачније, сумњу у могућност остваривања било какве функције песништва, осим естетске и песимизам као последицу мишљења да у свету има више зла него добра и да је тенденција развоја човечанства увећање зла у односу на добро.

(Одломак)

Витомир ВУЛЕТИЋ

*НЕМИРИ И ТРАГАЊА
ИВАНА АЛЕКСЕЈЕВИЧА БУЊИНА*

*„Зашто човека од детињства привлаче даљине,
ширине, дубине, висине, непознато, ојасно, оно где се
може размахнути свим бићем, чак и да се ишчезне за
нешто или некога.“*
И.А.Буњин

*„У живоју нема среће, постоје само њене
свећлице, пошћујуће их, живиће њима.“*

Лав Толстој Ивану Буњину

Један од класика руске књижевности XX века, Иван Алексејевич Буњин био је стваралац необично драматичне судбине. У његовом трагању за истином и за смислом живота нашла је својеврстан израз драма Русије и света у току више од осам деценија последњих тридесет година XIX и читаве прве половине XX века. За тих нешто више од осам деценија Русија је преживела огромне социјалне кризе, неколико таласа глади, три револуције, четири разарајућа рата и огромне друштване промене; свет је у исто време преживео два светска рата, дубинске социјалне промене, успон и пад неколико империја. Буњин је рођен само девет година после законског укидања кметског поретка у својој земљи, био је сведок и својеврсни објект епохалних социјалних потреса. Пореклом племић, потомак старог племићког рода, постао је историјским околностима сведок и песник пропадања племићких гнезда и болног настајања нових друштвених односа. Рушио се стари спахијско-кметски ред ствари, село је сиромашило, распадала су се племићка гнезда. Од најранијег детињства васпитаван је у духу руске књижевне и културне класике, посебно у духу поштовања, чак дивљења, према делу Василија Жуковског, Александра Пушкина, Михаила Љермонтова, Јакова Полонског. Васпитаван је и у духу старих сталешких предрасуда, у непрекидним успоменама старијих, у величини и угледу

племства. И једно и друго је постало основа његовог стваралачког бића. Детињство је провео на породичном имању у Орловској губернији, области која је руској култури подарила низ значајних стваралаца. Рано детињство и дечаштво провео је у крилу раскошне природе, усред мора жита, ливада, сребрнатих прелива осунчаних брезових шума. Стихијска лепота природе проникла је у саму срж Буџиновог талента. Уз приче о старини, уз народне бајке, по његовом казивању, већ у осмој години почео је осећати стваралачке импулсе.

По начину живота био је „разночинац“ и, опет друштвеним околностима, био принуђен да се већ од дечаштва бори за елементарни материјални опстанак. По таленту и животном позиву био је песник, предодређен да све око себе преживи и доживи и да стиховима и прозом своје преживљавање и своје доживљаје уобличи. Старији су у том дечаку запажали необичну осетљивост, снажно осећање, необичну радозналост, неку урођену потребу да се удубљује у појаве око себе. Ове особине су се, као код свих изразитих талената, веома брзо развијале и добијале у снази и изразитости. Уз то кроз читав живот пронео је понос, чврстину карактера и одбојност према свему што није било у сагласности с његовом природом. Он је у себи сједињавао на први поглед неспојиве могућности перцепције света - *узвишено-ћесничку* и *ћрезвено-аналитичку*. Испољавао је подједнако снажно интересовање за све што се збивало у њему савременој Русији и што се догађало у народима древних цивилизација, свугде је тражио смисао живота. Азија у најширем смислу те речи изгледала му је као праоблик савременог човечанства. То га је подстицало да уз удубљивање у историју и културу сопственог народа и народа Европе, свестрано изучава историју и уметност источних народа. посебно будизам и мухамеданство. Његова путовања на Цејлон, у Индију, на Средњи и Блиски Исток и по Европи богатила су његова сазнања, оживљавала оно што је читао, продубљавала доживљај и оплемењивала његов однос према националној и европској култури и хришћанској цивилизацији. Имао је веома развијену самосвест која се граничила с гордошћу, своја схватања бранио је крајње енергично, лако је улазио у расправе и полемике, није се базирао на узраст и друштвени углед оних с којима се спорио. Чинио је то с аристократске висине и са стилем. Значајан писац и његов пријатељ Леонид Андрејев рекао му је једном приликом: „Ја сам честољубив, а ти си, Вањушка, самољубив“. Одговорио му је: „Да, ја сам самољубив“. Човек без формалног образовања, био је један од најобразованијих људи свога времена. Необична радозналост, ништа мања покретљивост, непрекидан стваралачки немир, обогатили су његов духовни живот до граница које је допуштала његова природа.

Такав човек створио је веома значајан уметнички опус у стиховима и прози. Почео је стиховима као петнаестогодишњак под снажним утицајем Александра Пушкина и његових следбеника и настављача. Са двадесет година објављује прву збирку песама. Већ у тој збирци испод наноса угледања на своје претходнике назире се

искре снажног талента, које ће се разбуктати у непрекидан стваралачки огањ. У току деведесетих година XIX века почео је неговати и краће прозне форме. Та два стваралачка облика неговаће у току читавог свог живота. И с подједнаким успехом. Оно што је у себе упио у детињству и дечаштву поступно се кристализовало и изливало у поетску реч. Књига стихова „Под отвореним небом“ (1898) и „Листопад“ (1901) изражавају пуну песничку зрелост и оригиналност. То су песме о завичају, о његовим сиромашним селима, о његовим непрегледним шумама. Све је доживљено рафиновано и изражено нијансирано и танано. У истом тематском кључу у то време пише и приповетке. Тема полунапуштених и запуштених спахијских имања на којима подједнако пропадају и спахије и мужици продире снажно у његову прозу. На његово стварање имало је утицаја и лично познанство с Чеховом и Горким, који га је и привукао да ради за издавачко предузеће „Знање“. Крајем XIX и почетком XX века, управо у време блискости с Чеховом и Горким, он пише изврсне приповетке „Антоновске јабуке“, „Борови“, „Нови пут“. Приповетку „Чернозјом“ пише 1904. године у најбољим традицијама руске социјално ангажоване литературе с личним печатом оригиналног ритма казивања, пластичности израза, неочекиване метафоричности, раскоши боја и ефектне сажетости. Када се 1900. године појавила приповетка „Антоновске јабуке“, било је јасно тадашњој руској књижевној и културној јавности да се појавио необичан таленат, битно различит од новог поколења руских писаца тога времена. Незадовољни оним што су створили руски класици, најизразитији представници младог поколења руског на измаку XIX и на освиту XX века упустили су се у уметничка експериментисања и у стиху и у прози. Појавили су се разни изми, од импресионизма, преко симболизма, акмеизма, адамизма до кубо- и его-футуризма. Појава Буњинових песама и приповедака указивала је на то да се истински таленат може остварити у било којој форми, и у класичној, као и у модерној. Као да се Буњиновом поезијом и прозом потврђивала Чеховљева мисао како „ствар није ни у старим ни у новим формама, већ у томе што човек пише оно што се слободно излива из његове душе кад не мисли ни о каквим формама“. Ухватио се Буњин у коштац с модерним струјањима и њиховим носиоцима. Отпор новачењу приближио га је Горком и социјалном току руске књижевности. Приближио се, а не поистоветио с њима, јер су његов карактер и природа његовог талента толико самосвојни да се нису могли поистоветити ни с чим другим до са самима собом. У њему је, уз различинца који се бори за материјални опстанак, и аристократе који на све око себе гледа са висине, живела необично снажна стваралачка енергија, која се могла остваривати само у облику који њој одговара.

У првој деценији XX века Буњин је много путовао. Утиске са Истока описивао је од 1907. до 1911. године у фељтону под насловом „Храм Сунца“. У предреволюционано време проза му је сва у знаку отпора грађанској цивилизацији. Тај отпор је дат у рафинованим повестима „Браћа“ (1914) и „Господин из Сан Франциска“

(1915). Радни век Буњинов има два битно различита периода, онај до Првог светског рата и револуција 1917. и онај у емиграцији од 1920. до краја живота 1953. године. Први период карактеришу тражење и налажење израза који одговара природи његовог талента и његовим погледима на свет. Буњин је у свом укупном стваралаштву до дефинитивног одласка из Русије 1920. године веома близак природи и релативно једноставном животу. Попут Чехова, био је велики мајстор „малих форми“ - новеле, приповетке, повести. Попут Тургеева и Толстоја био је мајстор пејзажа. Ако је Тургеев био песник племићских гнеза, Буњин је био песник пропадања племићских гнезда. Такав какав је био, Буњин није могао прихватити револуцију и разумети њену разорну и стваралачку моћ. Из Русије је преко Турске, Бугарске и Југославије отишао у Француску. Тиме је и отпочео други период његовог живота и рада. Он је на све нагле заокрете у историји и на револуционарне промене гледао као на „крваву игру“ која гура народ „из огња у горе“. Одвојен од отаџбине, лишен непосредних сокова родне груде, под снажним дејством стваралачких импулса, он се обраћа вечним темама природе, љубави и смрти као могућностима савладавања времена. Тада памћење и сећање постају у његовим делима основно сваралачко упориште. У његовој имагинацији уметнички се преображава читаво раније животно искуство, нестају границе времена и простора. Лепота руске природе васкрсава у њему свом снагом осенчена даљином и немогућности да се с њом слије и налази израз у приповеткама „Косци“, „Опанци“, „Божје дрво“. Понео је у себи стару Москву и у Паризу их описао у приповеткама „Далеко“ и „Благонаклоно учешће“. И поред тога што су разлике између ова два периода очигледне и битне, тематске константе остају заједничке у оба периода. Основне теме су му природа, отаџбина, љубав и смрт.

Буњин осећа природу као *универзалну основу постојања*. Ово осећање за мисаону основу има *интегралности*, јединство неба и земље, дана и ноћи, добра и зла, сна и јаве, среће и несреће, успона и пада, успеха и неуспеха, човека и човека, човека и друштва, човека и природе. Још од најранијег детињства он је, уз преосетљивост и осећајност, испољавао и необичан дар запажања, видео је и оно поред чега многи пролазе не примећујући. Чинио је то без вољног напора и све упијао као животворни сок. Он чује и најтананији тон и у његовом префињеном резонатору тај тон оставља заувек траг. Преосетљивим мирисом осећао је најдискретније мирисе. Свим чулима је осећао природу и упијао је у себе. Процес претварања осета у осећање и мисао био је необично снажан код овог уметника. Њему је небо „лако“ и „тако пространо и дубоко“. У приповеци „Антоновске јабуке“ он се сећа великог увенулог парка „свег у злату“, сећа се кленових алеја и „тананог мириса опалог лишћа“, мириса „антоновских јабука, меда и јесење свежине“. Буњин воли јесен, воли да посматра „високе облаке“ како се растварају у „танушан бели дим“ и како се „разлажу у светлом влажном небу“. Посебном лепотом одликују се његови описи годишњих доба који

изражавају најнеухватљивије нијансе светлости на додирима дана и ноћи, праскозорја и заранака. Боје, звука и мириса, „свега од чега се састоји свет“ нико у књижевности није се дотицао на тај начин и с толико детаља, нијанси и подробности као он. Сваки његов опис је до крајности конкретан, испод те пластичности струји снажна струја доживљаја. Јесен, зима, пролеће, лето у бескрајном ковитлацу времена, радосно обнављање природе извор су боја, звука и мириса у Буњиновом делу. Излаз из тешког и суморног расположења је у сједињавању с природом, у природи је уточиште и најпоузданија утеха, она је део Буњинове душе. Пошто је од детињства живео и растао на спахијском имању у централној Русији, где је природа раскошна, Буњин је упио сву њену лепоту и понео је заувек у себи. У тим пределима руске земље рођени су и одрасли велики мајстори пејзажа Љесков, Тургењев и Лав Толстој. Буњин је између ових гиганата нашао простор за себе, као и они, својим описима природе удахнуо свој таленат.

Село је у Буњиновом стваралаштву међутема између природе и отаџбине. Своје детињство и дечаштво провео је на имању својих родитеља, растао је са децом мужика свога оца, до танчина је познавао мужички живот, имао је дубоко разумевање за сељачке муке, али је у дубини бића осећао да припада повлашћеном друштвеном слоју. С темом села и сељака написао је велики број приповедака. Међу њима посебно место заузимају повести „Село“ (1910) и „Суходол“ (1912). „Село“ је писао у време највеће блискости с Горким. То дело означава највеће зближавање Буњиново с њему савременом друштвеном реалношћу свога народа, који се болно преображавао из феудално зависног мужика и повлашћеног спахије у савременог грађанина. Наслов дела и његов садржај потпуно одговарају схватањима једног од јунака дела, чудака Балашкина да је читава Русија село и да је безнадежно сурова судбина села Дурновке судбина Русије. Појава овог дела означавала је датум у руској књижевности и изазвала спорове и опречна мишљења. Убрзано пропадање племићских гнезда и њихових сељака било је сасвим нешто друго од онога што се очекивало реформом „одозго“ Законом о укидању кметства 1861. године. Описујући село Дурновку, Буњин показује располућеност Русије. То симболично изражавају природа и животни путеви двојице браће Краснова. Један од њих, Тихон, сву своју стваралачку енергију и свој ум користи за стицање и богаћење и суровије искоришћава рада својих сељака пошто је купио село Дурновку од спахије Дурнова. Уместо социјалне солидарности и заштитника радног сељаштва, појављује се кулак, суровији од спахије. Он кроз грабеж и стицање доспева до потпуног моралног и духовног пораза. Његов брат, Кузма, насупрот њему, непрекидно тежи садржајном духовном животу. Самоуки тражитељ правде, Кузма има шири поглед на живот, али због заосталости у којој је настао и одрастао није био у стању да своје тежње уобличи и оствари. Виши степен свести и самосвести народне у повести изражава лик Кузминог учитеља Балашкина. Историјску и друштвену судбину Русије Буњин не пропушта кроз

високо развијену и духовно богату свест, већ кроз свест представника милиона и десетина милиона људи своје земље. Он основна питања развоја Русије, питање менталитета, одговорности и кривице народа и сваког појединца за вековну заосталост спретно уобличава у Кузминова многобројна размишљања, у његове унутрашње монологе и у исказе у разговору с Балашкином. Овај лик на свој начин изражава интимну Буњинову мисао да је „најпогубнија наша одлика - реч је једно, а дело сасвим друго“. „Руска је песма - ружно је живети свињски, али ипак живим и живећу свињски!“ Свој однос према Русији и народу Буњин исказује крајње противречно. На једној страни: „Народ највише вредности!“ На другој: „Кад му историју прочиташ, коса ти се диже на глави - брат на брата, пријатељ на пријатеља, син на оца, вероломство и убиство, убиство и вероломство...“ „Ропство је укинато тек пре четрдесет година, -шта се може и очекивати од тог народа? Па, ко је за то крив? Сам народ!“ У време кад је писао „Село“ Буњин је видео и приказао живот сељака Дурновке с масом детаља који изражавају тешку и суморну атмосферу у којој тај свет живи. У приказивању живота руског сељака имао је он претходнике у Николају Успенском, Гљебу Успенском, Лаву Толстоју и Антону Чехову. Непосредни претходници су Толстој са својим „Царством мрака“ и Чехов с приповеткама „У јарузи“ и „Мужици“. У Буњиновој прози последње деценије XIX и прве деценије XX века посвећене, животу и наравима сељака и племића ситних спахија, лепоте природе, бол за пропашћу племићских гнезда уступа место дубинској социјалној анализи. Ова дела су последњи снажни ударац књишкој славјанофилској и народњачкој идеализацији села и сељаштва.

Повест „Суходол“ Буњин је завршио на Каприју у децембру 1911. године. У њој се од сурове садашњости окреће прошлости, оним извориштима који осветљавају његов однос према савремености. У приказу судбине племићског рода Хрушчових он исказује на уметнички убедљив начин своје схватање судбине целокупне племићске Русије. Интонација ове повести је знатно сложенија него у „Селу“. Тамо је социјална анализа заостренија, овде су присутнији поезија народне старине, поетичне одлике њене лепоте и древног хармоничног живота који у једно спаја мужика и племића. Вукло га је нешто далеким прецима. Па ипак, и у „Суходолу“ могу се назрети и тамне стране старине. Појави се и овде тмурна слика сурове самовоље спахија и ропска покорност мужика, на тренутке они потискују идилу. Необична пасивност и племића спахије и мужика, њихова ропска зависност од навика, страх пред изазовима живота и фаталистички однос према њему у основи је менталитета руског народа. Мужичи су пасивни и ропски покорни, јер њихов рад и њихови животи припадају другима; племићи спахије су пасивни и фаталистички предани судбини, јер не раде, други раде за њих и обезбеђују им материјални опстанак. Уперивши поглед у прошлост, Буњин је настојао да схвати зашто је тако брзо после укидања кметског поретка дошло до осиромашења и изрођавања ситног спахијског слоја. Из ове повести наслућује се да узроци пропасти нису

само у укидању кметског поретка, нити су само економски, већ су много дубљи и сежу неколико векова уназад. Буњина све више привлачи питање руске националне психологије, оно што се патетично назива „руска душа“. Његова размишљања о суходолској души „којом неизмерно влада моћ успомена, власт степе, власт тромости њеног постојања“ варирају се од почетка до краја повести. Он покушава да објасни откуд толика оданост Суходолу, племићском гнезду и спахијском имању и везаност за њега бивших феудално зависних Наталије и Тоње, чак и Аркадија Петровича, оца младих Хрушчових. Ту су они претрпели много зла и бола. Све је у односима међу људима у Суходолу чудно: деду је убио незаконити син, због несрећне љубави померила је памећу тета Тоња, ружно је настрадао Петар Петрович. Чудни су и необични карактери људи у Суходолу, у којима истовремено обитавају доброта, безбрижност, смирење, покорност и трпеливост заједно са самовољом, суровошћу и намћорлуком. У повести приповедају аутор, бивша зависна сељанка Наталија и млада господа Хрушчови. Различитим виђењем живота у Суходолу Буњин богати интонацију дела и постиже значајан уметнички ефекат. Пропало спахијско имање Суходол симболизује руско постојање и трајање кроз време, како га види Буњин. Слушкиња Наталија, однегована на народним песмама, бајкама и легендама најизразитије уобличава природу житеља Суходола. Живот на овом спахијском имању и у племићком гнезду испуњен је истовремено и ужасом и болом, али и поезијом, лепотом, безбрижношћу, патријархалном старином, привлачношћу степских пространстава, њиховим бојама, мирисима и звуцима. Све то заједно прожело је карактере и слугу и господе и постала њихова заједничка особина поред социјалних разлика међу њима. Овим се не исцрпљује Буњиново ураћање у сложеност природе свог народа. Док је 1913. године припремао нову књигу приповедака, он пише једном свом пријатељу: „Опет ће мужик бити на првом месту - или, тачније не мужик у уском смислу те речи, већ душа мужичка - руска, словенска.“ Иако је био велики противник славјанофила и народњака, он није избегао уопштавање менталитета руског сељаштва насталог под утицајем вековних феудалних односа, продужених у стварном животу све до руских револуција у прве две деценије XX века. На другим словенским просторима, у другим историјским и друштвеним околностима настали су други менталитети.

Већ у „Селу“, „Суходолу“ и приповеткама са сеоском тематиком Буњин је одредио свој однос према Русији. Понео је у себи рођењем поезију племићке старине, с болом указивао на рушење легенди о старој патријархалној домаћинској Русији. Тургењев је у току друге половине четрдесетих, у току педесетих и прве половине шездесетих година XIX века испевао химне племићким гнездима и у исто време показивао како на спахијским имањима битишу паметни, талентовани људи, чији памет и таленат не могу да се остваре у условима феудалне зависности. Буњину су историјске околности доделиле улогу песника пропадања племићких гнезда, у којима живе подједнако изобличени и племићи спахије и њихови сељаци. У

контрасту између раскоши и лепоте природе на једној страни, и суровости сиромаштва и пропадања, на другој, Буњин је видео трагични безизлаз Русије. Он је још у приповеци симфонији „Антоновске јабуке“ писао како је „као у детињству“ чучнуо крај пласта сламе „који оштро мирише зимском свежином, и гледам час у угрејану пећ, час у прозоре иза којих у сивилу тихо умире сумрак“. И закључује: „Лепо је живети на малом спахијском имању.“ Писао је он ово као тридесетогодишњак који се већ петнаест година борио за кору хлеба отиснут у свет с пропалог имања својих родитеља. Кад је отишао из Русије 1920. године, понео је у себи своју Русију, сложену и противречну. У Француској Русија је букнула у њему као жар. У роману „Живот Арсењева“ он пише како је рођен и како је растао „на потпуно чистом пољу које није у стању да замисли Европејац. Велики простор, без било каквих ограда и граница окружавао ме; где се у ствари завршавало наше имање и одакле је почињало - било је то неограничено поље с којим се оно сливало“. Понео је у себи неограничен простор отаџбине, на том простору „живе гаврани по неколико стотина година, можда је бар један од њих живео још за време Татара“. Он у даљини чује грактање тог гаврана и у том грактању „налазим драж онога што је он исказао и шта сам ја тада осетио“. Осетио је Русију, „и то да је она моја отаџбина“. „У осећању везе с оним што је било, далеким, заједничким, које увек богати нашу душу, наше лично постојање које напомиње да припадам том заједничком“. Сетио се јунак романа Арсењев, то јест његов творац Буњин, оне вечери кад је у гаврановом грактању чуо зов древне Русије, у том тренутку „осетио је како га је први пут коснуло сазнање да је Рус, да живи у Русији, а не просто у Каменки, у том и том срезу, у тој и тој општини, и одједном сам осетио ту Русију, осетио њену прошлост и њену садашњост, њене дивље, страшне, па ипак нечим привлачне вредности и своје крвно сродство с њом“. Породица Ростовцеви, којих се сећа Арсењев, поноси се тиме што су Руси, „што живимо сасвим посебним, једноставним, на изглед скромним животом, који и јесте прави руски живот од којег нема бољег и не може бити бољи, јер је скроман само на први поглед, а у ствари је богат, богатији него било где, он је законито чедо исконског духа Русије, а Русија је богатија, снажнија, праведнија и славнија од свих земаља на свету“. Ово је далеки одјек захуктале Гогољеве тројке, пред којом се склањају „народи и государства“. Ростовцеви и Буњинов Арсењев с поносом говоре о генералима Скобељеву, команданту руске војске на Шипки и код Плевена 1877-1878. године, и Черњајеву, команданту руских добровољаца и српске војске у српско-турском рату 1876. године. Опет велики противник славјанофила, лишен отаџбине, мисли и осећа славјанофилски.

У емиграцију је Буњин понео своју Русију, с њом заједно понео је у себи и њену природу, њено предање које је у детињству слушао од својих родитеља, своје дадиље и од сељака свог оца. Био је непосредни сведок пропадања спахијских имања и племићких гнезда, у временској и просторној даљини није могао прежалити то

пропадање, у даљини живот у тим гнездима и на тим имањима био му је леп и драг. Био је сведок огромних социјалних промена праћених насиљем, рушењем свега што је било. Буњинов Арсењев се пита: „И зашто се уопште догодило оно што се догодило с Русијом, која је погинула пред нашим очима, где је у ствари завршило свој живот наше гнездо и где је нестало наше безгранично поље?!“ Овај усклик био је Буњинов усклик бола за оним што је било и што је нестало, а не унутрашња потреба да се домогне узрока онога што се збило. Он се пита где ли је сада „онај глупи и безбрижни ждребац“, који му, као код Јесењина, симболизује свет који је за две године утонуо у неповрат, где је „његова слобода“, „сада он хода по орању у аму и вуче дрљачу“. „Зар се и са мном није догодило исто што и са овим ждрепцем?“ Он је, као и сви племићи, био посебно поносан на своју Русију. Шта се догодило с тим поносом „кад је погинула Русија?!“ „Зашто нисмо бранили све оно што смо тако гордо називали руским, у чију смо снагу и истину тако веровали?“ Бранили су, али је јачи победио. Било како било, он поуздано зна „да је растао у време огромне руске снаге и њене високе самосвести“ Одлазак у емиграцију био је трагична граница у његовом животу, он је заувек покидао све везе са отаџбином коју је бескрајно волео и био везан за њу „љубављу до бола“. Већ од почетка Првог светског рата, кад се историја Русије нагло почињала мењати, Буњин није могао прихватити оно што се догађало. И поред тога што је иза њега била револуција 1905. године, која је сурово наговестила корените промене, Буњин није био припремљен за оно што се збило 1917. Те године Русија је за њега „погинула“. Рећи ће 25.децембра 1919: „Никада се нећу помирити с тим да је Русија разрушена.“ Није могао да схвати шта се догодило у Фебруарској и Октобарској револуцији. Заиста је „погинула“ она Русија коју је он понео у себи. Шокиран оним што се догодило, он није видео да је жива, веома жива мужичка Русија, она којој је посветио „Село“, „Суходол“ и низ приповедака. За њега су потреси који су изменили лик Русије били „крваво безумље“ и „масовно лудило“. Бивши толстојевац, Буњин није могао да схвати отпор неправди насиљем. У низу приповедака, посебно у „Селу“ и „Суходолу“ видео је он добро где је неправда, видео је да је она у друштвеним односима повлашћених и потчињених, у супротности оних који раде и оних који не раде и присвајају туђи рад, али није био у стању да те односе схвати као вековно насиље и да разуме насиље обесправљених. До краја живота није се помирио са променама у својој отаџбини. Уз снажне афекте и патетику говорио је како „Русију, нашу руску природу, однели смо са собом, и ма где били, ми не можемо да је не осећамо“. За њега, тамо што је остало није више Русија. Говорио је како у његовом народу постоји два типа људи: „У једном преовлађује Русија, у другом Чуд (дрвно дивље племе, В.В.) и Мерја (старо финско дивље племе, В.В.)“ И у Русима и у естонским и финским дивљим племенима налази се склоност ка колебању и наглим променама расположења. Он наводи народну мисао: „Од нас као од дрвета може се направити или икона или батина“, „у зависности од околности, од тога ко то дрво

обрађује, - Сергиј Радоњежки или Јемељан Пугачов.“ Његова Русија, она коју представља Сергиј Радоњежки, покорна је богу и цару; она коју представља Јемељан Пугачов је дивља и разуздана. Бунтовну Русију није никако могао да прихвати, ни ону Стењке Разина из друге половине XVII, ни ону Јемељана Пугачова из друге половине XVIII века, ни ону која је у три револуције у прве две деценије XX века ступила на историјску сцену. Био је непрекидно у спору са историјом, како са оном која је минула, тако и са оном која је сурово банула у његов живот. Одбацујући револуционаран начин преображаја друштвеног живота, одбацујући свако насиље, у исто време га је мучила беда, заосталост и трагични безизлаз огромне већине руског народа. Живот на селу, макар и у племићком гнезду, док се дружио са сељацима и ситним спахијама, обогатио је Буњина познавањем руског народа, његовог живота у изворном облику. Мучила га је противречност између богатства, лепоте и дарожљивости природе и заосталости и беде сељака коју у крилу те природе живе. Био је сведок ошамућености спахија продором нових друштвених односа, није могао веровати у „великодушност“ спахија и њихову спремност да поделе добро и зло са својим мужиком; у исто време није никако могао да схвати и прихвати сељаково право на побуну. Једном приликом рекао је жени: „Сва је Русија постала мужичка - и изгледа пуста, тужна, - нигде више нема ни једног племићког гнезда.“ Ипак, и поред дубоког разумевања трагичног положаја мужика, он је историју свога народа и своју савременост посматрао са доксата племићког гнезда.

Трећа Буњинова опсесивна тема су жена и љубав. У времену до историјске катаклизме спахијске Русије 1914-1917. ова тема је била више у наговештају и њена обрада је нагињала ка еротици. У емиграцији ова тема ће добити значајно место. Љубави су посвећене посебно веома успеле приповетке „Митина љубав“ (1925), „Дело корнета Јелагина“ (1927) и већина приповедака у збирци „Тамне алеје“ (1943). Ова тема заузима значајно место и у роману „Живот Арсењева“. У „Митиној љубави“ он се пита шта то уопште значи волети. Његов однос према жени и љубави према њој идеална је синтеза путеног и платонског. У овој приповеци главни јунак се пита шта су то љубав, страст, душа, тело. „Ништа од тога не постоји, постоји нешто сасвим друго!“ Постоји само мирис рукавице вољене девојке који је на својим уснама понео кад јој је пољубио руку у тренутку опроштаја с њом. „Зар тај мирис рукавице није исто тако Каћа, зар то није љубав, душа, тело!“ Буњин ће испричати Митина размишљања како је некад, као дечак, сневао о девојкама, младим женама, „о свему оном женском што је зимус доживео с Каћом“. Све се то слило у једно - „у Каћу, и девојке, и ноћ, и пролеће, и мирис кише, и мирис земље узоране и спремне за оплодњу, и мирис коњског зноја, и мирис њене рукавице“. Он ће испричати и то како је у његовом јунаку док је био дете, „затреперило нешто дивно и тајанствено неизрециво“, „он као сасвим мали стајао је с неком младом женом, вероватно са својом дадиљом, и одједном се све пред њим озарило небеском светлошћу - да ли је то изазвало њено лице

или јелек на једрим грудима, - и нешто је у њему заиграло као врели талас“. То је све некако утихло и као утонуло у заборав, да би се опет „заталасале снажне радости и туге изненадне заљубљености на гимназијским баловима“. Осећао је тада неко тиштање у телу и срцу, „нека нејасна предосећања и очекивања нечег“. У тренуцима новог љубавног доживљаја „под затилком је осећао њене ноге, - најстрашније на свету, женске ноге! - додиривао је њиме њен стомак, осећао мирис цицане сукње и блузе, и све се то сливало с расцветаним воћњацима - и с Каћом“. А кад је она одлазила, „брзо је ишла и вртела задњицом, није га ни погледала“. У роману „Живот Арсењева“ он ће рећи како човек у току свог кратког живота мало шта сазна о себи, постоји нешто бескрајно сдржајно, „оно с чиме се рађамо“. Једино љубав, и то љубав земаљска, телесна, људска у стању је да надокнади недостатак, да попуни празнину и превртљивост живота. Буњина је читавог живота, посебно у току двадесетих, тридесетих и четрдесетих година минулог века привлачила тежња да одгонетне тајну недостижне и необјашњиве женске дражи која магично делује на мушкарца, потчињава његов ум, често га лишава сопствене воље и подстиче га на кобне поступке. Критика је већ запазила да пре Буњина није нико тако писао. Он је умео да слије у једно њему савремену смелост с класичном јасношћу и прецизношћу израза. За њега је љубав увек хармонија, неразлучивост „небеског“ и „земаљског“, душе и тела. За Буњина је љубав највиши ступањ осећања, у коме људско биће може да се нађе, она је слична ноћној августовској светилици, и бар за тренутак озарава човеков живот. У „Тамним алејама“, после приповедака „Митина љубав“ и „Дело корнета Јелагина“ он је створио праву енциклопедију љубави. Истицао је: „Та нагота, лепота обнаженог женског тела, нешто је сасвим особено, -осећао сам ту особеност као нешто путено и естетично“. Оваквим схватањем љубави Буњин се разликује од свих руских класика XIX и XX века. Краткотрајност и непрекидан додир са смрћу, с нестанком битна је одлика Буњиновог схватања љубави. Краткотрајност љубави за њега је непрекидно изазвана краткоћом живота, колебљивошћу осећања. Поред љубави у животу постоји и смрт, „она је у свему - у сунчаном светлу, у пролећној трави у дворишту, у небу, у сунцу“. У роману „Живот Арсењева“ он се пита: „Зар се ми не рађамо са осећањем смрти?“ А ако се не рађамо с тим осећањем, „зар бисмо тако волели живот као што га волимо?“ Код овог писца су неизмењиви и нераздвојни љубав и смрт. Огромна љубав Митина према Каћи доводи га до самоубиства када она одлази другоме; корнет Јелагин убија девојку коју воли и која воли њега, и то на њену молбу. У супротстављању смрти љубави и лепоте налази се њихово јединство. Буњина су од почетка његовог живота узнемиравали смрт, судбина, господство случајности, одсуство неопходности сопственог и туђег живота и ударали неизбрисив печат на све што је написао. Он ће, попут Достојевског, рећи како „постоји једна апсолутна снага способна да се супротстави смрти, име јој је - лепота“.

Ако је Буњиново стваралаштво од половине осамдесетих

година XIX века до 1914. године настајало под живим и непосредним утисцима као последица дара необично оштрог запажања и изузетно развијеног осећања за звук и мирис, његово стваралаштво у емиграцији засновано је на успоменама и на сећању. Лишен отаџбине, којој је на свој начин био бескрајно одан, и живих, непосредних изворишта сазнања, Буњин се окренуо себи и ономе што је понео у себи у други свет, с којим се никад није могао слити. Написао је 1924. године кратак текст програмског карактера „Ружа Јерихона“, да би те исте године објавио збирку приповедака под овим насловом. У том тексту испричао је како су на Истоку у древним временима у знак вере у вечни живот и васкрсење мртвих стављали у ковчег покојника и у гробницу Ружу Јерихона. Чудно је, вели, што ружом називају „руковџ сувих, рапавих стабљика, сличних нашем маслачку“. Та биљка може годинама да буде „сува, сива и мртва“. „Али, кад се стави у воду, одмах оживи и почиње да листа и цвета!“ И његово „јадно срце теши се и радује се - у свету нема смрти, нема нестанка онога чиме сам некад живео! Нема растанка и губитка док је жива моја душа, моја Љубав, моје Сећање!“ И на крају ће рећи: „У живу воду срца, у чисту влагу љубави, туге и нежности потапам корене и стабла моје прошлости, мој заветни клас. Одмиче се што даље неизбежни тренутак када ће пресушити та влага, када ће пресахнути моје срце - и када ће прах заборава прекрити Ружу мог Јерихона“. После овако емоцијама натоњене објаве програма написао је врхунска уметничка остварења. У њему је оживео свет у свој својој снази, свет кога је дубински постао свестан тек онда када је физички остао без њега. А тај свет се у њему таложио од самог настанка, он га је спонтано примао оком, увом, мирисом, читавим бићем. У емиграцији је букнуло свом снагом оно што се наталожило кроз пет деценија и наметнуло му се као снажан извор стварања. У даљини од завичаја, отаџбине и сопственог детињства заплускивали су га таласи успомена, сећање је постало стваралачка енергија. Осенчена болном носталгијом, сећања су морала да се излију у уметност. Није он могао да их украти на други начин, до да их речима искаже. Управо ове околности су и одредиле изразиту аутибиографичност свега онога што је написао после одласка из Русије. У просторној и временској даљини свом снагом му је у сећање избила његова прва велика љубав према Варвари Владимировној Пашченко. Тако је 1924. године написана приповетка „Митина љубав“, у коме он своме јунаку дарује сва своја преживљавања, бурна, драматична и узвишена према Варвари Пашченко која у приповеци добија име Каћа. У основу приповетке „Дело корнета Јелагина“ он ставља истински догађај: 1890. године у Варшави је поручник Бартењев убио глумицу Висновску. Догађај је изазвао необичну пажњу тадашње руске јавности. Двадесетогодишњи Буњин је тај догађај добро запамтио. Тридесет пет година касније догађај се намеће уметнику као тема приповетке у којој поручник Бартењев постаје корнет Јелагин а глумица Висновска опет глумица Сосновска. У приповеци догађај је описан са свим подробностима о којима се расправљало на суђењу поручнику

Бартењеви. Тада сећање и памћење постају за њега основно стваралачко упориште. У његовој имагинацији уметнички се преображава читаво његово животно искуство, нестају границе времена и простора. Лепота руске природе васкрсава у њему свом снагом осенчена даљином и немогућношћу да се с њом слије. Све то налази израз и у приповеткама „Косци“, „Опанци“, „Божје дрво“. Понео је у себи и своју стару Москву и у Паризу је оживео у приповеткама „Далеко“ и „Благонаклоно учешће“. Највиши домет у овом периоду живота Буњин је остварио романом „Живот Арсењева“ Почео је да га пише 1927. године, поједине главе је објављивао у руским емигрантским гласилима. Прво посебно издање појавило се 1930. године и убрзо преведено на француски и на друге европске језике. Све што је речено о животу Арсењева збило се у животу Буњиновом. Свом јунаку уметник је подарио себе, свој целокупан живот и све оно што је он проживео и доживео. Централна тема романа је свемоћна стихија живота која се равнодушно поиграва човеком појединцем. У делу су у пуној сагласности конкретне уметничке слике и одјек космичког, вечног, улога времена и вечности у човековом постојању, савладавање времена памћењем и сећањем, постојање смрти и ослобађање од ње, природа и њена улога у формирању човекове свести. Роман је настао као ток слика доживљавања минулог живота, као сликовно сазнавање онога што је било, као високи напон рада духа у процесу сећања као поновног доживљавања самога себе. Роман није настао на узрочно-последичном принципу, већ на принципу асоцијативности. Структура романа је заснована на сликовној вези сећања, замишљања и запамћеног. Јунак романа каже: „Рођен сам у васељени, у бескрају времена и простора.“ Зов бескраја прати овог јунака и његовог творца у току читавог живота. Буњин је ово своје дело назвао „давном болешћу“. Наставио је да ради на овом делу још неколико година после првог издања, толико му је било стало до њега. Његова животна сапутница Вера Николајевна Муромцева пише како је он намеравао да напише овај роман још 1920. године и да тиме обележи своју педесетогодишњицу. Али, за такав посао није тада било мира и могућности усредсређивања. А успомене су навирале. Чим се дело појавило, критика је схватила да је оно похвала „свему што постоји и, пре свега, свом сопственом бићу“. Роман нема фабулу у класичном смислу, већ је организован око живота главног јунака као осовине са сазвежђем ликова који су долазили у додир с њим. Збирка приповедака „Тамне алеје“ настајала је у току тридесетих година и појавила се у Њујорку 1943. Ова „енциклопедија љубави“ настала је, између осталог, и због тога „што се желело побећи за време ратова у други свет, где се не лије крв, где се живи не спаљују... Па и Бокачо је писао „Декамерон“ у крајње невесело време“. Александар Твардовски је приметио како кад се читају Буњинова дела написана у Француској, остаје утисак да је то већ читано, „да уметник извлачи из својих сећања раније недоречене подробности“. Проживео је он више од тридесет година изван своје земље зароњен дубоко у себе, тамо је проналазио живе детаље

живота из детињства, ране младости, младости и средовечности. Тако пренети из сећања у уметничко ткиво ти детаљи делују веома пластично и свеже као да су тек запажени. Моћ запажања и памћења, уз временско и просторно растојање, омогућили су му да створи дела високе естетске вредности. Носталгија за отаџбином, завичајем и сопственим детињством учинила је да се из сећања и успомена духовни живот Буњинов преобрази у уметност првог реда.

Последње за живота објављено Буњиново дело „Успомене“ (1950) имају два дела - „Аутобиографске белешке“ и „Личности“. Човек изузетно снажног уметничког талента, он је у низу сажетих портрета испољио и светле и тамне стране своје личности, и изузетан дар запажања и сажетог портретисања, и типично људске слабости - сујету, таштину, нетрпељивост, чак мржњу. У портретима Рахмањинова, Рјепина, Церома Церома, Лава Толстоја, Чехова, Шалапина, Петра Александрова, Куприна, Ертеља, Волошина и, делимично, Алексеја Николајевича Толстоја Буњин је показао изразит смисао да запази у физичком изгледу, духовној и моралној конституцији личности најкарактеристичније и да у веома сажетом облику то изрази. О некима од ових познатих и знаменитих људи писао је у више наврата. Сем Толстојевог и Чеховљевог портрета у „Успоменама“, о Толстоју је написао књигу мрачних расположења, о Чехову није успео да заврши књигу. Кад пише о Лаву Толстоју, он исказује и ову необично подстицајну мисао: „Немогуће је одговорити како сам постао ово што јесам.“ У Толстојевим очима видео је „сенку туге“. Кад пише о Чехову, упорно наводи његове мисли о књижевности: „И што краће, што краће треба писати“. „Ново је само оно што је талентовано. Што је талентовано, то је ново.“ У портретима Максима Горког и Владимира Мајаковског испољио је тамне стране своје личности. С Горким је био близак пуних двадесет година. Још му је 1916. године писао: „Грлим Вас и љубим пољупцем оданости, пријатељства и захвалности, који ће у мени заувек остати...“ А у „Успоменама“ даје врло жив и пластичан портрет овог великог писца с нескривеном антипатијом и одбојношћу: „Јагодице су му биле сасвим истурене, као код Татара. Мало чело, ниско, обрасло доста дугом косом забаченом натраг, било је изборано као код мајмуна - кожа чела и обрве стално су се у наборима пеле горе према коси.“ Каже и то како нико не зна његову праву биографију - час је босјак, час козак. О Алексеју Толстоју каже како је био „човек по много чему изванредан... био је необичан спој ретке неморалности... с ретком талентованошћу целе његове природе, обдарене уз то великим уметничким даром“. Бар му је признавао таленат и радну способност. Мајаковском није признавао ништа. О овом расном песнику каже како је био „простачки недаровит“, „чанколиз РКП“. У карикираним облику говори о физичком изгледу овог значајног песника - „њушка му је мрачна и зла“. По њему Мајаковски ће „остати у историји литературе као најподлији, најциничнији и најпогубнији слуга совјетског људоједства“. „Мајаковски је превазилазио чак и најозлоглашеније совјетске зликовце и ниткове“. Футуристи су „лупежи и хулигани“. У „Аутобиографским

белешкама“ веома је лоше говорио о својој браћи по перу који су остали у Совјетском Савезу или су се у Русију вратили из емиграције. Лоше говори о Константину Балмонту и Николају Гумиљову, подсмева се називу „Московски художествени театар“. Јесењин му је „некакав кудрави пијанац који очарава својом срцепарајућом лириком уз хармонику“. О Валерију Брјусову каже да је син московског трговца запушачима, да је морфиниста и садистички еротоман, да је „лајао кроз нос ужасну бесмислицу“. Леонид Андрејев „претерује у лагању“. Михаил Кузмин је „педераст с његовом полуголом лобањом и мртвачким лицем, намолованим као леш проститутке“. Марина Цветајева је увек „са својом непрекидном бујицом дивљих речи и звукова у стиховима“. Андреј Бели је „мајмунски бес“. „Несрећном Блоку“ „дед по оцу је умро у психијатријској болници“, отац „са настраностима на граници душевне болести“, мати се „више пута лечила у болници за душевне болести“, и сам он био је „каменог лица лепотана и песника“, имао је „нападе светогрђа“, „патио је од алкохола“. Аристократа, потомак старог племићког рода, изузетан уметник, рафиновани естет, Буњин није успео да у себи обузда негативна осећања и да нађе примереније речи за оне према којима из било којих разлога није имао наклоности. Када се упореди Буњинов уметнички опус са оним што је рекао о симболистима, футуристима и осталим значајним ствараоцима постаје очигледно колико је уметничко остварење шире, племенитије од суда, колико је таленат узвишенији од мржње.

У Буњиновом делу у целини прожимају се поезија и проза. Поезија је деловала на прозу повишеном емоционалношћу, мелодичношћу и ритмичношћу, прозранчношћу и лепотом израза. Проза је на његову поезију деловала фабуларношћу и лексиком. Заједничко је Буњиновој прози и поезији висока лиричност описа завичајних места, танан живопис природе, опис тихог живота племићких гнезда и спахијских села. Он је себе сматрао песником, и није му било право кад су га критичари називали прво прозаиком, па тек затим песником. Његова поезија исто толико подстиче на размишљање колико и проза; његова проза у читаоцу буди исто тако снажна осећања као и поезија. И у поезији и у прози он је подједнако осећао лирику чињеница. *Живописност* и *аналитичност* су основне одлике Буњинове уметности. Живописност је заснована на веома упечатљивој перцепцији реалног света. Почетком 1922. године он је рекао: „Ја увек упијам у себе свет мирисима, бојама, светлошћу, ветром, вином, храном, - и то још како оштро.“ Аналитичност је заснована на схватању интегралног јединства света, материје и духа. Његов свет није статичан, непрекидно је отворен према времену и простору, његова дела стварају атмосферу бескрајног кретања и целовитости постојања. Он мисли да ништа не пропада - само мења облик. Из овако схваћеног света проистиче и природа његове уметности и стила којим је она обликована. Његова уметничка слика саздана је из масе детаља, из подробности које измичу другом оку, уву, мирису. Његова слика је конкретна, прецизна у подробностима и делује упечатљиво не само својом конкрет-

ношћу, већ и поетичношћу, јер је та конкретност оплемењена стваралачким духом. Из јединства схватања света проистекло је и јединство мисли и осећања. Буњинова аналитичност није лишена осећања исто онако као што му мисао није лишена срца. У већини дела ауторска позиција није изражена непосредно, већ је уткана у композицију дела, у мелодичност и ритмичност реченице, у занимљиве асоцијације, у неочекивана поређења и контрасте. Па ипак, он ће поводом романа „Живот Арсењева“ рећи: „Књига мог живота - књига без било каквог почетка. Она је и без краја због тога што ја не знам за свој почетак, не осећам га, не знам и не осећам смрт.“ А поводом јунака свог романа рећи ће: „Јунак - то је концентрисани аутор.“ У „Митиној љубави“, „Суходолу“, „Животу Арсењева“ и у „Успоменама“ ауторска позиција је наглашена. И у оним делима у којима није уочљива ауторска позиција, као и у онима у којима је уочљива, заједничка је одлика Буњинове уметности да у пролазном, тренутном ухвати и у уметничку раван пренесе суштину постојања. Заједничко им је и то да са суровим, grubим, чак ужасним, суседују поезија, топлина, нежност и лепота.



Владислав ЂОРЂЕВИЋ

РОСАНДИН ГРЕХ

*(НАРОДНА ПЕСМА „СЕСТРА ЛЕКЕ КАПЕТАНА”
У СВЕТЛУ ЕВОЛУЦИОНЕ ПСИХОЛОГИЈЕ)*

1. Народна књижевност и еволуциона психологија

Вук Стефановић Караџић чуо је и записао од старца Милије песму “Сестра Леке капетана”. Она, као и свака друга народна песма, није ауторско, оригинално дело, већ дело усменог певања које је подложно и ауторској инвентивности. Старац Милија пева народне песме онако како их је чуо и запамтио, али их он мења и у складу са својим схватањима и моћи памћења. Када говоримо о изворима народне књижевности ми не покрећемо толико питање моћи памћења, колико питање о потребама рецепијената. Откада је теорија рецепције Ханса Роберта Јауса (Hans Robert Jauss) задобила шири круг прималаца и поштовалаца постало је јесније да књижевно дело, укључујући и народно, не ствара само аутор (у случају народне књижевности и традиција, народ) већ и рецепијенти књижевног дела. Песма “Сестра Леке капетана” дело је колективно и индивидуално, неоригинално и оригинално, песника и слушаоца.

“Сестра Леке капетана” дело је необразованих и потлачених српских сељака и зато не пати од од вишка посредовања, од преинтелектуализовања, од замућивања и замагљивња људских основа. Свака је народна песма један протест против искривљавања које долази путем посредовања између нагонског, биолошког са једне стране, и изражајног, уметничког са друге. Народни певач је исувише необразован да би био заглупљен образовањем. Он је у мањем искушењу да људске основе замагли и замути. Свака је народна песма позив на повратак ка људским основама. Али зар тај позив – може нам се приговорити – нису упућивали и неки други уметници, на пример, натуралисти? Јесу, али немогуће је бити неизвештачен натуралист у кравати и сакоу. Прави натуралист је био старац Милија. У његовим делима проговарају векови наталоженог искуства, искуства стеченог праксом, а пракса условљена биолошким основама. Али које су то људске основе о којима свака

народна песма на непосредан (а остала уметничка дела на посреднији) начин говоре? Одговор на ово питање свакако ће варирати од антрополога до антрополога, од научника до научника, од филозофа до филозофа. Ми полазимо од тога је човек првенствено виши примат, па затим све остало. Али шта је то што човека одваја од других животиња (примата)? Многи су сматрали да је то разум. Човек је – каже се – *animal rationale*; животиња која говори (кажу лингвисти); животиња која се удружује – *zoon politikon, ens sociale* (социолози повлађују тој Аристотеловој дефиницији човека); човек верник – *homo religiosus*, склони су да тврде теолози; биће које ради – *homo faber* односно *homo æconomicus* рекли би политекономисти; *homo mathematicus* – човек који рачуна; биолози би инсистирали да је он *homo erectus, homo sapiens* итд. Нико не зна у чему се састоји та фамозна човекова *differentia specifica*. Сваки је стручњак види у својој струци. Савремени амерички еволуциони психолог Роберт Рајт (Robert Wright), насловивши једну своју књигу *The Moral Animal* (1994), дао је назначити шта он мисли о суштини човековог бића. По њему, човек је “морална животиња”. Ми тврдимо то исто. Можда се у томе неће сви са нама сложити, али надамо се да ће се сви барем сложити да је то лепо речено.

Основно гледиште Рајтове књиге можемо приказати на следећи начин: човеков душевни живот условљен је милионима година еволутивног развоја. Отуда и поднаслов књиге: “еволуциона психологија”. Алтернативни назив подручја са којим се Рајтова књига бави јесте “нови дарвинизам”. То је нови, осавремењени дарвинизам, близак старом, али употпуњен новим научним достигнућима на пољу природних наука, посебно биологије. Постоји и трећи, понешто избегавани назив за позицију коју заступа Рајт: социобиологија. Научници овај назив данас нерадо употребљавају зато што је он у прошлости пречесто повезиван са “социјалним дарвинизмом” – науком или идеологијом (како хоћете) која се (исправно или не свеједно) пречесто повезивала са расизмом, капиталистичким изабљивањем, фашизмом, нацизмом, идејама о вишој раси и томе слично, дакле са свиме оним што је попримило негативне конотације. Ипак, еволуциона психологија је хеуристички плоносна наука. Она је нажалост мало заступљена у образовном систему било које земље па и наше. На нашим факултетима постоје смерови за социологију и биологију, али нажалост не и за интердисциплинарну социобиологију (назив из седамдесетих година двадесетог века), односно еволуциону психологију (назив с краја тога века). Резултат тог занемаривања јесте та да студенти социологије (и у нешто мањој мери психологије) завршавају студије са убеђењем да су друштво и васпитање ти који кључно детерминишу људску психу и понашање. Они изађу из школе премало свесни биолошке баштине људскога размишљања и понашања. Студенти биологије се пак слабо увежбавају у повезивању понашања човека као примата са појавама у друштву, култури и уметности. У наредних пар редова желимо дати основе еволуционе психологије, јер – бојимо се – без ње би наше размишљање о песми “Сестра Леке капетана”

многима звучало сувише спекулативно.

2. “Родитељско улагање”

Један од концепата еволуционе психологије јесте и концепт родитељског улагања (РУ, енг: *parental investment, PI*). Схватимо ли шта еволуциони психолози подразумевају под тим изразом, на добром смом путу да схватимо много тога на пољу међуљудских односа. Наведимо Роберта Рајта:

“Роберт Триверс, у данас славном чланку публикованом 1972, формално дефинише ‘родитељско улагање’ као ‘сваки улог родитеља у појединог потомка који повећава шансу потомка за преживљавање (и зато репродуктивни успех потомка) по цену могућности родитеља да улаже у другог потомка’. Родитељско улагање укључује време и енергију утрошену у производњу јаја или сперме, фертилизацију, инкубацију јаја и подизање потомака. Очигледно, женке ће генерално имати већи улог до порођаја, и – мање очигледно, али у ствари типично – тај ће се диспаритет наставити и после порођаја.

Квантификујући неравнотежу у улозима мајки и очева у датој врсти – Триверс предлаже – можемо боље да разумемо многе ствари – на пример, екстензитет мушке сексуалне ревности, а женске сексуалне суздржљивости и срамежљивости, односно веће селективности, и многе суптилне аспекте удварања, родитељства, верности, односно неверности, итд. Триверс је сматрао да у нашој врсти имбаланс у родитељском улагању није тако оштар као у другим врстама. И он је правилно претпостављао да (као што ћемо видети у следећем поглављу) резултат тога је велика психолошка сложеност (људске врсте).

На крају, са Триверсовим чланком ‘Родитељско улагање и сексуална селекција’ (*Parental Investment and Sexual Selection*) цвет се расцветао. Једноставно проширење Дарвинове теорије – толико једноставне да би га Дарвин схватио и прихватио у пар секунди – појавило се 1948, јасно артикулисало 1966, а сада 1972, добија свој пуни облик. Па ипак, концепт родитељског улога није имао једну ствар: публицитет. Тек је књига Е. О. Вилсона (Е. О. Wilson) *‘Sociobiology’* (‘Социо-биологија’) из 1975. и Ричарда Докинса (Richard Dawkins) *‘The Selfish Gene’* (‘Себични ген’) из 1976, Триверсовом раду дала велику и разнородну публику, придобијајући психологе и антропологе да мисле о људској сексуалности у терминима модерног дарвинизма. Резултирајући увиди вероватно ће се умножавати дуго времена”.¹

¹Robert Wright, *The Moral Animal: The New Science of Evolutionary Psychology*, Pantheon Books, A Division of Random House, Inc., New York, 1994. стр. 42, наш превод.

Увиди које даје Триверсова теорије о родитељском улагању могу бити корисни и на пољу проучавања књижевности. То посебно важи за поље проучавања народне књижевности, јер је она најпримитивнија, и, како смо већ истакли, најмање погубно самосвесна.

На примеру тумачења песме “Сестра Леке капетана” изнећемо што мислимо под погубним социологизирањем у проучавању књижевности. Већина (заправо сви) истраживачи народне књижевности без резерве ће вам рећи да је народна књижевност нашег народа настајала у патријархалном друштву, да одражава и – у извесном смислу – потпомаже одржавању патријархалних вредности, итд. Тврдити тако нешто, премда не нетачно, ипак је заводљиво и то из два разлога. Први, мање битан гласи: реч патријархализам је несрећна јер она етимолошки сугерише владавину очева, док се њоме реално дефинише владавина мушкараца. Други, суштаственији проблем са употребом речи партијархализам гласи: реч патријархализам сугерише постојање веће друштвене моћи мушкараца, а пренебегава постојање веће биолошке моћи жена условљене њиховим природно већим родитељским улогом. У сваком је друштву (дакле синхроно), у току сваког периода људске историје (дијахроно) уз патријархат, систем у коме већа друштвена моћ припада мушкарцима, упоредо постојао и ништа мање снажан матријархат (боље речено: гиноархат), систем у коме већа биолошка моћ припада женама. Када се те две силе суоче онда се у стварности добија да патријархат не постоји и да никада није ни постојао, и да може да постоји само за оног ко има селективну перцепцију. О томе како се поремећени омер те две моћи на трагичан начин успоставља говори и народна песма “Сестра Леке капетана”.

3. “Сестра Леке капетана”

На почетку песме “Сестра Леке капетана” упознајемо се са Росандом за коју песник једноставно вели да је – “чудо”. Сваки слушацац може лако (јер му то казује интуиција) у том “чуду” препознати извор кључне женске вредности – лепоту. Женска се лепота одувек високо ценила, а ценила се јер је она заправо огледало репродуктивног успеха, односно материнског потенцијала. То и јесте дефиниција женске лепоте: жена чији изглед сугерише матерински потенцијал сматра се лепом. Старац Милија – из кога проговара “себични ген” Ричарда Даукинса, или, другачије речено, људско вековно искуство – сувише је ценио интелект својих слушатеља да би им казао у чему се састојала та велика Росандина привлачност. Да се такав почетак налази у неком модерном књижевном делу – ту би читалац можда био у напасти да погађа у чему се састоји то Росандино “чудо”, али када се такав почетак налази у једној народној песми, ту заваравана и нејасноћа нема. Када на почетку изреком не спомиње лепоту, Милија само користи стилску фигуру прећуткивања – апосиопезу. Да нас наша интуиција није преварила, да је заиста реч о “љепоти” песник експлицитно каже касније, у стихови-

ма 340. и 465. на почетку песме, да би се још јаче истакла Росандина сексуална вредност песник каже:

*Ђевојка је у кавезу расла,
Кажу, расла ђејинаестѝ година,
Ни видела сунца ни мјесеца,
Данас чудо оде ђо свијету.*

За модерно осећање одрастати у “кавезу” представља праву саблазан, прави скандал. За данашње схватање одрасти изоловано, у “кавезу”, шокантно је и застрашујуће, нехумано, нечовечно. Заправо, то је само читавање модерног разумевања које је песнику било страно. Разлика између нас данас и песника јесте та што је он био ближе нашем извору, нашој биолошкој датости. Жена, биће са већом биолошком вредношћу, са већим родитељским улагањем, благо је које треба брижљиво чувати. И што је веће вредности, више се чува. Росанда је брижно чувана јер много вреди, јер је веома лепа. Иста логика важи и у обрнутом смеру: нешто постаје вредније што се више чува. Аутомобил чуван у гаражи вреди више од похабаног. Женска чедност се одувек и свугде више ценила од мушке, јер женски преступ сексуалног табуа има веће биолошке последице. Мушка ексцесивна брига око верности својих жена последица је нагонске бригае око превенције могућности да у незнању издржавају, отхрањују дете које није његово, које носи туђи генетски депозит. Будући да је издржавање, отхрањивање детета била, и остала, примарна дужност мушкараца, њима је ексцесивно стало да пронађу девојку чије особине указују на поседовање врлине верности. Страх од подизања туђег детета огледа се и у обичају народног певача да придевом “вјерна” окарактерише сваку “љубу”, чак и ону која то није. Будући да је изолованост један од указа верности, та се особина ценила и још увек цени. Оно што ми инстинктивно захтевамо од наших драгих, то код старца Милије проглашавамо знаком патријархализма, заосталости, традиционализма, нечовечности. Чуди нас и саблажњава оно што ми под другим именом частимо као најсветију традицију наше врсте.

Глас о Росанди стиже и до Марка, јунака из Прилепа. Марко, стари нежења и прекаљени борац, врло се обрадовао када је чуо гласе о Росанди. Понадао се да је коначно дошло време да се његово јунаштво, његов начин борбе за социо-економски статус, сада награди. У лепој Росанди он види (јасно, то се у песми изреком не каже) начин да репарира своје јунаштво, своје посредно “родитељско улагање”. “Њега не куде”, песник литотски каже за Марка (23). Литота је стилска фигура у којој се неко својство истиче тиме што се негира њему супротно. Литота је привидни *understatement* – привидно ублажен и умањен израз, а заправо појачан. Када песник каже да “Марка не куде”, он зараво жели да каже да га веома хвале.

Марко се господски обукао и попио буре вина. И коњ је попио чабар вина. Овакво пијанство нема, јасно, никакве везе са примитивизмом; оно представља чин расипања и уживања, сим-

бoличнo пpизивање изoбилѝа и блaгoстaњa. Мaркo пијaнствoм изрaжaвa свoју жeљу и oчeкивaње дa кoнaчнo из стaњa мoмчeњa пpeђe у брaчнo стaње.

Свaдбa je jeдaн oд кључних мoмeнaтa у живoту свaкoг чoвeкa, jeр брaк je нaјбoљa инcтитуцијa зa уcпeшнo oствaрeње “poдитeљских уoлгa”. Бyдући дa брaк сa coциo-биoлoшкe тaчкe глeдиштa имa oгpoмнy уoлгy, љyди сy мy oдyвeк и свyгдe пpидaвaли вeликy вaжнoст; брaк je у хpишћaнствy jeдaн oд ceдaм свeтиx тaјни или сaкpaмeнaтa, a у гoтoвo свaкoј нaрoднoј пeсмe oкoсницa рaдњe. Кaдa сy сe Мaркo и њeгoв кoњ нaпили, Мaркo сe зaпућyje у Пpизрeн, пpестoницy, у кyћy Лeкe кaпeтaнa, брaтa лeпe Рoсaндe. Aли yмeстo дa oдe к њeмy кaкo сe тo и oчeкyje, нaш јyнaк сврaћa кoд свoг пoбpaтимa, тaкoђe јyнaкa и “вoјeвoдe” Милoшa у Дмитpoвицy. Oнo штo тy Мaркo чини мoглo би сe нaзвaти пpaвим изнeнaђeњeм. Вeликo јyнaк кaкaв je Мaркo пpeдлaжe Милoшy дa oн и јoш jeдaн њихoв пoбpaтим, тaкoђe јyнaк Рeљa Кpилaти из Пaзaрa, зajeднo oдy кoд Рoсaндe, a дa oнa изaбeрe кoгa хoћe. Нa oснoвy oвaквoг Мaркoвoг гeстa мoгyћe je извeсти двa зaкљyчкa: пpви je дa Мaркo нe вoли Рoсaндy, a други je дa Мaркo вoли Рoсaндy. Зa мoдeрнoг читaтeљa пpви oдгoвoр изглeдa лoгичнији: кaд нeкoгa вoлиш тoг нe би пpепoрyчивao другoмe, чaк би и нaстoјaо дa из тpкe избaциш свaкoг пoтeнциoнaлнoг кoнкyрeнтa. Пo тoм oчeкивaњу, Мaркo, дa je истински вoлeo Рoсaндy, нe би o тoмe зyцнyo ни рeч, a кaмoли свoјe пoбpaтимe-сyпaрникe дpaгe вoљe пoзвao дa идy сa њим y пpoшњу. Aли тaквo je схвaтaњe љyбaви пoсвe мoдeрнo и нeмa никaвe вeзe сa свeтoм глaвнoг јyнaкa. Зa њeгa – кao и зa нaшe врлe пpеткe – љyбaв je пpвeнствeнo знaчилa сaмoпoжртвoвaњe. Рoсaндa, лeпa и вoсoкo пoжeљнa жeнa, тoликo кaпитaлa yлaжe y брaк, дa јoј Мaркo витeшки жeли пpужити пpиликy дa изaбeрe нaјбoљeг и тaкo пpиклaднo бyдe рeпaрирaн њeн вeликo “poдитeљски уoлг”. Мaркo жeли дa јoј пoнyди нaјвишe штo мoжe. Укoликo oн није дoвoљo вeликo oбeћaњe, мoждa сy тo Милoш или Рeљa. Битнo je дa Рoсaндa бyдe зaдoвoљнa, битнo je дa сe нoви живoт oплoди и пpoдyжи, нe мoрaју њeгoви гeни бити пpенeти y нaрeднo пoкoљeњe, нeкa тo бyдy и тyђи сaмo дa сe рaђa и живoт oбнaвљa. Мaркoв “сeбични гeн” нeсeбични je гeн кoји мисли и нa другe. Пoдсвeснo oн извршaвa нaлoгe eвoлyцијe, пa и пo цeнy гaжeњa свoг личнoг интeрeсa.

Милoш и Рeљa Кpилaти сa oдyшeвљeњeм (кaкo и нe би) пpихвaтaју Мaркoвy витeшкy пoнyдy. И њих сe двoјицa свeчaнo oблaчe. Тaкo сy свa тpoјицa свoјим oблaчeњeм yчинилa сeбe штo пpивлaчнијoм рoбoм нa тржиштy гeнa. Сaдa сe свa тpoјицa yпућyју y Пpизрeн кa Лeки кaпeтaнy. Успyт сe нaбpaјaју, кaкo пpимeћyje дp Пeтaр Милoсaвљeвић, “нa изглeд нeпoтpeбнo, мнoгa мeстa крoз кoјa oни пpoлaзe. Сврхa тoг нaбpaјaњa није сигyрнo дa дeтaљизyje гeoгpaфски пpостop, вeћ дa пoкaжe пpостopнoст y збивaњу oвoгa дeлa пeсмe. Oвaј ширoки пpостop збивaњa je пoтврдa дa je пoсpeди тeмeљнa и ширoкa Мaркoвa aкцијa. Пpостopнoст пpвoг дeлa пeсмe стoји кao oчитa сyпpoтнoст њeнoм другoм дeлy кoји сe сaв дoгaђa yнyтpa, y чaрдaкy, y двoрy Лeкe кaпeтaнa. Тaј зaтвoрeни пpостop,

као што ће се видети, није место акције. Он је оквир у којем се изражава став, схватање, и поглед изнутра на спољашњи свет”.²

Три јунака која путују Косовом, од Пазара до Призрена, стоје у контрасту са Росандом која је у “кавезу” “расла петнаест година”. Већ смо истакли да боравак у “кавезу” представља чување највреднијег женског капитала – репродуктивног потенцијала. Мушкарци, наротив, људи су акције и простора. И постоји социобиолошко објашњење за то. Мушкарци из биолошких и социолошких разлога траже више простора. То је уочљиво већ код дечака. Ако бацимо један поглед на школско двориште видећемо да дечаци заузимају више простора играјући фудбал, више трче, итд. Њихова повишена агресивност и знатижеља тера их у игре акције, конкуренције и доминације. Траже простор, независнији су и знатижељнији за околину и предмете који су у њему. Насупрот њима, девојчице се најчешће групишу у мале скупине од по две три, размењују тајне једна другој, можда оговарају дечаке, играју се ластижом или неком другим мање такмичарском игром. Када одрасту дечаци задржавају ту своју склоност ка истраживању и заузимању простора.

Сад нам постаје јасније зашто се наша три кавалира толико шепуре. Када су коначно стигли, капетан Лека их лепо прима. “Војеведе је једва дочекао”. Он у њима гледа пријатеље, а пријатељи – како опет потицајно примећује Роберт Рајт – служе нам да останемо на истом, или да се помакнемо на виши социо-економски ниво. Капетан Лека ужива виши социо-економски статус од тројице јунака, али њихово јунаштво делимично компензује тај њихов недостатак. Са своје стране јунаци су се нашли постиђени пред Лекином “госпоштином”. Свако осећа да особа нижег социо-економског статуса неће радо бити примљена од особе вишег социо-економског статуса. Али њихово их јунаштво делимично искупљује. Па ипак, осећај инфериорности превладава у јунацима. Они се додуше код Леке угодно госте, али не усуђују се да му спомену зашто су у ствари дошли. Са социо-биолошке тачке гледишта, њихово је понижење потпуно разумљиво. Будући да жене по природи ствари у родитељство више улажу, оне, као и мушкарци уосталом, очекују да мушкарци више улажу у нешто друго. Будући да жена више биолошки даје, она очекује да је њен мушкарац надмаши у нечем другом. Жене се редовито удају за особе истог или вишег социо-економског статуса – појава код социобиолога позната под називом – *women's marrying up* – удаја навише. Али наши јунаци осећају да би се Росанда са њима удала *down*. Они то осећају и зато се устежу од просидбе. На крају се ипак Марко осилио и усилио да учини што “доста је стидно”. Маркова посредна просидба није Леку капентана обрадовала као што би се могло очекивати.

²Др Петар Милосављевић, *Реч и корелатив*, Нолит, Београд, 1983, стр. 64-65.

Напротив он се “намрдио”. Знао је да је Росанда избирачица, а хтео је и да задржи “таке пријатеље”. Марко као да је схватао ту Лекину нелагоду, али никако није могао да схвати како то да он, Лека, нема власт над својом сестром. Марко је теловљење патријархалне *patriam potestatem* – очинске, заправо мушке, власти, или, можда још боље речено, *fratriam potestatem* – братовљеве власти. За Марка се такво шта подразумевало. Када му је Лека саопштио да му је сестера “самовољна” само се “насмјао”. Но патријархализам Краљевића Марка је привидан. Он има фратриа потестас над својом сестром, али он за ту привилегију плаћа скупу цену: он је њен бранич. Код Леке капетана – а у томе је сва перверзија која ће на крају праведно бити санкционисана – Росанда је “поносита”, иступа из устаљеног природног поретка по коме свако има не само одређена права, већ и одређене дужности.

Марко сада позива Леку да им покаже Росанду, то јест да он њој покаже просце. Марко је још увек джентлмен: он девојци даје право одабира. Када се девојка појавила она је заиста својом лепотом задивила јунаке; они остају неми. Лека јој представља јунаке и свакога хвали. За свакога каже одакле је и литотски додаје: “Тамо тебе лоше бити неће”, желећи рећи: веома добро ће ти тамо бити. Росанда пак презриво одбија сву тројицу. За наша уобичајена схватања тако нешто је њено “природно право”. Свако, па и жена (највише управо она), има право да каже не. Свагда и свугде постоји табу против силовања. Свагда и свугде је оно обичајно или правно санкционисано. У појединим земљама, на пример, у Сједињеним Америчким Државама, отишло се толико далеко да се и преурањено и пренагљено удварање (набацивање и инсинуирање) може сматрати као *sexual harassment* – сексуално узнемиравање и, доследно, законски казнити као криминални акт. Зар и Росанда нема право на своје не? Зар “право на одбијање” није разумљиво не само са етичке, већ и са тачке гледишта еволуционе психологије – зар јунаци нису нижег социо-економског статуса и самим тим непожељни кандидати? Успркос свој разложности и оправданости Марко се разбеснео и сабљом кренуо да искаљује бес! Али гле чуда! Не према Росанди која је јунаке увредила, него према њеном брату Леки. Он, патријархалан до краја, сматра Леку одговорним за све. Када би патријархализам подразумевао – као што се то обично криво мисли – систем у коме долазе до изражаја само мушке привилегије, а не и мушке одговорности, онда Марко не би насрнуо на Леку, већ на Росанду. У овом случају “паријархализам” се замало није манифестовао као систем погубан за мушкарца Леку. Али на срећу, песма “Сестра Леке капетана”, као уосталом и свака друга народна песма, ни не слави патријархализам – а и како би када тако нешто не постоји – већ слави демократију – систем у коме је свако сâм одговоран за своје речи и поступке. Милош, оруђе демократичности, спречава Марка да озледи Леку, који их је тако “красно дочекао”. Марко се сада предомишља и на превару искаспаљује Росанду: одсекао јој је десну руку и извадио очи. Тиме се песма завршава.

Овакав крај нас може навести на помисао да је “Сестра Леке капетана” песма о мушкој каприциозности и сујети, или, другачије речено, о полној неједнакости и неправедности. А она то није. Она је, напротив, песма о исправљању нарушене полне и друштвене једнакости и правичности. Како то може бити? Да бисмо то схватили морамо следити логику еволуционе психологије коју подсвесно познаје старац Милија.

4. Маркова рестаурација родне и социјалне једнакости и правичности

Тројица јунака, иако нижег социо-економског порекла, имају право на племкињу Росанду, јер они јој пружају све оно што могу: своје – до презира смрти – јунаштво. Јунаштво за лепоту. Росанда је кажњена због греха незнања: она није знала, заправо није хтела знати, “да су прави репрезентанти српске државе сада ови и овакви, као ове три бојне војводе.”³ Росандин је грех у томе што је више волела “сједу косу плести / У Призрену, нашој царевини”, него удати се за најбољег ког је могла добити. Њезин је грех грех против природе која захтева рађање и стварање живота. Она је већ одбила “седамдесет и четири просца”, чаша се стрпљења природе навршила када је одбила и ову последњу тројицу. Седам је број пунине, а седамдесет и седам број је пунине пунина. Када се одбије седамдесет и седам просаца – као што то чини Роса – то значи у потпуности ратовати против природе. Маркова је казна – казна природе. Марко сакати Росанду уништавајући управо оно што је главни извор њене гордости и охолости – њену лепоту. Росандина се амартија, трагични удес, састоји у томе што је она своју лепоту, своју природно дату сексуалност, природно већи родитељски улог, хтела да постави изнад, на мукама јуначким стечени социјални статус Марка и његових побратима. Мушкарци су пружили све што су могли – првенствено своје јунаштво – али и друго што су могли. Марко је Милошу пре одласка у прошњу предложио да понесе “блага неколико” и “златан прстен”. Сва тројица просаца су се дотерали као канаринац када се удвара својој партнерки. Они су учинили и физички напор да би досегли до жељеног женског “блага”: превалили су пут и “коње уморили”. Марко је чак несребичан: позвавши Мишоша и Рељу девојци шири могућност избора. Ипак, били су одбијени. Они нису били криви што су провинцијалци и неугодног порекла. Они су тај свој природни хендикеп муком надокнађивали својим витештвом. А оно што човек својим силама учини много је у моралном смислу вредније од онога што човек бесплатно добије од природе. Песма “Сестра Леке капетана” плебејско-демократско је дело: докона племкиња не може да захтева веће почести од заслужног плебејца. Касапљење Росанде представља касапљење феудалних наследних привилегија и женског природно

³Др Петар Милосављевић, *ibidem*, стр. 79.

већег родитељског улога (лепота, матерински потенцијал) који жели да се уздигне изнад мучног мушког труда око надокнађивања природно мањег родитељског улога јуначком борбом за социоекономски статус. Јунаштво, мушки принцип, и лепота, женски принцип, једнаки су и равноправни. Они могу да живе само у комплементарности и сарадњи. Када се један од њих уздиже на уштрб другог долази до природне неравнотеже и протеста потлачене стране. Када се “јунаштво” користи као оруђе за искоришћавање “лепоте” то заслужно повлачи осуду и протест против патријархализма, које, у свом најчистијем виду, налазимо у идеологији феминизма. Али када Росанда вредност своје лепоте апсолутизује и жели да је учини владајућим начелом, природа је кажњава окротно. Маркова сабља уништава амартију “поносите” и “самоволне” Росанде која се трагично успротивила идеји о полној једнакости и праведности. Др Петар Милосављевић, који се бавио овом песмом, слично је приметио рекавши да је Росанда угрожавала “‘мушки принцип’ (израз Ериха Фрома) на којем је почивао патријархални свет.”⁴ Тачније би било рећи да је она угрожавала природну равнотежу издужући “женски принцип” – лепоту, изнад “мушког принципа” – јунаштва. Она је кажњена да би се природна равнотежа између сила патријархата и матријархата поново успоставио. Росанда није кажњена – како се то привидно чини – јер је истину јунацима рекла у лице, већ зато што је истину – истину да полови морају да живе у равнотежи снага – хтела да оповргне. Са др Петром Милосављевићем можемо само да се сложимо:

“Сви рационални разлози говоре у прилог браку између највеће лепотице и највећег јунака и оног што они симболизују. [...] Трагична ситуација је и настала зато што се десило нешто сасвим супротно од тога што је било најбоље. [...] Приказујући ружно наспрам мудрог и доброг, као алтернативних могућности, та песма на негативан начин афирмише старе грчке идеале мере и склада. Потреба за превладавањем опречности, потреба за добрим и лепим, и потреба за истином, која није једнострана и не трпи сујету, вапи из песме. Понашања која су у нескладу с тим идеалитетима она сурово кажњава и то кажњавање пластично приказује.”⁵

Оваква нас интерпретација води у противречје са досадашњим интерпретацијама ове песме. Готово све оне, сматрају Марков чин унаказивања нечовечно и атипичним. На једном сасвим површном нивоу, Марково је понашање заиста примитивно, али на једном суштаственијем, оно је заправо човечно и за Марка типично. Др Петар Милосављевић пише: “Поступак нашег најчувенијег јунака стварно је такав да је Гете имао разлога да се згрози: далеко је од сваке племенитости и узвишености.”⁶ Велики вајмарски бард, као и

⁴Др Петар Милосављевић, *ibidem*, стр. 89

⁵*Ibidem*, стр. 91

наш цењени критичар, у праву су – али на једном сасвим површном плану. Гете, уживајући у удобности вајмарског дворца, као и већина модерних људи, није био у стању да докучи најдубљи смисао Марковог геста. Марков је гест, у крајњој инстанци, племенит и узвишен. Када је Никола Трајковић у књизи *Легенде о Краљевићу Марку* (Београд, 1967) у прози парафразирао ову песму, ретуширао јој је крај. По његовој верзији, Краљевић Марко је, сусревши Росандин поглед, одустао од намере кажњавања. Такво ретуширање, наоко хуманизирајуће, заправо то није. Конвенционалну мудрост пружа и Новак Килибарда који каже да је Марко “човјек без хармоније нормалног битисања.” Фронеза коју пружа социо-биологија пружа нам увид да је Марков бруталан чин, ма колико трагичан по последицама, заправо чин којим се успоставља хармонија нормалног битисања.⁷

Можда се поједином читаоцу овакво наше тумачење чини натегнутим. Али размислимо шта би се догодило да је уместо Росе, неки мушкарац рекао Марку да је “Турска придворица”, Милошу да га је “кобила родила”, а Рељи да је пазарско копице”? Засигурно би он за такве увреде платио главом. Марково касапљење Росе би се у том светлу могло назвати још и веома великодушним. Са тачке гледишта еволуционе психологије касапљење Росе, иако, из уметничких разлога хиперболично, сасвим је схватљиво: потребно је уништити онај “вишак вредности” који поседује Роса – њену сексуалну привлачност. Роса није, како каже др Петар Милосављевић, “израсла у принцип женског отпора према логици мушке епске песме”⁸, већ је израсла у принцип женског нарушавања природне полне равнотеже.

Додајмо, на крају, да еволуциона психологоја, свакако, не може да пружи потпуно тумачење једног књижевног дела, али може да помогне у бољем разумевању људских поступака и мотива, а то је већ добра основа за разумевање и неких књижевних остварења, попут ове песме старца Милије.

(краћење редакцијско)

ЛИТЕРАТУРА

1. Милосављевић, Петар, *Реч и Корелатив*, Нолит, Београд, 1983.
2. Moir Anne i David Jessel, *Мушки сјол, женски сјол*, Извори, Загреб, 2001.
3. Трајковић, Никола, *Легенде о Краљевићу Марку*, Народна књига, Београд, 1967.
4. Wright, Robert, *The Moral Animal: The New Science of Evolutionary Psychology*, Pantheon Books, A Division of Random House, Inc., New York, 1994.

⁶Др Петар Милосављевић, *ibidem*, стр. 82

⁷*Ibidem*, стр. 84

⁸*Ibidem*, стр. 90

Тихомир ПЕТРОВИЋ

РАЗВОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Античка и хеленска цивилизација дечје биће приближава одраслом човеку. Дете је у библијским текстовима симбол чистоте и невиности. На питање ко је највећи у царству небеском Исус Христос, поставивши дете испред себе, каже: „Заиста вам кажем, ако се не обратите и не будете као деца, нећете ући у царство небеско. Који се дакле, понизи као ово дете, тај је највећи у царству небеском. И ко прими једно такво дете у моје име, мене прима. А ко саблазни једног од ових малих који верују у мене, боље би му било да о врат његов обеси магарећи жрвањ и да потоне у дубини морској“ (Матеј, 18,1-7). Дете се помиње и у доба Хелена: „Када дечак научи и разуме оно што је написао, онако као што је раније разумео живу реч, учитељ му да песме изврских песника да их чита у школској клупи и да их учи напамет; оне садрже много моралних поука и прича којима се прослављују и уздижу подвизи славних људи старих времена“ (*Хеленски педагошки систем* - Протагора).

И код нас су млади имали додир с писаном речи. У родној кући младог Растка Немањића читан је животопис светог Ћирила. Растко се посредством писане речи упознао са животописима јужнословенских пустињака светог Јована Рилског, Јована Осоговског, Гаврила Лесновског и Прохора Пчињског, што је, ван сумње, утицало на његов целокупан живот и животну опредељење. Познат је из наше старе књижевности учитељ Никон Јерусалимски који је саставио за своју ученицу Јелену, кћи Лазара и Милице, посебан зборник штива - *Горички зборник*.

У XVI веку мало је која европска земља и култура располагала сопственим училима, писменима и букварима, те се не може назрети у некој светлости књижевност намењена младежи. Јан Амос Коменски (1542-1670) и Жан Жак Русо (1712-1778) први скрећу пажњу на дете и његову природу. „Не познајете детињство“, узвикује француски енциклопедист.

О дечјој књижевности се може говорити с појавом европских књижевних остварења доступних и прилагођених омладини. У Француској се у XVIII веку појављују писци дидактичких књига за младеж: Мадам д' Жанли (1746-1830), А. Беркуина (1747-1791), М.

Барнбалд (1743-1815) и други.

Занимљиво је истаћи да је трговац и издавач Џон Њубери 1745. године отворио у Лондону продавницу под фирмом The Bible and Lun, резервисану искључиво за продају дечјих књига.

У ствари, платформа за појаву књижевности за младе и њен улазак у систем озбиљне књижевности ствара се у доба развијене просвећености и инсистирања на премоћи разума. Она настаје са развојем и установљењем школе као друштвене институције. То је била књижевност коју су читали само ђаци и учитељи. Крајем XIX века поједини аутори усклађују теме, композицију и израз за децу и младе. Поступно се формира лик писца који ствара за децу. Код нас Доситеј Обрадовић, „сербској јуности дображелатељ“ и аутор басни, укључује дечју литературу у обзор српске младежи.¹

У ово доба, готово до краја романтизма, није било друге књижевности сем дидактичке. (Као штиво за основношколски узраст су приповетке, песме, житија, свете (школске) пословице и мудра изреченија типа: „Оком не намигуј“, „Од језика људи гину“, „Старај се о добром имснџу, то дуже траје него сва блага“, „Поштуј своје родитеље, па ће њихов благослов на тебе сићи“).

У *Читанци* из 1864. у којој се налази и градиво из природнословних наука и наука о народу, прича „Учитељ“ нуди ђаку овакву поруку: „Са суседима вашима живите у миру и љубави. Немојте без нужде сваки час трчкарати по њиховим авлијама и баштама; немојте присвајати ни једно парченце њихове земље, нити помичите међу, кад ограду ваше ливаде или њиве претресате; немојте [...] Ако су родитељи и суседи ваши у свађи, ви гледајте да их помирите, и да они буду пријатељи“.

Неослобођена религиозних мотива и црквеног учења које обесхрабрује имагинацију, у исто време, изведених наравоученија, књижевност је у духовним пеленама.

Наспрам народне књижевности, која је функционисала као истинска дечја уметност, писана књижевност је била сва у водама поуке. До екстрема доведено подвргавање нормама учинило ју је униформном и досадном. Књиге које су уништавале наивност уживања и одисале досадом, писао је Пол Азар, и које су могле „деци да заувек омрзну сваку доброту“, требало је склонити од деце. Писане ради школе и подуке, шаблонизоване и конвенционалне, оне су младеж остављале хладном и равнодушном. Такво поимање књижевности било је тешка кочница и тежак камен спотицања у њеном развоју. Но не задуго, у Француској се штампају магичне приче Пероа, чудесан свет Жил Верна; Италија даје Пинокија, Швајцарска дивне приче о Спири и Мелот. Шведска чудесно маштовите приче Селме Лагерлеф, Данска Андерсена. Немачка народне приче које су сакупљала браћа Грим.

Надаље, окренут поетски окулар конституише посебно резултирајућу естетску вредност; уследила је деконструкција и растакање постојећег. Књижевност за децу је ипак порасла.

С појавом и других значајних европских писаца, као што су Келн, Милн, Стивенсон, Маршак, Чуковски, Турин, Сент Егзипери,

од наших Змај, Ћопић, Радовић, књижевност за децу је крупним корацима освојила раздаљине раније непређеног или споро прелаженог историјског књижевног пута. Едвард Лир својом *Књигом бесмисла* (1846) означио је датум у развоју европске дечје књижевности.

Рекомпензација вредности, израза и нормативних координата, померање границе у перцептивном смислу и прелазак из књижевности за одрасле у књижевност за младе може се узети као важна тачка у временској вертикали развоја дечје књижевности. Реч је о превазилажењу граница између „наивне“ и „ненаивне“ књижевности.

Модерна књижевност за децу и младе представља самосвојан уметнички облик. У поређењу са традиционалном књижевности, она оличава нов концепт уметности речи, друкчија осветљења и друкчији ритам. Једноставност, разумљивост и поучност замењују игривост и егзибиционизам, храпавији и неочекиванији ритам. Антиутилитарност, експериментални занос, лелујаве боје, нова гестуалност и реторика одговарају савременој дечјој публици. Маштовитошћу слика, транспоновањем радње у полифону игру и метафориком која нема корена у педагошком хабитусу померене су границе песничких могућности и нивелисана старосна граница читалачке публике.

Па ипак, упркос њеном зрењу и уметничком легитимитету, њеној традицији од три века, остаје непоречна чињеница да се на њу гледа с извесним подозрењем и понижавањем. Питање је да ли ће се она, упркос новинама и елементима креативног које собом носи, ослободити трагова инфериорности спрам књижевности за одрасле. Полазћи од апсурдне тезе да дете није човек, критика узима, каже Далибор Цвитан, да ни песништво за децу није још песништво.

¹ „Стари доносилац „просвјешченија“ и баснописац, Доситеј Обрадовић, родоначелник је српске дечје књижевне речи. Ослобађање поетске речи од нпрактичних мудрости започиње са Бранком Радичевићем, „првом стајаћом звездом наше књижевне галаксије“. Преуоквирењем и пионирским усклађивањем између поуке и уметничке речи започиње, заправо, романтичарска поезија пучкопоучне и морализаторске дикције.

Змај је први прави српски песник за децу. Ерудита и маштовњак, виртуоз у игри смисла и речи, сјајан стилист, он све до данас остаје ненадмашан песник. Као да се родио на дан када су се рађали судбински предодређени песници, Змај је остварио опус на којем почива дечје схватање књижевног света. Уметник по души, песник дечји ио набоју и надахнућу, он је извршио снажан утицај на потоње песничке нараштаје. Његове песме и данас везују Српчад у матици и дијаспори на свих пет континената.

Уследио је даљи развој, али за првим ластама није стигло пролеће. Нашавши несиички калуп, али немоћни да га налију, Змајеви савременици - наследници стварали су дела испод књижевне мере. Без осећања за поезију детињства, налик геометријским духовима који умеју да раде само логичним појмовима, рекло би се, већина њих рођени да буду копије, они

су продуковали слабе стихове, врло често сличности достојне сажаљења. У историји српске књижевности овога вида они су, ако иије одвећ строго рећи, генерација с највише грешака међу свим који су икада држали перо.

У такозваном међуратном периоду наше књижевности поезија за младеж је прерасла „дечје године“ и постигла евидентан естетички помак. Латентна тежња да се пође смелије и остави дојакошње, неподилажење нижем заједничком називнику укуса, карактеристика је - узето у најбољим примерима - песничке продукције овога доба. Изашав из стилских шаблона, окренути игри и машти, Андра Франићевић, Брана Цветковић, Гвидо Тартаља и Десанка Максимовић су проговорили слободнијим језиком. Поема Александра Вуча „Подвизи дружине Пет петлића“ узима се као усек који одваја традиционалну од модерне поезије. Јављају се и други несници од „стаса и гласа“.

Успостављањем нових низова вредности и нових естетичких стандарда скаче степен песничке писмености. Окренута читавим својим лицем експерименту и „креативним прекршајима“, дечја књижевност постаје модернија по мотиву и облику. Управо аутори несумњиве творачке ерудиције и артистичког дара: Бранко Ћопић, Душан Радовић и Драган Лукић отварају врата савременијим уметничким етремљењима. Они су били песници златних руку.

Песиик и приповедач, стваралац Змајевог реда величине, Б. Ћопић дао је обиман и маштовит опус. Класик по машти и моћи израза, увек нов, он је досегнуо виши неснички домет. Он је од малобројних песника који постоји на живим устима свога народа.

Десанка Максимовић песмама и причама о природи, детињству и лепоти, држи заставу дечје поетске речи. Даровита песникиња је, малим, као и одраслим читаоцима, даровала дело које јој је донело велику публику и харизматску и популарност.

Уверен да је прихватање ризика прави посао песника, Д. Радовић је променио начин читања дечје песме, и понудио дело које је обележило другу половину XX века. Песник ума открива „правила“ која показују прави пут и која не спутавају ниједан уски колосек; он утицај на друге остварује превасходно настојањем да их нагони на њихов пут. Песмарица *Поштована децо* (1954) стоји као оса око које се врти наша поезија намењена малим корисницима.

Змај, Д. Максимовић, Ћопић и Радовић су стубови подупирачи наше дечје књижевности. Њихови текстови имају центрипетално дејство жиге и лепоту која српску књижевност обасјава као сунце.

Календар српске књижевности овога вида је пун црвених слова; нека су златна: Милован Данојлић, Љубивоје Ршумовић, Мирослав Антић, Бранко В. Радичевић, Добрица Ерић, Душко Трифуновић, Перо Зубац, Владимир Андрић.

Сем побројаних аутора, не одступа много поезија стваралаца чији је несумњив удео у формирању нашег песничког језика и с којим литература овога огранка креће широм трасом, постаје урбанија, европскија: Драган Радуловић, Драгомир Ћулафић, Мошо Одаловић, Душан Поп Ћурђев, Драгомир Ђорђевић, Давид Кеџман, Мирослав Михајловић Цера. Ту су жене-писци: Гордана Малетић, Весна Гајић, Весна Ћоровић -Бутрић.

Дечји писац је стваралац магистралних дела која припадају младим и зрелим рецепијентима. Он није „песник за децу“ него песник великих и разноврсних стваралачких потенција. Целом својом вертикалом дечји стваралац, са смислом за слободу и симболику, изванредан посматрач и психолог, он је умео да снажно изнесе своју визију детињства и доживљај младих.

Свет благодсти и лирске доброте, у коме је све на дохвату и домену руке -детињство као земни шар и царство у коме „по два сунца греју и по два ветра веју“,на једној, природа и у њој дрвеће, небо и њени становници као невин и чист свет, на другој страни, по свему су доминантна и непроменљива мотивско-тематска садржинска ознака.

Са разумевањем за здраво и слободно детињство, за свет чаробне и прозачне стварности, модеран уметник чини заокрет од традиционалног ка друкчијем поетском искуству. Поезија утемељена на широким могућностима естетског осмишљавања и новим видовима испољавања супротставља се пресликавању материјалног света и схематским темама. Следећи интонацију нове поетске климе, аутор, наместо буколичких слика, цвећа и цивцанског цвркута, уводи градске теме и урбани миље. Дух авантуризма, бежање од досаде и празнине, налази место у његовом прозном инвентару. Сlike мрзоволне деце, дангуба и пошушњара, дечје ситне грубости, па и исмевање и карикирање младих, побуђују естетичка осећања. Невиност младалачке љубави, немир чула и љубавни трептаји, колико јуче табу-теме, богате и употпуњавају репертоар дечјег поетског обзора. Песник - сада на нов начин -супротставља детињству спутаном тековинама цивилизације идилу природе, као јединствену поетску метафору и лепоту хармоније.



Николина КОЊЕВИЋ

*ВИЂЕЊЕ ДРУГОГ У НЕНАДОВИЋЕВИМ
„ПИСМИМА ИЗ ИТАЛИЈЕ“*

(Оглед из имаџологије)

Путопис несумњиво спада у велике жанрове српске књижевности. Са Љубомиром Ненадовићем жанровски се осамостаљује у доситејевском облику путничких писама, што ће касније прихватити и други наши писци. Ненадовић је по карактеру оцењен као благ и добродушан, са развијеним осећањем за хумор. Одгојен као Европејац, носио је у себи носталгију за херојским временима своје породице и своје домовине, а истовремено и одбојни, опозициони однос према савременим политичким приликама у Србији. Ненадовићева слободоумна схватања имају двоструку основу: националну херојску, национално-ослободилачки дух устанка у Србији и црногорских ратова са једне стране, а са друге европски грађански либерализам и револуционарне тежње и расположења 40-их година.

Ненадовићев путнички дневник из Италије убраја се у ред путописа, садржајем богатих, са жаром писаних и занимљивих. Љубомир Ненадовић припада првој генерацији образованих људи полуослобођене Србије, Србије која је четири века стењала под турским јармом, далеко од света и светских збивања. Он је један од првих путника који из наше земље одлази у Европу. Путује сам, а његове посете културним споменицима, гробовима песника, галеријама у својству су амбасадора једне мале и заостале земље. То Србија посећује Европу, придружује се светској културној породици, путује.

Ко је тај анонимни прималац којем Ненадовић пише своја италијанска писма? Ко други, ако не домовина, завичај. Основни печат овом путописном спису даје један људски лик. Срећна околност је хтела да Ненадовић у Италији сусретне Петра II Петровића Његоша, који под јужним небесима проживљава своје последње дане, тражећи лека својој грудној болести. Од тог сусрета Ненадовић више не путује сам, писма из Италије прерастају у писма о Његошу, и представљају заправо поговор „Горском вијенцу“. Ненадовић нам пише о пркосном и достојанственом песнику који са

горчином мисли на своју Црну Гору, којој тих дана невоља изнова стоји за вратом. Унук Алексе Ненадовића разговара са пустињаком цетињским језиком слободарским. Србија и Црна Гора се налазе у безизгледном затишју пред буру, пред коначно ослобођење. Ненадовић ће то ослобођење доживети, а Његош, на жалост, не.

Вешт публициста, писац одређеног укуса и образовања, Ненадовић умешно уплиће свог великог саговорника и сапутника у различите ситуације. Нижу се мала, наоко безначајна збивања, у којима, и кад говори и кад ћути, главну реч води Владика црногорски. Гледана као целина, Ненадовићева путничка писма, настала у раздобљу од 1844. до 1878. године, верно региструју промене у времену и у самом писцу.

„Писма из Италије“ су настала 1851. године, и нису као друга његова писма штампана по његовом повратку у Србију. Записима са пута по Италији вратиће се тек после седамнаест година, непосредно после убиства кнеза Милана Обреновића у Кошутњаку 1868. године. Овај догађај изменио је дотадашњи ток Ненадовићевог живота. Његови рођаци били су учесници у завери против кнеза Михаила. Незадовољан култом који се стварао око мртвог кнеза, Ненадовић бежећи од немиле садашњиости, мислима одлази у прошлост. Он у себи чезне за временом када је у Италији срео Његоша владара који је, према његовом мишљењу, више него убијени кнез имао права да буде предмет општенородног култа.

У жељи да пред лицем јавности супротстави праву величину лажној, Његоша кнезу Михаилу Обреновићу, Ненадовић објављује своја писма под насловом „Владика црногорски у Италији“. Писма носе печат времена у којем су објављена, односно намеру писца да осветли Његошев слободарски лик.

У „Писмима из Италије“ поред Његоша, Ненадовић ће се распевати. Италију, Напуљ, Везув, Вергилијев и Тасов гроб, Помпеју, цркве у Риму, Фиренцу, сва ова места обојиће властитим лирским доживљајем. Пре доласка у Италију он је само рационално поимао бесконачност, после сусрета са Његошем бесконачност је оживела у њему самом: у лепоти напуљских зора, у тузи над пролазношћу на рушевинама Помпеје. Бесконачност је осећао и у самом Његошу.

Ненадовић је изразити пантеист. Пред величанством природе, као пред божанством, он пада на колена. Напуљска природа је, без сумње, оставила снажан утисак на нашег путника, што потврђује и наредни одломак: „Путнику, када је гледа, чини се да она умиљава, чини му се да се то лепо сунце само њему рађа, и да га сва ова дивота зове у своје загрљаје, срце му се раздрага и почне јаче куцати; чело му се разведри и нехотице га обузме нека милина.“

Немају сви делови Ненадовићевих писама подједнаку поетску вредност. На оним местима у тексту где га не покреће унутрашњи доживљај, већ намера да прикаже прошлост, историју Рима, гасе се ведре боје у којима се купају предивни предели Италије. Као путописац, он мање посматра, а више доживљава. Лепота „Писама“ је лепота пишчевог романтичног доживљаја

света. У овај доживљај улази и осећање протицања. Све је код Ненадовића путовање, пролажење, растанци. Његош је за њега сунце и радост. Писац га приказује више као песника и слободара, него као црногорског владику. Полазећи од Његошеве реалне личности, прави нов, уметнички лик, и прати га не само на путу кроз Италију, него и у мислима, у слободарским идејама, које као публициста преноси српском народу. Његош говори кроз Ненадовићева писма, и он проговара кроз Његоша. У љубави према народу и слободи, њихове мисли се прожимају. Ненадовић ће бити гласник по којем Његош шаље своју последњу поруку Србији.

Опредељујући се за жанр путописа, Љубомир Ненадовић бира један од најспонтанијих начина да изнесе слику о другом. Путничка писма садрже у себи доживљаје путника, његов суд о земљи по којој путује, и о људима које сусреће. Пољска списатељица Магдалена Коси у својој студији под називом „Срби и други“ износи два основна модела одисеје по Клудију Магрису. Један модел је у складу са традиционалним и класичним узором по угледу на Хомера и Џојса. То је путовање појединца који креће у свет да би се потом вратио у своју земљу, обогатен и измењен искуствима која носи путовање. Такав путник је био и Љубомир Ненадовић. Упознавајући свет, свестан себе и других, јача сопствени идентитет. Други тип одисеје, по Клаудију Магрису, је литерарна одисеја, када се појединац не враћа кући, губи првобитан идентитет, и постаје неко сасвим други.

Цветан Тодоров у својој књизи „Ми и други“ износи галерију портрета путника. Разликује десет различитих типова путника: асимилатор, профитер, туриста, импресиониста, асимиловани, егзот, изгнаник, алегориста, разочарани и филозоф. Проучавајући сваку од наведених категорија, наш се путописац са концепцијом својих ставова уклапа истовремено у њих неколико. Путник туриста је одређен као посетилац коме се жури, и којем су важнији споменици него људска бића. Сама брзина путовања разлог је томе што више воли неживо од живог. Ненадовић, заједно са Владиком, превасходно показује интересовање према природи и културним знаменитостима. Људи га не занимају. У једном од писама, пред сам крај путописа, бележи реченицу: „Италија ми се свиди, али Италијани не.“ Такође је оскудна и његова прича о Римљанима. Наглашава да се „данашњи Римљани купају у Тибру“, где који стигне, или се никако не купају.

Према мишљењу поменутог аутора, путник који се не интересује за становнике земље, утиче на њих и не знајући. Староседеоци ће увек, пошто знају да путник троши новац, бити спремни да му угоде. На тај начин туристи наводе староседеоце да цене оно што је за њихову земљу типично.

Сам Ненадовић разликује неколико врста путника на које наилази у Напуљу. Неки долазе ради здравља и благе климе, док путници-уметници долазе у свако доба године, и остају дуже. Они који путују само путовања ради, сврате у Напуљ обично у пролеће, походе Помпеју, пењу се на Везув, поједу макароне и оду. Однос

међу њима је врло хладан и суздржан. Углавном су то Енглези и Немци, а свима је заједничко да лоше говоре италијански, и да су светски путници којима је хотел кућа.

Ненадовић износи своје импресије са путовања, посматрајући све око себе из свога угла. Види оно што њему одговара, заправо оно што иде у прилог онима које посматра. Опис Италије започиње описом њених просјака, јер, по његовим речима, о напуљском краљу нема шта писати. Монтескије истиче да увек запажамо оно што је за ругло код других.

Највеће импресије код Ненадовића изазива појава Владике црногорског. Моменат сазнања да је Владика у Напуљу, представља преломну тачку путописа, и одређује даљни садржај. Владикау доживљава као српску, важну и живу знаменитост. Неколико пута напомиње да ће писати само о њему, јер је он у том моменту важнији од целе Италије.

Ненадовић веома вешто износи своје ставове према другима на један алегоричан начин. Занимљиво је, и привлачи пажњу, само место где сусреће Његоша – у руској капели која није сасвим случајно одабрана од мноштва италијанских цркава. Ненадовић нам више узгредно помиње да су сви путници том приликом, наставши се испред руске капеле, радије предахнули у гостиони. Само наш путописац одлази да је обиђе, и баш на њеним степеницама сусреће Црногорца, који је нико други него Вукало, перјаник Владичин. У овом делу путописа Ненадовића можемо одредити као путника алегористу који говори једну ствар, а подразумева неку другу. Он помиње одбијање путника да обиђу руску капелу, и на тај начин верски одређује себе и друге.

Свој први разговор са Ненадовићем Његош почиње реченицом: „Ала се ми Словени наробовашмо!“ Пред чиатоца израња његов слободарски лик који се залаже за благостање свих људи, за слободу и просвету. Управо ће те слободарске идеје по његовом мишљењу, „проћерати Турке из Европе“. Као слободњак и човек велике ерудиције, Његош свуда бива прихваћен. Његове идеје, у датом историјском моменту, имају општу, универзалну вредност. Ненадовић у више наврати пише о репутацији Његоша од стране других. За једног енглеског лорда од већег значаја је то што је упознао Владикау црногорског, него што је видео Напуљ. Међутим, то прихватање од стране других не смекшава Владикау. Он је непрестано свестан тешког положаја свога народа, и на томе иронично захваљује енглеском лорду и његовим земљацима који ипак стоје на турској страни. Владика је безрезерван у својој нетрепеливости према Турцима коју отворено приказује. Слобода је за њега, као и за Монтескијеа, природно право сваког човека. Његош не мрзи Турке због њихове вере, веч због освајачке политике коју спроводе чак и над малим и сиромашним земљама као што је Црна Гора.

Монтескије у својим „Париским писмима“ као највећу вредност истиче слободу, док је деспотизам за њега најсрамније зло. Као пример узима источњачки политички деспотизам који влада у

Персији, Турској и Русији. Деспотовска влада је та која приближава две крајности, господар постаје све сличнији своме робу. Категорију «варварски народ» доживљава у етичком, а не у историјском смислу. Ти народи нису били варварски јер су били слободни, али су то постали изгубивши слободу.

Слично мишљење застуопа и Владика црногорски у разговору са турским пашом Осман-бегом, који турску владавину у Европи правда тиме што су народи над којим владају сурови. Владика му на то одговара: „Они су пре ваше владавине били питоми, од турске суровости постали су и они сурови.“ Његош истиче да су Срби, Бугари и Грци због Турака остали на нашем ступњу цивилизације, али ни Турци за тих 500 година нису напредовали.

Владика у више наврата прича о „другима“ у Црној Гори, и на један поетски начин ствара идеалну слику своје земље, истичући све оно најлепше и најбоље што има српски народ. Заузимање таквог става препознајемо у одредници „етноцентризам“ која је по Тодорову настојање да се вредности друштва којем припадамо издигну на ниво универзалних вредности. Етноцентрист тежи ка општем, полазећи од посебног. Управо то „посебно“ у овом примеру представљају вредности за које се ови слободари залажу, тежећи да их пренесу на универзални план. Историјске прилике су отежавале остварење њихових намера.

Познато је да је Владика путовао тражећи уточиште и мир за своју располућену душу, али и тражећи потврду за своје идеје у другим словенским земљама. Уморан од безизлазног положаја у ком се нашао као црногорски владар, Његош у очају проговара: «Ја сам много пута премишљао: да зажмурим, па да оставим Јевропу, да дођем у Америку, и да ништа више не читам о Јевропи.»⁶

Владика би отишао из Европе, јер велико словенско племе нема ни физичке ни моралне снаге да избави његов народ туске силе. Са одушевљењем је говорио о Америци и њеном напретку, нарочито о њеној слободи.

Ненадовић даје слику политичких прилика у италијанским земљама: „Сва Италија је поцепана на мале државе и на династије које имају засебне интересе. Свака та држава има своје строге границе, своју историју, свој новац, своју политику. У таквој земљи идеје револуције тешко избијају у први план, потврду налазимо у причи о цензорима који проверавају књиге путника.“ Уколико је књига штампана у Паризу, и ако на њој стоји 1848. година, и још има црвене корице, била је опасна за мале италијанске градиће и папину столицу. Али ипак, „година 1848.“, по мишљењу нашег путописца, „није прошла без користи, она је у сваком словенском срцу подигла олтар народности.“

Ненадовић је изричит у свом односу према католичким црквама, калуђерима, папи. Са много хумора приказује понашање срдара Андрије при уласку у цркву Св. Петра у Риму. Црногорац се извињава својој цетињској цркви што улази у туђу цркву, истичући да је његов циљ разгледање, а не молитва. Ироничан је писац када говори о Риму, јер његова очекивања су изневерена: „У Риму има

свега 360 цркава, калуђера има на хиљаде. Сиромах Берлин! Куда ће његова јеретичка душа! Три пута је већи од Рима, а нема више од 60 цркава. Он је отпадник од Рима, не верује у папину светињу. Папе непрестано жале за тим својим изгубљеним стадом, особито за стадом са тако добром вуном!“

Немилосрдан је писац у опису Рима, нарочито у приказу народа: „Народ је у Риму неуредан, хоће да превари, лажљив је, безобразан је, крадљив је – и врло побожан!“ Не налази писац ниједну позитивну особину за Римљане. Као највећи пропуст у свом путовању истиче то што нису видели папу, јер Владика није хтео да га посети.

Приликом посете гробу великог песника Торквата Таса Ненадовић закључује: „Чудновато је да у Италији људи велики и славни због својих заслуга и дела немају своје споменике, док се на гробовима папа и многих других незнатних људи блиста мермер“. У својој критици писац иде даље, истичући да су учитељи највећих римских писаца били Грци, док су Римљани само ратовали. Стидели су се сваког другог заната и остављали га својим робовима – Грцима.

Ненадовићев однос према „другом“, у овом случају према Италији, највећим је делом негативан. Мишљење о другом често износи кроз мишљење црногорског Владике и на тај начин растерећује свој критицизам. Позитивни ставови у овом путопису су веома ретки, и кад наиђемо на њих чине нам се нетипични за Ненадовића. Похвале су упућене природи, напуљској зори „која је пуна неописаног чара и нежности, поезије и љубави“. „Етрурске собе“ у којима стоје окруњени лонци и судови из којих су људи пре две хиљаде година јели и пили су трошне ствари, и опомињу писца на људско ништавило. Сличан је и његов доживљај Помпеје. Утеху проналази бежећи на поља, на отворено море. Као да се уморио од негативне критике, у једном од последњих писама, истиче лепоту Фиренце.

За већину својих ставова Ненадовић налази потврду у Владици, који путује по Италији само због „мртвих“, јер га занимају њихова дела, а живи, по његовом мишљењу, нису ништа учинили. Ненадовићева прича о Италији тече паралелно са причом о Владици црногорском. Након Владичиног одласка прича се завршава у последњем писму писаном у Фиренци, јер нема нам више о чему писати. Око њега су све „туђи људи, туђ језик, туђи обичаји“.

Гжегож ВАЛЧАК:

КАСАНДРА

Шта могу да ти поручим, Касандро?
Опет су глогиње као брадавице
тврдих девојачких груди,
а када време им дође
ивањска ноћ их стресе у руке дечака.

Мирише омамно јуни
као некад за грчких хероја
и за паганског многобожја.
И рађамо се даље са слепим погледом и
време глатком руком скида нам скраму.

Касандро, која се будиш у сваком нараштају,
шта могу да ти поручим?
Наџаци вично певају одувек,
руке се црвене не само
бојом заласка сунца.

А панцире глупих Париса
разједају трошне идеје,
док попси у трави трепере
музику поља – вечни лик живота.

ПЕЈЗАЖ ПОСЛЕ БИТКЕ

Сунце коси
светле главе
Месец коси
четинаре

Беше луг
ил људски плот
крви грозд
смоле ток

Сад празнином
поље пева
звижде меци
сред памћења

Ступио је
путем тим
онај с трагом
зарђалим

Колико је
било вере
толико се
кости беле

и злочина
без казне је
љуски речи
крика земље

Сунце коси
луг се срми
а траг рђа
капљом крви

У лобањи
поље свира
ту очњаке
месец спира

МЕЛАНХОЛИЈА

То је меланхолија
можда од белог зеља,
од пута који у бескрај гузеља.

Јецаће звона над граном што сахне.
И ја сам већ прошлост, схватим и уздахнем.

ГРЧКА

Грчка! – Домајо наша,
европска зипко рана!
Умрле прошлости вено згрушана!
У твојој Троји
трагах за Антигоном.
Тамо нађох само базар профани.
Питах у Делфима за Питију. Но,
Американка једна ју је купила,
а лукави Грк скупе руине чува,
спреман је чак да хвали се Бајроном.
Зађох у кланац Термопилског боја
и као вазда о Пољској размишљах:
колико би било довољно хероја,
да реч би телом истине постала.
Храбри Спартанци и Леонидасе!
Атински народе, што филозофе
као јагањце си жртвовао,
схвати далеког севера гласе
- лепши је пораз!

СТАРАЦ

Немоћан старац орахе је јео,
а два сунца му тињаху у виду.
О кад би путник веровати хтео
какав чудан свет на задњем је зиду.

У древним очима легенде се гнезде.
Пепелом кипе срца некад врућа.
Старци мрмљајући прежвакују звезде
и шаке им се тресу од ганућа.

НАСЛИКАЋУ СЕБИ САН

Насликаћу себи кеј,
поринути у ноћ смех
и примити у наручје хук.
Полетеће крилато бродовље
у бескрајну машту као снопље,
засуће ме бојама и звуком,
што у зору потонуће с луком.

И нека се вал за валом точи,
најлепше је кад затвориш очи.

Насликаћу себи сан,
насликати ноћ и дан,
нереалне к'о цели мој свет.
И летеће ветрењаче моллом,
људи ће се волети околло,
стопала ће моја море прати,
а ја тада сликаћу, сликати.

И нека се вал за валом точи,
најлепше је кад затвориш очи.

ГЖЕГОЖ ВАЛЧАК је спретни измиритељ традиционалног и модерног. Рођен 1941. у граду Пулави близу Варшаве. Докторирао из области синтаксе. Радио је у Институту за пољски језик Варшавског универзитета. Од 1981. до 1985. радио је као лектор на Филозофском факултету у Београду. Аутор је више романа и збирки поезије, као и драма и стручних књига, а написао је и либрето за прву пољску рок оперу “Нага” која је извођена седамдесетих година у његовој земљи. Добитник је више награда на књижевним конкурсима у домовини и код нас.

На српски су му преведени романи “Дневник супружника” и “Оаза”, радио драма “Пацов”, збирка песама “Ламент за мајком”, те стихови и хумористички прилози у периодици.

Међу његовим “препевачима” (како је он у шали говорио) спада и моја маленкост.

Објавио збирку стихова “Витражи”, романе “Дневник супружника” и “Оаза”, позоришну драму “Сове” и радио драму “Бајке о добрим дусима” и “Кактус”, као и либрето за рок оперу “Нага”. Нарочито су запажене његове варијације на народне теме. Преплитање епског и лирског сасвим је видљиво у песми “Пејзаж после битке”.

(Преиџеао са пољског Радомир МИЋУНОВИЋ)

Павел КОИШ

ЧЕКА ТЕ ЉУБАВ

Такву љубав чекај, која долази изненада
Окрутно, која опече.
И када би те многе љубиле...
Једино она не оде никад.
Такву љубав чекај.
Такву љубав тражи, која је чиста
И тако просто ко сунце сија,
Са којом, одмах, добро ти је, лако
Ма где је срео...такву љубав тражи.
Такву љубав зови, која осмех, топлину
Распе по лицу, све ти пође
На добро - у твом длану усни.
Такву љубав зови.
Такву љубав издржи, која боли
Стрепњама, чежњом искупљењу;
Када хиљаду ноћи пробдиш због ње,
Она не подлегне, не попусти.
Такву љубав издржи.
Такву љубав чувај, која се мења,
Која је другачија данас, него јуче
Што попут цвета промени боју
Од јутра до вечери
Такву љубав чувај за себе.
Такву љубав милуј,
Која те шчепа
Као река набујала у пролеће.
Што се у сваки живац улива
Да ти се чини како ће срце развалити.
Такву жену љуби.

БУРА

Скроз до обзорја разлило се лето
Сунце у свакој пори упијено,
Удахните га гладно, голи,
Наситите се, напијте...
Међутим, право је лето тек
Када жена из воде исплива,
Орошене груди подигну ветар;
Кожа је упија сасвим
Блиставу, оштру...
Корача улицом, игра се летом,
Планету распаљује...
Топи се асфалт, бетон пуца;
Блузу када отвори тесну,
Косу нам саспе у лице,
Ваздух варнички,
Гриве бљеска подижу се из таме...
И ми бацамо тела,
Страшћу исечена до пета,
Против те буре.

О, сунца, заспала у изрезу!
Урањамо у ноћ лепљиву од умора,
Да сутра, чим сване, изнова се проломи
Бура. Над главом.

Шћибор ШТИТЊИЦКИ

УЗ ВИНО СЕДИМ

Уз вино седим напуштен, сам а
Мислим на тебе - моја љубљена.
Шта радиш? Где си? У друштву? Сама?
Ја сам ту. Сећам се. Туга пада к'о сена.

ПЕСМА О СПОКОЈУ

Знаш,
Рећи ћу то сасвим једноставно,
Као кад ватру распаљујемо
И руке нам се сретну.

За све охладнеле усне,
Љубимо.
За све руке одсечене,
Грлимо.
За сва срца окамењена,
Волимо.

Све да има још више мржње,
Разредимо је својом крвљу.
Ако свет постане више студен
Загрејаћемо га дахом својим.

Богати смо.
Већ је цео свет наш:
Од океана до млечних путева звезда,
Од библиотеке до наслона кауча.
Ништа нам не фали ове велике зиме:
Имамо много обичне, људске љубави
Научили смо много да праштамо

Ти ме разумеш,
Зар не?

Тако је дивно на свету.

ПРИНЦЕЗА ЛЕТА

У твојој коси и моја дрхти рука,
Последња топлина сна цвета.
У остацима снега - незнађа лука
У твојој коси, принцезо лета.

У твојим длановима и длан мој гори.
ватромет који не зна мрак света.
Лепоту која зре - нека нико не кори!
У твојим длановима, принцезо лета.

У твојим очима и брод мој тоне,
Али море неће да призна - не смета.
У свакој рани оставља трагове оне,
У твојим очима, принцезо лета.

У твојој крви и моје крви бисери,
Последња топлина сна цвета,
Расипа бисере чисте и све трепери
У твојој крви, принцезо лета.

*(Са словачког превели и прејевали Ана ЂУРИЧЕК
и Милош ГАЛЕТИН)*

Драган ЈОВАНОВИЋ ДАНИЛОВ

ОЗАРЕНИ ПРИЗОРИ МИЛАНА МИЛЕТИЋА

Чаша као катедрала

Холандско сликарство подарило нам је једноставно, али дубоко откриће које је касније само потврдила талијанска школа метафизичког сликарства - магију обичног, профаног, баналног предмета свакодневице, који на слици поприма обол метафизичког фантастичног, чудесног. Сликари Милан Милетић, познавалац метафизичке материје, а опчињен могућношћу да се кроз домен ликовног објасни најдубље тајанство предмета, има ту ретку способност да једном магијском сликарском алхемијом обично преточи у чудесно. Посматрајући његове слике хладног, плавосребрнатог тоналитета, који предочава неки далеки азур, неку мистичну плавет, ми спознајемо колико он присно осећа интимну космичност предмета које слика. Рецимо, једну јабуку што скрива у себи тајну своје заобљености и неисцрпне пуноће. На Милетићевим сликама сусрећемо се са пуном дескрипцијом форме и строгим говором облика, при чему сликање предмета, рецимо, једне чаше или хлеба (највећег од свих дарова) никад не иде без сентимента, флуидности значења и соларности смисла, упркос уметникове изјаве у једном интервјуу, да је избор предмета које он слика условљен искључиво ликовним разлозима. У метафизичком језгру читавог опуса овог уметника ипак стоји поетски подстицај, један дубоко лирски нуклеус.

Милан Милетић држи до оног старинског начина сликања, вештином *trompe l'oeil*, вековима богаћеног и надограђиваног. Његова слика настаје истанчаном, минуциозном и строго аналитичном, веристичком дескрипцијом. Овај уметник преферира оштру и прецизну фигурацију која се не одриче магичне сугестивности предметне збиље. Нерв песника и порив аналитичног градитеља доприносе мистици визуелне презентације предмета, својствене талијанском „магичком сликарству“. Импонује Милетићево мајсторство у материјализацији предмета, а нарочито драперија. Његова изоштрена оптика и сува, прочишћена имагинација држе до

смирена уравнотежености и чврсте, геометријске конструкције. Милетићу је стало до симетрије у којој се миру нашег погледа отвара лепота и озареност призора. На његовим сликама чудесно је плашт у који је увијено овоземаљско. Атмосфера сликаног призора је смирена, охлађена (али не охлађена до имперсоналности) и елегично утишана. Милетић је у своје слике уградио оно што му је најблискије, а сродивши се са тихом самотношћу његових предмета, ми осећамо присуство неког доброг духа што блуди међу њима. Наизглед банални предмети као чаша, јабука, хлеб, суве паприке, шкољке, кестен или драперија, овде су артикулисани и прокреирани у величанствену архитектуру метафизичке реалности. Јер, када Милетићево бистро и разбуђено „метафизичко око“ са алхеми-чарским стрпљењем наслика чашу, онда је та чаша у толикој мери магична и сугестивна, да нам се причини да је први пут гледамо. Но, чаша код Милетића није тек пуки иконографски прототип његове сликарске теодикеје, већ она као симбол *Harmoniae mundi*, носи дивинизовано, сакрално значење. Саображено унутарњем реду и сабраности свог бића, те супериорној занатској вештини, Милан Милетић слика чашу као да слика катедралу. И та његова чаша на којој проналазимо најфиније ефекте светлости изражава „божју бит“. Она је ту мера света. Кадикад, Милетић слика чашу пред зидом од цигле, оне цигле, можда византијске што памти студен или врелину и сјај сунца од пре много година.

„Бог се крије у детаљу“

Током година, Милан Милетић створио је властити тип мртве природе, складно усаглашене интимности и монументалности, која се не може опонашати. Није случајно што сликарство Милана Милетића себе спознаје у метафизици предмета. Милетић, тај инстраживач унутрашњости скровитих наших грађанских ентеријера, слика тихожитије (прелепа словенска, руска реч) дакле, тихи, меланхолични живот предмета и то чини високо елаборираним занатским умећем и магијским учинцима. Има неке порцуланске сјајности и отмености на Милетићевим платнима. Овом сликару метафизичких мртвих природа, је веома стало до детаља. А Бог се крије у детаљу - вели Флобер. У дванестом певању свог дела „Пан Тадеј“ (што је нека врста пољске „Илијаде“) Адам Мицкијевич даје маестралан опис једног велмног, порцуланског сервиса за ручавање и тим описом Мицкијевич нам страшно много каже о пољској шљахти, о пољском племству и господи, о тим стародревним пољским панима. Сликајући опсесивно кристалну чашу, Милетић нам веома много говори о свом унутарњем, опсесивном свету. А сем тога, та чаша, као егземплярни остатак скупоценог сервиса, у нашим духовним очима призива српску грађанску класу са почетка овог века. Дабоме, да та чаша коју Милетић слика није обична већ еухаристична чаша на којој су сликана флуидна, сфу-

матична лица Христа, Богородице, драгих бића, античких богиња. То је чаша као знамење човековог заједништва са Богом, чаша спасења, понуђена свим људима да имају заједништво у крви Христовој. У свету једне сабране песничке имагинације, Милетићеви опсесивни предмети међу којима влада медијална равнотежа тако су ликовно артикулисани да сведоче и о бескрајним просторима људске самоће.

Суштински обновитељ фиџурације

У делу Милана Милетића које има свој скривени, органски поредак, препознајемо класицистичку носталгију. Овај уметник, како већ рекосмо, држи до класичних принципа сликања и структуралног богатства облика, при чему су рационално и емотивно, те аристократска пуноћа и пиктурална строгост код њега пронашли срећан консензус. Зар на то не упућују ретромедитације античких глава и статуа. Милетића провоцирају, узгред буди речено, и митолошке теме које он решава на савремен начин - рецимо, феномен Сузанине судбине засноване на апокрифној причи о Сузани и старцима, коју проналазимо у додатку Књизи пророка Данила.

Простор на својим сликама Милетић решава двојачко - по свим законима перспективе, а на другом типу слика које ради, тако што, следећи извесне концептуалне каноне, призор смешта у једну једину, нулту равну драперије или зида. Упркос томе што се његова слика доима као сновиђење, упркос томе што код њега све изгледа структурисано као у простору сна, овај уметник никако није фантаста необуздане маште. Милан Милетић је дубоко инволвиран у стварност. Њему је значајан тај присни контакт са природном формом. Дакле, код њега, фантастично је константа реалног. Сликајући предмете једним сабраним ликовним поимањем и завидном осетљивошћу за финоћу сликарске материје, Милетић их, заправо, именује. А што се именује, то и постоји. Но, Милетић иде и даље од реалистичке описности. Он је, очигледно, баштиник грчке естетске традиције по којој „лепо“ уопште није „естетска вредност“ него је пре, како би то рекао Плотин „цветање бића“.

Овај уметник слика педантно, са веома танком и глатком фактуром, што је наук усвојен од сакралних претходника и светионика оличених о Вермеру, Енгру и Далију и Месонијеу. Милетић је сликар реда, кристалне јасности и бистрине, уметник промишљен, привржен еволуцијској дисциплини и зачудној сажетости форме. Оптички склад на Милетићевим сликама више је израз једне складне, сабране душевности и унутарњег развојног закона, него некаквог геометријског домишљања уметниковог. Нема код Милетића дијаболичких атрибута, осим што се понекад, поред неке руже, убрале у време неког давног мајског јутра, појави прецизно исликан метак, или неколико чаура. Скривени смисао овог сликарства јесте у светлости чији се извор налази негде изван слике.

Могуће, та светлост долази из једног унутарњег, дубоког огледала скривеног у уметнику. Јер, сопствена иконографска интима, овде је подигнута на потенцију зрелог, ликовног језика. Насупрот вештих трговаца ломном носталгијом, насупрот спекулација илузионизма, хиперреализма и сладуњавих ликовних оквира, Милетићев сликарски александринизам рачуна са археологијом успомена које су у служби срца и са фасцинантним цитатима. Предмети које овај уметник слика су, заправо, драги предмети који носе магичну моћ љубави и пријатељства. За разлику од хладног хиперреалистичког сликарства које је највећма засновано на симулацији емоције и у коме је предметни свет некако машинским умртвљен, туђ, углачан, мртав, код Милетића је тај опсесивни, предметни реквизитаријум аутономан, превучен јединственом ауром личног дха, онога што Грци зову *йнеума*. Милетићево сликарство, упркос томе што импонује оштрим мотрењем и лепом илузионистичком опсервацијом, не губи се у лудилу перфекције (као код множине хиперреалиста) већ идући даље од оне површинске појавности, прониче у онтолошку суштину предмета.

Седамдесетих година, сликар Милан Милетић, уз још неколицину уметника (Обралић, Зец, Лалић, Сивачки, Шпанзел, Слободана Матић, Љубица Мркаљ...) допринео је суштинској обнови фигуративне вероисповести на простору тадашње Југославије. Читав сликарски опус овог тихог и сабраног уметника, прожет класицистичком строгошћу и стилском дореченошћу, сведочи о ненаметљивој филозофији континуитета, о једном унутарњем реду, духу организоване осећајности и кристално чисте ликовне артикулације, чисте по свом укупном звуку. Сликарство је то уверљиво у својој чистој иконографској и ликовној доследности и зрелости.



Срђан ВОЛАРЕВИЋ

БЕЗ ПРИКРИВЕНИХ НАМЕРА

*(Светозар Борак: СА СРПСКИХ ОПЛАЗА, Градска библиотека,
Нови Сад; СД „Јован Рашковић“, Нови Сад, 2005.)*

Пре неких десетак година, а можда и коју годину раније, међу нама Србима било је дошло до једне необичне помаме. Налик свеопштој епидемији мало ко да јој није подлегао: на свим телевизијама, од антисрпских до петпарачких, у озбиљним емисијама са озбиљним учесницима и још озбиљнијим водитељима, у ћириличним и латиничним али и у противсрпским новинама, на разним трибинама, у позоришту, у радио емисијама... и високообразовани и естрадно затуцани, с ауром титула и с ауром медиокритета, и мушко и женско... нема оног ко се пред млиновима јавности није био у високоумној опсервацији ослонио на магију речи: духовност. Па још кад би јој додао атрибут српска, чинило се да себе и своју публику узноси до сазнајног блаженства олимписких висина, међу Плејаде, штавише.

С мало више мисаоне продорности и душевне чистоте, и без моћи прозорљивих, могло је да се види да је већ увелико сивом суровом стазом суноврата ступао наш српски род. Могло је да се види да се по томе јавила велика, силна потреба за „духовношћу“, да одатле следи стално позивање на нешто друго од овог у шта нас гура стихија савремених догађаја, а већ данас под opakим геслом: Европа или смрт. И као што су они негдањи софистицирани букачи духовности иза себе оставили пустошну и ледену, зјапећу и шупљу, муклу тишину, оставивши нам да мозгамо шта су нам и кога у наслеђе понудили, тако се данас и увек као на почетку свега налазимо пред претешким, озбиљним и крајње животоносним питањем: где почиње а где завршава српски духовни простор?

И умно обдарен не више од кокоши, али и онај чији ајкју надмаша високе стандарде Менсе могу нам једнако меродавно сведочити о нужности и о стварности тог питања. Међутим, да ли је довољно само то; уз мало више реторске куражи, да ли је довољна само та искра самопоштовања – на Западу схватана углавном као пркос, некооперативност, реметилачки фактор, асоцијалност?

Светозар Борак, далматински Србин, аутор папрене и

бритке књиге „Срби католици“, професор у вишестолетној богословији при гласовитом манастиру Крка, у Далмацији, не само да је поставио ово наше више него болно питање, но што се подухватио послова око тражења одговора на њ. Али не као што се одговара на суду, или под принудом догађаја, или да је био подмићен каквим обећањима, или по чијем наговору. Слободног духа, чиме се и не разликује од својих земљака, у часовима блаженог спокоја и самосагледавајућим тренуцима смирености, без прикривених намера, писао је и до штампарских корица довео ово наше национално и круцијално питање.

Реч је о књизи изузетно скромног наслова „Са српских оплаза“. (Кључ за разумевање ове речи даје сам аутор, на почетку књиге.) Узевши ту књигу Светозара Борка може нам се учинити да је то скуп наизглед есеја о одређеним књижевним питањима која, по својој нарави, и не могу даље отићи од универзитетске катедре, па тако и библиотечке мемле, од тог величанственог прага царства сенки и прашине. Наизглед. Међутим, суштински, непосредно и из срца ствари Светозар Борак тим есејима поставља најпревасходнија питања живота са јасним, неамбивалентним ликом, ликом који није у опреци са собом и који је, да се модерно изразим, раван свом идентитету, идентитету који је чисто и изворно српски.

Ако бисмо кренули да познамо којим се то упориштина живота у Срба бави Светозар Борак, онда би то могли овако да разврстамо: јеванђелизација живота у ширем смислу, као и улога светлости у томе, по налозима исихазма; затим, одбрана начела светлости као оног начела које води у најпотпунији вид живота; потом, основне вредности у кључу разлика између православног и римокатоличког разумевања живота; потом, о томе како је српска особина, да из своје средине прогони оно што је најбоље; и, најзад, о српском језику, о тој нашој непревазиђеној ризници душевних узвинућа и суноврата. Иза сваке од ових тачака или, боље рећи, испред сваког од ових упоришта српског лика живота налази се по један есеј. Есеји су, дакле, само повод, онако као што је одувек међу нама Србима и бивало, да је једна књижевна творевина прихватана као меродавни одраз живота, а не као пука естетизација умећа казивања, што се на Западу уздигло до јаловог ларпурлатизма, а у последње време да се вулгаризацијом живота тврди уметност. И поново се ми Срби, пред овом књигом, суочавамо са прастарим српским налогом да вера у истину и сама сила речи има ту моћ да утиче на збиљу, па макар се, како рече наш аутор, та реч забаци негде на оплазама.

Пред слатким искушењем да дословно поновим што је Светозар Борак рекао, невољно одолевши, потрудићу се да укратко, ту и тамо, кажем само неке допуне његових мисли. Најпре бих издвојио ваљда најмаркантнији и, засигурно, по мисли најизазовнији есеј: „Православна традиција у лирици Јована Дучића“.

Пре свега навео бих једно мало упозорење, уз извињење што га не бих сада разложније и дубље објашњавао. А оно гласи: ако се сложимо да такозвани српски барок није и српски искорак у

Европу, но један необично негован и пажљиво одњихан српски пад и прави правцати знак изопачења, онда ће нам и овај есеј Светозара Борка бити лакши за разумевање и примање.

Наиме, одмах, на почетку, Борак на стуб срама прикива све саме громаде из редова, како он вели, „српских књижевних посленика“. Не могу да одолим ада их не поменем: ту су: Милан Кашанин, Исидора Секулић, Живорад Стојковић, Миодраг Павловић, па и Јован Скерлић, као и неизбежни Марко Ристић, познатији као антологијска штеточина у српској књижевности. Код свих њих Борак уочава одсуство смисла за православље, а посебице за православног Дучића, тако далеко од њиховог разумевања српских речи, српске осећајности и српских визија, како они постају европски провинцијалци. Тако, рецимо, Исидора Секулић, при узвишеном послу читања и разумевања Његоша, у својој позамашној и истоименој студији, његово дело не сагледава према јеванђеоским и православним мерама, по којима је оно и саздано, но по компаративним знањима о западној, односно римокатоличкој књижевности. И њено вредновање је, наравно, инострано, туђе, неприкладно и рогобатно.

Да то није неукусно поигравање са вашом пажњом, но ствар која води у сасвим другачији концепт живота од нашег српског Борак ће нас опоменути, уочивши разлику између римокатоличког и православног мистицизма, где је ово прво плод путене екстатичности, у руху „натуралистичког антропоцентризма“, као код Свете Терезе Авилске, за разлику од „православне екстазе која је умна молитва, наслоњена на логичко расуђивање“. Као поткрепљење ових запажања Борак ће нам предочити и разлике између православног и римокатоличког разумевања духа. За римокатолички дух он вели да је то онај дух који је ближи појавном, физичком плану бића, док православни више тежи чисто духовном, где чулне форме су у функцији надчулног – као и у поезији Јована Дучића. Или, како то рече Светозар Борак: „У Дучићевим пјесмама о природи ромори исихазам“.

Наравно да треба рећи да ће нас Борак у овом есеју оплеменити и једним кратким, језгровитим и издашним прегледом исихазма, а нама ће, као звонки одјек на разумевање Дучићевог православља у лирици остати сазнање да западни, односно римокатолички индивидуализам у својој простој сведености није ништа друго но сам налог голе воље која је, као таква, и темељ свих људских вредности, вредности које своје оправдање имају у чисто темпоралном оквиру, што они сами то описују као смисао за реално и прагматизам, а ми се инфантилно згражавамо, то именујући дуплим стандардима. Српски, православни налог индивидуализма је у јеванђеоском сведочењу Бога, уз сву многоврсноост и комплексност коју то сведочење носи, односно налог нашег индивидуализма је у оној осећајности која игнорише, па и отворено презире појавни свет, што Запад хорски тумачи као одсуство смисла за збиљу или, како нас је китио у последњих петнаестак година, као склоност ка митоманији, неумерену окренутост прошлости и, свакако, не заборави-

мо, као политички ирационализам, што је у сферама њиховог расуђивања нешто веома, веома лоше.

На примеру Ивана Галеба, у есеју „Десница и икона“, Светозар Борак нам открива да је Владан Десница, мада експонентни и декларативни западни ђак, ипак и пре свега остао по духу, осећајности и разумевању живота, дубоко укореван Србин православне вероисповести, ништа мање од „мргодног калуђера“ с „примитивним монокордом“ у прсима. Наиме, уз Десничина схватања о уметности, по вокацији чисто православна, Борак нам скреће пажњу на почетак и крај романа „Прољећа Ивана Галеба“, где се, по налозима православног гледања иконе, сам главни јунак одређује као целовита личност, у „вапају за бескрајним миром и ведрином у оном горњем, натчулном свјету, у слави божанске свјетлости, пред лицем Господа“.

Зар се не чини да је ово и налог једног православног испосника, једног калуђера који се далеко од световне вреве лицем окреће ка животодајној светлости, и да се ту нема шта више рећи.

У есеју „Мажуранић или Његош“ Светозар Борак оживљава једну стару хибридную полемику о пореклу пева „Смрт Смаил-аге Ченгића“. Позадина те полемике, међу „истојезичницима Хрватима“, како каже Борак, а ја ћу рећи међу корисницима српског језика Хрватима, као и међу Србима, била је и остала крајње прозаична, ако не и вулгарна. Као и иначе, када је шта од Хрвата по среди а да се то тиче порекла или историје, не да морамо примити с резервом, но што морамо изнова и од почетка преиспитивати а нарочито ако се тиче посезања за оним што се преклапа српским одређењем. Тако је и у овој релацији: Мажуранић или Његош. Јасно је да је овде очевидна намера да се умањи Његошева велелепност и грандиозност, и примакне јој се један лилипутанског стаса Иван Мажуранић – без обзира на доказе за или против, да не шиљимо и даље и непотребно љуспице тог кукавичијег јајета.

Међутим, Светозар Борак нас у овом есеју упознаје са читавом лепезом разлика у осећајности између римокатолика Мажуранића и владике Рада, што нам не казује само о једном дубоком цивилизацијском јазу између римокатолицизма и православља, него и о нашој савременој неспремности да знамо за њ. А с друге стране води нас у загрљај конклузије која каже да је по среди размимоилажење две сасвим несличне осећајности, два сасвим различита начина грађења самосвести, где једно не види даље од сопствене егзистенције, атомизирано до саможивости, што је, узгред буди речено, и лик Мажурановићевог натурализма, и друго, Његошево, суочено са ништавношћу људског простирања у космосу, упркос свим великим искушењима и борбама које стоје пред њим. Па ипак код Његоша, или ти у православљу, „Христос обитава у микрокосмосу, човјеку и нема примјера,“ посебно не декларативне жудње према њему“, како то вели Борак. Док код Мажуранића „Христос је циљ жудње, љубави и стремљења, као према нечему што је извана“, опет вели Борак, највероватније и не бивајући свестан тога да је указао на саму суштину, само срце разлике између

западног римокатоличког и српског, православног човека.

У завршном есеју, есеју о језику чини се као да смо доведени пред чин једног необичног открића. И заиста, то привидно откриће скида велове времена, заблуда, претпоставки, неукости, безобзирности, заборав, и ко зна чега све не, са саме природе српског језика. Светозар Борак посеже за, како то он вели, црквенословенском лексиком у говору сјевернодалматинских Срба и још једном туче у звоно које нас опомиње да ми Срби нисмо и не можемо бити чеда римокатоличких токова живота. Ако знамо да је до првог и великог и ломивратног потреса у римокатоличкој цркви дошло с Лутеровим одбацивањем латинског језика, онда нам неће бити тешко да увидимо сву животност српског народног говора у црквеним обредима. И биће нам сасвим природно да се литургијска употреба језика не може лаички секулатизовати, и обратно. Или, како то рече Борак: „Нема оштрог реза између црквенословенске лексике и народне“. А то значи да је и вера и црква и Бог, сасвим јеванђеоски и у народу и сам народ.

На крају, рекао бих да мисао Светозара Борка није плод широке, логичке и дубинске рефлексије, сва у правдањима и преиспитивањима, како се иначе најлакше позна западна мисао. Његова мисао је сва од магновења, равна афоризму и пословици, стога чиста и јасна. Тако издвојена до очевидности, она и не тражи неке херменеутичке вратоломије, да би се доказала њена оправданост или истинитост. С друге стране, Светозар Борак својим запажањима не чини ништа револуционарно, ништа радикално, па да се каже како је он ту неки новатор, у односу према ствари српске књижевности, пошто захтева сасвим нови дискурс, хајде да и ја будем вокабуларно модеран. Он напросто настоји да једно српско књижевно дело доведе у себи следствену равн, да оно само тиме и јесте или, просто речено, да га чита српски. И то је начело по коме се он управља и које је простонародно, у најизворнијем смислу те речи. Све остало спада у пуко наклапање. И сада, кад нам се тако лепо нуде кључи српске душе, нека нам не буде тешко да поновимо своје прво питање: где почиње а где се завршава српски духовни простор? Да ли у видовданској етици, како то рече највећи српски хелениста, Милош Ђурић, или у светосављу, како га је описивао отац Јустин Поповић, или у нечем трећем, одговори ће се увек крити у јеванђеоском гласу живота о коме и сведочи књига Светозара Борка, „Са српских оплаза“.

Радомир ВИДЕНОВИЋ РАВИД

МАЛЕНА СЛАМКА СРЕД БЕСКРАЈА

(Драгомир Брајковић: ТРОГЛАС, ГА Бождановић, Београд, 2004.)

У (пост)модерном х а о с у импровизација и ерудитне беде креативних просијавања – искре и таме, ватре и ништавила, дара и мртваје – обасјава нас трознак „Трогласа“ Драгомира Брајковића (Писана Јела 1947. – Београд...) Песмозбирка је воденим ж и г о м егзистенцијалистичке зебње и дубоко проживљене, прооцењане и јасно промишљене судбинске бачености и остављености на п у с т о м и б у ч н о м острву уметничког архипелага – о в е р и л а и класичном (античком) л е п о т о м и т а ј н о м и текућим изми-ма песмовања – самосвојне и издвојене узнесености семантичком снагом (по Хајдегеру) до простора б и т и и б и т и с а т и!

Од објаве Великог путовања (1970) – кроз вихоре времена (и тешког песничког бремена): крвавих свадби, повратка у завичај ледених гора, јужних мора, кроз подвиге и речи, кроз (прочитане и непрочитане) читанке – са груменом и печатом – боготражења у расејању и изгнанству (и три и по деценије свакојаког избеглиштва= - до Трогласа с в е т л о з а р н о г, са пролошком: И б и с в е т л о с т као „жалосно појање Орфејево“ и „Еуридин осмејак сетан“, до епилошке *Жижак* са високом трагиком: „Заћи ћеш једном и ти у таму / Коју у свему Створитељ отка“! Кроз велико путовање рефлектовало се фатално спознање – интуитивном опремом – кроз пустошје ипрашумље жестоке животне стварности: *Наших дана, Призора и њрива* и *Светле честице* и *Оних неколико њренушака*. Новог Одисеја песмом која „тајанственом стазом води ка Итаку“. Теме и историјска ритмика (усклађене са дисањем) нашле су песника и разгранале се у песмозарне облике традиционално класичне и универзално модерне – особеним поетским изразом.

Драгомир Брајковић има и дограђује (од првих снопова песама и књига) свој поетски модел певања и организовања стварносних (и песничких и прозодијских елемената) особене и оригиналне песничке слике, изузетну стилизацију свакодневних животних емотивних и друштвених наноса и треперења, вишесмислено осећање света и времена – датих у четири диспаратне а хармонизоване скупине у фрагментарно успелом ливењу књиге *Троглас*.

Брајковић се креативно служи и условно названим – слободним и римованим стиховима и строфичним сликовима, а све у служби осталих поетичких начела, без којих нема не само праве, већ ни сирове поезије. Први циклус *Наши дани*, не само да асоцирају на визионарски прецизну и страшно истиниту песму Диса, већ је допевавају и продубљују до дна голе и ужасне апсурдности људске врсте, до оне фатумске и фантомске синтагме – г о л о п р е ж и в љ а в а њ е. Циклус је испеван бираним детаљима најцрњих таласа савремене б и т и, на отворен и бестијалан сценски драмоказ – приказује сулуда батргања о п с е н а р а националне јединствености:

*Само још да море засејемо и жетиву дочекамо,
да на жртвеник принесемо садашње и бивше
кумире и идоле,
да заиграмо око вајре чудотворне
а да Саграило поведе манијо коло.*

А манито коло чине: ТВ-сподобе, замлате, акрепи, задушне бабе, ТВ-торокуше и тандркала (политичка дркала!), никоговићи и барабе, све сами ј у н а ц и без страха и мане:

*Пред новом иконом и мудрац ћући
док празнослове з л а њ о у с њ и ! ?*

И многи стихови из песама: *Четири слике Београда 1993-1997* и *Још четири слике Београда 2000-2003* небориво и крајње безнадно и у вртлогу очаја – казују и рафалима оверавају конкретан свет и нову философију, нови марксизам! Нови комунизам затечен на д е л у! Зар толике прекомерне д о з е у стиховима једног песника?!

Ни праведници ни криводелци, ни верници ни кривоклетници, ни преучени ни неуки, ни истинословци ни илузионисти, ни сликари ни маскиранти – не могаху наше дане ухватити и на кантар премерити прецизније и критиком здравог разума (како се зове једна песма) умније наумити од песника:

*Преваранџи мери на ваџи
а целати дели џравду,
веру – за вечеру,
крвав залоџај – за наду
да би једном свануо
и дан нам чудотворан.*

Ту ни Молитва не може да нас врати на прави пут, јер: накотили се нишчи! Ту ако може, може да помогне само п е с м а! Али, да ли ће нас и песма одржати?!

Брајковић је специфичан, више самородан и усамљен песник у контексту српске и не само ове поезије. Он је издвојен из хорског, безадражајног и постнадреалистичког и графичког стиховања и

празних „мудровања“ – толиких песника и „песника“ и по његовом приступу начелима која налаже модерна неореалистичка и пост-традиционална поезија са носећим стубовим универзалних, естетских и етичких значења и вредности – које ће надживети време самог песника и остати као сјај у трави за будућа временска хујања. Н а тој висоравни читамо и приступамо надахнутим и сублимним ливовима – циклусима: Призори и привиди и Света честица, који посвећене читаоце и тумаче узносе ка висинама јарких уметничких дозревања и кристализација – које значе и зраче као н о в о и с в е ж е песмовање, или, како пева црно(свето)горски владика Раде Томов: „совршенство блиста створитеља / и прелесна Божја поезија“. У светлу неоромантичарске компоненте читамо строфе:

*Све оно што је некад сјало
 прожето сујетанцом негорљивом
 изнова ће се обзнанићи
 прајањем у светлу немерљивом.
 или
 Самцијати сам у пољу пустином
 а широкорука сенка јада по мени
 и по пусти нехајно расутиом.*

Брајковић пред својим временом и његовим (и песничким) тешким бременом – није узмицао – а „метеж, сивило и тескоба“ краја XX и наступајућег века, песникову осећајност и визију сабијали су у калупе лирске инсценације и животним (и уметничким) искушењима и историјским чињеницама и традиционалним врењима и преврењима: Косово, Жича, Грачаница, црква Јованова, Острог, црква Светог Петра у Бијелом Пољу – најмилији за брег зашли – животна снарења самог искушеника Драгомира. Све то „из Књиге происходи“ и Рука чудотворца песника води:

*Рука ме води чудотворка
 и тамо где не беше пушта,
 над мојом лађом она бдије
 од шрена кад је поринута.*

Подвижник Драгомир Брајковић – своју лиричност је драмским исијањем довео у енергетско поље високог напона, без видних пламених и бурних ерупција, али са видно високом температуром креације и – испијања пехара (поетског старог вина) до дна спознатог света: „вејавица, вејавице – у срцима студи“ – као ж и ш к о м завејане метафизике и искомске трагике – и за сочинитеља Трогласа и даље ће важити (?) савремена једначина Шекспирова : „Пловидба по бесном и помамном мору“ – и водиће песника и искушеника Брајковића и упркос о к р и љ а Богомајке Тројеручице – као светиње пресвете Песничке Уметности. У ово ледено и смутноје време – са поетским крстом приступимо Трогласју – нека нас његов Жижак понесе ка жарку и обасјану Итаку!

Радомир МИЋУНОВИЋ

ЗАДУЖБИНА ОД РЕЧИ

(Ристо Василевски: "Храм, ипак храм", поезија (петто издање),
ИП Арка, Смедерево 2005)

Прихватимо ли казивање једног зетског анонима да су се Бог и човек узајамно стварали, с тим што је, изгледа, човек први почео, онда би се, у поводу збирке "Храм, ипак храм" мог другара и песничког сабрата Ристе Василевског рекло да је очигледно његово накнадно прихватање Свемогућег и васколике небеске свите. Поменута књига самим тим што је доживела вишеструко издање доказује своју специфичност и дуговечност, па се може сматрати вредном задужбином надахнутог становника Јерининог града.

Веле да најдубље верује онај ко је претходно сумњао, те да је Господ према заблуделима и повратницима најблажи, тако да Василевски може рачунати на милост Његову, поготово у време приношења умних и емотивних дарова какав је назначени стихотвор. Можда би се, као гест подршке Створитеља света градитељу вербалног светилишта, могао сматрати и срећан исход недавне саобраћајне несреће истог, при одласку у Бугарску. А та наклоност ће, вероватно, потрајати до даљњег. Уосталом, готово ништа није случајно. Такозвани стицај околности је, заправо, воља Недодирљивог, сматрају фанатици.

За Ристове песме теолошко - духовног проседеа, дакле "христовске", великан савременог српског песништва Миодраг Павловић написао је: "Изузетну, ретко драгоцену идеју је имао песник Ристо Василевски да размишља о постојању и улози храма, и да о томе срочи подужи низ песама, заправо да напише спев религиозно-филозофског надахнућа. Читав систем на којем је засновано деловање институције храма, опеван је из многих углова, као да је реч о песничкој теологији храмовног постојања".

Композиција или, још боље, архитектура ове књиге огледа се у називима руковети и кључних песама: ПОЛОЖАЈ ХРАМА, УНОШЕЊЕ ПАМЋЕЊА, ДОГАЂАЊА У ХРАМУ, ОКО ХРАМА, НОВО ЛИЦЕ ИКОНЕ, ХРАМОВИ и ИПАК, ХРАМ.

Као што постоји у Василевског наслов НА ТРИМА ИЗВОРИМА, поменуто певање је, да се позовем на ранију једну

формулу, заправо - здање НА ЧЕТИРИ ВОДЕ. Потоци, реке, језера и мора, на чијим обалама леже цркве и манастири, неретко и саме имају исцелитељска својства. Јер, није свеједно где ће се изградити божје посланство. Често је оно у тешко приступачним врлетима, попут Острога. Само најупорнији до њега допиру, тражећи спаса за тело и душу.

Тим стрминама је кренуо и песник (комунисти су, изгледа, последњи видели свог Бога). Пролазио је кроз бројне неверице, да би се, коначно, *православцем* начинио. Сада може, како рече, да погледа ликовима са фресака у очи (ако те очи душмани нису ископали као сиротој везиљи Јефимији у Грачаници). Способан је, захваљујући прочишћењу. А ко је кога дотле довео - да ли он песму или песма њега - остаће тајна, изгледа, и за самог списатеља.

Предраг Драгић Кијук, на пример, констатује: “Многозначност у наслову одговара богатству духовног живота, пошто се духовност може откривати али се она не може до краја сазнати.”

Што се нас тиче, већ сам податак да једна песничка збирка, у време неразумно и несигурно, доживи пету објаву, говори да је по среди ретко дело. Назив је чудан и захтева допунска размишљања и тумачења. Зашто је аутор употребио речцу “ипак”?

Неколико је могућних објашњења. Прво, лирски субјекат се представља као повратник мајци Цркви и, после свега, постиже јединство са етничком и верском матицом. Друго, грађење храма је, попут зидања Скадра, ометано разним тешкоћама и невољама, похарама и погубима, па је његово довршење зацело подвижнички чин. Треће, саздавањем светилишта од вокала и консонаната, стиходаца се домогао милости Господње.

Његов пут ка храму до преображења је, као што смо горе споменули, у ствари прича о блудном сину, песмом зачињена. Истовремено, то је начин како да се најбоље саопшти свој сензибилитет. Достојанствено трајање у име потомства.

Међутим, задатак се није могао обавити без личних преиспитивања и залагања, са циљем да се опева најчистији простор властите духовности и типик својих (па и неких других) народа. Судећи по великој теми, и књига и песник имају посебан значај и посебну величину.

Ристо Василевски је знао да се прихвата немерљивог посла, па је, зато, употребио речцу *ипак*, е да би нагласио како се вера, љубав, нада и саборност, посредством бића лексике, по цену оптималних ангажмана и трансценденталних сила, могу сместити у корице, као у недрима племенитих испосника.

Преозбиљна и грандиозна замисао, нема шта!

“Храм, ипак храм”, започет је са неколико библијских синтагми, а постао готово парадигма људског надања у загробни живот, у други, лепши и праведнији свет, у рајске вртове обитавања вечног. Речима бираним, просветљеним и обоженим, саздане су странице књиге као провизорни иконостаси, у славу, првенствено Господа и сина његовог, па онда светаца, ратника и мудраца,

заштитника грешних и смерних, појединаца и множине, већ какве их све земни шар познаје.

“Положај храма” отвара књигу, па ћемо од тога поћи у сагледавању изложених текстова:

*Неко је бацио поглед на чисти простор
и одредио место у будућем граду
на коме ће се подићи Храм
као пушоказ свим пушевима,
као видну тачку са свих земаљских тачака,
као одблесак свих небеских одала.*

*Да му се одасвуд може прићи,
да се из њега може ситићи
до сваког земаљског,
до сваког небеског животића...*

Елем, све почиње од положаја храма. То је уводна песма у рангу циклуса. А, сваки неимарски подухват је сличан. Треба дестинирати, обележити, створити и освештати здање односно књигу. Тај поступак је видљив и овде. Ако су испуњени услови, обезбеђени су сврха и трајност. Са храмом и песмарицом о храму принципи су идентични:

*Неко је одредио његову вечност,
узидао у њега тајне
да издржи све мене времена...*

Само у том случају задужбинари могу мирно да спавају, јер ће задужбина одолети пролазности и зулуму. Но за то је потребна подршка Оног коме песник из страхопоштовања даје непрецизни епитет, а сви знамо на кога је мислио:

*Неко је уградио лукове и кругове
да одсликају кружни ток животића
и буду прозор
кроз који се може побећи од зла,
ситићи до сваког Божјег благослова.*

Храм није само објекат, он је и субјекат. Небо у малом. Зар купола не одсликава свод? Зар се у олтару не концентришу бескрај и бесмрт? Библијско *И би реч* продужава се: *И оситаће реч*. Поезија и религија се доводе у најблискију везу, изједначујући надахнуће са заносом и стихове са молитвом. У посвећености, као у сну, део човековог бивства, и то средишњи, суштински, опстајући, уграђује се у зидове, то јест странице, док се напеви појединаца / усамљеника стапају са певањем црквеног хора, у анђеоски прелудиј. Визију, постојање, смисао, улогу и значај храма, како их Василевски изводи кроз седмоструке песничке руковети понеког асоцирају на Његошеву “Луча Микрокозма”. На те мотиве је, колико знам, про-

говорио и наш савременик Драгутин Јовановић у “Светом пламену”. Страховања и покајања су, свакако, утицала и утичу на многе да теизмом замене безверје. Уосталом, стара је изрека да су чудни путеви Господњи. Хула и светогрђе преображавају се, готово преко ноћи, у дубоку побожност. Сетимо се Фјодора Михаиловича Достојавског.

До таквих заокрета долази изненада, под мистичним околностима, Његовом вољом:

*Неко је одредио снагу
којом ће Он многе пробудити,
да се клоне страсити
и приклоне добротни,
да појраже смисао љубави
и све око себе дарују
даровима духа, врлина и тиријења...*

Место на којем је зачети Човек је храм, каже Василевски. По том исказу казало би се да је сам људски створ настањен сакралном искром, само што то у себи некад касно открије. Један наш колега записао је: ”Жалим све оне који Бога не траже у себи већ на небесима”.

Епилошка песма “Ипак, храм” је као епистола Оном, Неком, који је дозволио глави да мисли, срцу да осећа и руци да све то запише. Зато морамо опрезно да цитирамо то завршно слово, шта је све храм:

*Плач којим се ојласио животи.
Дом у коме се стекла прва свести.
Прозор кроз који је стигла прва светлост.
Језик на коме су срицане прве речи.
Дан у коме се проходило.
Прво обраћање Богу.
Прва љубав, прво очинство, прва смрт.
Пут откривен да би се свима показао.
Мисао што може с другим да се подели.
Граница што се прелази само с даровима...*

Закључак је, чини се, проистекао из најличнијег и најснажнијег доживљаја и преживљавања васколиких искушења ауторових:

*Човек је храм, ако може себе
да прекозна,
и види себе
чистој сивоља и изнутра.*

Осећање, мисао и језик, у служби више правде и апсолутних мерила постанка и опстанка, дакле егзистирања, творе близу 80 листова искристалисане лирике. Тако нешто не би могао постићи стваралац скромнијег формата. Ристо Василевски (1943, Наколец, Македонија) од 1969. живи и ради у Смедереву. Сада је директор и главни и одговорни уредник ИП Арка.

За собом има преко 100 песничких, прозних, драмских и есејистичких књига. Од тога је 25 збирки односно издања поезије. Затим, аудио касету, стручну монографију, више антологија. Превођен на више језика. Заступљен у неколико избора домаћег и светског песништва. Добитник вредних награда у нас, и шире. Са других језика превео и прпевао више књижевника.

Василевски је, пре свега, двосмерни мост пријатељства и културне размене између Србије и Црне Горе с једне и Македоније с друге стране. Пише и преводи на оба језика. И ова књига је доживела (или ће доживети) симултано представљање.

На крају, рецимо оно што стоји на почетку ове јединствене збирке. Посвета је оригинална, као и цео материјал:

*Мојој породици,
без које не бих имао име;*

*свим смерним људима,
без којих овај свет не би постојао*

Значи, није у питању тек појединачна жеља да се катарзичним исказима обезбеде милост и опрост већ су то условиле колективна свест и памћење којим се бранимо од Апокалипсе. Тражећи храм на земљи, песник га налази у себи. Одатле се, мироточиво, изнедрила писаница, спонтана према инспирацији и остварена према хтењу, знању и умећу. Освећено место и светилиште благодетно делују на све што нас окружује, на микрокосмос и космос, поручује у редовима и међу редовима Василевски. Зато, није он само македонски и српски, већ балкански и словенски песник! Заправо, песник *слајког православа*, како је за нашу конфесију рекао Богдан Чиплић.

Из концепције осврта, баш као из поетских штива Василевског, види се да су прва и последња песма, у ствари, стубови на којима се своди грађевина, те смо им посветили нарочиту пажњу, навођењем и коментарисањем. Уосталом, њима је збирка оивичена и свака од њих има статус циклуса.

После белешке о аутору, у ранијим издањима налазили су се критички фрагменти из пера Матеје Матевског, Ивана Чарота, Маријане Стефанеску, Милорада Р. Блечића, поменутог Предрага Р. Драгића Кијука, Зорана М. Мандића и Сање Домазет. Међутим, некад су и фрагменти мале целине, у шта се можете и сами уверити ако их се латите.

Анђелко АНУШИЋ

РОМАН ИДЕНТИТЕТА

(Радамила Поповић: *Црњански и Лондон*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2006)

О једном од највећих писаца српског језика - Милошу Црњанском, његовом животу и делу, написана је до сада читава библиотека огледа и студија; одбрањени магистарски радови и докторске дисертације. Попут *борхесовске*, ова библиотека о Црњанском је једна од “најживљих” наших библиотека, у непрестаној обнови, рекапитулацији, преиспитивању и обогаћивању, јер живот и дело овог писца не престају да буду непресушно врело интересовања књижевних истраживача и сладокусаца разнородног естетског и уметничког спектра. И Радамила Поповић, песникиња, прозни писац и књижевни критичар, огледала се о (и у) Црњанском у своме магистарском раду *Црњански и Лондон*. Поповићева је овај рад поодавно одбранила, а ево, сад се одлучила да га и публикује.

За предмет свога истраживања одабрала је *Роман о Лондону* (1971) “...настао на истаку животног и стваралачког вијека Милоша Црњанског”, како ауторка каже у уводној глоси. Зашто се одлучила баш за ово дело? “Увучена” у сложену мотивско-тематску и стилско-језичку мрежу овог књижевног дела, Поповићева је успела (што јој је било, усуђујемо се тврдити, и формално исходиште) да проговори о магистралној, књижевно-уметничкој и философско-социолошкој теми двадесетог века као што су сеобе и невиђена етничка амалгамисања, геонационалне и геополитичке “прекомпозиције” на глобалном плану, то јест проговорила је о дубинским релацијама *Црњански-Лондон-Црњански-сеобе-ајатридсво-асимилација-ошћућење-глобализација*. (Потоњи термин “глобализација” је новијег датума, али је његову језиву синдромичност управо антиципирао писац *Сеоба* баш у делу *Роман о Лондону*).

“Остајући вјеран својој магистралној теми: *немири-сеобе-трагања ишћо се као матични шћок зачиње у Лирици Ишћаке, па се иреноси на Дневник о Чарнојевићу, Сеобе, Кај ишћанске крви, на ишћошисну ирзозу Код Хийерборејаца, Милош Црњански у Роману о*

Лондону прави још један корак на њом њу, афирмишући књижевно-умјетничком формулацијом нова бића, нове облике живоћа, нови доживљај и ново виђење човјека и универзума”, наводи ауторка огледа Црњански и Лондон, у својој пролегомени. Управо бисмо на овом фону могли да развијамо тезу да је Роман о Лондону, у ствари, роман идентитетски, (роман-трагања за идентитетом) ако пристанемо да га класификујемо на овој идејно-философској матрици. Јер, већ у првом поглављу своје студије “Зашто Роман о Лондону” Поповићева каже: “...У литерарном смислу, и човјек и Лондон су јунаци романа. Насловна синџама, међушим, истакла је Лондон као водеће јунака. Но, роман се умјетнички згушњава око личности Николаја Родионовића Рјејнина. Јунак-Лондон и Јунак-Рјејнин су у контрадикцији и неравнотежи. Лондон је Јунак-Град, Јунак-Мноштво, Јунак-Свијет; Рјејнин је Јунак-Појединац, Јунак-Човјек...” (на страни 13) Већ ова антитеза, ова опозитна ситуација Лондон-Град-Мноштво-Свијет, с једне стране, и с друге Рјејнин као Јунак-Појединац -Јунак-Човјек дају основа за тврдњу да је посриједи роман идентитетски; понајбољи (уз Сеобе, на првом месту, дабоме) у српској књижевности двадесетог века, и свакако у самом врху европске књижевности тог жанра.

Своје бављење овим романом Поповићева заснива на анализи структуре Романа о Лондону, на осматрању бројних а разнородних унутрашњих и спољних веза и (са)односа овог дела на релацијама: опус Црњанског и Роман о Лондону унутар њега; припадајући жанр-комуникацијско књижевно-умјетничко поље-чићалац-шумачње. Говорећи о Роману о Лондону као модерном романескном остварењу, о структуралним и композиционим елементима, и задржавајући се на јединству микроструктуре дела, Поповићева ће написати: “...Роман о Лондону заиста посједује мноштво елемената хронике, дневничке и биографске фактографије, елементе репортаже, есеја, историографије, каткад ритмику и мелодиозности поезије, каткад ојорости приповијести и зусићу мон-одраме...” (Зашто Роман о Лондону, стр. 17).

Наводећи читаву лепезу теоријско-жанровских подела романа, до сада познатих и верификованих, ауторка ће устврдити: “...Роман о Лондону не може се без резерве укључити ни у једну од наведених подјела романа, јер истовремено у себи окупља и сједињује читав низ врло различитих одредница. Он је у подједнакој мјери љубавни, породични, историјски, роман лика и роман простора – он је и ауторски и персонални. То је и роман људске судбине, полифонијски роман, роман-сума, ироничан, модеран, прожет истинским реализмом, он је комплексна књижевно-умјетничка структура, значењски вишедимензиона, “отворена”...(страна 20).

У подробној диференцијацији тематских токова поменутог романа, Радмила Поповић ће уронити у фреквентну “шуму” мотива и тематских јединица – од јединица Рјејнин-Нађа-Живоћ-Смрт-Емигранти-Русија-Руси-Поријекло, преко јединица Политика-Идеологија-Револуција-Сјећање на прошлости- до јединица Љубав и секс – Смиао живоћа-Лондон-Умјетности и љејоћа и тако даље.

Ауторка је добила четворостепену слику тематских токова: социјално-економска раван; психолошка раван; естетско-аксиолошка раван и филозофско-гносеолошка раван, чиме је лоцирала мрежу ауторових књижевних и људских (приватних) интересовања и усмјерења, топику његовог свјетоназора, у најкраћем.

У поглављу “*Угроженост идентитета и интегритета личности у модерном механизираним и политизираним свијету*” Поповићева ће, на фону свога истраживачког предмета, смело повлачити симетрале са најпознатијим делима светске књижевности и компарирати неке књижевне ликове са Рјепнином, па ће, вођена том аналогijом, закључивати: “..Кад Мармеладов у *Злочину и казни* каже Раскољникову :”Разумете ли ви, господине, разумете ли шта то значи кад човек више нема куд...”...Рјепнин је стигао у стање “кад човек више нема куд”..(страна 66). “...Рјепнин је као Хесеов “степски вук” у сталном настојању да дође до себе, да буде само оно што потенцијално јест..”(страна 67).

Истражујући аксиолошки систем Црњансковог дела Роман о Лондону на плану ликова, односно вредносни барометар главног лика око кога се концентришу сазнајни и морално-естетски судови, наша ауторка ће написати: “...Свијет у коме је новац основно начело вриједности Рјепнин је доживио као болно разочарање. У синонимичним паралелизмима: новац-сунце; новац-срећа; новац-религија; новац-моћ; новац-надомоћ; новац-топлота Рјепнин дефинише природу савременог свијета....” (*Сукоб међу вриједностима*, стр. 76).

Испитујући системе прошлости и садашњости као динамичко-статичке вредносне категорије, Поповићева ће луцидно понирати у драмски и песнички свет Милоша Црњанског (*Маске, Лирика, Стражилово*, али и *Дневник о Чарнојевићу*) да би отуда докучила, с правом, већ давно пројектован песников (пишчев) “критериј и принцип поимања свијета ствари и појава” у релацијама младост-старост који управо доминирају у Рјепниновом свјетоназору.

У сегменту “*Смрт не рјешава питање живота*” Радмила Поповић истражује животну философију писца и његових литерарних јунака: Рајића, Чарнојевића, Вука и Павела Исаковича, Хипербореа, Рјепнина...Полазни сазнајни аксиом налази у *Објашњењу Суматре* (1921) где преовладава пишчево схватање људске егзистенције као “немоћи људског живота” и “замршености људске судбине”. Та коб прати и Рјепнина. И не само њега, дакако. Ауторка то илуструје ставом “...Човјек Милоша Црњанског ствара склад и сазвучје изнад равни сурове стварности живота, у иреалном и измаштаном, у вјечности и бескрају. Тамо проналази водеће принципе своје егзистенције. Сво добро овога свијета, љепота и сан о љепоти, бивају пројектовани у бореалне даљине, у етер и метафизику...” (страна 88). “...Итака, Суматра, Русија, Србија, Лондон, Хипербореја, океан, облак, небо и цвијет.....сусрећу се у дјелима Милоша Црњанског као вјечне категорије које носе смисао и поруку живота...” (стр. 88).

Своје истраживање у овој равни, Поповићева ће овако закључити: “Милош Црњански је још једном појврдио да су просјори човјека и просјори ријечи равни самом космичком бескрају, да је роман истио толико широк колико и свијет, и да се никад не може до краја исцрпити. У роману је показао да постоји мноштво свијетова које не познајемо, који су другачији од нашег свијета који смо изградиле гледајући у себе и око себе. Роман се, међутим, не може поистовјетити са животоом како год се не може ни дистанцирати од живота... (страна 105/106).

Истражујући структуру дела *Роман о Лондону*, наша ауторка ће “консултовати” познате ауторитете у овом делу књижевне науке, као што су Голдман, Ингарден, Лотман, Валек, Хамбургер и Ворен, и написати: “...Сложени свијет Романа о Лондону посједује мноштво структуралних елемената, сложени систем односа и веза, свој законски систем и естетску особеност. Макроструктура дјела конституисана је од врло хетерогених елемената који се међусобно спрежу и интегришу по принципу корелације и узајамности... Без уљепшавања и цизелирања, Црњански је умјетнички синтетизовао стварносна факта по принципима вишег реда, остварујући тако у имагинативним и стварносним слојевима свијет дјела, који реалистички одсликава просторе живота за који се везује. Писац који никад није дистанцирао своје умјетничко дјело од живота, овај пут је “ронио” кроз живот другачије, негдје при самом његовом дну, гдје се притисак времена, друштва и историје, притисак свијета што се тумба, ковитла, руши и усправља, мири и свађа, расте и пропада, осјећа другачије, интезивније, истинскије, интимније...” (стр. 110/111).

Говорећи о овом књижевном делу са лексичког аспекта, са становишта његове основне (творбене) јединице, једнозначније: – са нивоа “контроверзне” реченице Милоша Црњанског (његово познато стављање тежишта на лексему) Поповићева ће изнети врло занимљива и подстицајна запажања: “...Реченица или неки њен осамостаљени дио у параграфу често имају посебан статус. Њихово позиционо издвајање прати и њихова интонациона и информативна аутономија. Разбијање реченичног комплекса лабави и класичну стегу параграфа и његова форма постаје еластичнија, лакше се прилагођава природи садржаја који носи. Значајан чинилац у остваривању овакве структуре и форме параграфа је употреба зареза. Зарез се употребљава и кад реченица у комплекснијој реченичној структури има инверзибилан карактер, али и често у уобичајеном реду ријечи и реченица кад се поједини елементи желе нагласити, учинити пуно значајнијим и моћнијим. Зарез истовремено успорава проток ријечи кроз реченицу и параграф, дјелује на уситњавање структуре и даје јој карактер слободе и самосвојности...” (стр. 129).

Осврћући се на уметнички поступак Црњанског и на планску мапу ликова, писац студије *Црњански и Лондон* написаће да “умјетнички поступак посједује све карактеристике за савремени роман”, док су ликови у роману распоређени “у три плана”. У првом су Рјепнин и Нађа, у другом руски емигранти, и у трећем Лондон

који има статус општег и генеричког плана. А о књижевном језику у овом роману, написаће: “...У “оптицају” је стандардни књижевни језик, који своју љепоту, замах и значењску ширину има у успјешној уметничкој организацији и структурирању. Црњански строго води рачуна о значењској димензији, информативној и комуникативној способности ријечи...” (страна 148).

Лоцирајући (и преиспитујући) позицију Романа о Лондону у стваралаштву Милоша Црњанског у, већ (раније) задатим поетичким, мисаоним, тематским и стилско-језичким координатама (које исходе, углавном из *Сеоба* и *Дневника о Чарнојевићу*) Радмила Поповић ће запазити:

“...Овако усмјерена поетска и мисаона симболика у дјелу Милоша Црњанског створила је “лутајући субјекат”, “биће – на – путу”, универзалну алегорију човјековог трагања за спасом и срећом. Та алегорија је константа, препознатљиво мјесто у дјелу Милоша Црњанског. Њене схеме са одређеним варијацијама понављају се у свим његовим дјелима, што омогућава да се упркос привидно праволинијском кретању стварају увијек нови свјетови, и откривају нови имагинативно-сазнајни простори. Ни Роман о Лондону не одступа од оне генералне поставке поетике Милоша Црњанског, јер управо та темељна опредјељења његове стваралачке мисли уграђена су у ово дјело... (страна 163) ...” У Роману о Лондону опет је у центру пишчеве опсервације војник, који је то и по свом животном опредјељењу. Он је побјегао управо из Русије која је Исаковичевима некад представљала симбол добра и била крајњи домет сна и мисли о срећи. Глас бољег и љепшег свијета измамио је Рјепнина у сеобе и он је реализовао још један селидбени програм, а химера спаса није пронађена...” (страна 164).

Мада у нареченом делу М. Црњанског има обиље биографских и аутобиографских елемената (посреди је писац који, да опетужемо, никада није своје дело дистанцирао од живота, па и од власти-тог) Радмила Поповић није у своме огледу упала у замку да о Роману о Лондону просуђује и закључује са ових позиција. Напротив. Ово Црњансково дело третирао је као аутохтоно, самосвојно књижевно остварење које је у препознатљивом, тематском и поетичко-мисаоном “рођаштву” са његовим претходним прозама; остварење високих уметничких и естетских домета. Ремек дело српске и европске књижевности.. У овоме управо и јесте новина и драгоценост њеног огледања о Црњанском и Лондону.

Бојан МАКСИМОВИЋ

ПОЕЗИЈА ДУБОКЕ УНУТРАШЊЕ УЗНЕМИРЕНОСТИ

(Жарко Ђуровић: „КАД НЕМИР САМУЈЕ”, „Интерпрес”, Београд, 2005)

У времену када смо сведоци скоро свакодневног моралног и стваралачког посртања наших писаца, сусрет са новом збирком поезије аутора који иза себе има преко четрдесет објављених песничких наслова неминовно намеће одређена питања и сумње.

Најпре, шта нам то песник нуди после овако необичне плодности: нову духовну креацију или само жељу да се истраје на путевима којима се не може натраг? На срећу, Жарко Ђуровић је био свестан какав ризик носи оваква ситуација и успео је да пређе ту опасну нит између искрене потребе да се ствара и тако спасе од баналности и зла свакодневнице (ако је то уопште могуће?), и за једног ствараоца најтужнијег удеса-скрибоманије. То је довољан разлог због којег ово дело вреди прочитати и промишљати о њему.

Већ од првог циклуса „Распредање несанице” осећа се основни тон ове лирике: узнемиравајући и вибрантан, сав на граници светлости и таме, освита и помрачења, заснован на доживљају дубоке унутрашње узнемирености и неспокоја. И када осећа снажни дах незнања и тескобе, Ђуровић не губи веру у снагу речи, свестан да је његов последњи ослонац управо у будности пера које држи у рукама. То се јасно уочава у стиховима песме „Мисао”:

*Њу најави небо и ѿишца
Њу најави наручје ѿлиме
Свуноћ је распреда несаница
Док не дође у ѿосед риме*

Наравно, Ђуровић је свестан да речи нису свемоћне, па свет и не опажа из угла нарцистичког субјекта али не пристаје ни на улогу немог посматрача, што му омогућава да нам, из те „златне средине”, пружи спонтане и искрене импулсе, који су уједно и визија и упозорење. Иако нам се понекад предетавља само као записивач таме коју исказује његов далеки, безимени предак („Оглашавање

расвита”), а пред чијом суровошћу је немоћан, Ђуровић асоцијативно спаја наш давнашњи и данашњи удес и мирно констатује:

*Прича сити као кад сити сне̄
Сити сити ситолећима*

Не могах јој ведар обрис да̄ти

Тај суморни предачки палимпсест Ђуровић нам предаје онакав какав јесте, сав у тамним валерима, наслућујући да неку бољу судбину нећемо ни ми дочекати. Са песмом „Вечност биља” полако почиње да нам се открива један смирен и идиличан свет флоре и фауне којем песник прилази побожно, тражећи утеху и исходиште за неспокојне мисли. На тренутке нам се чини да се конкретне слике природе додирују са измаштаним, стварајући снажну атмосферу налик неком дубоком пасторалном сну. Овај утисак нас сусреће и у песми „Дан” која почиње слављењем хармоније природе:

*Бео обрис и сјаза бела
Ту је сувишан висак и либела
Из неба бџје сјај сунчева врела
Придружује му се ветрова чинела*

Ови стихови, у којима се светлосна и звучна страна безболно спајају једна у другу, указују на фину романтичарску линију Ђуровићевог певања, линију које је данас све мање у нашој савременој књижевности. Вишеструко је интересантан песников однос према појединим асоцијативним симболима као што су: белина, снег и небо а које често срећемо на страницама збирке „Кад немир самује”. За некога то могу бити синоними заборав, бескраја па, чак, и лудила али овде се они појављују као јак контраст „расколничком мраку” који „свему тражи ујам”. Жарко Ђуровић белину посматра превасходно као светлост без које нема живота, иако предосећа зле дамаре ноћи. Зато је песник често усред тог невидљивог, уписаног круга језе и одупире му се мирним констатацијама, свестан да је спасен од таме самим тим што ју је опевао. Вреди истаћи и врло успелу песму „Вода”, кратку али мисаоно снажно заокружену и због тога је треба пренети у целини:

*Сити немир у мирној води
На беситиће рачун своди
Судња ура ником не годи
А мора једном да се догоди*

*Тачну азбуку сриче вода
Одабира којој је одан
Несрећном руку дода
Кад руб преврши нејодога.*

У песми „Трагом идентитета”, којом се и затвара први циклус књиге, Ђуровић се поново враћа феномену тмине, тражећи суштину своје патње и немира управо у осами под окриљем мрака, који више није „расколнички”, већ пружа души драгоцену могућност враћања своме искону.

Други циклус „Флорне посланице” доноси нешто другачије унутрашње импулсе и суптилнији поетски језик. То су кратки лирски записи чија нам непосредност пружа топлину неког малог, скривеног дневника. Наравно, и овде сусрећемо поједине симболе и мотиве из претходног циклуса, транспоноване на нешто другачији начин, али то представља природну спону између два, наизглед, прилично различита дела збирке.

Још једна од вредности Ђуровићевих стихова је и ненаметљивост са којом нас води кроз завичајне пределе. Ту су идиличне, рустикалне слике дубоко прожете осећајем безвремености. Завичај је у песнику дубоко присутан као тамно наслеђе предака, као блага меланхолија што запљусне изненада, али му се Ђуровић враћа тихо, кроз машту коју „пожурује да упије те големе слике”, као да је свестан да се то може распршити попут сна. Бескрајно одан природи и фасциниран њеним мирним савршенством, њеним невидљивим храмовима, Ђуровић се креће кроз поднебља над којим се још није надвила човекова дуга сенка:

*У њрисоју јорџован умножава боје. То истио чини и
џасџрмка у реџи.
Свиџање је џреџис њеџознаџџоџ џисма. Истиџије на свим
јеџиџима светиџа.*

У запису „Маховина”, који почиње констатацијом: „Одувек волим мир. Сличан нахватаној маховини”, полако се открива песникова чежња за унутрашњом смирености која ће га однети „у јутро и у сонет”, дакле, у почетак дана и стварање. Из песме у песму, преноси се јак осећај егзистенцијалне угрожености човекове, забринутости за духовни и физички опстанак појединца у, само наизглед, цивилизованом реалности. То, наравно, нису нови нити непознати поетски мотиви, али је потреба за њима данас све наглашенија.

Оно што нарочито треба поздравити у овој поезији је то што Ђуровић, ни у једном тренутку, не дозвољава да га надвлада осећање бесмисла, којем се непрестано супротставља сложености свог унутрашњег света. И када га невоље обеснаже, песник не престаје да их преобличава у корисна искуства која увек могу дати неки инспиративни подстицај. Све нам то говори о једној изненађујућој стваралачкој и животној виталности, која не прихвата песимизам као позу, већ као једно болно, али и пролазно стање познато сваком човеку.

У исповедно интонираној песми „Бежећи од себе”, која је нека врста песниковог сећања на несрећу, потрага за суштином и тајнама бића добија снажан контрапункт у узнемиравајућим пред-

ставама ноћи:

*Судбина је хитела да снажно бежим од себе. У ноћ која
са шајном мења скуће, верујући да ће бежању учинити
крај. И шај наум био је крајке наде. Ноћ одувек има
зубаће ојоруже. Као да је о ножу реч. Нож и грло
зла су реченица!*

Иако су „свуда поноћ и копрене”, песник се спасава љубављу, која му пружа уточиште и спас од судбинског удеса. Ноћ као симбол зла и подмукле неизвесности, доминантан је мотив и у песмама „Залазак сунца”, „Сан у одори мрака”, „Препознавање субјекта” и „Одлука”, што открива Ђуровићеву наглашену фасцинацију овим космичким феноменом.

Циклус „Јерес мрака” обележен је нешто другачијом мисаоном напетостју, која песника одводи у још интензивнију запитаност пред „силама немерљивим”. Претећа смрт је свеприсутна:

*Дишем а већ сутира што илућа могу да развласће
Као што се развлашћује монарх
Пре негому оде глава сарамена
(„Дисање “)*

Ђуровић нас опомиње да се коначно пробудимо, јер: „Свуда нас пресећу/У медијима и личним контактима/Као да смо у леденом добу/Изврнути на леђа страха/Окружени нагом околином”. Слично осећање цивилизацијског суноврата уочава се и у песмама: „Лаж”, „Рат” и „Расцвали кошмари”.

Последњи циклус „Свевид чаролије”, потврђује Ђуровићеву готово сеизмографску способност за опажање утисака из спољашњег света:

*У ојрашеној биљки тирейери чудо свешта
Рафаел руча са ишцима
Биљки свевид јозајмљује
(„ Витраж усјомена “)*

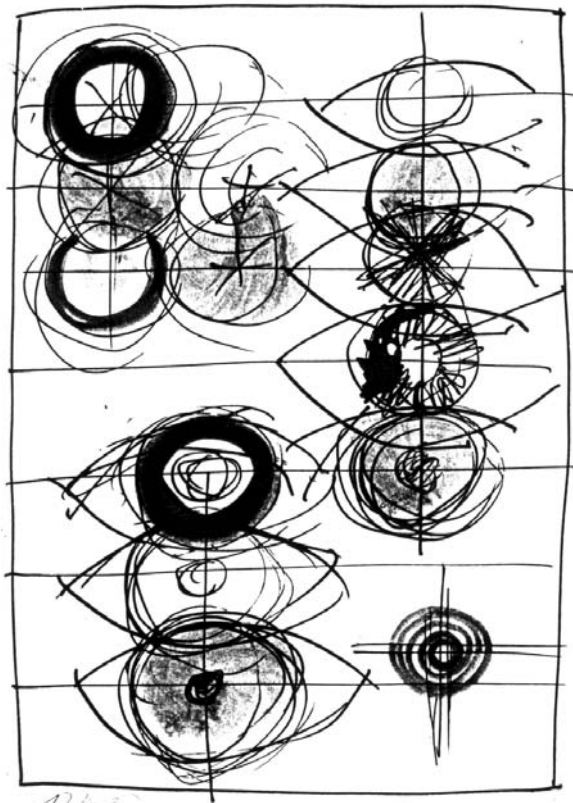
Ђуровић је искрени верник природе, што му омогућава да идиличне атмосфере супротставља нашој свакодневној хаотичности. Непрестано загледан у таму, којој се стално враћа кроз своје песме, свестан мена историје, он нам поручује:

*Не илаши ме црн нарамак ноћи
Са њеној прага на иуи крећу Скиити*

*Све што данас нисам сутра можда јесам
Биће оно што се мора збити
Иза ноћне браве свети поји песма
Разносе је даљинама Скипи.
(„Доумица”)*

Тај повратак у бескрајну ноћ, „ноћ увек другачију”, која „куца унутрашњим часовником”, говори нам да пред собом имамо необичног, увек будног ствараоца, чије се слутње не заборављају лако.

И поред своје обимности, збирка „Кад немир самује” до краја је очувала вредносни интензитет и аутентичну поетску визуру, што ће, надамо се, обезбедити њеном писцу значајније место у нашој савременој књижевности.



Анђелко ЕРДЕЉАНИН

ДУБИНЕ ПОЧЕТКА

(Жарко Аћимовић: *ГЛАДНЕ ГЛАВЕ, Тиски цвети, Нови Сад, 2005.*)

Песме у књизи *Гладне главе* Жарка Аћимовића (1931) настале су током четири и по деценије. То видимо из напомене на крају, а и из целе књиге, јер су песме обележене датумом постанка, као и у другим књигама овог писца. Аћимовић доследно исписује датуме. Они су већ некако срасли с песмама, као обавезни последњи стих (или: стих фуснота). Датуми означавају време постанка песме или сна који је покретач песме. Њима се песник везује за простор и време, иако му је обично космос простор а вечност време.

Несумњива је оригиналност Аћимовићевог песничког израза. Оригиналност, наравно, није, сама за себе, неки квалитет, али јесте у комбинацији с другим вредностима. Аћимовић се не уклапа ни у традиционалну ни у неку од авангардних поетика. Он има посебну поетику, пре свега у погледу форме, а затим на мисаоном плану. Највеће вредности његове поезије су у трагачком напору на откривању могућности језика и тајни постојања људског бића између пресне стварности, ништавила и језика.

Овом књигом се, како сам каже, „аутор одужује наслову *Гладне главе*, који није објављен као прва књига“. Песник се, дакле, враћа свом поетском почетку, што нам казује и првом, другом и још неким песмама. Реч је о почетку с речима, о дубинама почетака, у којима је тајна свега што се одувек дешавало, што се данас дешава, што ће се догодити у будућности, у бесконачности. Тај вишедеценијски низ песама (који није праволинијски, него кривуда, враћа се и лута) означава, на изврстан начин, линију живота или бар песничке зрелости.

Песме Жарка Аћимовића понекад су само формални препис сна, сирово месо песме, шкољка песме, а пуна песма се назире између речи и редова. Али, чешће, у једном од тих облика, искрене стварна песма, довршена, независна од сна, несанице, јаве, повод а и датума у песничком записнику. Такве су, рецимо, песме: „Неки прилози и остале врсте речи“, „Уместо прве песме“, „Време живота“, „Бесконачност“, „Точак света“, „Мајстор који истерује сунце из

станова“, „Руке“, „Сутјеска“, „Косово“, „У звуку страшног постања“, „Молитва“ и многе друге.

Огромна је песникова запитаност пред магијом постојања. Ове песме су пуне питања: Ко сам Ја? Где је почетак, мисао? Ко смо ми када трају кости, звуци, споменици? Када увелико мине дан, како ћу се вратити у претходну ноћ, која је стигла у све моје ноћи? Хоће ли ово мало сломљене ноћи ујутру закаснити? Кога зовем кад ћутим? Где ми је кућа? Ко су ловци и шта лове? Ко лови њих? (Сетих се Настасијевића: Лове, а уловљени.) Нижу се питања: Какав мир (немир)? Какво знање (незнање), присуство (одсуство)? Чији су то прсти умешани у време које се још није збило? О, ви камени људи, јесте ли ви људи? Где је почетак када нестане време? Где слушати Бога када се отапају елементи као гласови и како живети у кући у којој се одувек живело? Питања мутна и тешка, одговори се једва назире.

Одговоре песник покушава да нађе у речима, у језику. То наслућујемо по стиховима: „Реч ми се не да и тако ме чува“, „све је еволуција дозивања“ и другим. Тражи их, најчешће, на прелазима између сна и јаве, између ноћи (мрака), светлости и, опет, језика. На једном месту каже: „светлости звука светлости су ума“. А последњи песнички запис у овој књизи, после песме „Молитва“, а под насловом „После молитве“, гласи: „Ако су каснији снови муњевито излазили из памћења, настајали су у подсвести света да мирују и да се прегоне док ме поново нађу.“ И тако се песник, кренувши из дубине почетка, нашао на новом почетку. А је ли можда тражење новог почетка несвесно скривање краја?

Много је тога несвесног у овој поезији. Да би се доспело до песниковог сопства, то јест јединства свесног и несвесног дела личности, није довољна само естетска анализа, потребна је, верујем, и дубинскопсихолошка. Верујем, кажем, јер (по Јунгу) верујем значи не знам. Наш јунговац др Иван Настовић написао је дубинскопсихолошке студије о Десанки Максимовић, Лази Костићу и Иви Андрићу, полазећи од материјала, који је по много чему сличан песмама и сневачким записима Жарка Аћимовића.

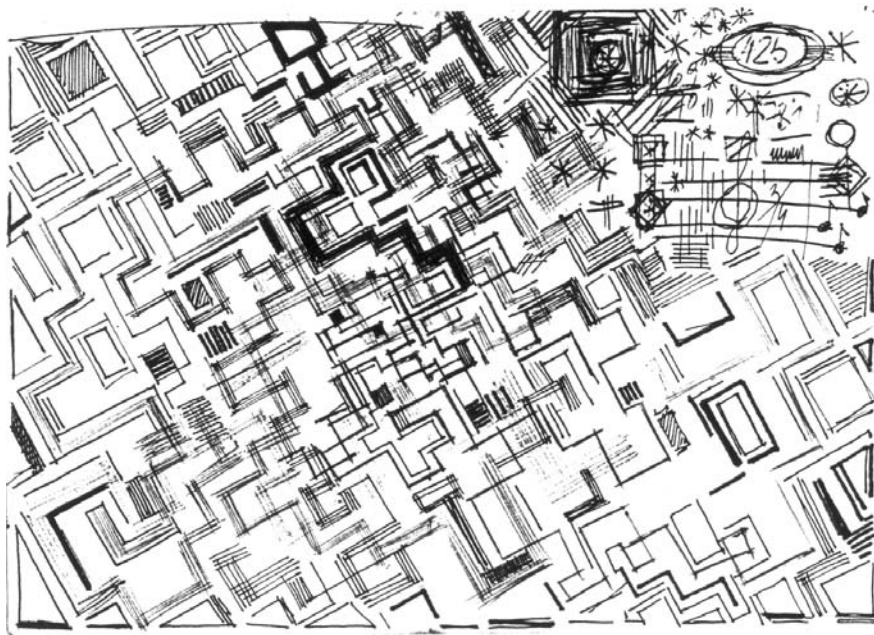
Лаички наслућујем веома занимљиве резултате дубинскопсихолошке анализе овог песника. Широко подручје за такву анализу представљају пре свега разноврсни снови, загонетни, пуни апсурда, а (по Фројду) „сан може бити паметан кад се претвара да је апсурдан“. Ова поезија изазов је и за препознавање аниме, а анима је, по Јунгу, архетип (то јест праслика, праузор) свих женских психолошких тежњи у мушкарчевој психи, односно женски аспект мушке психе, чији је први носилац мајка, а могу бити и друге жене (сестра, кћи, супруга, љубавница, колегиница). У стиховима ове књиге често наилазимо на жене: „Црне (лепе) жене“, „Она је намерно мирна“, „Сусрео сам колегиницу с кћерком“, „тече река (девојка)“, „жена којој је говорио“, „две жене које сам два пута срео“, „мајсторова жена“, „У непознатој планини изгубио сам сестру (девојчицу)“ (у песми „Сестра“), „мајка ме само упитала“, чак жене с именом: Нада, Ковиљка...итд. Има у овој збирци и песама у којима се осећа нека

збркана кафкијанска ситуација („Некадашњи друг“, „Моћник“, „Банда“, „Луда“, „Лудаци“). Понекад се чак чини да сневач, неки њему блиски људи, неке „Гладне главе“ ударају у зид аутизма.

Све су то елементи за дубинскопсихолошку анализу не само индивидуално несвесног него и колективно („у подсвести света“) и фамилијарно несвесног, што би свакако помогло читаоцу у разумевању мисаоно слојевите поезије Жарка Аћимовића. Наравно, она се може и без тога разумети или бар с разумевањем ишчитавати.

Рекао бих, такође лаички, сликовито, да нам песник, овде, у књизи *Гладне главе*, пружа своју душу као на тацни, али ми је (душу!) још не видимо. Оно што је видљиво то су њени словни облици, симболи, речи и стихови. Укратко – поезија. То је поезија парадокса, па и апсурда, вибрација стрепњи, растрзаних мисли које лутају, вазда, између хаоса почетка и маглуштине краја.

Дубока је дубина почетка. Каква ли је тек дубина краја?



Љубица ПОПОВИЋ-БЈЕЛИЦА

ОМАЗ ВЕЛИКОМ ВАЈАРУ

*(Миодраг Јовановић, Ђока Јовановић (1861-1953),
Галерија Матице српске, 2005.)*

По правилу монографије се пишу о истакнутим личностима, најчешће као нека врста признања њиховом животу и делу. Није редак случај да неки велики стваралац не добије такво признање, или га добије са великим закашњењем. То је случај са нашим великим вајаром Ђоком Јовановићем, чији се живот у великој мери поклапа са животом његових великих савременика, сликара Паје Јовановића и Уроша Предића, такође дуговечних. Ђока Јовановић је касно добио своју монографију, више од пола века после смрти. Подсећања ради, вајари су у 19. и првој половини 20. века били некако скрајнути у односу на сликаре, па је то био случај у са Ђоком Јовановићем.

Заслуга за испуњење овог закаснелог дуга према уметнику припада аутору монографије, истакнутом историчару уметности и педагогу, проф. Миодрагу Јовановићу, и издавачу Галерији Матице српске. Пре рата о Јовановићу су писали Урош Предић, Звонимир Кулунџић, а касније Лазар Трифуновић, Дејан Медаковић, Катарина Амброзић, Миодраг Коларић, да поменемо оне најзначајније. Шездесетих година о њему је написана и одбрањена и једна магистарска теза, Уроша Анића, на жалост, до сада необјављена. Тек ова књига Миодрага Јовановића представља узорну, целовиту монографију о великом вајару, какву је својим делом заслужио.

Јовановићева књига има десет поглавља: 1. Животопис, 2. Училишта, 3. Дело, 4. Чиновник и посленик, 5. Исходи, 6. Аутобиографија, 7. Родословно стабло, 8. Репродукције, 9. Каталог радова, 10. Изложбе.

Прво поглавље је уметникова биографија, од родног Новог Сада, преко Пожаревца, Београда, Беча, Минхена, Париза, и других светских центара уметности, до последњих година живота у послератном Београду, где је и умро, 1953. године.

У другом поглављу, насловљеном „Учулишта“, описано је уметничко школовање и сазревање, у уметничким школама Беча, Минхена, Париза, Рима и других центара уметности онога времена. Необичан је податак да је Јовановић био и велики спортиста; наине многе градове је посетио путујући велосипедом, претечом бицикла, и касније бициклом, посећујући споменике, музеје и галерије. Два пута је бициклом путовао од Париза до Београда. Током ових студијских боравака и школовања изградио је свој уметнички стил, понајвише под утицајем немачких и француских узора, који је у то време преовладавао - академски реализам - коме је остао веран до краја, упркос променама укуса и великим новинама у ликовним уметностима, како сликарству тако и у вајарству.

Треће поглавље садржи податке о значајнијим делима - о околностима њиховог настанка, датумима израде, описе и оцене. Оно садржи податке о споменицима, споменичким бистама, портретима, рељефима, плакетама, и другим формама Јовановићевог вајарског израза.

Јовановић је често био у државној служби Краљевине Србије, понекад на дужностима које нису имале додирних тачака са уметношћу. Био је, међутим, и директор уметничке школе за сликаре и вајаре, где су предавали сликари Риста и Бета Вукановић, Марко Мурат и Јовановићев колега Петар Убавкић. Овај период уметникове каријере описан је у поглављу „Чиновник и посленик“.

Валоризација целокупног уметничког дела дата је у поглављу „Исходи“, у коме аутор даје преглед реакција стручне и културне јавности на поједина Јовановићева остварења или изложбе, а и сам оцењује појединачна вреднија дела, као и укупне домете уметности Ђоке Јовановића.

За праћење Јовановићевог живота и рада изузетно је значајно и занимљиво поглавље „Аутобиографија“, које садржи уметникове аутобиографске забелешке, које се, за разлику, рецимо од Аутобиографије Јована Суботића, не бави толико личним животом колико уметничком каријером. Попут многих стваралаца, на пример Михиза, који је у својој *Аутобиографији о другима* изнео примишљања и о себи и о другима, тако и из Јовановићеве *Аутобиографије* сазнајемо не само о његовој каријери и другим уметницима већ стичемо и општу слику о приликама у српској уметности, односима између појединих стваралаца, ривалствима и симпатијама и антипатијама. Значајно је поменути да је Ђока Јовановић био оснивач уметничког друштва „Лада“, 1904. године, које је окупљало сликаре и вајаре.

У седмом поглављу аутор даје веома детаљно родословно стабло Ђоке Јовановића, од оца Николе, досељеника из Грчке, до сада живих потомака уметникових који живе у неким западним земљама. Међу његовим сродницима је и његова сестричина, принцеза Радмила Карађорђевић, која је била удата за Ђорђа Карађорђевића, сина краља Петра Првог.

За поштоваоце дела Ђоке Јовановића и љубитеље уметности најзанимљивије ће бити свакако осмо поглавље, у ствари, репро-

дукције његових радова, које заузимају највећи део монографије. Оне представљају уметникову разноврсну делатност. Он је радио споменике (Косовски споменик у Крушевцу, за који је 1900. године на Светској изложби у Паризу добио златну медаљу, споменик кнезу Милошу у Пожаревцу, споменик Јосифу Панчићу, Вуков споменик), споменичке фигуре, алегоријске фигуре, бисте, портрете у облику медаљона и плакета владара (кнеза Милоша, краља Петра Првог, краља Александра, краља Петра Другог, краљице Марије); државника, политичара и војника (Николе Пашића, војводе Путника, војводе Мишића, војводе Степе Степановића, војводе Вука); научника (Јосифа Панчића, Вука Караџића, Михаила Петровића Аласа, Стојана Новаковића, Јована Цвијића); књижевника и уметника (Доситеја, Змаја, Бранка Радичевића, Милована Глишића, Уроша Предића, Милана Ракића, Јована Суботића, Ива Андрића) и знаменитих Срба (Саве Текелије, Светозара Милетића, Богдана Дунђерског, Слободана Јовановића). Многи од ових радова улепшавају тргове, улице и паркове наших градова и галерије, у земљи и иностранству. На жалост, један број радова које уметник помиње у својој *Аутобиографији* је уништен или им се губи сваки траг, с обзиром на то да му је за време Првог светског рата атеље опљачкан и уништен, а исто тако уништени и неки споменици.

На крају, дати су Каталог радова са основним подацима о материјалу, димензијама, години настанка и месту у коме се дело налази, и списак изложби на којима је Јовановић излагао, појединачно и колективно.

Овом монографијом је овај велики уметник после толико деценија представљен нашој културној јавности својим свеколиким делом.

Рецимо на крају и то да се код издавача ове монографије, односно у Галерији Матице српске, налази велики број скулптура, рељефа и плакета Ђоке Јовановића - попут Гуслара, краља Александра Карађорђевића, војводе Степе Степановића, Вука Караџића, Змаја, Бранка Радичевића, Доситеја...

Горан ЛАБУДОВИЋ

ИЗРЕЦИВО И НЕИЗРЕЦИВО

(Иван Лаловић: „Душини одблесци“, песме, Ајосџироф, Београд,
2005. године)

Најновија књига Ивана Лаловића „Душини одблесци“ из 2005. године несумњив је наставак његових претходних књига, корак даље разуме се, ново отварање врата бројних соба у којима кисеоник и сунце осветљавају сваки кутак.

Важан мотив у тој поезији Ивана Лаловића је крван, нераскидив однос Шумадије и Црне Горе, Дунава и Мораве, Дрине и Тимока, Цера и Орјена. Он нам се никада не даје као такав, дат, виђен на фотосима, описан једноставно. Лаловић је толико суптилан да ће, а време то показује, неке од његових песама постати антологијске, већ јесу заправо, али нема се времена за антологије у земљи у којој, такође, нема се времена ни за казати „добар дан“. Срба Игњатовић са правом примећује да су песникове лирске ситнице премрежиле, примакле, урбани и природни пејзаж што само по себи није било лако постигнуће. Јер, велике слике којима је потребна Књига, овде су дате као минијатуре, као онај атом из кога је, према теорији све започело, а сад су честице досегле своју границу немогућег, или беше могућег? Космос се збија, као што се збијају шале, а метеори и сабраћа метеорити све су ближе Земљи. Песник стога отвара врата и прозоре пуне птица и драгог камења љубави.

Једна од речених песама је *Бокс*: „Живот ти је задао кроше – / Ударац беспрекорно изведен, / Преко конопца падаш / Право на судију / Који те шкروпи / Леденом водицом / Да би се освестио / И рекао ти млако / Да си битку изгубио. / Шаљу те у вечну свлачионицу / И ма колико се опирао / Најављују / Следећи меч“. Лаловићеве минијатуре су утолико вредније ако пођемо од премисе да би други песници овде морали да се читаоцу обратe поемом. Вредност поезије није обавезна поента, иако многи на томе инсистирају, већ се поента догоди сама. Лаловић одавно пише за читаоца о чему сведоче наслови његових књига у полицама студената, лекара, професора, радника, путника намерника... Посебно је то опасно за младог ствараоца, који желећи да укаже на себе и своје стваралаштво поентира чак и тамо где стихове не може ни страни-

ца да задржи. А одатле није далеко до економских појмова о ангажованој снази, амортизацији и ревалоризацији. И утолико је Лаловић један од најбољих у својој генерацији. Савети младом писцу Данила Киша, у овој поезији нашли су свог сабеседника.

Песник изазива полемичке тонове у песмама *Океан*, *Ала*, и *Дунав*, остављајући могућност да читалац његове поезије поведе дијалог са песником. У песми *Океан* се каже: „Мојој краткој песми вода до колена“. У песми *Ала*: „Те ципеле којима сам/ Кроз подло трње/ Кроз крвав шпалир / Пролазио“. Песма *Дунав* отвара се стихом: „Прелест давнина“. Први део књиге означава нам песма „Снежи“ у којој налазимо бајковит, полемичан, опор, али задивљујуће оптимистичан стих: „Снег – целац шкрипи под ногама/ Онога што нам / Важне вести доноси.“ Да ли нам важне вести доноси шумар, комшија удаљен миљама далеко, путник намерник у кући покрај дубровачке паде или ће нам Господ рећи куда треба да идемо. Или останемо.

Лаловић који се препоручио као модеран лирик, посвећен ситницама које смо посејали на узалудним железничким станицама чекајући возове за нигде или Годоа у ма каквом облику, сакупља мозаике неба, љубави, речи, више од речи, изрециво и неизрециво. Попут генерације којој припада и у којој се убраја у водеће, Иван Лаловић у модерно уноси традиционално и прави пакет, рам за слику, скулптуру неба, мозаик рибљих крљушти за које на крају каже да је то Дунав. Колико тек вена, мишића и крви треба да би рекао да је то љубав, песник открива у песмама које су толико једноставне, да су постале цитатне у свакодневном облику.

Песма *У Србији шуме стихују* посвећена је Музи којој се обраћа стиховима: „Она је заразни смех, / Антипод историји овога народа, / Сасвим ново смркавање/ У коме нема предрасуда, злочина“. Поистовећујући Србију и Музу на прво читање лако би се могло закључити да је Србија именована Муза, док, како се ближимо крају песме не схватимо да је реч и о Србији и о Музи које су сједињене, јединствене у лепоти и болу, у писмима и записаном, у поезији. Као када песник каже: „Кад супротности воде љубав / Сунце засја снажније / Из озонске рупе“.

Полови магнета одавно намагнетисани не воде љубав у лику два вољена или заљубљена бића, већ љубав богомољке. Ко узме кајаће се, ко не узме кајаће се још више или када кажу да је лоше ако сте им непријатељ, али много лошије ако сте им пријатељ. Нова концепција света итекако интересује Лаловића. Он јој се обраћа говором љубави доводећи до апсурда оба пола реченог магнета. Дакако, не можемо констатовати да је поезија о којој говоримо делање у интересу сфера које су у поезији биле тренутак само.

На безименој пољани коју треба посматрати као поему, Етрурску минијатуру у коју су стала дотадашња знања, Лаловић је успео да сажме боготворство, рукотвор верника који на безименој пољани подижу храм: „Мали Исус показује/Где темеље треба ударити“. Да би у наредној песми, истичући сигнале и симболе градње, конкретну радњу, коначно, записао на пергаменту тако-

рећи: „Камен по камен/Молитва по молитва/Кап крви по кап крви/Грумен наде по грумен наде“. „На безименој пољани“ налази-мо кључ Лаловићевог симболизма, сигнализма и естетике. Тај кључ отвара бројне браве, као што лепа реч гвоздена врата отвара...али са друге стране, песник се не хвата пуког, сиромашног и иживљеног стиха како би показао оданост, или себе представио „тимским играчем“, јер ако мислимо исто, за очекивати је да један од то двоје не мисли ништа.

Душини одблесци нису трептаји, иако би то желели да буду, нису ни дуга по сваку цену, нити игра огледала, перформанс поезије, алтернативна сцена, додуше ни Станиславски, ако, то јест, поезију сматрамо театром. Ти одблесци су трептаји, блицеви који не заслепе али подсећају или опомињу, или доводе ужитак на ону границу где почиње круг сунчеве светлости. Са друге стране, одблесци треба да буду покаткад и дужи, снажнији, чешћи, међутим досегнути дубину лирског не може се а да лирика сама од себе не да наговештај, и то такав да песник уведе читаоца у средиште битка или бића, посебно читаоца који о томе треба да да свој суд. Овај однос између читаоца и песника често бива остављен по страни, препуштен себи или времену у коме попут вина рецимо, треба да добије на квалитету. Често бива напротив. Лаловић има у виду да поезија која се данас ствара бива толико јака да проговара уместо песника и зато детаљно бруси и глача своје минијатуре, дајући им живот или наду у живот. Нема у овој књизи меланхолије, доколице, тренутка у оном смислу да улицу понекад треба прећи и на црвено светло. Књига Ивана Лаловића „Душини одблесци“ препоручује „зелени талас“.

Недавно објављена заједничка књига песника млађе генерације, чланова УКС под називом „Путеви после“, донела је у себи песму *Шкољка* која понајбоље осликава Лаловићев преплет песничких слика, унутрашњи симболизам: „Добио сам једноставно запаковану/ у бели папир из тржнице,/ шћућурену у привидној немости,/ шкољку, отргнуту из мора,/ са стопала алги,/ пегаву од подводног сунца...“. Такође, у бескрајној песми „Не видим Баново Брдо“ та симболика осликава се на телу свог аутора: „Не видим, не видим Баново Брдо од црне кише/ која пљушти и у мојим нутринама,/ тако да су ми мокра рамена/ и до голе коже страх мој“.

Књига се, можда неочекивано завршава песмом *Певај душо*. Критика је песму означила као одступање песника од аутохуморних стихова и у томе је у праву. Поетски преображај на завршетку књиге отвара наредну књигу која је у припреми. Да ли ће је повести птица која прелеће фонтану испред Храма Светог Саве или ће душа певати „из горких трава, из лавежа времена, из празног лонца..“, чиме се ова лепа књига успешних минијатура завршава, по свему судећи одређиће не само истакнути сензибилитет Ивана Лаловића већ изрециво и неизрециво.

Славко ГОРДИЋ

ЖИВА ПРОШЛОСТ

(О Годишњаку Историјског архива Града Новог Сада)

Равнодушни и духовно лењи на помен архива и архивистике најпре помисле на нешто прашњавао, неактуелно и излишно. Они друкчији и бољи знају, попут Вилијема Фокнера, да „није мртво све што је прошло“, да „није чак ни прошло“. Високу меру живог и актуелног показује и управо објављен други број Годишњака Историјског архива Града Новог Сада, чији главни и одговорни уредник Драгана Латинковић у својој уводној речи наглашава да је овом гласилу један од основних циљева управо „афирмација архивистике, као и жеља да се напајамо из сопствених извора, а одагле обogaђујемо и унапређујемо националну културу“.

У том духу су и конципиране три рубрике Годишњака – *Архивистика, Историографија и Прикази и преводи*. Том циљу тежи и свих десет прилога, чија научна и информативна вредност заслужује – сад и овде – макар телеграфски сажет осврт.

Аутор првог прилога, архивски саветник Томислав Јелић, обавештава нас о обнови рада, после тринаестогодишњег прекида, Друштва архивских радника Војводине, и о њиховом недавном саветовању, на коме је било изложено девет реферата, који ће бити публиковани у наредном броју часописа *Архивски анали*. О задивљујућој бујности новосадске штампе на српском, мађарском и немачком језику између два светска рата – осмотреној кроз списе градске управе – пише у концизном чланку Десанка Ступар, архивски саветник, од које дознајемо да су тад и овде излазили и шаљиви листови, и листови за млинаре и млинарство, и да су на Дечијој изложби бирана најлепша и најздравија деца, и да су, као и данас, локалне власти оптуживане за све и свашта, па и за скупо и непотребно „возикање градским аутомобилом“. Сличном живописношћу одише и белешка „Јавнобележничке канцеларије“ архивисте Ружице Дотлић, која оцртава европску традицију једне институције која се, као понорница, појављује и ишчезава и данас опет обнавља и на неким просторима доскорашње Југославије.

Четири студиозна прилога из *Историографије*, средишње деонице Годишњака, заслужују посебну пажњу. У кругу повесничара Новог Сада – од Васе Стајића, преко Триве Милитара, до Донке Станчић – обрео се, поодавно, и Војислав Пушкар. Овде нам је исприповедао „Причу новосадских улица 1745-1918“, из које дознајемо, између осталог, које су најстарије и како су се првобитно звале улице нашег града, кад су калдрмисане и како су осветљаване, кад поплављене и како од поплаве брањене, те како је град растао – све док није бомбардовањем 12. јуна 1849. уништено безмало 3 000 зграда а остало само 808. Мање је драматична, али по нашу духовну и укупну историју веома значајна и повест о почецима наставе хемије на територији данашње АПВ од 18. до почетка 20. века коју су написали др Тибор Халаши и група аутора. Захваљујући њима, сад знамо како су и колико великани наше културе, науке и књижевности- Захарија Орфелин, Атанасије Стојковић, Емануел Јанковић, Јозеф Шафарик, Јоаким Вујић, Павле Кенгелац и Исидора Секулић – допринели настави „Фисике“, „наравне историје“ и „природописа“, у улози наставника, писаца уџбеника или рецензента. Сад нам, одједном, бива јаснија Исидорина тврдња да најлепши и највреднији део нашег рада, као по правилу, остаје анониман. Готово романијерку грсђу нуди и прилог историчара мр Момира Самарцића који је потанко изучио предисторију и историју железнице у овим нашим пределима у свим њеним аспектима – привредном, финансијском, политичком, техничком, па и психолошко-сентиметалном - од првих предлога и нацрта, преко пробијања тунела и подизања мостова, до свечаних банкета и оне „чисто неке миле туге“ која нас попада (како пише *Застава* у фебруару 1883) „кад помислимо да нас је звиждање железничког влака пробудило из нашег патријархалног стања“. Такође мало познатим (или заташкаваним) чињеницама из историје Новог Сада позабавио се и мр Слободан Бјелица, чији рад „Југословенска национална удружења у Новом Саду 1918-1941“ показује како су у политички немирном раздобљу ове средине суделовале и познате историјске личности са шире југословенске сцене, попут Драгољуба Јевђевића, Павла Јуришића, Ника Бартуловића и Косте Пећанца.

О прилозима у трећем сегменту Годишњака (*Прикази и преводи*), где су донесена штива вишег архивисте Милорада Бешлина и архивисте Саре Самарцић, више ће рећи, надам се, специјалистичка научна критика. Ја бих, као лаик, тек скромно указао на неке модерне и плодотворне идеје Валтера Шустера чији је рад о архивама у добу „новог модела управљања“ превела поменута Сара Самарцић. Ту је речено, поред осталог, да „менаџер“ у архивистичким круговима, поодавно већ, није погрдна реч. Напротив! У том смислу, аутор говори о „новим изазовима“ за архиве и архивисте, од којих се, како вели, тражи „предузетнички начин размишљања, отвореност, плурализам и брзина реаговања“.

Шта рећи на крају овог непретенциозног наговора на читање нашег Годишњака? Можда само то да његови уредници и

сарадници у истој мери негују оно што би Михиз назвао „слух за наслеђа“, на једној страни, и, на другој, пријемчивост за нове теме, моделе и технике, за „нове изазове“. Упркос готово хроничном нехају власти за ову делатност, упркос – да опет узмемо реч од великог писца цитираног у првој реченици – и данас посвудашњој „буци и бесу“, који заглушују свако дубље промишљање прошлости, садашњости и будућности.

У нади да наш посао није узалудан ни излишан, срдечно честитам свима који су живим и минулим својим радом учинили ову свеску Годишњака занимљивим и вредним доприносом нашој науци.



ПРЕТПЛАТА

Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет штампарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1000,00 динара за правна лица.

Претплата се може улати на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.

Чим нам доставите наруџбеницу и потврду о улати, ми ћемо вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити на телефон: 021/794-640.

НАРУЏБЕНИЦА

Наручујем 4 броја часописа ТРАГ за 2006. годину

(име и презиме, назив правног лица)

(адреса)

(поштански број и место)

(телефон)

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни
и одговорни уредник Ђорђо Сладоје. - 2006, бр. 7 - . - Врбас :
Народна библиотека „Данило Киш“, 2005 - (Нови Сад :
Будућност). - 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407