

TRAG

Часопис за књижевност, уметност и културу

година XXI књига XXI свеска LXXXIV децембар 2025

84



Јавна библиотека „Данило Киш” Врбас

TRAG

Часопис за књижевност, уметност и културу

Издавач

Јавна библиотека „Данило Киш”, Врбас

За издавача

Мирјана Баста

Главни и одговорни уредник

Бранислав Зубовић

Уредништво

Мирослав Алексић, Благоје Баковић,

Драгица Ужарева, Никола Шанта,

Светислав Шљукић и Павле Орбовић

Досадашњи уредници

Ђорђо Сладоје (2005-2009), Небојша Деветак (2010-2017)

Адреса

Народна библиотека „Данило Киш”, Врбас

21460 Врбас, Маршала Тита 87

e-mail: tragvrbas@gmail.com,

www.vrbasbiblioteka.org.rs

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

Илустрације

Драган Миличић, академски сликар

Часопис се финансира из буџета општине Врбас и

Секретаријата за културу АП Војводине

САДРЖАЈ

пѐраї пѐезије

| | |
|-------------------------------|----|
| Милош КОРДИЋ..... | 5 |
| Бошко ТОМАШЕВИЋ..... | 9 |
| Драгица СТОЈАНОВИЋ..... | 13 |
| Војислав КАРАЏИЋ..... | 16 |
| Радмило В. РАДОВАНОВИЋ..... | 19 |
| Весна ВУКАЈЛОВИЋ..... | 22 |
| Изудин АШЃЕРИЋ..... | 26 |
| Мирко ИЛИЋ..... | 29 |
| Данијела БОГОЈЕВИЋ..... | 35 |
| Мирела Рагиповић ШЕХОВИЋ..... | 38 |
| Бранислав ВУКОВАЦ..... | 40 |
| Небојша ГАЈТАНОВИЋ..... | 44 |

пѐраї пѐрозе

| | |
|-------------------------|----|
| Зоран ШКИЉЕВИЋ..... | 46 |
| Секуле ШАРИЋ..... | 50 |
| Јасмина МАЛЕШЕВИЋ..... | 54 |
| Биљана Т. ПЕТРОВИЋ..... | 57 |

пѐраї на пѐраїу

| | |
|-----------------------|-----|
| Душко БАБИЋ..... | 63 |
| Данило ЈОКАНОВИЋ..... | 82 |
| Мирко ИЛИЋ..... | 85 |
| Миливоје ПАЈОВИЋ..... | 113 |
| Ксенија КАТАНИЋ..... | 118 |

пїраї дїеседе

| | |
|--------------------|-----|
| Ђорђо СЛАДОЈЕ..... | 126 |
| Желька АВРИЋ..... | 132 |

пїраї црцїиѡ

| | |
|------------------------|-----|
| Андреј БАЗИЛЕВСКИ..... | 134 |
|------------------------|-----|

пїраї д'оје

| | |
|------------------------|-----|
| Данило ВУКСАНОВИЋ..... | 139 |
|------------------------|-----|

пїраї ицципїаванѡ

| | |
|---------------------------|-----|
| Драган ЛАКИЋЕВИЋ..... | 141 |
| Ранко ПАВЛОВИЋ..... | 146 |
| Маријана ЈЕЛИСАВЧИЋ..... | 149 |
| Миљан НИКОЛИЋ..... | 156 |
| Симона ДМИТРОВИЋ..... | 162 |
| Мирослав РАДОВАНОВИЋ..... | 164 |
| Тодор БЈЕЛКИЋ..... | 168 |
| Славица ЈОВАНОВИЋ..... | 172 |
| Миомир МИЛИНКОВИЋ..... | 176 |
| Момчило ГОЛИЈАНИН..... | 179 |
| Драгана ВУЧИЋЕВИЋ..... | 183 |

пїраї наслеђѡ

| | |
|----------------------|-----|
| Владимир УВАЛИН..... | 188 |
|----------------------|-----|

Милош КОРДИЋ

РУКЕ БУРЂЕВЕ

дан је свети. словима: црвени,
дјеца, стазом, до вилиног кола,
коњи од пјене, а и дрвени,
бушастога потјераше вола.

коперте маслачка, све у жутом,
вију дољем ко барјаци мира.
живот се живи у натегнутом.
јабука листа, славуј јој свира.

рој пчела за даљину се спрема,
у оку коња цакли ми лице,
у оку квочке пјетлић дријема,
с неба крушне сипе мрвице.

ласте маја до штале слијећу,
француске липе и њима дишу.
отац на столу пали свијећу,
а руке ђурђево копљем пишу.

ТРИ ГАВРАНА И ЈЕДАН

вјетар јесен окреће ка југу,
сунце је небу све чешће птица,
село ко земља, кашље у кругу,
с прстима црних заноктица.

живи се с надом да неће још.
три врана гаврана јутром дођу.
у њедрима ко чува фрањин грош,
имаће за кости да се глођу.

пале се ватре, клони се кљечан,
бујад се коси за штрај и свиње,
па гавран један, небески, вјечан,
слети на траву, на жежено иње.

још коју јесен па ће и крушке
да нас здрмају с птичјег неба.
нема више ни свадбе ни пушке –
гладан гавран омрзлину вреба.

ПЕДЕСЕТЕ, 20. ВИЈЕКА

бију нас књиге јатима гриња,
старе новине туку корејом,
вепар нам кукурузе комиња,
зид соли овце перу, под стрејом.

дани теку у вјежбама војним,
војска се баца у блатне јарке,
и бори с отровима бојним –
рат је то прави, ту нема варке.

и то се прича: бије нас трст.
перушина се суши за строже.
пакете нам шаље црвени крст,
а ми: ко прије, ко више може.

бију нас гриње, у главу ваши.
на сваком зиду: не плуј по поду!
плави су туђи, црвени наши.
мали, скокниде по фришку воду!

СУШНА ГОДИНА

ништа не вриједи: глава гори,
сунце удара земљи у жице,
кроз уши дрмеш тамбура ори,
у вир ми врућина бури лице.

гуске на води ко беле лађе,
пастув ледином кобилу гања,
змија врлуда – жабу да нађе,
рода снима – не мора да сања.

ништа не вриједи: глава пуца,
сунце пали и коров и жито.
напојен пивом – бараба штуца,
бреза трепти коло виловито.

шта ћемо јести? пита наш петар.
трпљике, друже! рече секретар.

МЈЕСЕЧАРЕЊЕ

мјесец с гумна купи иглице,
поноћ-вила поје веселицу,
у колу су невјесте, тигрице,
амор гледа, напиње стрелицу.

пас на ланцу завија на жуто,
позлаћено и њему је сребро,
и њему је жутим обасуто
избочено мјесечево ребро.

шума над селом пуна накота,
и у њој коло играју злици,
и у њој је вук, дивљи јакота,
ни до једне он не може птице.

мјесец уздише, јасно се види,
поноћ-вила сва је у бијелом,
а мјесец је го, он се не стиди,
и тако го – мјесечари селом.

ШТА ЋЕ ПИНГВИНИ?

режу се угаљ, дрво, зглобови.
фабрике раде све за продају.
с небеса нам зјапе гробови,
а мртви живе христу одају.

киша с крвљу туче с крова.
цријеп се на земљи ломи, мрви.
режу се кости, сијече зова.
пси кидишу, у тушњаку врви.

овци с леденице капа со.
гуске зрње кукуруза ћапћу.
да ли сам ја, другови, сада во
онима који се страхом шапћу?

режу се санте: шта ће пингвини?
гробља зјапе и по мјесечини.

НА ЗЕЧЈЕМ ТРАГУ

идем трагом, познајем га: зечји.
стазом у пољу изгара снијег.
однекуд, од јаме, врисак дјечји
разли се по мени, обли ме свег.

то румен дана шикља из вина,
згасли мјесец ђаво рогом чува,
у мени је његова дивљина,
у вриску су оба зечја ува.

можда је лане: за кап млијека,
и њему глад врисак одређује.
гдје нема неба, нема лијека.
глад људе ко зечеве сређује.

идем даље: пахуље вријеже.
на трагу зеца ја сам и куче.
док од мене пси лајући бјеже:
данас не лајем што лајам јуче.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

ЈЕСУ ЛИ ТЕ ЗИМЕ ИШЧЕЗЛЕ ИЗ НАШЕГ ПАМЋЕЊА?

„ДУБОКО НЕКАД, НИКАД ДОВОЉНО НЕКАД”¹

Дубоко некад, никад довољно некад,
памћење суро кô црно сунце што осветно
у наше душе тоне „из прошлости скупља сјајне
дане оне”². Живот у жиле своје круте склања се,
и клоне.

Горко воће што некад је било слатко из башта
нас некадањих скупља јетке и непроболне људе на
жалбу лепом небу склоне, упорно и непомирено.

Дубоко некад, никад довољно некад
у свој азур свети са мора̂ далеких зазива нас
да нађемо у нама испонова чисто,
и некадање сретно Ново, сада недосежно
кô Нојева барка свакад.

Дубоко некад, никад довољно некад
сѣди са нама препуно чежње свирепе,
налик болеснику за крајем живота кад
жеља срца због бола му упорног у телу,
сад окренута смрти, сја.

Дубоко некад, никад довољно некад
зове и огрешења наша мутна учињена
давно и чежњиво их вуче у луку наше
душе макар она стога изгорела одмах.

¹Paul Valéry: „Profond jadis, jadis jamais assez”

²Шарл Бодлер: „Вечерња хармонија”

Уморни и посрамљени због жала за прошлим
заборависмо на сада, чисто светло тело и доба
што нуди нам још живот да скрасимо поглед

на брда виноградна где чокоће и јесени ове
носи светла вина и хлеб насушни нама попут
ведрог Бога што на нас лије своје дело, услишно
и нежно.

ЗАГОНЕТКА ПРИРОДЕ

Једва чекам да кренем по смрзлој стази
по снежном дану. Упитао бих то сребро што
под ноге ми се подастре зашто ме још држи
чврсто на свету када павит у мозгу таре ми
главу виолинском жицом спојене несвестице.

Мислим мој свет би могао скончати, јер у
Божјем куту дубоком кô мир црквени што
једначине људске у равнодушној сласти газе,
један стар човек не бројећи хосане благе

гута бол задреману и не пита, ту Свету Скраму
Од Поверења, зашто му жеља да пљуне небо
у души јави се, па низ њу у асур плави одрони се
крећућ у светлост „са којом на небо Богу стићи треба”³.

ГОРДОСТ, ПУТЕВИ ГРЕШНИ...

Славо, Лепото, Страсти, камцијо грубих душа,
куда вас воде путеви грешни? – Живеле сте раскалашно,
носећ’ пажњи света наду у повратак вечни где
влада пожуда тврда и лакома снага са триста олтара.

Кажу: моћни су залуди што их воде привиди сјајни
да звоњавом пробуде јутра рад спасења
Твари Чисте која Божју душу чека
после сваког погребења.

Ненаситом и лелујном бићу од свиле, сред болнице
сводне и пожуде грубе – то не значи, авај! ништа.

³ Артур Рембо: „Прве причести”.

Стог нек' се пламен таштости гаси
а снег пусти да белином својом
по врту се гласи.

О, бивши своде! О, понижена замко,
свуда је ветар патње сваког њихао
полако. Давно су прогутане све
мудрости света! Мој савет непокретан
трси се да стигне, о нежна душо,
таштине покретне. Ал, залуд, залуд,
слатко памети се гаси. Слава, Страст и Лепота
и даље греде к'о греси наших страхотâ.

СВЕТЛОСТ ГДЕ МОЋ СЛАВЕ ПРЕСТАЈЕ

Не, ја братији лирској познат нисам. Нити светини бучној
моји списи казују ишта. Они скромни што знања су жељни,
старице убоге које у црквама моле, не познају моје
написано што корисно би било за њихова годишта.

Беда спомињања и признања то дрхтавом поети
подстрек је недогледни, испуњена жудња што неспретно
му отиче таштини и на празно тле се спушта где умрло је све
богатство Божје правичности пред светковином душе.

Велике јеке које шире се долином и хује кô распршене чете кад
на књижевном пољу заврше послове уклете признају тек
духови празне звекe који по кафанским буцацима један
другом побожно масне скаске над ћелавом ћупом тупе.

Када данима стварам ја не требавам никоје људе, нити су ми
они, занесеном, својта. Изван злобе света кад отрове педи
ја под огртачем „постављеним сумњом и мојим подозрењем”⁴
ћутим и кроз земаљске сплетке ка тмини човека не јурим.

Признања и хвале, те мрске шале лакејскога света, ја видим
као хулу Божјег промишљаја кад човеку охолом и тупом
Бог неће да смета и као да му вели: „Уметност нек цвета
ван таштости људи!”

Тако сама собом обгрљена та суштост чедна – дело невино –
напусти светлост Земље и на пут Божје правичности ступи,
идућ закону Вечности и бледилу Лепоте што близу неба пуши.

⁴Шарл Бодлер: „Једној Мадони”

Потом кô нехајни букет чулâ после искушења земних и смутњи
које створише опаки и горди, смирена благословом кротких бића,
и моја се душа у вилинском свету на починак спусти.

СЛАВА И ЛЕД

Кад бих се трудом отргнуо од славе, ја бих се
вечном леду предô. Музици отајства свирепе белине
и души без сјаја ухваћеној у гордост и црве предрасудâ
и уз то бих предао себе витражним кресницама снежним
што прозоре завејане ките цвећем освитне лепоте.

Бацио бих венац песнички на дно Малстрема да утрне у
ватри мој занос спрам вечности и страх клети од пролазности.
Да утажим жеђ за повлаштеним путем ходао бих ка

странама који вечни лед држе живим и ткају њиме
хризантеме од иња и светлост налик на сан задуховни у ком
играју луч и звезде и једноставна срећа кô на платну сликарева.

Пута једноставног треба бити! Славити Богојављенску светлост
и чворове звежђа у сплет маште уденути. Ту угарак један
у пећи довољан је да сновиђење са ледног поља нанесе:

бриткост душе у бури и уже Млечног пута кад под ноћном
свилком сат безгрешни веје и на санки лет лак плêт сâња пада
– нетакнут славом слободан сјај Распећа.

Драгица СТОЈАНОВИЋ

ЖЕЉА

Идем путем
Наиђе брига
Он широм отвори очи
Брига се уплаши и оде

Настављам истим путем
Ћутећи
Запева славуј зеба
Сојка птица јаребица

Хајде да водимо љубав
У влатима траве
Трава све чује
Он склопи капке и шапне

Тајну одаје само роси
Таквог мушкарца
Желим да сретнем
Идући сама шумом

ВЕЛИКИ СНЕГ

Кад зима дотера
Велике беле кочије
Хладноћа натера
И кокош и орла
Да заједно презиме

Само тебе и мене
Више никада
Да легнемо
У кревет
Једно крај другог

СЛУШАЛА САМ ТЕ ПАЖЉИВО

Као пренос одласка
Првог човека на Месец
Поезију уживо Радио Београда
Глас Радмиле Лазић
Распоред поласка авиона
На путу за Обећану земљу
Нему музику са тестере
Поломљеног зуба
Рушила је кућу у којој живела је
Веверица преплашеног срца
Слушала сам те пажљиво
Грмљавину болни одбљесак муње
Док се Тара одваја од Златибора

Црвени фосфор упаљене шибице
Сагоревао је векове тишине
Са твоје и моје давно покидане усне

НА ПРОЗОРУ

Подигао си руку
Сенка у ваздуху
Одавала је
Неодлучност
Не знадох
Носиш ли секиру
Или травку детелине
Да ли ћеш ме убити
Или помиловати
Најлакше ми је било
Да повучем завесу
Заслепљујуће месечине
И одем заувек

ЉУБАВНИЦА

Она ти спрема
Вечеру од мојих заноктица
Обрва власи косе уздаха
Вечеру од мојих костију
Каже НА! Слатка ти вечера
Осећа да сам ти близу
Миришем као ноћна фрајла
Под отвореним прозором док
Наскачете један на другога
Кад занемоћате тражиш још
Још оне вечере
Она ти послушно понизно доноси
Моје рукавице горку усну
Обрву од црног кима
Свилене чарапе са подвезицима
Од легла змија
Моје плаво око испало ко кликер
Из руку фетуса
Превртљиву веверицу
Да те оставим заувек
Два бора на путу
За санаторијум у брдима
Млеко маслачка у долини груди
Скривено лудило у препони
Слепе мишеве у пазуху
Зовеш нас обе
Да водимо љубав утроје
Зовом паперја пауна
Овна предводника
И та ти се ђаволска жеља испуњава
Долази чауш и виолина
И твоје пијанство се увећава
Као вукови и медведи
После Чернобила
Као крик наде
Да ћу преко беле пене
Са њеног тела
Тела жене твоје
Додирнути сену твоју

Војислав КАРАЏИЋ

НЕПИСАНО ПРАВИЛО

Чим освојих неосвојиво –
На мене исукаше отровне стрелице.

Оклизнух се низ точила –
Заплесаше пијавице у њиховим очима.

Мјерну ријеч изустих –
Потапшаше ме сјеверцем наopakим.

Бистриком се спуштах –
Потурише ми мутне вирове.

Бунар им издубих –
Тешком жеђцом ме сморише.

Отписах им златним зидом ћутања!

ЖАРУЉЕ ПРИЈАТЕЉА

По Јеротићу

Ако те ошину ријечи –
Жаруље пријатеља
Од којх лете перушке
(а могле су да те заобиђу)
Не срди се.

Са њима се почасте
Као што се очи наслађују
Круном жарна сунцокрета.

Ако те и даље упорно обрастају
Као узрујани пчелињи рој
Добростиво их приљуби
Као свјетлост незалазну!

ЈЕДРО СНА

Док се ноћ груша
И плахе кише, сковане од циче
Уз цијук вјетра туку
Завијану сирочад украј огњишта
Дријем увелико обара.

Потпала се рва са цјепаницама
Угљевље у звјездоплету
Пали тајне знаке
А варнице јатимице савиру
На дјетињим гаравим обрашчићима.

Хљоб испод сача увелико зри
А кад се заодјене кором мирисном
Једро сна ће поново да им олиста!

НЕУВЕЛИ ДИСАЈИ

Сложимо се о, моја супротна браћо!

Кроз узана вратанца наше учерице
Никада закључане
Нашироко су ступали
(Једни друге претичући)
Путници намјерници.

Млазје излазећег сунца је хитало
Да праг прекорачи и освјешта погачу
Саливену са десет златних прстију
Да је изнесе на видјело
Пред свебраћу
Под липу словенску
За велику светковину!

ПОБУНА ПЈЕСМЕ

Намамио си ме на дружење
Обећавао ријечи са свевидим очима.
А онда си дигао руке од свега
Заклонио ми видике
Завијао ме
Као варницу осе у ћилибару.

Ни пламичка да врцне
Само вјетар сљепоће куца на врата
Да плићаке строфа развије!

ПРЕСАХЛА ВОДЕНИЦА

Носим сунце у воденицу да мељем ватру
кад немам пшенице.

Док вода жедна зрневља
Кроз воденицу протрчава
Стари млинар са мачором дријема
Сањајући вријеме прохујало.

А тај жрвањ је некада био загрцнут
Цвркутом пшенице
Коју смо такмили у годинама глади
Да се сада у чуду питам
Кад ће вода поново да забукти
Да набрекла класја
Продишу питомим жубором
За читке погаче.

Радмило В. РАДОВАНОВИЋ

ДИВИНСКИ БОРМО

Био сам младић
Необичне љепоте
Рођен у Дивину
У земљи Маријандина
У Херцеговини
Једног дана
Пођох са жетеоцима
Из Фатничког поља
Донесем воде с дубоког
Извора Кукаља
Уграбише ме нимфе
Од тада сваке године
Моја смрт би оплакивана
Уз тужбалице и звуке фруле
Ја постах
Најљепши младић
(Не)срећни дивински Бормо

ЉУБАВНИ БРОДОЛОМ

Памтим ту Афродиту
С Неретве зелене
Њено тијело чедно
Поглед сузни
Радост испуњену
Своје жртвовање
За њеним немиром
Ја мистични сањар
Тражих њен акорд
Љубавни знамен
У вулкану врелом

На путу мучном
Танком струку украшеном
Осуђен написах
У тишини
Наш дом
Нек се гради
Љубав нека цвјета
На вјетру Еола
Усред нашег бродолома
И поноћног заборава

ЧАПЉИНКА ТИХА

Прије четири деценије
Оставио сам прелијепу ђудљиву
Богињу среће Веронику Тиху
Златокрилу брзу попут муње
Час добру и благонаклону
Час неправедну дивљу слијепу
Она се играла са мном као лоптом
Са њених ђуди зависила је
Срећа и благостање
Чак биједа и пропаст
Заједно с Елпидом
Слијепом Надом
Непрестано је обмањивала
И мене и људски род
Као богиња све је давала
Све одузимала
Она је била
Богиња с Неретве
Обогатио сам је
Мјесечевим српом зракастом круном
Змијом шарком и куглом сунчевом
Изгубих је кад не могах
Да је откупим
Питам се поново
Гдје је сад
Моја Тиха Вера Вероника

ХЕРЦЕГОВАЧКА СИРИНГА

У некој Артемидиној пећини код Ефеса
Чувана је Панова Сирина
У једној херцеговачкој пећини на Дивину
Чувана је моја Сирина
У ову пећину увођене су дјевојке
Да би се провјерила њихова чедност
Уколико би дјевојка стварно била дјевица
Из пећине су се чули њежни звуци Сириге
Моја љепотица највише је поштовала Артемиду
Коју је подржавала у одијевању и чедности
Ја херцеговачки Пан отпочео сам
Да је прогањам својом љубави
Она није хтјела да слуша моје њежне ријечи
Када сам је дотакао она је побјегла
Моја Сирина моја Вера Вероника измијенила је лик
Умјесто њежног тијела лијепе хамадриаде
Док сам уздисао вјетар је својим дахом
Покренуо стабљике и из трске су се зачули
Умилни звуци у жељи да овјековјече своју љубав
Ја херцеговачки бог Пан
Створио сам нов инструмент према имену
Вољене дјевојке ком сам дао име
Херцеговачка Сирина Вера Вероника

МОЈА ПОЛИКАСТА

Једном дођох у Пил
У свој Дивин
Да се распитам
За свог оца Вида Одисеја
Поликаста мени дошљаку
Припреми купатило
Намаза ме блиставим уљем
Моја Милка
Касније поста Телемахова супруга
Најмлађа кћи пилског краља Нестора
Најмлађа Зелина кћи из Петровца
Она роди сина Персеполида
И кћи Бојану
Постаде Икаријева супруга
И Пенелопина мајка

Весна ВУКАЈЛОВИЋ

АСТРАЛИЈЕ

...

Из пра свемира
стигао фосил кише.
Персонификација га
оживела.
Почеле бескрајне
сребрне кише.
Кроз те кише
сам ишла све док
нисам постала
нежна месечева
невеста.

...

Из пепела цветања феникс љиљана.
Из згаришта ноћи феникс свитања.
Из наше љубави феникс нежности.

...

Поетски десант маслачкових
падобранчића на ливаду.
Уточиште нашли у хармоничном
дисању трава.
Почели да дишу. И сви предмети
и појаве.
И ми у прозочној аури
душама дишемо
љубав.

...

Из космоса стигла
есенција лепоте.
Зачарала стране света.
И збунила их.
Преместиле се.

Сунце почиње да излази
на западу. Тишина појачала
безгласност.
Саопштава да је
засањана.
И ја засањана.

Наслоњена на ту
лепоту. Осећам како се
неумитно
трансформишем у њу.

...

Из најтајнијег дела свемира
стигла месечина.
Лепша од најлепше
лепоте.
У њој зрију боје,
брзо достижу свој колорни
максимум.
Обојена тим бојама
и ја тајним...
Све док нисам постала
И за себе неухватна
астрална тајна.

...

Дивље цветање чичка
љубичасто обојило
простор.
Дан прескочио праскозорје
И стигао љубичасто
обојен. Обале крај
замишљених вода
љубичасто се
удружују.
Ми разливени
љубичасто
ка тим
обалама

...

Зелени ритам дусања,
оморика у пејзажу.
У зеленом ритму
зелено цвета јасмин.
У том зеленом ритму
плешући
идемо ка зеленом
крајњем сну.

...

Неке латице никада не падну.
Остају да лебде у месечини
све док не умру у лепоти.
Неке чежње никада се
не остваре, остају вечно да
чезну.
И неке љубави
никада се не остваре.
Остају да сањају
љубавне снове,

...

Спаваћеш танано јер те моја душа
неосетно опија мирисним
трептајима
уснуле
мајчине душице,
која доноси мир твојој души .

...

Астрални мириси
усидрили се
над ливадам.

Замирисали

пригушене звуке,
расањане снове.
заспалу тшину.
Замирисали и боје
кроз које идемо.
ка раскоши свитања.

Сав од лепоте
простор преко сна
долутао у пејзаж
преко судбине.
Мириси цветају.
Преко судбине
Свиће месечина. Ми преко
судбине
тражимо пут у
вечност.

...

Поезија напустила песму,
отишла у прозу.
Песма тугује
јер није више песма,
проза не зна куд ће и
шта ће са поезијом.
Ми је узимамо
и поетизујемо
нашу љубав,

...

Из непостојања
стиже сан
у елипсама.
Заелипсао мисли.
Засањао мистерију
и меланхолију,
Засањао
и клонулом тишином.
И нас двоје
на обнронку
љубави.

...

Реквијем над
клонулом тишином.
У пејзажу.
Свитање заспало
у сутоњу,
Из космоса стиже
прозирна светлост,
освештава цео
пејзаж.
И ми и наша љубав
постајемо
свети.

Изудин АШЋЕРИЋ

ПИСМО

*

На твој стајалишту,
натпис. из
њего. капљице зноја

**

Током дана у три
стиже голуб
и један чамац

У њему

сломљене руже

(2025)

СЛИКАР

Била је та једна улица, свуда сам јој тражио име.
Сумњао у ноћне цвркоте

Прехлађена слобода. Написано на качкету девојчице на
графиту, до ње, зумбул
Непосађен

Казалке квасе време. Девојчица пролази поред девојчице

Пола улице осветљено, пола улице сама половина.
Сликање дечијег рата

(2025)

ЗАГРАДА

само је једном чула ту песму, померила завесу

дотакла је; пренела му једну кап

све њено, на његовом

све његово, њему

(2024)

ПЕДАГОГИЈА СЛОБОДНОГ ВРЕМЕНА

у излогу, излажеш, слободно време. миришу. а да разберем и
загазим
није свануо, није ни умео, нема хлада у слову

сањају и јагоде на длану, нипошто саме. у његовом сну,
сања јагода на длану, нипошто бране

(2025)

ИЗЛОЖБА ЦВЕЋА

Ноћ је тиха

Све је овде помало

Соба, мисли, небо...

И ни реч

Оштрица утиснута у раме орхидеје

Човек је роб, само је питање чији

Једном, када скинем окове, да ли ћу прихватити себе?

Или сам ја оков неког роба?

(2018)

ВРЕМЕНСКА ПРОГНОЗА
(прве цртице)

О рељефу. Његовим ждребицама.
Хармоници са рукавицом. Хајде, реци –

Неко ти је
негде
посложио заставу бијелу.
По њој посуо
трагове пепела. И њива ти остала у трњу.

Да напојиш подруме, није остало.

Хајде, напиши, притисни по палом кољу
убише ти, сравнише, и ти, јалово не уста.

Епипелагијско сироче. Сламка у оку, није стресла
декорацију неба.

Издали смо карте једном руком.
Свуда обронци снују, а мени, ружица
пободена у прсте.

Милион сенки, и једна
на огледалу;
Нека умре облак са листа.

(2024)

Мирко ИЛИЋ

ПУСТА ЖЕЉА
ИЛИ
СТУДЕНТСКА ПЕСМА МАРКА Д. ИВИЋА

Lasciate ogni speranza voi che studiate

Ипак је Елиот био у праву,
Април је стварно месец округан;
Због испитног рока, не дижем главу
С књиге и затворен цео проводим дан
у соби,
Док напољу осећам опојну земљу и траву,
И онај исти јоргован
што цвета
И меша у мени обавезу и жељу што ме дроби...
Е, то је права хамлетовска дилема:
Учити или не учити?!
Време брзо тече,
Коначне одлуке нема
(А већ сам у петом чину!)
Ма нек иде све у материну!

Мами ме вече
Мирисима с цвећа и грана
И оног јоргована
И раздире ме немир;
Не, не смем да узнемирим свемир!
И одем,
А тако бих отишао,
Ал' остало је још пуно страна,
А тако бих,
for sweet is the night air,
Тако бих....
Али до испита је још три дана...

ЛЕТ

Тако смело, тако лако,
У вечерње небо ведро,
Часком брзо, час полако,
Пловило је птичје једро.

Гледао сам док далеко
Дизала се мала душа
На замаху нежних крила;
Свако лако, перо меко
У висини залепрша
Као листак, као свила.

А из кућа собне тмине
Винуше се исто тако
Хитре ноте виолине;
Пратио сам тако жарко
Ту птицу што нестаје,
Пратио је у висине;
Чини ми се, летела је
По звуцима виолине.

Ал' одједном ми се оте
Тужна мисо, не знам како...
Да л' на тужни призвук ноте
Или ова птица летом,
Која лети тако лако,
Обоји ми очи сетом.

СКИЦА ЗА ПОРТРЕТ

а Luciana

Гледам те док седиш: сцена
Непомична, као нека слика
„Девојка са цигаретом”;
гледаш у даљину, сва си замишљена...
С каквом бригом, сетом
сенчиш своје мисли?
Шта ти је у њима
док ти око лика
лебде бледи праменови дима?

Минут по минут, уморно поподне
милује ти чело, лагано и чедно.
Ти и даље ћутиш.
Заплеле те неке мисли непроходне;
још ти поглед веже нешто недогледно.
И у тој тишини ти и не слутутиш
да и моја памет упитана блуди
и да попут дима око тебе шета:
Чини ли се иком
од свих других људи
да су твоји прсти, баш исто толико
и танки и бели
кô слим цигарета?

О ТЕБИ И ПРОЛЕЋУ

A Luciana otra vez

Чинило ми се тог пролећа
да у коси ти нечега има
што баш на пролеће подсећа;
нечега сличног цвећу и листовима
мирисних мајских грана,
што баш у чедном смирају дана
најстрасније лију по чулима.

Чинило ми се тог пролећа
да у смеху ти нечега има
што баш на пролеће подсећа;
нечега сличног раздраганима
вечерњих птица гласова
што баш у часу тишине и снова
махнито кликћу у хоровима.

Чинило ми се тог пролећа
да ти у погледу нечега има
што баш на пролеће подсећа;
нечега сличног пространствима
далеких и јасних видика
што баш даљином тих ведрих слика,
распале жудњу у очима.

Чинило ми се тог пролећа
да у твој додиру нечега има
што баш на пролеће подсећа;
нечега сличног благим сутонима
спокојних пролећа вечери
што изненада попут звери
заскоче дух и тело немирима.

ДУЧИЋГРАД

У залеђу средоземних координата неба и мора,
Где је камен још врућ, а флора још јужна,
У сунцокретима Песникових зеница
Сунце је исцртавало скицу града
У којем се зелене силуете чемпреса
Издигу у стаклени свод поднева,
Док у њиховој мирисној сенци
Леже камени лавови као сфинге.
Песник је веровао у ту светлу химеру,
У тај сан саздан од сунца, камена и вегетације,
Као што је једном у једном писму и написао:
Ја одувек верујем у чуда, па и овај пут.

ПЕСНИКОВО СЕЋАЊЕ НА ЈЕДАН ГРАД

*Ако то није град где смо се родили и први пут
Видели рађање сунца, то је ипак место
Рађања свих наших почетака, свих илузија
Првог поноса пред животом, првог пркоса
Међу људима, првог сна међу женама, првог
разочарања идејама и принципима. Човек којег
запитате откуда је треба да одговори најпре
именом града који је био град његове младости,
а затим тек именом места његовог рођења.*

Песник

Биографије кажу да је умро 7. априла
1943. године у кући рођака Михаила,
У малом Герију покрај великог језера
И у време злих вести из отаџбине,
Од које су га раздвајали океан и рат;
Недељу дана раније, по повратку
Из шетње, разболео се од грознице,
Да не дочека *Лирику* која је у Питсбургу
Ишла на дан његовог одласка,
И коју су му ставили на груди.

Можда се у тој последњој шетњи
Крај *хладног језера* и надамак *међе*,
Сетио свога есеја са именом града
И дуго мислио на прошлост и почетак,
Од којих га је раздвајао читав један живот:
Можда су га пешчане обале Мичигена
Подсетиле на *Либијску пустињу египатску*,

Где је видео фатаморгане које су светлеле
 Као што му је у сећању светлео град младости;
 Мали град у *једној глухој покрајини*
 Који је време опустошило и начинило
Рушевином већом него Помпеји,
 Али чије је име у сетној му мисли
 Одзвањало *као ехо у празној цркви;*
 Град који су године претвориле у *привиђење,*
 Али који је постао *једна истина срца и маште;*
 Можда се тада поново сетио тог града
 У који је из родног Требиња дошао са мајком Јоком
 Код полубрата Риста којем је помагао
 У трговачкој радњи док је учио трговачку школу;
 Можда се тада поново сетио оног доба
 Када се век приводио крају, а он почињао,
 Када је једно царство смењивало друго,
 Када су стасавала устаничка деца
 Којој су упорно певали српску епiku,
 Да би затим и она сама пропевала
 На језику те лепе и страшне поезије,
 У његовој *ковници и расаднику;*
 Можда се сетио „Самохране мајке”,
 Своје прве песме у сомборском *Голубу*
 Испод које се потписао надимком Јово;
 Можда се сетио овација и родољубивог заноса
 Херцеговаца кад је на светосавској прослави „Гусала”
 У народној ношњи рецитовао пролог
 Суботићеве драме „Крст и круна”;
 Можда се сетио и кад је касније заиграо
 У улози сеоског лоле у „Сеоском лолу”;
 Можда и кад је отишао да би постао учитељ
 И када је учио децу у Житомислићу
 Јер га је из Бијељине протерала туђа држава
 Због песама које је написао о својој земљи
Тешким санком успаваној; када је сумњао
 У Магину верност и слао јој јетка писма;
 Када је препевавао Љермонтова и Пушкина,
 Дивио се Војиславу и писао песме
 Које није уврстио у Сабрана дела;
 Када је над градом са каменим мостом и
 Зеленилом Неретве и Радобоље свитала „Зора”,
 Када су Алекса, Светозар и он тај исти град
Везивали нераздвојно за своју младост
И свој младићки смисао о узвишеном;
 Можда се опет сетио и последње ноћи
 Коју је провео у Шолином друштву
 Пре него што је отишао у свет
 Поведен *неспокојством трагања за новим;*
 Отада је видео Женеу, Париз, Рим и Атину,

Мадрид, Каиро, Јерусалим и Лисабон,
Али можда је и тог дана у последњој шетњи
Поред северног *хладног језера*
Опет помислио на јужни град младости
(када је био *император Кине и цар Индије*
А то није знао), на град *пун сунца и винограда,*
Пун јабланова и жубора две реке,
Град чије је *сунце сада светлило још само*
Дубоко у вечерњем сутону његове душе.
Јер од *прошлости је душа направљена.*



Данијела БОГОЈЕВИЋ

НЕВАЖНЕ СТВАРИ

Јозеф М. осећа кишу
На плећима
Док свира клавир
На удаљеном пропланку
Металика мирише
На тинејџерске дане
Новембарску кишу
На овој голготној суши
Nothing else matters
Више стварно
Ништа није важно
Осим овог камења
Што се котрља низбрдо
И затрпава нас

ОВАЈ ГРАД

Овај град је променио своје лице
Више ништа није исто
У излозима неке чудне лутке
У оделима од вештачке коже
Људи на улицама жмуре
Не препознају једни друге
Овај град је изгубљен
У некој од древних прича
Димњаци фабрика непрестано трују
У устима укус горчине
Усидрени на копну
Чекамо неко ново море
Чекамо да се отвори време
Живот у другом облику

Хоће ли ова револуција успети
Посипају нас бетоном
Овај град делује лажно
Свако има неки свој разлог
Тргови пуни изговора
Девојчице голих стомака
Несклад
Немар
Неснађеност

ЧУЈЕМ ЉУБАВ ЈЕ СЛЕПА

Ејми је умрла у 27-ој
Бунтовна, немоћна

Дошла јој главе булимија

Тежња ка савршеном
Разорила желудац

Слатки сусрет са Богом
У свом светилишту

Једноставан пад у таму

Мучнине више нема
I'm back to black again

Страх од буђења нестаје

У слатком звуку успаванке
Плава птица пронашла рај

ХОЛОГРАМИ

Погледај
Моје очи су само холограми

Опустеле слике
преломљене у дужици

Уместо зеница
Бар кодови

Механички твој свет
Је заробио мој

Неискреност надваладала
Жељу за човечношћу

Љубав нестала
Међу нискама
У преписци

ОВДЕ ВИШЕ НЕМА НИКОГА

Овде више не пада снег
Вечита јесен
Блатњаво лишће опстаје
Као да га намерно гајим
Пролећа више неће бити

Вечита јесен
Под теретом ужарених лопти
Људи одлазе
Људи стално одлазе
Видим их како машу
Остављају све

Више нисмо у узајамним животима
Само смо се отуђили
Једни другима продали душе
Овде више нема чистоте
Руке смо одавно укаљали

Овде више нема никога
Нигде
Нигде

Мирела РАГИПОВИЋ Шеховић

НА ВРХУ ПЛАНИНЕ

У гротлу камена,
крв се претвори у златан дерт.
Дервиш плеше на ивици ветра.
Од јека шутње сазрева смоква времена,
Као корак Прометеја гори сваки дан,
а срце, без пепела, куца у диму
оног што се не може изрећи.

ПРАХ

Све сам изгубио
пре него што сам се родио.
Зато ходам лаган,
као прах у зраку
који чека да се врати земљи.

КОСТИ ВАЗДУХА

Све што сам икада рекао
остало је у соби.
Седи са зидовима,
пије воду из чаше
у којој је некад био глас.

Ваздух овде има кости.
Ломе се кад дишем.
И не боли ме што сам сам,
него што не могу да заборавим
да сам једном био са неким.

ОДАЈА БЕЗ ВРАТА

Унутар круга нема улаза.
И нема излаза.
Само златна прашина
која пада у облику питања.
Седи!
Није твоје да схватиш.
Твоје је да престанеш да тражиш.
Онда ћеш видети
да си ти био кључ.

ХРИД

Удари ме ветар.
Удари ме киша.
Удари ме истина.
Нисам пала.
Постала сам хрид
која више не пита
зашто море бесни.



Бранислав ВУКОВАЦ

ГЛАДНИМА У НАШОЈ УЛИЦИ

Кровови лете на крилима људскости
од кише штити ме једино коса
која памти и боље дане

око мене деца без косе
капљице кише посадиле су им
руже црне боје теменом
судбина им носи заставе истих боја
на пола копља обешене

крошња брезе једини им је дом

узимам новчић света и разбијем га о кост земље
новчић се разбије у парампарчад као и кост

из корена земље набујале кише напоје
све мале ћелаве главе сувих уста
корен кости нахрани празне стомаке
гладних у нашим улицама

ја задовољно избројим сузе
и сакријем остатак новчића од људскости многих

БРАЧНИ ДАНИ

Ако могу
бирам да ме волиш
у супротном црне власи
постају ми седе
кућа ми је непријатељ
врата реже на мене

зидови прете да ме сажваћу
олуцима тече лава
наша деца су твоја
дан изобличен живи свој живот
ја сам небитан простору
сванем само у нади да
баш ти откључаваш врата
и прозори су против мене
гледају ме мојим очима
склупчан црв на поду
дели моју судбину
често је сам у утроби земље
овај склоп од куће одбацујем
и огрћем се небом
шетња прија
после ње све ће бити по старом

И ТРАГ ЋЕ НЕСТАТИ ЗА НАМА

Овог пролећа вишња цвета али привремено
седим у фотељи, привремено
трошим стазе и ваздух деци сутрашњице, привремено
волим, привремено
боли ме, само привремено
окрећу ми леђа и лају за мнош, привремено
гладни пате, привремено
деца личе на мене, само привремено
будимо се, привремено

БЕЛЕ НОЋИ

Несаница мучи моје ноћи
оштрица сећања пристуна је

дође ми клонулом
ужарено поље
у ком не ничеш
у ком не ничем

бистро шарено око
ослободи ме окова понора
ноћи ми врати

ослободите ме
беле ноћи већ једном
спаљен сам на ломачи пожуде

оно што не ниче
трули унутар себе
и храни беле ноћи
зрном наде да ће све проћи

а не пролази
ноћи трају и трају
беле ноћи и даље трају

тај простор у ком туђи снови
диктирају ритам дусања
твој ритам
твоја белина ноћи
тешка попут небеса
ломи кичму моје утробе

смирај зоре шапуће поруку победе
по којој газиш
измишљеним стопалима

бекство ми се руга
вукови из ћошка излазе
нисам сам

замоли ме да те не видим
у корену чаше
у белој ноћи
због које постојиш
нисам сам

прођи ме већ једном
да мирно заспим
коса ми мир тражи
снови труле јер не ничу

не ниче ни дан
трулим у белој ноћи
она и даље траје
будан сам

КЛАСНЕ РАЗЛИКЕ

Када погледам у своја стопала
примећујем да нисам предалеко од земље
гравитација је очигледно лоше подешена
јер око мене су људи са већим бројем ципела
дужих вратова
облаци им кроз уши пролазе
они корачају без обзира на мене
додирују само једни друге
не штите ме од кише
а могли би само дужином својих трепавица
понекад им ветром пошаљем понеку истину
„пазите на рупе без дна, оне не познају висине”



Небојша ГАЈТАНОВИЋ

ДОПУЊАВАЊЕ

Разговарамо.
Доходе нам мисли
ко сунчеве боје.
Допуњавамо се.
Као Ћирило и Методије.
Око нас
цветне леје.
Дух не стари као тело.
Не знам
на којој смо
вибрацији.

ЗАПИСАНО

Као возови на железници
поређани стихови
у бележници:

Не могу ти стварно рећи
оно што је изван речи,
тамо где су баш зрелије
тишине и шептелије.

СФЕРА

Као острво морем
окружен сам
трезним заносом,
који светли као Сиријус.

Као двери отворе се
препоруке
безбрижне ко крин.

Као гугутка
са гране на грану
тако прећи
из стања у Стање.

Анђео светли
као да је прогутао сунце.

БЛАГИ ПУТ

Псалме читам,
док месечина милује
црепове кућног крова.

Народ – космичка психа,
у коју слете и зимовке.

А само смоква
смокву рађа.

Све поједноставити.

Или:
Добра дела
као цигле сложене у грађевини.

ЧЕСТИЦЕ

И све се претвара у Добро,
као кад Христос
у Кани Галилејској
претвори воду у вино.

Боље брати купине
но гајити очајање.

Нека нас заклони
анђео млад
старији од предања.

Да ли смо као честице,
које се утапају у Бескрај?

Зоран ШКИЉЕВИЋ

САВА, САВАМАЛА

Ех, пријатељу драги... Ко се данас још осврће да види како се овде живело пре више од пола века? Прошлост се затрпава лажима, као и свака друга истина. Када кажем да је предратни Београд био град у сталном превирању, прожет европским колико и паланачким духом, град у којем је било трипут више кафана и двапут више биоскопа него данас, у осам или девет пута бројнијем, још мало па двомилионском граду – гледају ме као да сам аветан.

Тим је речима започео своју животну причу старац топлих, сетних очију, коме сам на шеталишту код Савског пристаништа помогао да прикупи листове недељне *Политике* које му је несташни ветар истргао из руку и расуо око клупе на којој је седео. Старац ми је потом захвалио на помоћи и позвао ме да му се придружим. Био је сунчан, мартовски дан. Седели смо на клупи, лицем ка реци што је ћутке текла као сведок времена, и прича је сама кренула. Тачније, он је говорио, а ја сам у своју плаву бележницу, од које се нисам одвајао откако сам постао члан редакције *Студента*, бележио сваку његову реч.

Почео сам да радим у пролеће тридесет седме. Био сам још балавац, тек узео седамнаесту. Најпре сам шегртовао у *Златној моруни*, горе на углу где се секу Каменичка и Краљице Наталије. Ту су се окупљали лучки радници и остала сиротиња из кварта. Причало се да су Принцип и Чабриновић, који су становали недалеко одатле, управо ту сковали план о убиству аустријског надвојводе Фердинанда. У Моруни сам, поред газде Младена, изучио занат и научио многе животне лекције. Морао сам да савладам све оне, и пријатне и непријатне ствари које чине свакодневицу једног конобара – како се носити са гостима, пре свега. А било их је од сваке феле: од олоша и лупежа до велике господе. Служио сам и једног Црњанског и једног Винавера, а тек Мику Аласа... мали милион пута. Научио сам с ким треба лепо, а коме не треба ићи низ длаку, него: куш, напоље, пијандуро!

Када сам навршио двадесету, оженио сам Јагоду, скромну цуру ту из Гепратове, с којом сам се већ неко време виђао. Годину

дана касније, на свет је дошао мој Милош. У препуној кафани пожелели смо му добродошлицу наздравивши црногорском лозом која шеснаест језика говори и од које се и матерњи брзо заборавља.

Раја ме је волела – неки су и плакали када сам отишао из Моруне, а на моје место дошао неки Стојан, рмпалија из Босне, баксуз и циција. Звали су га Урокљиви – довољан је био један његов укоси поглед па да ти се дан окрене наглавачке. Било је то за време окупације: фебруар четрдесет друге, таква студен да је камен пуцао. Милосава Тртину, колегу конобара из Три гроша, једног јутра комшије су нашле како виси у подруму. Несретник се обесио пошто му је син јединац настрадао доле код железничке станице – упуцале су га Швабе у леђа док је вукао цак с угљем који је украо са њиховог складишта, а клиња тек био узео четрнаесту. Уследио је позив газда Паје, црноберзијанца и важног човека у чаршији, и тако сам заменио несрећног Тртину.

На месту где су некад била *Три гроша* данас се пружа пијаца Зелени венац. Платица је била знатно већа, а клијентела издашнија, па опет није могло да се уштеди богзна шта. Гости су нам углавном били ситни накупци, шверцери, коцкари. Код газда Паје се јело и пило као да су срећна времена, а околу је беснео крвави рат. Нико бриге није помињао, наздрављало се и испотиха зборило како може да се обрне који динар. Али се, тако да кажем, и призивало зло. Неки од наших сталних гостију имали су навику да се, чим се напију, опраштају један од другог, поздрављају се и плачу један другом на рамену као да се више никад неће видети. И збиља, неки од њих не само што су напрасно престали да долазе, већ се о њима ништа више није могло ни чути, нити нас је пак занимало која их је мука натерала да промене кафану.

Тако беше све до самог краја рата. Онда – нова кафана, ново друштво. Кажу, опет боље.

Петра Колара, конобара из *Савске круне*, шчепао је Гестапо јер је наводно шуровао са комунистима. Био је пазарни дан, много света на улицама, ухватили су га баш испред кафане, обалили у прашину и изломиле му кости да је све пуцало. Причало се да су то урадили намерно у по бела дана, за пример другима. Наводно је један од оних ћутљивих, намргођених Шваба из команде града, који је често туда облетао ноћу, зарадио стидне ваши од неке напирлитане фрајлице коју му је овај препоручио, и Шваба му је то наплатио са каматом. Тако изломљеног убацили су Колара у камион као врећу и – ко зна где је и како је јадничак завршио. Кружила је, додуше испотиха, и друга прича: да је то био само штос. Како је Колар проваљен као швапски доушник и да су Швабе све то исценирале како би скинуле љагу са свог поверљивог човека. Пребацили су га на други задатак, негде где га не познају, а где би им још могао бити од користи.

Било како било, ни о њему се ништа више није чуло, а ја сам ускочио на његово место и вредно радио, задовољан и платом и бакшишом, и не помишљајући да нешто петљам са овдашњим каћиперкама. Имао сам ја своју бригу. Дете које је требало извести на пут.

Некако смо прбродили и тај рат, али са ослобођењем дошле су и нове невоље.

Газда Сретен, власник кафане, ухапшен је чим су партизани и Црвена армија истерали Швабе из Београда. Нисмо стигли ни да се поздравимо. Шапутало се да је стрељан на ливади где се данас налази стадион фудбалског клуба *Обилић*. Кафана је затворена, сви који смо ту радили остали смо без посла, а газдиној породици конфискована је сва имовина. И ето мене опет тамо одакле сам и почео: у *Златној моруни*.

Биле су то тешке године, али и обећавајуће. Поново се градила земља, циглала је из рушевина, блата и пепела. Свако је тражио своје ново место под сунцем. Мени је опет запало да се патим са сиротињом, трудбеницима и ратном сирочади. Јагода се запослила као чистачица у оближњој основној школи.

Тако смо провели више од деценије, живећи скромно и надајући се бољитку.

Милош је већ био стасао у момчину, завршио је с одличним успехом средњу угоститељску школу и, чим је одслужио војску, почео је да тражи запослење. Био је на путу, што се каже, да постане свој човек, да се осамостали, заснује породицу – то ме је највише чинило срећним.

Добио је прилику у *Савском пламену*, ексклузивном ресторану који је отворен тамо где је некад била *Савска круна*. Ту се викендом окупљала такозвана црвена буржоазија – другови функционери, око којих су облетале напирлитане фуфице као зунзаре.

Мој Милош, не могавши да трпи пизму и шикану шефа смене – пошто га је овај више пута пред гостима називао смотаном дебилчином – једне вечери распалио га је по њушци те је овај завршио у болници.

Испоставиће се да је разлог њихове чарке била једра, дугонога лепотица која је недавно ту пристигла да обави приправнички стаж и, нормална ствар, бацила је око на млађег и лепшег. А то што је разбио њокалицу угледном друштвено-политичком раднику скупо је коштало мог Милоша – деложиран је право у ћорку, у тек изграђени затвор у Бачванској. Ту је чекао правду. И ту сам га, месец дана касније, затекао бледуњавог и омршавелог, са модрицама по лицу и леђима – од чега су ми потекле сузе.

Гегула – кабадахија, пробисвет и пијанац, с којим су – колико због његове погане нарави, толико и због његових наводних заслуга у рату – сви избегавали да се каче, данима није избијао из наше кафане и, по обичају, опијао се на наш рачун. „Има право на то”, булазнио је, идући од стола до стола и малтретирајући госте, „јер да није било њега, још би Шваба стрељао по Београду.”

Пожалио сам се шефу. Само је одмахнуо руком: „Чим почне да прави срања, избаци га напоље”. Исте вечери одвукао сам пијандуру до врата и гурнуо га напоље. Онако нашљескан, оклизнуо се о степеник, изгубио равнотежу, запливао кроз ваздух и пао, звекнувши главом о калдрму. Тако је добро треснуо да се више није отрезнио. Сутрадан, пошто је неко показао прстом на мене као кривца, доспео

сам и ја у ону бувару у Бачванској – да тамо правим друштво свом малићану.

За убиство из нехата добио сам шест година, а мој Милош, за nanoшење лаких телесних повреда, годину и шест месеци затвора. Одатле су нас обојицу пребацили у Окружни затвор у Пожаревцу. Не питај како ми је било. Нарочито сам тешко поднео ту прву годину, пошто смо Милош и ја били у различитим блоковима. После, када је он одлежао своје, било ми је неупоредиво лакше. Само ми је било жао моје Јагоде.

Она дугонога лепојка чекала је мог Милоша и убрзо је постала моја снаја. Њу неизмерно волим. Она ти је права жена-змај, каквих је мало. Отишли су код њених, у Црну Гору, пошто су за њих овде сва врата била затворена.

„Та ти се држи жена, пријатељу! Веруј ми на реч. Жена је благослов – ако је она права.”

„А ако није?” – упитах.

„Е, онда, синко, жалим случај...”

Када сам изашао са робије, моја мила Јагода – шта да ти кажем – преполовила се, мученица. Изједао ју је карцином до краја, није јој било спаса. Пошто смо је достојно испратили, Милош и Јелена су ме позвали да дођем код њих, на Црногорско приморје, где су живели и где им ништа није недостајало. Прихватио сам њихов позив и на Будванској ривијери – у Петровцу и Сутомору – радио сам по конобама, ресторанима и хотелима све док нисам дочекао пензију.

И ево ме данас овде, вратио сам се у моју Савамалу.

Мој стари кућерак адаптиран је и прилагођен мојим потребама. Унуци, на које сам поносан, ту су са мном – студирају, један архитектуру, други економију.

Гледам у ову реку. Понекад продужим мало напред, па гледам и у ону другу, још тајанственију, још недокучивију. Нека ми њихова тишина буде последња кап лепоте коју ћу понети са собом.

*

Склопио сам невелику књигу приповедака, прочитавши још једном шта је мој деда Сава пре више година испричао једном овдашњем књижевнику, којем име нећу поменути. А ево и зашто.

Све што је у причи наведено, колико ја знам – тачно је. Једино је, из неког разлога, име мог деде изостављено.

Секуле ШАРИЋ

ИСТОРИЈА

Хтео сам поново да питам моју трудну жену, да ли јој је познат стих:

Шта је лепоте ватре и ко је сахранио нож? Нисам хтео, можда и нисам смео! Питао сам је храброшћу једног детета које је лутало банатском равницом у ноћи тоталне невиделице, да познат ми је тај стих, толико пута си ме питао, стотину пута си ме питао.

Гледала ме је и бризнула у плач, кроз сузе ми је рекла, понављала ми је причу, као да ја не знам да је њено прво дете плод силовања сурових, ужасних градских момака, мастурбаната.

Ћутим, ћутање је земаљско царство небеског света, ћутим и мислим на нерођено дете и нашу заједничку трауму, траума је страشان знак понављања свих слика из пебла у недоглед постојања.

Зато ћутим, држим је за руку, милујем по стомаку и љубим је по сузама оквашеним образима. У једном моменту престаје да плаче, тешко дише, бори се за ваздух али не диже главу.

Њена глава је тешка као туч, не померам се, лепота њеног лица опчинила ме је без обзира на страшно догађање. Лежала је гола у локви крви, у шупи од једне собе. Говорила ми је да ме је издала, ја сам те изала!

Силовање није издаја већ чин срачунатог и бестидног кукавичлука.

Давала је знаке живота када сам је извукао са својом екипом гордих, урбаних ратника-спаситеља и осветника.

Али родила је и наше прво дете, наша Слобода добила је млађу сестру-сестрицу и нашој срећи краја није било. Наше девојчице расту и развијају се под сенком наше (не)скривене тајне.

Временом смо прогледали, наше очи више не напаса ужас. Очима упорно и далеко, далеко до невиђених граница сагледавања додацујемо наше заједничко, велико срце. Дакле, наше заједничко срце је тим душе од Бога дет и никада, никада неће бити ужасан, себичан и саможив створ.

СИНОВИ

Налазим се у озлоглашеном затвору, озлоглашени затвор је бестидна форма (не)људског живота и где је сумња прилаз смрти и смртопису.

Овде се не зна ко је озлоглашенији: ја, серијски убица или затвор из којег, како се тврди, нико није побегао, наине сви смо осуђеници на смрт и мирно и немирно чекамо извршење казне.

Често гледам кроз прозор дебелих решетака овог затвора, ево, управо сада гледам кроз прозор озлоглашеног затвора где постоје тренуци нечег што се може назвати мир и препуштеност себи.

Зидине су високе а изнад њих су набори оштрих жица, када гледам у њих крв ми се леди у жилама, зато најчешће гледам у небо, понекад црно да црње не може бити а понекад је то црnilо небеско прожето звездама које граде чудне али и знане ми облике животиња и нагих жена, пре свега.

Чудна је то светлост која испуњава нелагодношћу моје тело и ум храни претешком усамљеношћу. Али понекад видим све или скоро све и чини ми се да је то све или скоро све моја стварна имовина.

Ко је рекао да је човек без имовине човек без карактера?!

Управо гледам кроз прозор озлоглашеног затвора држећи се рукама једног убице-давитеља за зарђале и хладне решетке прозора, о, чега све ту нема: има детињства у које управо гледам и сећам се своје болешљиве мајке која је стално плакала, кукала од болова и јако ме нервирала због тога.

Знам да је и ноћу јецала спомињући моје име, плакала је и брисала сузе које ме нису дотицале, све то ме је љутило. Сада ми се чини да су сузе нешто што има смисла. Смисао је за мене увек био спор као пуж-голаћ али и достижан мерама мог изопаченог ума.

Када је мајка умрла само сам ја плакао! Моје сузе су у тим моментима биле необјашњиве као живо блато, као вулканско гротло. Нисам јецао само сам брисао сузе и слине из мог великог и ружног носа. Тада сам донео одлуку да напустим школу и узмем свој живот у своје руке.

Гледам кроз прозор и мислим да се ничега не сећам, мислим да се свега сећам: првих озбиљних батина, притвора, затвора, спектакуларних хапшења, јавних кућа, разних смрдљивих рупа у којима сам обитавао тако што сам се крио од полиције и реда и закона које су они (немилосрдно!) спроводили. Сећам се и првог сина, другог сина, трећег сина, сва моја копилад које сам по потреби признавао за своју децу.

Сећам се и сваког убиства! Убиство је чин који не разумем а било их је неколико. Давио сам људе, клао сам људе, убијао из пиштоља, убијао безбол-палицом. Тада нисам разумео самог себе, своје нагоне и потребе који су ме водили тамо где су ме водили, у поље врховног и крвавог силништва, ту не постоје светлости ни светост.

Шта видим кроз овај прозор?!

Кроз овај прозор видим пут слободе, постоји службена али

и освојена слобода. Мој пут слободе је јасан, да се побегне у неки други-трећи и стоји живот. Сто први живот би био не(достижна) представа неке нове играрије. Памтим и да сам био снажан, мислим да сам и даље снажан. Моја снага ми шапуће да се морам кретати брже, правити несулуди план бекства, правити га снагом која ствара снагу. А моји синови посути по белом и црном свету, шта је са њима? Шта ме брига, слабо сам их познавао, можда су у затвору, ко зна колико су добрих људи убили, вероватно да неко од њих и није жив, па, шта с тим, то је њихов избор, странпутица са јасним завршетком је одавно јасна форма и формула живота, шта има везе, њихов проблем, ја са тим немам везе.

У ЛУЦИ, ПОСЛЕ ТОЛИКО НЕДЕЉА

Морнар сам дуге пловидбе, то је тежак и исцрпљујући посао али се добро заради, јако добро зарађујем као морнар дуге пловидбе. Три пута сам опловио свет, нагледао се свега и свачега, па, и чуда невиђених. И када се нађем у луци неког града, после толико недеља проведених на броду, једино што ми треба да бих дошао себи су жене. Треба ми много жена да бих дошао себи, себи несечичном. Жене у јавној кући су као велеград: величанствене, светле, сјајне и живе двадесетдевет сати дневно.

Одлазим у прву јавну кућу која је на добром гласу, ма, шта то значило и разобадам се у њој. Тако се доводим у ред равних линија различитих дужина и боја.

У понуди увек има и девица, њих не волим, треба да слушам њихове тужне и опречне приче. Такве приче ме спутавају, зато их не волим, њих остављам другима, мојим пријатељима са брода, на пример. А и та прича о њиховој невиности, па, још у јавној кући...

Мени требају праве и искусне курве које су језбозвне и незасите, неке су истетовиране, неке су задовољне својим послом и уживају у њему а неке од њих су биле курате среде и завршиле су у овој рупи од јавне куће. Свака јавна кућа је рупа без дна, пуна је смрдљивих и отровних фекалија. У овој јавној кући сваки је гост изузетни појединац који је спреман и неспреман за черупање коже, костију, унутрашњих органа. И све је овде као живо блато, полако се пропада на некакво дно, троши се новац, тело и душа.

Зато обожавам те искусне, зреле курве које подгревају и хране моју животињску несаницу, апетите и свеукупну алавост која је просто речено и проклета. Те вечите девојке хране моју и такву несаницу, љубе моје тело, пљују по мом фалусу. Грозница невиђеног задовољства не престаје, храни се увек новим насртајима на моје тело а душа ликује и све одобрава. И новац, као машина, одређује неко време трајања.

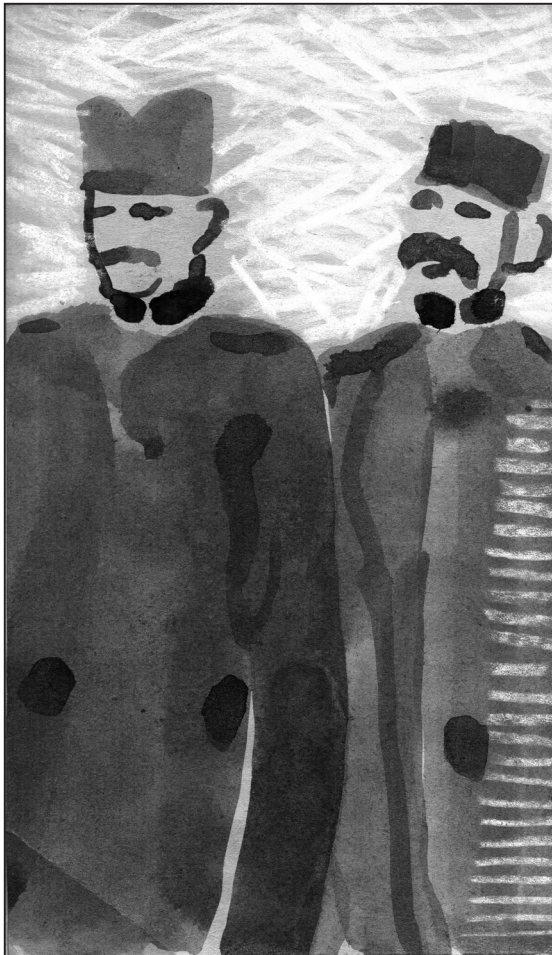
Данима је тако, то траје данима и ноћима и праскозорјима, сам лежим и спавам, чак лежећи и једем а оне курве само се смењују. Тело ми се исцрпљује, душа тањи и криви, у неком свом неправилном

кругу гуши се и све почиње да ме нервира: курве са лажним осмесима а дугачким сисама, тетоважама, гузицама које висе као сапи остарелих кобила. Нервира ме и газдарица, о, како ме нервира, ако је уопште власница јавне куће, о, како ме нервира њена бедна беда.

Рекао сам да сам био и са газдарицом-власницом, женом у најбољим годинама, не знам да ли ми је на непоновљив начин открила нове светове али ме је одерала за паре, нема везе.

Хоћу и ово да кажем, ево казаћу, да је свака јавна кућа рупа у коју се толико тога без стида убацује, све се гута живим блатом, од новца до људских несрећа, ништа се не вари и не одбацује на некакву површину некаквог живота. Неко незнан на невидљивој тацни износи велики новац људских несрећа али и величанствених задовољстава, ваљда се то тако може казати.

Хоћу да кажем и ово, ближи се крај мом лудовању!



Јасмина МАЛЕШЕВИЋ

СТО КОЈИ ЈЕ ПУЦАО У ФЕРДИНАНДА

*Драгиши Стојадиновићу**

Када сам угледала Млади универзум, у левој половини мозга нешто ми је шкљоцнуло, блеснула је пречица између вијуга. Сасвим јасно сам видела како Млади универзум за собом вуче живе и неживе светове, као полупане камере. Поглед ми је затим ускочио у сочиво које се издвајало по облику и када је доскочио, затекла сам се у радној соби официра и фотографа.

На средини собе, ако је то могуће у сновима одредити, лебдео је писаћи сто. Огроман, направљен од ораховог дрвета, које се сади када се дете роди, а сече када испресеца нечији пут. Са обе стране, имао је по три фиоке са бравицама, а на средини широку фиоку, ону што пада на препоне када се скроз извуче и која увек има скривени део за тајне списе, пиштољ или песму.

Са предње стране, сто је имао и неколико једноставних резбарија. Прешла сам преко њих прстима и тај додир је био тежак и прек, а у исто време, достојанствено ме је подстакао да отворим све фиоке и оставим их тако, док се не нагутају светла. Од те тихе, дрвене шкрипе и нешто прашине, ређала су се имена, као да их је Бог прозивао, једно по једно: Драгиша, Гаврило, Фердинанд...

Спустила сам се на горњу површину. Легла сам. Некако сам се скупила, смотала. Сузила сам зенице. Што су отвори мањи, слике су оштрије. Мисао која се усталичила на мом будућем столу (сто година касније), одјекнула је као звекир.

– Где сте?

– Ту смо! – излетели су из фиока исечци из новина.

– Има ли још кога?

– Има! – разлетеле су се филмске траке и фотографске плоче.

Сазвежђа васионе пуна су фотографија, али да оне живе свој живот, нисам знала! Додуше, тек сада видим и чујем ту бесконачну војску. Неке фотографије се у очима претварају у филмове и замајце. Неке су прождрљиве и рањиве. Неке се прже као заражено месо, док се не претворе у пепео. Неке фотографије путују, во вјеки вјеков.

Прича о Великом рату, који нисам доживела (само сам произашла из њега), почела је да ме грли и да крчи путеве ка срцу, као стент. Прегледала сам новинске исечке: златник са ликом краља, официр погађа јабуку на глави вољене жене, чете и коњи, много локви, много крви. На све стране распршиле су се звезде са мачевима, као да је дувао кошмар. Као да су се крици преносили из генерације у генерацију, како би за степеник биле ближе Богу.

И даље лежим на столу, притискам га земаљским животом и неком недокучивом силом која ме повезује са ускомешаним гласовима...

Када је Гаврило дошао на обуку за војнике добровољце, имао је исто година колико и Драгиша када је у опанцима пошао да их раскрвари, освајајући милиметар по милиметар слободе. Сада је био стрелац који пуца само када брани образ, да би остао неукраљан. Узео је пиштољ из фиоке и упутио се на оближњу пољану. Имао је очи вилиног коњица – једно око за мету, друго око – да зароби тренутак. Био је уметник и у најтежим борбама: оловком и камером, заслоном и пушком, дрвеним војничким сандуцима и увек мокрим ногама.

– Ако желиш да намучен народ дочека срећне дане, прво научи да дишеш – рекао му је Драгиша уместо поздрава, скидајући шињел.

– Нећу дисати док пуцам, дах ми је ионако пресечен, откако су нас насилно припојили царству – одмах је одговорио сићушни Гаврило, али са таквом ватром у очима, да јој ниједна грозница није била блиска. Запалило се небо над Балканом и тај плам још увек гори.

– Човек је човеку или бог или ђаво – Драгиша му је пружио руку.

– Хвала, имам свој пиштољ, али не знам њиме да рукујем.

– Слушај, Гаврило! Да ли је Наган, Браунинг или кубура, увек пуцај из срца.

– Једино тако и могу.

– Умириш колена, направиш куршум од најгушће крви, нечујно отвориш груди.

– А како да нанишаним?

– Нишаниш док спаваш, док једеш, док мислиш на девојку.

– Немам девојку. Мислићу на птицу.

Наредне ноћи, Гаврило је прегазио реку и јаруге. Сав изгребан и уморан од ишчекивања слободе, нишанио је срцем...

Најмањи елемент слике је пиксел. Данас се тако рачуна а некада, историја је имала другачију рачуницу.

– Бориш се против освајача, победиш га и чим народ почне да се осмехује Сунцу, домаће шићарције и сецикесе нагрну из својих рупа и наставе да отимају. Кратким трзајима и подмуклим ударачима, прогутају отаџбину.

– Човек је привезак на ланцу исхране. Или поједе човека или поједе земљу – надовезујем се и ја, гледајући Драгишу како се нагиње над столом. Од широке, зелене лампе не видим му лице, али на списку који саставља, много је изгубљених, а још више украдених фотографија и филмских трака. Кад је већ будан, искористићу

прилику да га питам:

– Да ли је истина да је овај сто пуцао у Фердинанда и да је у последњој фиоци остало твоје срце?

– Истина је превртљива! Сазнао сам за тај догађај из новина. Опет су на нас сручили зло, али храброст народа увек долази из глади за слободом, из најљуће ракије. Ишли смо преко планинских венаца, све до мора. Снимио сам те тренутке. Опанци су били бродови, а вунене чарапе војнички гроб.

Сада сам сигурна да кости имају моћ да се саставе после свих растављања, да улегну у зглобове, да се прекрију мишићима и прожму нервима. Фиоке су се затвориле и сто се вратио у првобитни облик.

– Збогом Драгиша. Чуваћу твој сто. Писаћу на њему љубавне песме.

– Наравно, пиши. Само љубав има слободан крвоток.

Успут правим још неколико селфија, да попуним квоту од сто фотографија дневно: нереалних, улепшаних и обојених дигиталном празнином. У принципу, сада могу да будем и командант вештачкој интелигенцији. Наредићу јој да направи видео како на Теразијама пијем рујно вино, како ми је писаћи сто променио осетљивост на светлост, како из оба моја ока вреба асасин, као да ће заседом из свемира коначно фотографисати изгубљени рај.

* Драгиша Стојадиновић (1886–1968), комита и официр, фотограф и филмски сниматељ, шеф Кинематографске секције Врховне команде српске војске на Солунском фронту.

Биљана Т. ПЕТРОВИЋ

СТВАРАЛАЧКА КРИЗА

Драги Боже, не разумем што ме тераш да и даље пишем? Не могу да пишем. Мучи ме, брате, стваралачка криза. Шта сам рекла? *Боже*, извињавам се због лапсуса.

Како то мислиш о чему мислим? Која је сврха свега овога, о томе све чешће мислим.

Не, нисам почела да сумњам у себе. Још увек ми нико није оспорио таленат. Уосталом, шта ја имам с тим што је пропала издавачка кућа која је требало да ми објави књигу, ако изузнем чињеницу да сам још три године тражила издавача. Па и то је ваљда имало својих добрих страна, али ако је твоја воља била да затворим тај круг од Стубова културе, преко Геопоеитике, Лагуне, Моно Мањане, Платоа, итд. до Просвете у којој ми је рукопис прихваћен, али је, не знам да ли си чуо, Просвета продата, онда се ја теби клањам. Аминујем. Драгоцено искуство сам стекла. Добила сам и више него што сам тражила, а ту ми је и ауторско издање.

Ко каже да не престајем да се жалим? Кад сам ти се последњи пут жалила?

Добро, али не можеш ни да претпоставиш какав је то осећај кад ти уредници деле комплименте, кад ти хвале стил, па хвалоспев наставе са неким „али”, а ти испушиш. Извињавам се на изразу. Човека душа заболи кад чује „не”, а замисли тек трагедију писца кад му шутну његово дело, хеј! дете његово! и кажу му: Ако ми верујете, ено вашег рукописа овог часа отвореног на столу у директоровој канцеларији, није ми намера да оговарам, само да завршим реченицу, а већ га је прочитало неколико уредника и рукопис је прошао ширу селекцију, уредници су рекли „да”, што значи да и ја, и сви ти други, у ужу селекцију одабрани писци, мање-више исто вредимо, али у најужој селекцији се питање квалитета текста не поставља, него је ту од пресудног значаја неко друго питање.

То сам и ја рекла. Јасно ми је да је концепција веома битна у уређивачким пословима, и уопште, у животу. Него, знаш ли ти шта ме фасцинира? До директора неких издавачких кућа теже је

доћи него до тебе. Кад ти кажем. Ево, пробај да ступиш у контакт с овом двојцом. Кажи да желиш да им понудиш рукопис, али да би волео да о томе разговараш са директором лично. И измисли неко непознато име, само нипошто немој да се одаш да си то ти. Онда нећеш ништа урадити. Односно, хоћеш.

Хајде, иди, зови их, овде ћу да те чекам.

&

А за то време пустићу нешто за атмосферу.

Не, никад не пишем у тишини, увек пишем уз музику. Ето ти апсурда. Толико музике, а не могу да пишем. А овај одозго ме притиснуо, као да сам му једина брига на свету. И ево, шта ћу, сваког јутра седнем за компјутер, покренем Winamp, Word, загледам се у празан документ и чекам, али цабе чекам – инспирација не долази. У међувремену отворим и Google Chrome, Acrobat Reader, Skype, онда упалим некад и BS Player, а некад га ни не гасим, осим кад морам да се одморим и спавам. А док ја спавам, мој драги компјутер зуји као пчелица. Он је мени стално вредан, дању ми је асистент, а ноћу ми ушушкава сан тихим брујањем вентилатора на напајању, све док први аутомобили не почну да бркћу испод прозора.

Не, није нов, него је старо напајање које је тандркало једног дана пукло. У тренутку када сам укључила ајпод у USB да се пуни, уместо Курта Кобејна и „Where did you sleep last night” зачуло се застрашујуће ттттрррррррр, све се замрзло, youtube, команде, све, а онда је напајање експлодирало и испустило облачић дима. Срећа у несрећи је што сам ја тад остала жива. А бојала сам се да ћу..., ако ми матична плоча више не ради или, у најгорој варијанти, хард диск, да ћу..., нисам паметна, речи немам.

Да, матична плоча и хард диск компјутера. Непрецизно сам се изразила. Замислите да вама откаже хард диск и да изгубите све податке које чувате на њему: све филмове и серије, фотографије, музику...

На коју другу тему? То ни Бог не зна. Гледала сам много филмова. А ни серије не могу баш да вам набројим на прсте. Гледала сам свих шест сезона „Лоста”...

Мене није разочарао крај. Зашто би ме разочарао када је одличан. Онда сам гледала „24” са Кифером Сатерлендом у главној улози, двадесет четири епизоде пута осам серијала. Серија „24” је знала поприлично да ме измори. Па наравно, кад се радња у њој одвија у реалном времену, из сата у сат, и морала сам да је непрекидно гледам, а сви ти терористи, атомске бомбе, па биолошко оружје, претње, завере, држе те у напетости и ишчекивању шта ће даље бити, а јесте ли видели онај њихов биро, мали рај на земљи, сву ту фантастичну опрему, мониторе, компјутере, једино што је агент Бауер са том својом неуништивошћу претерао, али опет, и нека га, волим ја суперхероје, а и због тога се никад нисам бринула

да ли ће да настрада, осим једном...

Да, када је пилотирао авионом по задатку да активирани атомску бомбу испусти негде далеко од насељених подручја, у пустињи... И сад ми ви реците да се добро не враћа добрим, тај агент Бауер колико год био насилан и опасан тип, и без емоција на први поглед, честит је човек, нежан мушкарац и отац, а пре свега праведан, човек који заслужује дивљење, а шта друго заслужује неко ко је спреман да жртвује свој живот да би спасао друге људе, а не оне кртице у бироу, како сам их само презирала, они су најгора врста људи, без скрупула, љигавци који ће за паре све да продају.

„Декстера“? Јесам. Свих осам серијала. И све то што сте набројали. Па кажем вам – не иде ми писање, мучи ме стваралачка криза.

Него, знате ли ову баладу Тома Вејтса¹? Вероватно сте је чули некад. Некада давно слушала сам музику на радију и снимала је са радија на аудио касете, па нисам увек знала називе песама или имена извођача. Сад имам интернет и живот ми се претворио у рај. Једино што ми је дан некако кратак. Када ујутру дневне компјутер, често ми се деси да стигнем до прегледања дневне штампе уз јутарњу кафу тек у поподневним сатима. Или у вечерњим. И то због потраге за једном једином информацијом. Из једне проишаје друга, из друге трећа, из треће четврта, и дође вече. Не разумем зашто ми се то редовно дешава.

А јесте ли слушали „Little Drop Of Poison“? Ако сте гледали Вендерсов филм „До краја насиља“, слушали сте је сигурно. Њу потражите после, прво кликните на линк за „Green Grass“, а ја ћу овде да вас чекам.

&

Извините, извините, господине Вонг Кар Вај, јесте ли ви били председник жирија Канског фестивала оне године када је Џулијан Шнабел освојио Златну палму за режију филма „Ронилачко одело и лептир“? Не? Већ 2006. Извините, мој превид... Али, свакако сте гледали тај савршени филм? Е, у том случају ћемо ви и ја, додуше у различито време, да слушамо исту музику. Опростите, нисам вам се представила, ја сам Биљана...

Читали сте моје књиге? Не шалите се, молим вас, са овако озбиљним стварима! Ма, како је то могуће? Заборавила сам сад шта сам хтела да кажем...

Да, да увек пишем уз музику, али то је у овом тренутку апсолутно небитно.

Наравно да ми је позната музика из ваших филмова. И позната, и мом укусу блиска. И уз музику из ваших филмова сам писала. Сад ћу вам рећи о којим песмама се радило. „Nocturno”,

¹<https://www.youtube.com/watch?v=KRfNj2njwTg>

да. Из филма „2046”, и „Yumeji's Theme” из филма „Расположен за љубав”.

Знам. Дали сте име филму по песми Брајана Ферија. И ја сам једној мојој причи дала наслов по називу тог вашег филма.

Значи, снимате филм о учитељу борилачких вештина са Тони Леунг Чиу Вајем у главној улози. Ваш и мој омиљени глумац. Где? У Шангају или у Хонг Конгу?

А јесте ли били некад у Београду? Што не дођете некад? Ево, дођите у јануару на ФЕСТ. Или, још боље, дођите да снимате филм у Београду. Прошлог месеца је у Београду била екипа филма „Каролајн”. Господин Ралф Фајнс је био више него задовољан условима снимања у Београду.

И господин Батлер? Да, зашто не би био? Рећи ћу вам нешто. Једне вечери сам прочитала на интернету да се господин Фајнс из хотела Интерконтинентал преместио у неки стан на Дорћолу и да продуценти раде на томе да сместе на Дорћол и Батлера, а драги Боже, ја живим на Дорћолу, па сам мислила овако: следеће јутро, буди се дан, пођем ја у шетњу са псом, ево нас, кренули ми у шетњу, а у цик-цак, неколико улица од нас, кренуо и Батлер на снимање, онако, још снен и секси, и као Аполон леп, он корача замишљено и слуша ајпод, ја корачам замишљено и такође имам слушалице у ушима, на улицама нема никог живог, чује се једино..., ево, може Брајан Фери „In the mood for love”, значи, камера наизменично прати с једне стране мене и мог пса и с друге стране Батлера и то треба да потраје док траје песма, дакле, да слике покрију четири минута и седамнаест секунди, до момента када мој пас потрчи према Батлеру, а то је моменат када се Батлер и ја угледамо. Увиђате ли шта ће потом да се деси?

Господине Вонг Кар Вај, ви неизоставно морате да дођете у Београд да бисте режирали и један филм који неће бити по вашем сценарију.

Заиста? А где ћемо да га снимамо? У Београду? Или можда са Тони Леунг Чиу Вајем у Хонг Конгу?

Извините, брзо ћу се вратити, сачекајте ме, молим вас.

&

Како то мислиш шта радим? Ништа не радим, причам са мојим читаоцима. А како си ти прошао? Ох, жао ми је због тога. Директори су били на састанку? И већ им је попуњен издавачки план за наредну годину? За две године? Ох, баш штета. Али ти буди упоран и помисли ово: Џејмс Џојс, најутицајнији романсијер XX века тражио је издавача за свог *Уликса* више од десет година и да се за њега није заложиио, у оно време утицајни песник и критичар, Езра Паунд, питање је да ли би га и објавио.

Да, као кад би се он заложиио данас за мене. Слажем се да је то мање-више иста прича.

Не, ти размишљај о Дојсу, и помисао на њега нека ти осветли пространства кад ти се следећи пут смркне. А онда оптимизам у главу, главу високо, и терај напред. Вода увек прокрчи себи пут. И буди упоран. Упорност је врлина. Покушај и код мањих издавача, мало спусти лопту. А после тога пиши, пиши, и само пиши, тестериши грану на којој седиш. А кад напишеш нову књигу, кад завршиш с тим, снагу у руке и гледај како да се дигнеш након пада.

Па пада у свет. На другу страну процеса стварања. Како ме не пратиш? Устао си, упртио тај цак преко рамена, и крећеш на тржиште са својом робом, а није уље на платну да ти је жао да се одвојиш од ње, од твог једног рукописа ће да се намножи петсто књига и све ће бити једнако лепе у брошираном повезу и мирисаће заносно на лепак и нов папир кад скоцкане изађу у пакетима из штампарије. А онда ће и званично да постану роба.

Не, нема ничег поражавајућег у чињеници да је све на продају и да има своју цену. Укључујући и људе.

Укључујући и мене? Не, ја о себи мислим другачије. Али, ако ти је стало, пробај да ме искушаш. Ако нећеш ти, знам ко хоће.

Како ко? Па ђаво!

Наравно да се шалим. Рекла сам ти да не комуницирам с њим.

Јесте, само с тобом. Али немој опет да ми пошаљеш анђела да посредује између нас. Разговарам само с главним.

Па добро, писаћу. Рекла сам ти да хоћу да пишем, али шта ћу кад тренутно не могу. Можда сам се потрошила. Као звезда која је потрошила све своје гориво. Седнем за компјутер и гледам у празан документ, и зурим тако у њега све док се не запитам шта ја то радим. И чему. А размишљам: све је прича, сваки човек је лик, могу да искорачим из садашњег времена, у било које време да одем. Могу да измислим безброј прича, а ни не морам да их измишљам, ако нећу. Могу да стварам у причама свет. Да му наодам нешто, да га изменим и сложим онако како желим, да га приближим идеалу. Да будем свезнајућа, свеобухватни посматрач који има свој приступ, своје око. Видиш ли нит? Тамо је неки приказ, овде је уметников поглед. Нешто друго јесте. Ево га. На папиру. Тамо је тама, овде је уметнички доживљај. Тамо је рађање сунца, овде је Импресија. Тамо је Космос. Овде је музика.

Две сфере, а исто? Да. Баш тако. И увек исти степен реалности имају, само што постоје у различитим сферама.

А ко каже да мораш да се сложиш са мном? У свету постоје дух и материја, је ли тако? А шта у уметничком делу постоји, ако не то исто? По чему је онда уметничко дело мање стварно?

Не разумем. Шта с тим што је из имагинације створено? Па и то је стварно. Једнако као и реалност. Као светлост. Стварно је као и све што се једном заиста збило. Као и живот. Настане, траје, и гле, већ лети као мехур од сапунице. У мраку се не види, али на светлу је магичан. Гледаш ли ти некад како се преливају боје на мехурима од сапунице? Видиш ли их како лете, као дечији балони, над градом, над сваким боговетним местом на овој несрећној

планети. Лете према небу. И онда пуцају, а сићушне капљице росе падају на земљу. И оне су једна врста кише. Хваташ ли почетак и крај? Могу да пишем о свему, али кад треба да почнем да пишем – не могу да пишем ни о чему.

Живот нема никакву сврху ако не остане нешто иза нас? Поштеди ме, молим те, само тих прича. Осећам мучнину од њих. Уосталом, зашто ме не оставиш сад мало саму? Не могу да пишем кад стално имам осећај да ме неко посматра.



Душко БАБИЋ

ЛУЧА, ВИЈЕНАЦ, ТИКВА

„Његошева трилогија” – *Луча микрокозма*, *Горски вијенац*, *Лажни цар Шћепан Мали*: антиномије и прожимања

За нешто више од годину дана, од Ускршњег поста 1845. до краја лета 1846, Његош је написао своја два најзначајнија дела – *Лучу микрокозма* и *Горски вијенац*. Поређење ових дела, како у тематском и идејном, тако и у вредносном погледу, представљало је велики изазов за многе проучаваоце Његошевог песништва. Највероватнији разлог за то су велике, скоро збуњујуће разлике међу њима: у *Лучи* доминира религиозно-мистички, а у *Горском вијенцу* национално-историјски план; у првом делу дат је свет бестелесних бића из преегзистенције, а у другом свет брђана-ратника; у првом доминира свечани и узвишени језик дубоке религиозности, у другом језик црногорских сијела и скупштина. Различитост *Луче* и *Горског вијенца* јасно показује и поређење спољашњих околности у којима су настали: *Луча* је написана за време строгог поста, у самавању и тиховању, а текст *Горског вијенца* је, у току стварања, читан црногорским сердарима и по њиховим реакцијама дотериван и допуњаван (Живковић 1994: 53)

Различитост ових дела је тако велика да је у књижевној критици дуго доминирало уверење како је *Горски вијенац* антитеза *Луче микрокозма*. У новије време јавили су се радови који су између ова два дела открили чврсте, и за њихово разумевање врло важне, везе и прожимања. *Горски вијенац* је, по тим тумачењима, у исто време, и „наставак и антитеза *Луче*” (*Исто*). Наше разумевање најзначајнијег Његошевог дела креће управо са тог полазишта. *Горски вијенац*, дијалогизовани спев о светињи народне слободе, није могуће разумети ако се не прочита из перспективе искуства досегнутог у *Лучи*, искуства мистички доживљеног „царства духова”.

Искра и вијенац

Да је *Горски вијенац* „наставак” *Луче* види се у генези његовог наслова: Његош је дуго тражио прави наслов и, по свему судећи, нашао га тек последњих дана пред штампање дела. Коначном облику претходило је пет прецртаних варијанти: *Извијање искре*, *Извишкра*, *Извита искра*, *Вијенац Горски*. Ако се првобитни наслови *Горског вијенца* са комбинацијом речи „искра” и „извити” доведу у везу са насловом и садржином *Луче микрокозма*, приметимо да су врло блиски. Речи „луча” и „искра” за Његоша су синонимне (а и иначе су им значења слична); основна тема *Луче* је узношење (извијање) душе (божанске искре) из окова тела („Истргни се искро божествена...”). Наслов *Луча микрокозма* могао би се, лакше него *Горски вијенац*, заменити насловом *Извишкра* (или неком његовом варијацијом).

У *Лучи* је реч о мистичком, а у *Горском вијенцу* о херојском уздицању (извијању) човека из пролазног у вечни живот. У *Лучи* је тежиште на религијском и метафизичком аспекту „извијања”, а у *Горском вијенцу* на колективном и историјском. У *Лучи* се извија искра верна свом небеском пореклу, у *Вијенцу* горско племе верно косовском завету. *Оно што је за Лучу небеско „прво жилиште”, то је за „племе збјежано у планине” старо српско царство*. При томе, „старо српско царство” спаја у себи национално-историјско и метафизичко значење: Његошеви јунаци под појмом „српство” не подразумевају само пуку националну одредницу, него морални и животни кодекс. Кад својим бићем додирне свет „пламтећих врста” што трансцендира историју, племенски ратник је у стању вансебности, која личи на стање мистичке озарености. Његош је у себи носио обе ове врсте „пијанства” и то је разлог због којег је херојско и мистичко доводио у везу и говорио о њима кроз симболику искре/луче.

Ни коначни наслов – *Горски вијенац*, није тако далеко од наслова *Луча микрокозма*, као што се на први поглед чини. Значење „вијенца” код Његоша је блиско значењу „искре”, што показује Љубомир Зуковић у есеју „Његошеви вијенци” (Зуковић 1983: 149–162). Анализирајући значења те речи код Његоша (у целокупном Његошевом песништву појављује се близу стотину пута), пронашао је да има следећа значења: *круна, оно што украшава и узвисује; песнички славопој; јуначка слава; светлост / сунце; женска коса – венац женске лепоте; пролеће...* Погледамо ли ова значења мало боље, видећемо да реч вијенац код Његоша увек значи нешто што уздиже, прославља, украшава – све што вуче на горе, ка Сунцу и Богу. У спољашњој и чулној стварности вијенац је оно што је искра у духовној – снага која земаљско уздиже ка небеском. Али, сличност се на томе не завршава: вијенац није само „украш, дика, љепота и свијетло” него и „голема обавеза, морање и више позвање” (*Исто*: 162). И вијенац и искра су човеков дар са неба, дар који га обавезује да не сме пристати на „скотско мртвило”.

„Што је човек...?”

У *Лучи микрокозма* и *Горском вијенцу* налазимо два сасвим различита песничка предмета: космички лет душе и истрагу

патурица – „историческо собитије при свршетку 17. вијека”. У првом спеву јунаци су Бог и небески анђели, а у другом горски сердари, обичан народ. На први поглед, то су два света, два сасвим различита интересовања песника. У свом најдубљем значењу, међутим, *Горски вијенац* се наслања на *Лучу* и не може се разумети ако се не доведе у везу са оном врстом искуства из које је и она никла – религијским и мистичким доживљајем света.

Оба дела дошла су из исте запитаности: шта је човек? То питање је експлицирано на кључним местима у оба спева: у *Посвети Луче* („С точке сваке погледај човјека. (...) / тајна чојку човјек је највиша”) и у беседама игумана Стефана („Што је човјек / а мора бит човјек...”). Ни у *Горском вијенцу*, као ни у *Лучи*, тајна човека се не може докучити по себи и из себе. И кад је човека гледао на историјској и херојској равни, Његош је морао да посегне за метафизичким разлозима и одговорима. Да није тако, зар би међу плаховите племенске ратнике доводио слепог мудраца игумана Стефана, који живи „у царству духовах”? Да са игуманом Стефаном у свет *Горског вијенца* уноси мистички засновану филозофију човека, не види се само по томе шта он говори, него и по спољашњим знацима који прате његово појављивање. „Смркло се; сједе главари околу огња. Излази мјесец крвав и би велики потрес; у то исто доба дође к њима стари игуман Стефан с бројаницама у руке”. Ноћ, крвави месец, потрес, слепац са бројаницама – све су то моменти који нас уводе у атмосферу натприродног и чудесног. За Његоша, и за мистике уопште, ноћ је време раскидања веза са реалним светом и отварања путева у онострано. Исто значење има и игуманово слепило, што се види из његових речи: „Откако сам очи изгубио / ја сам више у царство духовах...” Крвави месец је симбол из народне песме, са значењем божијег знака неодлучним људима (као „крвави барјаци” у Вишњићевој песми *Почетак буне против дахија*). Велики потрес који прати игуманово појављивање наговештава крупну промену у току збивања, крај пасивних разговора и преговора о истрази и почетак акције. Игуман у разговор владике Данила и племенских првака уноси ново знање, нове разлоге и доказе о неминовости борбе. Он није ту да помогне доношењу одлуке (јер је већ донета), он је дошао да је утемељи у вечне, метафизичке законе, да јој да виши разлог. Игуман Стефан зна, не из књига него из себе, да је свијет „грдна мјешавина” над којом „умна сила торжествује”; он је ту силу непосредно спознао и све што говори одређено је тим искуством.

Због чега је међу ратнике доведен слепи мудрац кад они већ имају мудрог и одговорног предводника, владика Данила? Владика дубоко мисли и као државник и као духовник, па ипак је „млад и невјешт”, неупућен у најдубље тајне постојања. Какво знање има игуман, а нема владика? Владика је „невјешт” јер није „грдни свијет испитао”, није упознао муке и „стјесненија” у којима се рађа највиша духовна моћ – „огњени електризам” који „веже душу с небом”. Игуман је зналац и поседник те унутрашње ватре која човека вуче Богу. Владика је уман и учен, али његова душа још није „прекаљена” искушењем и духовном силом која се у искушењу рађа – силом допирања у онострано и надразумско. Владика је просвећени владар,

скептичан и рационалан, он свет обухвата разумски и логички, а игуман контемплацијом и „очима душе”. Владика је рационалистички мислилац, игуман – пророк и тајновидац. Преко игуна Стефана и владике Данила Његош суочава домете две моћи суђења о свету – рационалистичку и контемплативну, показујући да само ова друга може допрети до општих закона постојања.

Кроз игумана Стефана Његош у *Горски вијенац* уводи властита мистичка искуства и мистичку филозофију, на којима је изградио *Лучу микроkozма*. Да игуман о човеку и земном животу мисли филозофијом *Луче*, најјасније се види на оном месту где набраја „луде премјене” и „смијешна својства” земље, где као „највишу лудост” наводи пад човека у „време земно”. У елиптички згуснутој и затамњеној слици, можда најнепроходнијој у целом Његошевом песништву, дат је сажетак филозофије *Луче микроkozма*:

Време земно и судбина људска,
два образа највише лудости,
без поретка најдубља наука,
сна људскога ђеца ал очеви.
Је ли ово причина управа
којој тајну постић не можемо?
Је л истина е ово овако,
ал нас очи сопствене варају (*Горски вијенац*, 2290–2957).

Саставна синтагма из првог стиха, њена апозицијска допуна из другог и предикатски део из трећег, већ својом граматичком организацијом упућују на то да је „судбина људска” нешто различито од „времена земног” – то су „два образа” (облика) „недовољства” људског постојања, две крајности до којих допире људски ум. „Време земно” је телесна егзистенција, а уз синтагму „судбина људска” подразумева се одредница – „првобитна”, „преземаљска”. *Суштина читаве слике је, дакле, у томе да је највиша тајна постојања човека у његовој двострукости, у опреци његове егзистенције и преегзистенције*. Човеку није дато да зна узрок и почетак те „највише лудости”, јер је живот „мутно сновиђење” у којем су неразмрсиво измешани узроци и последице. Наведени стихови су *Луча микроkozма* у малом, јер садрже њене кључне идеје: учење о преегзистенцији душе, дуалистичко поимање људске природе и жељу да се она превлада, земни живот као мутни сан. Све што је рекао о човеку, а посебно о императивима човечности – борби, слободи, херојском подвигу – игуман је утемељио у властитом мистичком искуству.

У наведеним речима из монолога Игумена Стефана представљена је духовна подлога на којој се у *Горском вијенцу* тражи одговор на кључно питање: „Што је човек, а мора бит човек! / Тварца једна те га земља вара, / а за њега, види, није земља” (*Горски вијенац*, 2329–2331). Човек живи у материјалном, коначном свету, а зна да припада духовном и вечном. Земаљски живот човек није изабрао, него му је припао по морању, по вољи вишој од његове. Бачен у твар, „забуњен” и „успаван сном тешкијем”, човек пристаје

на превару земаљског живота, затвара се у пролазност и одсеца своје трансцендентне корене. Али, ако тако живи, не заслужује да се зове човек јер је ближе животињском него људском постојању: „Име чесно заслужи ли на њој, / он је има рашта полазити; / а без њега – у што тада спада”? Смисао људског постојања је у превазилажењу земности и телесности, у „тражењу живота изнад живота” (А. С. Ребац). Није лако отргнути се од земље, не загрести њене слатке мамце, жртвовати пролазна задовољства и уживања, победити страхове и страсти („слабостма смо земљи привезани, / ништава је, него тврда веза”). Али, у жртви пролазног за рачун вечног лежи највише људско позвање, по томе се разликује човек и „слабо живинче”.

У Игумановим речима видимо да су *Луча микроkozма* и *Горски вијенац* изграђени на темељу истог разумевања човека, из две различите перспективе: метафизичке и национално-историјске. У *Лучи микроkozма* човек се у вечни живот уздиже истражењем „искре божествене” из окова „мрачне владалице” (тела), односно, у мистичкој метаноји; у *Горском вијенцу* задобијањем „имена чесног” – херојском жртвом за слободу рода. У *Лучи* се говори о људском остварењу/спасању пустињака-мистика, а у *Горском вијенцу* о остварењу/спасању хероја-ратника. Оно што је за мистика слобода узнесене душе, то је за ратника слобода племена. Потврду свог људског остварења мистик види у доживљају јединства са Богом, у повратку „првом жилишту”, а припадник ратничког племена у јединству са народом. Ко у себи не носи љубав према роду, не љуби ни Бога. Родољубље је веза човека и Бога, а човек одвојен од Бога, у Његошевој антропогонији, и није човек. У чувеној песми *Поздрав роду*, насталој у исто време кад и *Горски вијенац*, каже се: „Које срце за својост не туче, / залуду се у прса будило, / само да је мртвом крвљу трује”. Родољубље је за Његоша пре метафизичка, него биолошка, језичка и традицијска категорија. У херојској сфери постојања родољубље је исто што и пробуђени део душе у мистичкој („душа душе благородне”, „пречишћена искра божествена”).

Мистик и херој на исти начин разумеју човека и његово „званије пред Богом”: жртвовати пролазни и заслужити вечни живот. Обојица „презиру људско ништавило”; и за једног и за другог свет је „сајам несмислени”, „безумна скупштина”. И мистичко и витешко *постојати* значи – *постојати у вечности*. Захваљујући овој подударности неуки племенски главари и обични пук, ипак, разумеју сложену и тешку филозофију игумана Стефана. Ратници који „зебу од много мишљења”, простодушни, горштакчи виолентни, верни само говору сабље и цефердара, стрпљиво и с радошћу слушају дуге игуманове беседе. „Ти нијеси слијеп, игумане, / кад си тако мудар и паметан”, каже му сердар Иван, препознајући натприродне моћи његовог унутрашњег вида. После првог игумановог говора који метафизичким разлозима образлаже неизбежност „борбе с својим и с туђином” свима се у сну јави Обилић, а ујутро „весели иду у цркву да се закуну сви заједно да се кољу с домаћим Турцима”. Игуманова филозофија не само да допире до примитивне свести ратника, него их изнутра препорађа, на тајанствен начин им уздиже

душу у светло, обилићевско бивање. За Његошеве ратнике Обилић је парадигма витештва, вечни зов и вечна опомена косовског завета. Обилић се издигао изнад „људског ништавила” херојским подвигом, жртвом за отачаство, одрицањем од земаљског због царства небеског. Обилићевство није историја, то је религија, и све што јој служи свето је: освета, борба, херојска смрт, слобода племена. „Иван чашом наздрави освете, / светим пићем Богом закршћеним”, изговара народ у једном Кољу (585–586). Између пука, главара, владике Данила и игумана Стефана, нема суштинске разлике у схватању слободе: сви знају да она није само земаљска него и небеска вредност, да се њеним губитком „губе обадва свијета”. Игуман Стефан је „последња реч” *Горског вијенца*, не због тога што мисли другачије од осталих, него зато што мисли најдубље, а мисли најдубље јер су се у њему нашле и сложиле две врсте трансцендентног искуства: косовска, заветна мисао која живи у свести племена и лично визионарско искуство. По томе сасвим личи на свог творца, владу Рада.

Мистичка и херојска трансценденција сусрећу се у *Горском вијенцу* у још једном важном питању Његошеве концепције човека – питању поезије. Мистички концепт поезије, који је Његош упознао и прихватио врло рано, песника схвата као посвећеника у Тајну, тумача више реалности. Песник ствара захваљујући божанској светлости која у њему пламти (отуда „пламени поет”). Поезија је посредница између пролазног и вечног живота. До сличног поимања поезије, другим путем, долази и припадник ратничког племена, у чијој свести песма тумачи смисао историјских догађаја и преноси у вечност оно што је најсветлије у њима. „Јошт не знате што сте урадили / док (не) чујете од вјешта гуслара”, каже патријарх Василије у *Шћепану Малом*. На исти начин поезију схвата и игуман Стефан кад окупљеним племенским првацима тумачи тајну човека, припремајући их за „преужасну борбу”: „...ваш ће примјер учити пјевача / како треба с бесмртношћу зборит” (2339–2340). „Поезија је последње пребивалиште јунака, царство вечности у које се улази кроз врата гроба (...) царство у коме влада Обилић, највећи јунак међу јунацима” (Деретић 1996: 15). И за мистика и за припадника племена Његошеве Црне Горе поезија је пут којим се излази из егзистенцијалног мрака и хаоса у царство светлости, у вечност.

Његош је у себи носио и личне и племенске корене оваквог поимања поезије. Две врсте усхићења – једна је долазила из мистичких узношења ка Богу, а друга из песме о херојском подвигу – слиле су се у исти пламен, у мисао о уздизању човека из „земаљског сајма несмислено” у „пламтеће врсте” вечног живота.

Борба непрестана

Образлажући неизбежност и вишу оправданост борбе против потурица, Игуман долази до празаконa који је Творац усадио у творевину, а то је „борба непрестана”. Исти принцип, само не тако експлицитно, Његош је уградио и у филозофски склоп *Луче микроkozма*. Борба је основни закон и на земљи и на небу: Бог је у непрестаном рату са „наказним ликовима” мрака, човекова „душевна

таблица је начертана са два сасвијем противна закона” – божанским и сатанским. Игуманове речи: „Тијело стење под силом душевном, / колеба се душа у тијелу” – погађа саму срж антропогоније *Луче микрокозма*. Одавно је примећено¹ да борба има противречна значења и у једном и у другом делу. Борба спасава од ропства, она је пут до светлосног поретка и начин задобијања вечног живота, али и „паклена неслога”, извор опште муке постојања. Човеков пад започиње Адамовим учешћем у небеској борби, али је услов његовог људског остварења на земљи борба против сатанског у себи и против непријатеља на бојном пољу.

Пре него што покушамо да пронађемо смисао ове контрадикције у Његошевој филозофији, кратко ћемо се осврнути на тумачења која се често срећу у критици, по којима се наглашавање принципа борбе објашњава песниковом блискошћу са савременим научним теоријама, било у смислу њиховог потврђивања или предсказивања. У том смислу најчешће је тема борбе код Његоша довођена у везу са Дарвиновом теоријом и дијалектичким учењем у филозофији. Поређења са Дарвином пример су произвољног читања Његоша: осим оквирне, уопштене сличности борбе за опстанак, између Његоша и Дарвина нема ничег заједничког. Код Дарвина је борба за опстанак биолошки покретач прогресивног хода живог света, код Његоша метафизички принцип који је поставила недокучива воља. Код Дарвина се борба ограничава на биолошку сферу, код Његоша има универзално значење. На сличан начин успостављана је и аналогија са дијалектичким материјализмом, чиме је доказивана Његошева друштвена прогресивност и хуманизам, а релативизирана његова религиозност (Недељковић 1963).

Смисао борбе код Његоша не може се, као ни у случају других битних питања постојања (слобода, душа, зло), разрешити на биолошкој или друштвено-историјској равни – и овде је неопходно кренути од метафизичких исходишта проблема. Са тог аспекта потражићемо одговор и на питање о двојаким схватању „борбе непрестане”.

У *Лучи микрокозма* Бог се бори против таме не зато што је борба добра сама по себи, него због умањивања (и коначног уништења) мрачног царства. Борба ће трајати до нестанка последње „мрачне тачке”, кад ће и Бог и сва његова створења „слаткоме притећи покоју”. Добар је мир („слатки покој”), а не борба; борба може бити добра само док космос приближава стању блаженог мира. Борба је негативан космички принцип, а позитиван смисао има само док води ка победи светлости над тамом. Односно: док ради на властитом самоукидању. Да је борба у основи негативан принцип, јасније се види у централном мотиву „епског дела” *Луче* – небеском рату „Сатаниних легиона” против Бога. Адамово пристајање уз Сатану узрок је човековог пада из блаженства у патњу.

¹О томе видети: Бранислав Петронијевић, *Филозофија у „Горском вијенцу” и „Лучи микрокозма”*, Београд, 1924.

На сличан начин се могу разумети и често тумачене деонице игумана Стефана у *Горском вијенцу*, у којима се тајна људског и свеколиког постојања сагледава кроз неумитност борбе (стихови: 2300–2323, 2499–2520). Оно што *Луча* говори о борби својом целином, на космичком плану, то филозофија игумана Стефана говори о борби на земаљском плану. Борба је позитиван принцип док значи немирење са ропством, док води у „свијетло царство поезије”, у вечност. Смисао борбе је превладавање „ништаве” али „тврде везе” човека и земље и уздизање у вечни живот. Ако се борба одвоји од остварења онога што је човеку (за)дато од Бога – слободе, она није позитиван принцип. Тако борба проверника-потурица у рату једноплеменика не може у себи имати ничег витешког и доброг, јер је њен смисао продужење ропства због „пуног стомака”. Таква борба човека веже за пролазно, а одваја га од вечног. „Лижисахан” не може бити витез, ма колико био вешт и брз на сабљи.

Борба као природни закон, сама по себи, извор је страдања, паклених мука – зла. „Свијет је овај тиран тиранину, / а камоли души благородној! / Он је состав паклене неслоге” (2499–2501), каже игуман Стефан. После навођења видова борбе у природи (душа-тело, море-брегови, зима-топлина...), беседу завршава речима: „Нико срећан, а нико довољан, / нико миран, а нико спокојан...” (2517–2518). Одвојена од вишег циља – остварења човека, тј. уздизања из пролазног у вечно – борба је, на шопенхауеровски начин, узрок зла и ништавила „палог света” (Петронијевић, Исто).

Укратко: борба је код Његоша позитиван принцип кад се њоме остварује божански план (у *Лучи*) и кад служи слободи народа (у *Горском вијенцу*). Борба је добра ако се њоме превазилази немир, судар, хаос, неслобода, тј. ако води у освештани ред. Изван тога, она је извор зла, а зло је човекова „прђија на земљи”.

Претходна разматрања показала су да се између *Луче микрокозма* и *Горског вијенца*, односно између историјског и космичког циклуса Његошевог песништва, не може повући тако јасна и крута граница, као што се најчешће чини. Испод спољашњих, тематско-мотивских разлика, налази се иста искуствена и идејна основа. Слободније речено: пишући *Горски вијенац*, Његош „наставља” да пише *Лучу*, из друге перспективе и са другим циљем. Ова тврдња може и да се обрне: пишући *Лучу микрокозма*, Његош је већ „започео” писање *Горског вијенца*. У слици небеских визија песник је, свесно или несвесно, сликао и Црну Гору, Турке, себе, непослушна племена, изгубљену славу старог српског царства. Као што је у *Горском вијенцу* историјско утемељио у трансцендентном, тако је у *Лучи* трансцендентно сагледао кроз призму историјског. *Луча микрокозма* и *Горски вијенац* састављени су од два иста елемента – херојског и мистичког, са промененим функцијама и пропорцијама. Мистика је у *Лучу* уграђена непосредно, као лична исповест и главни предмет; у *Горском вијенцу* је дата имплицитно, уграђен као усмеравајуће и обједињујуће искуство. *Луча микрокозма* говори о оностраном, кроз непосредни доживљај прилагођен топосима и метафорама мистичке поезије и филозофије; *Горски вијенац* говори о историји и народу,

кодом епске хероике, утемељене и осмишљене на метафизичкој равни.

Мистички и херојски елеменат су две истосмерне енергије Његошеве песничке снаге: енергије превазилажења граница „обичног” постојања. Мистички елеменат је дошао из личног живота, из „мртвих стража самотништва”; херојски – из херојског култа изграђеног у епској традицији народа. *Луча микрокозма* је објективизација песникове везаности за Бога, *Горски вијенац* – за душу и судбину народа. *Луча* креће од небеског ка земаљском, *Горски вијенац* од земаљског ка небеском. *Лучу* је испевао пустињак, тајновидац, одмакнут од простоте народа о којем је „брижио”; *Горски вијенац* – генијем оплемењени народни певач који је проникао „до дна Тартара” историје и живота. Нити је самотник могао без помоћи народног певача, нити народни певач без помоћи самотника.

Ако после ових запажања погледамо два најзначајнија Његошева дела, приметимо тенденцију снижавања предмета и плана певања, као и потискивање метафизичког елемента у корист херојско-историјског. Ова тенденција биће настављена и у трећем великом Његошевем делу – *Лажном цару Шћепану Малом*.

Вијенац и тиква

Исте године (1847) у којој је објавио *Горски вијенац*, Његош је довршио *Шћепана Малог*. Као што је *Горски вијенац* наставак и антитеза *Луче*, тако је *Лажни цар Шћепан Мали* наставак и антитеза *Горског вијенца*.

И *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали* су „историческа собитија” – песничке обраде конкретних историјских догађаја (истрага потурица с краја седамнаестог века, за владавине Данила Петровића и узурпирање престола од стране лажног цара, 1767–1774). Дела су врло слична у погледу жанра и поступка: у оба случаја имамо форму драмског пева, са истим језиком и скоро истоветном структуром ликова (свештеници, племенски главари, народ, Турци), смештених у исти амбијент (народни сабори, преговори с Турцима). *Горски вијенац* и *Лажни цар* сликају исти свет, устројен на херојском култу и светињи слободе, свет у којем епска песма учи сваког мушкарца да се „смије смрти”.

Управо овде почиње и најважнија разлика између ових спегова: исти свет насликан је са различитих страна и из различитих углова. Црногорско херојство у *Горском вијенцу* сагледано је у трансцендентној димензији, као пут човековог остварења, са обилићевске, заветне стране; у *Шћепану Малом* дато је са налицја, приземљено, у нехеројском контексту. *Горски вијенац* усредсређен је на апотеозу херојске екстазе – оне „несвијести” и „пијанства префераног” у које Обилић баца Црногорце, а *Лажни цар Шћепан Мали* – како рече песник у Предговору – показује „какву им је маглу угнао у тикву” један вешти лажов. Различитост песникове позиције при уметничком обликовању истог света лепо се може видети ако упоредимо значење лексеме „глава”, употребљене у уводном делу

текста оба пева: у *Посвети праху оца Србије*, Његош је помиње два пута, и у оба случаја уз њу иде реч „вијенац”, која за овог песника, као што смо показали, увек има значење узношења ка светлости/ лепоти/вечности/ Богу („и тријумфа дични вијенац да му краси главу смјелу” и „твојој глави би суђено за вијенац се свој продати”); у Предговору *Шћепана Малог*, песник главу зове – тиквом! *Горски вијенац* је апологија, а *Шћепан Мали* критичка опсервација живота племенског ратника. Не може се рећи да *Горски вијенац* црногорско херојство показује само са оне стране која је окренута вечности, него и у свакодневном, понекад и тривијалном контексту (Драшкова прича о Млецима, епизода са попом Мићом, кнез-Јанкова прича о хоци Брунчевићу и његовом „шишану” и др), али је јасно да је тежиште на првом. Циљ *Горског вијенца* јесте да допре до светлог, обилићевског језгра живота и да покаже како израста и живи у обичајима, схватањима, навикама, у празноверицама и наивностима – укратко у непатвореном бићу народа. У *Лажном цару Шћепану Малом* имамо исте елементе – узвишену и тривијалну страну народног живота, али у обрнутој пропорцији: у средишту значења више није херојска светлост којом се „с бесмртношћу збори”, него „магла угната у тикву” – дивљачна, ирационална нарав распуштених горштака у бесудној земљи. Игуман Теодосије, носилац најдубље и најтрезвеније мисли у *Шћепану Малом*, видећи колико је узалудно Црногорцима доказивати да Шћепан није цар него лажа и скитница, изговара, кроз смех, следеће горке речи:

Ви не дате седлат ни уздати,
 правда ви је што је вама драго.
 Ко је икад на свијет дочека
 а од ђеце једне распуштене
 штогод друго до вјечите муке?
 Тешко томе ко о вама брижи (III, 335–341).

Игумана Теодосија најснажније погађа аутодеструкција разобрученог света којег је теже дозвати реду и разуму „но уставит мутну поточину / која себе ломи провалама” (III, 329–330). Разлика између игумана и „пучине” која кличе лажном цару, није у томе што игуман у себи носи завет слободе а остали не носе, него у томе што код игумана тај слободарски рефлекс помаже и изоштрава разумно сагледавање живота, а код осталих га помућује и блокира.

У односу на *Горски вијенац*, *Лажни цар Шћепан Мали* доноси снижавање плана у обради херојске теме и другачији угао сагледавања кодекса ратничког племена. Пукотина се благо назире већ у *Горском вијенцу*, у разлици између владике Данила и племенских главара, пре свих Вука Мићуновића, у погледу Брзине и начина истраге потурица. У *Горском вијенцу* разлика је премошћена тиме што се владика Данило приклања народној вољи, а исправност те одлуке кроз игумана Стефана добија своје метафизичко образложење. У *Шћепану Малом* пукотина је присутна од почетка до краја и претворена је у непремостив јаз: игуман Теодосије, настављач

критичке мисли владике Данила, не пристаје да га понесе „мутна поточина” заслепљене масе, али нема снаге да јој се одупре. *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали* износе на видело амбивалентност Његошевог поимања народа и народне воље: с једне стране видимо романтичарску веру у величину и снагу „народног генија”, а са друге, свест о погубном дејству непросвећености и деструктивности народа. Веру је примао из вертикале народног трајања, из онога што је победило време и остало да светли у песми; а сумњу из онога што је свакога дана гледао око себе, са чим се сударао и рвао. Његошево поимање народа укрстило је апотеозу и критику народног живота. У *Горском вијенцу* Његош показује биће народа загледан у исходиште – у косовски завет и Обилићев подвиг; у *Шћепану Малом* веже га за један историјски тренутак у којем је живот окренут наглавачке; у *Горском вијенцу* цео тежачки народ виђен је у светлу његовог непристајања да прими положај рајетина, у *Шћепану Малом* народ се покораво вољи лажова. У *Горском вијенцу* народ се огледа у истини, у *Шћепану Малом* у привиду истине.

У *Горском вијенцу* народ је виђен на плану вековања и вечности, у *Шћепану Малом* на плану тумарања у времену. Међајући угао и план сликања народа, сходно свом схватању човека и Српства, Његош је морао да промени и контекст у којем се појављује Бог. И у *Горском вијенцу* и у *Шћепану Малом* постоји проблем метафизичког оправдања одлука важних за живот племена: борбе против потурица, у првом, и признавања царског достојанства непознатом човеку, у другом делу. У *Горском вијенцу* то чини, као што смо видели, игуман Стефан, човек који је „грдни свијет испитао”, видилац божанске светлости – најумнија и Богу најближа глава. У *Лажном цару Шћепану Малом*, међутим, та улога није додељена најумнијем, Теодосију Мркојевићу, него лажном цару Шћепану и патријарху Василију Јовановићу Бркићу. Први је архилажов, други метењак и наивчина.

Главни разлог због којег је Шћепан задобио поверење народа јесте у томе што га је убедио у вишу нужност свог доласка међу њих. Он га не придобија обећањима о бољем животу, као што владари обично чине кад се додворавају својим поданицима, него доказима о себи као божијем помазанику. Ступајући пред народ који од њега тражи да им прича „своје странствовање”, он се представља као чувар православља („Хоћаху ме оженил Латинком (...) / а ја не кћех никад ни довијек”, I, 227–229) и косовског херојског опредељења („...вољах царство земно изгубити / но небесно да изгубим царство”, I, 230–231). Шћепан зна да је најлакши начин заслепљивања народа да га убеди како је његова судбина само привидно одређена људском пакошћу, а да су њени прави корени и покретачи у божијој вољи:

Метафизичка предодређеност Шћепановог царовања не би била усађена у главу народа да је не подупире положајем и чином најпозванија личност, патријарх Василије. И пре његовог ступања на позорницу сазнајемо да му је послао „освештане дарове” – коња и „златну купу Силнога Душана”. Царска знамења послата од патријархове руке гарант су Шћепановог права не само да влада

него и да своје владарство представи као божији указ. Кад ступи на позорницу, патријарх, плачући од радости, захваљује Богу што му је испунио свагдашњу жељу да после много векова међу Србе пошаље цара, свог помазаника („Благо мени и роду српскоме (...) / када цара виђу на Цетињу, (...) / сад ми жао није умријети”, (I, 456–467), а после Шћепанове беседе о свом месијанству, патријарх устаје и чита „Слова у вишних Богу”. За разлику од Шћепана, патријархова окренутост Богу је стварна: после победе над Турцима, говорећи о вези Бога и „вијерног народа”, он доживљава молитвену екстазу („Пада патрујарх у несвијест. Народ се над њим купи. Неко га жали, неко се чуди шта му се догоди”). Патријарх је настављач мисли на којој почива *Луча* и филозофија игумана Стефана – његов доживљај света одређен је мистичким увидом у поредак ствари. Нигде у делу се не види да Његош жели да га представи као неаутентичног мистика. Да је патријарх имао искуства мистичког боговиђења, види се и у његовој беседи у којој говори о „божјој вољи и божијој сили”:

Све је пред њим мртво, не креће се,
а све опет живо довијека.
Душа лети горе изнад сунца,
а прашина лети испод сунца” (III, 463–467).

Видимо да је патријарх Василије Бркић спознао Бога као силу која је космосу дала закон и све повезала нераскидивим везама („ланац миродржни” из *Луче*), да свет види као Једно, а душу као – сведушу. У последња два стиха он директно проговара из антропогоније *Луче* микроkozма: душа се одваја од тела („прашине”) и узноси „изнад сунца” – до божанске, нематеријалне светлости.

Овде је посебно важно да је патријарх (а не игуман Теодосије) настављач метафизичке мисли из претходних дела и да је та мисао у суштини мистичка. Чињеница је да патријарх правилно суди о космичким и метафизичким законима (као у *Лучи* и у филозофији игумана Стефана), али је исто тако очигледно да у земаљским и историјским питањима греши и да његова способност да разлучи лаж од истине нимало не превазилази способност гомиле. Мистичко знање Бога и космоса не помаже патријарху да правилно суди о земаљским питањима. Знање метафизичких истина удружено је у његовом лику са заслепљеношћу земаљским лажима.

Лик патријарха Василија Јовановића Бркића настао је као објективизација Његошевих дилема о односу мистике и моћи критичког мишљења. У *Лучи микроkozма* и у *Горском вијенцу*, као и у религиозним и рефлексивним песмама које им претходе, мистичко искуство је било пут не само до онтолошких него и до историјских и егзистенцијалних истина, а у *Шћепану Малом* метафизичка истина није у стању да победи земаљску лаж, него је подупире и служи јој. Мистичко искуство и претерано окретање трансцендентном овде су извор заблуде, а не гарант критичке мисли.

Да је у *Шћепану Малом* мистика и метафизика предмет критичке сумње, видимо још директније преко игумана Теодосија.

Његова религиозност је битно другачија од патријархове: кад помиње Бога, то чини без усхићења и патетике, стварима и појавама око себе не тражи метафизичке узроке и оправдања, о свему суди из себе, из животног искуства стеченог у „тјескоти” егзистенције. Штавише, Теодосије се отворено руга онима којима су уста пуна Бога и који земаљске послове правдају „допуштењима са неба”. Одговарајући на Беглербегове речи по којима је исламским калифима дозвољено „свашто чинит што им срце жуди” (II, 801), јер им је „велики пророк” даровао земљу и „небеса отворио”, Теодосије каже:

Како која, тако свака гора.
И будале многе то вјерују
да је дошло с неба допуштење,
султанима да брат брата коље,
отац сина, а син оца гуши,
те је сарај поста мучилиштем... (II, 809–814).

Теодосије овде не напада само Беглербега и његово охолостиво правдање турске тираније Божијом вољом, него мистификаторски начин мишљења уопште, што недвосмислено говори први стих („...тако свака гора”). О истој ствари, на исти начин, Теодосије говори и кад се руга Шћепановом „богословљу”: „У тебе су међер свака добра, / ал нијесам досада знавао / да си таки богослов дубоки” (III, 513–515), поентирајући своју јетку иронију речима: „Него мјери што ћеш говорити; / најљепше је о том не зборити / ни наносит носа над олтаром” (III, 518–520). „Богословље” и „дослук са небесима” Теодосије види са негативне стране, као оправдање за лаж, неодговорност, манипулације, зверства. То је, по Теодосију, узрок што је „сарај (свет) посто мучилиштем”.

Сукоб трезвењака-богослова и мистификатора-богослова показан је и у оквиру исламске вере, чиме се проблем још више уопштава и продубљује. Главни протагонисти тог сукоба су Караман-паша, с једне, и имам Хусеин и мула Хасан, са друге стране: притиснути истом муком – сазнањем да се приближавају тешка времена кад ће Турци морати „кавурит се ал у Шам бјежати” (V; 269), они у причи траже лека својој „теготи”. Мула Хасан и имам Хусеин, „турски књижевници”, а овај други нарочито, тврде да је једини лек молитва и вера:

Чисти авдес и чисто клањање
од тога су најпречи љекови;
лијек други ја томе не знадем –
наш га Алах и наш пророк нејма... (V, 45–47).

Караман-паша, скептик и реалиста, не верује много таквој науци: „...молитве су добре и предобре, / али оне лијек не бивају...” (V, 53–54). За њега је живот „трпија” и нема молитве ни мујезина који је могу „са душе скинути / док се сама како не уклони” (V, 20–21). Цинични паша сумња да и „књижевници” верују у то што говоре, те их пита:

Мусафа ми рад бих био знати...
је л на срцу ка на језик вама;
вјерујете л' томе што зборите,
али само дубару бацате... (V, 34–38).

И у лаичкој и у теоријској мисли мистицизам се често представља као препрека критичком мишљењу и, уопште, као сметња човековом сналажењу у практичној егзистенцији. Неретко, појам мистицизам је синоним за мрачњаштво, а у најоштријој варијанти и за психичку поремећеност. Његош је, очигледно, био свестан опасности коју у себи носи затварање у мистицизам, што се назирало већ у његовим младалачким религиозним песмама, да би у *Шћепану Малом* та свест постала основа идејне структуре дела.

Његош, песник химни натчулној мистичкој светлости, није био од оних мистика који се „топио у божественим радостима”, игноришући релације и законе свакодневног живота. Уз мистички, у Његпшевој поезији наглашен је и „темпераментални елеменат” (А. С. Ребац), што песнику није дозвољавало да постане „потпуни мистик” (П. Слијепчевић). Он је био ватрени апологет човековог уздицања до оностраног, али и реалиста који је знао да мистичари често постају мистификатори, који „небеским разлозима” правдају и прикривају неодговорност, самовољу, насиље, лаж. Мистика отвара „очи душе”, али је често и „бацање дубаре” у телесне очи.

Лучу микрокозма написао је апологета мистике и мистичког живота, *Горски вијенац* и апологета и критичар, а *Шћепана Малог* само критичар.

У *Лучи микрокозма* егзистенција добија своје објашњење и оправдање кад се повеже са својим оностраним, преегзистенцијалним коренима. Слично је и у *Горском вијенцу*, само је обрнут смер посматрања: У *Лучи* је тајна човека сагледана одозго на доле, а у *Вијенцу* одоздо на горе. Али, смисао повезивања историјско-егзистенцијалног тока са оностраном стварношћу остао је исти – утемељење живота у вечном и неусловљеном постојању, одбрана од несмисла и мрака, излазак из привида у истину. У *Шћепану Малом* је обрнуто: повезивање егзистенције са трансценденцијом не ослобађа и не просветљује, него смуђује и покорава. У *Лучи* и *Вијенцу* мистика и метафизика имају позитиван, а у *Шћепану Малом* негативан предзнак: „уплив” метафизичког искуства у прва два дела има за циљ да отвори и покрене мисао, да унесе смисао/лепоту/светлост у „жедно тумарање кроз мраке”, у *Шћепану Малом* – да заведе и унизи, да затвори и закочи мисао.

Линија снижавања плана и тона певања од *Луче* ка *Шћепану Малом* лепо се може сагледати ако пратимо меру присуства хумора. У *Лучи* га нема ни у знацима, јер је основни предмет Бог, односно божанско у човеку, а Бог не може бити смешан. У *Горском вијенцу* има доста хумора и он ту има илустративну улогу – њиме се показује ритам свакодневног живота из којег израста и у којем живи слободарски обилићевски култ. У *Горском вијенцу* од смеха су заштићени најбољи

тумачи живота – владика и игуман; у *Шћепану Малом* хумором је прешлавано цело дело. У њему је смешно, или може бити смешно – све; у *Горском вијенцу* смешно је само оно што је несуштинско, периферно; у *Лучи* није и не може бити смешно ништа.

У *Шћепану Малом* Његош је религиозни занос заменио отвореном критиком религијског фанатизма. Питање које се на крају мора поставити гласи: зашто је то учинио? Да ли је у песнику ослабила вера у Творца, није ли пред налетом снажне резигнације цар васељене доведен у исту раван са лажним царем на земљи? Да ли је песников песимизам, у претходним делима ограничен на сферу материјалног и пролазног, напао и песникову веру у Бога и вечни живот? Ако се питање постави у овако заоштраеном облику, сматрамо да одговор мора бити негативан. Његошева вера да људски живот има смисла само ако стреми Богу и вечности у *Шћепану Малом* није ништа мања него у *Лучи* и *Горском вијенцу*. Пут човековог спасења и овде је остао исти и подразумева излазак из „временог” у вечни живот. Херојски кодекс у којем се смрт побеђује смрћу нико у *Шћепану Малом* не доводи у питање. Али, народ који живи и умире по том закону овде се заплиће у лаж, не успевајући да избегне животне и историјске замке, за разлику од *Свободијаде* и *Горског вијенца*, где га правила херојског живота воде правим путем. Питање које се овде намеће комплементарно је ономе са почетка: није ли тиме исказана сумња у вредност самог херојског кодекса? Одговор је и овога пута одричан.

Народ и народни живот имају код Његоша, као што смо показали, два лица – тамно и светло. Сваког дана умни владика је гледао примитивизам и својеглавошћу „грдне пучине”. Због тога је из Русије донео штампарију, писао буквар, подизао школе и тамнице. Између песника који је читао Пушкина и Ламартина, проницао у „већа чуда” непостижног Творца и распуштене, својеглаве светине зјапила је провалија. Али у истом том народу, у вертикали његовог трајања, у непрекиду слободарског завета – Његош је видео светлу нит у којој је записана највиша народна истина, независна од конкретних људи и њихових мана. Због тога је и у *Шћепану Малом* увео Кола, кроз која говоре не појединачни људи него народно памћење.

У животу народа остаје да светли оно што превазилази време и свакодневни живот, а у лаж се заплићу појединачне егзистенције – конкретни људи а не биће народа. На исти начин треба размишљати и о улози религије у животу народа. *Шћепан Мали* је критика приземљивања религије – празнословља, фанатизма, мистификаторства, а не религије саме. Не ставља Његош под лупу сумње славу и „величаство” Творца него људску недораслост истинској вери. *Шћепан Мали* је критика псеудорелигије, стављања Бога у исту раван са човеком, где се његово постојање своди на давање и ускраћивање. Његошева религиозност није се могла помирити са тим да се о Богу говори језиком људских потраживања и дуговања, где се он замишља као супермоћни властодржац и велепоседник који неком даје а неком ускраћује. По томе је Његош врло близак Николају Берђајеву и његовим идејама о неодрживости социоморфизма у религији. И за Његоша и за Берђајева, религија има

смисла и привлачности за човека зато што ослобађа, а не зато што држи у страху и покорности. Без Бога је човек затворен у метежно „царство ћесара”, са Богом отворен му је пут до слободе „царства духа”.

Ако *Шћепана Малог* прочитамо на овај начин, видећемо да он у себи садржи исту духовну матрицу која се налази и у идејном језгру *Луче микрокозма* – дуализам постојања у духу и материји. Постојање у царству духа је слобода, постојање у материјалном свету је „рочно сужањство”. О непомирљивости тих видова постојања *Луча* говори тако што показује шта је човек био и зашто је кажњен; а *Шћепан Мали* – шта човек јесте и зашто не може да се сети онога што је био. У *Лучи* је насликан човек ослобођен од земаљских веза, у *Шћепану Малом* човек затворен у лаж и привид.

Две слике народа

Целином свог дела Његош заступа идеју народа/нације као духовне заједнице у којој се расни и социјални фактори повезивања одуховљују и уздижу у заветно, логосно јединство. Суштина завета јесте морално начело у којем је изграђено „осећање дужности према заједници којој осећам да припадам и чији углед морам да браним као свој” (Видовић 2008: 44). Оваква идеја народа јесте језгро Његошевог светоназора. Али, у последњем делу, *Лажном цару Шћепану Малом*, његова хришћанска идеја нације као да се повија пред налетом секуларизованог, атеистичког хуманизма новог века. Кад се склопе корице ове књиге, као њена основна истина намеће се закључак да песник види ерозију духовне снаге народа. Такав утисак се стиче, ако се упореде *слике народа* пред историјским изазовима у *Горском вијенцу* и у *Лажном Цару Шћепану Малом*.

У *Горском вијенцу* духовна супстанца народа бива сачувана његовом унутрашњом снагом, што му омогућује да тријумфује над силама деструкције, оличеним у ренегатству. Народ чува заветна свест, која није само духовно *заједништво* људи него и *заједништво* људи и Бога. Због тога сви – безимени пастири и ратари у Колу, племенски главари, свештенство, владар – мисле и раде исто. У таквој заједници појединац чува себе чувајући достојанство народа, а у њему и достојанство човека и живота. Кроз ту вертикалу сваки члан заједнице има живо општење са *светим* – вечношћу, Богом. Казано појмовником Његошеве антропозофије, то изгледа овако: „луча бесамртна” у човеку налази свој пут „повратка” ка божанском кроз духовно заједништво које је земни сасуд светости живота. Сакрална супстанца заветног заједништва остаје непробојни бедем пред опасношћу растакања, бранећи се *моралним осећањем* и *вером* од непријатеља који свој легитимитет налази у праву јачег и већег („мањи поток у виши увире”).

У *Лажном Цару Шћепану Малом* је другачије: „живо сећање народа” више га не брани од спољашњих искушења – оно више није залог и гарант живота у истини, као у *Горском вијенцу*. Народ зато постаје жртва – оруђе у рукама преваранта. При томе, мамци за ту превару нађени су управо у вредносној ризници колективног сећања,

чије средиште чини косовска слободарска мисао. На вест о доласку незнанца који се представља као руски цар, на самом почетку, сердар Вуколе, говори пред народом: „Весели се праху Немањића, / Немањића и Гребљановића, / јер ће ваше круне засијати / као јарко сунце на истоку...” (15).

Оно што је у *Горском вијенцу* чувало народ у истини, у *Лажном цару Шћепану Малом* преваранту помаже да им „угна маглу у тикву”. Народ и овде живи са истим сећањима и јунацима, у истом слободарском „пијанству”, као што каже игуман Теодосије Мркојевић: „Ми смо шака малена народа, / Богу хвала, опита слободом; / да нам није јошт ове пјаности, / давно бисмо и ми упанули, / ка сви други у ђавољу торбу” (144). Опрезни игуман овако одговара кнезу Долгорукову који покушава да придобије Црногорце за напад на Турке. Док кнез подсећа Црногорце на славну прошлост и преноси позив руске царице која је „дигла силну војску”, игуман се смеје. Ни он, кроз којег говори слободарски завет народа, као да више не верује до краја у његову снагу, јер види да се и над њим надвила „ђавоља торба”. У *Лажном Цару Шћепану Малом* духовно заједништво народа изгубило је своје сакралне ослоњце и тиме постало порозно и пропуштљиво за лаж и превару. Сагледан из ове перспективе, овај Његошев спев сведочи о унутрашњој драми песника, где се сукобила свест „трагичног јунака косовске мисли” са јасним наговештајима њеног повијања пред отровним мамцима нововековног секуларизма. Да је у *Лажном цару Шћепану Малом* померен угао посматрања народа и историје у односу на *Горски вијенац*, може се видети и у неколико нијанси представљања српске историје, посебно косовске и преткосовске. На први поглед све је исто – и у *Лажном цару Шћепану Малом* Косово је „прибјежиште” народа и историје: „Отворте се, витешке гробнице, / сама славо, само прибјежиште / по Косову српскијех јунака...” И овде је Косово заветни почетак који памћење народа дели на „оно пре” и „оно после”. И у *Лажном цару* народ, у Колу, сећајући се предака, пева похвалу слободи: „Слобода је име дивно, / за њом људско срце кивно, / ко с њом умре / с њом се роди, / нашем Богу тај угоди”. Певајући о бојевима на Чеву и у Црмници, слепи гуслар, каже: „Засја света царица слобода, / засја млада ка на гору сунце”. О Косову, слободи, јунаштву... пева се као и у *Горском вијенцу*. У „слици народа” све је, на први поглед, остало исто. Али, нешто је, ипак, другачије.

У *Лажном цару Шћепану Малом* су два Кола, а у *Горском вијенцу* једно. То се, наравно, може разумети као промена поступка којом се појачава дијалогски елеменат у спорој и епски развученој радњи. Али, *Горски вијенац* скоро да није могуће ни замислити са два Кола, јер би се тиме нарушила једна од носећих идеја о једнодушности народа у одбрани свог бића и имена. Тамо је народ *један глас* и *једна душа*. У *Лажном Цару* то не само што је могуће, него је и примерено јер одражава „раселине” у јединству народа пред историјским изазовом. Али и више од тога: осећање моралне дужности, које у *Горском вијенцу* свима (народу) показује сигуран пут до истине, у *Лажном цару* је изгубило своју поузданост и неупитност. Оно овде

показује своју немоћ да разграничи лаж од истине, добро од зла – лажног од правог цара. Исти народ који пева о „царици слободи” и чека испуњење „аманета наше народности”, заклиње се на верност лажову-кукавици: „Нек стоструке падну на нас муке, / пуштати га ни издат нећемо / док све наше силе изломимо”. Осећање моралне дужности изграђено на „косовском сећању” овде народ не штити од лажова, напротив: оно лажову помаже да народ смути и заведе. У *Лажном цару Шћепану Малом* истина више не живи безусловно у народу и са народом, он је остављен без унутрашњег штита.

Како разумети ову промену? Његош говори о истом народу, из истог времена (*Горски вијенац* објављен 1847, а *Лажни цар Шћепан Мали* 1851. године). За то време није се променио ни народ, ни песников однос према њему. У питању су две позиције из којих се сагледава народ и историја. У *Горском вијенцу* кључни моменат сагледавања историје јесте доживљај народа као духовне заједнице коју окупља и чува вера у виши план постојања – у вечни живот и заједништво са Богом. Све што се догађа на позорници *Горског вијенца* јесте искушавање ове вере у тесту који не допушта лаж и обману, јер се не полаже речима него делом и у уском простору категоричког или-или. Делом и животом човек доказује где је уперен његов поглед: ка небу и Богу, или ка Сатани и Аду. У *Лажном Цару Шћепану Малом* нема опредељивања по начелу или-или, јер је могуће лагати – сипати „куке и завраке” и бити признат за цара. У складу са тим је и предмет око којег се гради радња, јер се у њему не бира између „славног умирања” које води у светло вековање и мирења са „ништожношћу” земаљског „сајма несмисленог”, као у *Горском вијенцу*. Опредељивање у *Лажном цару* изгубило је димензију вечности и светости – затворено је у сферу земности, јер се своди на дилему: веровати или не веровати лажову. Валидност избора више није ствар вере и моралне чврстине него оштроумности или лаковерности. Морални и сакрални простор опредељивања замењен је интелектуалним и профаним. „У *Лажном цару Шћепану Малом* одвија се поетичко испражњавање узвишености, какву познају не само *Луча микроkozма* и *Горски вијенац* него и најбоље песникове песме и поједина писма (...) Ту препознајемо европско-историјски одјек *Лажног цара Шћепана Малог*” (Ломпар 2017: 363). Последње Његошево дело „као да први пут нема само метафизичку и историјску него и снажну секуларну димензију: демонски лакрдијаш се – путањама епохалног гласника модерности и модерног nihilизма – закономерно претвара у модерну фигуру хохштаплера (...) Херојску заједницу убија њена метафизика” (Исто, 366–368).

У *Лажном цару Шћепану Малом*, народ је сагледан у стању начетости и збуњености, пред изазовима који не траже одговор у сфери заветне слободарске мисли него у сфери „светског метежа” и практичне трезвености. У овом спеву песник брани достојанство човека и живота тако што успоставља критичку, иронијску дистанцу према појавама које слика, али се то што жели да порекне у „свету дела” показало јачим од оног што заступа.

У *Лажном цару Шћепану Малом* народ и истина више нису на истој страни: за демонском преваром лажова-скитнице креће народ, главари и патријарх. Заветно морално начело више не отвара поглед ка Богу и истини него „угони маглу у тикву”. У *Лажном цару Шћепану Малом* народ је остао исти као и у *Горском вијенцу* док га посматрамо по ономе што говори: заклиње се у исте јунаке, веже се за косовски аманет, верује у слободу... Али, у ономе што чини, он више није једно и једност, као у *Горском вијенцу*. Супстанца народа и националног хероја више се не доказује делом него речима. Људско „званије пред Богом”, а тиме и појам народа без којег нема остварења човека, постали су ствар вештине и лукавства, а не испуњавања моралних закона.

У *Лажном цару Шћепану Малом* као да се огласила „европска будућност” – Црне Горе, српства, човечанства. Изван – или још боље, против – песникове воље.

На тај начин је у *Лажном цару Шћепану Малом* успостављен скривени дијалог између заветног схватања историје и нације које Његош заступа целином свог дела са секуларизацијом и банализацијом традиционалних вредности у надолazeћем времену. Песнику се, понекад, догоде таква нетражена и „непожељна” значења његовог дела. То се догађа само изабранима, којима је дато да виде и оно што погледом и вољом не траже. Који сведоче да су песници и пророци „умешени од исте глине”.

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 1996: Јован Деретић, *Композиција „Горског вијенца”*, Подгорица.
Живковић 1994: Драгиша Живковић, „Епопеична инспирација Његошева”, у: *Европски оквири српске књижевности, III*, Београд.
Зуковић 1983: Љубомир Зуковић, „Његошеви вијенци”, *Научни састанак слависта у Вукове дане – реферати и саопштења*, 12/2, Београд.
Ломпар 2017: Мило Ломпар, *Његошево песничтво*, Београд.
Недељковић 1963: Душан Недељковић, „Његошева филозофија у Лучи микрокозма”, Предговор: *Луча микрокозма*, Титоград, 1963.
Петронијевић 1924: Бранислав Петронијевић, *Филозофија у „Горском вијенцу”* и „*Лучи микрокозма*”, Београд.
Савић-Ребац 1966: Аница Савић-Ребац, „Песник и његова поезија”, у: *Хеленски видици*, Београд.
Слијепчевић 2013: Перо Слијепчевић, „Неколико мисли о Његошу као уметнику” и „Слика васионе у Лучи микрокозма” у: *Огледи о српској књижевности*, Сабрана дјела, књ. 3, Бања Лука–Београд.

ИЗВОРИ

- Лажни цар Шћепан Мали*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига IV, Београд–Цетиње–Сарајево, 1967.
Горски вијенац, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига III, Београд–Цетиње, 1982. година.
Луча микрокозма, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига III, Београд–Цетиње, 1982.
Пјесме, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига I, Београд–Цетиње, 1982.

Данило ЈОКАНОВИЋ

ОВОГА СУ У ГРОБУ КЉУЧЕВИ

или

*Његошев стих из Луче микрокозма и идеја о
бесмртности као једна од највећих идеја коју је изнедрило
човечанство*

Мисао је наша најнепосреднија веза са богом, и једини и најсигурнији пут ка њему, али – једносмеран. Ту везу само вера чини двосмерном. Тек се из те, и такве двосмерности и могла родити идеја да је *свет настао из божје мисли*. А, онда, та идеја, независно од тога да ли је поткрепљена снагом аргумената, неосетно улази у наше животе, наше надзоре, веровања...

Вера је као вода у којој се неко дави, неко плива, а неко се једва одржава на површини. Она не решава тајне, можда их чак продубљује, али нам бар главе држи изнад воде. Макар толико, колико даје равнотежу, како не бисмо склизнули ка незнању, како не би поверовали да је све привид.

Сумња, као супротност вери и веровању, је својственија егзактном. Њу покрећу чињенице. Она је подстрек животу који је саздан од тајни што су кроз историју човечанства, оној изразитој мањини најумнијег остатка света, задавале главобољу... Из наслућеног решења сваке појединачне тајне рађала би се нова. – Колико год да смо продубљивали знање из њега су се рађале нове непознанице.

Над сваку нову тајну, као и над њеним могућим решењем, надвијала би се увек и нова питања. Уз њих су, неретко, као вечна недоумица, ишла и питања о животу и о смрти – дилеме које се, уз мноштво свакодневних непознаница, до у недоглед, узајамно прожимају.

Најчешће се издвајало питање о *животу после смрти*. Присутно, такорећи на сваком кораку – кад год би се са њим отишло даље од самог питања, била би то само слутња, наговештај...

Свако сазнање је узимано као кључ за нову тајну... И, сваки је кључ приношен брави за коју год се веровало да крије тајне постојања. И Његошев стих из *Луче микрокозма* „Овога су у гробу кључеви” је, пре свега, питање, умногоме више него констатација – питање које

нас, као и бројна друга, произилазећи једно из другог, најчешће држе без одговора...

„Овога су у гробу кључеви” један је од оних стихова у *Лучи* који може да стоји сам, и да притом светли, и да се види на далеко. Није путоказ, али наговештава смер или бар у таму напишава пут, иако му мрак неизвесности пригушује светлост којом зари...

И поред тога што је овај стих произашао из вере, његову филозофску снагу, прати и извесна доза неверице да ће нам се било шта откључати. У њему је притајен зачетак колебања, искра сумње из које се неће извити пламом, али неће ни утрнути тињајући, – негде дубоко у себи, чуваће наду и разгоревати смисао постојања.

Живот је строго омеђен оним што зовемо пре рођења и оним што зовемо *после смрти*. И о једном и о другом подједнако мало знамо, односно само нагађамо. – Омеђен је у ово мало светлости између рођења и смрти, па се из ње осврћемо и на једну и на другу таму као на највеће непознанице што прате људски род.

То мало светлости не допире ни до оне таме за нама, нити до оне пред нама. Тама *пре рођења* и тама *после смрти* исти је мрак. Светло између њих, које ми зовемо живот, никад их није довољно осветлило да бисмо са сигурношћу знали одакле долазимо и, нарочито, куда идемо. Ако смо уопште однекуд дошли и ако уопште негде идемо, као и, да ли је пут наставак започетог, па би, стога, стих „Овога су у гробу кључеви”, одмерен, а изричит, пун побожног мира, могао да се сведе на питање: је ли смрт граница и да ли иза те границе настаје заборав, потпуни заборав. – Наговештено питање тек омеђује границе, а *кључевима* их, као шестаром, обележава – оцртава круг геометрије речи која се, сваким новим читањем, као бесконачна права, до у недоглед наставља у нама...

Све што је иза те границе, ако једном, када је пређемо, не будемо имали свест и о њој и о себи, значиће да је нисмо прешли, да смо се изгубили, боље рећи да смо нестали, негде између – у међувремену и међупростору. У забораву.

Шта год да је иза те границе неухватљиво је и недокучиво. Па тако, некад мање некад више, верујемо да „Овога су у гробу кључеви”.

Снага самог стиха никако се не ослања на чињенице – огледа се више у вери него у истини, односно спознаји истине. И, Његош јој прилази опрезно, али побожно, не само као владика, већ и као филозоф чија спознаја више нагиње ка вери и нади него ли опипљивом сазнању или бар слутњи.

Много тога што просуђујемо и о себи и о свету, произилази из нашег немирења са крајем – крајем као окончањем живљења. Из немирења са богомданим устројством света настала је и идеја о вечном животу, о животу после смрти. Та идеја о бесмртности душе велика је, можда и једна од највећих идеја коју је изнедрило човечанство. Она је настала у некој новијој цивилизацији и траје до данас у светлу човековог настојања да проникне у властити дух, властиту душу, односно кроз њу у сопствену судбину.

Достојевски је, речима једног од својих јунака, казао „кад нестане велика идеја о бесмртности људи ће заволети земљу и живот на земљи...” Замениће је нека нова идеја, макар мање велика, која ће и овом Његошевом и многим другим стиховима, и самом животу, дати други и другачији смисао... До тада ће се свакодневица у којој се живот своди на мале ствари и даље подгревати великом идејом о вечном животу... А она ће се одражавати у огледалу вере или, боље рећи, тињати уз наду о бесмртности душе...

Као што идеја да је *свет настао из божје мисли* зна да узнесе – ма колико Његошев стих носио неизвесности – можда, чекајући да је замени неки нови поглед на свет, још више подстакне веру да „Овога су у гробу кључеви”, па нас, на крилима вере, а зашто не рећи и илузије, мишљу оваплоћен, учврсти уз првобитни смисао саме идеје да ће нам макар душе живети вечно, надодајући се на речи онога који поручује: *царство божје је у вама.*



Мирко ИЛИЋ

ЕПИСТОЛАРНА ЗАОСТАВШТИНА ЈОВАНА ДУЧИЋА¹
Трагом песникове преписке и његовог става о тој врсти списа

Несумњиво је да ће већина читалаца при помену Дучићевих текстова епистоларне форме прво помислити на путописе из *Градова и химера*, тј. на „писма” из Швајцарске, Француске, Италије, Шпаније, Грчке, Египта и Палестине. Заправо, реч је о томе да је песник, означивши своје путописе из поменутих земаља као писма, наставио већ постојећу књижевну праксу писања путописа у таквом облику, тј. под ознаком писама упућених замишљеном примаоцу, чиме се на неки начин правда њихов субјективни тон. Уосталом, довољно је сетити се примера из домаће путописне традиције, попут чувених путописа Љубомира Ненадовића и Исидоре Секулић који су носили наслов *Писма из Италије*, односно *Писама из Норвешке*. Стога и није чудно што би прва асоцијација код читалаца на помен Дучићевих писама били његови путописи, а не лична преписка коју је песник водио са својим савременицима.

Међутим, иако је неспорно да је Дучићева преписка од секундарног значаја спрам његовог књижевног дела, мишљења смо да и она представља вредан и занимљив материјал који завређује пажњу, како проучавалаца Дучићевог живота и стваралаштва, тако и ширег круга читалаца. Као што је то случај и са другим значајним историјским личностима, преписка овог песника додатно осветљава различите аспекте његовог приватног живота: односе са породицом, рођацима, пријатељима и сарадницима, љубавне везе, карактерне црте, склоности и навике, лична искуства и интересовања, али и друштвено-историјске околности доба у којом је живео и стварао. Поред тога, поједина писма могу пружити и увид у зачетак одређених песникових књижевних подухвата и идеја којима се одликују.

С друге стране, осим тумача књижевности, познато је да је и међу самим писцима било оних са ставовима противним давању

¹Чланак представља допуњену и дорађену верзију текста „Епистоларна заоставштина Јована Дучића: осврт на песникову преписку”, који је први пут објављен у часопису *Липар*, година XXV, број 85, 2024, Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 165–173.

било каквог значаја биографским детаљима, нарочито у контексту сагледавања и интерпретације њиховог књижевног дела. Наиме, као примери писаца који су управо на тај начин посматрали однос биографије и уметничког стваралаштва, тј. одрицали њен утицај на сâмо дело могу се навести Иво Андрић и сâм Дучић. Како је у његовој стваралачкој биографији *Писац и прича* навела Жанета Ђукић Перишић, Андрић је „[...] декларативно [...] заступао становиште да биографија писца никако не треба да буде предмет испитивања критичара, историчара и теоретичара књижевности”,² будући да је веровао „[...] да писац говори искључиво својим делом”.³ Међутим, Ђукић Перишић одмах затим напомиње да је Андрић, иако „[...] је упорно одбијао да прихвати да било која биографска чињеница може помоћи у разумевању његовог дела”,⁴ ипак „[...] према сопственом признању, са нарочитом пажњом читао дневничке белешке, преписку, мемоаре и биографије великих стваралаца”,⁵ тј. да се „[...] као читалац и тумач књижевног дела, [...] понашао посве супротно”. Стога, ауторка закључује да су Андрића „интелектуална и људска радозналост често [...] водиле у приватност других и он се није устручавао да завири у туђу интиму изнесу у дневницима или писмима [...]”,⁶ те да његови есеји о Витмену, Боливару, Петрарки, Фрањи Асишком, Гоји, Његошу, Вуку и другима сведоче да се он „[...] штедро ослања[о] на податке из историје њихових живота”,⁷ тј. да су га „[...] њихова личност, склоп приватних, повесних и друштвених околности које су их формирале занимали [...] бар колико и њихово дело.”⁸ Увид у неусклађеност Андрићевих ставова о биографским детаљима са његовим читалачким интересовањима, Жанета Ђукић Перишић потврђује и тиме што је Андрић, „[и]ако је на једном месту у својим белешкама записао да би 'писма требало да умру заједно са људима који су их писали, и још пре њих, као што умире већина разговора', [...] са великим занимањем и прилежношћу читао писма значајних историјских личности [...]”.⁹ Међутим, уколико се у контексту овог увида Жанете Ђукић Перишић узме у обзир и пишчев запис из *Знакова поред пута* у којем каже: „После наше смрти можете испитивати и шта смо били и шта смо писали, али за живота само ово друго”,¹⁰ могло би се претпоставити да је Андрић ипак био свестан своје недоследности и да на неки начин ове његове речи релативизују његово виђење односа биографије писца

²Žaneta Đukić Perišić, *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2012, 16.

³Исто.

⁴Исто, стр.16–17.

⁵Исто, 16.

⁶Исто, 17.

⁷Исто.

⁸Исто.

⁹Исто.

¹⁰Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Октоих; Јумедиа Монт, Подгорица, 2007, 189.

и књижевног дела, тј. неподударност декларативног становишта са читалачком праксом.

Када је реч о Дучићу, ни он „[...] није признавао биографску основу, тј. да се током и начином песниковог живота могу тумачити песничка дела”, како је његово становиште сажео Перо Слијепчевић, јер „[п]о њему мада песма севне из тренутног надахнућа, њу песник доцније задуго дотерује и мења, баш као што сликар дотерује своју слику.”¹¹ Заправо, свој став по питању односа биографије писца и његовог дела Дучић је изнео у есеју о Алекси Шантићу у *Мојим сапутницима*. Наиме, полазећи од мишљења да у Шантићеву поезији и нема много његове личне историје, Дучић каже:

„Можда није уопште ни неопходно знати интимни живот једног писца, ни много већег, да се до краја осети и одмери. Ја мислим и сасвим обратно: можда ћемо најбоље разумети једно уметничко дело ако не будемо ништа знали претходно о присном животу самог уметника. По личним доживљајима можемо у песничком делу и да нешто објаснимо, али не и да оценимо његову битну вредност. Песнички интимни доживљаји нас више забављају него поучавају; а легенда о уметнику, коју свет затим изатка, може и да нас заведе на криви пут, пошто она често испадне лепша него и само његово дело. Чак понекад и виша него сам уметник. Бајрон и Хајне и Бодлер забављали су тако свет легендом о њиховим чудним или страшним навикама и доживљајима због чега се на њихова дела гледа можда погрешније него што би се то догодило да су те интимне ствари остале непознате. Легенда увек истрчи испред писца и испред самог његовог дела. Ја сам због тога много пута читао најпре неко дело, а тек после њега предговор или биографију. И верујем да нисам грешно.”¹²

Настављајући да аргументује своје становиште, Дучић изражава сумњу да се биографијом писца може објаснити неко књижевно дело јер „[...] оно у много случајева”, како каже, „и не личи на човека који га је направио”.¹³ Зато Дучић овом приликом подсећа читаоца да је „[б]ило у књижевности великих хумориста који су у стварном животу били прави меланхолици” и „[...] љутих сатиричара који су у приватном животу били благи и љупки.”¹⁴ Сматрајући да је „[...] неоспорно [...] да људи много више доживе маштом него стварним случајевима пошто човек стално стоји опчињен својим илузијама, утопијама, надањима”,¹⁵ што „значи да највећи део живота проведе у апсурдном и неостварљивом”,¹⁶ Дучић се пита „где је граница [...] између стварног и таштог, а нарочито у животу песника

¹¹Перо Слијепчевић, „Јован Дучић”, *Сабрани огледи I*, Просвета, Београд, 1956, 106.

¹²Јован Дучић, „Алекса Шантић”, *Моји сапутници: књижевна обличја*, Штампар Макарије; Октоих, Београд, 2007, 76.

¹³Исто.

¹⁴Исто.

¹⁵Исто.

¹⁶Исто, 76–77

који све што уради вуче из својих фикција и свог уображења.”¹⁷
Стога у прилог својих тврдњи, Дучић наводи пар чувених примера из књижевне историје:

„Петрарка је испевао своју љубав у једном трансцендентном привиђењу, а не у стварном доживљају. Други талијански песник, Леопарди, испевао је најлепше стихове двома девојкама које је виђао само на проласку испред његових прозора. Значи и да су у песничким љубавима идеје о жени и о љубавима можда већма фикције него истине.”¹⁸

А као крунски доказ исправности својих ставова по питању односа ауторове биографије и његовог књижевног стваралаштва, којима и закључује овај сегмент есеја о Алекси Шантићу, Дучић наводи управо она дела чије је ауторство под велом тајне:

„Можда треба понекад остати насамо са књижевним делом као што останемо са *Илијадом* или *Библијом*, о чијим творцима не знамо ништа, нити нам је кад пало на ум да је то неопходно знати да бисмо уживали у читању тих дела. Инспирација је увек сама себи довољна. У Паргенону је Богиња била осветљена само на један прозорчић у крову, како би све друго око ње тонуло у сенку.”¹⁹

На ово исто место из Дучићевог есеја о Шантићу позива се и Слободан Витановић у књизи *Јован Дучић у знаку Ероса*, у одељку „Љубав и жена у Дучићевој интимној необјављеној прози”, који отпочиње тематизацијом Дучићевог односа према биографском методу у књижевности. Као и Слијепчевић, Витановић наводи да је Дучић јасно одрицао значај пишчеве биографије у контексту тумачења његовог књижевног стваралаштва:

„Попут многих великих стваралаца, имајући у себи и кроз себе увид у тајне настанка уметничког дела, Дучић у више махова изричито и одлучно брани гледиште да никако не треба мешати песничко друштвено, грађанско ја, са његовом стваралачком личношћу, његовим песничким ја. Човек кога у свим његовим грађанским функцијама, као сина, брата, оца, мужа, љубавника, пријатеља, сарадника, јавну личност, итд., упознајемо кроз лично искуство, живећи с њим преко туђих сведочења, или из сачуваних докумената, не подудара се са уметником кога наслућујемо у делу које је створио. Разлика између њих, тврди Дучић, може каткада ићи и до опречности. Догађа се да савременици, па ни особе из најближе околине, у стварном животу песниковом и не наслућују драме које се само у делу јављају.”²⁰

Образлажући Дучићев став по овом питању, Витановић такође подсећа на примере из есеја о Шантићу којима песник подупире своју

¹⁷Исто.

¹⁸Исто.

¹⁹Исто.

²⁰Слободан Витановић, *Јован Дучић у знаку Ероса*, Филип Вишњић, Београд, 1990, 175–176.

веру у исправност читања самог дела пре предговора или биографије, наводећи његово запажање да „[...] никоме за продубљење читање *Илијаде*, *Одисеје* или *Библије* не смета непознавање, односно непостојање писца”,²¹ исто онако „као што нико не може озбиљно да мисли да мање ужива у Шекспиру, о коме готово ништа поуздано не зна, него у неком писцу о коме постоји безброј сведочанстава.”²²

Витановић у наставку каже да изречено никако не значи да Дучића треба сматрати претечом строго иманентне критике, „[...] јер не тврди да између биографије писца и унутрашњег света његових дела нема никакве везе, али му је јасно да уметник, као грађанин више спада у историју културе него што представља кључ за улажење у свет његових остварења.”²³ Тумачећи Дучићево гледиште, Витановић такође наводи да песник сматра да без искуства и личних доживљаја писца нема ни догађања у његовом књижевном делу, али и да се „[...] лично [...] не излива непосредно и мање-више непромењено из искуственог у имагинарни простор.”²⁴ „Одређени доживљај се преображава, спаја с другим доживљајима, мења, саображава идеалу, визији света и, на првом месту, уметничком циљу”,²⁵ додаје Витановић. У том смислу, он и подсећа на Дучићеве примере песника који су свакако били заљубљени у животу, али који нису опевавали одређене жене, већ љубав.²⁶ Стога, према Дучићу, закључује Витановић, „[...] подробно изучавање историјских и биографских извора истовремено заводи с пута правог разумевања и умањује величину уметности.”²⁷

Исти став на тему односа личне биографије и књижевног стваралаштва, Дучић је изнео и у чланку „О интимном животу песника”, објављеном у божићном броју листа *Правда* 1932. године. „Треба ли, одиста, познавати интимни живот једног писца да бисмо потпуно разумели његово дело?”²⁸ питање је које Дучић поставља на самом почетку поменутог чланка и одмах затим даје одричан одговор и износи супротно мишљење, сматрајући, као и у есеју о Шантићу, да биографски подаци само отежавају правилну рецепцију књижевног дела:

„Верујем баш обратно: да најбоље и најпотпуније разумемо вредност једног уметничког дела баш кад ничег не знамо из живота његовог творца. И онда кад извесне појединости из живота пишчевог нешто објашњавају, тим није речено и да то објашњење ишта приноси утврђивању једне битне вредности. Мислим чак да је такво уношење живота пишчевог, који је само на изглед увек сличан животима свих других људи, већма готово да унесе

²¹Исто, 176.

²²Исто.

²³Исто, 176–177.

²⁴Исто, 177.

²⁵Исто.

²⁶Исто.

²⁷Исто.

²⁸Јован Дучић, „О интимном животу песника”, у: *Правда*, 6, 7, 8, и 9. јануар, 1932, 4.

пометњу него светлост. Сами песници најбоље знају како су често њихове најјаче ствари биле производ већма једног замишљеног и идејног живота него дневних случајева и да су уображене среће и несреће у њиховом толико узбуђеном животу биле моћније при њиховом стварању него све доживљене стварности. А онај тумач који би се упутио тим толико замршеним стазама у песникове интимне доживљаје, не би никад изашао из таквог лавиринта човекових дубоких противуречности.²⁹

Настојећи да и у овом чланку образложи своје становиште у погледу односа између живота писца и његовог стваралаштва, Дучић износи мишљење да књижевно, и свако друго уметничко дело, настаје у посебним околностима стваралачке инспирације и као резултат посебног стања свести уметника који су одвојени од свакодневице.³⁰ Стога Дучић сматра да се сваки писац, а нарочито песник, отпочињући стваралачки процес, ослобађа много чега што га у свакодневном животу изједначава са осталим људима.³¹ У том тренутку, уметник „[...] уплови као барка без весала у једно море сопствених сугестија и надраживања где више ни он сам не схвата свој правац ни свој циљ.”³² Зато, према Дучићевом мишљењу, „[j]едно дело, као продукт таквог неразумљивог и скоро болесног стања, може да буде у вези са пишчевим душевним организмом у његовој целини, али не и пишчевог интимног живота, раскомаданог у поједине случајеве.”³³

Као и у есеју „Алекса Шантић”, Дучић и овде напомиње да уметничко стваралаштво може бити у контрадикцији са личним одликама уметника, наводећи да и међу обичним људима има оних „[...] који свирају или певају веселе песме кад су најтужнији, а тужне кад су најрадоснији”, као и оних [...] који лију сузе не само кад их погоди несрећа, него и кад их снађе срећа.”³⁴ Тако су поједини сликари, наставља да објашњава Дучић, на својим платнима дивинизирали развратне жене, а песници писали стихове пуне очајања о љубави у којима и није било стварног неверства.³⁵

И као што је пишући о Шантићу наводио примере Бајрона, Хајнеа и Бодлера, о чијим се живописним биографијама толико знало да се о њима испрела легенда, која чак иде на штету њиховог дела, тако у чланку о интимном животу песника, Дучић наводи имена Хомера и Шекспира, два песника о чијим се животима не зна готово ништа или мало.³⁶ Наравно, на овај начин, Дучић износи аргумент да својим непознавањем животописа античког, односно ренесансног песника, ништа не губимо, исто као што ништа нарочито не добијамо знањем појединих ствари, „[...] исто толико ружних колико и лепих [...]”, из

²⁹Исто.

³⁰Исто.

³¹Исто.

³²Исто.

³³Исто.

³⁴Исто.

³⁵Исто.

³⁶Исто.

живота Дантеа Алигијерија или Виктора Игоа.³⁷ Познавање биографије песника чије дело чита, за Дучића не представља никакву доживљајну и интерпретативну неопходност јер је уверен да за „[...] проживљавање битне и вечне лепоте није потребно улазити у појединости.”³⁸ Јер „[Д]а је сам песник то хтео, он би их сам у свом делу испевао”³⁹ каже Дучић и додаје затим да је, „[...] остављајући те ситнице у сенци, он сматрао да је његово дело тако постојало уметнички потпуније, а не уметнички непотпуније.”⁴⁰ Након Дантеа, Дучић опет помиње Хомера, верујући да би „[и]сто [...] тако чисто уметничко уживање у *Илијади* само изгубило када бисмо ишта додавали оном што је песник сам забележио од величине својих хероја и лепоте њихових подвига.”⁴¹ Изразивши се већ метафорички о искључивању биографских података из књижевног дела као остављању истих у његовој сенци, Дучић ту метафору поново користи да илуструје своје становиште, али у контексту античке архитектуре и скулптуре. Наиме, као што је то учинио у есеју о Шантићу, у којем је образложење на исту тему закључио поменом чувеног старогрчког храма и кипа богиње којој је посвећен, Дучић и у чланку из 1932. године наводи да је Атина у Партенону „[...] била увек осветљена само светлошћу једног прозора у крову, и тако остајала окружена сенкама са свих страна.”⁴²

Са општије теме о односу пишчеве биографије и његовог уметничког стваралаштва, Дучић у истом чланку прелази на тему преписке. Он и према могућности узимања у обзир садржине сачуваних писама при сагледавању књижевног дела јасно изражава негативно мишљење. Оно што Дучић каже о коришћењу преписке у контексту тумачења самог дела је на трагу његовог става изреченог у есеју о Шантићу поводом биографских података:

„Али ништа не може да унесе већу пометњу у овако оцењивање књижевног дела према интимном животу пишчевом као објављивање његове преписке. Прибирање најмањих и најнезнатнијих писама, то овде значи потпуно упропашћавање сваке тачне идеје о самој духовној и моралној садржини једног писца. Истина, било је писаца коју су писали један другом писма унапред знајући да ће они постати саставни део њиховог дела; а ово значи да су они, пишући та писма већ унапред мислили на ширу јавност већма можда него на оног коме су таква писма била упућивана.”⁴³

Осврћући се и на Дучићево становиште о преписци као књижевно-критичком извору у својој књизи, Слободан Витановић сматра да управо ове Дучићеве речи упућује на то да он мисли на заиста интимну преписку, па стога каже:

³⁷Исто.

³⁸Исто.

³⁹Исто.

⁴⁰Исто.

⁴¹Исто.

⁴²Исто.

⁴³Исто.

„Није реч, дакле, о преписци између великих писаца сигурних да су већ ушли у историју културе, о писмима која само првобитно и привидно нису намењена публици, али која су срочена са пуном свешћу да ће једног дана бити штампана. И таква преписка, мисли он, по правилу мање вреди од дела, јер је често намештена, срачуната, лажна, више поза него литература, више друштвени акт показивања и представљања него правог стварања. Али за то је сам писац одговоран. У питању је интимна преписка, оне изјаве и они изливи осећања који су у једном тренутку били упућени само једном једином читаоцу.”⁴⁴

И, заиста, наводећи чувене примере преписке између Гетеа и Шилера, као и Карлајла и Емерсона, Дучић каже да „[...] оваква писма имају разлога да буду доцније штампана и читана [...]”,⁴⁵ али и да су „[...] обично писма највећих људи [...] писана узгредно, без особите намере, много пута немарно и овлашно, а често, као и код других људи: неискрено или непормишљено.”⁴⁶ Дучић подсећа да су објављивана писма неких од највећих писаца, попут Бајрона и Тургењева, која су они писали својим пријатељима или љубавницама, али да она „ни по чему не сличе осталим страницама њихових сјајних дела.”⁴⁷ Према Дучићу, „[в]елики писци су увек толико сконцентрисани на своје право стварање, на оно што завештавају вечности као божански део самог себе, да све друго што кажу или напишу, сматрају за ништавно и беспредметно.”⁴⁸ Овим аргументом којим Дучић инсистира на разлици између универзалности и трајности књижевног дела и безначајности и пролазности одраженој у садржини пишчевих писама, он прави увод у образложење којим додатно релативизује значај преписке. Наиме, Дучић наглашава чињеницу да је она увек условљена нашим кореспондентом и тренутним животним околностима:

Најзад, кад год пишемо једно писмо, ми не говоримо својим правим језиком него и језиком оног коме је упућено, и који ће то писмо затим читати. Најпаветнијем пријатељу пишемо најмудрије и у том моменту смо интелигентнији и од самог себе; неозбиљном човеку не пишемо озбиљно, а глупаку смо приморани да пишемо глупо. Кад разговарамо с дететом, ми му тепамо његовим језиком. Такав случај подешавања постоји и према сваком другом коме се обраћамо, и у таквим односима са другим, ми губимо из вида себе и престајемо бити оно што смо у својој битности. Према томе, наша писма из преписке нису ни по чему слика нашег духа ни наше душе,

⁴⁴Слободан Витановић, *Јован Дучић у знаку Ероса*, Филип Вишњић, Београд, 1990, 178–179.

⁴⁵Јован Дучић, „О интимном животу песника”, у: *Правда*, 6, 7, 8, и 9. јануар, 1932, 4.

⁴⁶Исто.

⁴⁷Исто.

⁴⁸Исто.

него животних прилика, и то туђих исто толико колико и наших сопствених.⁴⁹

Исто мишљење Дучић износи и по питању љубавне преписке, односно преписке са женама уопште:

„Нарочито смо намештени, и често лажни, у преписци са женама које волимо, пошто је у питању њихова осетљивост, и пошто смо у љубави већи егоисти него и у мржњи; а још смо више намештени са женама које не волимо, јер смо приморани бити деликатни и када бисмо свим срцем пожелели бити осiooni.”⁵⁰

Дакле, очигледно је да Дучић сматра да пишчева преписка углавном представља тривијалан садржај условљен баналношћу свакодневице, који не одражава аутентичност пишчевог духовног бића, те као такав треба да остане у сенци његовог књижевног дела. Стога, излагање свог става о интимном животу песника, песник Јован Дучић завршава овим речима:

„Зато, ако хоћете да познате интимни живот једног великог духа, и то онакав какав није био а не какав је одиста био, онда читајте његову интимну преписку. У наша песничка дела уносимо оно што је у нама дубоко и есенцијелно, а у преписку оно што је тренутно или срачунато: наша нервна стања или ситну животну политику у борби за опстанак која није у вези с великим духом него с малим свакидањим веком. После Пушкинове погибије цар је наредио да се спали у његовој преписци све што је могло пред будућим поколењима унизити несрећног песника.”⁵¹

Међутим, управо Дучићев став о љубавним писмима као такође непоузданом извору за тумачење интимног живота песника, јер и у њима, како је веровао, постоји прилагођавање примаоцу, подстиче Витановића да подсети да Дучић и у књизи *Јутра са Леутара* помиње исту врсту преписке. Он напомиње да у есеју „О љубомори” Дучић каже да су и највећи међу песницима „[...] који су писали о женама за којима су лудовали, оставили [...] понеке своје преписке са тим женама”⁵², али преписке које су „[...] углавном досадне, беспредметне, незанимљиве, без стила, без убедљивости.”⁵³ За њега су песници у тим писмима „нелогични и неразговетни”,⁵⁴ а такви су „[...] зато што се љубав не казује него доказује, и што је љубав изнад речи, и нема потребу од речи”⁵⁵ каже Дучић.

⁴⁹Исто.

⁵⁰Исто.

⁵¹Исто, 4–5.

⁵²Слободан Витановић, *Јован Дучић у знаку Ероса*, Филип Вишњић, Београд, 1990, 179–180.

⁵³Исто, 180.

⁵⁴Исто.

⁵⁵Исто.

А ове Дучићеве речи заиста делују као да су на трагу Шантићевих стихова из љубавне песме „Не вјеруј” који кажу: „Тада вјеруј мени, и не питај више! / Јер истинска љубав за ријечи не зна; / Она само пламти, силна, неопрезна, / Нити мари, драга, да стихове пише!”⁵⁶ Зато, полазећи од могућности да овај Дучићев исказ зазвучи као да доводи у питање саму тему љубави, како у преписци, тако и у поезији, Витановић каже да је ипак „писмо [...] реч која у животној стварности произилази из догађаја, околности, и зависи од њих, док је поезија реч која, стварајући свој свет, ствара и догађаје и околности у њему.”⁵⁷ Међутим, „[...] поготову када је писац у питању”, сматра Витановић, „никада ове две форме писања не могу до краја бити одвојене.”⁵⁸ У том смислу, позвајући се на пример који наводи и Дучић, он додаје да „[б]ез обзира што би правој Лаури [...] Петрарка без сумње друкчије писао него што је то чинио у *Канџонијеру*, веза између те двојице Петрарка и између та два писања мора постојати.”⁵⁹

Коментаришући Дучићеве ставове о давању значаја подацима из биографија писаца при тумачењу њиховог дела, Слободан Витановић запажа да се сам чин писања, уколико се посматра из перспективе оних којима је написано упућено, јавља у три вида која он описује као јавно, интимно и сасвим лично.⁶⁰ „Јавно је [...] оно што је намењено публици [...], што је објављено или спремљено за објављивање”, каже Витановић, па „[ј]едном предато јавности, такво писање припада њој чак и када се касније писац, изменивши схватање, њега одрекне.”⁶¹ За интимно писање, попут преписке, Витановић каже да је „[...] намењено [...] само једном или неколицини одређених читалаца.”⁶² Као трећи вид писања, „[...] које је окренуто искључиво самом писцу [...]”,⁶³ Витановић наводи исповедне белешке, успомене и дневнике.⁶⁴

У вези са интимном врстом текстова, Витановић упозорава да право јавности на доступност истих може бити спорно, нарочито уколико их сам писац није објавио, није одобрио њихово објављивање или се чак томе противи.⁶⁵ Међутим, Витановић такође подсећа на постојећу праксу да се после смрти писаца ипак и такви списи објављују. За разлику од трећег вида писања чије објављивање је увек осетљиво, како каже, преписка „[...] већ у првом ступњу, излази из

⁵⁶ Алекса Шантић, „Не вјеруј”, *Песме*, Каирос, Сремски Карловци, 2003, 23.

⁵⁷ Слободан Витановић, *Јован Дучић у знаку Ероса*, Филип Вишњић, Београд, 1990, 180.

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ Исто.

⁶⁰ Исто, 177.

⁶¹ Исто.

⁶² Исто.

⁶³ Исто, 178.

⁶⁴ Исто.

⁶⁵ Исто, 177.

оквира строго личног и јавности недоступно⁶⁶, а „[ч]ином [њеног] објављивања појам јавности се само знатно проширује.“⁶⁷ Заправо, након одређеног времена, „[...] када јавност већ увелико верује да јој неки писац и све што је од њега остало историјски припада, почиње да се објављује све“⁶⁸ полазећи од претпоставке, напомиње Витановић, „[...] да је аутор сам уништио оно што није желео да икада доспе до јавности“⁶⁹ па стога „[о]нда када престану да важе све законске препреке, одлучују једино методолошка схватања истраживачева и његово осећање мере.“⁷⁰

Сегмент о Дучићевом становишту према давању значаја разним појединостима из биографије писаца и преписци као једном од њихових извора, Витановић резимира речима да је „[ј]асно да Дучић спада у оне ствараоце који и пре савремених књижевних теорија пориче вредност биографском методу, пажљивом скупљању докумената, списа и података свих врста, из којих се очекује да блесне светлост и обасја и писца и његово дело.“⁷¹ Он поново напомиње да Дучић прави разлику између писца-уметника и писца-грађанина, „[...] чак и онда када тај грађанин оставља за собом записе.“⁷² „Иако личе“, додаје Витановић, „њихове историје се не подударају“, јер је „[ј]едан [...] ограничен и у времену и у простору, док други чини све да у делу те границе укине.“⁷³ Стога, на самом крају, Витановић подсећа да се при установљеној пракси објављивања преписке и других текстова осталих након писца ипак „[...] не сме изједначити у приступу не само оно што је уметнички довршено са недовршеним, него и оно што је стварано за објављивање од онога што је остало у интимним папирима.“⁷⁴

Међутим, читајући управо Дучићев есеј о Алекси Шантићу, читалац с лакоћом може приметити да се Дучић, као ни Андрић, ипак не придржава у потпуности става који износи, имајући у виду да се на појединим местима ослања на биографску позадину књижевног стваралаштва песника о којем пише. Но, уколико би се могло рећи да је Дучић повремено несвесно западао у биографизам услед чињенице да му је Шантић био близак пријатељ, чију је личност, животни пут и средину у којој је живео одлично познавао, такво оправдање не би могло да стоји и за сва она места у његовим другим прозним текстовима, попут есеја из *Блага цара Радована* и *Јутара са Леутара*, која показују да је Дучић свакако познавао поједине детаље из биографија историјских личности које помиње, најчешће песника,

⁶⁶Исто.

⁶⁷Исто.

⁶⁸Исто.

⁶⁹Исто.

⁷⁰Исто.

⁷¹Исто, 180.

⁷²Исто.

⁷³Исто.

⁷⁴Исто, 180–181.

писаца и филозофа. Уосталом, то се види и у наведеном цитату из есеја о Шантићу у којем Дучић помиње Бајрона, Хајнеа и Бодлера.

Наравно, запажања о неподударности Андрићевих и Дучићевих ставова са њиховом читалачком праксом свакако нису изнета са намером заговарања квалитативне предности биографског приступа интерпретацији књижевности, напротив, сагласни смо са мишљењем двојице писаца да познавање биографија аутора није од кључног значаја за доживљај и разумевање њиховог уметничког стваралаштва. Међутим, уочена неподударност се може узети и као апологија заинтересованости читалаца за упознавање са биографијама великих књижевника. Другим речима, ако и код самих писаца постоји такво интересовање, које их наводи да читају и проучавају биографије и преписку оних који су живели и стварали пре њих, онда се свакако може рећи да је таква знатижеља оправдана и код читалаца. Као што Жанета Ђукић Перишић каже у књизи о Андрићу, просто се ради о природној људској и интелектуалној радозналости. Уосталом, ако нас појединости из живота писаца и не поуче нечему, како рече Дучић, онда нас бар могу забавити, што је могућност коју ни песник није негирао.

Листа савременика са којима је Јован Дучић био у преписци заиста је дугачка: Алекса Шантић, Светозар Ђоровић, Атанасије Шола, Милан Савић, Јован Скерлић, Богдан Поповић, Петар Кочић, Иво Војновић, Владимир Ђоровић, Слободан Јовановић, Милан Ракић, Иво Андрић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, Аница Савић Ребац, Милан Кашанин, Тома Росандић и Пеђа Милосављевић су само нека од чувених имена са којима се Дучић дописивао. Осим преписке са другим књижевницима, дипломатама, професорима, научницима и уметницима, међу којима је било његових блиских пријатеља, сачувана је и његова преписка са родбином, као и немали број љубавних писама.

У најранију Дучићеву преписку која је сачувана спадају управо љубавна писма која је писао Магдалини Маги Живановић, девојци коју је упознао у Бијељини где је 1893. године почео да ради као учитељ у тамошњој основној школи.⁷⁵ Као млад песник и учитељ, Дучић се брзо укључио у културно-просветне активности у средини у којој се нашао, те ће стога својом делатношћу привући пажњу и аустроугарских власти које ће га због две родољубиве песме о Босни затим протерати из града и забранити рад у српским школама.⁷⁶ Услед тога, он се враћа у Херцеговину, где ће после неког времена опет почети да ради као учитељ, али у православној школи при манастиру Житомислић у близини Мостара, одакле ће и

⁷⁵Види: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 8.

⁷⁶Исто, 8–9.

писати Маги Живановић.⁷⁷ По доласку у манастир, Дучић у писму Маги износи двоструки утисак о животу у њему. Он јој пише да се тешко навикава на ново и необично окружење, али и да му повремено прија испосничка атмосфера манастирских ћелија. Свестан да су и nelaгодна искуства саставни део живота, Дучић пише да је спреман да их поднесе. Најтеже му, ипак, пада одсуство искрене и смислене комуникације са манастирским братством:

„Мила Маго,

Чудно ти је како могу у манастиру. Богме и ја се чудим па ето издржах некако двије недеље. Некад ми је необично да полудим, а некад ми је међу овиме пустијем ћелијама тако пријатно. Кад се сјетим тебе и ђачкијех дана необично ми је тад, али кад помислим на муке које сам пропатио све до скоро, сада ми је овдје веома добро. Људи су створени да трпе, а који није кадар ништа поднијети, тај и није ни за шта. Најгоре ми је што немам нигдје никога. Калуђери нису често у манастиру, негдје се разиђу, а тад ми је боље. О, да знаш како су то несносни људи. Несносни су и мрски људи, чудо божје. Човјек пред њима не може ниједну, ни паметну, ни искрену рећи. Архимандрит ме пази, даје ми по чашицу ракије, али глуп је јадан као поноћ. Ето, то ми је друштво.”⁷⁸

У другом писму Маги Живановић, Дучић из манастира поручује: „Нећу ја у калуђере. Па не бих живео у свијету кад бих морао у калуђере. Ја овдје у Житомислићу морам бити 7 мјесеци и 10 дана. Но, нећу остати ни за живу главу.”⁷⁹

Како су силом прилика били растављени, Дучићева писма које је из Житомислића слао Маги у Бијељину неретко откривају љубомору младића који у своју драгу, с правом или не, нема пуно поверења. Стога, у њима понекад има прекора, љутње и јетког сарказма. Негодујући у једном од писама због њеног понашања и непоштовања његове „најсветлије љубави”,⁸⁰ како каже, Дучић затим у другом моли Магу да се окане друштва како се не би десило да за њега никад више не чује.⁸¹ Он јој у њему пише: „Поред Бијељине бих прошао а не би ти се свратио...”⁸² У писму послатом након што је добио место учитеља у Српској православној школи у Житомислићу, изражавајући исте сумње поводом Магиног понашања, млади песник

⁷⁷Исто, 9.

⁷⁸Јован Дучић, писмо Маги Живановић (1894а), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 9.

⁷⁹Јован Дучић, писмо Маги Живановић (1894а), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 9.

⁸⁰Јован Дучић, писмо Маги Живановић (1894а), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 10.

⁸¹Јован Дучић, писмо Маги Живановић (1894а), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 10.

⁸²Исто.

својој избраници поручује: „Ово сад пишем у школи. Сео сам – дјеца гледе у ме а ја у њих. Данас тешко да чују да и једно прозовем. Не могу. Мислим о томе шта ти сад радиш – с ким ли си и шта радиш...”⁸³

Занимљиво је и писмо с почетка јесени 1894. године којим Дучић Магу обавештава о плановима да настави школовање на страни, али у којем такође изражава бојазан да би његов одлазак на даље школовање могао да оконча њихов однос:

„Дакле ја бих ову годину, Маго моја, морао ићи на страну. Знам да те ријечи ове при срцу парају, то може бити да ћеш од сад промијенити свој мирни живот и окренути – по старом. Истина, тешко ти мора бити, но допустићеш да ти ипак није теже него мени. Ти губиш мене за ову годину, а ја губим тебе и многе друге пријатности.

Филозофија траје 4 године (учи се) и тад постајем професор, али не као они на трговачкој школи, него на већим школама. Ја бих и требао да изучим то јер то би била за ме највиша срећа али ради тебе и то ћу напустити. Учићу то само до ферија, а на ферије полагаћу онај испит у Загребу те тражити одмах мјесто гдје било. Онда ће све лакше ићи. Дакле, Маго моја, година је по сриједи – најмање година. То ти кажем да знаш, а оно друго не треба ваљда да ти говорим.

[...] Годину драга треба чекања. Можеш ли ти чекати мене, или желиш ли поћи за другог, то ти знаш.

Заклели смо се једно другом, па заиста ја осећам да бих био проклет да погазим ријеч. О љубави и није нужно увјеравати. Дакле, ја бих остао онај исти као и оног 5. новембра лањског, кад сам ти дао ријеч. Година је истина и нешто повелико и ти би за то вријеме морала од свијета чути много шта, а нарочито кад би свијет слушала, јер ко не слуша, онај не чује, а ко напери ухо, тај чује и више него што треба и него што би иначе чуо.”⁸⁴

Као што је и планирао, Дучић ће заиста наставити школовање у иностранству, али тек 1899. године, када одлази на студије у Женеву.⁸⁵ У међувремену, љубав Јована Дучића и Маге Живановић се расплинула, како каже Радован Поповић у песничковој биографији, и они су се растали.⁸⁶ Осим све одлучније намере да оде на даље школовање, период Дучићевог живота након расанка са Магом Живановић обележава и све већа посвећеност песничком раду, те, сходно томе, у његовој тадашњој преписци доминирају писма упућена Милану Савићу, секретару Матице српске и уреднику *Летописа*, као и сарадницима *Зоре*.⁸⁷ Дучић је у честој преписци са Савићем и након одласка на студије у Женеву, одакле му пише 12. јула 1899. године:

⁸³Јован Дучић, писмо Маги Живановић (1894а), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 14.

⁸⁴Јован Дучић, писмо Маги Живановић (4. септембар 1894.), у: Милош Милошевић, *Рани Дучић*, Светови, Нови Сад; Октоих, Подгорица, 1993, 45–46.

⁸⁵Види: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 24.

⁸⁶Исто, 16.

⁸⁷Исто, 17–23.

„Јављам Вам се из Швајцарске, уверен сам да Вам правим неочекивано изненађење, а јамачно Вас нећу мање изненадити ако речем да Женева постаје моје стално пребивалиште на дуго времена. Моја давнашња жеља да на овамошњем Универзитету продулим своје школовање остварује се тек сад, ради чега сам – већ од прије више недеља – напустио свој Мостар и стигао овамо. Моју *Зору*, и поред свих тешкоћа, уређујем и уређиваћу до Н. Године, а тад ћу је предати у друге руке до својег повратка у отаџбину.”⁸⁸

У истом писму, као млади песник и студент скромних финансијских средстава за школовање и издржавање у иностранству, Дучић се обраћа Савићу молбом за новчану помоћ од Матице српске, позивајући се на просветну и патриотску мисију ове српске културне институције. Аргумент на којем Дучић заснива апел за помоћ се тиче повезаности његовог образовања и ширег националног интереса, тј. он свој књижевни и интелектуални развој сагледава у контексту улагања у српску културу. Обраћајући се Милану Савићу, он наглашава да подршка њему као младом песнику не би била само чин доброте, већ и дело патриотизма јер подршка образовању посвећених стваралаца представља улагање у носиоце културног развоја и напретка једног народа:

„А то Вам све, Господине, саопћавам због овог: ја сам овамо дошао материјално онолико спреман за колико је спреман само великошколац који неће гладовати. Искључено ми је све друго које потребујем за образовање друштвено и књижевно. Немам довољно средстава за све оно што је потребно осим хране и стана. Шта ту све пада Ви, као великошколац, знаћете сами. А тим држим да сам рекао довољно. Не отпочињем никакве јеремијаде ни пренемагања; желио бих само да ми верујете да сам приморан да се за даља средства озбиљно побринем. Иначе би моје образовање било и једнострано и пуно кубуре, која би ме ометала да што пре дођем до успјеха и студије довршим.

Моја се молба на Вас састоји у овоме: Ви сте, Господине, секретар једног нашег великог културног завода, чији задатак схваћате. Знате његове прилике и имате и свој утицај. Ја Вас, стога, молим да примите ове речи као моју молбу да ме Матица било као ђака, било као младог писца помогне извјесном мјесечном ил годишњом свотом. Вјерујем да за то нема нарочитих одређења, али држим да има довољно могућности да то учини без икојих препона. Нема Матица – то знам – никаквих заклада за потпору младих писаца али увјерен сам да има доста добре воље, да има патриотизма, те по томе и могућности да то учини. А тиме, поштовани и драги Господине, држим да сам рекао довољно. Начин на који би ми се то могло дати, и поред свих препона, моје није да помињем.

Само оволико: ако се вјерује да би потпора мени била и питање патриотизма колико и доброте; ако се вјерује да је у мојој скромној снази мом народу заложено и једно обећање више, као што вјерујем ја (што молим да ми се извини); ако вјерује да сам доказао, као млад пјесник, да имам позива у књижевности, те ако се вјерује да би образовањем мене искупила Српска Матица једну дужност према српској књизи, гдје, на жалост, неписменост и необразовање књижевничко преовлађује све већма, по чему смо много ниже

⁸⁸Јован Дучић, писмо Милану Савићу (12. јул 1899.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 24.

од Хрвата (што је и један узрок више мог доласка овамо); ако, велим, све то држи тако и Српска Матица – ја Вас, Господине и мој веома цијењени пријатељу, молим да учините својим упливом да ми се то добротинство учини. Ако ћете ми дозволити мало самопоуздања, онда тврдим: да ће се Матици тај новац исплатити можда много благодарније него ондје гдје га мора често да утрошава...⁸⁹

Судећи по Дучићевом писму од 2. августа 1899. година, одговор Милана Савића на његов апел за новчану помоћ није био потврдан, међутим Дучића то није обесхрабрило, те захваљујући на одговору, пише: „[...] ја Вас молим да ми речете који је то начин да код Матице радим па да се храним.”⁹⁰ Дучић пристаје на овакав вид сарадње, иако се боји да му то неће обезбедити довољну финансијску подршку: „[...] ако је *Љетопис* једино, онда држим да ће то минути на кратком. Он излази 4 пута годишње, а шта сам у стању да урадим у њему, који је тако риједак и којег не могу поплавити...”⁹¹ Стога, Дучић у наредном периоду препевава Пушкинову поезију и препеве руског класика шаље Савићу на објављивање у *Летопису Матице српске*: „Ево, дакле, Пушкина на аршине. Не послах прије јер сам пазио да буде препјев што вернији и углађенији, дакле да пасује за *Љетопис*. Ако немате оригинал да сравните, онда Вас увјеравам да је рађено не по наруџби, него с одушевљењем...”⁹²

Исте јесени Дучић обавештава Милана Савића да је испевао циклус песама под називом *Јадрански сонети* који намерава да објави у *Летопису*. У том Дучићевом писму се види његова намера да, под утицајем француске парнасо-симболистичке поезије, оживи сонетну форму у савременој српској поезији:

„Ја моје пјесме преписујем полако, што читкије, и послаћу Вам за коју недјељу. Има доста нештампаних. Ту је и читав циклус који је намијењен *Љетопису – Јадрански сонети*. Знам да ћете рећи, послје Ваше пређашње примједбе, зар баш сонети? Ја само покушавам, драги Господине, да сонет, који је на Западу најомиљенија врста лирске пјесме, први почнем да омиљавам (извините овај израз). Тежак је, лијепо сте рекли гвоздена чизма, али за еластичан српски језик нема више потешкоћа него и за друге језике. У Француза је писање сонета мода: њихов Хередија је с књижицом њих ушао у Академију. У нас је то форма омражена. Биће да је било мање воље писању сонета него читању.

Ја сам написао овећи руковет. Врло сам љубопитљив да ми речете јесам ли успио. Послаћу их у рукопису *Пјесам*. Или би боље учинио да пошаљем засебно?”⁹³

⁸⁹Исто, 25.

⁹⁰Јован Дучић, писмо Маги Живановић (1894в), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 25.

⁹¹Исто.

⁹²Јован Дучић, писмо Милану Савићу (октобар 1899.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 27.

⁹³Јован Дучић, писмо Милану Савићу (јесен 1899.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 28.

У фебруару 1900. године, Дучић шаље Савићу рукопис *Пјесамa*, своје прве збирке. Надајући се да ће књига бити награђена од стране Матице српске пре њеног објављивања у Мостару, Дучић изказује и своје виђење тадашњег статуса поезије у српској култури. Млади песник сматра да је поезија занемарена у односу на друге књижевне форме, за разлику од култура других народа, где се поезија сматра највишим изразом уметничког генија:

„Ако Одбор нађе да ова књига може да уђе у ред оних књига које су бивале у нас награђене, молим Вас лично да ме замијените и учините да та награда, мјесто гласа повољног о овим пјесмама, не буде само број што би означио цијену овим стиховима, која би била нижа од цијене коју јој можда аргументи дају у публици. Ви, Господине, најбоље знате да док у других народа држе да се у књизи пјесамa највећма манифестује гениј једног човјека и, по томе, ако је књига успјела, њој се и одређује награда сразмерно већа него другим врстама књига – у нас је према пјесмама предрасуда; оне нису бивале ни награђиване... Немојте, Вас, неправом разумјети оно што поменух о награди. Ја Вам се закљичем да ме, и поред новчане потребе, не доводи к Вама то да Вам продам књигу писану својом крвљу, доводи ме намјера много љепша, много идеалнија... Молио бих Вас, веома учтиво, да ми речете кад ће моћи бити свршена оцјена ове књиге. Волио бих да то знам и да могу јавити својим друговима у Мостар. Они воде преговоре с неком штампаријом, како веле, да књига изиђе у веома укусном издању. Издање ће бити њихово. Они чекају на ријешење Матицино да одмах разашљу позив на претплату; према томе ће књига изићи што прије.”⁹⁴

Пролећа 1900. године Дучић обавештава Милана Савића и о личној трагедији која га је дубоко потресла. Наиме, песник у мају сазнаје за изненадну смрт своје мајке:

„Не одговорих Вам прије, јер за ово вријеме ваљало је да оплакујем једну тешку несрећу. Првог маја јавише ми из Мостара да сам напрасно изгубио моју јадну мајку, коју сам бескрајно волио. Њена смрт поразила ме и оборила у постељу. Пишем Вам ове ретке последице неколико дана грознице.”⁹⁵

Фебруара 1906, последње године Дучићевог боравка у Женеви, он се јавља писмом Петру Кочићу, говорећи у њему о намери да напише књигу импресионистичких есеја о српским писцима под називом *Моји вршници*. Наравно, реч је о збирци есеја коју ће Дучић касније насловити *Моји сапутници* и у којој ће, пишући о другим ауторима, изнети и аутопоетичке ставове:

„Ја спремам, колико ми је могуће у положају у коме сам сад (ни на небу ни на земљи, него у Женеви!), једну књигу *Књижевне импресије. И Моји вршници*. У њој ће изићи есеји о 1. Бори Станковићу, 2. Иви Ћипику, 3. Петру Кочићу, 4. Иви Кнезу Војновићу, 5. Милану Ракићу. Можда и

⁹⁴Јован Дучић, писмо Милану Савићу (фебруар 1900.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 31–32.

⁹⁵Јован Дучић, писмо Милану Савићу (фебруар 1900.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 34.

један напис о Светозару Торовићу, Св. Стефановићу и сличним писцима о којима ваља неко да једном рече нешто без лажи која нигде није одвратнија него у књижевности и нигдје, међутим, више акредитирана него у нашој књижевности нигдје се нико не зове својим правим именом.

Из чланка о Станковићу, у коме сте први концепт читали у С. Ријечи, надам се бар, ви знате моје гледиште. Моја критика неће бити ни професорска ни догматична, ни претенциозна критика која држи да је рекла о некоме и нечему пошљедњу ријеч. То су есеји које пишем са љубављу. Пише их човек који од критике не прави занат, у доба кад је од ње направљен занат. То су импресије добивене од људи с којима имам дубоку интимну заједницу душевну, и књигама с којима сам се спријатељио и сродно. Поменути писци, разнородни на много начина, нуде ми једно беспримјерно задовољство да о њима говорим...”⁹⁶

Имајући у виду да је у Женеву провео већ шест година, Дучић почетком јуна пише Милану Савићу о својој одлуци да коначно заврши студије:

„Нисам ти се до сада јавио одговором јер сам на путу да, најзад, (прекинем) са овим одвратним школским дужностима, које су ме толико ометале последњих година да једном припаднем ичем крупнијем и паметнијем. Сада, априла, положио сам први лиценце и октобра скидам с врата и други. Тих дана, надам се, драги мој Милане, да ћу у Н. Саду или Београду моћи да ти поново стиснем пријатељску руку. Живот на страни био је силан и препун; ја сам изморен и малаксао. Чекам журно да се вратим у отаџбину и да се честито испавам, поред осталих спавача, ако ништа друго.

Ја осећам да се само међу својима осећа човек само свој, да чује себе. У страном свету човек поприми нешто од ове опште равнодушности око себе и лагану губи везу са најмилијима. Бак-оседелица има нешто заједничко са девојком-оседелицом: то је оно гледање у празно, лагање саме себи, живот с дана на дан. Ја бих, драги мој Милане, био врло тужан да нисам, поред света, имао један циљ, који је тражио управо оволико година да се отчетам од Мостара и спреим за једну већу дужност и шири живот.”⁹⁷

Међу писмима које је написао последње године живота у Женеву, својим шалјивим тоном издваја се оно послато Шантићу јула 1906. године, у којем Дучић алудира на тобожњи буран љубавни живот свог пријатеља у Мостару:

„Драги Алексије, Ристо [Дучићев полубрат] ми прича читав нови Декамерон о теби. Чујем да си се под старост направио љубавник и да одузимаш образ свијету. Јави ми, драги Алекса, колико ти треба „шпањолских буба”, да се теби у невољи нађем (што казали Срби). Иначе чујем о теби лијепих ствари. Једна те само брука: што не волиш свог друга у Женеву и што си уложио сву снагу да му то свим и свачим посвједочиш... Ја сам постао

⁹⁶Јован Дучић, писмо Петру Кочићу (8. фебруара 1906.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 61.

⁹⁷Јован Дучић, писмо Петру Кочићу (8. фебруара 1906.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 61–63.

озбиљан човјек, драги мој Алекса, и говорим само о моралу и пијем само сифон...⁹⁸

Након завршетка студија у Швајцарској јесени 1906. године, Дучић долази у Београд почетком јануара 1907. године и недуго затим запошљава се у тадашњем Министарству иностраних дела.⁹⁹ Тим поводом пише Милану Савићу у Нови Сад фебруара исте године:

„Чуо си, извесно, и читао у грдњама београдских новина а ла *Правда* да сам већ месец дана у Београду и да сам чиновник у Министарству иностраних дела. Сад, кад смо овако близу, имаћу задовољство да те видим чешће. Надам се да ме још неће послати у иностранство. Ти знаш, драги Милане, да сам ја давно био променио факултет литературе и заменио га факултетом чисто политичких наука. Мој ће живот, дакле, да буде од сада вечито чергашки.“¹⁰⁰

Почетком лета 1907. године, Дучић се јавља Алекси Шантићу из Београда заједно са Бором Станковићем, о коме је претходно у *Српском књижевном гласнику* објавио есеј и на чији се познати књижевни мотив позива у писму, у којем такође шаље поздраве Атанасију Шоли: „Драги Алексије, видиш да не могу ни чашу попити да те се не сетим... „Жал ми за младост”, што би рекао Бора Станковић који те ево поздравља. Јави се, молим покорно. Убише те бриге народне. Овде хладовина; тежак живот. Поздрави Ату, твој Јово.“¹⁰¹ Испод Дучићевих речи у писму, Бора Станковић је дописао „Много поздрава и то на велико наваљивање Дукино, Ђоровићу и осталима.“¹⁰²

Пре него што ће бити послат на дипломатску службу као писар Српског посланства у Софији 1910. године, Дучић упознаје Јованку Тодоровић, жену инжењера Танасија Тодоровића са којим има двоје деце.¹⁰³ Из тог познанства ће се распламсати љубав, па ће тај период Дучићевог живота поново обележити љубавна преписка. Наиме, сачувана су писма која је 1911, тј. последње године њихове везе, Дучић писао Јованки Тодоровић из бугарске престонице, а иста су објављена у књизи *Волели се Јован и Јованка* Драгољуба Влатковића 1997. године. У њима се види како се у новим околностима насталим након открића њихове везе и скандала који је уследио, те физичке одвојености, неразумевања и неповерења, љубав Јована Дучића и Јованке Тодоровић, жене којој је испевао *Песме љубави и смрти*, постепено гаси.

⁹⁸Јован Дучић, писмо Алекси Шантићу (јул 1906.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 64.

⁹⁹Види: Радован Поповић, *Кнез српских песника* Службени гласник, 2009, 64.

¹⁰⁰Јован Дучић, писмо Милану Савићу (јун 1906.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 64.

¹⁰¹Јован Дучић, писмо Алекси Шантићу (лето 1907.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 65.

¹⁰²Исто.

¹⁰³Види: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 66.

Поменути циклус песама садржи и песму „Очи”, на чије стихове Дучић алудира управо на крају једног писма које је послао Јованки Тодоровић почетком 1911. године: „Здравствуј ми, моја драга и мила Јованчице. Све ти увреде праштам, јер онако не мислиш. Љубим твоје миле очи (две галије, две жене у црном на молитви итд.) Овај пољубац нека претходи оним који ће доћи тамо.”¹⁰⁴ Реч је о стиховима из друге строфе поменуте песме у којој се очи вољене жене дочаравају кроз низ поређења са сликама које својом симболиком носе атмосферу ноћи, мистичности, туге и слутње: две дуге вечери на мору, две галије с црним заставама, две жене у црном на молитви, две поноћне реке и два гласника бола.¹⁰⁵

У писму из фебруара 1911. године, након што саопштава Јованки како осећа да му инспирација надлази као плима, Дучић опет помиње исту песму, питајући се да ли да допева још једну строфу:

„Ја се сад осећам добро и не море ме ни бриге ни сумње. Много читам. Морао сам и да много пишем, али на жалост не сада само књижевност. Али осећам да ми је душа пуна стихова и да ћу скоро писати песме. То изгледа као кад море надлази, и кад обале почну да тону у сребрној пени... Како ти се допада крај „Очију”? Не знам да ли треба још једна строфа; видећу. Нећу је још штампати, него три четири одједном. Најбоље сад да се око мене неко време ухвати тишина.”¹⁰⁶

Са писмом које јој је послао 9. марта 1911, Јован Дучић Јованки Тодоровић шаље љубичице из Бугарске, а на цедуљи уз цвеће, у својеврсном постскриптуму, песник реагује поводом сазнања да ће бити уврштен у *Антологију новије српске лирике* Богдана Поповића са више песама од чувених романтичара, што доживљава као вид коначног признања свом песништву:

„Матица хрватска издаје антологију свих српских песника. Замољен од проф. ун. Богдан Поповић (најбољи критичар) да он направи избор песама за ту антологију. Турчин ми јавља да ћу ја бити представљен у тој књизи боље него Змај и боље него Јакшић. Кад је после дугог чекања да постане професор философије Шопенхауер најпосле изабаран, он је кликнуо: „Нил је стигао у Египат!” Ја бих сад требало да кликнем: „Дунав је стигао у Београд!” Јер ма колико ме грдили и прљали, остаје да се прелиставају моје песме када треба да се прави питање нашег књижевног поноса.”¹⁰⁷

¹⁰⁴Јован Дучић, писмо Јованки Тодоровић (13. јануар 1911.), у: Драгољуб Влатковић, *Волели се Јован и Јованка*, Књижевне новине – Енциклопедија, Београд, 1997, 32.

¹⁰⁵Јован Дучић, „Очи”, *Песме*, Каирос, Сремски Карловци, 2003, 165.

¹⁰⁶Јован Дучић, писмо Јованки Тодоровић (13. јануар 1911.), у: Драгољуб Влатковић, *Волели се Јован и Јованка*, Књижевне новине – Енциклопедија, Београд, 1997, 63-64.

¹⁰⁷Јован Дучић, писмо Јованки Тодоровић (13. јануар 1911.), у: Драгољуб Влатковић, *Волели се Јован и Јованка*, Књижевне новине – Енциклопедија, Београд, 1997, 114.

Поред писама која је Дучић из Бугарске слао Јованки Тодоровић током службовања у Софији, из корпуса његове тадашње преписке издваја се и једно писмо упућено Алекси Шантићу. Као што и ранија писма показују, пријатељство и преписка између двојице песника нису се прекинули ни након што је Дучић 1899. године напустио Мостар ради школовања у Швајцарској, а касније због дипломатске службе наставио живот по европским престоницама. Шантић је био један од пријатеља са којима је Дучић имао најдуготрајнију преписку, узимајући у обзир да је њихово пријатељство отпочело још у дечачким данима у Мостару. Стога њихова преписка и сведочи о блискости песника који су своје песничке каријере отпочели у истом граду и у исто време, те били део чувеног књижевно-културног круга окупљеног око певачког друштва „Гусле” и часописа *Зора*, који је својом делатношћу допринео културном успону града на Неретви. Како је двојицу старих пријатеља судбина све више географски раздвајала, поједина Шантићева писма која је из Мостара слао Дучићу јасно изражавају осећање сете и чамотиње због његовог одсуства. С друге стране, упркос снажном номадском пориву, и Дучић је проживљавао моменте испуњене носталгијом за завичајем, младошћу и старим пријатељима. Садржај писама које је послао Шантићу маја 1911. године из Бугарске речито говори томе у прилог:

„Мој добри брате Алекса,

Када сам примио после моје ускршње карте твој лепо одговор, ја сам био потресен до суза. Никад човек човеку ни пријатељ пријатељу није реко више нежности колико си ти мени рекао у оном писму, мили мој Алекса. Ја сам се дивео твом лепом и великом срцу и био сам пуно срећан видећи како скоро 15 дугих година нису ништа ослабиле наше две душе у најлепшој преданости које су оне увек имале једна према другој. Да знаш колико сам имао потребе да их чујем од свог друга из најлепших дана младости. То је био један сунчев млаз кроз кључаоницу тамнице, а тај млаз пао је у моје очи и моју душу.

Веруј ми да сам се и ја веома често, а нарочито овде у самоћи, сећао многих дана који су прошли у Мостару док сам био поред тебе. Кроз моје срце још и сада пролазе и весело вијугају све оне стазе из мостарске околине куда смо пролазили заједно увек очекујући и надајући се нечем што треба да дође и што је задахњивало као мирис из наших плотова или мирис испуцане летње земље на тлу. Ми смо онда живели скоро један за другог и један од другог, и осећали смо да је то довољно и да је то читав свет. [...]

Како је време учинило својим теретом да заволим толико ту мостарску идилу из које сам морао отићи жртвујући најмилијег друга, и толике друге миле пријатеље. Да знаш колико сам поденео од тога доба онда би могао веровати с колико туге мислим на те дане. Зато се спремам да овог лета дођем к вама свима, и да свакодневно будем с тобом. Ти си очевидно увек исти – и то ће бити велико добро за моје срце. [...]¹⁰⁸

Међутим, како је до лета имало још доста времена, Дучић у наставку писама Шантићу поручује да би му било „бескрајно мило”

¹⁰⁸Јован Дучић, писмо Алекси Шантићу (мај 1911.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 77–78.

да он њега ускоро угости у Софији у свом стану. Он му пише колико је у пролеће пријатно у бугарској престоници и како би могли доста времена проводити заједно.¹⁰⁹

Из преписке са рођацима извдаја се једно писмо које је Дучић из Мадрида послао полусестри Соки марта 1921. године. Оно је написано с пуно топлине и љубави према њој и њеној породици, али и према деци преминулих полубрата Риста Глоговца и рођене сестре Милеве, за које се брижно распитује. Међутим, оно што је посебно занимљиво у овом писму јесте то што Дучић у њему помиње недавне историјске догађаје, које сагледава кроз призму личног и породичног искуства. Наиме, он жали што због службовања у иностранству није био у прилици да сестру обиђе одмах по завршетку рата, али истовремено изражава радост због коначног ослобођења које је Србија донела њиховом завичају:

„Ја сам ипак веома срећан што сте сви ви данас ослобођени, и што нема опасности ни од тамнице ни вешала, и што је сад само у Божјој руци да вас затечем све у животу. Ја сам нарочито срећан што сам био први који је познао слободу Србије, и која је ону срећу што је дала мени, сад проширила на све вас.”¹¹⁰

Отприлике на половини истог писма, наилазимо на још један занимљив део у којем Дучић говори о (не)могућности да и сам заснује породицу:

„Ја нисам, мила сестро, успео да створим себи породицу, онако како сте желели наша добра мајка и ти, јер овај скитнички живот и удаљеност од отаџбине нису дозвољавали. Ово тетурање кроз туђи свет, који ми је равнодушан и којем сам ја равнодушан, учинили су да изгубим много од свог срца, и да добијем навике које нису могле бити темељом за домаћу срећу. Сад је све већ касно. Човек се жени или за младост кад треба да са неким подели срећу, или за старост кад треба да подели само беду. За младост је већ сасвим доцкан, а женити се за старост има свагда времена као и за умирање.”¹¹¹

Иако су ове Дучићеве мисли о женидби занимљиве саме по себи, у њима се такође може препознати наговештај сентенциозно формулисаних рефлексија на исту тему у књизи *Благо цара Радована*. Наиме, у есеју „О жени”, песник каже да постоје два могућа брака: „Један је за младе и за младост, и други за старе и старост. Први да се подели срећа и обест, а други да се подели несрећа и болест. За један прође време врло брзо, а за други је увек на време.”¹¹²

¹⁰⁹Исто, 78.

¹¹⁰Јован Дучић, писмо сестри Соки Андрић (5. март 1921.), у: Радослав Милошевић, *Земаљско и небеско Јована А. Дучића*, Удружење књижевника Српске, Подружница књижевника за Херцеговину, Требиње, 2001, 131.

¹¹¹Исто, 132.

¹¹²Јован Дучић, „О жени”, *Благо цара Радована*, Дом и школа, Београд, 2004, 169–170.

Осим наведеног писма сестри Соки, јасан доказ да је Дучић још почетком двадесетих година радио на есејима који сачињавају *Благо цара Радована* представља и његово писмо Слободану Јовановићу из септембра 1923. Пишући му из Грчке, у чију престоницу је био премештен након службовања у Мадриду, Дучић га детаљно обавештава о идејном концепту књиге:

„Мили господине Јовановићу,
Можете мислити колико ми је ваше последње писмо дало охрабрења кад сам ево одмах пожурио да вам пошаљем нови рукопис и сав постанем писцем. Овај напис је чланак једне будуће књиге за коју већ имам већи део готових бележака; зваће се *Благо цара Радована*; први чланак биће о том вечном цару Радовану и том благу силнијем од сваког другог. Тај чланак којим сам требао почети послаћу првом приликом; то су бајаги философирања о неспокојењу с којим човек тражи увек своју срећу скривену од других; о вечном копању; о вечном сијању нечега што чека; о срећи која је само у једном случају и каприцу судбине, а не људској мудрости ни врлини. Тај вулгаризирани мит може бити предмет једног чланка о људској судбини, и узећу га за натпис књизи коју ћу моћи брзо да израдим јер ћу писати све што ми падне на ум, да имадне вечити изглед, да је писана за себе него за друге. Чланци ће бити редом ови: О Благу цара Радована, О песнику, О љубави и жени, О досади, О смрти, О уметности, О херојима, О владарима, О пророцима. – Ја ћу вам слати како што будем довршио. Опростите што преко вас шаљем, и узалуд вас узнемиравам. Нас неколико пријатеља пишемо један за другог, и ви сте први којем ја желим да дадем оно што напишем. Ако мислите да ове мисли (!) моги изићи у *Гласнику*, молим вас предајте их уредништву.

Ваш увек врло срдачни Ј. Дучић”¹¹³

Међу писмима које је Дучић упућивао Слободану Јовановићу, пажњу привлачи и једно с почетка наредне деценије. Наиме, априла 1931. године, Дучић га из Каира, где је у то време био на дипломатској служби, обавештава да је сазнао за свој избор у Краљевску академију наука:

„Мили господине Слободане,
Чекао сам, истина мало подуже, да ме секретаријат Академије извести да је тачна вест о мом избору, коју сам прочитао у новинама; бојао сам се да се не попишмане какве сам ја судбине. Сад сам добио очекивано писмо, и прва ми је брига и дужност да се захвалим, драги господине Слободане, вама лично на тој мојој радости, која је велика и врло искрена, извесно највећа коју сам имао у вези са мојим јавним животом. Знам да ово, као и небројно друго, дугујем вама чије је пријатељство за мене било увек највише мерило које сам могао имати у животу, и моја најдубља сатисфакција, и мој најчистији триумф. Не знам, али претпостављам да је Г. Богдан био предлагач, и зато ћу се и њему посебно захвалити. Мој је избор морао бити сигуран пошто је тачна реч да Бог иде са великим батаљонима. Почетком јуна долазим тамо

¹¹³Јован Дучић, писмо Слободану Јовановићу (28. септембар 1923.), у: Darko Garić, „Pisma Slobodanu Jovanoviću (1)”, *Vreme*, број 502, 22. новембар 2001, доступно на <https://old.vreme.com/cms/view.php?id=302204> (приступљено 24. 8. 2025.)

да, ако успем с издавачем, опет нешто публикујем, и затим одем за Требиње и Европу, с надом да ћемо летос негде да проведемо мало времена. Какав сте ви план направили, а сад још једном до неба хвала, и с пуно свесрдног пријатељства и оданости ваш свагдашњи Ј. Дучић.”¹¹⁴

Из Дучићеве преписке с почетка тридесетих година, истиче се писмо које је песник послао Влади Андрићу, мужу своје полусестре Соке, јуна 1931. године, тј. такође за време службовања у Каиру. У њему, Дучић своје зету објашњава да се није раније јављао због припреме књиге *Благо цара Радована* за штампу, изражава радост због предстојећег сусрета и боравка у Херцеговини, као и због прилике да коначно откупи породичну кућу у којој је рођен. У завршном делу писма Дучић се осврће на ранију намеру да романом прослави свој завичај и родни град, а уједно преноси и утиске о угледу који је стекао током дипломатске службе у Египту:

„Драги Владо,

Нисам могао да дођем у Сарајево, зимус, за твоју славу, али ћемо се, ако Бог да видети тамо сад за који дан. Молим те нека се моја сестра ни мало не чуди што јој нисам већ поодавно писао; био сам сав потонуо у спремање за штампу оне моје књиге о ц. Радовану коју доносим собом да је издам. Неколико последњих месеци сам потрошио на препис и откуцавање, јер је књига изашла већа него што сам мислио. Exegi monumentum. Видећеш да ме ни она патња 1927–30. није умањила, него напротив. Тек данас ти шаљем пуномоћ за откуп куће у Хрупјелима. Не знаш моју радост што сам избегао из ропства то камење у којем сам се излегао ни сам не знам у који дан и годину, али бар знадем зашто. Ја сањам да с тобом овог лета проведем мало дуже у Херцеговини. Не знаш од колике би мени користи било твоје огромно познавање народа, и колико би ми радости причинио твој здрави и добро засољени народни хумор. Ја бих рад да напишем роман из нашег краја, верујући да бих тим отворио врата на Требињу. Узео сам одсуство већ првог јунија, а полазим за Б. и Сарајево око 10–15. најдаље. Овде сам стекао углед већи него и један страни министар; нарочито избор у Академији ми је прецизирао положај. Краљ египатски ми је јуче, неочекивано, дао велики орден Нила, II степен. Ово је други пут како ме одликује. С њим сам доста често; у дворској канцеларији кажу да знају кад год ја уђем краљу да ће то трајати најмање два сата. Због свег овог осећам се овде спокојан и задовољан. Радим непрестано.

Жељно чекам да вас све видим и од срца загрлим. Поздрав мојој милој Госпоји Соки и свима вама, до виђења,

Ваш Јово”¹¹⁵

Благо цара Радована, књигу коју је припремао за штампу у Египту 1931, Дучић је објавио наредне године и то у склопу *Сабраних дела*, а патња из периода од 1927. до 1930. која га није спречила

¹¹⁴Јован Дучић, писмо сестри Соки Андрић (5. март 1921.), у: Радослав Милошевић, *Земаљско и небеско Јована А. Дучића*, Удружење књижевника Српске, Подружница књижевника за Херцеговину, Требиње, 2001, 131.

¹¹⁵Јован Дучић, писмо Влади Андрићу (3. јун 1931.), у: Радослав Милошевић, *Земаљско и небеско Јована А. Дучића*, Удружење књижевника Српске, Подружница књижевника за Херцеговину, Требиње, 2001, 145.

у новом књижевном подухвату јер, како верује, није ослабила његово уметничко надахнуће, односи се на време када је Дучић био суспендован из дипломатске службе због туче са Милутином Јовановићем, дипломатом који је измислио љубавну аферу у Женеви због које је песник морао да напусти место делегата у Лиги народа 1925. године. Иако је у међувремену на суду утврђено да се заиста радило о клевети, по доласку из Египта на летњи одмор у Београд, Дучић се јула 1927, при случајном сусрету са Јовановићем у канцеларији помоћника министра спољних послова, потукао са њим, што је за последицу имало поменути суспензију.¹¹⁶

Говорећи у писму о радости коју му причињава могућност да коначно откупи кућу у којој је рођен, тј. камење у којем се излегао без сазнања у који дан и годину, али са сазнањем зашто, како каже, Дучић, очигледно, овим речима алудира на непоузданост датума и године свог рођења, детаљ из песникове биографије који још увек није прецизно утврђен. Међутим, осим ове недвосмислене алузије, приметна је још једна; она којом песник своју кућу описује као камење у којем се излегао. У овој шаљивој и на сопствени рачун изреченој опасци, професор Јован Делић види алузију на херцеговачке поскоке, додајући да Дучић ипак „није био човјек отровне природе.”¹¹⁷ Имајући у виду ово Дучићево писмо Влади Андрићу као и наведено шаљиво писмо Шантићу из Женеви из јула 1907, свакако се може додати и да она јасно показују да је Дучић знао да буде духовит и да своју преписку зачини хумором.

У истом овом писму, Дучић даје и наговештај онога што ће постати битна ставка из његове биографије у контексту односа према завичају. Наиме, када свом зету поручује „Ја бих рад да напишем роман из нашег краја, верујући да би тиме отворио врата на Требињу”, Дучић заправо открива намеру да од родног града начини културно значајније и туристички привлачније место. Роман који је хтео да напише није угледао светлост дана, али је поменуто „отварање врата” на граду под Леутаром покушао да тридесетих година оствари оснивањем културних и образовних институција, као и улепшавањем јавних површина. Писмо које сведочи о његовим задужбинарским настојањима песник је из Рима, јуна 1935. године, послао Михаилу Дучићу, рођаку из Герија у Индијани, код којег ће боравити током Другог светског рата. Јован Дучић у њему саопштава своје планове о подизању споменика Његошу и херојима изгинулима за отаџбину, оснивању библиотеке, музеја, расадника, подизању моста на Требишњици, оснивању гимназије, занатске и учитељске школе”. Након списка замисли које планира да реализује у Требињу, Дучић поручује рођаку у Америци:

¹¹⁶Види: Миладин Милошевић, „Предговор”, у: Јован Дучић, *Дипломатски списи*, приредио, предговор и коментаре написао Миладин Милошевић, Андрићев институт, Андрићград – Вишеград, 2020, 15–19.

¹¹⁷Јован Делић, „Биографија Јована Дучића”, у: *Јован Дучић: живот, дело, време*, Српска академија наука и уметности, Београд, 2021, 15.

„Ова страст да нешто корисно урадим за своје земљаке испунила ми је све слободне часове, и надам се да ћу, ако буде живота, све и доста брзо успети. Дубровник је близу, а то је ушће куда могу да отичу све енергије народа у нашем крају. Народ је страховито неук и занемарен, остављен политикантима, а нажалост толики његови синови у Југославији никад не оду да виде град или село у околини где су први пут видели сунце.”¹¹⁸

На ово писмо у коме Дучић рођаку у Америци саопштава своје задужбинарске планове тематски се надовезује и завршетак његовог писма Петру Бубрешку, тада студенту у Паризу, које му је послао из Рима маја 1937. Оно не сведочи само о Дучићевој вери у остварење ових конкретних планова, већ и уопште о снази вере његове личности: „Ја имам огроман број књига за библиотеку за Требиње, али не знам кад ћу моћи оставити све што желим мом крају. Али ја увек верујем у чудеса па и овај пут...”¹¹⁹

Међутим, остварење бројних Дучићевих задужбинарских замисли спречиће Други светски рат. У време нацистичке окупације и разбијања Краљевине Југославије, песник је боравио у Мадриду као њен дипломатски представник. Стога, након одлуке Шпаније да званично призна Независну Државу Хрватску, Дучићева дипломатска мисија у Мадриду губи смисао и он преко Лисабона, лета 1941. године, одлази у Сједињене Америчке Државе. Писмо којим је поменутог рођака Михаила обавестио о доласку у Америку и о ситуацији у ратом захваћеној Европи је такође сачувано:

„У Европи је прави пакао, а верујем да ће за дуго време ићи још горе и ужасније. Моја намера је да искористим тамо једно дуже одсуство, које сам добио од своје владе, али да то време искористим за једну мисију за коју чекам обавештења... да учиним макар и најмању услугу нашој невољној и раскомаданој отаџбини. Тамо ће доћи и четири члана данашње владе: Милан Грол, шеф Демократске странке; Божа Марковић, министар правде; Бошко Јефтић, бивши председник владе и најзад Сава Косановић, министар и члан самосталне демократске странке (сестрић Николе Тесле)...”¹²⁰

По доласку у Америку, Дучић се јавља Пеђи Милосављевићу, сликару и секретару мадридског посланства Краљевине Југославије, обавештавајући га о утисцима о Њујорку и наставку пута за град Гери у Индијани:

„Дошао сам у добром здрављу из Лисабона у Њујорк клипером и овде провео 15 дана силних ишчуђавања. Њујорк све превазилази величанством, поретком, префињеним укусом за све нас у Европи (и на Балкану чак!) нема

¹¹⁸Јован Дучић, писмо Михаилу Дучићу (24. јун 1935.), у: каталог изложбе „Своме милом Требињу – трагом једне визије”, Музеј Херцеговине у Требињу, Требиње, 2023, 61.

¹¹⁹Јован Дучић, писмо Петру Бубрешку (31. мај 1937.), у: каталог изложбе „Своме милом Требињу – трагом једне визије”, Музеј Херцеговине у Требињу, Требиње, 2023, 34.

¹²⁰Јован Дучић, писмо Михаилу Дучићу, у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 197.

ни појма. Одавде ће извесно поћи после можда још један век нека уметност какву земља није видела. Ето Вам мојих првих импресија... Ја одлазим са својим рођаком који ме овде дочекао... Идемо преко Вашингтона, где ћу остати кратко, за *Germany* – *Indiana* на имање мог рођака, на самој обали Мичигена, највећег језера на свету.”¹²¹

Огорчен због масовног страдања српског народа у Другом светском рату, нарочито у НДХ, Дучић у дијаспори отворено ступа у антијугословенски активизам преко српских гласила у Америци, па и његова тадашња преписка, попут писма Радоју Кнежевићу, министру Двора, из априла 1942. године одражава његове ставове о југословенској држави као заједници заснованој на великој историјској заблуди:

„Ми присуствујемо, драги господине Кнежевићу, не само катастрофи наше несрећне државе, основане на лажи и издајству, него и расулу једног друштва које је могло бити близу великим остварењима у сваком погледу. Последња четврт века у тој кући је била болест без пребола. И најужасније од свега, то је, што сад треба да нас спасавају они који су овде у свити Цветковићевог бана Шубашића испуњава ме правим ужасом.”¹²²

Поручујући да верује „[...] у чудеса српске идеје о животу и идеалу”,¹²³ Дучић у истом писму одлучно одриче сваки морални и политички смисао поновног стварања неке послератне Југославије са онима који су починили издају заједничке државе и покољ над Србима:

„Ја сматрам, драги господине Кнежевићу, за своју дужност Србина из Босне и Херцеговине, да вас уверим да рана може преболети само ако се овака загађена добро сагори. Срби морају да буду окупљени око свог српског Краља да га сачувају, око своје српске владе да је изведу на прав пут, и у сопственој кући у којој ће опет бити и силни и велики, и на линији коју ћемо повући дубини савести и дуљини мача. Без овог ми ћемо имати нове Марсеље, капитулације, Врбасе, проверавање, упрошћење даљих илузија, потребних народу који увек мора да верује. У прошлом рату је сама Србија изгубила 1.500.000 народа, пак је била преболела; у овом ће рату наши губици бити можда опет толики на целој српској територији, и преболећемо. Али ако Хитлер и не победи, него само ако рат продужи још три године, нас ће као народа у којег сви пуцају коначно нестати.”¹²⁴

Нажалост, крај рата који је разорио државу у чијој је дипломатији службовао, донео највеће историјско страдање Срба и осујетио његове задужбинарске планове, Јован Дучић није дочекао. Преминуо је 7. априла 1943, оставивши за собом последње писмо, оно

¹²¹Јован Дучић, писмо Пеђи Милосављевићу (август 1941.), у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 198-199.

¹²²Јован Дучић, писмо Михаилу Дучићу, у: Радован Поповић, *Кнез српских песника*, Службени гласник, Београд, 2009, 201.

¹²³Исто.

¹²⁴Исто, 201–202.

које је написао књижевности народа над чијом је судбином стрепео тих ратних година – *Лирику*.

На задовољство свих који се интересују за Дучићеву преписку, значајан број писама доступан је у монографијама, попут *Кнез српских песника* Радована Поповића, *Земаљско и небеско Јована А. Дучића* Радослава Милошевића, *Волели се Јован и Јованка* Драгољуба Влатковића, *Рани Дучић* Милоша Милошевића, *Кључар чудне лепоте – Јован Дучић* Љиљане Лукић и *Сусрети и писма* Милана Кашанина. На Дучићеву преписку може се наићи и у књижевним часописима, односно у академским чланцима који се њоме баве, као што су „Из преписке Слободана Јовановића и Јована Дучића”¹²⁵ Милета Станића и „’Посланство’ Летописа Матице српске у Софији и Риму: писма Јована Дучића Тихомиру Остојићу”¹²⁶ Милице Ђуковић.

Међутим, Дучићева преписка представља знатно обимнији материјал који се не може обухватити тек неколицином књига у којима је заступљена као само један сегмент њиховог садржаја. У том смислу, свакако да ни овај осврт на песникову преписку својим ограниченим опсегом није могао да обухвати све оно што би вредело поменути. Издвојена су само поједина писама и моменти у њима који се чине занимљивим у контексту намере да се укаже на значај Дучићеве преписке, која још увек није објављена у целини.

Ипак, чињеница да је објављивање преписке великих писаца већ одавно устаљена пракса, као и општеприхваћен став да је Дучић један од великана српске књижевности, даје нам за право да се надамо да ће у будућности и његова преписка бити сабрана и штампана у оквиру једне публикације, као што је то већ учињено са његовим дипломатским депешама, и тако постати доступнија истраживачима и љубитељима његовог лика и дела.

¹²⁵Види: Милета Станић, „Из преписке Слободана Јовановића и Јована Дучића”, у: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књига 86, 2020.

¹²⁶Види: Милица Ђуковић, „’Посланство’ Летописа Матице српске у Софији и Риму: писма Јована Дучића Тихомиру Остојићу”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига шездесет осма, свеска 2, 2020.

Миливоје ПАЈОВИЋ

ЧИЛИ ЈЕ, ЧИЛИ ОНО КАЖИПРСТ?
Десет записа о поеми *Лето* Благоја Баковића¹

1.

Веје биће! Веје по души, завејава и срце... Лето, то недоношче године. *Стрижем сањиве овце*, каже Баковић... Тешко је мегданити овог певача, одабрао је ватрено, бојевито копље, науљено сећањем, искуством са врлети, из хладних и сеновитих одаја... Тоболац речи се изнова и изнова допуњава... неко му одозго штедро додаје стреле, храбри га, а он дрско јаше, поскакује, кликом се јави, реским, штоно разгрће магле, онда застане, и рекне:

*Треба јањцима обути њихове папке.
не могу они боси и мртви
поћи на паињак, сисати мајку.*

Као да каже: да ли си збуњен, или узнемирен, о читаоче, тумачу... питаш се, какве ме то литерарне струје сјетоваше да се писања овог латим?

Мелирано епиком, интимним знацима споразумевања са старим светом, од прапочетка, надлазећом трагиком, Баковић оставља да рефлексиве меланхолије, док исходе из људског искуства, или док слазе у поноре, низ литице, да се изнова уздигну у биће, да се све живо удиви и да пропева, и опет, док *поскок главом удара по затегнутој кожи бубња*, да јави: да се не може погребати клица, а да рода не пусти, да сунце кад залази, не умире.

2.

Па, неочекивано, када се, сапети у магновењу, не разазнају пути, песник се јавне:

Ужарили смо зиму! Радује се црна гуко!

Песник Пешиншља замишљени народ, у тоталитету, *народ је црн кад се издалаека гледа*. Па будући вичан да натуралистички прикаже природу (и историју) и њене промене, користи је као метафору за

¹Приложено Зборнику са Симпозијума поводом 45 година пјесништва Благоја Баковића. Беране, 2024.

људска осећања и унутрашње борбе: *веје лето, лето нас затрпава... у травкама спавају далеких снова преци.*

Ех, Господе Боже – уздахне Исак, како пише Хамсун: „Он долази, човек, сам усред ове огромне самоће”! И то се спаја *Лето са Плодовима земље*, како се читало на почетку, када се, у прочељу многих веровања у јави јавнуло сазнање да речи отварају врата, послују око нас, сахрањују и оживљавају. Је ли све то, унаоколо, залутало у потрагама, у окружењима суровим и непријатељским, људско ли је, пита Баковић?

Слично, као два пута која се рачвају у ожутелом забрану, у дилеми коју је осликао Роберт Фрост, када сенка сумње, изнова и опет казује: требало је да кренеш оним другим. Тако се код Баковића слажу строфе филозофских промишљања и сумњи, али са намером компромитоване дубоким емоционалним набојима, па се логичко и стварно изнова повлачи пред чудесним и измаштаним, у продуженим и вечитим дилемама, од којих је, заправо, и читав живот саткан:

Лето је, али веје једна опна.

Веје кошуљица зиме којом се спуштам у те

Броде, затечен сред бесконачног копна,

Не потони ми у ђутње и шкргуте.

3.

Потом природа, у његовим стиховима није само позадина, већ и активни учесник у песми којом се одражавају расположење и унутрашњи свет лирских ентитета. Баковић упреже емоцију, па те слике додаје на старе и доживљене низове огледалаца калейдоскопа, мењајући конвенционалне обрасце израза, стога, омогућавајући читаоцу да тумачи његове мисли и осећаје на више нивоа. Тако, не само да доноси нову естетску вредност, већ и отвара врата интроспекције идентитета, суштости постојања:

Чији је, чији оно кажипрст што из заклона веје семе кажипрста.

Знамо ли чији је то кажипрст? Кад би вече, па кад би јутро ново, ваистину, кажипрстом, по обличју својему, створи га. И каже Баковић:

У сну твом, из небројеног стада, бљејањем светим

дозива овца мајка јагње своје, што пасе траву по нашој јави

и никад туђе јој се чедо не одазове.

4.

Осећања имамо врло рано, искуство прилази доцније, једном је записао Рилке, „јер само ради једног јединог стиха, потребно је видети многе градове и људе, али и познавати животиње, схватити и осећати како птице лете”, али и знати... какав је зној од труда мрава или, научити јутарње покрете цвета који се отвара на позив сунчаних стрела. Стога је тачно да је Баковић неприкосновени зналац душа и сенки малих ствари, облика врапчјих срдаца, омера пчелињих крилаца, тежине маслачковог семена, дубина отисака цврчкових

ножица... Али и планине, брегови, доље и пустопоља, и то су докази кажипрста Творца које овај песник учи:

*О, који си проговорио кроз све то,
какав је тек говор ово лето,
ова натра, насред света, која отка од хиљада језичића овај
ћилим.*

5.

Поема *Лето* сведочанство је мултипликовања снаге песничке убедљивости, када спасена *тираније риме*, која, не ретко, укорићује токове мисли, отвара стазе на низбрдицама под снегом, којима ће песник, пахуљом једном почев, лавином речи закључити наумљено. Гледамо ли, посведневно, мрава и пчелу у труду њиховоме? Помислимо ли каткад, уперимо ли мисли, према иглицама четинара, према води која нараста у поводањ, из којег се рађа муљ, у којем стасаву глиста, храна за црног коса, који ће певати потом? То овај песник зна, па и механику миграција сенки ствари у подне, и како *всякое дыхание да хвалит Господа*, и песничку науку, којом све горње пописано, које је видљиво, а несозерцано, доноси нову, именовану истину.

6.

Емоционална резонаца у Баковићевом певању исходи из судара и прожимања утишаних лирских тонова и бујице речи у контрапункту:

*О гомило нераширених крила са кљуном загуљеним
међу перушкама и светлосним годинама у магли и муљу.*

Песник тера речи час у звон и ларму, час у бонацу и лахор, гура их до на врх врлети, и више, па их пушта, да се у понирању, па опет у слободном паду, приземе и примире, и посвећени читалац зна: као на бојиштима, у страховима и претпоставкама, у сумњама младих дана, у измакнутим жељама, као *прошарице с пролећа на планинама*, равнају се ватре у равницама, усхићења и разочарања живота примакнутог обрачуну. Тако се намах описује живот, то су обрасци идентитета, болови и сузе јединке, страхови срећа и погибелъ племена. Тежња за дубљим разумевањем живота и људске природе у Баковићевој поезији није само лична експанзија емоција већ универзално путовање које решава питања постојања смисла и веза између људи.

7.

Ускоро почиње сезона нове погибелъи, пророкује песник далеке 1987. И непогрешиво, узнемирујућа антиципација се обистињује. След догађаја, слом нада и очекивања, разабарање од илузија и снова, ређају се у низовима слике, догађаји и године троше животе и гутају људе: *од једног до другог оклопа свог лутаћу*, и као да нариче и сузи због дана који ће тек осванути, а који су за жалост. Песник се нада да ће их, препознавши их у њиховој црнини, некако одложити, одгурнути, али наде и снаге мањка. То је усуд, тако је писано, и песник препевава мрачну, надолазећу будућност:

*Кад не виде косце у ливадама твојим травке самоубице.
Кад не чу њихову песму, кад не чу цврчка,
Што земљи заспати не да.*

Све што дише, слави живот, и сунце, и ваздух, и свакоме том животу треба пронаћи, у датом му ограничењу неки узвишени смисао. Па се савија над сваког јајета љуском, над струком рањене травке у откосима јутарњим, и онда подиже главу у правцу јата папуса маслачака, и зна, семе је у ваздуху, живот се наставља.

8.

Управо таква дистанца, песникова претпоставка из прошлог века, прележала провере и сумње, преживела искушења тумачења и значења, појављује се у данашњем читању као потврда снаге песничке имагинације и силе коју имају речи. Јер поема *Лето*, белодано је јасно, иако писана пре скоро четири деценије, када песник беше тек избио у тридесету, данас се чита као прецизно прогнозирана, предвиђена епопеја једне генерације. Нешто ће доћи, узеће започету младост, жеље и целе животе, а нама, као оном „псу у синциру, баџиће мрве, о срам и грдоба.” Јер, једном ће, за нових четрдесет година, и ово што сада Баковић записује пасти у руке тумача. Зорно сумњам да ће ишта у деценијама на видик у сручено, тако тачно и очигледно као поема *Лето* снажити силом предвиђања. Тако како је ова поема предвидела све.

9.

Пева појединац, глас вапијућег у пустињи, али одјекује као јецај мноштва:

*Нек народ изађе на њиве и нека оре.
Ко нема мотику златну, има кржаве руке.*

Неизвесно буђење и дисање између златне мотике и крвавих руку, како сабира песник, исто је као „дуго кретање између клања и орања” како раздваја повесничар. Вијугају гласови живих, са земље према небесима, гласови гордых и непокајаних, гласови смерних и кротких, јауци људи и биља, утом завијање звериња. Још усред лета, док је још времена, и када већ о огреву ваља думати, песник моли надолазећу зиму:

*О зимо не буди тако нагла.
Ти сан си уморног путника који му дође
Усред лета на путу ка Бојиштима горњим.*

И видећи себе, у минутима који су минули, осећа страх и зебњу у надолазећим данима. Оно што ће доћи, долази изван снаге и моћи да се у потпуности разуме. Може да се наслути и осети као што је то пре много година песник Баковић и учинио.

10.

Стога је Мирослав Алексић тачно запазио сложен „пантеистички однос према природи и синестезијским сликама света”, у главним одликама ове поеме. И снажни песнички замах који такође помиње, и дијалог са демијургом. И та замашна форма, ретка у пракси

данашњег песничког искуства, употребљена је као најподеснија кошуљица за тело и душу ове приповести. Лето је симбол зрења у најави, али пресеченог и заустављеног у ишчекивању јесење пуноће. Лето је нестално и непредвидиво, летњи мраз је смрт пупољака, и као што је, у данима свога настајања, ова поема пророковала жетву прије времена, тако је њено данашње читање провокативно и опомињуће попут недоученог наука:

*Оплети мајко триста џемпера
За триста јагњаци долази велико лето.
Опери со са уштављених кожа и хитро их обуци.*



Ксенија КАТАНИЋ

ЈЕДНО ПОДСЕЋАЊЕ

на монодраму *Кнегиња Јелена Балшић* Љубише Ћидића (објављене 2010)
– непревазиђеног играча у српској савременој литератури и театру –
препурука за поновно читање

Изграђена на истинитој причи, монодрамска проза *Кнегиња Јелена Балшић* је неизбрисив датум у српској литератури. То су истакли многи атрактивни писци и критичари, потврђујући да се, међу бројним Ћидићевим делима, монодрама издваја својом, јединственом и непоновљивом, магновеном лепотом. Као једно од средишта Ћидићевог духовног света, односно интелектуалне и песничке филозофије, она носи праву меру ауторове креативне понесености. Читав богат збир творачких својстава његове духовности, поезије и поетике. Снагом Ћидићевог поетског јаства, као и његовом фином артифицијелношћу, *Кнегиња Јелена Балшић* – лирска поема у драмском руху – осликана је готово езотеричним бојама снова, који би се могли сматрати и једном од дефиниција Ћидићеве поетике. Можда и алхемијским аспектом читавог опуса.

Као театарски жанр, и ова монодрама рафиноване структуре, попут бројних Ћидићевих остварења, такође исходи из поморавског тла. Као плетеница историјске и метафизичке стварности, дише нежним дахом поезије као водилом драме. И сном! Доказ је да је аутор део своје надарености покљонио драмској форми: сврстао се у (потенцијалне) драматичаре! Написао ју је, чини се, у једном даху, а у 2 интонације: лирској и драмској. Медаљонима сањаних менталних слика, сеизмолошки прецизно оживео је сву сложену археологију прошлости. Као осведочени промислилељ, зашао у најосновнија поља битисања: душа, љубав, судбина, смрт... У сочиво медитације, у широкој амплитуди, поставио лепезу антрополошких, филозофско-онтолошких и спекулативних феномена. Сплетом мисаоних и емотивних нити, начинио монодраму од самих истина. *Кнегиња Јелена Балшић* је резултанта богатих универзалних значења, драма о удесу жене у мрежи судбинских свевасељенских игара.

У КРУГУ ТРАГИЧНИХ НЕМИНОВНОСТИ

Кнегиња Јелена Балшић је заправо трагедија, која, у широкој синтези, аутентичним животним бојама, дочарава лик жене у орнату одсудних времена српске историје. У којима су се, најчешће заврнуте српском неслогом, непрекидно плеле историјске буре. Или неодговориво разбукували ратови, налик прецизном ритму вечних закона природе, као што су измена дана и ноћи, Сунца и Месеца. У колективном памћењу српског народа, на пример, и данас живе сећања на вазалска времена „пусто турског”. Кадгод виш Србије замркну нерешиви односи, када се на политичком небу заоблачи и посевају муње, они су се често решавали и најцрњим данком завојевачима. Као залог, ма и привидног, народног мира и слободе, жртвовано је девојаштво владарских кћери. Царске мезимице су предаване источњачким султанима на дар, завештане тако тамнини тамновања и самотног туговања у туђини. У народној лирици, тај трагични обичај је еуфемистички опеан: као прилика да жртвенице на висок чардак седе и у пашалук гледе. А заправо су, као буле и хануме, у сенци султан-џамија и у златној порфири царских харема протавориле чемеран живот, да никад не дојале растанак са Србијом.

Да би се вратио неповратној српској прошлости, која Ђидићеву душу увек узнесе и замашта (а машта са много меандара, као и сан, право су мерило уметничке снаге), морао је да инкубира огромну библиографију средњовековља. Како би, мисаоно и имагинативно, спознао дубине дубина његове пролазности, у којој је већ давно све било прах праха. Да свој неспокојни дух и вид управи у позамрсне историјске догађаје. И, како видимо, Ђидић је храбро понео тај свој крст. Иако је дотле већ врло присно познавао српску историју и традицију, животни удес Јелене Балшић био је дефинитивни подстицај да простудира све архивске изворе о њој. И да, попут старинских алхемичара, видовито провиди у прошлост. А то је подразумевало и дреждање над рукописим САНУ, и дугим нашим и страним архивима, где се, са радозналом истрајношћу, посветио неуморном чтенију обимне литературе. Документном проучавању укупних историјских и митолошких извора (као аспект науке, ауторова духовна ученост, односно ерудиција знања, овде има веома велики удео: Ђидић је свестран интелектуалац). Временски неограниченом, испитљивом и срчаном окапању над древним записима („Ко висину знања тражи, / за сан ноћи не зна”, казано је давно). Егзактном и непристрасном руковању научним документима, како би се прецизно разагнала вишестолетна тама. Потом су уследили периоди напрегнутог стваралачког рада. Умеће да се, ништа не кривотворећи, поетском и филозофском интуицијом, уметнички обради сабрана грађа. Историјски коефицијент монодраме сведочи да поета одлично познаје мистериозну духовност далеког 14/15. века и његове етичке садржаје. Као песник од инвенције и маштања, Ђидић је, вештом уметничком креативношћу, у монодрами осветлио српско национално лице и биће.

ИСТОРИЈСКИ МАНИФЕСТОВАНА ЛИЧНОСТ

У монодрами *Кнегиња Јелена Балшић* Љубиша Ћидић пише о једној црној женској судбини. О трагичном жртвовању кнегиње племенитог соја Јелене Балшић (1368–1443). Подсетићемо: временска одредница сторије о Јелени Балшић је 14/15. век. Њена предисторија је добро позната. Она је историјски манифестована личност, изданак славне крушевачке кнежевске породице Лазаревића. Трећа кћи мезимица славног оца кнеза Лазара, носиоца натчовечанских херојских атрибута, до данас у народу безмерно слављеног по патриотском угледу и по светачкој репутацији. Еманципована аристократкиња светородног порекла, Јелена је кћи и кнегиње Милице, поноснице српске историје, поштоване по политичком ауторитету. После погибије вољеног мужа, током 14/15. века, у општем вавилонском несмислу закулисних политичких игара феудализма, спретно је дипломатисала, сачувавши покосовску Србију од ишчезавања са политичке сцене. Немилосрдношћу судбине, управо Јелена је поднела огромну патриотску жртву за спас Србије. Подредила се мисији да својим невестинством, односно статусом кнегиње, покуша да растури црне облаке над Србијом. Да крушевачки двор замени за недођију Бешке на Скадру, за сурине њеног каменитог пејзажа. Одласком из Србије над њом се заувек склопио мртвачки покров.

Ћидић је мајсторски осветлио лик Јелене Балшић. Сву психу племкиње, дијалектичност њених доживљајних стања. Духовност подобну белини крина. И, у неком вишем смислу романтике, интегрално је дочарао њен свемилосни лик, што и јесте нит водиља овог дела (1385. се удаје за Ђурђа II Страцимировића Балшића, господара Зете (који је умро 1403); наследио га је син јединац Балша III, рођен 1386). Да би, бдијући над њом, све осанио (а сан је свевид), тј. да би сном импрегнирао драмске садржаје. И, на имагинативним таласима несвесног, вишекрилном маштом оживео вољену монодрамску јунакињу, заједно са сенкама које су пратиле њен животни пут. Поета о њој говори са нарочитом емпатијом, заправо језиком нежности, јер је Ћидић по конституцији првенствено лирски песник. И готово загрцнутим тоном, осликава је бојама меланхолије. Зато што изврсно познаје суштинску сложеност њеног јаства, односно комплексност њеног несрећног лика, затвореног у кругу трагичних неминовности. После много рвања и трзавица са Млечима и Венецијом, 1409. склапа мир и враћа Скадар и Дривач, губи Бар, Улцињ и Будву. Године 1411. се преудаје за Сандаља Хранића, босанског велможу, који умире 1435; 1421. умире јој син јединац Балша III, који је 1415. остао без свог сина наследника (због чега се кућа ископала, како каже народна мудрост). И да, кроз распуклине времена, у достојанственој стилизованости издашан, одухотвори један сањани свет, са свим његовим гносеолошки вредним искрама. И, рекло би се, са уметничком савршеношћу сазда *Кнегињу Јелену Балшић*, до данас непревазиђен играказ у српској савременој литератури и театру.

Разуме се да је, растером крилате маште, Ђидић дао профил и Бешке на Скадру (Горице), географску одредницу и хладне кулисе у којима је живела. Уклонио непрозиран историјски застор, осветлио сињило бешких камењара, иконографију црних хриди, у чијој сенци је и црквица-задужбина Свете Богородице на Бешкој, у којој је, до преноса честице моштију у цркву Лазарицу (2007) била угробљена. Јер, аутор ове монодраме је – да се не забројимо – пропутовао све четири стране света. Разуме се, да је пут путовао и у Бешку на Скадру, прешао географске раздаљине, како би на лицу места, кроз таласе темпоралности разгрнуо видик на просторе у којима је боравила. Да би, испољавајући стваралачку проницавост, што боље проникао у срж онога што треба речју оживети, јер се само тако постиже истинитост ликова о којима писац казује.

ПЕСМА УВЕК О СНУ ГОВОРИ

Оно што читаоцу, већ на први поглед, пада у очи, јесте чињеница да је, за Ђидићеву творачку енергију, Кнегиња идеалан објекат. Да је, по својим моралним карактеристикама, изузетно привлачна за уметничку обраду. Он је свестан да је Јелена монада. Воли њену природу: она је његова доживотна литерарна сапутница. Угнездила се у његову душу, засенила га душевном чистотом, сасвим излишном у условима предолујних догађаја катаклизмичног 14/15. века у коме је живела. Уживљен у Јеленин лик, прегао је да, свим својим песничким снагама, оваплоти њен персоналитет и злосрећну судбину. Да осветли најинтимније садржаје њеног неспокоја, живот који је устопице, као неотклоњива сенка, увек пратила тешка судбина. Да би – у психичким процесима надахнућа – мајсторски материјализовао њено Сопство, дијалектички ониризовао и оцелотворио њен монадичан лик у контексту средњовековног живљења.

Већ је речено, и не само једном, да је Јелена гностицирана из сновних представа. Из сновиђења. Заправо читава поезија Љубише Ђидића је дестилат најдубљег сна. Такође је већ безброј пута наглашено да он, стилем онирике (која је, уствари, техника полусна), у својој поезији открива животну дијалектику. Зар није читава уметност људског рода, уствари, уметност сањања? Јер, методама психоаналитичког испитивања, потврђено је да песма увек о сну говори. Као илуминација, што књижевност и јесте, и монодрама носи и заноси атракцијама сна, заједно са свим пратећим ониричким асоцијативностима. Поета је – а то се у потпуности односи и на *Кнегињу* – одгонетач тајни које се крију у многосмислености сневања. „Само је оно што сањамо оно што заиста јесмо, јер све оно остало, остварено, припада свету и свим људима” (Фернандо Песоа).

ОБРАЗАЦ ЖЕНЕ КАО КЛАДЕНЦА ЧИСТОТЕ

Читаоце ћемо овом приликом подсетити да се, негујући иманентни приступ Јеленином портрету, аутор послужио древном конотацијом прозорљивости – инструментом видовитости, како би сагледао њен хришћанством закрштен лик. И да би, психолошки саосећајно и емпатично, представио њена душевна стања. Суштински профилирао њену психологију, суптилност нежности. Јер, и она је, као страсни чтец Библије, у својој психи носила старозаветне поуке о животу; била је песникиња, написала је *Отписаније богољубно* (уврштено у Горички зборник 1441/42), које се, уз Деспотова и Јефимијина дела, сматра бисером средњовековне поезије (тадашња духовна култура има теолошки карактер, српска књижевност се развија у крилу цркве). Ћидић је непогрешиво осетио аристократство њеног духа, просветљенски приказао флуидни свет њене психе, лазуре сна. Сагледао је као етички идеал чистоте, као класичан пример племенитости, благочестивости и милосрдности њене природе (по хришћанском тумачењу, милосрђе ништа не тражи заузврат, оно је давање које, по парадоксу, значи примање). Схватио трагичну изложеност непремостивој усамљености као фундаменталној компоненти живота. Верно насликао њену аскетску душевност – савршенство узвишености – јер прича о Јелени је прича о врлини као моралној лепоти, која песника трајно инспирише. Кнегиња Јелена Балшић је својеврсни образац жене као кладенца чистоте. Светла компонента пишчеве психе. У орбити његове емпатије, жижа списатељског гравитирања. Уједно и језгро читаве његове поезије. И он би, попут Флобера могао рећи: Јелена – то сам ја! Једном речју речено, Јелена Балшић је највише духовни лик нашег савременог песništва и театра.

Јелена Балшић је могла бити вајана у аури ониричке артистичке светлости, због познате чињенице да Ћидић изузетно поштује идеју о жени. Песниковом духу урођена је светла Анима – он Јелену гледа чистим унутрашњим очима. Усхићеник пред женском лепотом, нарочито воли младе жене лепе душом, које опстоје у постулатима врлинства (народна песма је говорила да душа ђулом мирише). Отуда је Јелена материјализација његових снова о анђеоски чистој жени. Брижљивом руком свио је ореал око њене главе. Сва саздана од сновног плетива – парадигма свечане узвишености – она је готово луминисценција – лик оностраних предела. Стога је, све тананији и сананији, њену психички савршену фигуру и заогрнуо метафизичким велом. Као везилац луминозних поетских слика, оригинал-монодрамом обележио је свој идеал жене на овоме свету и ономе. Позната је иначе чињеница да је крушевачки песник прогођен опесијом да у животу и литератури тражи чистоту: душе, љубави, речи као инструмената правоверног срца. За њом, како народна песма рече, трага и гором и долем. Благо небројено даје за *чисту* реч, речену у милости честитости. У томе је једна од битних компоненти мислене и доживљајне самосвојности опуса Љубише Ћидића.

Појући из маште и сна (а иначе песници певају или из велике жалости или из исте такве радости), Ђидић је начинио штиво несвакидашњег соја. И да опет парафразирамо народну песму: на ђерђеву од мерџана, на нежној свили ђурђулији, пером од биљура, откао меко ониричко лирско ткање јединствено у литератури српског (на)рода. Јер је он сносликара.

Ублажити Јеленине патње у самоћи могао је само духовник („небесник” како би казала Исидора Секулић), који, идеалу аскетизма предан, по природи свога позвања зрачи богочовечанском лепотом. А то значи да је Ђидић свестан да човек у себи има божански агенс. Односно, да верује у идентичност божанског и човековог духа (макрокосмос се огледа у микрокосмосу). Јеленина спиритуална подршка, Никон Јерусалимац (рођен 1380) такође је монада. Аскета, игуман манастира Светог Николе на Врањини на Скадарском језеру, заговорник исихазма у цркви. Монадични лик монодраме, који је позван да, у атмосфери свеопкољавајућег хаоса, подучи и олекови њену патничку душу. Ђидић је непогрешивим нервом и вером експонирао њену и његову душу („Човек је мерило света” записао је Протагора). Дочарао их у светлосном конусу, у духовном стању ентузијазма, у коме се родило разумевање и пријатељство, које понекад доводи и до усијања осећања. Обоје су сензуалне и сензибилне душе. Из опојне сетности монодраме, читалац сазнаје драматичну легенду о љубави, која је, уствари, стремљење ка вечности. Схвата сву трагичност тренутка, у коме се, по неким недокучивим и неумитним законима, у душевним дубинама пробуди надахнуће (забрањене) љубави (*Јер усхтех твоју светост видети...*). Када се у психи спозна њена животна енергија, која оставља дубоку боростанковићевску жуд и жалбу за оним што би могло бити, а чега, у ограниченом земаљском постојању (трајању), није било и није могло бити.

Својом монодрамом са богатим регистром сновидног, Ђидић је направио аутентично драмско ткиво, са узрочно-последичним догађањима, драматуршки повезаних у целину, и тако његовом поетском магијом деловања, задужио нашу позоришну културу и публику.

И тако се, античким трагедијама подобна, завршила прича о Јелени Балшић. Она је архетип српске жене, јер, како учи психоанализа, човекова душа има диспозицију архетипа, као необјашњивог феномена.

Монодрама *Кнегиња Јелена Балшић* је златно крило Ђидићеве поезије, због чега би је требало поново прочитавати, па и учитавати сопствене асоцијације. Да се надахнемо узвишеношћу осећања, која у њој доминирају. Да ли је писац имао апологетску намеру да исприча још једну причу о Поморављу и Крушевцу? Вероватно! Не знамо. Да читаоцу повери истину о Јелени и о постојаности њене душе и вере у туђини, сасвим је разумљиво. Да ли је, напрегнут до најодлучније искрености, хтео да, кроз њене снове, осветли и своје представе о узвишености душе, одсањане готово у оностраном, божанском аспекту? Вероватно! Не знамо. Песник зна.

УИГРАН ДВОЈАЦ

(Љиљана Ђоковић као Јелена Балшић, Тома Трифуновић као Никон Јерусалимац, режија Бранислава Стефановић)

Велика синтеза српске поезије, монодрама *Кнегиња Јелена Балшић* представља изузетно штиво. Мозаички компонована, она је, у ствари, најсублимнија поезија нашег савременог стваралаштва. Ђидић је у монодрами мајсторски осветлио Јеленин лик и специфичну стазу њене индивидуализације. Профилирао ју је са свим карактеристичним доминантама. У правој психолошкој суштини, у достојанству врлине: одора њене душе је узвишеност. Писац зна сву супстанцију њене субјективности и сензибилности, чистоту срца. Сва сновања бића и жића. Њена чезнућа, свиснућа и клонућа, студ неспокоја. Зна да она пати, јер је осамљеница, немоћна да се разокови самавања. Губитница у безнадници свог живота. Свештеница бола без пребола и опела. Јеванђељски кротка душа која копни за вољеном Србијом. Увек загледана према Крушевцу – центру и обрубу свих њених мисли. Безутешна несрећница високог порекла, расплакана над светим одровима својих родитеља. Код дома – бездомница! Поседница црних бешких камењара. Кад Морава забучи у сећању, патњом зајекне у души. Кад бешка предвечерја омодре небо и кад луновна светлост попалил звезде-божје свеће, у античком декоруму окамењене Бешке, каменила се у болу за мужевима и сином (срећа јој се сасвим окренула када је изгубила сина јединца Балшу III). Време проходи, избављење ниоткуда не доходи. Јека њених вапаја разрива даљине, када се и мртво камење потресало, како је записано у предању.

Приликом поделе улога писац је имао пуну стваралачку подршку ансамбла. Избор је пао, на добро познату, прворазредну драмску уметницу угледне театарске куће Крушевачког позоришта Љиљану Ђоковић. Првакињу позоришног ансамбла, глумицу особене индивидуалности, која је тако још једну захтевну улогу уписала у своју глумачку каријеру. Осетљивост њеног уметничког бића, била је довољна гаранција да ће на сцену зналачки изнети психолошку обојеност особено димензионираног монодрамског света. Да ће, вођена поузданом редитељском руком Браниславе Стефановић, са успехом оживети његову јунакињу. У позоришним анализама остало је записано да је глумица оправдала поверење. Импрозонтном интерпретацијом оживела достојанствено узвишен лик, осветлила изнутра дубинске слојеве Јелениних емоција, лирску обојеност њеног темперамента. А то значи да је, улажући знатан напор, на прави начин протумачила Јеленин лик. Глумачки извајала психолошки портрет, без патетичности, без свега сувишног, орнаменталног, са мимичко-изражајним детаљима. Љиљана Ђоковић је зналачки осветлила аспекте Јелениног унутрашњег живота. Заправо пронашла адекватну иновативну формулу глуме. Што значи да није играла по овешталој (и освештаној) конвенционалној традицији, која се понекад уврежи у подсвести глумаца. Једном речју: направила глумачки подвиг! Јер, да би се остварио Јеленин лик на даскама што живот значе, морају

се одгонетнути многе психолошке загонетке сценарија. Тешкоћа глумачког интерпретирања састоји се у флуидној драмској потки, у одсуству збивања (сем унутарњих) – текст је дефабулизиран! Значи да се глумици текст морао увући под кожу, односно да се интерпретирани портрет морао стопити са интерпретаторкиним ликом, да би сценска експресија деловала верно и убедљиво. Глумица је стваралачки успешно разрешила проблем: освежила наступ. И сублимисаним стилем гласовне интерпретације дала свој печат! Слухом за тананости и преливе драмске речи, са добром мером је пласирала реч, природно, ненаметљиво, присно, пантомимски изражајно (уверљивости текста посебно доприноси конверзациона стилизација између Јелене Балшић и Никона Јерусалимског – на позорници га тумачи Тома Трифуновић). Психолошки веродостојно пренела вишеструко сложен Јеленин свет. Значи да је оваплотила емоционалне буре које ковитлају Јелениним бићем. Да је успела да протумачи скривене мисли, да изнесе све оне трептаје дубоко закопане у дубинама Јелениног бића, у тамној унутрашњости њене подсвести, управо онако како их је аутор монодраме замислио и описао. Изнад свега њену узвишену душу, куцаје срца. Јер аутор Јелену гледа невиним очима. Глумица Љиљана Ђоковић је, према редитељским интенцијама, улогу тумачила рељефно. Тачније, монологски занос, мајсторски је пренела сву климу усамљености и узнемирености, усамљенички ужас јунакиње, све њено очајање. Продрла у њену меланхоличну природу, али дотакла и врелу борастанковићевску жуд и жалбу њеног бића. Иако је Ђидићева јунакиња у 80. години већ оцветала, писац је, у поетској трансфигурацији, оживео њено младалачко срце, по неумитној вољи невидљивих сила, заплетено у мрежу финих чари платонске љубави. Она је мање емпиријско биће, а заправо визија, песнички сан, који је писац подигао на висину мита и архетипских слика. И открио тајну битисања на земљи: да је без Бога човек изгубљен, а без љубави дубоко трагичан. Јер љубав сваку врлину превазићи може: зато што Бог се љубав зове, како пише у Деспотовим *Слову љубве*. Читавом монодрамом Љубише Ђидића стере се богата лепеза сновиђеног: и он пише давно освојеним проседеом словољубија, у коме је љубав упориште и заклониште пред свим бројним земаљским противречностима, што је одлика и опуса у целини.

Ђорђо СЛАДОЈЕ

ОД НЕДОЋИЈЕ ДО АКАДЕМИЈЕ
*(Приступна бесједа одржана у Академији наука и умјетности
у Бањалуци, 12. новембра 2025)*

Чудни су путеви господњи, чудни за оне који њима ходе. За Онога ко их уцртава, као линије на длану, ту чуда нема никаквога, јер Он се чудима не бави. То је њему у опису земаљских послова, тако рећи.

Па ипак, чудо је једно велико родити се у Клињи код Улога и прегурати седамдесету. Кад кажем Клиња код Улога, бојим се да многим, чак и неким Херцеговцима, није јасно гдје је то и шта је и зашто је ово код онога, а не обрнуто, иако је Улог једна од најстаријих херцеговачких касабана. За турског вакта био је ђумрукана, односно царина на караванском путу – од Дубровника преко Мостара и Невесиња и даље. Требало би да је већини познат и Улошки устанак из 1882. године, у чијем гушењу су учествовали и неки наши од којих се то не би очекивало. Улог је, иначе, смјештен покрај саме Неретве, у њеном горњем току, тамо гдје је још мала, али кад надође и подивља, ваља дрвље и камење и носи све пред собом. До другог рата припадао је Невесињском котару, а потом био општинско сједиште, а данас је у саставу општине Калиновик, али већ дуго нико се за њега не отима.

Улог је, у ствари, највећи српски град на Неретви, што је нама наша борба дала, и у њему је остало десетак становника, са тенденцијом даљег пада... Клиња је сеоце узводно од Улога удаљено осам километара, у шуми и камењару и тамо је демографски процес одавно завршен. Већ тридесет година горе нема живог чељадета ни српског ни муслиманског. Горко се шалећи, понекад кажем да су њихове куће запаљене, а наше угашене. Све је, по правди божијој, остављено птицама и звијерима, шуми и трави, кишама, сњеговима и вјетровима. Како су моји преци стигли у ону недођију и какава их је голема невоља натјерала да се горе спасавају, то нисам успио још да одгонетнем, па у шали кажем да су као узорци небеског народа горе сишли директно из небеса – слободним падом који још траје.

Одатле, из родног села жипчио сам до Улога сваког дана, рачунајући и суботу, па сам се знао похвалити да сам ја у ствари

претеча школе на даљину која је у педагошку праксу уведена тек у вријеме ковид-епидемије. Пут до далеке школе био је препун свакојаким замки и искушења, јер кад си мали и беспомоћан све може да те угрози, из свега вреба опасност – можеш у тренутку непажње да се стремкнеш у једва видљиви понор, односно јазмак што звучи још страшније, да се оклизнеш са залеђеног брвна, да нагазиш на змију или набасаш на неку звјерку од којих је вук био и остао најопаснији, јер је страх од вука архетипски; може да те замете мећава, да те дотуче град или замуља подивљали поток кога до малоприје нигдје није било. Али настрашнија била су чудовишта из дјечије маште која оживе баш у зимска праскозорја кад смо кретали у школу. Мени ипак најтеже бијаше кад би ме покислог посадили на кашун, као на осуђеничку клупу, да се сухнем покрај фуруне. Ево пјесме о томе:

БАЧКА МОРА

*На кашуну у гуњу згучен
Покисо модар потклобучен
Дрхтим ко јаре уз фуруну
Где шумски дуси дижу буну
До пола слеђен од пола спишан
А не скидају с мене нишан
Унакрсно из сваког ћошка
Бестидно сретна деца варошка
Капље ми с руку обрва браде
У жарка слова у речи наде
И лист за листом златне свеске
Као у нашој цркви фреске
Као фуруна храстове крље
Гутају флеке и ждеру мрље
Од којих је навек начета
И душа оног давног ђачета*

Чудо је велико да на том путу од куће до школе и обратно никоме није ни нокат фалио и немам другог објашњења за то осим да нас је Бог сами чувао. Јер ко ће други, пошто родитељи нису имали ни времена ни воље да нас за руку воде у школу, а неки нису знали ни у који разред им дијете иде. Важно је да заврши до регрутације.

Додатна невоља која може да спопадне дијете, као што је мене спопала, јесте да почне писати, односно кнадити пјесме. Ја се ту нимало нисам питао – оне су почеле прве, мислим на ријечи, које су се као по неком вишем диктату слагале у римоване десетерце о сеоским смијешним згодама у чему никад нисмо оскудијевали. И док их декламујем, све пршти од смијеха, а онда видиш онога који се у пјесми препознао како се врпољи, гужва дуванкесу и гура капу на потиљак: – Даћу ја теби пјесму па ћеш је запамтит бели... бери кожу на шиљак и добро учврсти леђа... И срдито напушта мој пјеснички перформанс. Тако сам врло рано спознао наличје поезије и то да ће

се увијек наћи неко спреман да гони па и да ишиба због безазлених ријечи и још безазленијег смијеха.

Поткрај основне школе писао сам елегичне пјесме по узору на Војислава Илића, па су кренули да преврну школску библиотеку да нађу од кога сам преписао, али их је одвратио наставник српског језика, рекавши да су пјесме моје, само мало личе на Илићеве и додао да ћу бити пјесник, у ствари да већ јесам. Нисам био нарочито одушевљен, јер сам силно желио да будем фудбалер и био бих да се срећом нисам на вријеме пропио и пропушио.

А кад завршимо основну, слали би нас у свијет на више школе и занате за шта је кога Бог дао, само да живимо бар мало боље од њих. А живот наших родитеља, то сам изблиза видио, био је борба непрестана за голи опстанак, сурови окршај са природом и историјом, и зулумима свакодневља. Ко би се вратио необављена посла, тај је био презрен и од својих ближњих јер је изневјерио њихова надања, као неко ко није ни за шта, чак ни за факултета. А онај ко би нешто учинио био је хваљен преко сваке мјере. Тако је једна говорила: – Мој је Лука нешто велико, богами баш велико – он ти има тридесет војника и запрета њима, па морају да га слушају. Мајор – није шала. Лука је био водник у Кичеву, али га је мајка од живе жеље да јој буде нешто велико унапријрдила у мајора. Да не заостане друга је додавала како је њен Раде главни у аутобусу – одмах до шофера. Ако те он не пусти у аутобус, бадава ти је што си карту куповао. И утома је викати – мајсторе, има изаћ – нема ти излаза док те мој Раде не испусти из ситуације. А један вели: – Онај мој старији студира атомску филозофију са физиком, ништа мање. А овај је једва ванредно завршавао вишу социјалну. И тако даље и томе слично.

Мене су послали у Банат, у Јашу Томић, јер су родитељи дали и црно иза нокта да би школовали мог старијег брата, тако да је моје школовање било немогуће. А онда се јавила тетка, а ко нема тетку тај је остао неоптерећен школовањем. Мој сусрет са Банатом био је поприлично трауматичан због те непрегледне равнице пред којом је тешко било повјеровати да је земља округла, али много важније и теже питање било је да ли се у Банату и у Херцеговини фудбал игра на исти начин и друга смијешна дилема – да ли је руски језик који сам волио, исти и тамо и овамо.

На почетку гимназије писао сам неке пјесме и мени потпуно неразумљиве. Ни овдје се нисам много питао, јер су се ријечи слагале по својој вољи у некакве замршене стихове за које, рекох, нисам знао шта хоће да ми кажу. Тек касније сам схватио да се сам језик тако препирао и прочишћавао изнутра. А кад сам у трећем разреду написао пјесму „Кад се млидијих вратити”, а нешто касније и „Гусле за оца Спасоја”, знао сам да сам се докопао зелене гране и своје нијансе у тону и изразу, односно оног извесног начина казивања, како би Андрић рекао. Прва пјесма ослоњена је на лирску стражиловску традицију, а друга на нашу епску пјесму. Никола Кољевић је говорио да нам је наслеђе епско, а позиција лирска. Та епско-лирска игра јесте једна од константи моје поезије, као примјера ради у пјесми

ПЕРО НАЛБАНТИН

*По свему сам знао да ће доћи Дојчин
Сабласни витез утегнут у платно
Али ме смутише њене сузне очи
И већ беше касно кобно неповратно
А мого сам мирно старит у Солуну
За царске коње кујућ потковице
Али ме смета смрси у рачуну
Њено јарошћу обливено лице
И видео сам – васкрснуће боник
Кад зулум градске зидине прелије
Али ни тада очију не склоних
Са увојака снахе Анђелије
Сад слушаам топот чекам кад ће банут
На босом коњу исуканог мача
Поражен и згађен и нимало ганут
Судбином малог бедног поткивача*

А другу поетску константу чине они наизмјенични удари трагичног и комичног, ироничног и елегичког, сатиричног и мистичног како у пјесми тако и у животу, у карактеру, тако рећи. Не може се, ипак, поуздано казати да ли је хумор знак интелектуалне надмоћи или последња одбрана немоћних и слабих.

Моја прва лектира била је наша епска поезија, наша једина класика којој се и Гете осмјехивао. Пјесме из Вукове пјесмарице, чак и оне побочне, пјевао је мој отац уз „гањиве звуке” као ријетко ко, па сам многе и ја запамтио и прије него сам кренуо у школу. Те епске јунаке доживљавао сам као неке далеке ујаке који ће нам доћи чим посвршавају важне послове на Косову и около њега. Тако сам врло рано и трајно озвучен десетерцем и озрачен косовским митом. И то је још један духовни ослонац мога пјесништва – косовски мит, односно косовски завјет и косовско опредјељење и све што из тога происходи. И ово ћу поткријепити пјесмом

СВАКОДНЕВНИ УТОРНИК

*Сачувај Господе тужне косовске старце
Они су уредно примили све твоје ударце
Заклони и закрили лица њихових жена
Што су у страином часу у Христа позајмљена
Од копита и чизме од беса Твојих слугу
Сачувај дечију шару на огњишту у лугу
Крстину и крстачу и црни кров од сламе
Свој глас им пошаљи уместо крика из јаме
Благослови и утрој плод у грешној кози
У смрзлом бусену клицу петла на једној ноzi
А час кад кокош у миру снесе јаје
Упиши златотиском у важне догађаје*

*Од мутне Неродимке од Ситнице и Лаба
Заштити свемоћни сваког Твојега раба
Што рушан о руху скрушен о круху поје
Па нек буде воља Твоја и придет царствије Твоје
У календару нека и други белези сјаје
Уместо црног уторника који једнако траје*

Ти први утисци, слике, призори, мириси, боје, звуци, дјечије радости, али и туге, nelaгоде и страхови, ријечју – ти интензивни доживљаји свијета као великог чуда све то остаје неизбрисиво у сјећању. Настојао сам, јер ми се чини важним, да у поезији сачувам ту чистоту, безазленост, игривост и интензитет дјечијег доживљаја, па бих могао безрезервно рећи да је дјетињство родно мјесто моје поезије, дјетињство као повлаштени митски простор у којем је све једно душом дисало и биљке и животиње и људи и све што је Господ створио. За тим првобитним јединством и пунином живота поезија непрестано жуди и трага.

Понешто од тога присутно је већ у мојим раним пјесмама за које сам најприје добио прву награду на Литерерној смотри средњошколаца у Кикинди, па затим прву награду на Фестивалу младих у Врбасу, а 1976. године објављена је моја прва пјесничка збирка *Дневник несанице* која је награђена тада престижном наградом листа „Младост”. Од сарајевске књижевне чаршије гласно је прећутана, али је зато била веома популарна међу студенстком омладином, тако да и данас има оних који напамет знају неке пјесме из те књиге. Недавно су моји пријатељи из Центра за српске студије, након четрдесет година, објавили друго издање *Дневника несанице*. На другу књигу којом се остаје у књижевности или се испада из игре чекао сам осам година. Рукопис је у два наврата одбијан у сарајевској „Свјетлости” да би био објављен у Српској књижевној задрузи и примљен као лијеп књижевни догађај. Чак је и онај уредник који је књигу одбијао написао афирмативан приказ.

Послије су се низале године, и сами знате какве, те књиге и награде; за двадесетак књига добио сам готово двоструко више награда од којих сам барем трећину примио у нашим светим храмовима од Грачанице до Крушедола. И то ме посебно обавезује.

Редовни пратиоци наших књига јесу критике, есеји, научни скупови, антологије, преводи, многобројне књижевне вечери, манифестације и фестивали и све друго што доприноси афирмацији која не смије стати.

Под руку с њима ишла је и готово обавезна прича о кризи поезије, као да је у кризи само она, а све остало цвјета. Поезија и настаје у кризи, њоме се храни тако рећи. Пјесници кризу доживљавају на начин старих Грка који су је сматрали стањем поремећаја који у себи крије и могућност разрјешења, а један од излаза може бити и пјесма.

За све то вријеме, кроз књижевни живот пратило ме је оно шумско ђаче да ме укори ако се узохолом и да ме напомене да се у оваквим и сличним приликама увијек сјетим одакле сам кренуо. А кренуо сам, како већ рекох, из недођије и прешао пут од камене

херцеговачке кућице до солитера, гдје људи живе као у висећим крлеткама, од сеоске тишине до градске вреве, од бистрих извора, врела и потока до сироте воде заточене у цијевима, од коњског пута и козје стазе до широких улица и булевара, од петролејке до неонског освјетљења које је поништило разлику између ноћи и дана, од фењера до ћудљивих семафора, од сукнене одјеће, за коју кад се скваси требају бар два хамала – до фармерица из Трста или Новог Пазара – од вуне, дакле, до најлона, од кострети до перлона и грилона, од сламарице до мека душека, од опанака до ципела које вазда жуљају или кламћу, од дрвених здјела и кашика до дизајнираног посуђа и есцајга, од наше патријархалне, усмене културе до постмодернизма, од Старца Милије и Тешана Подруговића до Фукоа и Дериде, од гусала и ганге до рока и панка, од фруле и двојеница до хеви метала, од коњчета као јединог превозног средства до лимузина, аутобуса, возова и авиона, од оловке, гумице и рачунаљке до компјутера, интернета и других електронских чудеса, од гаврана као најпоузданијег српског репертоара до телевизора око кога се окупљало као око новог огњишта, од дозивања с брда на брдо до телефона који се у једно вријеме бијаше заглаварио готово попут кућног домаћина... и да више не набрајам. Прећи тај пут – и савладати овакве распоне за кратко вријеме уз неизбјежне технолошке шокове, цивилизацијске стресове, политичке, културолошке и поетичке неспоразуме и притом остати нормалан, макар и привидно, јесте једно мало чудо и подвиг нарочите врсте. Само што горе одакле сам кренуо одавно нема никога ко би рекао: – Мој је Ђорђо нешто велико, богами баш велико. Академија – није шала.

Жељка АВРИЋ

ТИХИ ГЛАС СНАЖНОГ ОДЈЕКА

(Беседа о Мирославу Алексићу, приликом уручења Велике базјашке повеље на књижевно-духовној манифестацији „32. дани Преображења Срба у Румунији” у манастиру Базјаиш, 18. 8. 2025)

Да је реч моћно човеково оружје, али и велики непријатељ, сведоче стихови Бранка Миљковића / *Срећан ко живи после свега што је рекао // Срећан ко своју песму не плати главом*. Иако због слободне и умне песничке речи главе више не падају, за оне који свет сагледавају унутрашњим видом, времена су и даље помало *вунена*, како рече академик Гојко Ђого. Песници су, захваљујући божанском дару предодређени да осветле и свет и времена, поручује Милан Ракић стиховима / *Господ ти је дао свету искру. Кресни, / И обасјај таму где песници живе, / Разбиј предрасуде и калупе старе!*

Драга браћо и сестре, речи су *свијетло оружје* и Мирослава Алексића, добитника Велике базјашке повеље овогодишњих преображењских дана Срба у Румунији, за целокупан књижевни рад и посвећеност очувању српског националног бића. Културни посленик, књижевни критичар; преводилац и превођен; оснивач, покретач, уредник, издавач; организатор, сарадник и учесник; поштован и поштовалац других; човек тихог гласа и снажног одјека, Алексић је, пре свега, и по сопственим стиховима *напокон, песник / Ни разбарушен, ни занесен, ни луд / толико уверен у значај речи и славу поезије / знајући да је никада ниси достојан / живећи са једва видљивим осмехом у углу усана / а то би се заиста могло звати – моћ!*¹

За Мирослава Алексића је / *Поезија прво лице света*². За његове читаоце – наговештај, имагинација и искуство. Са уверењем да / *Упесми све мора бити стварно и немогуће*³, он слика свакодневицу, породични живот; животиње људских ћуди и поступака; свеже ране као реактуелизацију некадашњих; опстојавање у заједништву и могућност вечности, ако је бранимо за живота. Духовно снажан, укоревен у Вуково речничко наслеђе, помно прати раст и развој језичког бића. Традиционалиста по мотивима из усменог предања али и модерног, наративног поетског израза, друштвено и национално освешћен, али и критичан, поетских узора у српској, али и у европској и светској књижевности.

Пишући годинама своју *песму без зидова*⁴ Алексић је утврдио сопствени песнички *непоновљиви код*⁵, у складу са унутрашњим сензибилитетом и колективно несвесним, користећи богато интелектуално, духовно и животно искуство; разумевајући себе, друге, природу, суштину важних животних питања и смисао човековог постојања у овом свету.

Овде, у задужбини нашег оца Саве, српског просветитеља и светитеља, уочи сутрашњег празника, говоримо о песнику који је надахнуто упесмовао многе своје усуднике по бриткој мисли и вештом перу; ликове и симболе из књижевности, народне традиције, историје и митологије, али и неименоване позиваре који вековима, клепалом показују где су капије Православља и правац у којем треба да идемо. Истински песници увек су били испред свог времена и уз свој народ, не отуђујући се од његове судбине, јер као и Алексу Шантића, и Мирослава Алексића *све ране мога рода боле*⁶. Песник мора живети у стварности, а не у имагинаријуму, кадар да сагледа приземно, како би се приближио небесном. Да светлошћу духа озари ово наше земаљско битисање. Да негује културу сећања, а не некултуру заборављања, са свешћу да је велика снага речи и далек њихов домет.

Мирослав Алексић каже / *У башти зараслој у речи, плевим* /⁷. У шуми речи, где све буја и расте, он *тешко бележи речи које после назива песмама* /⁸, неуморно подижући своју песничку зиданицу. На питање зашто, чему? / *Каква је корист од тога што пишеш песме?* /⁹, његово стваралачко биће одговара да / *Поезија у сваком времену доноси нова чуда од лепоте. Чуда језика, ума и срца* /¹⁰.

Стварањем се потире одлазак у тишину и заборав. Неко засади, сагради, оснује; неко обнови, васпита, напише. Људи се памте по делима, али и по томе, колико су племенитости и лепоте даровали свету. Песници, сигурно јесу, много! Као и Мирослав Алексић, онај, који је / *Само песмом у лету / захватио лепоте / колико црква калотом / захвати од неба* /¹¹.

¹ Мирослав Алексић, „Моћ”, *Траварев наследник*. Књижевна заједница Шид и Архив Војводине, 2021.

² Мирослав Алексић, портал „Синхро” 2. 2. 2024. Разговор водила Слађана Миленковић.

³ Мирослав Алексић, „Песма”, *Траварев наследник*. Књижевна заједница Шид и Архив Војводине, 2021.

⁴ Мирослав Алексић, „Поглед на луку”, наведено дело.

⁵ Мирослав Алексић, *Непоновљиви код*, Архипелаг, Београд 2018.

⁶ Алекса Шантић – песма „Моја отаџбина”.

⁷ Мирослав Алексић – „У башти”, *Траварев наследник*. Књижевна заједница Шид и Архив Војводине, 2021.

⁸ Исто.

⁹ Мирослав Алексић – „Зимска песма”, нав. дело.

¹⁰ Мирослав Алексић, портал „Синхро” 2. 2. 2024. Разговор водила Слађана Миленковић.

¹¹ Мирослав Алексић – „Сепија”, *Бдење пингвина*. Установа културе „Кораџи” – Крагујевац, 2024.

Андреј БАЗИЛЕВСКИ

БОЖИЋ

Све у прах мељући ништа, ето,
усрдно казаљка клизи, шеће –
час назад, а час напред креће.
Живот се пропушта кроз решето.

Пуцкета танак лед и снег пада,
сипи време уз тихи шушањ.
Нигде краја испразног рада.
Уз прасак се разлама душа.

Јад, језа – нек те не погађа.
Окрепљујућу вест доноси зима.
Негде се нови живот рађа,
потврђујући нам то
да нас – има.

ОДВАЈАЊЕ

Неће се нико сакрити
од светла под звездама.
То је знак – смисла ће бити,
то је знак – мост је пред нама.

Испод седам застора
и дванаест пролаза –
ника је шатор-гора,
нема повратних стаза.

Крај света – све је ближе.
Упркос злим силама –
до небеса сјај стиже
нерукотворног храма.

Отуд – траг душе блиста.
Одовуд – земља нас мами.
Нема где да се хита –
куда год пошли ми сами.

ФАНТОМСКИ БОЛОВИ

1

Кад траг скија стигне до саме ивице
а где си – безмало ће ти непознато бити,
тад ћеш се, бирајући правац насумице,
иза линије свитања преместити,
кад се рашири светом прамење црног дима
и када се тајно приближи комета,
којом ће бити сасвим прочешљана планета,
и када падне мрак на очи свима –
тада ћеш се ти вратити уназад,
у заборављено, прецртано лето –
које ћеш назрети као одговор на све то,
а снежни талас већ је налик на звездопад.

2

И звуци ће се у речи преиначити,
у немиру се наглом расцветавајући,
и венуће, и у пропаст се суновратити,
у чуду гаснући, тихо нестајући.
Тако ће се мисли и речи растати,
и једним ће дахом дрхтурити душе,
а сени ће се једва распознати,
но, настајући у часе јединосштне,
све више и више ће од нас одлазити,
хладном језом напунивши тело.
И ми опет живи – који пут ће то бити? –
а оно, што беше временом, – ишчилело.

4

... Фанатици љубави ступају у бој,
креће черупање до последње песме.
Док је лакрдијашима близак сопствени сој –
туга да наруши равнотежу не сме...

У ОКВИРУ ВИДЉИВОСТИ

1

Губици живот сведу на плитко,
без претње осиромашењем.
Поуздан скалпел – отрежњење –
илузије одсеца бритко.
Кад живот према несрећи оде,
није ли боље – отуђити се?
Глиба са дна нагутати се,
ал’ – заграбити живе воде.
Жмурећи заронити, до краја пасти,
измучити се али не пропасти.
И, упознавши се с муљевитим дном,
из вира изронити – муљевито.
И гле: камичак дише на длану твојом.
Није философски, ал’ – доста и то.

2

Таложни камичак безобличан,
само да ћудљивост душе мине,
клизну, бришућем лету вичан.
Потпору тражи – хита у даљине.
Неугледан, сив и шупљикаст сав –
бацајући сену, дрхтури.
Опружило се сећање као стих гужвав.
У њему звук цикада, ведар дан цури,
и море сунчаних пега пуно.
У зеници-извору – незауоставна
неповратно и непресушно –
кључа, клокоће вода тамна.
Полупразно саће искрсава.
Магла претвара предео увелог врта –
у маслињак... Ко ту обитава?
Чији је то поглед – одраз јасних црта?
Притајени камичак пернати
звиждуће сред тишине продужене.
Он и даље лети, куда – ко ће знати,
тамо негде где се и не сећа мене.

КРАК БЕЗ БРОЈА

У колорна сновиђења свакидашњости
до самог краја је црн вијак уврнут.
Из лавиринта у лавиринт води пут –
час због оштрог бола, час од лењости.
Нервозно – дан по дан, годинама –
свака спојница изнова пуца у време.
Где је зачкољица погрешне теореме?
Шта је – јуче, шта – данас, шта – пред нама?
У пустоши – хистерици се бацакају.
Сујетом се мрзовоља не раскива.
У потпуности артерије мотива
тромбови неверице затварају.
Изазов је упућен сваком коме је од двадесет више.
Врата се затварају. Похитај!
Светиљки тежак треперав сјај
наук је – не прилазити ничему сувише.

Попут коски крцкају точкови док круже,
казалке уназад враћајући.
Ноћ уморно кочницу притискајући,
одбацује питања што ничем не служе.
Окреће се земља над главом.
Тама се грана. Живи смо – тек малко.
Али на крају тунела, густим мраком,
небо се пробива бојом плавом.
Безгласност метала је варка тешка.
Опсег одбројавања – крај ће за трен ока.
Уместо излаза са кружног тока –
следећа станица је – с почетка.
Стоп, локомотиво! Брзо крећемо,
пробивши кордоне и ограничења –
ти и ја из метроа излећемо
у граду који је тек део сновиђења.

Риђа, зелена, каква год да је –
линија ће нас до тамо одвући
где жубор мудре воде траје
терет времена не примећујући.

ПИШИ МОЈОМ РУКОМ

Пиши, пиши, пиши мојом руком
спис о растанцима
 пред великим пљуском.

Реци, реци – беше ли заиста:
 и трепет, и живот?...
Ил’ – хипноза чиста?

Гледај, гледај: неизвесно куда
 пут ће нас одвести –
 набачена узда.
Молим, молим – суди по савести:
 ошини по кругу
 што се иза смести.

Пусти – ко бесмо, само и тада
не предај се страном изразу –
 „никада”.

Речи своје
 сложи мојом руком
уз врата љубави, приступ свету другом.

Хитни – врати – улиј
 у трен опроштаја
наду – у ткиво безнадног вапаја.

Биографија

Андреј Базилевски је рођен 24. јуна 1957. године у Калуги, а упокојио се 4. маја 2019. године у Москви. Аутор је књига стихова: Тачка (1980), Како оно беше (1985), Господине Хаос (2000), На крају зиме (2008), Једном и заувек (2009), Усмени портрет (2011), Блауз са три точка (2012), Нестварно време (2013), Весела машина (2014), Спомињући празник (2015), Чвршће од чврстог (2016), Тако и јесте (2016), Када и ако (2017), Руска тачка (2018) и других. Био је доктор филолошких наука, сарадник Института за светску књижевност „Максим Горки” Руске академије наука, песник, преводилац и публициста који је радом на предочавању српске поезије руским читаоцима и неговању српско-руских културних веза учинио подвиг вредан дивљења. Саставио је Антологију српског песништва XX века, као и антологије Српски песници XX века, Књига радости: Српско песништво деци и о деци, Српско песништво X–XIX века. Био је оснивач и уредник алманаха Српско-руски круг, Словенске библиотеке, Српско-руске поетске библиотеке и Руско-српске поетске библиотеке московске издавачке куће „Вахазар”.

Превео с руског и препевао Бранко СТЕВАНОВИЋ

Данило ВУКСАНОВИЋ

ЛИКОВНЕ ЛОЗИНКЕ ДРАГАНА МИЛИЧИЋА
(Поводом изложбе АТФ сликара Драгана Миличића у Галерији
Културног центра Врбаса, новембар, 2025)

Када споменемо графику, углавном се мисли у правцу црно белих односа, поједностављених вредности или „осиромашене слике” у одсуству боја. Та посебна дисциплина, графичка уметност, изглед отиска на папиру настао са матрице, пружа нам и магичну могућност умножавања. Слична визуелна појава у коначном резултату представља лавирани цртеж четком или густим црним, кинеским (чешким) тушем на папирној подлози.

О делима Драгана Миличића размишљајам управо на тај начин – двојако. Његови радови су и скице, и предлошци за графику, и арабеске, али пре свега, они означавају разлог да се ликовни поступак прочисти и успостави као симболички упечатљиви ликовни знак, налик источњачким ликовним остварењима. Попут приступа који уметник примењује када својим цртежима прати чувене текстове из наше књижевности, и у овом примеру препознајемо средњу технологију стваралачког процеса. Заправо, на основу фотографија или других материјалних, видљивих остатака настаје парафраза докумената који сведоче о конкретној појави из наше прошлости. Припадници народно ослободилачке војске након победе изгледају јединствено у свом искреном, идеолошком убеђењу. Ситуација одређује карактер укупне атмосфере и црно-бело-сива комбинација уз неизбежну црвену, говори ликовним језиком плаката, универзалне поруке у циљу јасне пропаганде. Међутим, ови људи из народа носе у себи и на себи, одлике свог родног краја и сложено наслеђе ратне историје, понекад се чини, много више него други народи. Храброст и одлучност свих генерација ухваћена је у синтетизованој линији и површини Миличићевог покрета четке, као путоказ за сажимање револуционарног расположења.

Занос и простодушно заједништво, снага израсла око актуелне идеје, послужила је Миличићевом оку и зарад повезивања некадашњих ратника, деце и сељака у оквиру медија сличног графичкој новели. Тачно можемо осетити наговештаје осмеха и разговора,

док посматрамо положаје фигура, понекад стилизоване до граница непрепознатљиве декоративности. Између свих тих, одмерених наслага првог слоја тона, понегде у стидљивом преклапању, налази се интерпретација скромности али и узвишене историје коју смо склонили да затуримо.

Циљ уметности често може бити покушај да се врати време и оживи заборављено. Мање познате сцене испуњене веселошћу, у часу истинског доживљаја ослобођења, признаћете, данас делују наивно и прилично далеко. Уметнички израз Драгана Миличића није се предао у борби са савременим демонима што прескачу традицију и племенитост. Напротив, овај сликарско-цртачки нерв убедљиво брани ликовност у коме *слобода* изналази најсуптилнија решења. У сваком раду сакривена је по једна споменица, пиштољ као ратни трофеј али и оно најважније, херојски дух наших предака. Без обзира на светске вихоре идеолошких заблуда и одушевљења, у сталном трагању за сведеним уметничким кораком који неће изневерити пулс посматрача.

Биографија

Миличић Драган рођен 1979. у Врбасу. Одрастао је у Бачком Добром Пољу. Школовао се у Новом Саду, где завршава Академију уметности 2003. године у класи проф. Живка Ђака. Потом магистрира на графичком одсеку 2006. године. Тренутно се бави ликовним и просветним радом у Новом Саду. Имао је 15 самосталних и десетак групних изложби. Награђен је престижним наградама као што су: Прва награда на 11. југословенском бијеналу графике (2003), Трећа награда публике за изложбу Музеја Војводине „Римски шлемови” (2009), Златни колаж – 4. бијенале колажа Нови Сад, (2018), Сребрни „EX TEMPORE” Нови Сад (2019), Добитник Хиландарске споменице за 2019, Друга награда за графику малог формата „LA Vista”, Нови Сад, 2021.

Концепт изложбе

Радови су инспирисан *сад по мало* „превазиђеним” делом наше историје. У фокусу су сви они који су имали заједнички циљ тог доба, предратног, ратног или послератног... Заборављени идеали, људи и оно што је мене нагнало на ове слике и призоре јесу животи жртвовани за неки идеал, а то је ослобођење од фашистичког терора. Тема обрађује грађу која је скупљана из прича и фотографија из мог окружења, потомка бораца и њихових родитеља, браће и сестара, комшија, пријатеља који нису дочекали слободу.

Радови настали у последњих пет година од 2019. до 2024.

Техника рада је лавирани туш, комбинован са сувим пастелом у неким радовима. Формату до 40x30 центиметара заједно са рамом.

Укупно има 52 рада.

Драган Миличић

Драган ЛАКИЋЕВИЋ

ПОРТРЕТ – ОГЛЕДАЛО ЉУДСКОСТИ

(Александра Грозданић, „Сентименталне скице”, Партедон, Београд, 2024)

Кратке и најкраће приче испуњавају збирку *Сентименталне скице* ауторке Александре Грозданић. Да би обухватио толики низ тема и актера, сцена и позорница, наслов књиге тек антиципира осећајност којом ауторка бира мотиве и јунаке, препознајући у њима или уграђујући у њих елементе „сентименталног”, приметног. То једва приметно је критеријум за избор догађаја а пре свега ликова око којих се остварује прича. Писац има право да их назове скицама, поготово ако те скице чине целину коју оптика писца-посматрача обликује на сентименталном плану.

Наратор Александре Грозданић обично је посматрач. У првој причи збирке *Сентименталне скице*, под насловом „Жена”, прво лице посматрање почиње одредбом „Неко време”, а то значи већ дуже времена, редовно, уобичајено. Временска одредба одмах бива потиснута сликом – описом посматране јунакиње, жене, која претура по контејнерима и пребира „остатке туђих живота” који би јој „могли затребати”. Оном што су други одбацили – чим би могло затребати – мења се функција и продужава живот, рок трајања. Добија симболичну димензију. Тако наратор није обичан посматрач или репортер, него неко ко улази у суштину посматраног лица и предмета.

Кад се јунакињи учини да би нека ствар могла ваљати, она ту ствар узме, а кад помисли да јој не може затребати, она ту ствар врати „у остало смеће”. Та, и многа друга ствар, могла би бити симбол живота: ствар се појавила кад је била потребна, а одбачена је кад више није потребна. И наратор и посматрана јунакиња слуте ту „употребну” димензију ствари и живота.

Поглед посматрача помера се према „изразу туге и несреће на (свом) лицу” и тумачи тај израз „са неком досадом и резигнираношћу”. Као да лик и делатност посматране жене више узбуђује посматрача него њу саму. Посматрани приказ писца схвата као „сцену”, а посматрач и публика чине „улични театар” који, опет, има значење живота који „заблиста и тамо где има најмање сјаја”. Ту је поетска димензија слике коју фокусира и разматра наратор, у ствари писац.

Прозни поступак, у појединостима се враћа у даљем „снимању” жене „средњих, или ко зна којих година”, којима писац придаје посебну пажњу, када она „извади из контејнера истрошен кармин и мало изгребано огледало”. Тај ритуал, неочекиван на месту у ком је „ухваћен”, чини параболу приче – сад више не у њеној социјалној димензији, него у феномену лепоте која „заблеста” као вид живота и поезије на месту на ком се све одбацује, па и тај феномен.

*

У Александриној галерији портрета занимљив је и портрет *беседника*. Његов лик налази се у социјалном оквиру свакодневног живота: такви јунаци нису ретки – можда их нема баш у сваком дворишту. Међусобно се разликују и није их лако препозати. А понекад се чини да се исти појављује и другде.

С почетка је и он део комшилука: улаз, зграда, кошаркашки терен, клупа. Има две делатности: једну коју би могли и други (уређује, поспрема, поправља) и другу која ипак није за многе друге (беседничку, личну).

Оглашава се „врло ретко”, пажљиво, умерено критички, а држи у себи велики говорнички и предавачки потенцијал. Тај потенцијал чека свој тренутак. Он посматра, одмерено похваљује и благо упозорава, а у њему говоре све саме дидактике и реторике, преостале из претходног живота, кад је (стварно или умишљено) био предавач на факултету.

И кад би саговорника имао, не би га чуо јер је наглув. Зато је беседа једностранна. Наглувост није дословна, има у њој и значења ирационалности. Започиње са „Видите, на пример...”, а предмет беседе може бити из многих области: књижевност, историја, физика, механика. Његова публика је комшилук који није заинтересован за његова знања у речима и екскламацијама. „У грчким полисима било би немислииво да овакав беседник остане без слушалаца, али у нашем малом полису грађани не конзумирају ову врсту реторике” – зато знају да похвале кад Александрин јунак поправи стазу или засади смокву „која је већ почела да даје плодове (...) које радо једе и може да свари наш комшилук”. Префињена иронија лирски сенчи Александрине скице и портрете.

У причи „Беседник” не видимо му лице, али слутимо његов поглед и покрете руку којима прави пут речима, реченицама, (потребним или непотребним) знањима и способностима које чине његов портрет у овој књижевној изложби.

*

Портрет Ковиљке (у истоименој причи) припада циљусу ратних мотива. Циљус има наслов „Победне”, и сугерише мале тријумфе људскости и подвига у свету ратне суровости и свеколике неправде. Састоји се од описа животних појединости „прве газдарице у доњем Срему”. У општој домаћој повести, посебну светлост на лик

Ковиљке баца појединост о „живим сликама” биоскопа, а још више одблесак зла ратне хронике у Срему којим управљају усташе, Мађари, домаће Швабе, немачки војници.

Кључну сцену видимо када старица у „гонку” (или *ганак*, трем, из којег се улази у „кујну” или кућу) седи и пере уморне ноге. На једној страни су немачки војници који врше егзекуцију и одмазду за своје погинуле, а на другој страни је чекају деца: „она је газда у својој кући, тако је било, и тако ће бити док је жива, и док брише ноге чује како војник репетира свој *маузер*...”

Бака Ковиљка има своју улогу у животу, али и у причи – важнију од рата, страха, војске и смрти – да деци (која чекају у црквеној порти) однесе погачу. То је задатак од Бога и божје послање. Фотографија с почетка приче „са венчања ове необичне даме-сељанке, са великим шеширом и чипканим белим рукавицама” мења се и она добија ореол ратне херојине с храброшћу која се подразумева и с подвигом због којег прича и постоји.

*

Посебан циклус прича-портрета представља се под заједничким насловом „Метаморфозе”. Започиње причом истоименом причом. После ње, портети су изложени у низу наслова: „Свој међу својима”, „Надлајавање”, „Плагиијатор”, „Лекар”, „Ходочаснице”.

„Метаморфозе” – сликају једног, чини се најобичнијег човека. „Већ дуго ради као конобар”, „да не знамо како се зове, могли бисмо га назвати Мирко.” Претпостављено име такође сенчи његов профил, јер је и изведено из профила.

О обичним и наизглед свакодневним јунацима најтеже је писати. Они су јунаци по нечему невидљивом, унутрашњем, што се не слуги из физичког лика и ликовног портрета: „Румених образа, буцмаст, срамежљив, посебно љубазан према деци, сервира, распрема услужује без роптања и нервозе, спреман да удовољи...” Мирко!

Физички лик само је припрема за два лика истог јунака, у првом и у другом делу приче.

У првом делу Мирко се огледа у више ликова кафанских гостију, кад га „неко својим апсурдним захтевима малтретира”, а Мирко све то подноси као службу, „увек одмерен и насмејан, никада ни због чега са људима није долазио у конфликт”.

Други Мирков лик, наличје јунака појавиће се „једном”, и то је симетрични део приче. Његове видљиве особине те вечери постале су изразитије, био је „више сервилан него услужан, трчао је сваки час од стола до кухиње, као да га неко гони, гоњен неконтролисано потребом да његова ревност буде примећена”. Свом јунаку наратор додаје још једну одредницу, из друге позиције: „Једноставан и драг човек, преобратио се у смешног кловна”. И то је тек почетак „метаморфозе”.

Необјашњива је његова појачана услужност, као што је неочекивана његова реакција на слободније понашање гостију које је служио ревносно преко мере. Они су сами, „у тренутку његовог

одсуства из баште (...) по обичају, посегнули за јастуцима како би се удобније сместили”.

Мирко се преобратио у своју супротност и у супротност свог имена које му је обезбеђивала претходна природа. Мирков глас се *проломio* и *загрмео*. То је изненадило госте, али и самог приповедача-посматрача. Посматрач га је и сагледао и наслутио разлог – „Из њега је избијала чудна мржња, године понижења од ових и оних, бољих, или горих од њега, небитно да ли су молили, или били изричитих, од њега се само тражило, захтевало и очекивало...” Сада је схватио да нешто може и без њега, рецимо узимање јастука за удобност гостију. Као да су му угрозили идентитет, поништили његове способности и заслуге, машили се његових послова, особина и имена – „нешто као да је пукло у њему”. Кад је угрожен његов идентитет, он је поставио питање њиховог: „Ко сте ви да се сами служите?”

Била је то велика метаморфоза.

Кад се, међутим, осврнуо ка столу са униформисаним лицима (полицајцима), схватио је да су они незаинтересовани за његову судбину и његово укупно постојање приказано у два лика и једној метаморфози. За те ликове, прве и друге, заинтересован је тек аутор ове приче и књиге.

*

У циклусу „Рукољуб за анђела” издвајамо причу „покајнице” Видом свог наратора, списатељица Грозданић посматра необичну женску фигуру: „чудну женску појаву, увијену у разнобојне шарене одоре, с капом на глави, како клечећи плевти траву испред цркве, или се мени тако барем чини (...) – какав грех искајава”.

Већ у првом приказу казивање има привид фреске, а кад јој наратор помене (додели) име „јуродива Исидора”, тада је јунакиња сасвим у знаку цркве у чијој сенци обитава – „клечи или пузи по земљи као да нешто тражи, чупкајући нежно влати траве, у сопственој тишини, и усред гужве, у потпуности заокупљена својим послом”.

О тој јунакињи размишљају и пролазници и наратор, али та виђења имају ненамерне скрупуле, благи приступ, опрез у закључивању... Чим је значи као „покајницу”, јунакињи писац подразумева грех, али би тај грех могао бити и већи и мањи, а могао би бити и непостојећи и подвиг, јер се подразумева самим животом и рођењем... Под великим звонима великог Храма, као под самим небом, смисао покајања се подразумева: „слика ове покајнице је безвремена, јер наш грех не стари са нама, па зато са нама и не умире”.

Чупкање бескрајне траве, која окружује „покајницу”, мали и велики храм, цео град и цео свет – на једној је страни, а на другој нешто чега можда и нема! „Али, шта уопште човек зна о томе?”

То што би човек о томе могао или морао да зна лебди над овом сликом, која је прича, а прича је судбина – сваког, па и „јуродиве Исидоре” на Врачар-пољу пуном смисла вере. Тај смисао вере

прелази у књижевно значење и свакодневну слику чини општом и књижевном.

Посматрач одгонета појаву и тражи њену муку: „да ли је ова мука њена, наша, или општељудска, и из ког века долази овај бол...” Писац се приближава посматрачу, а посматрач јунакињи – сви чине исто, као један, „док клинци на ролерима праве кругове око њене покајничке баште” – све тече и све кружи, па и грех и покајање.

*

Наслов, предмет, метонимија, Александрина *хаљина* је прича о срећи, о губитку, о доживљају. Посматра се истим редом: као сећање, као сазнање, као филозофија.

Више од половине приче заузима ситуирање предмета и доживљаја: насеље, куће, комшилук – друштвена и социјална средина у којој предмет (*хаљина*) има специфичну вредност. Оптика сећања и приповедања прилагођава се тој сцени: „Између зграда сушио се веш, који су домаћице у лаворима износиле и качиле на конопац, са кога би га предвече сакупљале.”

Са далеког и ванредног пута, мати је донела нову хаљину која би могла да промени и освежи њену појаву на послу у свакодневној монотонији. Тај утисак хаљина би могла да остави и на пријатељице које ће се „похвално изражавати о њеном избору”. Утисци, погледи, претпоставке – све је то шареније од саме хаљине из Италије: „на беж основи, црни и наранџасти апстрактни мотиви” који „играју неку своју игру”. Игра мотива на хаљини треба да произведе игру утисака, односа, укуса – својеврсне чаролије одевања, новине, промене...

Старомодни писци, ослоњени на усмене видове приповедања, могли би да домишљају какве ће све ефекте нова хаљина да произведе, као и да развију машту о догађајима који ће се надовезати на кратку и једноставну причу о хаљини...

Чим се до нечега новог и лепог толико држи, оно је у опасности, макар кратког трајања, па се тако и десило: хаљина је нестала са конопца. Мајка је ниједном није обукла.

Мајка је и тај губитак поднела стоички, тако да би хаљина била брзо и лако заборављена – на основу њене употребне вредности. Али на основу сећања (и књижевног памћења) наратора, хаљина постаје предмет размишљања о срећи: метонимија лепоте. Наратор или писац пита се, сада, после много времена, „колико траје срећа?” Филозофија узима превагу над емоцијама сећања и погледа на тренутке живота и трепете фигура као што је фигура мајке. Мајчину улогу преузима ћерка, а ћеркину приповедач, а приповедач је нормално аутор.

Две поенте ове кратке приче-параболе, снажно подвлаче универзалну мисао коју писци столећима варирају и „откривају” – изражавају свако на свој начин, а читаоцу остављају да доживљава:

„У тренуцима наше среће, док радост још траје, ми заправо и не знамо да она најчешће више не постоји. Као ни хаљина.

Зато је срећа – вели Александра Грозданић – највећа од свих опсена, а падови после њеног губитка, готово увек, фатални.”

Ранко ПАВЛОВИЋ

ИЗМЕЂУ СФЕРЕ РЕАЛНОГ И ПОДСВИЈЕСТИ

(Зорица Свирчев, „Заробљени”, Прометеј, Нови Сад, 2025)

По много чему необичан је кратки роман *Заробљени* Зорице Свирчев. Када се читаоцу учини да је то занимљива научна расправа о лајмској болести, алгема и бактеријама, или приручник за лијечење болести коју угризом изазива крпељ, остављајући у крви и тијелу жртве бактерију борелија, ауторка га, нарочито када се одмакне од почетка, разувјери динамичним дијалозима, упечатљивим описима, прецизним психолошким нијансирањем ликова, драматиком мисли и догађаја, неочекиваним обртима. Друга занимљивост ове књиге у томе је што главна јунакиња нема име. Има га, заправо, али оно је лична замјеница женског рода у трећем лицу јединине – Она. На самом почетку читалац сазнаје да Она пише књигу под насловом *Како сам победила борелију*, што је, касније ће се сазнати, замка за лаковерног читаоца.

Много је још необичности које карактеришу овај кратки роман, али драматичним догађајима набијен до распрснућа. Овдје ћу споменути само неке. Улога наратора непримјетно се смјењује. На самом почетку имамо приповиједање главне јунакиње у ја-форми да би убрзо ту улогу преузео тзв. свезнајући приповедач, а кроз нека писма или на друге начине, јављају се још неки наратори. Мада се одмицањем радње, односно одмотавањем занимљиве приче, само наслућује, на крају сазнајемо да роман *Заробљени* Зорице Свирчев од самог почетка има фантастична обиљежја која ће се уобличити у SF жанр. То ће се нарочито осјетити када се наратор посљедњих поглавља сам представи читаоцу: „Ја се зovem Сенка. Ја сам Њена сенка.”

Већина радње одвија се у соби број 7 Клинике за инфективне болести, што је такође једна од замки коју нам поставља ауторка. У сфери реалног свијета то би могла и бити истина, али суштина је ипак да прича тече у подсвијести главне јунакиње. Читалац је то могао само наслутити када је Она посјетила (психијатра?) Душана, а наратор записао:

„А он је заиста знао скоро све о Њој: да је имала снажан ударац у главу у првој години живота, да је имала клиничку смрт приликом

рађања детета, и да је имала дугогодишњи комплекс са ногама, и да ће имати три брака, и да има танану душу преплављену страховима и немирима. Знао је и којим и коликим немирима. Много је знао о Њој. Чинило јој се да је знао више од ње саме. Баш у тим тренуцима када је прикупљала опилке снаге да би се опростила од њега, рекао јој је: – Али ти имаш посебну моћ и снагу. Мораш много, много радити на себи како би је спознала и на прави начин користила.

У полумрачној просторији је владао енергетски хаос настао услед преуређивања њених емоција, мисли, односа, релација... Чудан осећај нечега, што би се најсличније могло описати као асексуална похота, јавио се однос према Душану који је пленио својом душом и својим духом.”

„До њене десете године живела је учећи од воде, ветра, земље и блата”, реченица је која на врло увјерљив начин употпуњује психолошку слику главне јунакиње, а у нешто ширем и слободнијем тумачењу, могло би се рећи и цијеле ове, у литератури не нове, али свакако на нов, оригиналан начин испричане, приче о *заробљенима*.

Главна јунакиња је микробиолог, универзитетски професор, научни радник. Њена животна прича толико увјерљиво је испричана да ће читалац сигурно стећи утисак да је то аутобиографска исповијест. Посебна умјетничка вриједност овог дјела је у томе што З. Свирчев читаоца води кроз тајанства научних сфера, блиска само врским знацима, али то чини тако да све смјешта у причу која често оставља без даха. Онај који чита напросто осјећа да се мора информисати о научним чињеницама које ауторка ауторитативно износи, да би могао с пуним разумијевањем пратити даљи ток романа. Истина, на једном мјесту каже: „Што више нешто знате, то сте све мање у то сигурни!”

Роман *Заробљени* својеврсна је порука да човјек у себи мора да нађе снаге за самоизлечење. Овдје смо упознали, изнијасиране, све видове страха, али и њима супротстављену самоувјереност да јесмо то што нисмо. Уосталом, и главна јунакиња је чупајући једну ковчаву длаку из препона (што читалац сазнаје тек на самом крају) била увјерена да одстрањује сасушеног крпеља и да је заражена бактеријом борелија, па се упорно лијечила од лајмске болести. У покушају да сами себе излијечимо, често се окрећемо Богу. То ће учинити и Она, али с обзиром на жанр романа, на сасвим оригиналан начин: „Неке религије предвиђају повратак Исусов. Ако је било где сачувана и једна Његова ћелија, клонирање је толико унапредовало, да се заиста може очекивати такав догађај.” Ипак ће на другом мјесту рећи: „Богу треба веровати, припадати, волети га и искрено срцем и душом се молити”.

Покаткад Она пјесника (у овом случају, ако ме утисак не vara, Рајка Петрова Ногу) поистовјећује с Богом, њему се у непосланом писму обраћа да јој помогне у одгонетању неких тајни из дубине њене душе. На другом мјесту ће неке одговоре наслутити у стиховима Васка Попе, а Момо Капор ће је инспирисати да отвара и она скривена врата која воде у тајанство њене душе. Пјесници такође могу бити „медијуми за пренос таласа и енергије из ‘оних’ сфера, из Мислиона”.

Зорица Свирчев зналачки ваја и психолошки нијансира своје ликове. Тако ће на једном мјесту рећи: „Неспокој болесника осуђених дијагнозом на смрт је бол душе који не може да се опише речима било ког језика на овом свету. То се може назрети у зеници, осетити у даху или чути у боји гласа. У било ком облику, тај ужас од непокоја још више осами јадног човека и још дубље усади тугу и страх.” Или: „Осећала се исто као када се од слепог човека очекује да осети топлину црвене боје или од глувог да ужива у музици. Њој је њена Врања (бара у Срему – прим. а.) заувек одузела чуло за досаду.”

Пацијенткиња коју је назвала Чудна много ме подсећа на Оног иза каце Петра Кочића из прича о Симеуну Ђаку, који стално нешто додаје у разговору крај ракијског котла, како би послје његових упадица прича била још занимљивија. Симонида је на клацкалицы између бивше и садашње љубави и ту се одлично сналази, влада ситуацијом. Горана се одједном заљубљује и то је води ка самоизлечењу, јер љубав је прави лијек за оздрављење. Драга је опет друго *ја* главне јунакиње, или васионски глас, можда нешто ОНО што је на Земљу послано да помогне у развијању људске расе и да је припреми за одлазак на нека нова станишта.

Стил којим је писан роман заслужује посебну анализу, али овдје ћу само рећи да је сликовит, да ауторка успијева и нека научна сазнања саопштити јасном, прецизном, проходном реченицом и да су описи пејзажа, ситуација, душевних стања и ликова врло увјерљиво дати.

Дозволимо на крају самој ауторки да заврши овај кратки осврт на њен роман:

„Њој је била потребна Борелија, њој је била важна нека друга истина, нека паралелна стварност да би научила важне лекције у свом животу – да би научила да воли и поштује себе.”

Или, можда још увјерљивије:

„Са напретком људске цивилизације све више ће се мењати и смањивати баријера између подвести и свести и све више ће бити оних људи код којих ће Истина пробијати из подвести у њихову свест, из Мислиона у мождане вијуге, из ватромета четири у ватромет три.”

А шта су ватромети, који слиједу послје Великог праска, сазнаће читалац кад прочита овај занимљив и по много чему несвакидашњи роман.

Универзитетска професорка микробиологије у Новом Саду и Финској, један од најцитиранијих научника у области цијанобактерија у свјетској литератури Зорица Свирчев, послје више уџбеника и научних радова који се исказују у стотинама, објављених у нашим и свјетским часописима, романом *Заробљени* положила је „велику матуру књижевности”, како би то рекао Душан Матић.

Маријана ЈОВЕЛИЋ

АДАМОВА ЈАБУЧИЦА,
ИЛИ КАКО ЗАГРИСТИ МУШКИ ГРКЉАН?
(Небојша Лапчевић, „Сејач”, Агора, Нови Сад, 2024)

Осебујни, особени и аутентични роман Небојше Лапчевића отвара, проблематизује и актуализује многа занимљива, поливалентна и корисна питања. У контексту футуристичке функције романа, најсуптилније нас разара двојба: Колико је срећа будућих покољења наш циљ? У каквом су односу доступна добра и вредности садашњице, према вишим вредностима у будућности? Како се све може поставити питање о односу идеала и збиље? Шта је срећа? Је ли то пука доследност, след појава, или су оне у међусобној вези, те једна произилази из друге по принципу повратне спреге, остварујући у том збивању напредак и развитак, а никако бесплодни и јалово-стерилни *circulus vitiosus*. Да ли је срећа нужност, или могућност, има ли она смисла, или је све апсурдно? Надаље, питамо се: По чему јесте све што јесте, и шта је оно што свему што јесте даје постојање, и есенцију живота? Наша читалачка љубопитљивост шири се даље: Да ли је та есенција материјална, или идеална? Постоји ли општа, универзална законитост по којој се одвија уметнички чин, и каква је природа те законитости? Које је порекло наше спознаје? Је ли извор сазнања *ratio*, или искуство, или пак људски ум у целини? Свако постављено питање, није већ самим тим филозофско питање, као што ни сваки одговор на та питања, не мора бити филозофски одговор. Ова констатација, као црвена нит обележава поменути књигу. Поједина теза, ако и има филозофску вредност, још није филозофија. Од свих других покушаја да се одговори на иста питања о свету и смислу живота, овај роман одликује се тиме што на домишљен, до краја доведен, методском феноменологијом обгрљен начин, раскринкава, разобличава и разоткрива старе и нове истине. Паралелно са емоционалношћу, аутор логички, критички и строго образложено, доследно и непротивстављено, баца нову светлост на унутарње и спољне појаве и процесе. Истинске филозофеме, којима врцаво дише роман „Сејач”, нипошто не стоје саме за себе, алијениране од динамичне процесуалности актуелног егзистенцијалистичког тренутка и етичко-

естетичких констелација и начела. Свака рефлексивна категорија поседује своју аутономну дијалектику, специфичну законитост и органски развитак, представљајући интегрални део културног живота, детерминисан општим реалитетом животног збивања и гибања. Открива нам, интригантно, постојано и тајновито, шта је то утицало на актуелне мушке и женске Карењине овог романа, да се у последњем тренутку предомисле, и измакну главе постављене на шину. Роман садржи двадесет четири поглавља, са поетским насловима, попут: „*Terra incognita* заиста је заклон од овога света”, или „У песми сејем, у песми жањем”, а необична судбина композитора Адама Дединца, кроз митове и легенде Троморавља, на раскошан и целовит начин предочава се читаоцу, отварајући се као цвет, и то онај чије се латице отварају само када падне тмина. Четири принципа суверено и стамено фигурирају романом „Сејач”, дајући му особит печат, као преплет живаца на длану отворене шаке: 1. Антипрагматизам као коректив и противтежа пуком егзистенцијализму, 2. рефлексивна као мисаоно рапсодијско расправљање, 3. аперцепција као свесна перцепција доживљаја, 4. платонизам и аристотелизам у развијању идеје, уметности и етике.

1. Антипрагматизам као коректив и противтежа пуком егзистенцијализму. Према истакнутом филозофу егзистенцијализма, Карлу Јасперсу, тек комуникацијом постиже се сврха филозофије. Комуникација представља повезивање и исконско разумевање индивидуа узајамно. Свака филозофија инклинира томе да се саопшти, да буде саслушана. Томе тежи и главни јунак овог романа. Сепарација и сегрегација за њега само су средство, инструмент истинског постизања заједништва и духа колективитета. Екстатичко-онирички, оргијастичко-фантазмагорички и мистички слој, такође, запремају важну позицију у његовом менталном склопу и начину функционисања. У љубави, борби, појединачном деловању, ови ентитети протежу се попут нервних завршетака на јагодицама прстију главног јунака. Извори његове филозофије, као и филозофије читавог романа „Сејач”: дивљење, двојба и потресеност, у сваком животном тренутку могу да буду уздрмани. Филозофичност романа вуче корене управо из тог тектонског таласања. Долази увек у људски живот тренутак, када се он дубински пита, чак и против своје воље, шта се дешава са његовим положајем у свету, ношен тријадом интроспекцијског саморазматрања: Одакле, где и чему? Колико год да се јунак труди да затоми ова питања у себи, мучен је идејом самоперсекуције и прогоне га суштаствене категорије наведених двојби. Поткрепљење овог принципа лежи у неколико одломака књиге. Лапчевић вели: „Птица је долетела. И зрно спустила у саксију на тераси. Из ње су израсла два стручка пшенице. Један стручак сачуван је у хербаријуму. Други ће Сејач са кореном брижљиво пресадити у *Terra incognita*. Одозго чуо се хор... У тој оазису ливада пије свој дажд, где светлост пада на гат преко корена света; да житница као родница облизни се. Надаље, аутор каже: „Адам је Евгенију брижљиво, с много љубави неговао, како кажу, гледао, ревносно јој давао терапију и покушавао да јој олакша тегобе, и психичка тешка

стања... Лекари су јој предвиђали још један месец... Адама је туга раздирала и ломила, али своју бол он је од ње вешито скривао. Посебно што су у складном браку четрдесет пет година, деце нису имали, а сад обоје беху већ у осмој деценији; додуше, био је старији за један дан од Евгеније. Осећајући његове покушаје да јој све олакша, одговарала му је с осмехом, кратко, оптимистички, чак хуморно: „Шта ће ми, љубави, коса, нека је и опала, лепше ми је са марамом,” свесна да говори као кроз прозирну маску од које су обоје зазирали.... У ствари, деловали су растројено и уморно, ишчекујући поражавајуће резултате пропадљивости тела. Као да лебде загрљени над понором....” Писац, такође, говори: „Адам је држао сувенир у руци, Евгенија је заспала. Знао је да је сутра викенд, да ће доћи Вера по њена вајарска дела. Један сувенир вотивне галије понеће пријатељу Кости Памјатнику који му је прекуцавао текстове и оркестрације. Њега је узнемиравала сва та техничка неман. Спремао се да му уз поклон понесе и *Terra incognita*, либрето непознатог аутора. У хербаријум је ставио један лист нане и неприметно га положио крај њеног узглавља. Полако јој је пришао, пољубио је, и осетио њене кратке удахе. Учинио му се да је у том тренутку био запахнут крилима оне птице, прхутом који је њен дах...”

2. Рефлексија као мисаоно рапсодијско расправљање. Етика у роману „Сејач”, испитује порекло, мотиве, норме и сврхе моралног деловања и просуђивања, представљајући својеврсну и неаутархичну филозофију морала. Пишчева хетерономна етика заступа становиште да извор морала обитава изван човека, а аутономна етика учи да је извор морала у човеку самом. Он сам одређује норме којима ће се потчињавати. Разликујемо много концепција етике добра које су у стању непрекидног међусобног расправљања, аутореклесије и саморазматрања, почивајући на мисаоности и рефлексивној интонацији. Реч је о еудајмонизму, где је циљ људског деловања срећа и блаженство. Код хедонизма циљ живота јесте ужитак, код утилитаризма сврха деловања је корист, а код перфекционизма, пак, циљ је усавршавање. Лапчевићева естетика расправља о лепом у уметности, испитујући услове и критеријуме стварања, доживљавања и просуђивања лепог, тј. уметности. Аутор на маестралан и благоглагољив начин, развија метафизику лепог – спекулативну, тзв. естетику одозго, каква је била Платонова, или естетику норме изводи из саме уметности, по аристотеловском начелу и изразу. Бенедето Кроче је дефинисао естетику као науку о изразу, а уметност идентификовао са интуитивном спознајом, чија алатка индивидуалитета постаје фантазија. Свака права интуиција представља, истодобно, и израз. Лапчевић не занемарује и историчност људског битисања, деловања и постојања. Он апострофира Абањанову констатацију, да без помоћи из прошлости, нећемо моћи решити проблеме своје егзистенције, а проблем шта смо и шта треба да будемо, исти је као проблем шта људи бејаху и шта су хтели у својој људскости, јер реч од које је човек живео јуче, можда ће бити она од које ће живети сутра. Историја филозофије није неред пуког надметања мисли. Историју филозофије схватамо као антитезу у дијалогу трагања за смислом човековог живота и света,

чиме се остварује напредак, неодвојив од успона и падова. Историја филозофије пролази кроз двоструку критику. Реч је о трансеунтној критици (критика извана), и иманентној критици (критика изнутра). Кроз њихов преплет, садејство и узајамност, изграђује се историја сваког филозофског микрокосмоса који проткива и прожима овај самобитни роман. Поменути принцип илуструју следећи одломци романа: „Композитору Адаму Дединцу нелагоду је стварала његова вештачка аскеза. Чинило му се да је потпуно овладао сопственим животом, сматрао је да је очврсно, навикао на бол, немир у костима, јер као штићеник Дома за незбринуту децу, без сазнања о својим коренима, без родитељске потпоре се пробијао кроз живот. Туробни собичци у дому и Студентском граду, потом по хотелима, подсећали су га на неизвесност, осамљеност, празнину... Никад неће сазнати да ли је изгубио, или добио који дан живота. Мемљиви ћошак између зидова, тај кутак самоће, његова је богомоља. Њихова хладна површина личила је на картографски залив мемљиве прошлости. И ту мемлу, као миомирис кадионице, носио је у ноздрвама када се трудио да побегне са места која су га прогањала, тражио сопство изван зидова, изван граница свог тела. Да ли ће га бог природе казнити? Да ли ће бог природе бити дарежљив за његово стваралаштво? Писац надаље вели: „Гетеово уверење било је да је у великој заблуди онај који мисли да се улоге у неком осредњем комаду могу поделити и осредњим глумцима”, али, чини се, трећеразредни комад може се узвисити прворазредним снагама. Лик младог „Сејача” неће бити симболичан. Он ће у подели бити баритон. Ангел-тица као мецосопран која се претвара у Девојку. Метафизички напори морају показати песничке фантазме, имагинацију, преображај тице у девојку, тако да циљају у средиште уметности. Постепено испунити сцену по природи и карактеру ликова. Уз учешће срца, пожуде, дрхтаја... Сејач присно и осећајно натпевава сву природу да би доказао своју љубав Девотици. Композитор већ чује хор митских бића, Божиња природе с врбовим венчићима на глави. Природа буја, разгранав се и пева: „Радујте се!” То може бити и било који врт, нечија окућница, засејана семењем где све врви од инсеката и птица. Из рајевине чују се свети зуј и кликтај у мајопоју...”

3. Аперцепција као свесна перцепција доживљаја. Мисаоном, интелигентном свету аналогон представља умна спознаја, а појавама видљивог света опажања одговара тзв. докса. Умна спознаја усмерена је ка есенцији живота, општем непроменљивом, једном, а докса догађању, процесуалношћу, кретању. Тако, у роману „Сејач”, разабрамо, да је спознаја поступно сазревање и успон од нижих облика ка вишим. Опажање је елемент који води мисаоној, појмовној спознаји. Нема континуитета који би поједине облике спознаје повезивао као делове јединствене целине, ако не постоји моћ имагинативне емоционалности која представља кохерентно, чврсто и консонантно везивно ткиво, те угаони камен доживљеног и оствареног. У роману запажамо троугао сазнања креиран од мисли, осећања и маште. Тако, разликујемо четири одговарајућа ступња стварности: Идеју троугла, математичку предоцбу троугла, појаву

материјалног, појединачног предмета троугла и сенку тог предмета у води. То је вода оца грчке филозофије, Талеса. Он учи, да свет лежи на праоснову свега (апсеирон), који за њега представља вода. Ерос (љубав), јесте филозофска тежња за спознајом, мудрошћу, знањем, лепим, трајним, добрим, бесмртним. Сам Платон је одредио Ерос, као филозофску жудњу за идејама, за вишим, вреднијим и вечним. Дијалектика јесте метода спознаје којом се у разговору, уметно постављеним, усмереним и промишљеним питањима, изазива у души сећање на идеје. Филозофија је истраживање, и то је постулат којим се води и опија главни јунак овог романа. Поткрепљење наведеног принципа, почива на следећим одломцима књиге: „Ана и Марија, своја сликарска платна развлаче као рибарске мреже, поцепане пејзаже крпе и поправљају као исплетене крошње препуне риба. С четкицама у устима мешају светле засићене боје, додају терпентин и ланено уље, умачу подеране крпиче и влаже их. Попут фовиста хватају поједностављене форме, траже их у свакодневним ведрим сценама... Све су то кулисе некаквог театра. Тај измаштани, сликовити хоризонт појављује се ласкаво и љескаво као Радост Живљења Анрија Матиса. Сваки облик у природи сачињен је од плоха спрам извајаних скулптура. Од плоха где се сусрећу волумен и простор. Све је пуно полена, мириса речне обале и смирене, лагодне, пијаноплаве боје. То није окрњени индиго, нити су то немачке плаве приче... Адам је већ био видео индиго небо међу шљивама и дудињама у чијим су се високим гранама крошње пуниле летњим птицама. Адама и Евгенију тресло је то засебно телесно узбуђење. Они су знали да се над овим призором уздижу... У том налету има нечег мистичног од чега се најезиш. Да ли су те велике откупнине у нашим рукама? Ко у природи преноћи, тај може рећи да је себи продужио век за један дан. „Да ли смо и ми једно тело житокоса!?” као да јој је Адам шапутао поезију. Да ли су овде, у пољу, сањали неки други љубавници о многим влажним вештинама до буђења? Заправо, они су недељива бића, специфична плот која ће живети све док постоји сан. Тамо је речна обала препуна разговора, истинитих, или лажљивих. Све је варка. Адам и Евгенија су знали да се све ово одиграло само за њих.” Надаље, Лапчевић тихо кличе:” Адам је листао хербаријум попут листова локвања, јер је она волела тај шум попуњених страница... Он је у том лепету папира чуо Бахове фуге улазећи у свет звукова. Сада је осећао бол у желуцу, прво оштру, а потом тупу. Бол је отисак прста наше личности. Између страница је пронашао писмо директора опере г. Нечитког, у којем пише да је његов рукопис опере прихваћен. Сећао се тих давних дана, када је стигао позитиван одговор и судбински позив Културника. Испоставило се да ће извођење опере *Il Protagonista del diavolo* бити кобна представа по њега. *Allegro, allegretto, allegretino, allegrissimo, allegro libero, allegro con spiritouoso, allegro furioso...* и док Адам трипут лупну диригентском палицом, живот ће му се окренути наглавачке, убудуће ће морати да komponује из дисидентског уточишта.”

4. Платонизам и аристотелизам у развијању идеје, уметности и етике. Идеја лепог запрема једно од највиших места у хијерархији света идеја и о њој Платон егзалтирано говори. Дефинише је као складну

хармонију и поистовећује с идејом добра и истине, тј. са оним највишим извором животне есенције, који је и уметнички леп. Платон, упркос свом профињеном естетичком осећају, цени дидактичку уметност. Како поред идеја, савршених, вечних, непроменљивих, може доћи до света променљивих, видљивих ствари? Чему појаве поред идеја? Како идеје учествују у свету појединачних ствари? Када је реалитет подвојен на идеје и појаве, искрсава тежак проблем успостављања односа међу тим световима. Роман „Сејач”, јесте прилежан и убедљив одговор на ове ендogene и екзогене дилеме. Он превазилази дуализам светова, одвојеност идеја и појава, расцеп у збиљи, који представљају највећу слабост Платоновог идеализма. Аутор систематски излаже и домишља онтолошке, спознајне, етичке, педагошке, естетичке и друге проблеме, и даје филозофски систем који представља архетип филозофског мишљења, аристотеловски форсирајући реалистичко и критичко гледиште сваког неаргументованог и недосањаног идеализма. Поменути принцип налази своје утемељење у следећим одломцима романа: „Нек зрневље ме засипа својом чистотом!”, рекла је сва исцрпљена Петра, док су косачи у кратким замасима косили пшеницу. Чуо се звекет оштрица између редова и седишта. Одмах је покошено сноплe било утоварено у коњска кола. Уметница је осетила да јој проструја крв као да тек сада почиње живот. А песник би одговорио: „Светлост је сушт духа. Нека је чисто зрневље на висинама!” Јер светлост је сада на олтару позорнице... Изнад, као љуска јајета, пуцала је таваница, док зракасто опадају љуспице, а опна беланке бубри, растеже се и пуца. Сунчеви зраци се распршују, пробијајући се кроз облак прашине од малтера и цигала, па вијугаво кроз конструкцију одваљених дрвених косника и греда крова. Петра пружа руке ка пукотини. И небеска рука као да је додирну. Чује се љескање пшенице од светог вршаја... И небеска рука остави ваздушни лук од плеве која се осипа од зрневља, док се подиже у небо и засипа све око себе... Отварају се горња врата, улазе зраци светлости. Од звука трубе кроз љуску тавана руши се кров позоришта. Петра закључи: „Испуних обећање!” Техничко особље са сцене је изнело све. Остале су само небеске лествице. Доле, низбрдицом, по сјајкавој калдрми, поцупкивала су претоварена кола са житом. Пре него што нестане, Коста Памјатник неприметно из угла портирнице узме своју механичку руку и прикачи је о десно раме. Суслову се учини да кола са сеном вози кочијаш, Аноним, од чега осети стезање у грлу и грудима, и паде на колена. Био је у недоумици шта се дешава у његовом видокругу; чуо је ход стотине људи и кретање возила... Коњ је ходао с муком, вукући претоварена кола са житом, дуго, док не ишчезну у земљу и небо. Горе, Ангел-тићи, тек се излегли, излазе кроз пукотину крова и спотичу се о сопствене крхке ножице. Кљуцајући зрневље житне класи, већ су почели да уче одвајање жита од кукоља.”

Закључимо: Постоје ли непремостиве границе спознаје, има ли питања о којима спознаја ћути, или је, пак, сазнање бесконачан процес, тако да нема питања на која човек не може добити одговор? Ово је унутарња двојба главног јунака. Он се, безмало, све време двоуми: Да ли је уметнички лепо изнад природе и природно лепог?

Који су услови креирања, доживљавања и промишљања лепог? Може ли се лепота рационално анализирати, или се може само осетити? Која је функција уметности? Да ли она, на свој начин, разоткрива истину? Да ли је њена улога спознајна, етичка и васпитна? У чему је моћ и немоћ филозофије? Неки су филозофи уметност ставили на највише место. Реч је о Шелингу и Хегелу. Уметничка дела и дела филозофије нагриза патина на спорији и другачији начин него ли резултате науке и изузме технике. Филозофија и уметност, у роману „Сејач” тесно и уско повезане, ипак се разликују, јер уметност апострофира машту и осећања, док се филозофија базира на појмовном раду и дејствовању критичког ума. Највећма сматрамо, да не одређује свест живот, него живот одређује свест. Тако и филозофија ауторова, нарочито у карактеризацији ликова, зацело произилази из непатвореног живота, из потреба и захтева одређеног времена, друштва и средине, као што им се коначно и враћа, као својој финалној сврси. Према Авогадровом закону, притисак када се помножи са запремином, добија се константа. Следствено томе, што је унутарњи притисак у главном јунаку снажнији, већа је запремина емоционалности коју он интериоризује и екстернализује, те се, у крајњем исходу, постиже константа. На концу, питамо се, као никада до сада: Да ли Адамова јабучица служи да се сачува гркљан, или да се амортизује мушки, уметнички крик, кроз јаке гласнице? Адамова јабучица налази се на улазу у душник. Да ли она утиче на дисање поете и уметника, или се помера када се овај загрдне од ваздуха и залогоја душевне хране? Уметност је стрела која ову јабучицу дели на пола и поента је у томе, да уметник сазна где се смештају поменуте половине и како изгледа беоцуг кроз кога је хитро и неумитно пролетела стрела. Да ли је грешна жена, која се дрзнула да загрисе мушки гркљан? И каква арија проистиче из овог духовног сношаја? Све су ово питања на које роман „Сејач” штедро пружа одговоре учећи читаоца, а у сагласју са дијалошким методом, да сам истражује, копа, процењује, не би ли дошао до златне жице усред непрегледног рудника. Многи мушкарци, у савременом свету медицине, одлучују се да оперишу Адамову јабучицу. Питање је: Шта тиме добијају, а шта губе?

Миљан НИКОЛИЋ

*КАЛЕИДОСКОП МИКРОКОЗМА –
ПОЕТИКУМ АНДРИЈЕ РАДУЛОВИЋА*

*(Књига одабраних стихова „Старац и Аргентина”, Завод за уџбенике и
наставна средства, Подгорица, 2024)*

Присуство пјесника у језику на коме мисли, осјећа и којим твори огледа се у трајању његовог дјела, у одјеку написаног међу читаоцима, књижевно-теоријској мисли, али највише међу пјесницима који по њему долазе. Тако расте књижевност једног језика и културе, тако се пропињемо и ми који са висова књижевних кота посматрамо васколики свијет и све што се у литератури огледа.

У Радуловићевом поетикуму ког калеидоскопски загледамо унутар себе, док читамо његове пјесничке бравуре изведене у матрици српског језика, микрокозам његовог сопства жари се и исијава мноштвом мотива, топонима, личности и ликова из историје и литературе. У временски распон од тридесет година активног стваралаштва, односно континуиране публикације пјесничких збирки, колико обухвата књига одабраних пјесама „Старац и Аргентина” Андрије Радуловића, стао је мултиплициран један пјеснички свијет, слојевит и комплексан као и сам живот, и традиција из које пјесник проистиче својим дјелом.

Историја са сталним реперкусијама у садашњем тренутку, у казивању субјекта пјесама изнова се враћа, доносићи са собом у талогу новонасталог искуства и супстанце, медаљоне поетског говора који Радуловића одликују пјесником посебног сензибилитета за увиђај у оно што се збило између вјекова и редова литературе. Радуловић својом визијом обједињује струје потекле из два извора које су наговијестили Херодот и Аристотел, говорећи тако по свом увјерењу како се могло одиграти, а вјероватно је и увјерљиво пренесено у облику лирске пјесме.

У центру Радуловићеве поетике означене потребом да се открива и казује, налази се догађај, са окосницом наративне основе који отвара релације између мотива и оживљава метафорички потенцијал ријечи, појмова увезаних у односе који су тај догађај и остварили, учинили га могућим. Поједине пјесме преузимају

ситуације о којима говоре из историјских анала, из легенди и митова нашег фолклора, или су продукт ониричких сфера, у којима Радуловић дахом орфичког искушеника разабире смисао и значење појединих архетипова испливалих на површину текста. Ониричко у поезији Андрије Радуловића је продукт потиснутог садржаја ког пјесник таложи и накупља свакодневно срећући се са искуством својих претходника, дјелима књижевника свјетске књижевности, али и са личностима из своје свакодневице. Тај флуид снохватице налик млијечи мјесечеве свјетлости боји и сјенчи меланхолијом, натапа ситуације дочаране у поезији Андрије Радуловића.

Црна Гора у историјском пресеку који засјеца до самог суштаства њеног бића, у Радуловићевој поезији представљена је као један организам, у коме уз све дисперзије и дихотомије сила које дејствују на њеној разградњи као једне географске и духовне цјелине, све што је одликује и чини засебном је у органском садејству и комуницира на временској равни међу собом кроз вјекове.

У пјесми „Велики пост” поезија је флуид у коме се повезују кандило у Биљарди и звоно Иваново које јеца над Црном Гором. Тиме пјесничка слика бојена тоном добија живи одјек у времену све до наших дана.

Ако је проширено значење вишак функције неког дијела цјелине, оно што се открива по својој могућности уланчавања изван те цјелине са другим елементима, у ново садејство елемената, онда је јединство знакова савршене органске цјелине једне пјесме – неодгонетљиво. Таквим се чине многе пјесме Андрије Радуловића. Ово се свакако односи на поједине мотиве унутар пјесама, који неријетко и нису самосвојни симболи, иако у језику носе функцију појмовности која означава стварносни потенцијал, они тек у цјелини пјесме добијају пуноћу своје егзистенције, у теми пјесме и атмосфери коју пјесма садржи.

Тема која непрестано окупира Радуловићев унутарњи свијет сликан искрама духа, созерцањем бића у мелодији матерњег језика, јесте пјесма и поезија. Радуловић поезији приступа с идеалистичким ставом античког поклоника муза. Код односа према пјесничком стваралаштву, не испољава иронијски отклон од узвишеног и вјечног, оног што се у праскозорје ове дисциплине духа и умјетности показало као идеал и књижевне и филозофске мисли.

Радуловић мисао осјећа кроз проницање у релације историјских догађаја и личности. У „Пјесми” Радуловићев лирски субјект се обраћа самој лирској предметности своје егзистенције, обраћа се пјесми, ван које и не може постојати. Пјесник постоји и изван свог дјела, пјесме и поезије, али лирски субјект је незамислив изван књижевног текста. Те двије егзистенцијалне равни су прожете у потпуности, она која одликује лирски субјект и она која је предметност пјесме, односно пјесма сама. Парадокс је у овој пјесми то што пјесма (и)зазива тишину, која је у својој основи њена супротност, односно представља поље изван егзистенције лирског субјекта, његову смрт. Али суштина пјесме управо и почива тамо гдје се настанила тишина, пјесма је зачета у медитативној самоћи аутора, и живи кроз његов

лирски субјект. Без тишине, као ни бјелине у пољу текста нема пјесме, односно поезије. Тако пјесма дозива „тишину, уклету дубину”, а тиме вида лирски субјект. Овдје је појам видати у супротности од свог изворног значења, узмемо ли у обзир да је тишина одсуство пјесме, односно егзистенцијалног ослоња лирског субјекта. Смрћу се „вида” од немира и бура живота лирског субјекта. Тако долазимо и до оног знаковитог мјеста у поезији Бранка Миљковића, да је исто пјевати и умирати. Надасве пражњењем егзистенције лирског субјекта пјесма остварује своју егзистенцију, умирањем лирског ја рађа се и живи пјесма. И управо садејством у синхронизитету дјеловања та два елемента, ероса и танатоса, настаје поезија, онај степен више античком идеалу књижевног текста у односу на пјесму.

„Боје се мијешају, претварају у вино и пјене се на мојим платнима,” пише Марк Шагал у свом дневнику, док код Радуловића лирски фрагменти догађаја, пјесничке слике, кодирани визије у кристалним окуларима калеидоскопа његовог микроkozма, ткају се и преплићу, градећи тако покретне слике које нам испоручују амалгам доживљаја, несводив на једно тумачење, на једну историју, на једно читање и искуство. И као палимпсест древних мајстора, свака слика садржи по једну унутарњу сакривену своју двојницу и претходницу у искуству архајског несвјесног, оног свијета који пребива у успоменама на дјетињство, на виђено и дочарано слутњама, жељама, страховима и маштом дјетета које се игра стварајући своје унутарње свјетове.

Кроз Борхесов алевф као кроз шпијунку усмјерену у свим правцима микроkozма и његовог унутарњег универзума, Радуловић посматра овај свијет. У пјесми „Дјетињство”, једној од пјесама исповиједног тона, поезија је као и на неколико других мјеста у књизи одабраних стихова „Старац и Аргентина” представљена као најзначајнија дисциплина духа, најбитнија ствар на свијету, поистовијеђена са дјетињством. У том управо лежи кључ једног од могућих приступа тумачењу поезије Андрије Радуловића. Као и у дјетињству када се свијет чинио бескрајним поприштем васколиких могућности укрштања различитих садржаја, тако и у тексту који ствара Радуловић, нема исходишта у једном закључку, нема патоса, сем у ријетким случајевима, већ је све наговјештај, слутња иза које се крије двоструко дно значења и одгонетке пјесничке слике. Лирски субјект у поменутој пјесми загледа своју основу, зачуђен над промјенама које су се са протоком времена одиграле. Мотив окруњене чаше, претвара се у круну, као да у свом далеком одразу призива слику Христа који моли да га очи издаје промине та чаша која се трансформише, претвара у симбол царства, у круну, којом ће у овом случају бити окруњен онај који је изгубио своје царство игре и маштања. И као по трећем дану од распећа, у призми виђења лирског субјекта, односно по ријечима пјесника Радуловића, поезија је васкрсло дјетињство у коме се прво наслути, потом види и доживи, а затим изриче и твори поетска основа за пјесничку грађу.

Пјесничке слике Андрије Радуловића емитују нешто од звјезданог праха магијског реализма, оног ког познајемо из Марке-совог Маконда, али и са платна Марка Шагала на којем се укрштају

мотиви из сјећања на дјетињство, фолклора, митова и легенди, као и утисци из свакодневице.

Ако је Рене Маргит познат у сликарству по синтези хорора, комедије и мистерије у флуиду магијског реализма, Радуловић је своје тројство нашао у синтези апсурда, меланхолије и православне духовности у окриљу постмодерне.

Апсурд у поезијуму (ријеч која овдје означава свеукупан пјеснички систем појединог аутора) Андрије Радуловића проистиче из древне уклетости бесудне земаљске творевине која је у Црној Гори доведена до пароксизма. Меланхолија је посљедична бољка пјесничког субјекта у контексту гдје апсурд одмјерава стање егзистенцијалног битка. Православна духовност је једино уточиште спрам сила немјерљивих које обликују судбине бића и трајање ствари овог свијета. У пјесми „Узалуд Кафка“ претпоследњој у X циклусу књиге одабраних стихова „Старац и Агрентина“ сва три наведена елемента Радуловићевог пјесничког тројства су присутна у заступљеним мотивима. Књиге из винарије, библиотеке лирског субјекта лете према тргу; атмосферу боји звоно меланхолијом, док лик Кафке прерушен у старца који и даље чека суд неком свом литерарном лику, да ли Јозефу К. или пак Грегору Самси, несумњиво нас упућује на апсурд временског тока, у коме имамо смјену догађаја, али њихова каузалност не указује на разријешење ситуације. Чекање је фатум ликова који не проналазе утјеху, нити катарзу, као ни код Бекета.

Како Радуловић превазилази у својој пјесничкој креацији апсурд и меланхолију која прожима сваки степен кретања бића и сваки подјељак свијета којим се огледа његово пјесничко дјело? Осмишљавањем сопственог пјесничког система, ког као на шаховској табли распоређује, у дуелу добра и зла којима управља сам пјесник. Радуловић на подлози којом успоставља пјеснички поредак, као у партији шаха са неизмјерним нечим, кобним и бесмртним, одлучним потезима ивицом игре потезе и креће своје ријечи, мјерећи сваки потез као да је онај пресудни који би могао довести до краја партије окончане у корист једног од играча. У пјесми „Шах на Дунаву“ мотиви из пјесме су доведени у везу са древном вјештином кретања црно-бијелих фигура у борби два противника, добра и зла, таблом коју два пута симбол бесконачности унакрсно испуњава. Радуловић посматра свијет човјека у дихотомији два основна елемента бића, добра и зла, од којих једно намеће игру, док друго се брани да одржи своју позицију у поретку силама ентропије предодређеном да у бљеску свјетова ишчезне. У пјесми „Шах на Дунаву“ у завршним стиховима луна, град, бијели вук, пјесма и(ли) жена, премећу се облици ријечи и претварају у шаховске фигуре које чувају ловци, хртови хитри са шездесет и четири поља. Тако се развија, креће од астралног ка тјелесном, у метаморфози облика, појмова и симбола унутарњи свијет пјесника, односно лирског субјекта пјесме.

Радуловић разабире мотиве који су органски орнаменти бића и камена Црне Горе. Зналачки упућен на изворно и исконско, за своју пјесничку грађу одабира само оно што јесте и траје кроз вријеме као печат и ожиљак постојања.

Пјесничка слика која илуструје микродешавање унутар свијета који лирски субјект гонета својим присуством, носи магијску снагу, она никад није зачин и урес лишен свог тајанственог значења, али није ни дословно пренесен знак који открива тајну пјесничког говора. У том размјеру скривеног и означеног налази се квалитет, мјера вриједности поезије Андрије Радуловића. И управо као код великог румунског пјесника Лучијана Блага који, по његовим ријечима, није ништио круницу божијег свијета, тако и Радуловић суптилним односом између реченог и означеног дозира значење и открива само колико је потребно да би пјесма дисала, а читалац успијевао опстати на површини с пажњом усмјереном на збивања у слојевима текста и значења. У пјесми „Огледало” у XI циклусу књиге одабраних стихова „Старац и Аргентина” Радуловић нас упућује на своје изворнике у вријеме зрења његове поезије: ту је Михај Еминеску, као својеврсна основа те културе из чијег огледала као из Гогољевог шињела некад прозни писци, овдје извиру редом пјесници: Лучијан Блага, Никита Станеску и Ђеу Богзи.

У том низу кроз многе друге пјесме унакрсно се јављају и пјесници који својим дјелом одјекују кроз мотиве Радуловићевих стихова: Хомер, Едгар Алан По, Бодлер и Јејтс, Манделштам сам својом снагом отежан, Јесењин, Васко Попа, Брана Петровић, Александар Секулић, сви на ползу исте ствари, логоса који свијет чини ако не мање кобним стратиштем исторических собитија, онда подношљивим за ону мјеру сопства колико пјесника у ријеч стане. Донкихотовски када је ријеч о мјери новијег вида борбе са силама немјерљивим, и прометејски по античким видовима дјеловања у корист идеје племства и побратимства лица у језику, Радуловић спаја даљине и временске дистанце пружајући свој стих као мост којим читалац прелази с краја на крај упамћене историје и писане ријечи.

Бијела пчела прапочела Радуловићеве поезије је бијели стих Волта Витмена, оплемењен ауторовим искуством, како читалачким, тако и личним, доживљеним очи у очи са стварносним свијетом. Бијела пчела слободног стиха слијеће у Румунију и својим поленом покупљеним на самом извору оног што ће XX вијек навелико узети за свој нови почетак кад је ријеч о потреби да се искоракне из оквира и кошуљице везаног стиха и катренске форме, оплемењује, пелцује израз којим се надањује и сам пјесник Андрија Радуловић. Слободан стих вођен је ритмом дамара унутарњег тока, размјене дугих и кратких слогова, вокала, тиме дајући арому и мелодију изреченом. У пјесми „Два дуба” мелодијска линија оплиће ток слиједом стихова, између којих немамо праве риме, само подударности вокала у појединим мјестима, тако да ни на једном мјесту нема наглашене фреквенције у звучном ефекту, већ се сав спектар аудиативних елемената слио у атмосферу која значење пјесме уздиже до оног степена духа кад пјесничке слике оживљавају у плесу и плету стихова. Дубови израњају из слова, они су стража код мјеста гдје је стријељан пјесник. Анафором, учесталим понављањем ријечи *два*, а затим вокала *и*, наглашава се мотив из наслова, уздиже се интонација и постиже свечан, али и сјетан тон којим одише пјесма.

Описменили смо се у оној мјери колико је од слијепог народног пјевача, рапсода наше рапсодије у камену, од десетерачке поезије, ријеч постала основа стиха, а не метар и њена дужина, односно обрасци и полуге на чијој основи се ткала и пјевала наша народна, усмена поезија. Радуловић то потврђује својом техником унутарњег гласа, иманентног ритма који ослобођен унапријед задате дужине, форме резонира сопственом, самосвојном дужином одмјереном — знаком, односно значењем и експресијом пјесничког језика. Поетика која себе рађа не из образаца и очекиваних форми и облика, већ из потребе да се каже само колико је пјесми потребно да успостави беспоговорну релацију између пјесника и безмјерја, јесте оно што одликује Радуловићев приступ тексту којим казује свој пјеснички завјет.

Поезија Андрије Радуловића је оно мјесто у времену са кога данас видимо даље од претходно реченог у поезији пјесника Црне Горе. Њена вриједност је утолико већа што у њеној основи имамо прилику сагледати и пређени пут развоја пјесничког жанра у српској књижевности, као и коријење којима се држи за усмену ријеч народне поезије. У том виталном стаблу се данас назире неки од најљепших цвјетова савремене поезије свијета.

Књига одабраних пјесама Андрије Радуловића „Старац и Аргентина” својим обимом грађе и захватом у језгро Радуловићевог бића има одлике једног цјеловитог пјесничког низа, велике поеме о човјеку и ријечи као основи постојања свијета. Приређивач овог издања Александар Ђуковић је пјесме увезао по неком унутарњем слиједу, не и хронолошки како су оне настајале и проналазиле своја мјеста у појединачним пјесничким збиркама. Циклуси се крећу смјењујући се тематски, градирајући тако слијед од оних пјесама које се ослањају на опште културолошко искуство ка оном засебном, чисто лирском, унутарњем свијету пјесника Андрије Радуловића. На тај начин добили смо, условно речено, лирски спјев интимног карактера са универзалним знаковљем културе којој Радуловић припада као пјесник српског језика из Црне Горе.

Онај који више не броди, своју коб нашао је укопан у сувопарној свакодневици далеко од постојбине. Старац Андрије Радуловића ког је на крају пута прихватила Аргентина, спрам старца Сантјага Ернеста Хемингвеја, није своју судбину довршио у борби са силама које су га одњихале на великој црној пучини, већ сам и уклет, далеко од својих снова и визија. Радуловић је то давно једном уснио и примио к знању, те је свој пут усмјерио ка широким просторствима сопствене пјесничке аркадије, до посљедње ријечи предавши се поезији, творећи тако свој пјеснички универзум, поетикум огледан у калейдоскопу микрокозма, савремени лирски спјев о човјеку у логосу који нештедимице дајући се осваја оно највриједније, своје дјело, похрањено и архивирано у библиотеци свјетске књижевности.

Симона ДМИТРОВИЋ

О КЊИЗИ ПРОШЛИХ И БУДУЋИХ ДАНА

(Данило Јокановић, „Књига будућих и прошлих дана”,
Штампар Макарије, Београд и Ободско слово, Подгорица 2025)

Иако се директно призива само у једној песми, мит о Орфеју добија снажно присуство и значај унутар читаве *Књиге прошлих и будућих дана*. Орфеј, песник који се усуђује да уђе у подземни свет, свет мртвих, у потрази за оном коју воли, за Данила Јокановића није само митолошка фигура већ поетска парадигма. Као што Орфеј силази у Хад, Јокановићев лирски субјект силази у своје поноре, у искуство љубави, у телесност, у језик и у свест о човековој пропадљивости и смртности. Такође, силазак у подземни свет може се тумачити као метафора стваралачког процеса, као унутрашње и симболичко кретање у несвесно – у потиснуто, нејасно и недоступно подручје психе одакле извире песнички глас. Орфеја мотивише потрага за изгубљеном вољеном, а лирски субјекат песама *Књиге прошлих и будућих дана* силази у поноре свог искуства у потрази за идеалним стихом, за апсолутном песмом. За разлику од Орфеја, који не успева да у живот врати Еуридику, Јокановићев лирски субјект успева да у живот врати речи – тако што функцију језика преобраћа из комуникацијске у естетску, самим тим и поетску – али остаје вечити трагалац за песмом која не постоји, а која га ипак одређује. У дубини песничког чина крије се свест да је нешто заувек изгубљено – као да се у процесу писања, у неком неодређеном тренутку, ипак окренуо, и у том погледу уназад изгубио управо оно највредније.

У поезији Данила Јокановића, као и у миту о Орфеју, смењују се ерос и танатос, један као представник жудње за животом, љубављу и стваралаштвом, а други као оличење нагона смрти и пропадања. Његови еротски стихови, које одликује наглашено присуство жудње, заљубљености и чулности, посебно они који припадају песмама из збирке Ерос на коленима, у сталном су нескривеном дијалогу са песничким сликама које представљају мрачније аспекте човекове егзистенције – смрт, распадање и труљење тела, пролазност човека и његових утисака и доживљаја. Ерос и танатос нису приказани као суште супротности, нису апсолутно раздвојени, већ се преплићу:

љубавно искуство и игра заљубљених у себи носе наговештај смрти, телесна страст слути свој будући крај, док смрт, на неки начин, постаје једини облик трајности. Телесност и чулност су истовремено извор задовољства и ужитка, али и оличење пролазности и пропадљивости, старења и умирања. У том дијалогу, човек је приказан као биће разапето између пожуде и нестајања.

Посебно значајно место у Јокановићевим песмама заузима и мотив сенке. Сенка се, неретко, везује за пролазност и неухватљивост, за смртност – јер су душе мртвих које настајују Хад у античком свету називане сенима. Међутим, она у *Књизи прошлих и будућих дана* има двоструко значење, те се јавља у функцији приказивања односа светлости и мрака, али и као метафора сећања, нематеријалног присуства свих догађаја, људи, градова и предмета који су нас у неким животним тренуцима сретали и нестајали, а остављали за собом сенку која се насељавала у нама. Тиме сенке постају извор будућих песама, а песник онај на коме се сенке света заустављају, преламају, и претварају у стих: *Не померам се / По мени играју сенке / осталих плесача...*

Песник ту ступа у дијалог са Шекспировом представом света као позорнице. Мотив позоришта је присутан у више песама – „Позориште”, „Хамлет”, „Офелија”, „Чеховљев револвер” – у којима се призива доживљај живота као представе у којој свако добија своју унапред написану улогу, као у трагедији *Магбет* где је живот само сенка која хода, бедан глумац што се поносито шеће сат времена по сцени и више се не чује „прича коју приповеда идиот, пуна је буке и беса, и не значи ништа”. Ипак, код Јокановића песник није само сенка, већ онај на коме се, као на огледалу, такође честом мотиву у његовим песмама, рефлектују сенке осталих, он их тумачи, преноси и овековечује, он је више онај који посматра представу и уметнички је уобличује – него онај који у њој игра само зато да би је убрзо заувек напустио.

Мото *Књиге прошлих и будућих дана* је *Можда ћемо умирући у неку вишу тајну ући*. Ту вишу тајну песник као да за живота осећа и слути снажније од осталих, као да је више пута силазио у свет мртвих, да је пронађе и избави – он ју је сваки пут губио, али ју је увек изнова и видео, окретао се за њом као за Еуридиком, и на тај начин је, бар на тренутак, проналазио. Чежња за том вишом тајном је предуслов песме. У Јокановићевим стиховима реч се неретко приказује као доносилац светлости, као у песми „Мач деспота Стефана” где је речима искован мач којим се учи мрак да сија. Песник је у *Књизи прошлих и будућих дана* онај који у Хаду учи мрак да сија.

Мирослав РАДОВАНОВИЋ

ТРАГАЊЕ ЗА ИСКУСТВЕНИМ ОДРЕЂЕЊИМА
(Жељка Аврић, „Прича о некадашњем”, Народна библиотека
„Др Ђорђе Натошевић”, Инђија, 2024)

Збирка песама *Прича о некадашњем* представља избор из поезије Жељке Аврић обухватајући њене песме објављене од 2001. до 2024. године. То су лирска остварења везана за збирке песама: *Портрет*, *Звездарница*, *Маргиналије*, *Временик*, *Јесам*, *Жељам*, *Несан* и *Сушти*. Оно што повезује ове песме је слично формално одређење и уочљива поетичка нит. Субјекат је мерило сваког одређења и приметно је упорно трагање за искуственим одређењима песничког бића.

Жељка Аврић у својој збирци сабраних песама „Прича о некадашњем” твори инкранацију стваралачке тежње да у идеји апсолутног пронађе људске садржаје и да их из перспективе трошности нашег бића досегне представу непролаза и лепоте. Њен уметнички чин заправо је еманципаторска визија човековог узлета, жеља да се историја преобрази у свест. Само досежући чисту уметност она је кадра да удовољи људским моћима и хтењима у чаробном свету имагинарне сликовитости и неспутаности; песникиња успева да фиктивну подударност снова доведе у раван реалних оквира:

*глад огромна као вечност
мој је усуд и моја нафора*

*она је сенка мојих намера
мој крст мој неподношљиви бол*

*она је недостајућа реч
сањани облик савршен тон*

*прозор кроз трепавице
унутрашње око*

*драма са хиљаду прелива
и само једне боје*

*она је мој судњи дан
у ком ће васкрснути Лепота
(За Лепотом)*

Историјске тежње не могу духовним вредностима дати коначни и трајни облик. Збирка песама *Прича о некадашњем* жели да својим обликовним поступком и поруком сажме врховне вредности и покаже да је песништво израз свести о човековом присуству, саображење са божанским поретком који жели да превазиђе хаос. Приметан је песнички занос, надрастање утешне визије, покушај досезања хармоније. Аврић успева у свом певању да обликује имагинарни музеј у коме ће сачувати трајности, снага њене уметничке фикције пева оне вредности које су непролазне и чине бит. Уметников глас надјачава време, оживљава слике које не ишчезавају већ су ванвременске; вредности не пропадају са епохом, већ настављају да трају кроз оживљено певање:

*Звезде се роје,
Сазвежђа ничу...
То песници –
Небесници,
Бесмртност кроје –
По свом обличју*

*Пркосе Тами
Собом обасјани.
(„Усуд”)*

Биће уметности поприма димензије етичког чина у коме се обликује слобода индивидуалне духовности. Границе хронолошког трајања епохе се потиру и све се везује за универзалност човековог индивидуалног бића. Имагинарна пројекција у први план избацује трајне одлике бића и његову жељу „да сазвежђа ничу”, стилизовани облици песничке тежње и чежње да се парадоксалност света и његових механизма превазиђе и премрежи неким светлијим пропламсајима избија у први план. Песник не може бити пасивни сведок и жртва историје, он постаје творац неких сазвежђа која афирмишу неукротивост његових нагона да оформи неко боље и светлије дело. Аврић у свом песничком узлету твори слике које поричу ништавило и ступа у неки лепши и узвишенији свет неуништивих вредности. Њено певање је облик искупљења и оданости оним духовним тековинама које уздижу вечно над пролазним и трошним:

*Из праха дошла – опет ћу постати прахом.
Сраићу са земљом, небу се узнети цела
Бистрог ума, са страићу, радосно и плахо,
Певаћу молитве и ћутати опела.*

*Оцима пуним снова, са нежношћу, тајно,
Тражићу место усред светлости и сене.
И чувати будно, под неком звездом сјајном
Све које љубих и који љубљаше мене.
(„Последња песма”)*

Збирка песама *Прича о некадашњем* успева да луцидну песничку свест доведе у везу са суптилним нитима које повезују догађаје виђене из два временска угла. Прошлости се кроз сећање враћа актуелност и она на неки начин постаје део садашњости. Призивајући имагинацију песникиња трансформише утиске и они живе продуженим животом у сфери доживљајне стварности. Сећање је заправо покретач унутрашњих трептаја који везују минуло за садашњи тренутак. Тако се суштине у прошлости доводе у садашњост зрачећи непосредношћу тренутног доживљаја:

*Из препуних фиока испадају дани
У ћошковима се мријесте успомене
Спотичем се о све што бих да заборавим*

*Тако по сву ноћ разговарам са сјенкама
Зауздавамо смијех и кротимо сузу*

*Зором ми зебу сјећања
Даве минула времена.
(„Повратак”)*

Чини се да је у поезији Жељке Аврић сваки садашњи тренутак и чин обасјан светлошћу прошлости. У чудесној спирали времена стварује се суштина нашег поимања бића. Духовно зрачење супстанце чува сећање и успомене и суштину бића смешта у неугашени сјај успомена. Свест и воља да памтимо постаје основа нашег бића, сећање одагнава коначност бића и ствари, песникиња у наслагам минулог и прошлог трага за неуништивом бити, знакови и слике су реконструкција која даје непролаз. Трошност бића и ствари побеђена је сензибилном делатношћу која сећањем продужава стварност, ослобађа људску ситуацију условности. Човеков покушај реконструкције минулог је напор да се вредности и значења сачувају накнадним мисаоним деловањем. Моменти среће и узлета фиксирају прошлост и покушавају да јој дају изворну чистоту чина:

*Дођеш ми у сну
Босоноги отиску дјетињства*

*Простирко и покрову
Прах си који исцјељује све*

*Сипиш кроз прсте попут кишиног дана
Почиваљко мог родитеља
Падаш на срце као прастара чежња
Гладна твоје близине
(„Земна п(ј)есма”)*

Против времена и пролазности предметни и емотивни свет започиње неки нови живот. Свет снова и сећања, оживљен песничким језиком бића, укључен је у ток стварности. Бића и предмети, неповратно ишчезло испуњавају живот као привиђење дајући му ознаку пуноће. Песникиња речима ствара поетику која фиксира снове, покушава да да пуноћу и смисао у једном загонетном свету. Приметно је да збирка песама *Прича о некадашњем* носи и жал због ненадокнадивости и изгубљености онога што је остало у наслагама прошлости. Песникиња у тежњи да призове минуло тежи и новим и измењеним обасјањима, али превасходно трага за оним моментима који исијавају сјајем непролазних вредности и суштина. Песникиња је неумитном ходу времена супротставила успомене, сећања као вид борбе са ништавилком. Затворена у своју машту, снове и сећања она ствара нови и изгледнији свет самоће и самодовољности, потврђује своју индивидуалност. Бежећи у успомене и сећања досеже неке нове непознате сфере сновидних пејзажа. Имагинарне и сновидне линије дочаравају нови и измењени свет упечатљивих успомена који превазилази стварност и сведочи о узлету духа:

*Све чешиће ћутим
Понекад љубим
Помало старим
И слутим
Слутићим*

*Далеки смех детињства
Јесен у бдењима
Јутарње неспокоје*

*Безимене цесте и туђи трагови
Траже смисао у некадашњој суштини*

*Чекања кисну као послушна псета
Раздевичену чежњу
Боли невиност успомена
(„Помирење”)*

Тодор БЈЕЛКИЋ

ПЕСНИЧКИ РИТУАЛ

(Слађана Миленковић „Испричај себи”, Сремски Карловци – Нови Сад:
Бранково коло, 2025)

Збирка Слађане Миленковић *Испричај себи* пажљиво је осмишљена лирско-митолошка целина у којој се природни елементи, словенска митологија и унутрашњи доживљаји преплићу у ритуалној структури. Први циклус је подељен по обредима: кише, ватре, ваздуха, заорава, снова, огледала, светла, што сугерише да то није само низ песама, него церемонијално путовање кроз елементе и духовне етапе. Чести мотиви словенских божанстава (Мокош, Велес, Лада, Перун) упарени су са интроспективним питањима идентитета. Наслови су сликовити, често троделни („Искра – Пламен – Пепео”) што даје осећај драмског тока и метаморфозе. Песме су уланчане и у краће циклусе песама названим по обредима природних елемената, где ауторка води читаоца од кише и корења, преко пламена и пепела, до светла и сна. Словенска божанства постају сапутници личне иницијације, док се мотиви воде, ватре и ветра претварају у симболе преображаја. Песме су богате сликама, често обавијене маглом архетипског сећања, и постављају питање идентитета – да ли смо они који траже богове или они који су их заборавили.

У уводном циклусу „Испричај себи” који се отвара истоименом песмом, својеврсним пророчанством и интроспективним прологом, божанства Мокош, Велес, Лада и Перун уводе нас у шуму „дуба старословенског” и простор где природа и мит дишу истим дахом. Украдени ток реке „који тече узводно” указује на раскид са логиком свакодневице — улазак у митски ток времена. Поставља се главно питање идентитета „ко сам?”, које ће се одмотавати кроз све циклусе. „Спуштање у Нав” истражује интроспективно урањање у подсвесно, с обзиром на то да је Нав у словенској митологији свет мртвих, подземни простор. То је простор где се сусрећу сенке предака и дубине сопственог бића, може бити мрачан, али не нужно негативан – пре иницијацијски, као предворје трансформације.

После урањања у таму, песникиња призива Ладу у песми „Призив Ладе”, а знамо да је Лада божица плодности, љубави и лепоте

што онда означава враћање животне енергије, стварање равнотеже, у вези с пролећем, цветањем и поновним буђењем. „Повратак” и „Као у прастаром ритуалу” означава поновно буђење, повратак из Нава, али још увек кроз обредне слике, везу са цикличним понављањем живота, где су лична и колективна сећања сплетена. Обреди елемената као да су срце овог циклуса – низ песама посвећених води, ватри, ваздуху, забору, сновима, огледалу и светлу. Сваки елемент има унутрашњу драматургију: Вода: Киша и корење (Мокош и Велес) – елемент плодности и подземне мудрости. Ватра има структуру: Искра – Пламен – Пепео — рађање, кулминација, крај и преображај, у песми названој „Обред втаре”:

*Кажи своју прву реч.
Ону што ти је била на врху језика
пре него што си научила говор.*

*Ватра не пита.
Она не тражи дозволу.
Она дође кад си спремна
да изгубиш све што си мислила
да си.*

Примакни се. Осети страх. Он је ватра.

Песникиња ставља у стихове и ове елементе кроз троделну драматичну структуру: Ваздух: Дах – Кретање – Нестајање – повезаност са дисањем, слободом и трансценденцијом, Заборав: Почетак, тишина, повратак без имена – ритуал чишћења од прошлости, Снови: Огледало, прелаз, буђење које није будно – граница стварног и имагинарног, Огледало: Прелаз, резонанца – интроспективно суочавање са собом. На крају је Светло: Почетак, обнова, завршетак – светло као стваралац, исцелитељ и крај пута.

*Светло не само да те враћа,
оно те и поново чини живом.
Ти ниси само оно што си била,
ти си све оно што си и могла бити,
и све оно што ће тек постати.*
(„Обред светла”)

Док потом песме „Цветати” и „Диши дубоко” звуче као афирмација живота и повратак светлости после унутрашњих обреда, интроспекције и понирања у биће. Тематски слојеви су испреплетени, митско и архетипско – словенска божанства, свети простори, елементи, психолошко – интроспективно преображавање, процес самоспознаје и обредно, нарочито истакунот у структури која имитира иницијацију: припрема, сусрет, прочишћење.

Циклус „Барут пролећа” открива се као урбани ехо првог дела збирке, већ је сам наслов оксиморон, пролеће (стварање) и барут

(уништење) стапају се у експлозију промена. У том, другом циклусу наслови попут „Угарци”, „Кошмар”, „Љубавна песма”, „Плодови спознања” исијавају сензуалност, опасност и спознају. Ове песме су краће, урбаније, директније и често користе савремене слике (фотографија, филм, прозор, куглање), али и даље носе унутрашњу напетост и симболику. У песми „Угарци”, пролеће се везује за одјек гласа, значи да је оно унутрашње, лично, не само годишње доба. „Барут у глави” и „експлозија” – експлозија мисли, страсти, идеја и „Угарци времена лете” симболише остатке страсти или догађаја, вруће трагове прошлости. Тон песме је импулсиван, пун кинетике и кратких резова. Има и ироничну ноту у „Сви се наместите за фотографију сећања”.

Игра наслова „Љубавна песма” одмах руши очекивање, иако носи такав наслов, у ствари говори о удаљавању и одласку. Минималистичка еротска слика „Твоје голе ноге – одсјај на стаклу”, затим контраст са хладним мотивом „Снег заводи ноћ” у горком тону, не романтизује, већ констатује и одлучује да крене даље. Њена синтагма „Еротика ужаса” симболише спајање сензуалног и претећег, док улазак у „најновији рај” иронизује обећања среће у песми „Плодови спознања” јер самоспознаја носи опасност и осећа се као табу „спознање је грех”, као нешто провокативно, благо апокалиптично.

Трећи циклус „Спавачи у сенци света” доноси промену у тону и атмосфери збирке – од митско-ритуалне и експлозивне енергије претходних делова ка интроспективно-меланхоличним, често фрагментарним сликама. У овим песмама осећа се тиха дистанца, сусрет са сопственом самоћом и горко-слатка иронија у односу према свету.

Стихови уводне песме „Спавачи” у којима они „миришу на ветар” и „нападају перје” су слике које спајају нежно и агресивно, стварајући осећај присуства неухватљивих бића, можда делова сопствене психе. Спавачи долазе из књиге коју си читао „кад више ниси знао ко си”, што директно повезује мотив сна и литерарног искуства са губитком и поновним проналажењем идентитета. Закључак песме да си „богатији од ноћи” упркос усамљености носи нијансу тихе катарзе.

Песма „Карневал” је песма о илузијама и пролазности. Прво ствара сцену – господара тишине, ватру, страшила, плес, а затим их у потпуности брише: „нема чаршава, нема страшила, нема ветра. Нема ни мене. Нема ни карневала.” Овај поступак деконструкције слике личи на скидање маски, откривање празнине иза привида, што је у складу с карневалском логиком преображаја, али овде без веселја – више као спознаја.

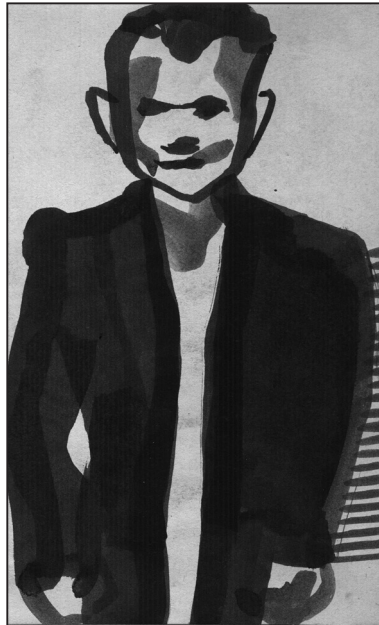
Збирку и овај циклус затвара песма „Видимо се” која комбинује урбану естетику и филмске референце (Годар) са емотивном дистанцом. Лирски субјект описује другу особу која „показује најбољу страну” и делује „динично смирена”. Слике су кратке, оштре, а завршна реченица „Видимо се сутра” звучи као ироничан поклон, одлагање блискости, одржавање дистанце, а истовремено и враћа наду у живот, да сутра ипак постоји.

Овај циклус очитује минимализам и фрагментарност, песме су краће, слике се ређају без објашњења, што оставља простор

за читаоца да их повеже у сопственом искуству. Сновитост и надреализам, нарочито у „Спавачима”, где мотив сна прелази у мотив унутрашњег путовања, потом деконструкција у „Карневалу” и делом у „Видимо се” сведоче о томе да песникиња гради сцену, атмосферу и наратив, а затим их свесно руши уз урбано и уметничко позивање Годарове филмске естетике. То доводи до призвука постмодерне ироније у сцени из „Видимо се”.

„Спавачи у сенци света” може се читати као интроспективни предах након претходних циклуса пуних митолошких симбола и елементарне снаге. Овде су фигуре тише, али и даље носе снажан симболички набој. Спавачи, карневал и филмска сцена служе као метафоре унутрашњих стања, од чежње и помирења са собом, преко откривања празнине иза маске, до иронизовања емотивне дистанце. Овај циклус показује како ауторка успева да задржи густину значења и без великих митолошких фигура, ослањајући се на модерну лирску скицу и атмосферу.

„Испричај себи” је песнички ритуал иницијације, трансформације и повратка. Први део, са богатим митолошким и обредним сликама, уводи читаоца у унутрашње путовање кроз елементе и архетипове словенских божанстава. Други део, „Барут пролећа”, мења тон, он прелази у урбану, сажету и модерну лирику, али задржава унутрашњу напетост и симболичку дубину, да би завршни део путем карневализације заиграо стихове и вратио веру у игру и стварање.



Славица ЈОВАНОВИЋ

*ИЗАЗОВИ ЖЕНСКОГ ПИСМА У ЗБИРКАМА
ПОД ВЕЛОМ СВИЛЕ И СЈАЈ НЕВИНОГ СНА
ДАНИЈЕЛЕ ПАНИЋ*

*(Данијела Панић, „Под велом свиле”, КЉК „Мајдан” Костолац 2023. и
„Сјај невиног сна” КЉК „Мајдан” Костолац 2024)*

Данијела Панић лети, не додирује земљу, на крилима љубави, у заносу и сјају дарује нам своје речи најискреније и најличније. Писати о љубави, као тражити мало грумење злата код испирача песка, као писати о ономе што још од Орфеја, одвајкада, и јуче и данас пише војска песника, са истим жаром, са истим болом, са истим страховима и вихорима. Писати о истом, старом а новом, улазити у ципеле толиких песника који су сањали и снатрили, патили и надали се под луном тајанственом и жудном пољубаца и милоште. И Данијела тако хрли сазвежђима крхких емоција, круницама оних најлепших цветова који се отварају због наших осмеха и окрећу сунцу, извору љубави, источнику лепоте и доброте.

У оним годинама, када више није ни девојчица, ни девојка, већ жена, а опет све то заједно, Данијела пише искрено као што дише и безрезервно се препушта своме срцу, верује у магију љубави, без уступака, без задршке, без калкулација искусних и одраслих. Она верује и боји се да је други не изневере. Ништа нема ако љубави нема. Нема трња, нема штитова и оклопа који би је заштитили од неискрености и нељубави. Никакав механизам није изградила да је сачува од опасности овога света. Све је за њу љубав, а ако љубави нема, нема ни живота. Дрхти над својим драгим, живи од његових додира, осмеха, нежности, прибојава се растанака, хладноће. Трепери као јасика, он јој долази у сан, он је њен чаробњак, његов загрљај је заклон од зла. Свет се врти око његових руку и очију и погледа и додира. Све је створено из љубави и то је једини језик који познаје и разуме. Боји се да не постану странци, да се не раздвоје преплетени прсти и чврсти ланац поверења и преданости. Све би тада обавила метафизичка зима, космичка хладноћа, усамљеност гора него смрт.

Љубав васкрсава, она је хипотеза и онтологија. Она је пресек и катализатор животних енергија, река која тече узбрдо, феномен два

лица у једноме, образина коју скидају глумци да остане сама срж и кост. Ко је Данијела, прамајка Ева, вечно женско, западни принцип, филистејска лепотица Далила која је своје Самсону одрезала косу, чаробна заводница Лу Саломе која је омађијала Ничеа и Рилкеа. Њено лице понавља се у свим овим лицима и реплицира атрибуте женствености.

Љубав је и страдање у свету брзих решења, у њу ејд сновима, у новом добу дехуманизације и отуђења. За љубав се треба изборити, она је херојски акт у свету продавања магле, користољубља и очајне чежње. Други човек нам је потребан да се у њему огледамо, у другоме потврђујемо своје бивствовање и своје људске контуре. Љубав није само фасцинација, већ пут опстанка, егзистенције. Пулсације срца тим јаче одзвањају на таквој позадини. Свака љубав је сензација, свака је јединствена и непоновљива. И свака води бесмртности.

Бесмртни су тренуци, бесмртна је вечност једног пољупца и једног додира. Данијела тражи егзил у љубави, прибежиште после лутања, авантура ума и духа. Мора постојати нека тиха сеница, оаза исцелитељских особина и моћи. Није око нас само лицемерје и лаж, негде цвета багрем бели и опојно мирише као душа девојачка. Негде се бршљан ставља у ревере и речи мелемне капљу као роса на чело и средогруђе. Нека коса дуга запретана светли на месечини и велови лелујаве хаљине заклањају танку снагу мале венере.

Ерос и танатос се боре и у тој регенеришућој снази је увек нови почетак, осми дан, будући век.

А он, он је Адам, сладак као крв, као грожђе преображењско, њен жиг, њено огледало, ветар који ковитла равницом. Она је од његовог ребра постала, од његовог гласа, од његовог била. Да ли је стварна, да ли је утвара, химера, путоказ ходочасницима, шаман, хетера? Данијела говори о љубави из еденског врта, о љубави космичких размера, о штиту од смрти.

Не умире се од болести, од сиромаштва, од глади, умире се само од недостатка љубави, блискости, привржености другом бићу. Нина верује да са својим драгим може померати брда, без њега је нико и ништа, не размишља о ономе сутра, не размишља о старости, не размишља о користи, не размишља о материјалном, сва је у сфери надумног, у филозофији срца. Пише песме, игра се с анђелима, не жели да одрасте и постане обична, свакодневна. Њена је снага у њеној слабости, наивности и чистоти. Само да не падне трун на њену љубав, на њеног драгог, на савршенство. Она је као струна. Само да не пукне, да се не распрши у васељенску прашину.

„Али, опет, баш ту настаје оно немогуће: незамисливо уцепљење у Другог, потпуно Другог, као прилаз себи: да би преузео њен поглед на свет, мушкарац мора толико дубоко да се сједини са женом, и обрнуто, жена мора да прихвати његов свет до крајњих граница свог женског света, ону „чудовишност“ мушкараца, а он, ону „лудост“ жене. Ако је жена једнака човеку, она дакле не може бити човеков циљ и тако измиче анималном понижавању које долази као одмазда за идеализацију (Аверницева) и као апологија за наше страхове. Не вила из бајке, богиња, сан, секс, манекенка, она је реална, најреалнија, зато

што је увек изнова стварана, и то љубављу и одрицањем, та „ужасна” Друга једини је пут ка нашем мушком идентитету и то као пут ка Трећем, друштву и Богу, јер ван тог пута, остаје пут у насиље, самоћу, дисхармонију индивидуализованог идентитета, стихије и празнине наших бића, промашај и смрт идентитета,” каже Драган Бошковић у *Заблудама читања*.

*У полумраку си раскошан
Показујеш ми снагу
Лакше да ходам
Да осетим нежност
У тишини се одам*

*И благо ме са јагодама мамши
Хтео би да ти не побегнем
Још више ме желиш
Време стаје
Са тобом слатку смрт
Ко хлеб насушни делим
(„Укус јагода”)*

Версификаторски чиста, без иновација и акробација, свежа у изразу, еуфонична, умилна, разлива се по версу и звучи искрено. А поезија мора бити искрена да би била права. Данијели речи навиру, песме су јој попут плиме, слике су јасне, сугестивне. Емоција је јача од рација, од рефлексije, што овој поезији даје посебну боју и баршунасти сјај женског рукописа. Још од својих споменара, од првих својих дневника читања, Данијела вероватно носи жудњу за речима којима би објумила свет и све које воли. Речи су за њу огледало, али и путоказ, њима антиципира сан и јаву као кроз каледоскоп, ружичасте наочаре, јер свет за њу још није постао страшно место. Зато су ово песме наде, чежње, игре, плеса по киши метеора, звезданом путу којим песникиња расклања тмину.

Поезија се уосталом не може писати знањем, знање може бити контролор, супер-его песми, и ништа више. Данијела то зна. Зато је њена мудрост од сувишка осећања, а не од муке духа или потребе за ароганцијом и амбицијом. Она не жели да доминира, већ да служи, хришћански, људски. Своју дозу фаталности задржава за себе, не жели много да кокетира, да иде до нарцисоидности, већ да се приближи другости. Тај други нас често плаши, али не треба да нам буде буде вук, већ сабрат, сапатник, љубавник. Тим скалинадама се Данијела успиње до Творца, до анђеоског у својој поезији и своме гласу који упућује директно из срца у срце .

*Још је пуно оних што нађоше љубав,
До круне се молећи Амвросију светом.
Поверовах и ја, душа ми заблиста,
Тајну древну узех, у храму Миљковом.*

*Већ са првом ластом корачао је храбро,
Препознах га одмах кад дође да ме буди.
Пред иконом сада заједно стојимо,
Нек за љубав ову небо вечност суди.
(„Икона за љубав“)*

Стиче се утисак да су ове песме исписане да се заустави тренутак сублимног доживљаја, али је сасвим очито и да свака песма сведочи откривеност, непосредни увид у сложеност живота, у дубину и близину бића и ништавила. У овој поезији видљиво је присутна захвалност Творцу на дару духа (Светога) који га призива и подиже из земаљских урвина ка врховима боголиког узраста.

Грци су својевремено водили личне бележнице у којима су осим записивања „разговора с душом“, записивали и оно што су чули, прочитали, размишљали. Записивали су цитате, делове из књига, размишљања о њима, и те су се књиге звале књиге живота. Нина у свој књизи живота путује од себе до другог. Не само у себе, у интроспекцију, у сопство, већ у заједничарење. Види се да је плод хришћанске, саборне културе и отуда њена јака тежња да се повезује са другима, са душама.

Живот јесте претекст за уметност, а уметност моћ да се освоји живот. Наша песникиња од свог живота ствара уметност. И, заиста, увек пишемо о себи. И овај мали љубавни роман сведочанство је једног времена, једне непоновљиве историје. А историја није само у збили, већ и у фантазијама, сновиђењима и жељама наше песникиње, Ништа занимљивије од живота самог. А колико је тек неодгонетнуто у животу једне романтичне девојке осењене малим купидонима.

Данијели Панић желимо да не атерира и не сломи своја крила. Желимо јој да подтекст њеног живота и романа постане текст и претекст и стих који примордијално делује на општељудске потребе. Опасност од дехуманизоване књижевности је превелика да бисмо се одрекли овако топлог људског гласа који нас зове у живот. Апострофирајмо само овај наслов и нека нам он буде метонимијски код за све лепо и добро чему ћемо ићи у сусрет. Све песме на крају постају љубавне, као ове Данијелине, и сва поезија не служи ничему другом ако не служи човеку и љубави.

Миомир МИЛИНКОВИЋ

ОД ЦРЊАНО НА ГРДЊАНО

(Томислав Ђокић, „Од црњано на грдњано”, Легенда, Чачак 2024)

Томислав Ђокић слови као познати писац за децу и младе. То је чињеница која се не мора доказивати, нити се може оспоравати, али он веома успешно пише и за одрасле. У новој књизи *Од црњано на грдњано*, окушао се у жанру новелистичких прозних модела који ће, како тематиком, тако и стилским изразом и начином уметничког обликовања, изазвати неподељену пажњу читалаца и књижевних критичара. Самим насловом аутор је наговестио симболику своје хетерогене прозе, инспирисане разноврсношћу мотива и тема које су најчешће последица или одраз историјских и друштвених прилика у различитим фазама људске цивилизације, од римског до данашњег доба.

У средишту сваке његове приче је судбина обичног човека, сељака, трговца, војника, ратног профитера, патриоте, варалице и занесењака или представника неке владајуће олигархије. Његови јунаци нису војсковође, велики државници, научници, спортисти или друге, исувише познате личности, већ обични људи у чијим се поступцима и судбинама огледају особености завичајног колорита, изнијансираног драматичним збивањима која су често бивала неминовност или последица историјских, друштвених или политичких околности у којим су се дешавала. На вертикали која сеже од двадесетог, до старог века, стоје јасни ожиљци многих времена од којих су нарочите снажне слике турског ропства, вековна борба српског народа за слободу и сопствени идентитет у Првом српском устанку, одсејат Карађорђевог јуначког доба, епопеја о српкој голготи преко Албаније за време Првог светског рата, догађаји из Другог светског рата и идеолошка тама послератне комунистичке владавине.

Композицију и структуру својих прича Ђокић гради на обичним, каткад безазленим детаљима из људске свакодневице, или догађајима који одсликавају историју и менталитет људи његовог ужег и ширег завичаја, настојећи притом да маркира фиксирани тренутак, не залазећи дубље у оно што је назначеном тренутку претходило, или што ће се касније догодити. Приповедање тече и развија се у

правцу који варира на танкој линији између истине и предања, између реалног и фантастичног, тако да његови приповедни модели не дају критичару могућност њихове јасне жанровске и књижевноторијске класификације. Писац је у свакој причи себи поставио циљ да дочара неки, велики или безначајни догађај, индивидуалну судбину и карактер неког јунака, аутентично и једноставно, настојећи притом да своје приповедање оснажи нечим необичним, новим и јединственим. Асоцијативна моћ његове нарације води читаоца у пределе свакодневног живота у коме истрајавају вредни и часни људи, каткад стављени у многобројна искушења и непредвидивост судбине, суочени са тиранијом освајача, стравичним сценама набијања на колац или слабостима свога карактера, када не могу да обуздају похоту и похлепу, или олако постају жртве пред фаталним изазовима женске лепоте.

Настојећи да са истом пажњом осветли судбину обичних људи који истрајавају у борби за пороциду и традиционалне вредности патријархалног живота, као и оних, вођених искључиво личним разлозима који их воде у пределе неморала или сукоба са текућим законима, аутор у својим причама озбиљно залази у психологију својих јунака, отвара просторе етичких, социјалних и других проблема човекове егзистенције. Садржина свих прича је препуна изневерених очекивања, исконских заблуда, празноверја и митова, драматичних судбина и искушења у којима се укрштају и ломе постулати писаних и неписаних закона. Нарочито су убедљиве приче у којима унутрашњи пориви појединаца бивају јачи од свега што је прописано и дозвољено, чак и у ситуацијама када главни јунак зна за последице својих поступака.

Ђокићева нарација је само на први поглед мирна и непроменљива. Његова реченица је једнако питка и уверљива, и онда кад говори стандардним књижевним језиком, или се служи архаичним изразима косовско-ресавског жаргона. Паскал је још давно говорио да човек који жели добро да пише, мора научити да добро мисли. Лепота и снага језичког израза које профилишу форму назначених прича, почива на функционалној употреби речи које изражавају ауторове мисли и осећања и снагом изнијансираних асоцијативних слика оживљавају јунаке и догађаје из прошлих и садашњих времена. На тај начин Ђокић неосетно, али сигурно, уводи читаоца у суштину представљених збивања, у аутентичност књижевних слика и слојевитост њихових значења и порука. У његовим причама се догађа чак и оно што се на први поглед не би могло ни смело догодити, те да се све што је нелогично и неприродно може лако у порок или злобу претворити. Оно што је моћно и безумно, често бива сурово и немилосрдно, тако да читалац из свега може понешто научити – не постоји власт која је свима по вољи, нити судбина на коју се не би могао пожалити. Ма колико да је велики, нико не може у исто време бити моћан, богат и срећан.

Јунаке својих прича Ђокић ставља пред разна искушења, он их прати кроз све победе и поразе, настојећи да проникне у недосегнуте просторе њихове свести и подсвести, не би ли одгонетнуо узроке и

начине њиховог, на моменте непредвидивог понашања које стоји на граничној линији моралног и неморалног, ситуираног у просторе садашњег и прошлог, реалног или иреалног, освеченог патином традиције, народних предања, митова и легенди. У детаљнијој анализи књиге *Од црњано на грдњано*, долази се до закључка да је Ђокић хетерогеном мноштву тема и мотива приступио са различитих становишта, настојећи да их осветли и дочара поузданом техником комплементарних методолошких приступа. У опширном регистру наизглед једноставних и мало познатих садржаја, инспирисаних темама локалног колорита и усмене традиције, он читаоца вешто уводи у просторе реалног и иреалног, да би му приближио прошлост, осветлио садашњост и наговестио футуристичку димензију другачијег живота. На крају ваља рећи да се Ђокићева нова књига својом естетском, стилском, књижевнотеоријском и идејном вредношћу на најбољи начин препоручује као корисно штиво широком аудиторјуму читалаца, различитих интелектуалних нивоа и читалачких афинитета.



Момчило ГОЛИЈАНИН

НА УГАШЕНИМ ОГЊИШТИМА

(Борислав Косановић, „Ораховац рововима омеђен”, Панонија Рума, 2024)

Косово је стална опсесија пјесника, била и остала, некад понос и узлет, некад туга и бол, али увијек жариште у души српског народа. Ријетка су мања мјеста на овој мучној земаљској плочи а да су презасићена турбуленцијама, и судбинским ломовима као што је случај с Косовом. Ријетка су мјеста која су тако и толико заодјенута поезијом као што је Косово. Мало је књижевних стваралаца који нијесу умочили своје перо у сузу и крв ове српске голготе. Одлазили су на Косово да се поклоне сјенима Лазара, Милоша, Југовића... да цјеливају слијепе очи младе Симониде, али и да, у посљедње вријеме, пруже ријеч охрабрења оним ријетким из чијих се оцака још виде праменови дима. Нажалост – ријетки.

Један од ходочасника мученичком Косову је и млади сомборски пјесник Борислав Косановић. Појавио се недавно са исцрпним подацима о овој нашој светој земљи у обимном роману (преко 500 страна) – *Ораховац рововима омеђен*.

Почетак романа је расвјетљавање једног бременитог времена, чије коријене ваља тражити у Албанији, у претензијама Албаније према Косову, вријеме наоружавања косовских Албанаца из Албаније, о припремама за осамостаљење Косова, о организовању терористичких група које ће прерасти у Ослободилачку војску Косова – УСК. Аутор напоредо посматра страдање српског живља, али и нелојалног албанског живља које се нашло под ударом шиптарских иредентиста, киднаповања и убијања људи према неким списковима које је ко зна ко сачинио. Мучна, заиста мучна атмосфера, коју шиптарска иредента стално приређује овим страдалницима. Но, аутор сматра да је и такву каква је, треба понекад релаксирати, што он чини увођењем љубавне зажаре између Стефана и Данке. То је благи лахор који за тренутак удаљава читаоца од садистичког иживљавања над заробљеницима, с циљем да од њих сазнају за бунтовне Србе. Болне су сцене мучења поштара Рагима, иначе нелојалног Шиптара. Ријетки су Шиптари, попут Фадила, који не одобравају поступке иреденте. Људскост и с Косовом, и са Србима”

Испоставило се да је УСК веома организована и да је побрала прве успјехе у сукобу са српском милицијом. Истина, претрпјели су бројне жртве, али жртава је било и на другој страни. Служе се свим средствима у пропагирању „шиптарских права”.

Срби и нелојални Албанци живе у сталном страху. Али, „живот са страхом такође је живот”. Такво присуство страха је посебно показано приликом сахране Фадилевог сина кога су иредентисти убили пред оцем; ријетки су имали смјелости да пођу на сахрану. Страх је надвладао моралне кодексе који су налагали да се ода пристојна и заслужена почаст убијеном. Но, не и код Стефана и Данке, Фадилевих комшија. Страх је код њих помијешан са надом. Са обавезом да остану трагови. Да гробови свједоче. „Снег је попут заборава посипао место догађаја. Кад се људи разиђу и похрле топлини дома, прекриће им отиске. Ветар односи изговорено, а хумке остају сведоци збивања. Све умине сем гробова који гласно ћуте. Налик подсетнику вечни чувари прошлости.”¹

Аутор је веома сликовито приказао сукобе специјалне полиције и Шиптара. По екстремизму и бројности издвајају се поједине породице на Косову (Бисљими и Јашари, нпр.), али и поједине области, каква је Дреница. Аутор веома животно одсликава острашћеност шиптарске масе. Наводи примјер присуства око 15.000 Шиптара на сахрани једног терористе. Са тако фанатизованим народом није било лако водити борбу, поготову ако појединци, попут Адема Јашарија, користе ту масу као живи штит у сукобима са полицијом. Колико је немилосрдан и према најближима, према родбини, показује примјер: „Где ти је пушка?! Враћај се на позицију и пуцај!”, урлао је кабадахија. Остављајући митраљез, терао је момка натраг у окршај. „Марш! Бори се”, калио је бес псовкама. „Побиће нас, нећу да умрем...” Адем га је зграбио и протресао, распаљујући му меснатим дланом шамарчину преко детињег лица. Силовито га одгурну и младић се затетура једва се одржавши на ногама. „Нећу! Треба да се предамо, ја ћу се преда...” Недовршену реченицу пресече куршум из пиштоља вође клана.²

Јашари је убијен, али остала је његова војна тактика. И дисциплина. Војнички дрил. Шиптари су веома вјешто правили засједе српским полицајцима и наносили им силне жртве. Имали су у својим редовима обучених официра, са ратним искуством у Босни, на страни муслимана. Колико су се извјештили у борбама и каквим средствима се све службе показује и чињеница да знају и стоку употрејевити у своју службу. (Детаљ када сипају со по путу и ту групишу овце и стварају препреке снагама милиције, довољно говори о њиховј довитљивости!)

Косановић је настојао да да што објективнију слику о овим сукобима и на тај начин да исправља искривљену слику која је ишла у свијет о наводним злочинима над Албанцима. Очито да је писац суочен са замјеном теза о сукобима на Косову и о тендециозним написима о Шиптарима као жртвама српског национа.

¹Б. Косановић, *Ораовац рововима омеђен*, стр.134.

²Исто, стр. 174.

Ваља напоменути да ни сви Шиптари нијесу били злочинци, да је и међу њима било разборитих и умних, попут споменутог Фадила. Уостаом, ни Србима није било свеједно да ли ће неки поштени Албанац погинути од њихових метка: „Кад од нашег оружја погину знани с којима смо дружећи се провели младост, рат заличи на окрутну игру, терајући нас да се запитамо шта нас је ту довело. Кад знамо да смо од њиховог метка и сами могли пострадати, схватимо да је читав претходни живот непознаница и варка, да смо тек лутке на концима у туђим рукама.”³ Аутор прави баланс, настоји да реално осматра ствари, без злонамјерних пристрасности.

И поред свих недаћа које их прате у животу, Срби су ипак неуништиви. Аутор је метафоричан у описима. „Међу пукотинама дворишног бетона, као последња одбрана поноса, високог лица издигле су се травке, никле као покрет отпора тамо где се на њих није рачунало.”⁴

Напоредо са дешавањима на Косову, сукобима Шиптара и народне полиције, отмицама, заробљавањима, честим убиствима... аутор даје и слику великих сила и њихову игру око Косова. Чињеница је да је УСК подстицана у акцијама од Запада, да је НАТО стално висио над главама косовских Срба као Дамоклов мач, да су уцјењивани бомбардовањима, напоредо са радом страних обавјештајних служби о опасностима којима је изложена Србија, што, нажалост нијесу увијек довољно сагледавале власти у Београду – ситуација се стално усложњавала. Притисци су се стално појачавали, отмице и стријељања су постајали свакодневна појава. Срби су, уз помоћ ЈВ покушавали да ослободе поједина мјеста. И успијевали су у томе. Ослобођен је веома важан центар српског живља – Ораховац. Али, за кратко. Предсједник Србије Милошевић морао је да прихвати ултиматум, који му је испоставила америчка администрација, преко Холбрука – повлачење српске војске и полиције са Косова. Све жртве су, дакле, биле узалудне. Запад је хтио слободно шиптарско Косово. И добио га је.

Уочљиво је да аутор одлично познаје топономистику Косова и Метохије, да зна која су мјеста са доминирајућим српским становништвом, да је помно пратио страдање тог становништва, да је дао изузетно животне слике стардања српског живља на Косову, да оперише именима и шиптарских вођа и српског војног и полицијског кадра, да је, на крају, приказао и крвне освете које су живјеле у свијести Шиптара од Леке Дукађина до данас. Мора се, ипак, признати да је аутор имао снажно срце и јаке живце док је описивао поједине сцене шиптарског дивљања. Непојмљиво је људском разуму хладнокрвност којом млади Албанац Бекић Мазреку описује силовање, а потом масакрирање осмогодишње дјевојчице. Муке тих жртава призивају смрт као спас. Али, *срећа станује тек иза склопљених очију.*

Борислав Косановић је својим романом дао вриједан допринос у откривању истине о Косову, о прљавој игри западних сила које су

³Исто, стр. 270.

⁴Исто, стр. 232.

подстицале сукобе на овој светој српској земљи, који су омогућили Шиптарима да запосједну ове просторе. Све су учинили да се униште трагови српства, да се поруше и попале српске светиње. Аутор је показао изузетну способност и упорност у трагању за истином. Компо-зициону структуру дјела заснивао је на напоредности казивања оружаних сукоба између албанских терориста и српске полиције и војске, страдања цивилног становништва од шиптарских иредентиста и уплетеност Запада у одцепљењу ове српске свете земље од њене матице – Србије. Лакоћом приповиједања аутор је направио зналачки проход кроз дјело.



Драгана ВУЧИЋЕВИЋ

*ШТИМОРЕЧЈЕ – ЕТИМОЛОШКА ШТИМОВАЊА
ИНДОЕВРОПСКИХ ЈЕЗИКА*

(Драган Косановић, „Штиморечје”, Чигоја, Београд, 2024)

Пред нама је једна несвакидашња публикација, аутора Драгана Косановића, занимљивог наслова-кованице: *Штиморечје*. Представљена је у форми етимолошко-социолингвистичког лексикона, са безредице поређаним појмовима. Лексикону претходи одељак *Уместо предговора* – изненађујуће искрена исповест аутора, где он, на неочекивано духовит начин набраја тешкоће које се могу јавити приликом започињања учења енглеског језика.

Имајући у виду да човек користи симболички комуникацијски систем, односно језик, у циљу узајамне интеракције са јединкама исте врсте (у конкретном случају, *Homo sapiens*), на биолошком плану, моћ говора, односно језик, индивидуу дефинише и као припадника људског рода. Самим тим, актуализује појам настанка, развоја и когнитивне еволуције језика, остављајући тајанствену реторичку запитаност о дефинисању и пореклу прајезика, односно постојању заједничког језика. Ова тема је, посебно у последња два века, веома заинтеригирала научнике (не само филологе и лингвисте), те је постала сабирни центар озбиљних научних истраживања, али и псеудонаучних спекулација. Додатно замешатељство у фундаменталном откривању најстаријег, евентуално урођеног, тзв. прајезика и, каснијег, еволутивног развоја језика су перманентно стварали незаобилазни геополитички интереси, пре свега великих светских, али и локалних сила, као и културо-религијски и друштвено-економски утицаји, који су, уз хронични недостатак валидних доказа или недоступност писаних споменика, увек представљали незаобилазан зачин у објективном и неутралном научном приступу. Стиче се утисак као да се клетва Вавилонске куле проширила и на лингвистичко-антрополошки сегмент изучавања еволутивног развоја језика.

„Значење сваке и најмање речи увек претпоставља значење неке старије речи, Етимологија, као једна грана науке о језику не анализира (као фонологија, морфологија или синтакса), само празне језичке форме (артикулисаног гласа, слога, речи или реченице) већ по садржају и значењу речи тражи корен једне речи из неке старије речи.

Ако је могуће, из свог језика, а ако није, онда га, као компаративна етимологија, из старијих речи неког другог језика.

Како се значење сваке и најмање речи наслања на значење неке старије речи, а ова даља на неке још старије, очигледно да значење сваке поједине речи и сваке појединачне, посебне, опште језичке фонолошке, морфолошке, синтаксичке структуре целовитог језичког система нормативне граматике индиректно подразумева прасинтетичку свеформу-свесадржај најстарије метафизике језика.

Етимологија управо показује да наука о језику није могућа само као чиста језичка форма појединачних, посебних, општих празних структура (артикулисаног гласа, речи, реченице) ни као систем свих појединачних, посебних, општих правила целовите нормативне граматике без прасинтетичке целине живог језика.¹

Разлике језика и дијалеката понекад је тешко прецизно дефинисати, пошто о језичком статусу одлучују и политички, социјални, етички и културни чиниоци. Како се у 19. веку развија интересовање за компаративно-аналитичке студије језика, нарочито индоевропских, као и за етимологију, то подстиче научнике и да се позабаве темом језичких контаката. У то време расте интересовање за санскрит, првенствено захваљујући Францу Бопу. Фридрих Шлегел уочава сличности у структури између санскрита и индоевропских језика, на основу чега претпоставља да из њега потичу сви индоевропски језици². Иако је заједничко порекло санскрита, грчког и латинског још раније запазио Вилијем Џонс, Шлегел је ова сазнања продубио.³

Између појединих језика постоје велике сличности у вокабулару и граматици, па се претпоставља да имају заједничко порекло. Тако се формирају појмови генетски сродних језика и језичких породица⁴. Породица језика представља групу међусобно повезаних језика, сродних, који, претпостављено, могу имати заједничког претка – прајезик. Језици могу бити повезани заједничким пореклом али и вишевековним културно-географским контактима. Постоји и сличност међу језицима који нису у контакту⁵

¹Томислав Новаковић, Етимологија и метафизика језика, доступно на: <https://www.filozof.rs/clanci/etimologija-i-metafizika-jezika>

²Томовић, Ненад. *Језици у контакту: енглески и српски*, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд, 2024.

³Исто.

⁴Салатић, Миљана Типови језика, доступно на chrome-extension://efaidnbnmnnbpcjpcglclefindmkaj/https://jezikiknjiga.weebly.com/uploads/1/0/2/7/10/2785710/%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8_%D1%98%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0.pdf

⁵На свету постоји више од сто језичких породица, при чему се те породице деле на групе. Најраспрострањенија је индоевропска језичка породица, чије су гране балто-словенска, италска, германска, келтска, индо-иранска, грчка. Тако, на пример, српски језик припада словенској групи индоевропских језика, а заједнички предак се назива праиндоевропски језик (Салатић, М)

Још је чешки лингвиста тзв. Прашке школе В. Матезијус на Првом конгресу лингвиста 1928. године (одржаном у Хагу), истакао да се „системска анализа било којег језика може извршити на стриктној синхроној основи и с помоћу аналитичке компарације, тј. компарације језика различитих типова, без обзира на њихове генеричке односе и уз употребу страног материјала за компарацију.”⁶ Узимајући у обзир да је „сам термин контрастивна лингвистика у савременом типолошком смислу први употребио Бенџамин Ли Ворф, који је проучавао и класификовао индијанске језике северно од Мексика, поредећи их са индоевропским”, у упоредној лингвистици видео резултат класификације језика у генетске породице и праћење њиховог развоја. Исти тај Ле Ворф за контрастивну лингвистику наводи да има већи значај за „будућу технологију мисли” и „да скицира изразите разлике међу језицима – у граматици, логици и општој анализи искуства.”⁷

Само донекле по угладу на Ворфа, Косановић улази у занимљив оглед о повезаности српског и енглеског језика, користећи где год је оправдано фонолошке методе, као и елементе контрастивне анализе и упоредне социолингвистике словенских и германских језика, хватајући се понегде, не без храбрости, у митски окршај са у науци већ давно укореењеним предрасудама о етимологији појединих термина. Посебан куриозитет је што ова публикација не представља речник типа тезаријуса, већ како наглашава Богдана Милошевић, „нестандардни лексикон рашчлањен на преко 300 јединица, насумичним редом, уз које је аутор забележио неку причу, мит и легенду, у складу са савременим лексикографским принципима, али не подразумева дубља научна објашњења, те представља својеврсни путоказ из несређеног простора у простор истине.” Сама истина аутору и није циљ, већ „као ехо далеке прошлости, нуди увид у културноисторијску перспективу овог речника, али и проширује могућности за даља језичка и етимолошка проучавања”.

Примера у овом лексикону има доста. Због простора, могу се овде издвојити само неки. Одредница *knee* (на енглеском колена, лакат, савијутац), одмах у даљем тексту даје реч *kneel* /ni:l/ – клечати, клекнути... Оксфордски речник даје следећа објашњења: „be in or assume a position in which the body is supported by a knee or the knees, as when *praying* or showing submission”. Дат је пример „they *knelt* down and *prayed*”.⁸ Код Шекспира, премда није представник *Knee poetry*,

⁶V. Mathesius, цит. Према Rudolf Filipović, „Kontrastivna analiza u okviru primijenjene lingvistike”, *Godišnjak Saveza društava za primijenjenu lingvistiku Jugoslavije 4-5, Zbornik radova, Savez društava za primijenjenu lingvistiku Jugoslavije 4-5, Zagreb, 21-26. Filipović 1980-1981: 21, y: Stanković, S. (2009). О појму и развоју контрастивне анализе језика. Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini, 39, 65-77.*

⁷Vorf 1979: 163rf 1979: цитат према: Bendžamin Li Vorf, *Jezik, misao i stvarnost*, izabrao i predgovor napisao dr Ranko Bugarski, Biblioteka XX vek, BIGZ, Beograd, 1979.

⁸У том контексту, људи клече када се налазе у незавидној ситуацији, када им прети опасност, па је клечање повезано са молбом за промену стања (*supplication* for change). Клечање може бити и део ритуалног чина, део молитве

можемо наћи сјасет примера „у делу *Хенри VI*, постоји стих: „Here on my knee I beg mortality, Rather than life preserved with infamy’.” У још неким Шекспировим делима, клечање, тј. падање на колена, користи се у различитим ситуацијама, где представља различита расположења и емоције У *Ричарду Другом*, користи се израз, „Let us shame him with our knees”, при чему клечање на коленима представља физички чин исказивања поштовања, али и присиљавања на покорност, а такође и понижења, односно подређене улоге пред представником Снаге, Моћи и Ауторитета у хијерархијском односу. У комаду *Како вам драго*, стихови „Down on your knees, / And thank heaven, fasting, for a good man’s love” представљају исказивање дубоке захвалности и дивљења према вољеној особи.

Дакле, поштујући *on our knees* Шекспира као репрезентативног апологета класичне енглеске књижевне баштине, осврнимо се и на другачија тумачења ове лексеме, као и значења у другим језицима.

Аутор, ограђујући се, даје још једно објашњење: можда ове речи упућују на српском језику на гнати и гњечити.

„Живот гна и гњечи на савијање и клечање и колена користимо за то”.

Да мало поразмислимо о овоме. *Гнати*⁹ (постоје два облика овог архаичног глагола у првом лицу: *женем* и *гнам*) доводимо у везу са познатим и фреквентнијим глаголом нагнати (у смислу натерати, на пример, коње у галоп). Може се усвојити и да представља својеврсну тачку преокрета, нпр. иницијацију, прелаз из једног стања и статуса у други. Такође, у емотивном и психолошком смислу, има помало негативну конотацију, која садржи неки облик насилне промене. Ако овоме придружимо и реуматске болове у коленима, који најављују надолazeћу промену времена, биће очигледна повезаност са променама.

Аутор у следећој реченици мења помало „курс пловидбе” а тиме и расположење читаоца: „Представља знак верности, прихватања или предаје.”

Застанемо, макар на тренутак: не чини ли нам се да се и овде назире чувена борба Ероса и Танатоса? Већ наредном реченоцом, добијамо објашњење: „Клечимо пред љубавима или непријатељима због љубави или страха. Колена су зглобови односа са другима и представљају нашу способност да прихватимо оно што тај однос подразумева”

Свакако, колена представљају места спајања више костију, у психолошком смислу, то су раскршћа. Колено има и јако симболичко значење. Израз „преношења са колена на колена, представља пренос знања и информација, као и традиције од предака на потомке. У српским народним песмама се често појављује израз „Адамско колено”, које означава блиско се и, у ширем контексту, припадност (породици, племену, целокупном људском роду...

пред иконом или у многим религијама, статуом Бога.

⁹У неким словенским језицима, нпр. руском гнать, овај глагол гнати има и значење возити; јурити, водити, дакле ради се о глаголима кретања.

Изаберимо неку другу одредницу. На пример *girl*. Девојка. „Ова реч упућује у српском на грло. Грло је теснац кроз који пролазе наше идеје, жеље и замисли у стварни свет, способност да кажемо шта мислимо и шта осећамо.” Аутор одмах надовезује на реч грло и реч глас. Фонетски, глас у српском упућује на реч која се исто изговара у енглеском, а има различито значење (Италијани такве парове називају *falsi amici*). То је реч *glass*, која у енглеском значи чаша или стакло, а може значити и огледати се. Алиса с оне стране огледала (енгл. *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*) је роман Луиса Керола објављен 1871. и представља наставак приче *Алиса у земљи чуда*. Аутор напомиње да у народној књижевности уз грло иде стални атрибут бело, што је прва боја појавности и невиности, али и ужаса и авети. Занимљива је и студија једног лингвисте који повезује грло и грал. „Речи загрљај и девојка указују на везу са девојком. Грло и девојка иду као глас и жеља, као капије пролаза изнутра и споља, ватра упаљена или угашена.”

Присећамо се синтагме *уско грло* (тесан пролаз, може означити и гужву на саобраћајницама, када само једно по једно возило може проћи итд.). Фразеологизми који су повезани са лексемама *грло* или *глас* могу бити: викати колико те грло носи (викати из свег гласа, ту су грло и глас у истој улози). Примери су: толико и толико грла стоке; кост у грлу; реч застала у грлу; бити на лошем или добром гласу (добар глас далеко се чује, зао глас и даље).

Аутор се највише ослања на фонолошке сличности енглеског са српским и другим језицима, користи прагматични приступ. Не нуди деривације, нити цитира изворе, међутим, то се од њега и не очекује, будући да се дистанцирао од класичног научног приступа. Начин на који организује речничке одреднице, користећи гдекад проширене јединице значења којим превазилази појединачне лексичке одреднице, са различитих аспеката, а без великих претензија, доприноси доступности ове публикације ширем кругу корисника. Формат цепног издања, такође. Овај лексикон се може назвати и „речником тока свести”, а може се посматрати и као литерарно, прозно дело. Како сам каже, истина није његов циљ, већ је мотив да да своје гледање на могуће порекло неких речи, како би се неко, инспирисан овом публикацијом, евентуално одважио да приђе садржају кроз призму научно поткрепљених, озбиљнијих истраживања. Како имамо јако мало доказа за претпостављене етимологије речи, овај поступак аутора има оправдање, чак и у светлу строго дефинисане методологије, те на тај начин избегава излагање критици. Ограђивање од академског приступа некој области, даје слободу и за независна истраживања и често доводи до неочекиваних научних резултата. Ова публикација остаје отворена за дискусију и сваки читалац може дати неки свој прилог. У том контексту, препоручује се читаоцима да слободно, уколико желе, имају своје асоцијације на дате термине, а, такође, може бити покретач или оријентир за озбиљније лингвистичке огледе.

Владимир УВАЛИН

*ЛИКОВНА ГАЛЕРИЈА ДОМА КУЛТУРЕ ВРБАС
(1988-1991)*

У току јануара 1988. године отворене су три изложбе у Ликовној галерији Дома културе „Врбас“. Након продајне изложбе слика чланова Удружења ликовних уметника Титовог Врбаса (УЛУТИВ), отворена је 8. јануара изложба аматера из тринаест општина Бачке за 1987. годину. Изложено је четрдесет радова. Другу награду поделили су Радован Јокић, за уље „Да брже прође време“ и Владо Њаради за сериграфију „У част Вука“.¹ Радован Јокић, један од најмлађих међу сликарима Титовог Врбаса, који последњих година скреће пажњу публике и критичара.²

Затим је отворена изложба радова ликовних уметника из Титограда, у оквиру културне сарадње градова који носе Титово име. Изложбу је отворио Душан Наумов, председник Скупштине СИЗ-а културе Титов Врбас. Отварању присуствују и гости из Титограда, Михаило Бањевић, директор Дома омладине „Будо Томовић“ и Никица Раичевић, организатор ликовних активности у овој омладинској установи.³

¹Владо Њаради (Врбас, 1966), завршио је Школу за дизајн, графички одсек у Новом Саду.

²Радован Јокић (Црвенка, 1962), почео је да слика одмах по завршетку средње школе, но без обзира на уметничке склоности определио се за другачији животни пут. Тек су га изузетно запажене самосталне изложбе у Немачкој учврстиле у одлуци да се посвети формалном образовању када завршава АУ у Новом Саду (основне академске студије 1991-1995) и свој живот посвећује у целисти уметности. Дипломирани је сликар - професор ликовне културе. Самосталне изложбе: 1986. Нови Сад, Музеј Војводине; 1988. Kaiserslautern, Deutschland, „Affiche d art“; 1989. Hailderberg, Deutschland, Spigel. Катрало „Пролазници“ Радован Јокић, 20. новембар - 14. децембар 2014. Галерија РТС, Београд, Таковска 10.

³Дом омладине „Будо Томовић“ у Титограду је место где се окупљају млади ликовни уметници у главном граду Црне Горе. Ова изложба представља сажет увид у њихов рад. Титоградска подружница Удружења ликовних уметника Црне Горе (УЛУЦГ) најбројнија је у овој Републици. Укупно 53

У Клубу за дневни боравак пензионера и старијих лица у Титовом Врбасу, 25. јануара 1988. године, отворена је самостална изложба Николе Реслера, двадесет слика.

Поводом Дана жена 1988. године у Ликовној галерији Дома културе „Врбас“ отворена је изложба под називом „Жене сликари“ из фонда „Ликовна јесен“ Галерије савремене уметности у Сомбору.⁴ Изложбу је отворила Љубица Дујмовић-Косовац, директор сомборске галерије. Изложбу чини 20 радова. На крају треба истаћи да је Ликовна галерија Дома културе „Врбас“ отварањем ове изложбе дала свој допринос развијању сарадње војвођанских галерија, међу којима треба истаћи галерију у Зрењанину, Суботици и Сомбору као носиоце ове сардње.⁵

Крајем марта 1988. године у Ликовној галерији Дома културе „Врбас“ отворена је изложба слика Здравка Мандића из Зрењанина. Изложбу је отворио Светислав Шљукић, академски сликар из Титовог Врбаса. Изложена су Мандићева новија сликарска остварења настала у периоду 1978-1988. године.⁶

На „ЈУ палети младих ’88“ учествовали су: Осман Цакић, Приштина, АУ Приштина; Бујар Лаху, Приштина, АУ Приштина; Дарко Бирса, Љубљана, АЛУ Љубљана; Иван Дуић, Вараждин, АЛУ Загреб; Давор Луциановић, Дубровник, АЛУ Загреб; Драган Јанков, Нови Сад, студент 4. године АУ Нови Сад;⁷ Радмила Ћелић, Сарајево, АЛУ Сарајево; Земина Хот, Илијаш, АЛУ Сарајево; Соња Шуповић, Скопље, ФЛУ Скопље; Јован Шумковски, Скопље, ФЛУ у Скопљу (1986); Марија Немет-Деак, Сомбор, АУ Нови Сад.⁸ Нису учествовали представници Црне Горе и Србије.⁹

Једногласном одлуком жирија, који је радио у саставу Слободан Санадер, директор Савремене галерије у Новом Саду, Бела Дуранци, ликовни критичар из Суботице и Никола Кусовац, ликовни

ликовна ствараоца.

⁴Галерија савремене уметности у Сомбору поседује збирку уметничких дела откупљиваних на годишњим изложбама манифестације „Ликовна јесен“. Исту је покренуо 1961. сликар Милан Коњовић, тадашњи управник Градског музеја у Сомбору. Годишње изложбе „Ликовне јесени“, као и „Тријенала цртежа“, те остале групне и самосталне које су осмислили и извели неки од најзначајнијих југословенских ликовних критичара и историчара уметности, окупљале су многе познате уметнике са читавог простора бивше Југославије. gms.rs/zbirke/likovno-odeljenje/, приступљено: 11. 11. 2025.

⁵„Глас“, 5. 3. 1988, 4.

⁶Здравко Мандић (Стигови у Подкозарју, 1935), АЛУ у Београду завршио је 1963. у класи професора Зорана Петровића, а постдипломске студије 1965. у класи Мила Милуновића.

⁷Драган Јанков (Нови Сад, 1961), завршио је Школу примењене уметности „Богдан Шупут“ у Новом Саду 1980. Дипломирао сликарство на АУ у Новом Саду 1989. Члан СУЛУВ-а од 1988.

⁸Марија Немет-Деак (Сомбор, 1961), АУ у Новом Саду завршила је 1984. у класи професора Живка Така. Члан СУЛУВ-а од 1985.

⁹Ђ. Сладоје, „Колико срце памти“, 204.

критичар из Београда, откупна награда припала је академском сликару Јовану Шумковском (Скопље, 1962), за уметничко дело „Лепенке у црвеници”, 1986, уље 130 x 194 цм.

Продајну изложбу за изградњу Спомен дома у Горњој Морачи, као трајно сећање на више од 500 бораца, ратника и слободара, који су пали у ослободилачким ратовима од 1875. до 1945. године на југословенским просторима, организовала је Ликовна галерија Дома културе „Врбас”. Међу њима је више од 100 бораца из других крајева Југославије, који су пали на терену Горње Мораче. За продају су изложени радови сликара из Црне Горе, Србије и Војводине, који су своје радове поклонили. Изложено је око 100 радова рађених у уљу, акварелу, пастелу и графици. Ту су радови најистакнутијих имена југословенског сликарства: Воје Станића, Николе Гвозденовића, Милића од Мачве, Коњовића, Вујошевића, Ђурића, Караџића и других чија су платна позната код нас и у свету. Изложба је била отворена током јуна 1988. године.

Галерија Дома културе „Врбас” садржајем осмишљава културолошки домен југословенске и војвођанске присутности сликара и чланова УЛУТИВ-а, па је зато и самостална изложба цртежа и пастела Драгана Симића, отворена 23. јула 1988. године, представљала пријатно и узбуђујуће освежење исте. Представио се са своја два циклуса рађених техником пастела и тушем: „Релација полусна” и „Објашњење задовољства”.¹⁰

Изложба 19 цртежа и 13 скулптура академског вајара Војимира Дедечића у Галерији Дома културе „Врбас” отворена је 23. септембра 1988. године. Изложбу је отворио Андрија Шарановић, академски вајар из Црвенке.

„С достојанственим опрезом и мудрошћу врлог вајара Војимир Дедечић се усудио на трагу свог аутентичног израза да разбије монотонију класичне скулптуре препознатљивости. Ново виђење простора, без имитације и свакодневне приземне актуелизације стварности. Изложба је сва у духу скулптуре. Не постоји за њега више ниједан раф, фиока и запећак где чаме недовршене метафоре у глини и бронзи. Он директно разговара с вековима. Читаоци епске и лирске поезије добили су на једном месту антологију врхунског преводиоца народа и времена. Град је дуго ишчекивао ову књигу. И то у тренутку када коначно обликује просторе душе за тек остављених шест векова” (Ратко Шоћ).¹¹

У Ликовној галерији Дома културе „Врбас”, у интервалу од 20. октобра до 5. новембра 1988. године, одржана је изложба Златка Прице „Гарски мотиви 1978-1988”.¹²

¹⁰„Glas”, 30. 7. 1988, 4.

¹¹Исто, 1. 10. 1988, 4.

¹²Златко Прица (Печуј [Pécs, Мађарска], 1916 - Ријека, 2003), као дечак прешао је са родитељима у Загреб. За студије вајарства припремао се у атаљеу Крста Хегедушића и Роберта Франгеша Михановића. Загребачку академију уметности завршио је 1940. код професора Омера Мујаџића и Љубе Бабића. Убрзо по дипломирању имао је прву самосталну изложбу,

У каталогу изложбе, Круно Пријатељ (из предговора Каталога изложбе у Печују 1988), навео је: „Мајстор често борави у истарском Тару, где сунце, небо и море, барке и природа, бура и маестрал, рибари и купачи, једном речју свакидашњи свет медитерана подстичу буборење новијих изражајних могућности. [...] После 1966. настао је Тарски циклус сублимација уметникових настојања у правцу нових решења и визија”. Предговор је написао Бела Дуранци.¹³

„Тарски мотиви” – својеврсна је археологија природе и свеукупне импресивности уметниковог дослуха са немерљивим и чудним достојанством кањона душе. Врсни историчар уметности Бела Дуранци непосредном и интимном вокацијом боје освежен окретним колоритом, отворио је овај интимни широки свет сликара, подсећајући на анегдотски начин све што је за живота бојом спознајно у уметнику” (Миломир Мишовић).¹⁴

Традиционална манифестација УЛУТИВ „Јесењи ликовни салон” отворена је 25. новембра 1988. године. Радове је послало преко 30 аутора. Селекцију преко 40 радова извршио је Сава Степанов, ликовни критичар из Новог Сада. Он је за изложбену поставку одабрао 22, по његовом мишљењу најуспешнија рада. Откупна награда припала је академском вајару Војимиру Дедеићу.

Крајем децембра 1988. године у Титовом Врбасу су гостовали културни посленици из Титове Митровице. „Дани културе Титове Митровице” започели су отварањем ликовне изложбе у Галерији Дома културе. Укупно је изложено тридесетак уметничких радова и то: уља, аквела, пастела, графика и скулптура. Поред уметничких радова у Галерији је и поставка фотографија на којима је делом приказано археолошко благо Завичајног музеја из тог места. На отварању изложбе говорио је Богдан Димитров, заменик секретара СИЗ за културу Титовог Врбаса.

Под ликовном управом комесара традиционалне манифестације – Ликовног конкурса радних људи општина Бачке Исидора Врсајкова, професора АУ у Новом Саду, жири је прву награду доделио Радовану Јокићу, за рад у комбинованој техници „Најзад”. Једна од две друге награде припала је Рајку Каришићу, за уметничку фотографију „Прозор”. Равноправне треће награде додељене су Милосаву Павловићу¹⁵ и Драгану Симићу. Том приликом похваљен

а потом је самостално излагао широм Европе па и света (Њу Делхи, Сао Паоло...). Радио је у широком спектру различитих техника: цртеж, акварел, уље, гваш, графика, витраж, фреска, мозаик. arte.rs, приступљено: 10. 11. 2025. Златко Прица је академик и добитник АВНОЈ-еве награде и других бројних признања осведочених у периоду од седам деценија.

¹³Likovna galerija Doma kulture Titov Vrbas, Katalog izložbe: „Tarski motivi 1978-1988”, Titov Vrbas 1988.

¹⁴„Glas”, 22. 10. 1988, 4.

¹⁵Милосав Павловић ствара скоро две деценије, али се пред публиком појављује самосталном изложбом тек октобра 1994. Наиме, у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” тада је изложио четрдесетак својих радова уља на платну и дрвету. Међу њима је преко десетак радова који су у приватном власништву породица из Врбаса, а рад „Богородица Одигитрија” поклонио

је рад Владимира Шеговића.

Настојећи да грађанима Титовог Врбаса приказује што квалитетније и садржајније ликовне манифестације и изложбе Ликовна галерија Дома културе „Врбас”, почетком фебруара 1989. године, своје просторије је уступила Драгану Мартиновићу из Сремске Митровице. Он је прави узор сликарске етно-инспирције на њему својствен начин. Својим сликама дочарава специфичну атмосферу мачванског сеоског амбијента. Посебно инпресионира његова вештина сликарске материјализације предмета из свакодневног живота.

О њему Ђорђе Кадијевић, каже: „По спољњем изгледу реалист и натураст. Драган Мартиновић је по своме унутрашњем осећању у ствари интимист, помало и мистик. Он није само опсесивно везан за амбијент и декор завичаја, више од тога он је и осетљиви сведок једног света у настајању”.¹⁶

У интересу културе, историје и будућих генерација Дом културе „Врбас” уз помоћ СИЗ за културу Војводине, која је обезбедила средства, откупио је слике двојице Пехана, оца Јожефа и сина Беле, од наследника синова Беле Пехана. Тиме је Дом културе преузео велику обавезу да изнађе места за сталну ликовно - меморијалну поставку два Пехана.

Током фебруара 1989. године, у Галерији Дома ЈНА у Новом Саду, била је постављена изложба Миливоја Бакајина. Представио се са 25 ликовних радова у техници уља и пастела, насталих у последње две године.

Поводом 8. марта – Дана жена 1989. године у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” отворена је изложба под називом „Таписерија војвођанских уметника” из Збирке таписерија „Атељеа 61” из Новог Сада.¹⁷ На изложби је представљено 16 униката радова, према скицама познатих војвођанских ликовних уметника. Међу којима су и таква имена као: Бошко Петровић, сликари Коњовић, Ач, Блесић, Вулековић, Кешељ и таписериста Нада Ацић и Цига Ђурагић. Изложба је била отворена до 20. марта т.г.

је СПЦ у Врбасу. „Glas”, 13. 10. 1994, 4.

¹⁶Драган Мартиновић (Богатић, 1957), одрастао је поред оца Миливоја, позоришног редитеља и сликара и Милића од Мачве, оснивача мачванске сликарске школе. Још у раном детињству почиње да слика и са 15 година постаје члан поменуте групе. Већ са 17 година први пут самостално излаже у Шапцу (1975). Уписује Ликовну академију у Београду (1976), где основне и постдипломске студије завршава у класи професора Зорана Петровића. Члан је УЛУС-а од 1981. Одмах по завршетку студија креће у интензивну изложбену делатност. Присутан је својим делима у многим музејским поставкама у земљи и иностранству, као и у приватним колекцијама. galerijaslika.rs/dragan-martinovic/, приступљено, 11. 11. 2025.

¹⁷Прва југословенска радионица за израду уметничких таписерија почела је са радом 28. 2. 1961. Смештена је у такозваној „Једноставној касарни” на горњем платоу Петроварадинске тврђаве, у атаљеу који је уступио Бошко Петровић, иницијатор и идејни творац „Атаљеа 61”. Збирка таписерија „Атаљеа 61” званично је верификована 1987. atelje61. org.rs, приступљено: 10. 11. 2025.

Изложба према речима новосадског ликовног критичара Саве Степанова – представља хронолошки след збивања и појављивања ауторских генерација у војвођанској уметности, па тиме и одређени поглед на таписерију од припадника старије генерације који се баве преношењем слике у таписеријско ткање до новијих медијских исказа у којима се од таписерије захтева самосталност и ауторитативност. Ова продајна изложба, прва такве врсте у Титовом Врбасу, није побудила неко веће интересовање и занимање за откуп појединих предмета. Изложбу је, 22. марта 1989. године, посетио Милан Коњовић. Он је у разгледању изложбе посебну пажњу посветио таписерији која је урађена на основу његове слике „Земља, сунце, плодови”.¹⁸

Прва самостална изложба цртежа Владимира Шеговића организована је у Ликовној галерији Дома културе „Врбас”, у периоду од 7. до 24. априла 1989. године. На истој су приказани цртежи настали у времену од 1984. до 1988. године.

О вредности и снази талента Владимира Шеговића најбоље говоре речи Миће Поповића, академика и педагога, једног од највећих српских и југословенских сликара код кога је Владимир Шеговић боравио три месеца припремајући се за упис на прашку Академију ликовних уметности.

„Владин цртеж, негован и духовит, сам себи оставља простор за неочекиване „заокрете” унутар процеса настојања. Тај цртеж је уобручен ликовним законима који се, без обзира на број и различитости стилских поимања и предлаганих трендова, нису могли битно изменити. Сликарева свест узима све то у обзир, а подсвест, оно једино што даровитост потврђује и тумачи, води непрекидну борбу за нове могућности. Верујем у Владиноу будућност и радоваћу се сваком његовом успону и успеху” (Мића Поповић).

Представио се са 59 цртежа, а дела су рађена: акварелом, оловком, бајцом, креоном, мастилом, угљеном, тушем, пастелом, црним крејоном, комбинованом техником, темпером. Изложбу је отворио Ратко Шоћ, академски сликар.¹⁹

Трећи сусрет седмог круга другарства радника Војводине (општине: Бач, Вршац, Ириг, Жабаљ, Чока и Титов Врбас) у области културног стваралаштва одржан је 16. јуна 1989. године у Титовом Врбасу. У оквиру сусрета у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” отворена је изложба радова радника ликовних стваралаца Титовог Врбаса и његове околине. Специјални жири који је прегледао 20 радова од 10 аутора из ове средине одлучио је да се за покрајинску смотру овог вида такмичења пошаљу радови Николе Реслера, Радована Јокића и Милосава Павловића.

У оквиру „Културног лета '89” у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” организована је изложба академског сликара и вајара Саве Халугина из Суботице. Представио се новијим радовима

¹⁸„Glas”, 11. и 25. 3. 1989, 4.

¹⁹Ликовна галерија Дома културе „Врбас”, Каталог прве самосталне изложбе цртежа Владимира Шеговића, Врбас 1989.

о којима ликовни критичар Сава Степанов, каже:

„У новијим остварењима код Халигуна постоји одређени спој геометризма (мање или више израженог) са формама органског порекла. Такав спој је веома карактеристичан за актуелна настојања у уметности у којој је очигледно није више довољно бити необавезан, размахнут, експресивно субјективан. [...] Он је учесник, али и тумач свог времена. У његовим скулптурама је сажето његово животно и стваралачко искуство”.²⁰

У Ликовној галерији Дома културе „Врбас”, 29. септембра 1989. године, отворена је изложба слика (24) Драгана Караџића, академског сликара из Црне Горе.²¹ Изложбу је отворио Светислав Шљукић, академски сликар из Титовог Врбаса, и иста је изазвала велико интересовање. У уводном слову каталога изложбе Јасмина Туторов, каже:

„[...] Караџићевом визуелном осећајношћу управљају култивисани слојеви из свести интелектуалца и однегована ликовна култура сликара. Зато је и колорит на слици филтриран кроз фину ментално-естетску оптику, па затим препуштен експресивним сукобима. Зато се код Караџића осећа сигурност руке у тражењу и немиру. И зато је његова слика максимално усаглашена целина. [...]”. Крајем октобра 1989. године, по трећи пут од када је потписан Самоуправни споразум о трајној сарадњи на пољу културе - уметничког стваралаштва градова који носе Титово име, Титов Врбас је био домаћин уметничким прегаоцима из Титовог Велеса. У оквиру ње самосталном ликовном изложбом представио се академски сликар Ангел Петров, са педесетак слика из свог најновијег опуса.

О радовима Ангела Петрова, ликовни критичар Викторија Васев Димеска, каже:

„Петров не иде ка сликарском феномену на основу чисте

²⁰Сава Халугин (Нови Кнежевац, 1946), основне студије на ФЛУ Универзитета у Београду завршио је 1972. у класи Јована Кратохвила, код кога је завршио и постдипломске студије (1978). Магистар је ликовне уметности - вајарства. До тада је имао бројне самосталне и заједничке изложбе у земљи и иностранству. Члан је УЛУС-а, УЛУВ-а и УПИДИВ-а. sanu.ac.rs/clan/sava-halugin/, приступљено: 11. 11. 2025. У програму представљања познатих војвођанских уметника Ликовна галерија Дома културе „Врбас” марта 1992. заказала је поновни сусрет са академским вајарем Савом Халугином. О његовом стваралаштву и најновијим радовима поново је говорио Сава Степанов. „Glas”, 19. 3. 1992, 4.

²¹Драган Караџић (Петњица [Шавник, Црна Гора], 1950), дипломирао је на Педагошкој академији (ликовни смер) у Никшићу 1974. ФЛУ у Београду (сликарски одсек) у класи професора Раденка Мишевића, завршио је 1978. Код истог професора завршио је и постдипломске студије 1980. Од 1981. до 1982. стипендиста је француске Владе: Специјализује на Academie des Beaux-Arts у Паризу код професора Жака Јанкела. Од 1977. до 1981. при Републичком заводу за заштиту споменика културе Србије радио је на конзервацији фресака у Старој Павлици, Карану и Ариљу. Члан УЛУЦГ је од 1977., а од 1983. до 1987. секретар УЛУЦГ. Од 1986. је предавач на Филозофском факултету у Никшићу (Одсек за ликовно васпитање, предмет Сликарство). canu.me/clanovi/dragan-karadzic, приступљено: 11. 11. 2025.

перцепције и поверења у виђено, већ ка усклађивању, феномена природе и споственог опажања и осећања. Не толико формом колико бојом, Петров постиже експресиван ефекат и даје експресионистички тон својим делима базираним на „логичкој страни природе” обогаћујући их индивидуалним садржајем и интерпретацијом. Његова најбоља дела садрже лирику живљења која у најновијим делима зрачи колористичким сазвучјем и слободнијем гестом”.²²

Те јесени у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” организована је изложба уметничких фотографија Рајка Каришића из Титовог Врбаса.²³

На традиционалној изложби „Јесењи ликовни салон ’89” у Титовом Врбасу, својим радовима представило се 15 најуспешнијих уметника, са тридесетак радова. Селектор Салона је Сава Степанов, ликовни критичар из Новог Сада.

„Континуирано одржавање „Ликовног салона Врбас” јесте очигледан доказ о постојању интензивног стваралачког процеса, о постојању бројних уметничких радионица и живог ликовног догађања, о егзистенцији различитих опредељења и интересовања. Ликовни живот у овој средини веома је жив, нагласио је Сава Степанов и додао да се овим салоном доказује одређени стваралачки профил, уметничке личности јасних разлога и убедљивих веровања у њихову оправданост”.

Он овдашњим ствараоцима замера једино на веома малом проценту оног стваралачког ризика који значи отклон према традицији и упуштање у неизвесност директног комуницирања са радикалностима оновременских одговора.

„У том смислу потребно је назначити уметничку личност Војимира Дедеића, његово свесно напуштање класичног приступа скулптури и скулптурском делању, његово упуштање у област борбе са новим материјалима и новим обликованим могућностима. Таквим поступком Дедеић се укључио у најактуелније тенденције савремене југословенске скулптуре, домашивши један посве оновременски сензибилитет којим је могуће адекватно тумачити свет и време у коме живимо. Уосталом, Дедеићу је већ стигло и формално признање за та најновија остварења – награђен је значајном наградом Цетињског салона. [...] Нове доприносе својим континуираним стваралачким акцијама нуде Никола Реслер у концепту апстракције слике некакве промишљене ликовности. Миленко Буиша успешним варирањем

²²Ангел Петров (Велес, 1933), школовао се у Средњој уметничкој школи у Скопљу. Већ у другој години награђен је као најталентованији у својој генерацији. Школовање је наставио у Београду на Академији примењених уметности у класи професора Винка Грдана. Дипломирао је 1962. umno.mk/retrospektiva-na-angel-petrov, приступљено: 11. 11. 2025.

²³Рајко Р. Каришић (Бачко Добро Поље, 1952), уметнички фотограф, основно образовање стекао је у Бачком Добром Пољу, а потом је завршио гимназију „Жарко Зрењанин” у Врбасу (шк. 1970/71. године). Дипломирао је на Термоенергетском одсеку Машинског факултета Универзитета у Новом Саду. Фотографијом је почео да се бави у Фото кино клубу „Машинац” на Машинском факултету у Новом Саду, априла 1973.

раније одобрane тематике, њених пластичних елемената, и поетског набоја; Андрија Шарановић култивисаним спровођењем става о чврстом формалном склопу у чијем се језгру одиграва динамична ликовна игра; Владо Њаради богатством тактилних вредности ликовне површине и издејствоване структуре; Милосав Павловић „цитирањем” фрагмената из средњовековних сликарија и увођењем таквих мотива у нови контекст; Миливоје Бакајин прочишћавањем и геометризирањем колажне слике; Мирко Тирић чудесним визијама, свакодневне тематике; Драган Тирић комбинавањем геометријских плоха са арабескним линијским богатством; Гојко Глушац монументализовањем људског лица као извором судбинских тема али и ликовности; Владимир Шеговић изваредним ликовним интерпретацијама једноставних свакодневних мотива; Светислав Шљукић монументалним акварелима у којима је изваредна лакоћа стављена у функцију технике изведбе али и поетског садржаја. Фотографије Рајка Каришића поседују своју медијску аутентичност-уметничка порука се твори из синтетичког склопа документарних и естетских назнака. Награда Салона је овога пута припала младом аутору Радовану Јокићу. У његовом сликарству, континуирано развијаном из слике у слику, остварен је spoj ликовних елемената (линија, боја, тон, композиција) који обезбеђује аутентичан ликовни доживљај близак савременом сензибилитету света и уметности” (Сава Степанов).²⁴

У другој половини децембра месеца 1989. године у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” отворена је изложба Николе Реслера. Велико интересовање владало је за ову изложбу, тако да је ликовни критичар Бела Дуранци, понесен пријатном атмосфером ишчекивања и интересовања, надахнуто говорио о уметнику и његовом делу.

„Дубоко потрешен савршенством сегмента, који среће и одабира у дијалогу са природом, Никола Реслер, следи одабрани пут креирајући сегменте своје визије немирења са постигнутих. Од црвеним акцентом најављеног усијања до жутих и смеђих замаха руком у нерватури-произвољних-линија, достојно је труда и пажње, осматрати структуру прљаво-белог и сивог виталитета или асоцијативне-ледине његових пројекција птичије перспективе”.²⁵

Изложба цртежа Милана Кешелја приређена је у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” од 26. децембар 1989. до 15. јануара 1990. године. Двадесетак радова условно представљају два циклуса овог ствараоца, настали у периоду 1985/86. године као радови радикалне деструкције предмета и 1988/89. године као целина реафирмисаног предметног света приметно измењеног значаја.

²⁴Likovna galerija Doma kulture „Vrbas”, Katalog: Jesenji likovni salon Titov Vrtbas, novembar-decembar 1989.

²⁵„Glas”, 21. 12. 1989, 4; Марта 1992. Никола Реслера отворио је у Врбасу прву приватну Ликовну галерију. У њој ће љубитељи ликовне уметности, током целе године, моћи погледати и купити слике, скулптуре и таписерије чланова Удружења ликовних стваралаца општине Врбас, чији је и он члан. Тада су у њој били изложени радови (30) чији су аутори Шоћ, Јокић, Шљукић, Шеговић, Дедеић, Реслер и неколико уметничких фотографија Рајка Каришића.

Ова изложба је од 5. до 24. децембра 1989. године била отворена у Галерији савремене ликовне уметности СПЦ „Војводина” у Новом Саду.

„Фасадна градња ових цртежа заснива се на специфичном виду афирмације деструкције предметног реда конкретних облика посебног садржаја (компјутерске траке, телекс-траке). Кешељу успева да једним радикалним маневром сведе проблематику пластичне целине на неколико примарних једница које се нижу у регистру илузија објективног, недоречености симболичног и афирмисања знаковног које управо произилази из претежно успостављених односа визуелног, пластичног и садржинског” (Милош Арсић).²⁶

У Ликовној галерији Дома културе „Врбас”, 2. фебруара 1990. године, уз присуство великог броја љубитеља ликовне уметности, отворена је изложба слика и пастела Миленка Буише, уметника из Сомбора. Са радом овог уметника присутне је упознао Светислав Шљукић. Преко 30 слика, насталих 1988. и 1989. године из циклуса „Коњаници” и „Ратници”, као и слике „Спомен на Видовдан I, II” и „Косову у походе I, II, III”, зраче снагом и готово драматичном напетости. Безмало све су загаситих тонова. Ово му је пета самостална изложба.²⁷

Марта т.г. у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” отворена је изложба слика Недељка Чубека, академског сликара из Осиека (АЛУ Сарајево). Недељко Чубек је сликар младе генерације чији се радови успешно уклапају у координате савремене југословенске уметности. Дела му носе одлике модерног и актуелног, али у стваралачком процесу наведене категорије нису постављене као циљеви. Знање стечено на АЛУ за њега су материјализација истих, али и својствен послушнички однос, према њима. Готово сви радови (представљено је преко двадесетак) изведени су у техници уље на платну, а различитост времена настајања носе заједничку одредницу: властитост ликовног говора и рукописа. Радио је као професор у Школи примењене умјетности и дизајна у Осиеку.²⁸

„Југословенска палета младих '90” окупила је релативно мали број учесника, само осам аутора из Словеније, Хрватске, Србије и АП Војводине. Ипак, према речима ликовног критичара Тонка Мароевића: „Палета нуди занимљив поглед у актуелно стваралаштво наших ликовних уметника. Обзиром да је реч о ауторима испод 30 година, Палета даје знатно чак и некакву идеју како би се сликарство могло у непосредној будућности превладати. У сваком случају овогодишње „издање” већ традиционална манифестација значи становит помак у сензабилитету” (Тонко Мароевић).

Изложбу је отворила Љубица Дујмовић-Косовац, директор Ликовне галерије из Сомбора, иначе историчар уметности, а у

²⁶„Glas”, 11. 1. 1990, 4.

²⁷Миленко Буиша (Сивац, 1946), добитник је откупне награде Галерије у Титовом Врбасу 1986. Ликовни критичари истичу да је Буиша сликар чији радови показују зрелост, али и назнаке о даљем развоју.

²⁸„Glas”, 22. 3. 1990, 4.

свечаности је узео учешће и истакнути виолиниста Трипо Сименути. На основу одлуке Жирија у саставу: Тонко Мароевић, Љубица Дујмовић-Косовац и Светислав Шљукић, откупна награда додељена је Симону Бермановићу, академском сликару из Београда, за рад „Заборањени пешкир на опустелом сплаву”.

Ретроспективна изложба слика Косе Бокшан, сликарке из Париза, која је већи део свог живота и уметничког стваралаштва провела у Југославији, отворена је у Ликовној галерији Дома културе „Врбас”, 19. јуна 1990. године. На изложби, коју је отворио Сава Степанов, ликовни критичар из Новог Сада, Коса Бокшан се представила са око двадесетак монументалних слика инспирисаних водом, морем, небом и сунцем.

Како у својој критици истиче ликовни критичар Стеван Станић:

„За Косу као да ништа осим тога не постоји, као да је заувек залупила нека невидљива врата између себе и осталог света тамо позади, и сада од зоре до мрака стоји потпуно испуњена том грмљавином узвизлане воде, тим журишима, перјаницама таласа са белим гривама, пред том потмулом тутњавом што море распрскава у милијарде маглених честица а задимљена нека острва у даљини претвара у утваре и привиђења”.²⁹

Радови Милоша Бајића, академског сликара и професора АЛУ у Београду, били су изложени у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” септембра 1990. године. Ликовна галерија приредила је тек један мали део његовог богатог стваралаштва, сведен на цртеже и темпере. Међутим, ипак довољно јасан да се може препознати основно опредељење у стваралаштву овог уметника.³⁰

Изложбу слика, цртежа и графика Томислава Петровића, академског сликара из Београда, у Ликовној галерији Дома културе „Врбас”, октобра 1990. године, отворио је Никола Кусовац, виши кустос Народног музеја у Београду. Представио се са 22 цртежа и девет слика рађених у уљу. Отварању ове изложбе присуствовао је и Liu Xingao, први секретар Амбасаде НР Кине (Одељење за културу), који је изразио спремност за чвршћу сарадњу на културном плану са нашим градом.

Поводом обележавања 300-годишњице од велике сеобе Срба, организована је у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” изложба Сликарске колоније из Сомбора. Радове са ове Колоније љубитељи ликовне уметности у Титовом Врбасу могли су да виде од 10. до 23. новембра 1990. године. Представљено је 15 аутора са тридесетак

²⁹ „Glas”, 12. 7. 1990, 4.

³⁰ Милош Бајић (Ресановци [Грахово, БиХ], 1915 - Београд, 1995) својим уметничким стваралаштвом спада у ону прву послератну генерацију која је завршила студије АЛУ у Београду (1949). На АЛУ у Београду почео је да ради као асистент, а затим као професор, све до пензионисања 1979. У класи проф. Бајића студирали су данас многи познати и афирмисани сликари у нашој земљи и свету. Прву самосталну изложбу имао је у Галерији УЛУС-а у Београду 1952. grahovo.org/milos-bajic-slikar/, приступљено: 10. 11. 2025.

радова.³¹

„Јесењи ликовни салон Титов Врбас '90" окупио је 14 аутора. Салон су организовали Ликовна галерија Дома културе „Врбас", општинска КПЗ и УЛУТИВ. Од преко двадесетак аутора, њих 14 је обележило Салон, са 28 најуспешнијих радова.

Селектор Салона Сава Степанов, ликовни критичар и историчар, тада је изјавио:

„У својству селектора сматрам да је ова изложба у завидном дослуху са вредностима и актуелностима у савременој уметности, те да се и овом поставком титововрбаска средина потврђује као једна од значајних центара војвођанске ликовне уметности. Без резерве се, поводом овогодишњих излагача на салону, могу изрећи ликовно-критичарске констатације о доследном и и јасно дефинисаном ставу и изразу сваког од четрнаесторице уметника. Дакле, ради се о уметницима који континуирано делују, који поседују сопствене стваралачке разлоге и који су успели да оформе препознатљиву иконографију или специфични пластички третман”.

За разлику од ранијих година поред већ традиционалне откупне награде Салона биће уручена и посебна награда за ликовно дело инспирисано 300-годишњицом од велике сеобе Срба. Откупна награда припала је Миленку Буиши, за слику „Јахачи", рађену у комбинованој техници. Посебна награда припала је Светиславу Шљукићу, за слику „Сеобе +", уље на платну.³²

У Културном центру у Кули, 21. децембра 1990. године, одржан је завршни програм 14. литерарног и ликовног конкурса 14 општина Бачке. У ликовном делу из наше средине учествовало је шест аматерских ликовних стваралаца.

У присуству великог броја љубитеља сликарства у Титотом Врбасу, половином јануара 1991. године, отворена је самостална изложба слика Анђелка Арнаутовића, сликара из Херцег Новог.³³ Сликарски опус којим се Анђелко Арнаутовић представио житељима наше средине инспирисан је морем и медитеранским амбијентом, где се шкољка појављује као пројекција универзума. Шкољка је присутна и тамо где је са појавом очекујемо и тамо где је уопште не очекујемо. „Шкољке, сведочанства, једног свијета изумрлог, непокретног, спајају људску садашњост и димензију ствари у непокретној постојаности,

³¹Ликовна галерија из Сомбора, у оквиру манифестације „Ликовна јесен", организовала је ову сликарску колонију. У раду исте учествовали су сликари из пријатељских градова Суботице и Осијека, као и домаћини из Сомбора. Гости колоније били су и сликари из Београда, Приштине и Косовске Митровице.

³²„Glas", 6. и 13. 12. 1990, 4/5.

³³Михаило Анђелко Арнаутовић (Цетиње, 1935) је црногорски сликар и педагог. Уметничку школу завршио је у Сплиту. Студирао је на Филозофском факултету у Никшићу, на Одсеку за сликарство. Био је добитник стипендије Савезног министарства за културу за усавршавање сликарства у Паризу. Специјализовао је зидно сликарство и унутрашњи ентеријер у Паризу („Ecole de Bozar"). Излагао је на великом броју самосталних и колективних изложби у Југославији и иностранству. sr.wikipedia.org, приступљено: 12. 11. 2025.

која је такође димензија сна” (Микеле Кампионе, италијански ликовни критичар).

Сама изложба је посвећена песнику Слободану Марковићу – Либеру Марконију, а реализована је заједничким напорима Дома културе „Врбас” и „Санитекса” са Цетиња.³⁴ Изложбу је отворио Чедомир Јоветић, генерални директор „Санитекса” са Цетиња.³⁵

Самостална изложба Војимира Дедеића, академског вајара и професора ликовне уметности у овд. гимназији, у Ликовној галерији Дома културе „Врбас”, отворена је половином фебруара 1991. године. „Избегаваша камен и њему сличне материјале, одрекавши се чврсте камене форме, Дедеић се упустио у једну чудесну игру. Његова скулптура више није једноставна интерпретација живота. Једноставно он више није заинтересован да их интерпретира у биће савременог света, већ настоји да их сам у овом тренутку својом уметничком активношћу производи, да учествује у животу, да га креира. Да и нама посетиоцима и посматрачима његових скулптура понуди стварне и постојеће импулсе за доживљавање не само његове уметности него и тренутка у коме живимо”, истакао је на отварању ове изложбе Сава Степанов, ликовни критичар из Новог Сада.³⁶

Самостална изложба Љубише Димитријевића отворена је 22. марта 1991. године. Изложба је организована у сарадњи са Галеријом савремене уметности из Сомбора, одакле је и сликар Димитријевић. Он се публици представио са 13 уља и шест слика рађених кредом. Изложбу је отворио Светислав Шљукић, академски сликар.

Изложба слика Миће Поповића у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” отворена је 2. априла 1991. године. Изложено је тридесетак цртежа и један инпозантни акрил. Изложбу, која је организована у сарадњи са Галеријом савремене уметности из Сомбора, је отворио Драшко Ређеп.

У првој половини априла 1991. године у парку поред Ликовне културе Дома културе „Врбас” постављене су скулптуре Ђуре Костелника, аутора-аматера ових интересантних објеката. Он се овим радом бави већ десетак година и створио је око стотинак сличних скулптура или објеката од којих је један део угледао светло дана на овој малој „изложби”. Предмети које ствара Ђуро Костелник искључиво су од природних облика грана или мањих комада дрвета оплемењен украсима од канапа. Оваквим потезом Ликовна галерија Дома културе „Врбас” не само да је представила једног интересантног

³⁴Слободан Марковић (Скопље, 1928 - Београд, 1990), био је српски песник. Познат је је под надимком „Либеро” или „Либеро Маркони”. Неке од његових књига песама су „Седам поноћних казивања кроз кључаоницу”, „Једном у граду ко зна ком” (1980). Објавио је 62 књиге а још две су штампане после његове смрти „Јужни булевар” и „Запиши то, Либеро”, које је приредила његова супруга Ксенија Шукуљевић-Марковић. Бавио се и превођењем, био је новинар у „Борби”, сликар и бoем. За књигу „Лука” добио је 1975. Змајеву награду. Написао је сценарио за филм „Боксери иду у рај”. poezijasustine.rs, приступљено: 12. 11. 2025.

³⁵„Glas”, 17. 1. 1991, 5.

³⁶Исто, 21. 2. 1991, 5.

ствараоца-аматера, чији је рад до тада био потпуно анониман, него је кренула и даље ка оплемењивању слободног простора у ужем центру града.

У Ликовној галерији Дома културе „Врбас”, 25. априла 1991. године отворена је изложба на којој ће бити приказано 40-так цртежа са „Тријенала југословенског цртежа”, које је прошле године организовала Галерија савремене уметности из Сомбора. На изложби су представљени и победнички радови аутора Милутина Копоње, Мирсада Бегича, Небојше Јанкова и Златка Кесера. Уз ове радове биће представљени и цртежи већ афирмисаних ликовних стваралаца, који живе и раде у Паризу: Косе Бокшан, Петра Омчикуса, Јосипа Скендеровића-Аге и Ђорђа Ивачковића.³⁷

Непосредно пре завршне вечери ФЛПМ, у присуству великог броја љубитеља сликарства у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” отворена је традиционална изложба, под називом „ЈУ палета младих ’91”. Изложби присуствује Радомир Шарановић, министар за културу Србије. Изложбу је отворио Никола Кусовац, виши кустос Народног музеја у Београду. Селектор је Василије Сујић. Откупна награда у износу од 10 хиљада динара припала је Бојани Максимовић, академском сликару из Београда, за уље на платну „Композиција III”, 1,30 x 81 cm. За ниво остварених ликовних вредности високе оцене су добили Жанета Галевска из Скопља, Анита Ђулафић из Титовграда, док је за младог сликара Радована Јокића из Титовог Врбаса речено да је велико обећање за будућност.³⁸

Простор Ликовне галерије Дома културе „Врбас” од 28. јуна биће уступљен Михајлу Милошевићу, академском сликару из Сомбора. Представио се са неколико радова инспирисаних поднебљем где је рођен и стећцима, под заједничким називом „Мрамори”. Овдашњој публици Михајло Милошевић није непознат сликар. До тада је у Ликовној галерији наступао у два наврата на колективним изложбама. Ово му је први самостални наступ у овој Галерији.³⁹

„Опседнут мрамором и судбином приче уписане у њега, као и вечношћу човекове жеље остављањем трага - одређују нови квалитет, а рекло би се и нови језик Михајла Милошевића у којем под ауром далеке, а јасно омеђене националне, пре свега херцеговачке прошлости, промовише својеврсно тумачење историје, у чијој градњи је очигледно присутност инвенције карактеристичне колико за сликара, толико и за песника” (Зоран Мандић).

³⁷„Glas”, 25. 4. 1991, 5; Исто, 9. 5. 1991, 5.

³⁸У оквиру дугогодишње сарадње са Галеријом савремене уметности из Сомбора, крајем јуна т.г., радови младих југословенских сликара (14), учесника „ЈУ палета младих ’91”, били су доступни љубитељима ликовне уметности у Сомбору. То је први пут да „ЈУ палета” изађе из оквира општине Титов Врбас.

³⁹Тог лета од 10. до 20. јула организоваће се један колективни наступ у Херцег Новом. На изложби у хотелу „Плажа”, представиће се Светислав Шљукић из Титовог Врбаса, те Миленко Буиша и Михајло Милошевић из Сомбора. „Glas”, 27. 6. 1991, 4; Исто, 11. 7. 1991, 5.

Током јула 1991. године у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” била је организована изложба под називом „Савремено војвођанско сликарство”. Реч је о поставци војвођанских савременика из фонда Галерије савремене уметности из Новог Сада, а која у себи садржи и платна таквих сликара као што су: Стјепан Трумић, Јожеф Ач, Бошко Петровић, Милан Коњовић, Милета Витовић, Милан Керац, Бранислав Вулековић и др. Избор радова за ову поставку направио је Милош Арсић, историчар уметности из Новог Сада.

Спроведећи одредбе Закона о територијалној организацији Републике Србије и локалној самоуправи („Службени гласник РС”, број 47/91), који је ступио на снагу 11. августа 1991. године, чланом 11. промењен је назив општине односно града: у општину Врбас односно град Врбас.

Друга самостална изложба Владимира Шеговића из Врбаса организована је у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” од 23. августа т.г. Представио се са двадесетак слика у уљу и двадесетак цртежа насталих у последње две године.

„Овом изложбеном поставком Владимир Шеговић се представља као сликар. Његово схватање слике је остварило одређени континуитет развоја. Еволутивни пут је започео поетско-реалистичним интерпретацијама виђених тема и мотива да би доспео до једног изразито експресионалистичког дефинисања пластичне целине. Способност да из комплекса виђеног селекционише карактеристичне мотиве или тек фрагменте, да их региструје на платну и ту их ликовно организује у изразито пиктурални композициони склоп-битна је особеност Шеговићевог поступка. Та способност усредсређивања на мотив даје му одређену изведбену сувереност и могућност да се упусти у такве подухвате којима ће допрети до изражајне искрености, до једног посве субјективног и личног сликарског израза” (Сава Степанов, ликовни критичар).⁴⁰

Настављајући започету сарадњу са младим и неафирмисаним ликовним ствараоцима са подручја општине, Ликовна галерија Дома културе „Врбас” је 13. септембра поново отворила своје просторије онима који долазе у ликовној будућности средине. Најновији подухват Ликовне галерије окупио је пет младих стваралаца: Мирослава Ковачевића, Милета Убавина, Милету Тепавчевића, Наду Штрбац и Наташу Барјактаровић. Дела младих стваралаца сведена су под заједничким називом „У славу апсурда”. Изложба младих врбаских стваралаца биће отворена 10 дана, а од аутора који су се овога пута појавили свакако треба истаћи радове Наташе Барјактаровић, чији раскошни таленат већ тада указује на велике ликовне могућности крене ли путем даљег изучавања ове врсте ликовног стваралаштва.⁴¹

⁴⁰Владимир Шиљековић (Врбас, 1963), приликом пријема нових чланова УЛУС-а 1993. у Галерији УЛУС-а у Београду, април-јули те године, представио се са радовима: „Игра сенки”, 1993, акварел 18 x 20 и „Дама са шеширом”, 1993, комбинована техника 66 x 65 цм. Тада је био становник Београда. Каталог - Нови чланови УЛУС-а 1993, upload.winimedia.org, приступљено: 12. 11. 2025.

⁴¹„Glas”, 19. 9. 1991, 4; Наташа Наја Барјактаровић (Врбас, 1973-1995) била је студент треће године ФЛУ у Београду у класи професора Стевана Кнежевића

У организацији КПЗ општине Врбас и Ликовне галерије Дома културе „Врбас”, 4. октобра 1991. године, организована је једнодневна изложба на којој ће се као главни експонат појавити „Црвенкоса богиња”, археолошки примерак богиње плодности. Откриће богиње је на локалитету Доња Брањевина (Дероње, Оцаци) и узбудило је светску јавност. Према процени стручњака, ова фигурица, богиња плодности, величине 40 цм, стара је око 7000 година и спада у период раног неолита. Због изузетне научне вредности, а и номиналне вредности, коју прате и високе премије осигурања, јавне изложбе на којима учествује „Црвенкоса богиња” су веома скупе. То је и разлог да ће ова изложба у Врбасу трајати свега један дан. Истурпне податке о „Црвенкосој бољињи” дао је Сергеј Карманики, управник Музеја у Оцацима. Данас је она експонат Народног музеја у Београду.

На традиционалном „Јесењем ликовном салону ’91” изложено је 35 радова 21 уметника. Селектор изложбе Сава Степанов предложио је да се откупна награда додели Милану Кешелју, сликару из Савина Села, који већ дуже време живи и ради у Новом Саду.

„Прва награда која је додељена за моје сликарство управо је била овде у овом ликовном салону, а ево после неколико година случај се поновио”, истакао је Милан Кешел, сликар чије је име већ познато у војвођанској ликовној јавности.

У четвртак, 12. децембра 1991. године у Ликовној галерији Дома културе „Врбас” отворена је занимљива изложба, у оквиру које су изложени радови уметника који су провели извесно време у Колонији „Бркановић” испод Даљске планине.⁴²

Слике уметника настале су на имању Николе Бркановића, а посвећене су обележавању 300-те годишњице од велике сеобе Срба (1990), као и неистраженим тајнама књижевног дела Данила Киша (1991). Укупно је постављено 26 слика, а њихови аутори су: Љубиша Димитријевић, Ђуро Ацић, Небојша Васић, Маја Илић, Вјекослав

(Београд 1940-1995). У Галерији Дома културе „Студентски град” на Новом Београду, 5. 11. 1996, отворена је изложба слика, цртежа, графика и теракоте, који су као уметничка заоставштина остали иза прерано преминуле Наташе Наје Барјактаровић. Иста изложба одржана је 13. 12. т.г. у Ликовној галерији Дома културе у Врбасу. О Наташином стваралаштву и њеном изузетном таленту, који се показао веома рано, говорио је Милорад Вукановић, доцент ФЛУ из Београда. Слободан Роксандић, који је једно време предавао Наташи, говорио је о њеним студентским данима и њеној одговорности као човека. Том приликом истакао је озбиљност коју је Наташа исказивала у саопштавању своје уметничке стварности; ширину њеног интересовања и убедљивост њеног израза. Наташани радови треба да постану подстрек младим Врбашанима, додајући да код Наташе нема „знамо да је неко јако вредан био међу нама”. Исто, 24. 12. 1996, 4.

⁴²Никола Бркановић (Осијек, 1950), сликарством је почео да бави у родном граду, 1973. Док је живео у Осијеку својим извором - ходочасним, духовним и ликовним - сматрао је Даљску водицу. kcns.org.rs, приступљено: 12. 11. 2025; Пред ратним страхотама почетком 90-години ХХ века избегао је из Осијека. Променивши 26 адреса коначно се скрасио у Сомбору. У Осијеку је остао сав вишедеценијски труд овог врсног колекционара. nin.rs/2000-08/24/, приступљено: 12. 11. 2025.

Тетковић, Велимир Чоловић, Слободан Пеладић, Ференц Ходи и Милорад Блануша. И поред настојања ликовне поставке посвећене Данилу Кишу, у којој су учешће поред Ликовне галерије Дома културе „Врбас”, узели Народна библиотека „Данило Киш” и КПЗ општине Врбас, нико од учесника колоније није могао присуствовати отварању.

Традиционални Литерарни и ликовни конкурс у оквиру културно-пропагандне акције „Месец књиге” 1991. године окупио је до тада највећи број општина из Бачке. Чак шеснаест општинских КПЗ послало је радове својих представника. Завршна свечаност заказана је за 20. децембар у Кули када ће бити саопштени добитници награда у обе конкуренције. Општину Врбас представљаће по осам радова. Драгану Симићу из Врбаса припала је друга ликовна награда у конкуренцији 31 аутора. Пријатно изненађење својим радовима приредила је Наташа Барјактаровић, млада сликарка из Врбаса.⁴³

⁴³ Драган Симић (Врбас, 1957), завршио је Средњу електро-техничку школу у Кули. Запослен је у МЦ „Вељко Влаховић” Врбас. У ликовном животу града је већ одавно и превазишао је ликовну анонимност. За десет година, колико се бави сликарством, иза себе има две самосталне изложбе. Учествовао је на бројним колективним поставкама и за своје стваралаштво добио неколико награда на нивоу града, сусрета стваралаштва општина Бачке и прву награду на Првој смотри аматера ликовних уметника Војводине. „Glas”, 26. 12. 1991, 5.

Претплатите се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

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

Годишња претплата износи 1000 динара за
физичка, а 1600 динара за правна лица.

Претплата се може уплатити на жиро рачун број
840- 98664-83 код УЈП са назнаком
„за часопис Траг”.

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам
слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити на
email: tragvrbas@gmail.com

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Бранислав Зубовић. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Јавна библиотека „Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : „Футура”). – 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407