

МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

година VIII књига VIII свеска XXX мај 2012

Траг - Часопис за књижевност, уметност и културу
Издаје 4 пута годишње

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш”, Врбас

За издавача

Магдолна Увалин

Главни и одговорни уредник

Небојша Деветак

Уредничко

Бранислав Зубовић (*оперативни уредник*), Мирослав
Алексић, Благоје Баковић, Момчило Бакрач, Слободан
Елезовић, Емсуре Хамзић, Никола Шанта, Павле Орбовић,
Светислав Шљукић (*ликовни уредник*)

Адреса

Народна библиотека „Данило Киш”

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 707-566

www.biblvrbas.org.rs ; *e-mail*: casopistrag@sbb.rs

Штампа

Штампарија „Будућност”, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

350 примерака

*Часопис се финансира из буџета СО Врбас и
ПСОК АП Војводине.*

Рукописе слати у електронској форми.

Илустрације у овом броју:

Павле Блесић

САДРЖАЈ

Њраџ њоезије

Лена ДАГОВИЋ.....	5
Соња ЈАНКОВ.....	10
Сјасоје ЈОКСИМОВИЋ.....	13
Невена МИЛАШИНОВИЋ.....	16
Ана МИТРАШИНОВИЋ.....	19
Снежана НИКОЛИЋ.....	22
Анђела ПЕНДИЋ.....	25
Маријана СТАНКОВ.....	28
Олџа ТРУБАРАЦ.....	31
Тамара ХРИН.....	34

Њраџ њрозе

Мирко ДЕМИЋ.....	37
Радомир БАЈО ЈОЛИЋ.....	47
Ружица КЉАЈИЋ.....	52

Њраџ на ѡраџу

Жарко ЂУРОВИЋ.....	62
Миџан ГРОМОВИЋ.....	72
Соња СОТИРОВИЋ.....	84
Срђан ОРСИЋ.....	98

Њраџ грүџих

РАЈНЕР Марија РИЛКЕ.....	105
--------------------------	-----

<i>Андреј БАЗИЛЕВСКИ</i>	111
<i>Марија МАТИОС</i>	116

шра̄ боје

<i>Давид КЕЦМАН ДАКО</i>	130
--------------------------------	-----

шра̄ целулоида

<i>Славица ЈОВАНОВИЋ</i>	133
--------------------------------	-----

шра̄ у проце̄у

<i>Тихомир ПЕТРОВИЋ</i>	139
-------------------------------	-----

шра̄ ишчӣавања

<i>Жарко ЂУРОВИЋ</i>	145
<i>Давид КЕЦМАН ДАКО</i>	149
<i>Радмила Гикић ПЕТРОВИЋ</i>	155
<i>Мирослав РАДОВАНОВИЋ</i>	157
<i>Мирољуб МИЛАНОВИЋ</i>	161
<i>Владетиа КОЛАРЕВИЋ</i>	164
<i>Живко АВРАМОВИЋ</i>	170

шра̄ наслеђа

<i>Снежана ИЛИЋ</i>	173
---------------------------	-----

Финалис̄е 44. фестивала поезије у Врбасу одабрао жири у саставу Перо Зубац (председник), Душан Стојковић и Бранислав Зубовић, чланови.

Лена ДАГОВИЋ, Крагујевац

ROMEO

Удоми своје страхове,
У тами и жалости ту доле у мени.
Попни се, истргни ме, снове преко кошмара окрени.
Неучтиво, грубо и планирано замени.
Спусти се, преклопи ме сломљену.
Нека ме твој пркос удави у влажноме длану.
Искрено и право нека буде.
Нека ми грешници овога пута пресуде.

Неуморљиво ме неки кораци дуго и тешко газе.
Намерно се, обузето враћам под њихово окриље,
А теби се Ромео враћам као лаж.
Заједно сијамо у гробници,
Освештава нас земаљски прах.

Обарају ме свети меци.
Пијани као смрт, великодушни поздрави.
Подршка за добро у дому вриска.
Питам се само пред собом,
А под њим подругљиво грцам и течем.
У камене статуе се сливам,
за познанство са утопијом и шаку чепом жедна пробијам.

Опрез у језику што глође и прима.
Пепео у теби, разлог у кајању док се у дубине зарива.
Пакост на самом крају.
Бог коме се сви клањају.

На тело кроз прозор копилад сикћу.
Од мог се Ромеа у неверици одмичу,
А он опет лаје и кињи.
Настањују се у њему сви рани презири.

Завесе дуго падају.
Ромеови прохтеви настањују се на узаврелим, меким
брдима.

Хромо се помаљају, поносно владају.
Изморена и оглодана,
Пролазим кроз свако семе.
Као болест кратко одсутна,
Када се протести нагона испод мене зацрвене.

ОВДЕ ТАМО ИЛИ ГДЕ

Са дна, из тела се просипа устајала горчина,
Буде ме рани одласци у касним јутарњим сатима.
Настајем над нараслим главама раја.
На тим житним нагибима, над надутим стопалима,
Скорева мирис бездана.
Ја се будим а не бих прогледала.
Овде тамо или где?

Без намера добош ударце слуша,
Запарана унутрашњост у залогоају закорева.
Цена кројеве плана,
И удисаје замрлих призвука.
Ја растем уз насилни ритам ове игре.
Овде тамо или где?

Затурам занос у стршњеновом орману.
Оправдавам несавладивост поступака,
пропадам у дубоку висину,
резбарим у речима полу мрак.
Ја пузећи старим изван себе.
Овде тамо или где?

Нужност прекора ме ка небу сагиње.
А ја уз досаду, непослушно
Испуњавам наређење једне напрелине.
Наслућујем протекле дане,
И измичем им кроз корове расцветале.
Изједначавам се, прилагођавам
Док у брујању равнотеже умирем.
Губим се у трептају низ згрчене наборе.
Овде тамо или где?

ШАКАЛИ

Пролазе мојим улицама свакога дана.
Чим зора на врху прозора осване,
Пробуде ме свирачи и уздаси,
Њихове чизме громогласне

Седају на крај клупе у парку,
Котрљају ципеле преко мрава у башти.
Шутирају јутро низ мазгина леђа,
Постројише марионете у коло масти,
Насмејаше се сумраку.
Као грешка чекају на нас,
Заврћу конопац око малог нокта,
Намењен за наш врат.

Главу и тело подели омчом.
Пуца опрана коса на јадтуку,
Мајка приђе и уви ме у свилену мараму.
Точак ме прегазил тек тако, сасвим случајно,
са потиснутом незрелом сигурношћу.
Крв намерава да потече,
Нека ноћни посетилац проплива
Међу обронцима постеље.

Хладан млаз на тротоару,
запира непомичне, већ истошљене.
Дошли су да ме воде.
Са мојих прстију одвијају жице, чупају ноте.
Са језика свлаче тонове.
Тигрови ме у пуним круговима обилазе.
Још не плачем, заузето кожу делим мувама.
Њима са рамена црнину цепам,
Јаук заплива на грудима,
Ако задрхти погледаћу унутра.
Срце ми трешти, слабо у тами трепери.
Непомичан као заседа, од мојих молби вешто бежи.

Печат ми залута по бедрима,
Паде као језик пијаног на врео асфалт.
У огледалу и даље тражим образ,
Да ми поглед заголица глас.
Тонем у закореле потоке,
Цедим се низ отечене кровове.

Бежим од шакала.
Модрим утробама им пиране плове.
Удицама пецају сјај, глодаре хране.
У врту непознатог дворишта буде ме дрвосече.
Канцама силују подне. Уморним очима врата нам руше.
Ножевима једино воле.
Очешаће о општрицу све ране моје душе што постоје.

ПОДСТАНАР

Примам те, а наизглед си заједљив.
У размацама издахнеш, скидаш немарно шепир
У твом подножју висе деца,
На ђавољим свратиштима.
Сурово и брутално приповедаш монологе.
Путујемо кроз те сцене, заговарамо доживљаје.
На том путу у срж ти урезајем мрље.
Тежак, поспан и прекидан трзај у очима сумње.

Сећање на твоје непостојеће кораке је невољно присуство.
Подстанаре тако си тих, презрив и мрзак.
Пепео нам се притајио, оставио је траг у твом шупљем
кораку.

Оковратник ти стеже намирисан врат,
Из прикрајка те посматрам као олупину у ходнику.
Над твојом силуетом зеницама навијам сат.
Слатко у устима, кључ на столу.
Чекам на тебе, пориви ме савладавају.
Вештина губитка је цвркут којим се оглашаваш.
На тим гредама отиске ми садиш.
Привидом ми полен кроз мисли разносиш.
Латицама испуњаваш празне облике.
Глађу храниш љуштуре, незасите потомке.

Прекриваш ме таласима милине.
Увређен си постојањем мога бића.
Промичеш ми у уздаху у пахуљама неспокоја.
А ја се рађам ко зна где, увек и сада,
Уз шкргут брава овога дома,
Смакнут са трона покушаја, пад испод недодирљивог
ослонца.

Одвоји ме од лешине на кревету.
Када његово посрнуће ка животу
Мерим шакама у ишчекивању.
Време хладоноћом мешам, доливам нову наду,
Из неугодног положаја посматрам како се сливаш низ
маглу.

Тражим те у пукотинама као последњи залогај.
Обраћам се теби, једином становнику у овом граду.

Извршен је овај сан.
Сакупљам очи у избледелој раздаљини.
Сакупљам мрве звезда са кухињског дна.
Над ужеглим праскзорјем
Критикујеш хор капака док немо пада.
У старом, пуном погледу постискујеш моје захтеве.

Степениште у притаји одзвања дуго и храпаво.
Низ дуг низ се спуштам и ишчезавам.
Изгубљена на површини зида са признањем оклевам.
Док сам вода у сунчевом зраку се творим.
Подстанаре да те нема не бих знала да постојим.



Соња ЈАНКОВ, Нови Сад

КОЗА У ARHICAD-У

I

још увек траје пад са климакса појмљења радње
рендгентски/видео снимак конструкције моста баца светло
ословљава-уловљава више отворених зграда
од прелома костију чији звук беше мучан испоснику

бели лук без струка наново и наново скаче на подвожњак
никако се не ломи до непрепознатљивости или фрагмената
светлуцања реке у оку х особе изван сфере иманенције
не дајући да се обухвати оком умом именом

(с)хванат након форме ишчекивања претпостављености
разбијене у друштвено-деструктивним модусима
изван фабрике изван наступа попечитеља изван страница
кодекса луиђија серафинија прелази у белину прелази у
козји сир

послужен уз его и црно вино од сувог лицемерја
исечен уз его, уместо простора, без постике или пропорција

II

пројектована. нестварна. нелогична игра светлости козе
украденог сјаја контејнера на киши (од владе стојнића)

кадрирана програмом који бивствује у битности за њу
и непознате битности ње за мене преобликоване у њему

без геометрије и гестовима који су имагинарнији од мојих
alter dramatis personae – без језичке дихотомије
langue/пароле
механизма сата и стаклених наочари изумљених у средњем
веку
њена анатомија паралелна успону стола за пројектовање
успон твоје анонимности без система за подешавање
по кршу и камењу прећутаних псовки, неиспљуваних
запремина
релокализоване воде у плућима, цитиране, на све и свја.
само зато што сад не могу да кажем што морам јер нема
констелације знака – означеног – субјекта потребног
архитектама
за један од свих могућих сценарија у четири димензије

III

„звезда Бића” неко рече написа испитујући меру свих
ствари
јутарњи стерео у разлици и понављању Другог и Бића
у разлици условљеном простором за понављање

коза скакуће мерама и kotaма по ињу док се его
клиже о своју слину и пита: шта ако нам је само једном
дата способност да препознамо чујемо својим ушима

козица Мудријашица некеме коктелска козица шкамп
неком на Грбавици у овом и / или у оном другом граду
аналогном профилу урбане структуре која прати контуру
тла

лекције из архитектонске анатомије незаклане
незаклоњене козе / клозета / кости архитекте и
одлазак у ноћ црне позадине пројектне површине. опет

јата звезда су занемарена као рибарско село у 1643.
кад градски званичници добијаху плату у пастрмци

IV

харинга је миграцијама у Северно море претворила
Амстердам у урбану средину. зашто онда коза?

не да се комбиновати са стаклом у конструисању
нема сврхе натаћи јој зимске гуме: постоји непотребношћу
за точковима у пределима којима се креће...

фрактали оштрих углова искрзаних ивица у одроњавању
попут маса пролазника у граду, фундаирају хладноћу
голети и недостатак кисеоника у мојим плућима без лица

тмина позадине на којој се пројектује белим линијама
белим цртицама пљуштећим папцима вилицом која би
сажвакала и месечину да ју је приметила кружно
као по шинама окретних станица.

смањује се као темељ,

„као нада, као море, као говор, као покрет, као зора,
као дете, као крв” као број белих крвних зрнаца (међу)

нама



Спасоје ЈОКСИМОВИЋ, Мајданпек

ПОЛЕБИНА

У труло вече
Покојница остаје нема.
Друга тела су седела на
Полеђини села у
Коме се нико не среће.

Мучили су душу
Све појаве.
Јер је разрушено
Гробље постало капија.

Дрво, које није
Проклео Спаситељ,
Узима облик авети.

Носи име покојнице
Које су спавачи
Заборавили.

ДВА ТЕЛА

Чудну самоћу
Чини иста судбина.
Путеве ове пустиње
Не деле два тела

Живо је
Тело престрављеног
Самоубице.

Бог је створио
Црвени плод и
Нож оног
Који чини дозвољено
Жртвовање.

Чини ли лепоту
Смислени плод
Или предмет
који носи логос човека?

Два тела беже.
Не познају се
И сама старају.
Рођена је смрт,
Због стида да воле.

Одвојено су је
Хранили
Хлебом и пријатним
Мирисима.

EX NIHILO

Овде припадају створеном.
Путник не може
Остварити жељу.
И она постоји.

Од света жели да се склони.
Шетња доноси голе мисли.
Драги изглед човека
Није се стидео таме.

Разболело се све што
Постоји.
Непостојање се
Не може
Поновити.

Ништавило је знано
Богу осим кога
Ништа не беше.

Тамо се путник не
Може вратити,
Ако се убије.
Јер биће су и трагови

Распаднутих бубрега
И честице гробне воде
Која личи на источник.

ВЕЧЕ У ВИТАНИЈИ

Не указује
Гостопримство
Умрли.
Влада опет
Страх од тела на
Која смо навикли.
И плач детета,
У сунчан дан.

Прекидамо невољу
Како би смо
Испоштовали погредб.
После јој се враћамо.

Победило је
Смењивање догађаја.
Нарушило јединку
Која, још жива
Воли закопаног.

Таква је судбина
Оних који траже
Истину у ходочашћу
Изван себе и
Дочекују у Витанији
Вече.

Живот је укус са
Којим се слажемо,
Јер не смемо дићи
Глас на Онога који
Дарова оброк.

Невена МИЛАШИНОВИЋ

ВИСИНСКА СТРЕМЉЕЊА

Аеродром Ормари Купатила Кревети
Лутке Прашина испод кревета
Тавани Књиге
Сједим Спавам Режем маказама
Измишљам Шијем
Ангажовано преобраћам једну лутку
у дјевојку која има све
Тло под ногама док хода
Сукње припијене уз кољена
Погледом крајичком докачене посматраче
Има све и сања
Аеродроми немају више лутке
Имају само једног пилота
Који не зна путању свог авиона
Плови Плови Плови
Још Још Још
Никад му није било доста
Купатила исповраћана од дечјег несхватања
одростања

У ормарима мноштво цртежа истих
облика бедара, Дугих ногу Дугих руку
Она има све Она има све Она има све
Она има себе у књигама
Она има у књигама.. Она је у књигама
Исјечену, с обојених корица
Стављам је у албум и идем да спавам

СТАН

Кошуље сам прегледала. Превукла прстима по офингерима.
Занимљиво. Када бих била женско, а имала мушки ормар,
носила бих само кошуље и ходала тако по његовом стану.
Класика.

Не примећујем ни једну кравату. Добро је. Хм..некласика.

И жмирим; прстом прелазим све рубове у соби.

Рубови; и преко руба је увијек најтеже.

Не чини се да ћу жмирећи напишати оно што нисам, до сад
ваљда, видјела.

Вау, можда сам добро видјела!

Скидам повез – мараму и настављам да се играм. Сама по
стану.

Не чини ли вам се понекад, да одсуство некога

даје облик стварима које он користи?

Принијевши шољицу од чаја, осјетим дах.

Пешкир. Мокар.

На тастатури нема прашине. Спуштам прсте на а и л.

Размак.

Откуцао је приче, нема га.

Откуцава и ја знам да кроз пар сати,

неће бити ни ове тишине и неиспуњености њега.

Мало ми је жао. Сјечем парадајз на дасци, с које цури сок.

ЈАВНА ТАЈНА

Користла сам јавни тоалет. Јавно.

Користила сам вас јавно. Јавно сте нам рекли – ми смо

за коришћење, користите нас.

Јавно сте нас користили.

Признајем, на једном мјесту,

увијек мора бити рјешење за масовне појаве.

И ако не знате како се користе,

јавно ће вам дати упутства.

Јавно ћете им се захвалити.

Јавност ће вам се захвалити.

Ако нисте сигурни да ли сте се добро показали јавно,

не брините, јавност ће то сигурно боље знати.

Јавни простори, јавни гости, јавни поклони, јавни наклони,

јавне тајне, јавне маме и тате, јавни тоалети.

Некако је друштво организовано,

да се јавно прикаже.

Шта је од тог стварно јавно, а шта тајно..

Само јавност зна.

БРЕЗА

Наслонила сам се на брезу.
И њене црно-бијеле пруге
су ме истетовирале од
палца на нози
до тјемена.
Не искључујем могућност
да су већ одавно постојале
прапећинске слике по моме тијелу.
Само је овај тренутни бол
био неподношљиво свјеж.



Ана МИТРАШИНОВИЋ, Младеновац

WOODGAZER

у кини једу псе
али у африци једу људе
и пију њихове душе

неће те тамо нико сачувати
док сликаш прастари баобаб

а ја негде далеко неприметна
гледам фудбал и слушавам вувузеле
и баш мислим како бих те радо
спаковала у скривени џеп
својих истрошених шарених патика
док ходаш са мном безбедан
да заједно освајамо свет
корак по корак

RHYMEGAZER

види ме како сам
неуротична и неуравнотежена

сва у бојама и смрадовима

једем легалне психотике
слушам кишу по крововима
и добре риме интровертних хипхопера

неко вришти у суседној соби
људи се хефтају
 једу
 дишу
 живе

космос се шири знатно брже
зато požури
пробуди ме
причај ми нешто
желим опет да се смејем
никад нисам волела психоделију

BOOKGAZER

прво сам заборавила зарезе
а одмах потом и тачке
онда су уследиле речи
једна за другом
и даље престрављено
беже из мене

остали су ми бројни
ускличници и упитници
да њима прекидам
монотонију ово мало речи
што ми је преостало

знам да није довољно

па ипак
дајем ти све своје
дајем ти сву себе
прениши ме на маргину
своје омиљене књиге
и тек понекад баци поглед
кад ти буде доста све озбиљности
кад ти стремљења постану претешка
ја ћу увек бити ту
скривена и сачувана
да ти понудим смирај и љубав
није ни битно ако зажмуриш
ја само желим да будем ту

знам да није довољно

СКАЈГЕЈЗЕРКА

неки људи мисле да сам лепа
неки људи мисле да сам талентована
неки људи мисле и једно и друго
и не дају ми да будем анонимна

а све ме то ужасно замара
боле ме
очи од гледања
образи од осмехивања
и душа ми је уморна

желим само да одем кући
(премда не знам где је кућа)
да се одморим
наспавам
све заборавим

оставићу свет иза себе
и отићи далеко
(много даље од људи и збивања)
да живим у планини са вуковима
да заборавим како се говори
да научим како се искрено осећа
да штрикам најтоплије џемпере
да спремам џем од дивљих јагода
док ми смрт у елегантном баде мантилу
не каже доста је било

неки људи мисле да сам депресивна
неки људи мисле да сам несрећна
неки људи не мисле ништа
а њих волим
баш
и повешћу их
где год да кренем

Снежана НИКОЛИЋ, Шабац

ОДЈЕЦИ

Неме су потрошене кише
али падају, на тупом месу
утопљено сунце не израња.
Док су беспослени рађали непогоде
Бог се плашио своје кутије
Где се умире једном и никад више.

Ја сам узрок своје болести!
Не разара једино она мисао
која је довољно далека од саме себе
и довољно мудра да не исцури из првог дрвета.

Делим те на сва времена
и знам највише у оном где ме није било.

Ти си преодређен да те увек има
и довољно невидљив за велике речи
гоњене проклетством забрањених књига.
Милион година је отишло испред нас, а
ми бунцамо о паралелним световима.

Свим привиђењима остајем једини страх,
две исте смрти никад не крећу у ратове.
Све што ходам, Све је одсејај унутрашњих варки,
глас изгубљен пред слободом живих птица,
истине које сањају да постану истина.

Сваке ноћи једам месечар скаче са истог крова
и није му мрзак живот изван своје главе.
Док се тишине осмисле, можда и магла добије очи
А одјек припитоми на свим лењим језицима.

ВИШЊИ ЦВЕТ

Гордо је сунце што мрачи вишњи цвет
и мудра похлепа кад од себе хоће да се роди
отпадник да будем и кључар туђег гроба
јер у мојем неке друге кости по земљи се зову
Постоји ли рука ако се само прст надживи?
Ево, и луде и пропевале, а ми остајемо
слепи за рођене очи, и певамо, узалуд
Гордо је сунце што мрачи вишњи цвет
и свирала нежност којом љубим да себи
дотрчим. Ако леђима прогледам можда ће
и привиђења, и сан једнорога у јаму да се
спусте. За мудрост плачем очима малоумника
у чију главу израстам, а реке издају и
творци падају. Под хладом последњу сенку
точи дух што сања свој лик после каменовања
Заиста, гордо је сунце што мрачи вишњи цвет
И славна тишина моја кад себе преспавам!

НА ГУБИЛИШТУ

Рођење се дочекује са уснама на челу да би
суза такла бивша небеса чији ходочасник нисам
још од првог сећања и распомамљеног пакла.
Неизрецива реч своја је земља и почива у самој
себи, крштава се доласцима далеког стопала
из напуштених болница неког другог света, све је сан!
У дане кад је ветар досадан и нем, једино неред
остаје на свом месту.

У кљуну дрвене птице пребива моја крв.
Тако се нестварним чине звуци њеног отицања
Између предњег и задњег нешца где вечно се збрајају
из даљина одласци. Кад утонем главом у немуп хлад
признаће ти неке друкчије траве да цвет је само цвет
и ништа више, у том ништа сва је моја бол.

Срећемо се често. Сваком сеобом све више растеш,
све се више губиш у гласу свечаних псовки.
Проклета је бука расцвељених тишина и лудих
звезда, само је смрт преживела већи део свести.
Све остало је твоја срећа и моја смакнуће између редова
где само бесмисао васкрсне кад себе прочитам.

КРУГ

Опипати дах, или ветар најсличније је
покушају задржавању воде у рукама
све једнако процури у паузама за дисање
никад није било довољно само скупити раздоре
потребно је и сам постати раздор
наредних пет минута сам изјављивала
саучешће половној срећи, док ме љубав
посматрала разроких очију. Све је тад тражња
оног једног што побегне некуд у страну.
Остаје само да носим парализовано сунце
док места где су ме спустили први пут,
некад, најпростно човек мора да се роди
најгоре је постати имитација самог себе
продрем кроз гомилу унакаженог срца
позајмим судбину од новопечене удовице и
учим се слободи. Крв се понекад само тако каже,
исто као и сузе, геније најбоље зна како је носити свет
у костима, тако ми утонулих генерација у малом мозгу
које сам посматрала кришом неокрзнута мишљу
да неке ствари морају бити другачије.
Само ретки и само лудаци помишљају оцртати
круг скршених усана. Има ли избора?

Анђела ПЕНДИЋ, Београд

УЗАЛУД

Узвик очекивања
на левој страни врата
отелотворен
у звуку счива.

Капље неизвесност
низ завршетак пресуде.

Осуђеник одлаже печат.

Усне очкивања
на левој страни врата
постоје
само у мекоћи замишљања.
А стварност отворених очију
говори супротно.

Читав тренутак се шири
у подругљив осмех

ЧУДО КОД ГЕОРГИЈАНУМА
([не]исцељење занесеног)

И црвено небо је потврдило
да трагична незрелост треба да се настави.
Изазов је био – смањити утицај сваке жеље
и онда увидети је ли се одиста одиграло
отелотворење савршенства,
или је то можда била јабука свих утицаја
у горчини понижења.
Ако савршенство неоспорно јесте,

требало би прохватити пукотину
уобличену сазнањем
да је онај ко је савршенство замислио
а затим и препознао
није достојан да буде замена
петогодишње пуноте.
Или уместо тога једноставно
дрзнути се поверовати
у сулуди смисао и наду
да ће дарови бити дар.

Како је једноставно заљубити се као дете!
Можда је једини задатак –
одважити се на заједништво са каменом
који ће ослободити искреност.
А затим кроз његово језерско окно од пшенице
сагледати онај јединствени
осећај
целовитости
и опипати
мреже запаљеног ваздуха.
Извући са дна кандило
и видети да ли ће се растрошити
на прамену таме.
Уз молитву –
Господе, увиј погрешне одразе у восак!

СВЕТОЛСНА СИМФОНИЈА „БЕЛЕ НОЋИ”

Речени ми је
какав треба да буде витраж:
од чаша за воду
са способношћу таласања,
фењера с погледом
прозора из жедних оквира,
а уместо олова – лим
одваљен кишом са олука.
Затим да обележим углове
између којих цела тишина
треба да се одигра.
После тога
восак више неће бити исти.
Питање је било
има ли лепшег пољупца?
Не знам.
Ал` путовање светла
кроз ручно уцртану железницу

у такво доба стварности
је нарочита утеха.
Када би и сви остали
са сличним предусловима за тишину
учинили као ја,
каква би бела ноћ настала
у неколико окана!

ЦРКВА СВЕТОГ МАРКА
(молитва за врлину трпљења)

Светлост круни листиће бакра
са куполе
и лепи их на моје трепавице.
Одзвања ми пред очима
сенка у облику звона.

Лако је у осмеху
чувати пера анђела.

А кад одејаја
више не буде било,
ако ми се погледи приклоне
патини мрака?
Крајеви усана ће са собом
однети лакоћу летења.

Лако је благодарити за радост.

можда ће ми се од тежине
одвајања и одсуства
мисли обратити у удови мермер,
а дело у недала.

Само да кладенац
остане жут
и да са његовог дна
не ишчежава лик праведнога Јова.

Маријана СТАНКОВ, Кикинда

РАСПРОДАЈА

Колико кошта моја јадна душа,
Бар-код је спао, остале су бројке,
Уплатница је изгубљена
Купите ме у књижари таштине.

Расипам загрљаје који се не враћају
Пресликавам цртеже прошлости,
Није ми јасно ко ме поседује
Нађите ме, вратите власнику
Награда вас сигурно очекује.

Случајни пролазници топе се од милине.
Шта је? Никад нисте видели продану душу?
Наставите својим путевима
Нема овде више шта да се каже.

Почела је недеља попушта
Отимају се ко ће ме пре понизити.
Тако мало за мене дајете?
Једва сте чекали ове дане.

Нека говоре шта им је воља
Научила сам да не слушам псовке.
Ружно је то што радите мени
Нађите другу жртву,
Много нас је оваквих.

НЕПОВРАТ

Не праштам више лажне додире,
Само ожиљци од њих остају.
Не желим више празне пољупце,
Усне се од њих суше, расипају.

Ветар је однео бљутаве приче
Само изгужване речи су остале.
Изврћем их да ми одговарају,
Лажем себе и дивно ми је.

Очи склапам да лажи не виде,
Истина је остала најболнија.
Док јутра свићу и буде се снови
Одлазим где ме не могу наћи
У неповрат...

ТОНЕМО

Анђели плешу по небеском своду,
Шири се шапат сладак и мек.
Ја пијем чемер уместо воду,
Неком је отров, мени је лек.

Вечност додирује на лицу поре,
Сваки ме тај покрет боли.
У моје се очи излило море
Пеку ме, жаре трагови соли.

Пут за незнађе врло је дуг,
Свугде ме ћорсокак чека.
Можда се само вртим у круг
Тражећи себи лека.

Заборављени трагови дају ми наду,
Да ли је ово крај мога пута?
Ближим се неком срећном граду,
Погрешан смер, погрешна рута.

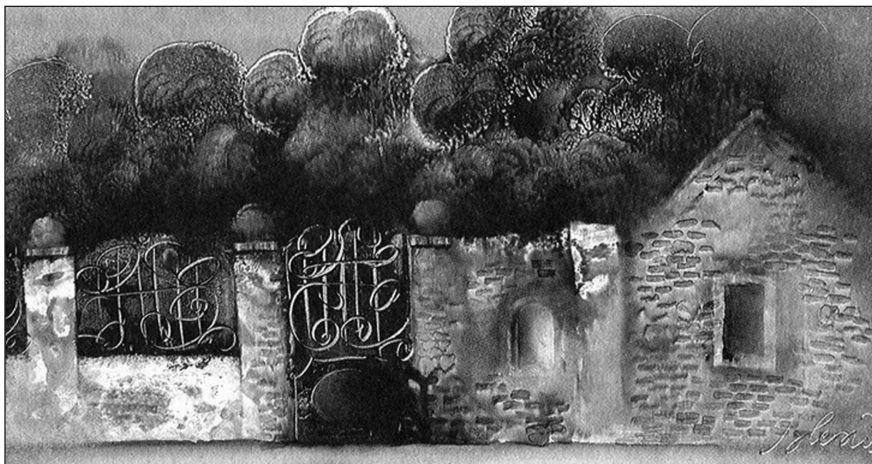
СИВО

Развејао ме северац по гробљу тишине,
Пожелио са мене сав грех да скине.
Носи ме до неба, па до црног дна
Нема више ничег од мог бившег ја.

Све што ме је дизало сад ми реже крила,
Нисам више оно што сам некад била.
Тражим нешто што ће личити на моје,
Али све је сиво, нестале су боје.

Живим у нади, чекам трачак сјаја,
Осека ме цепа, а шима ме спаја.
Месец контролише сву ти бол у мени,
Окрећем се срећи као успомени.

Дрхтавом руком гребем површину,
Спасавам ти снове, али они гину,
Срце ми је пуно катрана и чађи,
Узми карту света негде ме пронађи.



Олга ТРУБАРАЦ, Младеновац

ВИТРАЖИ У МРАКУ

Хиљаду отровних стрела забоди у моје срце
Хиљаду и још хиљаду
Јер заљубила бих се у тебе чим склопим очи.

Хиљаду отровних пољубаца,
Хиљаду и још хиљаду ми поклони и укради
да ти разум помутим безосећајно.

Хиљаду пута ми крила сломи.
Покушај, погледај ме у очи.
Само ме пусти ближе, само ми допусти.

Хиљаду пута и још хиљаду,
скини маску, скини све
да ти покажем какав траг
остављају моји прсти на твојој кожи.

АПОТЕОЗА

Понекад спазим твоје очи у првој јутарњој кафи.

Играју се моји зденасти прсти по храпавој шмиргли
што би требало да буде твоја необријана брада
јер бих хтела
да престанеш близину да квараш
својим флегматичним наступом
и пољубиш ме опет.

Спречавам патетику свим силама
али се она некако увек нађе неизбежна.
Недостаје ми мирис твоје коже,
додир никад мирних прстију.
Још бих да грлим у мраку собе,
пробудим се с првим сунцем
и затекнем те ту.

Можда ти напишем песму
и оставим је пред вратима твоје собе
окачену о шарени конац
да виси са оне шипке на којој су некад радио згибове.

Понекад спазим твоје очи у првој јутарњој кафи.

БАКРОПИС

Даћу ти своја крила.
дала бих ти своје вене да се играш
цедиш их и сишеш
па да их пуниш
својим отровима
својом музиком
и нестварном бојом својих очију.

Дала бих ти са мнош на светла ми места да крочиш.
Дала бих ти руку пред свим погледима што осуђују
и пред твојим истим таквим.
Дала бих ти иако ме погледом скамениш,
дала бих ти ја иако знам шта се у теби крије.

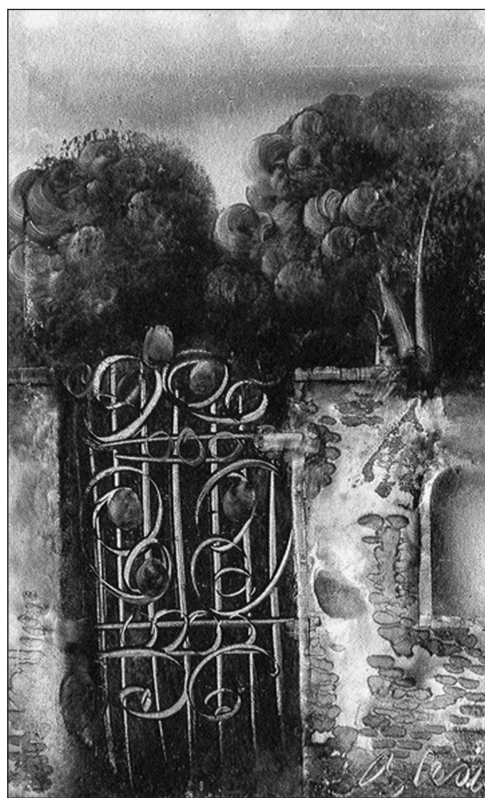
Слушај,
даћу ти своја крила
ако само затражиш.

КАЛИГРАФИЈА ЗАЉУБЉЕНОСТИ

Опет изгубљено лутам пољима свеле траве
И допуштам ветровима
унуцима неких старих богова,
да ми косу мрсе.
Гледам Сунцу у срце, што пулсира
у такту с мојим уздасима.

Бројим звезде, сестре моје, од поноћи,
кад
утке трепћу
мојој сујети и сломљеној сржи.
Пуштам мирис љиљана
тежак
да ме опије,
да ме загрли, наспрам твојих снажних руку.
Све што у мраку испем да видим
жар је и бол испуцалих усана од пољубаца.

Дишем отрове
и по дјезиком змију гајим.
Опет изгубљено
лугам пољима већ свеле траве
и допуштам ветровима,
унуцима неких старих богова да ми косу умрсе.
Замишљам твоје прсте.



Тамара ХРИН, Руски Крстур

ФОТОГРАФИЈЕ ИЗ СОМАЛИЈЕ

Фотографија 1.

ЗУБ И РОГ

Ватра искричава, „безимена”
разобличи се уочи
одсјаја првог зуба.
Бол ницања надражи грохот
који раскринка унезверено лице
срасло у вилицу без кутова.

Недоб осмотри големе мехуриће
кржаве смоле
или пак смоласте крви.
Облећу, надлећу, круже, додирују
малено-црне шаке
омотане у љуштуре глади.

Инфекцијско бубњање око главе.
Паљба!
Страдаће
лепореке,
подмлађене маслинастим батаљонима
обале у јаловој крлетци.

Пуцају, поново:
Полуљуди у оковима;
Звери у њансибирским шлемовима;
мајке на вртешци у маси истих;
Деца у искреним сузама.

Благопроклето уклони први зуб
починулог
свакодневље прожера белим крљуштима
водено-копнених гмизаваца.
Песничим глобално-стидно и сушно
о фотографијама из Сомалије.

Фотографија 2.

ГУБИЛИШТЕ

Сасвим слепа улица
немушто псује
ошиљак цигарете и пљувачке на челу.
Туђу.
Монсунска студен копрену гази
погурену због убрзаног раздањивања
и испијања искованих (укопаних) снова.
Пијанац замахом тера инсекте.
Инсекти питоми
пијанци поново туђи.
Струже буктињу песка –
гајено иње са минулог лисја
зрикавац без крила.
Истреса суви полен наталожен
између ситних редова нити
пчелиње ризе,
монашки кувајући мед без слада.
Пропишти покоје куче
подстакнуто продестилованим нагоном
трагања
за сцене које се премрежити не могу.

Фотографија 3.

ЗАПОВЕДИ НА ГЛИНЕНОЈ ПЛОЧИ

Роди се 1. априла у цик зоре пролећње.
Родих се без могућности да дишем.
Не збори речи ако нису медне.
Не проговорих никад.
Не зури у небо недостијан висине.
Провирих кроз црне трепавице, постах ступ соли.
Сачини бриљантне од иловаче и чађи.
Оставих у наследство.

Незүј звечарке у башии хибискуса и марџарета.
 Големи, начине чорбарлук од дома.
Саџради нови.
 Још увек сам непомичан.
Содому и Гомору узигај у хумове и пољане.
 Не нађох праве градиве блокове.
Побацај емоције у жариише, нек` њлане романџика
за наше очи
 Свакокако не осетих ништа.
Замри појуйи јалове маховине, смуџљивче.
 Не!
 Нисам се ни родио.
 утроба комична,
 читуља сасвим неелегична.

Фотодографија 4.

ДЕЧАК У СВИЛЕНИМ ПАНТАЛОНАМА

Ромори суша.
 Од обзора до глуве ноћи
 без хармоније града и кише на тршчаним олуцима.
 Спарина разори имресивну слику дроздова
 нанизаних на имагинарним жицама.
 Чуче у прокључалој модрини
 као након шпалира.
 А он је увек ту:
 смирен подсахарски пешчани вал,
 огољен епитаф без намене,
 бескрилни албатрос
 умрежен у јасику без стабла
 и преплануо момчић
 у свиленим панталонама.
 Рђавом бритвом оштри лице
 зајагурен од беса –
 због буђавости пасуља,
 због нечешљанограмења косе
 девојчице крај порушене куће,
 због беспризорних страних речи
 које хрле спознаји
 да се он вратити... неће.
 Свео лист каучуковца у полутама.

Мирко ДЕМИЋ

ТУРБО-ПОП

Човек нит пева нит ћути после рата! Само тихо мрмља, као умоболник, водећи дијалог са самим собом, или боље, са оним делом преосталог себе који му је још познат. Заглавио се негде на средокраћи између говора и шапата па се, због нејасног страха од тишине, не усуђује да ућути нити има снаге да повиси тон и пробуди се из нечег сличног дремежу, не знајући да је по среди праисконски страх. То што испушта из грла – лишено је сваког разумевања и поруке, иако наликује неизменичном преплитању питања и одговора.

Тај говор није упућен ни себи ни неком другоме. Сам је себи сврха, сам себи повод и разлог.

Ово тврдим из сопственог искуства, из муке са собом, па би хтео да буде универзална истина. Да бар муку делим са другим људима, кад не могу ништа друго.

Моја Бабанија је иселјена, али није празна на начин како замишљамо апсолутно одсуство и непостојање живота. Уместо људи, у тај простор се уселила мржња, камуфлирана у две врсте презира: победнички и губитнички. А то су и носталгични снови отишних, натопљени грижом савести и самооптужбама. Они долазе у походе крадом, неопацице, али свеједно осећам њихов врвеж, тесан прешлет са овом што још зовем стварношћу, руком опишљивом и оком видљивом.

Да, овде је свака болест нашла своје природно станиште. Овде мучи и у свом буцаку и стрпљиво чека жртву на чија ће рамена засести. На овом месту би се разболела и нека несвикла и непозната болест која би однекуд забасала.

Ма колико малу биљчицу да ишчупаш из тла, са њеним кореном повући ћеш и нешто земље у коју је била посађена. После је ти грумељци, заостали између корења, једино хране, али и устрајно трују. Тако је и са човеком. Кад се врати, не помаже му ни то преостало грумење јер се он, сад већ израсла биљка, тешко хвата за место где је некоћ никла, одакле је ишчупана.

Не знаш где је ту логика и смисао, а где право и ред.

*

У сећање ми се враћају оне четири избегличке године које су из корена промениле мој живот, чинећи ме странцем у властитој кожи, човском који себе више није умео да сагледа и препозна.

Моја жена Марица почела је да поболева већ у првим данима избеглиштва и нашег потуцања „од немила до недрага”, да вене наочиглед свих нас, да се смањује и лагано гаси. Били смо налик дрвећу које су нечије невеште руке ишчупале и у недоба пресадиле на друга места.

– Једе ме нешто изнутра – говорила је, већ помирена с неумитношћу скорог краја.

А била је прва која је прекинула дилему треба ли или не треба да се придружимо избегличкој колони. Деловала је одлучно и непоколебљиво, као увек, говорећи како ваља покушати да се спасе бар оно што се може и да спасити.

Иако рођењем Комшилијанка, читав свој радни век, заједно са мном, „својим Шимом”, провела је у овом сусједстанском селу Сврачји Закутак, где смо, као учитељи, испратили у свет и живот на десетине генерација ђака, сродивши се са сељанима и пејзажом. У њему смо са много пажње и љубави савили „породично гнијездо”, нашу „кућу цвијећа”, планирајући да у њој дочекамо старост и оно што она доноси.

Марица се враћала са посла све малаксалија и уморнија. То сам објашњавао њеном несвиклошћу на свакодневни физички напор. Као да се нешто дубље и теже од однекуд наваљивало на њено тело, а да се у први мах није примећивало. Када смо је ми, укућани без куће, натерали да оде код лекара – било је већ касно. Неизлечива болест већ је добрано поодмакла.

Неколико месеци после тога преседео сам поред Маричиног узглавља, негујући је и чинећи све како бих јој умањио болове. Гледао сам из дана у дан, из сата у сат, како јој се тело пуни смрћу, као кад се боца натаче прљавом водом. Кћерима нисам дао да негују мајку; све сам то преузео на себе, али сам зато све друго запустио, па и њих две, над којима сам често и безразложно стрепео. Осећао сам како заједно са Маричиним телом неповратно одумире и део мене.

Заридао сам заумно кад ми је издахнула на рукама.

Још ми се ноћу причиња њен глас који ме преклиње из неке недохватне дубине и цима за руке:

– Не дај ме, Шиме мој!

Нисам успео да је одбраним и сачувам. Остао сам у животу како бих платио своју немоћ да се препречим између ње и смрти.

Са њезиним нестанком пукло је нешто дубоко у нутрини, а оно што ме је покретало и снажило – истекло или испарило. Нестала је она скривена слутња, скоро нада, да све добро што човек другима чини неизоставно мора да му се врати, као израз захвалности или заслужене награде. Маричина смрт је све посувратила. Без крика и отпора препустио сам да ме носи бујица долазећих дана. А она је одваљивала комад по комад обале и односила је у непознато.

Сва равнотежа у нашој породици потицала је од ње. Била је кичма и извор сигурности којом нас је обматала и упушкавала. Била је брана од зла и невоље што су се последњих година угнездиле у нашу породицу и нису намеравале да оду.

Није дуго прошло, а кћерке се у размаку од неколико месеци поуодадоше у два околна села, напустивши сваку амбицију да наставе школовање. Одагнавао сам од себе слутњу да су то учиниле зато што у мени више нису виделе заштитника и старатеља. Са њиховом удајом убрзо су дошла и деца и мукотрпан живот на селу. Све је било *убрзо* – време је изгубило сваки ритам и до тада постојећи смисао. У мени се све зауставило; далека прошлост се упредала са малопрехањим тренуцима.

Мало је требало да се манем утиска како сам неком преко потребан и како се без мене не може. Свакодневно сам сатима дреждао поред Маричиног гроба, као изгубљен у пустињи. Сахранили смо је на сеоском гробљу, подаље од осталих гробова, као што је, несрећница, за живота увек била незнатно издвојена, како од моје родбине, тако и од сељана током првих неколико година учитељовања у Сврачјем Закутку. У том гробу био сам и ја сахрањен. Још ме је једино он везивао за сам живот. И удају кћерки сматрао сам облицима умирања, својим грехом чије сам обрисе тек назирао.

На мене се свалило осећање кривице што сам рођен тамо где сам се родио; што сам се женио баш том женом која је, сво, овде, оставила своје кости; што сам је довео у ону бабанијску селендру да страћи своје најбоље године на учитељевање. Коначно, што сам јој „омогућио“ да буде у завади са пола своје породице због мог сусједстанског порекла. Уз све то, била је сведоком мог грубог супротстављања примедбама на њен рачун изречених од чланова моје фамилије, јер се женим Комшилијанком. Наша блискост плаћена је високом ценом која је налагала да и са њеном и мојом родбином будемо на „пристојној“ дистанци.

Сада, из ове удовачке перспективе (ако она може тако да се зове), наше учитељевање се показало као потпуни промашај. Шта смо то нас двоје све те године учили децу? Да ли вештинама и знањима која ће им помоћи да се једног дана покољу, и од тога направе филозофију?

Чак и да у прошлости нисам нешто тешко скривио – думам сам – сигурно ћу то урадити у данима који ми предстоје. Било како било – осећао сам се кривим и за себе и за друге! Маричин гроб је само једна од многобројних казни и искијавања кривице.

Прекасно сам схватио да ништа не иде на силу. Својевремено сам побегао из оближњег родног села у учитељску школу, згађен сеоским окружењем и бесперспективношћу живота у њему. У међувремену са постао „свој човјек“, засновао породицу, након много перипетија и чекања доживео да имам децу за које сам био сигуран да ћу их извести на бољи и лакши пут него што је био мој и Маричин, али онај случај комедијант, као какво проклетство, кажњавало ме је кћеркама – уделио живот на селу, да у њему

скончају, као напуштена сирочад, која се лако нађу пред филозофијом ножа.

Одлука да се вратим у Бабанију расла је у мени као хлеб у нађвама, не налазећи разумљивог образложења. Спочетка, правдао сам се намером да Марицу треба преконати и сахранити у Бабанији, мада би она и на закутачком гробљу била једнако усамљена као и овде. Тој идеји су се одлучно успротивиле наше кћерке. Рекле су ми да идем куда хођу, али мајку да им не дирам.

Знао сам да своју жену носим у свом срцу куд год да кренем. Оно је било једини гроб из којег ће она свакодневно васкрсавати, док год ме буде.

Падала ми је на ум нека црна сенка, јед на све и спрема свих. Маричина смрт учинила је да се препустим без суспрезања и борбе. Њен осмех ме је за живота штитио од црних мисли и намера, разапет преко мене као громобран. Сада тог осмеха више нема.

*

Сабирам и пописујем ову пустош у себи и око себе, изигравам чуваркућу оним кућама којих више нема, ни њих ни њихових укућана, утерујем у реч *изгубљено* и *прошло*, требим сећање од наметника заборавља, одгурујем будућност која се наднела над нас и прети да све затрпа. Видим и што се не види. Неизговорено чујем, записујем неописиво, лелечем над упокојеним и радујем се неспокојнима.

Данас је кроз наше село протутњао свештеник Арсеније. Својом појавом подигао је све моје уставе и дозволио да се из мене разлију туробне мисли које сад преплављују све наоколу. Зовем га *турбо-појом* управо због његове покретљивости која одудара од ове устајалости и чамотиње у Закутку. Као и због увреженог мишљења да свештена лица поседују све време света, моје предрасуде о њиховој спорости.

Турбо-пој својим кретањем као да повећава бесмисленост свега у нашем селу јер одаје неког ко је запослен преко и мимо обичаја и сваке мере. Кад га заустављам да сврати, да попије пиће или кафу, он засопљен само одмахне руком, док другом отири зној са чела. И наставља даље.

Сажалјевам га, јер ми се чини да је засужњен у оне своје црне одоре и косматост, у своју мисију коју све мање разумем. Од оних је људи који сваким покретом и речју одају муку живљења. Нека васионска брига спустила се на његова млада плећа. Под њом сонће и уноси додатно безнађе у ову пустош коју покушава да премрежи и оживи својим кретањем.

Свуд је рад да дође, а нигде не стиже нити се било где претерано задржава. Он је од оних људи који сваким покретом показује како је већ закаснио, али са суманутом вером да тај заостатак још може надокнадити. Чини један покрет и не довршивши га преже се да учини следећи. Није добро ни почео да излаже једну мисао, а већ је изгубио нит и заподо неку нову којој се, такође, не назире крај. Чини ми се да ни *Оченаш* не уме да издекламује од почетка до

краја, већ *име оца* заузима у чвор с *амином*. Све што уради или изговори изгледа површно, скраћено, убрзано, кусо.

Креће се од места до места помоћу брзог и луксузног аутомобила, а кад одаје из њега, нигде нема мира ни спокоја. Имам утисак да се креће из предострожности да онако танак у струку негде не падне и распадне се у парампарчад, тако да до устајања не би ни могао да дође. Он се не креће између две куће, већ између два парастоса.

Као да је забринут хоће ли бити довољно вина којим ће поливати сандуке умрлих и оно мало славских колача, хоће ли набавити довољно воштаних свећа за онолике мртве о задушницама, као и тамјана којим ће окадити гробишта и стратишта, опустеле куће и празне собе. Свега мањка у односу на оволику празнину, у којој се ништа не чује и не види, јер она гута звук у самом његовом зачетку и испија вид у очивој зеници. Ни легије оваквих турбо-попова не би стигле да све послове посвршавају. А још да има крштења новорођенчади и венчања – ни вечност им не би била довољна.

Припаднике своје малобројне пастве Арсеније никад не гледа у очи, већ негде поред и понад њих. Као да је фасциниран простором којим администрира а никако бројем парохија или парохијана. Свуд срља, мада одаје утисак заглављеног у огромном простору, неког ко непрестано тапка у месту. Ни једна брзина, па ни ова његова, не може да савлада толики простор, да испуни оволику празнину цркава, обиђе сва црквишта, завири у све опустошене, запалјене и затрављене парохијалне домове.

Право искушење му је да о покојнику прослови коју смислену реч пре него што по сандуку, брже-боље, не забубоњају тешки бусенови. За Арсенија је права благодет кад неко од присутних састави коју реченицу у знак опроштаја од одлазећег, дајући му неколико конкретних података које ће разблажити ону отрчану причу по којој је логично да се прах враћа праху а земља земљи, препуштајући га спокојном дреждању под земљом до светлог васкрсења.

Таман што издржи да до краја присуствује затрпавању једног гроба, а већ долази гласник са вешћу о умирању на неком другом месту у устајалом бабанијском мору. Испада да је више мртвозорник него свештеник. Као да му је дозлогрдило да овој геријатријској бабанијској раји нуди речи утехе и наде, па се радије заклања иза својих неразумљивих запевања и декламовања бајатих текстова.

Арсеније хитњом избегава да се суочи са Бабанијцима. Журба је изговор за све. И сво га, није ни завршио заупокојену молитву, а већ скида са себе епитрахил, мота га у ролну и ставља у кожну торбу. Иде даље. И још даље. Попут оног Гогољевог јунака који јури на својој тројци.

Нема времена да са оно мало људи, сакупљених из десетак околних села и понеког пристиглог из Вароши, присуствује скромној вечери. Тако, уместо оног једног упражњеног места за покојника, остављеног уврх стола, зјаци још једно, за турбо-попа Арсенија, кога ни једно место, ни једна столица не држи.

Зато, ако су Закучани довољно упорни и вешти, покушавају да му, онако у ходу, у исту ону кожно торбу угурају прасећу плећку, умотану у целофан па у пластичну кесу. Најмање је гадљив и понајмање брз кад дође час узимања новчанице која му се обазриво нуди, а он је, не гледајући оног ко му је даје, вештим покретом руке завлачи испод мантије и ставља у дотад невидљив джеп, где ће бити на сигурном.

А доле, поред оних вијугавих редова јоха, можда још увек протиче Рјечица. Кажем – можда – јер од оног зеленила обраслог по њеним стрмим обалама не види се вода нити се чује њен шум. Тако увек радим – гледам постојеће, а позивам се на оно у шта сам некад и сам веравао. Трујем садашње прошлим, надајући се да је отров довољно убојит да омекша оно што долази и учини га подношљивим и сварљивим.

МАЛИ РАДОЈИЦА

Пролеће је. Седим на трonoшцу испред своје новосазидане куће, у дебелој хладовини, под пролисталом брајдом, уз свој накратко оживљени сомнамбулски осмејак, неспретно пућкајући дим из цигарете као сваки повремени пушач. Скоро са гађењем одбијам димове, док око мене трчкара трогодишње дете – мали Радојица – и вазда нешто чаврља. У својој занесеној игри довољан је самом себи. Сам се припиткује и сам одговара, радујући се свом малом животу и не знајући да то чини.

Дечачић се, дабоме, тако не зове, али га тим именом зазивам још од оног нашег сreteња поред Рељића врела, тек неколико дана пошто сам се био вратио у завичај. Можда ме је баш тај сусрет са њим утврдио у одлуци да останем, упркос спаљеној кући, дајући за право оној бараби пред продавницом.

Дете се већ навикло на мене, уплеће ми се под ноге и упада у реч. Довољно му је што је неко ту, поред њега, што му све дозвољава самим тиме што му ништа не брани. Са мном му је дошла нека додатна слобода и сигурност, различита од оне родитељске, по ко зна који пут доказујући да су пријатељства између деце и одраслих људи на прагу старости од нарочите врсте. Но, вратимо се том легендарном сусрету између нас двојице. Или, боље, времену непосредно након сусрета.

Признајем, месецима ми је требало да се помучим у придобијању тог малог и неповерљивог створења. Долазио сам у кућу његових млађахних родитеља који су својом младошћу представљали сензацију у неколико околних села. Наиме, млади отац је из Сусједстана довео једно девојче, оженио се, решен да остане у кући у којој се родио. Мали Радојица је био прво њихово дете.

Доносио сам му слаткише, препричавао бајке, умиљавао се, тепао, обећавао му све и свашта и призивао га к себи. Као да се у мени рађало кајање што сам оставио своју унучад у Сусједстану.

Испочетка, мали Радојица се јогунасто повлачило уназад кад би ме видео да му прилазим, обарао је поглед и лице окретао у страну. Шта год да сам га приупитао, он је остајао нем. Одбијао је, чак, и да ми пружи руку кад бих му пружио чоколаду, па сам морао скоро на силу да му је угуравам у джесић. Једино што је умео било је одречно климање главом. Али и то преко воље. Супротставио ми се негацијом и то ме је додатно нагонило да га обуздам, раскривим и, коначно, распричам.

И доиста, моја упорност је с временом почела да даје резултате. Најпре сам то запазио по томе што се мали Радојица, из дана у дан, све мање повлачи кад му приђем, што ме повремено погледава у очи, а потом је почео и да ме удостојава са једва чујним *га* и *не*. После је све било лакше и са мање отпора.

Тако смо се сусрели нас двојица. Радојица и ја.

По повратку у Сврачи Закутак усходао сам се био успутниспут, попут кокоши која намерава да снесе јаје, али још није одабрала најпогодније гнездо. Личио сам на неког ко је дан раније нешто непроцењиво изгубио. Никако се не мирим са губитком, из петних жила се упињући да изгубљено пронађем. Мој проблем, а можда и предност, био је што нисам знао шта тражим и куда идем.

Само сам био свестан утиска да ме нека непозната сила тера и вуче за собом. Сваки овај комад земље хтео сам да дотакнем својим стопалима и попут какве животиње неопазнице обележим својим присуством, додиром и мирисом. Често човек не разуме своје понашање, да би после, кад се све слегне и одстоји неко време, њему или неком у његовој близини све постало јасније и разумљивије. Смешније или отужније, сасвим свеједно.

Нисам прижељкивао да ми се деси нешто спектакуларно. Штавише, призивао сам голи живот, без догађаја и потреса. Неподношљив умор од живота легао је на моја плећа и ломио их без журбе. Био је тежи од сваког терета, мучнији од сваке муке. Чак и кад би ми се догодило нешто лепо и несвакидашње, одмах бих помислио да то, можда, није криво адресирана пошиљка. Да ме нека заносна авет само чика на погрешан корак, а онај грч неспокојства, који сам из избеглиштва донео са собом, опунга и слаби. А све то, могла је да буде претходница и увод у неку нову грдобу и напаст, гору од свих дотадашњих.

У једном од својих свакодневних крстарења селом застао сам да предахнем и освежим се поред Рељића врела, најиздашнијег извора воде у читавом крају. Из бетонског базена, на чијем дну се нахватао слој алги, под правим углом изведене су две цеви. Једна од њих пунила је водом два у низу бетонска корита за напајање стоке. Друга цев, изведена са бочне стране, била је намењена за људску употребу. Из ње би се наливала вода у посуде или бисмо је дочекивали у састављене дланове и онда помамно сркали. Вода је пуном снагом ригала из цеви и кроз челичну решетку шумно отицала у дубину, нестајући у широкој бетонској цеви испод пута и неколико десетина метара ниже утицала у поточић.

Хипнотичка снага воде ме је, откад знам за себе, везивала

уза се, узносећи ме некуд у висину и уносећи мир у моју растројену душу.

Из омаглице ме је пренуло нешто налик људском гласу. Погледао сам око себе, али ништа необично нисам видео осим пута који је, услед одсуства било какавог саобраћаја, зарастао у високу травуљину. Међутим, гласић сам чуо и даље. Чак ми се учинио ближим и разговетнијим.

Наједном, испред себе сам угледао дечачића од три-четири године, злаћаних увојака и плавих очију. Изгледао ми је као да га је неко спустио са неба. Био је чудо над чудима. Гледао сам га нетремице, онако запричаног са самим собом па напрасно умуклог. Дете се зауставило испред мене, и само изненађено и пренаднуто од непозната човека, не знајући шта да предузме и куда да се дене. И сам се, такође, био скаменио. Помислио сам како почињем да халуцинирам, јер најмање што сам у травнатој джунгли ове недођије могао да очекујем јесте – дете.

Тај тренутак вечности и обостраног несналажења прекинут је наиласком дечакове мајке. Појавила се из исте оне травуљине из које је изронио и он. Дечачићу је то било спасоносна околност. Потрчао је мајци у сусрет, уз врисак, и зауставио јој се тек у наручју. И мајка се такође изненадила пошто ме није познавала, па сам јој, брже-боље, умирујућим поздравом дао времена да се прибере.

Тако је изгледао почетак мог познанства и дружења са најмлађим становником Сврачјег Закутка. У међувремену смо постали неуморни саговорници. Није било дана да се нисмо бар накратко видели и „попричали”.

То устрчало детенце враћало ми је снагу и крестило опиљке пређашње вере да још није све пропало, те сам у себи препознао искру која ме тера да славим сваку клицу живота, сваку препреку која стоји наспрам одумирању и нестајању овог некад великог и лепог села. Тако је дечачић био одмена и наговештај свега и свачега. Поготово надоместак моје унучади у Сусједстану која о мени, њиховом деди, једва да имају било какве представе.

Гледам Радојицу како се устрчао по травнатом дворишту, у некој непојамној хитњи, жељан свуд да стигне, све да погледа и додирне, о свему што не разуме да приупита и затражи да му се расветли њему разумљивим речима. Гледам га и завидим му на његовој вери у моћ речи, у њихову способност да му свет учине ближим, разумљивијим. Гледам и уживам у том дечјем упознавању света око себе, том купању у непознаницама као у благовештенској водици, освајању његових рубова сваким додиром његових ручица. Још је увек поштеђено невеселих предачких прича чији трагови чиле наочиглед. Учинио ми се тај дечачић налик првом човеку, Адаму, најусамљенијем створењу које је ходало васељеном. Све чиним да детету не затрујем свет причама о другим људима, не желећи да почини Адамову грешку, којем је страх од самоће условио да породи друге људе и истеривање из Раја.

Гледам малог Радојицу, смешкам се, задивљен чистотом тог живахног бића што својим ситним корачићима исписује неправилне

кружнице око мене, као какав усијани метеор око хладне и обезљужене планете. Гледам и мислим о оном чиме не желим да трујем то дете – о пустоши и самоћи у којој је приморано да одраста. Да ли ће му свет постати тесан кад спозна да на њему живи огроман број људи? Да ли ће у неком часу пожелети да их отера од себе?

Овде, у овој бестрагији, нестанак сваког божјег створења из корена мења устројство постојећег поретка и уноси тескобу. Чак и кад угине мачка, иза ње остане празнина коју свако од нас може да опица руком. Срећом, овај дечачић не зна и не види каква се пукотина отворила после нестанка скоро читавог Закутка. И да кроз те пукотине, отворене безљудне коридоре, тишина без престанка надире у таласима. Од њених удара оглувљује сваки живи створ.

То су они делови васељене које је онолики свет издубио својим телима, онда их нагло напустио, добивши нагрдну и застрашујућу форму. Одсуство настало измештањем њихове телесности аветињски бруји и сврдла ми у сну и на јави, боде очи и жежи маље на подлактици, док ми низ кичму цури зној на смрт престрављеног.

Од таквог отрова ови бродоломци, попут мене, постали су мањи и у туђим и у својим очима. Наш навирући стид обмотава се копреном чије је једино својство да из нас исисава сву снагу и моћ, доводећи нас на саму границу ишчезнућа из туђих очију, као и из сопствене свести и савести.

Све те мисли у мени порађају нову слутњу, нову отровну примисао: да зло задобија најстрашнији облик тек онда кад прође његова джелатска претходница, кад почне да се разлива у сваку преосталу људску пору, као и на сваку стопу земље коју је опоганила својом суровом чизмом. То нас зло учи – ако ичему оно човека може да научи – како ништа није наше и како нам мало шта на овом свету припада. Чак и над нама самима неко други има има власт.

Зато уживам у постојању овог детета као ванредној провокацији, једином противаргенту свеопштој пропасти и малодушности. У њена једра свесрдно дувам у свом доколичарењу и склоности да ни једној рани не дозвољавам да зарасте, копајући је својим запрљаним мислима и трујући је напабирченим знањем.

Али и ту ми радост мути једна реч коју дете све чешће изговара, коју је научило од неког неопрезног укућанина, па га олако расиша свуда око себе, не знајући да из њега може никнути само кукољ и драч нетачних и произвољних одговора, по угледу на драч и кукољ који са свих страна покушавају да провале у ово моје двориште, намерени да и њега изједначе са свеопштом дивљином упркос мом марном требљењу, кошењу и поткресивању.

Била је то реч – *зашто?* – тај отров над отровима, заједно са овом љубопитљивом ђаволском куком на свом крају, као заставом, или бритким српом који ником не прашта и никог не штеди.

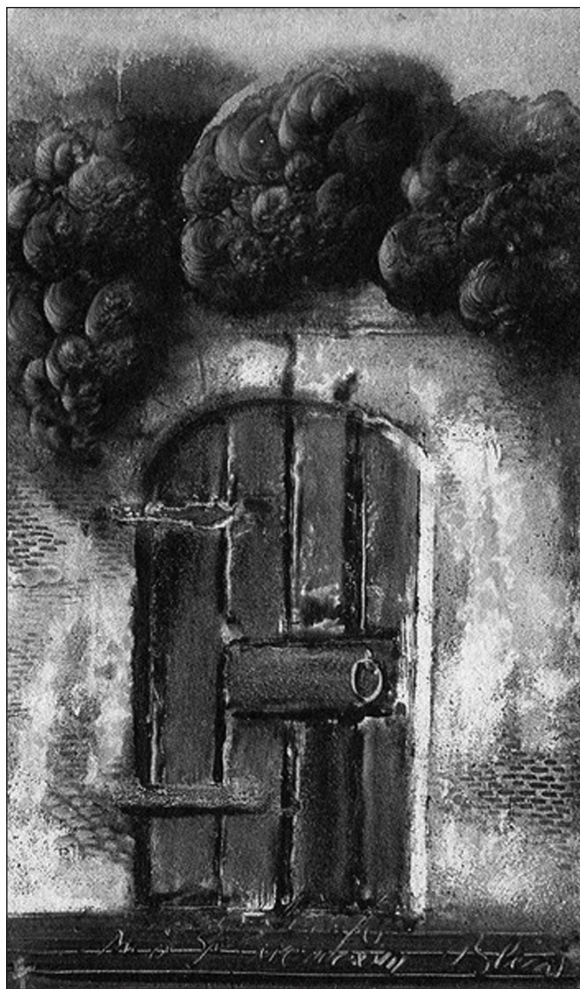
Мали Радојица већ сад покушава да свему нађе разлог и смисао постојања, проникне у сврху и употребљивост сваког појма и предмета. Та му је реч кључ који гура у браву свега непознатог и новог. Она му је штап којим се брани од неразумљивог, страшило

под чијом заштитом расте, сри којим крчи пролаз кроз непознато.

Добро знам где ће гладну душу малог Радојице одвести заводљивост те речи. Баш тамо, у простране пределе отровних и лажних одговора, гдје бујају кривица и освета, где царују мржња и презир, где се на олтаре отаджбинâ приносе жртве, куну предачке неспособности и смишљају медне освете.

Све то знам и зато се упињем да својим суморним предвиђањима што мање замућим ове ретке тренутке радости док посматрам један људски живот како на својим почецима ври и кљобуча.

Кашљуцам у плавичастом облаку дима цигарете која лагано догорева, а сагорели пепео још неко време подражава пријашњи облик, све док се бешумно не одломи од жара и распрши пре него што дотакне угажену траву.



Радомир БАЈО ЈОЈИЋ

ЋУТАЊЕ

Невријеме које смо очекивали натјерало нас је у једну од пећина. Шћућурили смо се у хладној пећини и чекамо. Чекамо да се нешто деси, шта не знамо, али знамо да се нешта велико спрема. Једино засигурно знамо да сад чекамо да престане киша, која је почела да пада као из кабла. Умјесто капи кише види се водени застор, огромни небески водопад, пљушти на све стране. Обилна вода просто односи земљу са стрмине испред пећине и иза себе оставља огољено камење боје костију које су дуго биле под земљом. Ни о чему другом не мислимо сем о киши, о провали облака. Као да смо неки жири који ће да оцијени је ли ово до сада највећа виђена киша. Ми смо, значи, кишни жири. Засигурно, сложићемо се да је ово киша побједница, однијеће прво мјесто, а и доста одрона направити и усјеје потопити. Није ово киша која помаже, но одмогница, непогода. Оваквој каква је нико се не радује. Сва ће трава и жита излећи. Полози су мука за сељака.

Ћутимо. Киша пада. Иста размишљања и надања, надања у крај. Киша и даље само пада, пада, а ми ћутимо, ћутимо. Вријеме као да је стало. Да ли док киша пада вријеме пролази? То нијесмо сигурни, сем да киша и даље пада ли пада. Нико не проговара. Чини ми се да просто гласно ћутимо. Све мислимо - престаће. Црно ти престајање, она још више пљушти. Изгледа да је бог предузео да испразни сва мора овога свијета, па их баш овдје празни у његовом Богодолу. Сви смо избечили и само гледамо у кишни застор, а оно само лије, пљушти.

Ћутање нам је једина одбрана од овога небеског усуда. Киша или нешто друго, просто нас је обезнанило. Иако склоњени и суви у пећини, осјећамо се покисли до коже, просто се тресемо од неке хладноће и влаге која нам улази у кости, у душу. Но киша не хаје за наша осјећања, она само пада, пада, пада. Заузврат ми ћутимо, ћутимо, ћутимо. Шта ли ће дуже трајати, падање или ћутање? Не знамо за кишу, али знамо да се нама коначно језик заве-зо, а није било договора о завјери о ћутању.

Камени скелет испред пећине се проширује и подсећа на

огромну гробницу диносауруса. Вододерине прелазе у потоке, који почињу да оргају и хуче низ влаке и урвине у манитом Богодолу. Загрмље. Стресом се стијене као да ће се све соргати у провалију. Муње испараше небо, боље речено - ову водену масу. Усковитла се нека чудна енергија. Поново грмљавина, тутањ и одзванање у Богодолу, бездану обгрљеном високим стијенама са три стране, само са остављеним отвором према Семуници, као за могућу одступницу. Кукавна ти је та одступница и могућност кад не можеш да је користиш. Кад би смо крочили из пећине, чини нам се да би нас ово невријеме смогло, однијело доље негдје на дно у неку урвину у невидбог. Пршти на све стране. Мало нам била оваква и оволика киша но се сада умијешале муње и громови и утркују се да невријеме буде што веће.

Грмљавина не престаје, но само орга. Још претходни тресак не престане, сложи други, па трећи, па не знаш више или почиње или само траје. Само се по млазевима кише која почиње да се повија час на једну час на другу страну примјећује да се дешавају нови удари који ремете редовно млазање кише.

Почеше још учесталије да се одвајају експлозије праћене свјетлицом, тим највећим блицом на свијету, као да Бог хоће да добро види шта се то дешава у његовом Богодолу. Ми не проговарамо, немамо кад, не можемо да стигнемо од ужасног невремена и таквих промјена које се одвијају једна иза друге невјероватном брзином. Однекуд, издалека, чује се нека огромна хука која, има се осјећај, постаје све ближа. И не покушавамо да утврдимо шта се дешава. Слутимо а не знамо.

Засу са свих страна. Поче да лупа и удара по камењару и по земљи коју још није однијела бујица. Поче град још жешће него кад је киша почињала. Зрна града ударају у тле и одскачу и за тили час направеше сметове. Зрно града које удари у камен просто се распрсне. Снјежне петарде праште и гомилају се заједно са куглицама у ледене наносе. Док зрна града лете кроз ваздух, просто звижде, фијучу и падом на земљу убијају све што је живо. Хоће ли ово престати? Нема одговора. Траје ово зло и временска невоља, од нас не зависи. Од кога ли зависи? Које то силе и моћи одједном могу сасути оволико кише, па онда града, тек колико грмљавине и свјетлице. Као да су се све свјетске ватре сасуле на нас, на Богодо. Је ли му име због тога дато да се ту Бог, кад се разбјесни, испразни и испољи сав свој бијес? Шта је да је, ово је прави усуд времена и невремена и свега што се могло сручити у Богодо.

Ми и даље ћутимо.

ЧЕЖЊА И СМРТ

Чезне Илинка за својим крајем, мајком, породицом. Живо се сјећа свих лијепих тренутака које је доживјела са укућанима. Било је и тешких времена и прилика, али и те тешкоће сада, из овог вре-

мена изгледају лијепо, као нека бајка са неочекиваним обртима. Сања Илинка често сијела и прела, а кад се пробуди, у срцу јој мило, нека топлина је обузме. Свадба и њена удаја и сада су јој пред очима. И данас је пеку сузе које су је испраћале из родне куће. Кад год помисли на уплакано лице своје мајке, браће и сестара, срце јој се стегне, усне задрхте, очи заискре.

Размишља Илинка да обиђе своје најближе у роду, да посјети свако мјесто, сваки камен на којем је сједјела док је чувала овце. Помисао да се нађе са својима, и да буду заједно у родитељској кући, за Илинку би било нешто најљепше што би јој се могло догодити. Пуна кућа топлине, породичне љубави, срдачности, која прати вишечлане породице.

Домовина је нова средина у коју је дошла, нешто на шта се мора навикавати, прихватити нова лица и нове људе и неке друге кућне обичаје. У домовини Илинка мора све да слуша, свакоме да угађа. И кад јој нешто није по вољи, прави се као да јој годи. Па ипак то није она љубав и они односи које је понијела у својим успоменама. Род је за њу значио нешто сасвим друго. Род пун лијепих успомена и љубави без интереса.

Зима. Велики снијег. Између села вијугају пртине. Људи се теже одлучују да иду на дужи пут, иду само они који баш морају. Илинка жели да обиђе своје у роду, мајку, које се највише пожељела, па сестре, браћу. Вуче је жеља.

Свако вече снови да се обрела у кући у којој се родила. Око ње све драги људи и драге ствари. А кад се пробуди, буде јој жао што сан није мало дуже трајао. То повећава њену жељу и жудњу. Сада и нема неких послова, снијег је велики пао, а тада је највише посла за мушкарце. Жене само смирују по кући. А кад су пољски радови у јеку, нема никаквих могућности да се некуд може ићи од куће. То је још један разлог да баш по овом кијамету крене на даљи пут.

Често размишља шта ће коме понијети од поклона, чиме ће их обрадовати. Свјесна је да нема велики избор и да сиромаштина притиска и њу као и њене у роду, и да ће их и најмања ситница обрадовати као да им је бог зна шта донијела. Дјеци ће понијети ораха и љешника. Зна она да они то највише воле, а тога има. Јесенас је љешника доста набрала и сакупила испод лијесака. Мајци је оставила неколико јабука, изабрала је оне што миришу и могу дуго да стоје. Од њих се читав сандук, гдје јој рухо стоји, размирисао. За оца је приштедјела литар лијепе домаће ракије, кад се отвори флаша, сва кућа се размирише. Али сам њен долазак за њене укућане ће бити највећи поклон, зна она то добро.

Усуди се Илинка да разговара са својима у дому и договорише се да оде у род на три дана. Илинка срећна, пресрећна, али проблем је што има мало дијете, а нема га коме оставити. Подразумијевало се да са собом понесе и дијете. Ни то јој није тешко, само да оде. Једва чека кад ће кренути. Чека је цио дан пјешачења по снијегу са дјететом у наручју. Спреми Илинка шлангане поклоне, смота неколико сукнених пелена, стави их у торбу,

припрти дијете и крену према Пишчу.

Успут се неколико пута одмарала, дојила дијете и попуштала узице да дијете не претегну. Удуљио се пут. Пирни до учиње јој се дужи но икад, а пуно пута је уз њега ишла. Од хода и терета чини јој се да није хладно. Ускоро се поче пети уз Лакат, стрмину која се обрушавала над њом. Свако пењање уз Лакат личило је на планинарење. Окука до окуке. Камен по камен, стопу по стопу. Припрла страна, а на леђима бreme велико. Ознојила се. Све јој је теже и напорније. Жеља је јака и велика, вуче је и још увијек је јача од свих препрека. Илинка препреке некако и не примјешује, само мисли на отворена врата од куће и ону тошину која је чека. Већ види раширене руке својих родитеља и топле и миле погледе.

Савлада и Лакат, тај најтежи дио пута од Смријечна до Пишча. Кад се појави на Превији, дочекаше је сјевер и мећава, загушише је. Као да је ушла у неки други свијет, у неки бескрај, у неки невидбог у којем никад није била. Уплаши се за дијете, приви га уза се и пригрну огртачем. Онако знојаву следи је мећава, скоро да се скаменила. Ухвати је дрхтавица и нека злослутна несигурност. Погледа ка селу и кућама, а оне јој се чине далеко, преко свијета. Корак јој је постао краћи, чини јој се да се и не помјера с мјеста. Фијучу вјетар и мећава, некако злослутно, као запомагање, јаук, плач дјетета, пиштање, као звуци оркестра мученика. Смрква се. Куће су још далеко, а снаге је све мање. Помишља Илинка да сједне и да се одмори. Не смије. Зна да ће ако сједне заспати и смрзнути се. Бар да њени знају да је пошла, срели би је, звали би је. Све се уротило против ње и тог малог немоћног бића у њеном наручју.

А за још веће зло, спусти се и магла. Прст пред оком се не види. Губи правац. Бјелина свуда око ње. Нема по чему да се оријентише. Више и није сигурна у ком правцу да иде. И кад крене, иде несигурно. Дијете заплаче, али се од вјетра скоро и не чује. Хтјела би да га подоји, али како? Ако га развије, мећава ће га угушити. Боље да мало и плаче, а да стигну до прве куће. Нада је још држи. Причињава јој се да види кућу, свјетло. Крене напријед, иде, иде, а оно празнина. Примијети неки траг у снијегу. Обрадова се, само што не викну од среће. Крену оним трагом. Није дуго потрајало, врати се на исто мјесто. Схвати да је то био њен траг. И оно мало снаге што је имала спласну. Просто клону. Спусти се под један ћувик. Приви уза се дијете. Скину са себе одјећу и умота га. Скупи се око дјетета и утону у неки полу-сан. Појави се смијешак на лицу на којем је до мало прије био грч. Плач дјетета јој се чинио да је смијех.

Освану јутро као и свако друго у селу. Јевто кренуо да отвори овце из штале која је била мало подаље од кућа. Успут му се поглед заустави на нечем црном што вири из снијега. Изнад снијега лепрша нешто, нечија марама. Јевто посумња да је вјетар нешто однио са конопца на коме су жене сушиле веш. Приближи се. Види да је женска марама. Повуче мараму, а она као да се за нешто закачила. Повуче јаче, кад се појави из снијега тијело, згрчено и укочено. Уплаши се! Неко се помео. Заплака дијете. Јевто се тада

још више уплаши. „Неко привиђење”, помисли. Немогуће да у наручју смрзнуте жене у дубоком снијегу, буде живо дијете. Замало Јевто да побјегне.

Дијете још гласније заплака. Јевто разгрну снијег и извуче згрчено тијело. У наручју жене смрзнутих руку налазио се замотуљак умотан у одјећу коју је мајка, схвативши да умире, да се смрзава, скидала са себе и увијала своје дијете. То је био и једини начин да дијете преживи хладну и мразовиту ноћ.

Јевто препозна Илинку. С њом је некад чувао овце и ишао на сијела. Би му жао, али плач дјетета га прену да мора брзо да носи дијете у кућу. Са доста муке ишчупа га из загрљаја смрзлих мајчаних руку и што је брже могао однесе га у своју кућу да га загрију и нахране. Исприча укућанима шта се десило. Наста пометња, нервоза. Оде Јевто до Илинкине родбине и исприча шта се десило. За кратко вријеме цијело село се искупило. Нико није могао да повјерује шта се десило, како је дијете могло да преживи ноћ у снијегу. Али кад су чули детаље, схватили су да је мајка свјесно жртвовала живот да спаси своје дијете.

Дуго се причало о овом догађају. Ни вријеме од стотину и више година, колико је од тада прошло, није могло утицати да се тако нешто заборави.



Ружица КЉАЈИЋ

ЖИВОТ ЗА ЧАСТ

Драга мајко,

Већ дуго желим да ти нешто испричам, а јутрос сам одлучио да то учиним баш данас.

Као што си и ти чинила, и ја, мајко, сваке недеље (ако не радим), одем у нашу цркву, да се помолим Богу за твоје здравље, и упалим свијећу за наше покојнике. У тој цркви, која је недавно саграђена, осим нашег народа, дођу и Руси, Грци, и многи други који су православци, а немају у близини своју цркву. Поред молитве Богу, те сусрете искористимо да се испричамо, размијенимо вијести из завичаја, и подијелимо тегобе којих, код свих нас, има на претек.

Јутрос је Божију службу служио попа Данило, који је већ у годинама, и мени је много драг, јер личи на деку Уроша. Поријеклом је негдје из Далмације, и, иако често разговарамо, никад ми није рекао кад је, и због чега напустио завичај? Док га гледам, онако високог и крушног, као да видим деку. Сигурно се сјећаш, да сам као дијете, а и касније, радо одлазио код твојих родитеља. За њих ме вежу сјећања на многе лијепе и занимљиве ствари, које ћу, ако Бог да, памтити до краја живота.

Ваљда због тога како сам се све ове године, а и како се сада храним, прво чега се сјетим је храна, коју је бака Анђелија спремала. Никад, и нигдје храна није имала такав укус. Кад сједнемо за сто, дека благослови храну, и захвали се Богу за „дарове” на столу, ја за кратко вријеме испразним свој тањур, а онда бака, с божанском благошћу на лицу, сва радосна, сипа ми још, говорећи:

- Једи, благо баки. Једи колико год можеш, па да порастеш у здравог и јаког момка, као што ти је и дека био.

А тек постелина у коју сам увече лијегао! Била је од бијелог платна, богато извезена разним цвјетовима, па кад легнем, често сам се питао, да ли то миришу везени цвјетови с бакиног јастука, или босиљак који је бака стављала у сандук с чистим рубљем? Тако ушушкано у мирисну постелину, бака би ме помиловала по глави, уз, увијек исте ријечи:

- Лијепо спавај, злато бакино. Брзо ћу и ја доћи, па ћемо заједно сањати мој и декин завичај о ком сам ти синоћ причала. Да само знаш, како тамо у прољеће цвјетају и миришћу жути нарциси и плави зумбули.

У свим тим њеним причама, назирала се дугогодишња туга за завичајем и родитељима. О сваком од њих могла је дуго причати, као да, током протеклих година, сјећање није ни мало изблиједило.

Мислим, мајко, да о тим бакиним причама све знаш, јер их је сигурно и теби причала, па овај пут желим да ти испричам нешто што сигурно не знаш.

Али, прије тога да споменем како сам дане проводио с деком, помажући му у неким пословима. И сад осјећам мирис свјеже покошене траве, коју смо из ливаде, воловском запрегом довозили за стоку, прасиће, и ситну живину.

А недељом, иза ручка, дека би са зида скидао гусле, и свирао неку тужну музику која ми се допадала, а нарочито, кад би, иако је то ријетко чинио, и зајевао уз њих. Често би се појавила и понека суза, која би се брзо скотрљала низ образе, као да није жељела да буде примијећена, па је журила да се сакрије у декиним њедрима.

- Ово су, синко, пјесме из мог краја, из кога сам, заједно с твојом баком давно отишао. Кад порастеш, испричаћу ти како и зашто се то десило. Да запамтиш. Ми имамо само твоју мајку и тебе. Неко треба да зна, и у нашој фамилији преноси причу, која чак ни за гусле није.

Кад сам за Божић 1941. г. дошао кући, сјећам се мајко, да си ми уочи Бадњег дана рекла:

- Много сам те, синко, жељна, али остани вечерас код њих на конаку. Развесели мало и њихова срца, и помози деки ако нешто затреба. Дуго већ говори: „То ће мени наш Милутин помоћи, кад дође за Божић, ако Бог да.”

Кад су ме угледали на капији, пожурили су према мени, и скоро нису могли проговорити од радости и изненађења. Бака Анђелија ме дуго, дуго грлила, љубила, загледала, док није напакон рекла:

- Благо баки! Израстао си у правој делију. Баш какав ти је и дека био. Како ти само лијепо стоји та униформа!

А дека, кад стршљиво дочека да ме бака „пусти”, чврсто ме загрли, па се малко одмакне, да ме боље види, говорећи:

- Е, Боже мој, да су те могли видјети моји родитељи, нек’ им је лака црна земља. Каквог прауника имају! Не би се постиђели ни пред турским султаном.

То јутро, на Бадњи дан, умали смо рано. Бака је за доручак спремила моју омиљену храну, па дека и ја, по договору, рано крену смо у шуму по бадњак и стабло од кога ће деда начинити ражањ за печеницу.

- Милутине, синко, добро је што си за Божић дошао кући - рече дека Урош, стављајући на запрегу витко танко стабло, и пажљиво одабрану грану за бадњак.

- Знам, деко. И ја се радујем.

- Мајка те је остала жељна, пошто си рано отишао из њеног крила, а и бака, ено, сва блиста од среће што јој је унук био на спавању очи Бадњег дана, и што ћемо на Божић бити сви заједно.

- Није, деко, лако добити допуст од неколико дана, у послу којим се ја бавим. Стално сам на путу, јер летим у разне крајеве наше земље. Недавно сам се вратио са једне вјежбе. Али, пустимо сад то. Важно је да смо данас заједно, а и сутра, надам се.

- Тако је, синко. Важно је ово данас, и што смо мало сами, јер ти желим нешто испричати, што већ годинама одлажем.

- Радо ћу те саслушати. Знаш да сам увијек пажљиво слушао твоје приче, као и бакине.

- Само, синко, ово неће бити прича какве си до сада слушао, и није ни налик на оне које се причају дјечи пред спавање.

- Па, ни ја, већ дуго, нисам више дијете. Само причај.

- Па, и ниси. Ближиш се тридесетој, али, за баку и мајку, увијек ћеш бити дијете, а ја, као твој дека, мислим да је вријеме да чујеш истину о нашој породици.

* * *

- Кад смо бака и ја рођени, у нашем крају је била турска власт. Док смо били дјеца, родитељи су нас, колико год су могли, склањали од Турака, ал', кад порастосмо, није нас могло ништа заобићи, па ни оно најгоре.

У неким приликама, кад би Турци дозволили, омладина би се окупила, и на једном таквом скупу, загледам се ја у твоју баку. Била је толико лијепна, да та љепота није могла проћи без невоља. За Анђелијом су уздисали сви момци пристигли за женидбу, али по несрећи, западе за око и Турцима, а нарочито најстаријем агиним сину, који је био силан, зао, и волио женску чељад, нарочито нашу. Свашта се о њему шапутало, онако, с уха на ухо. Већ остарјели ага покушавао је да га смири, а он би само рекао:

- Ћути, бабо! То је наше право. Они су само раја која мора да ћути, и ради како јој се каже.

- Ама, синко, не велим да није тако, ал', и од те раје може се свашта дочекати. Навући ћеш нам неки белај на кућу. Раја је била и у Србији, па видиш шта се десило.

- Не бери бриге, бабо. Све ће бити у реду. Није ово Србија.

Кријући од других, гледали се ми тако више од године. Стасали смо, и били обоје у пуној снази, баш оној, кад је вријеме да се двоје узму, и започну заједнички живот. Повјерим се родитељима, а и она својим. Радо су нам дали благослов, и уговоре датум моје женидбе.

Дочује то, некако, и агин син, па поче обилазити око Анђелијине куће. Кад то родитељи видјеше, склонеше је код тетке, која је живјела близу моје куће.

Једног дана, кад је силник дошао пред Анђелијину кућу, повика:

- Каурине! Ђе ти је кћи? Хоћу да је видим!
- Није код куће. Отишла је у друго село, код ујака.
- Лажеш, каурине, - па нареди пратњи да претраже кућу.

Кад је пратња изашла и рекла да у кући нема никог, он бијесно рече:

- Кад се враћа? Ал' пази шта ћеш рећи!
- У неђељу.
- Пази да буде тако, каурине! Иначе...

Чим је пао мрак, јадни родитељи дођу нашој кући, и испричају шта се десило. С тетком, дође и Анђелија, а пошто попи-на кућа није била далеко, убрзо и он стигне, па нас заједно с родитељима благослови, и исте ноћи, у пратњи моја два старија брата, кренемо према сјеверу. Браћа су познавала пут, па нас безбједно доведу до густих шума, објаснише како да наставимо даље, а они се вратише кући.

- И тако ви, деко, стигосте у овај крај.
- Стигосмо, синко, али, они што осташе... - и наста дуго

ћутање.

- Шта је било с њима?
- Како с ким, синко. У речену недељу, ето агиног сина пред Анђелијину кућу, баш око подне. Родитељи само што су сјели за ручак, и следише се од страха кад зачуше:

- Каурине!! Ево мене, по договору! Изведи кћер, да је видим!

Родитељи скрушено и ћутке изађоше пред кућна врата, спремни на најгоре.

- А, Анђелија!? Ђе је она!? – рикну силник.

Кад не доби одговор, сиђе с коња, утрча у кућу, претури све што му се нашло на путу, онда, изашавши ван, сав црвен у лицу од бијеса, поче корбачем тући једно, па друго, све док се није уморио, а они, од силних удараца, нашли се на земљи.

- За данас је доста, јер сам се уморио, ал', само за данас. Упамтићете ви кад сте преварили најстаријег агиног сина! - па узјавивши, онако, на коњу, пређе преко њих, па оде китећи од бијеса, и наглас псујући.

Те ноћи, без пратње, дошао је и својом руком запалио кућу, и из прикрајка гледао да не изађу они којима је желио да се освети. Пошто је кућа била на осами, нико није могао видјети и притећи у помоћ, а да је то баш он урадио, сазнало се касније, кад се у пијаном стању повјерио свом пријатељу, а један слуга све чуо.

Кад се сазнало да је Анђелија нестала из села, а да ни мене нема, ако је силник и помишљао на још неку освету, то није учинио. Можда је помислио да је оном паљевином, и затирањем Анђелијиног родног огњишта, његова увреда задовољена, или се није усудио напасти на моје укућане, јер смо били бројна и јака породица, с кућом у сред села, а и браћа, као и три стрица, били су у пуној снази, па су му, ваљда, иако је био Турчин, и његова се власт питала за све, ипак били крупан залагај.

- И зато ви, никад више нисте отишли у свој завичај?
- Нисмо синко. Кад је турска власт пропала, поручио сам

мојима да смо живи, и гдје се налазимо. Једне вечери, на кућном прагу, угледам мог најмлађег брата, кога једва препознах. Мислио сам, да ће ме од радости издати срце, што послје толико година, могу загрлити неког свог.

Кад га је Анђелија упитала за своје родитеље, он само рече да су обоје, у исто вријеме добили неку грозницу, и убрзо једно за другим умрли. А она је, без иједне ријечи, упалила свијећу, молила се дуго, и тихо плакала.

Ујутро, кад је полазио, замолио ме је да га испратим, и тад ми исприча шта се и како десило с бакиним родитељима. Ал' успут, рече, и како је завршио агин зулумћар.

- Како, деко?

- Можда о томе неком другом приликом, ако је буде. Углавном, није још дуго носио главу на раменима. Ал', то је слаба утјеха за све оне којима је учинио зло.

- Важно је, деко, да га је правда ипак стигла.

- Стигла синко, ал' шта с тугом, с којом је моја Анђелија живјела читав свој живот? Шта с питањима твоје мајке, а моје кћери Зорке, на која нисам могао одговорити, а и ти си често, њој или нама, постављао слична питања.

- Знам на шта мислиш, деко. Често сам је питао, зашто немам браће и рођака с њене стране, а она би само одговорила:

- Сине мој, кад бих знала, рекла бих ти. И ја сам мог оца и мајку питала исто, а они би само рекли да су давно дошли, и из далека.

- Баш тако, синко. Пошто си ти, Милутине, сад одрастао човјек, замолио бих те да о овоме, док сам ја жив, ништа не кажеш мајци.

- А зашто?

- Плашим се да се не растужи, па да, к'о женско, не исприча баки, а то не би било добро. Бака је до сад туговала што никад више није видјела своје родитеље, и знала је да једном морају умријети, а кад би сазнала како су умрли, онда би кривила себе за њихову патњу и смрт. Запамти то, Милутине. Као и ову причу.

Сад сам, у неку руку, сретан што знам да ту болну истину нећу однијети у гроб. У годинама сам, синко. Никад не знам кад ћу омркнути, а не осванути. А видиш, изгледа, да ће и рата бити. Дај Боже да нас обиђе. Ал', кад је то био неки рат, а да смо ми Срби били изван њега?

* * *

Ето, мајко, тако је то било. Пошто је дека убрзо, послје те исповијести умро, мислио сам да ти ово испричам кад дођем кући за Ускрс. А за тај Ускрс, 1941. године, и сама знаш шта се десило.

Замолио бих те, када одеш на декин и бакин гроб, понеси цвијеће и у моје име, и „реци” деки да сам одржао ријеч, а баки се захвали, за најљепше приче које су гријале и твоје, и моје дјетињство, а које ми и данас помажу да лакше поднесем суровост живота.

Чикаго: 1961.г.

ВОЛИ ТЕ ТВОЈ ЈЕДИНИ СИН

ЗА КОЛОНОМ . . .

Једне недјеље, као и увијек, Алекса је чувао стоку, и чистио стаје и оборе. Било је топло и сунце је већ било на половици неба, што је значило да је вријеме и ручку. Одједном се зачу пушкарање, и, како му се учини, мало даље од села, али не од стране вароши, одакле се обично чула пуцњава. Трже се, али се није уплашио, јер већ годину дана слуша пуцњаву, ближе или даље, већ га то опомену да буде опрезан. Још док је био мали, често је од баке знао чути:

- Сине, увијек буди на опрезу. Никад не знаш одакле вреба опасност. Опрезан човјек је и мудар човјек.

- Е, бако, бако! Колико си била у праву. Боље је што ниси доживјела да се увјериш у то. Само у овој години било је тога превише, чак и за читав људски живот.

На брзину се склони у густо шипражје. Био је мај, и природа је показала сво богатство и раскош прољећа. Тако скривен, чекао је, и питао се:

- Ко би то сад могао бити? Чудно, брате. Данас је обична недјеља. Није Божић? Није Ускрс, а ни Ђурђевдан? Зло обично стиже у село на велике свепе, и то, рано ујутро. Тако је било и последњег Божића. Тад похваташе многе укућане за божићним доручком. Мушкарце одведоше, неке жене и старце побише, а куће запалише. Иако сам, како кажу, још дијете, ипак се бојим. Дијете је био и Живко Живорадов, мало старији од мене, па га опет на Ускрс, заједно с његовим оцем везаше, и кундацима угураше у камион.

Од тада, Алекса је стално био на опрезу. Чим му је нешто сумњиво, он се сакрије, и не излази док не падне вече. Због тога се газда често знао извикати на њега, а он би само одговорио:

- Најважније је сачувати главу.

Кад пушкарање сасвим престаде, он мало промоли главу кроз шипражје, и угледа, на крају ливаде, како се из шуме помаља дуга колона људи. Иако су били далеко, видјело се да носе пушке, и како су се приближавали, примијети да су неки били у униформи, а неки шаролико обучени. Неко је имао само војничку блузу, уз грубе сукнене чакшире, а неки и обратно. Кад у колони угледа и женску чељад, у хлачама или у сукњама, гласно рече:

- Тако ми Бога, ове још никад нисам видио. Овакви још нису пролазили кроз наше село, али сам чуо о њима. Ратко Костин, прије него што се, без трага, изгубио из села, причао ми је једном да постоји таква војска.

Кад им на капама и шајкачама, угледа црвене звијезде петокраке, закључи:

- Е, то су они, како Петар рече, што се боре против окупатора, и оних што одводе наш народ у логоре, а и газде не воле. Боре се, рече, да нема сиротиње, и да нико не живи на туђи рачун. Вала, у свему имају право. Кад би још знали, какав је мој газда... Баш ме занима, шта би о њему мислили? У размишљању о омраженом газди, сину му једна Раткова реченица:

- Знаш, Алекса, та војска, прима у своје јединице сваког ко жели да се бори против окупатора, и неправде међу људима.

* * *

- Стој! Куд си крен'о? Не мрдај даље!

Алекса устукну корак назад, прибра се, па рече:

- Ко је ту главни? Морам код њега, да га нешто замолим.

- Замолиш!?! Овдје се ништа не моли. Реци, брате, шта желиш, па да видимо дал' може, ил' не може?

- Желим питати, могу ли и ја с вама у вашу војску?

- А, то хоћеш!?! Што не кажеш, већ се снебиваш к'о нека млада.

Онда позва неког из близине па рече:

- Одведи овог уплашеног код друга Стеве. Хоће момче с нама, па то ти је.

Пред кућом, коју је Алекса добро познавао, на пространом дворишту, војска подијељена у неколико група, била је нечим заузета. Јован Алексу доведе до једног стола, па рече:

- Друже, Стево! Овај момчић, молио је да га доведемо код тебе.

- У реду је, друже. Можеш ићи.

Алекса је збуњено стајао и ћутао, гледајући у високог официра, који га је дуго посматрао, и одмјеравао од главе до пете.

- Шта је било, момче? Да чујем!

- Молим вас, да ме примите у вашу војску. Желим да се борим.

- Како да те узмем у нашу јединицу? Па, ти си још дијете, а ово није дјечија игра, већ рат. У њему се гине. А и шта ће рећи твоји родитељи на то?

- Немам родитеље.

- Значи, сироче.

- Јесам. Сироче. И то већ дуго.

- Видим, момче, да си упоран. Не могу ти сада рећи да идеш, или не идеш с нама. Пошто ће ова јединица, надам се, у овом селу остати неколико дана, предлажем да сада идеш кући, и ноћас добро размислиш о свему. Ако и даље будеш желио поћи с нама, дођи, па ћемо видјети.

За Алексу је то била дуга, и тешка ноћ. Био је будан и размишљао о свему. Одлуку је већ донио, и то га ни најмање није мучило. Само је желио да јутро већ једном сване. Али му је било тешко, што су му у сјећање дошле све протекле године које памти, од раног дјетињства до данас, а прво сјећање је и најбољније.

Имао је само четири године кад му је умрла мајка. Он, браћа, и сестра, сви једно другом до уха. Бака им није могла замијенити мајку, али је све учинила да се што боље брине о њима. Када је бака, након пет година, отишла на небо, како су им рекли, посташе прави сирочићи, јер отац потпуно изгуби вољу за животом,

за борбу с несрећом која га задеси, и бригу о дједи. Старији брат и сестра брзо одоше у најам. Млађег брата, који је имао тек шест година, узе једна тетка, јер није имала своје дјеце, а рече да ће га и у школу уписати. Сви они одоше далеко, и ријетко их је виђао. Он остаде с оцем, и надао се да ће тако и остати, кад једног дана, отац доведе у кућу непознатог човјека, неког крупног и намргођеног газду. Отац га позва да приђе ближе, што он и учини, али сав у неком страху од онога што ће чути.

- Није ти лош овај деран, а није ни мршав. За почетак може чувати овце и свиње, а послвије ће радити све што и други. До пунољетства, радиће за стан, храну и преобуку. За касније, како другима, тако ће и њему бити. А сад, доста смо дангубили. Треба да се крене, јер нас чека дуг пут. Ти, Обраде, ако деран има какве преобуке, спреми, да не купујем за прво вријеме, а и знаш да дјеца брзо израсту. Штета је бацати ново.

Слушајући га, учинило му се да ће заплакати, вриснути на сав глас, да ће то бити плач за мајком, баком, али и за оцем. Чинило му се да отац, који је нијемо сједио за столом, и слушао шта говори овај непознати човјек, и није његов отац, већ неко кога никада није видио. Желио је да му приђе, загрли га, и тако остане заувјек, али, иако је био дијете, знао је да би то било узалуд. Свом снагом истрча из куће, и оде до кућице у коју се увукао његов шаров, и тужно завијао.

- Не брини, шарени. Доћи ћу кад год могнем, ако ми дозволе, па ћу те водити на поток, да се у оном нашем виру купамо и хватамо рибице.

Свих тих година, откад је у најму, оца је ријетко виђао, обично о Божићу, или Ускрсу. Овог последњег Божића, четрдесет треће, молио је газду да га пусти, да оде оцу за празник, и славу, која се славила трећи дан Божића, али газда само рече:

- Е, момче! То би било превише, и Божић, и слава. То су три дана, па пут тамо и овамо...Толико, никако! Доста је да одеш на славу, и нека тако буде.

Тако је и било. На дан очеве славе, рано ујутро, упути се у своје село. Знао је да слава, коју отац сад сам слави, и није више као што је некад била, док је бака била жива. Али, горела је свијећа, и давала неку топлину том пустом дому. Идући, мислио је на ту свијећу, на оца, кога дуго није видио, на браћу и сестру, и радост, ако и они дођу.

Кад изађе из густог шумарка, застаде запањен. Умјесто његове куће и помоћних зграда, некад пуних хране и стоке, угледа само згариште. Све је, до темеља изгорело. Гушио је плач у себи, као онога дана кад га је отац дао у најам. Нестало је куће у којој се родио, и коју је још само пламен свијеће одржавао, да потпуно не опусте.

Крену даље, дубље у село, да се, ако иког живог нађе, распита за оца. Кад дође до прве куће, коју није задесио пламен, објаснише му да су, прије два дана, оца болесног из постеље извукли и

одвели, а кућу запалили. Село је у црно завијено, јер су многи били затечени, и нису стигли побјећи.

Иако се и раније тако осјећао, а тако су га и други доживљавали, сад је стварно постао сироче. Требало би му више од једне овакве ноћи, па да у сјећање дозове сву тугу, и невоље које је проживио доласком код газде, да буде слуга и најамник. Долазила су још нека дјеца, и млађа, и старија од њега, али се нису дуго задржавала, него су користила прву прилику и бјежала.

- Ваљда су имали куд, па и бјежали, а гдје ћу ја?

И тако је, једино он, остајао, сам, или уз још неко, тек придоншло дијете. Помагао им је, колико је могао, да се лакше снају у разним пословима, а и да лакше подносе недаће које су их задесиле.

Поред тешког посла, и разних понижавања, био је и тужан што није могао ићи у школу, иако се школа налазила преко пута газдине куће. Газдин син јединац, иако нерадо, морао је ићи, и кад је завршио основну, уписао га у неку стручну школу, која се налазила у великом граду, па је тамо и становао. Ту га је и рат затекао, али је школовање наставио, јер је отац имао новац, а и везе потребне за то.

Углавном, и поред школе пред кућом, он оста неписмен, јер газда није дозвољавао сину да се с њим дружи, или показује слова и бројеве. Често је знао рећи:

- Шта ће слугама књига и школа? То их само може покварити. Слуга треба да ради, и заради трошак који газда има, хранећи га и облачећи. Јел' вам јасно, дерани?

То је било као закон, који се морао поштовати.

* * *

Већ се зора плавила, кад Алекса одлучи да неће, а и нема више времена размишљати о газди и свом животу, животу сирочета у најму, код строгог, и бездушног господара.

- Одох, па шта ми Бог да. Ко зна, кад опет, нека зла војска може набасати у село, и збогом животе. Ни код газде ме не чека ништа боље него што је сад. Скоро рече, да ће ме пребацити на теже послове, чим, каже, стигне неки деран, да преузме овај мој. жЕј, газда, мораћеш тражити двојицу дерана. Ја одох. Ово је прва права прилика, јер ко зна да ли ће, и када, ови, са звијездом на капама, опет стићи у наше село? Оваква прилика се не пропушта.

Кријући се, и идући пречицама, Алекса стиже пред кућу, гдје се јуче смјестила војска, али он угледа само празно двориште. Ни трага од војске. Из све снаге потрча низ брдо, па према ливади којом су јуче дошли, и ту их угледа како се, у дугој колони, већ примичу шумарку из кога су јуче изашли. Учинио му се да је то трка за његов живот, па запе из петних жила, како би рекла покојна бака. Кад је стигао колону, и даље је крај ње трчао, све док није

угледао команданта Стеву. Тад на трен застале, па хватајући дах, настави корачати крај њега.

- Е, стигао си нас! Морали смо рано кренути, због нечег што није за причу. А ти, јуначе, добро дошао у Народну војску. Иако си још млад, готово дијете, бићеш ти добар борац, јер си одлучан и упоран. Иди још напријед, потражи Османа, митраљесца, и реци му да сам те ја послао.

* * *

- Тако је то, Марија, било. Испричах ово, не зато да те уплашим, или због историје, коју ти толико волиш, јер историју учиш у школи, већ да запамтиш, као што сам ја запамтио ријечи своје баке, да у животу треба бити опрезан, јер никад не знаш, какво се зло иза брда ваља?

Зла је увијек било, и биће га, али људи треба да науче како да се носе с њим, и како да га побиједe.



Жарко ЂУРОВИЋ

ПРОЗНИ ДИПТИХОН МИРА ВУКСАНОВИЋА

У размаку од свега неколико година, познати писац Миро Вуксановић објавио је два изванредна романа о црногорском поднебљу. У њима је, на њему својствен начи, надахнуто и слојевито, обликовао свијет својих семољских завичајника, користећи при том лексику која је заборављена или мање позната и која представља наше непроцењиво духовно благо.

Ови су романи добили највећа признања, од *Нинове* до награде *Мирослављево јеванђеље*.

ОТЈЕЛОТВОРЕЊЕ ЖИВОТА ПУТЕМ ЈЕЗИКА

(О СЕМОЉ ГОРИ)

Литератури је својствено да мијења и обогаћује природу израза, ваљда зато што се претходни истрошио или је на путу да се истроши. Истина, израз почива на матрици језика, који пружа ствараоцу могућност непрестане експлоатације, разумије се ако је у њега ситуирао постојане креацијске постулате.

Може нам се у први мах учинити да је Миро Вуксановић у *Семољ ѓори* трагао само за суштином језика. Било би тако да га је свео на строгу рјечничку позицију. Он му је подарио ширу значењску основу – увео га је у причу, с циљем да је појмовно дифузује и смислено оживотвори. Језик у литератури и нема других захтјева сем ових. Није их имао ни Вуксановић пишући *Семољ ѓору*, створивши је као роман о ријечима. Многе од њих биле су изван оптицаја, потопљене плимом новог конверзационог система, највећма модификованог у градским срединама. Те су средине, и сами знамо, немарне према благу језичке традиције, у којој лежи и богатство говора и дубина мудрости.

Вуксановић је посегаво за тим феноменима и учинак је био

веома плононосан. Није се поводио за објашњењима шта поједине ријечи значе. Он их је ставио у језгро фабуле као носиоца радње. А радња је у правој причи продужени облик субјекта, чије је дејство веће уколико је успостављена његова чвршћа пропорционализација са захтјевом визије. У примјеру ауторове прозе опис је занемарен (мада и он постоји) на рачун вјеште дистрибуције симбола и слика као неизбјежних коопераната приче.

У њу је уграђен и иронијски елеменат као врста скривеног пријекора (*Наузнак, Сичија, Новићак, Јашитерица, Ленга* и друге).

Јер ако се човјек не умије шалити, не зна ни живјети. У многим Вуксановићевим причама налазимо брижнике и пустолове, видовњаке и замлате, часнике и протуве. Цијела галерија ликова „стационара” у овом роману досјетци, који се постарао да претражи све оно што се налази у бићу једног беспутног краја. У првом реду језик – онај који се дуго претакао за зимских ноћи уз огњиште и ватру.

Као што је у свакој алгебарској једначини смјештена једна слика, тако је и у ауторовим причама, њих 878, смјештена по једна или више судбина, обично тамно тонираних, да је човјеку једино остала ријеч да се од невоља и удеса брани. У причама сретамо спонтане евокацијске изливе, који се одигравају у трену, што се оно каже, дим у дим. Као рецимо у причи *Мингрос*, и не само у њој, него и у многим причама дијалогизованог смјера и провокативне акордизације. *Ни красити се не може ако луча нема. Њега ће лојуже окривити ако се крађа ојкрије!*

Колим језиком прича Миро Вуксановић? Поетским језиком, којим би другим. Провјерите његово гласовно ткање. Лирски је меко и маштовито. Извршена је неопходна селекција лексема који, уз сву поузданост мисаоног спектра, посједују и наглашене звучне потенцијале. Они омамљено дјелују: *лукомача, јесенишће, жижињевица, њрвмрачје, сагорљак, беситијуша...* Поетски језик често је језик старине. Временом се брусио, озвучавао и због налета нових говорних саставница запретавао у дубине памћења, да би отуда, уз посредство истраживача, боље рећи језичког исцјелитеља Вуксановића, поново васкрснуо у свој својој раскоши, у анегдоти или причи, будући да су оне, бар до сада, биле спасоносна веза са живоћом у крајевима какви су Семолј гора и друге недођије.

Мислим да велики утицај на језик и на његово обогаћење имају егзистентни услови. Уколико су тежи, језик постаје одрепитији и дејственији. Зашто? Зато што садржи богате слојеве искуства. У Вуксановићевом роману ријеч означава и симбол, а симбол сам по себи протеже значење да могуће, што ће рећи до откривалачке слике живота.

Мени је *Семолј гора* открила многе непознатице, не само у језику, који је основа дјела, него и у природи људи који живе под њеном загонетним флорним огртачем. То су људи сумњичаве нарави: јогунасти, јаки и крхки у исто вријеме. Филозофи по манифестовању, незаситници у хтјењима и сновима. Живот их је таквим учинио, а ријеч им је омогућила да остану узорак несрушеног мита.

Очито је да Вуксановић на литературу гледа кроз сочиво језика. Сјетимо се његовог *Морачника* и мозаичног романа *Далеко било*. Тај је језик отворен за човјекову драму, која га сналази и са којом се васцијели живот носи, У пишчевом примјеру језик се креће у више праваца подједнакеважности. Помињем и његово кретање од значења ка звуку и обратно, али ми се највише допада кад поприма обиљежје симболизовање. Таква његова усмјереност даје највеће креативне ефекте. Писац је тога био свјестан, па је симболима најчешће навјешћивао склоности и начела својих завичајних племенштака!

Лажна питања разликују се од правих. Довољна је брзопотезна реплика да се то уочи. На томе плану аутор се налази у улози детектива који открива гдје се шта мути и чија рука треба то да разбистри. Разрјешење се налази у доскочици која је лијек људској главобољи!

У подједнакој мјери важан је онај који говори и онај који слуша. Писац се ту налази у улози „разводника”, разумијевајући обје одлике. У њих је, примјетили смо, уграђена „спирала” надгорњавања. Када их срећа не дотиче, ријечју дозивају сврху живљења. Овај Вуксановићев роман иницира успостављање таквих типолошких својстава.

Како сам склон критичким слободама, ја бих ове Вуксановићеве приче назвао и једном врстом есеја из антрополошке сфере, али тако што имају приповједну форму, произишлу из ризнице народног предања. Овдје се и нарацијско и семантичко налазе у истој жижи. Једно друго условљавају и пуне садржајем по својству спојених судова. Није ли и народна прича рађена на сличној матрици, а Вуксановић се у дјетињству имао прилике наслушати таквих прича и догодовштина и да их провјерава кроз огледало стварности. Оно што запада у око, то су истовјетне заокупљености бременом живота, мада су веома велике разлике у комуникацијском смислу. Град све више прогјерује језичко наслеђе, отуђујући се од њега.

У причама писац користи биографски елемент код ослојавања и динамизовања радње, будући да се биографско мијења из лика у лик, чинећи од тога упечатљиво психолошко стање. Између осталих и оно које се тиче фолклорних препознатљивости. Треба истаћи да језик и фолклор настају изравијају се узајамно.

Ми видимо какав је дом ауторових завичајника у Крњој јели, шта је у њиховом посједу, шта их опсиједа, како се друже и раскидају везе, како опште међу собом. Морамо истаћи генетичку оригиналност језика; коју је писац аутентично и смјело пренио у записане саге. Живот једног краја овдје је сабран и преломљен кроз призму обичајних одлика, рекао бих стваралачки стрпљиво и савјесно.

Неке се приче развијају у шаљиве прелудијуме. Некога насамарити, значи изборити се за примат у селу. Тако је исто и кад се неко добро учини. Такав се по лијепој причи упамти. Упамћење је овде живописни биљег и особена функција. Понекад приче добијају карактер лакрдијашких бесједа, са фабулацијском основом или без

ње, исказане рјечито. Понекад и са примјесом скепсе. Чешће са нотом подсмјеха!

У овој прози постоји једна необична трепља која покреће биће да магновења стања претвара у животне реалије. Та трепља је, да поновимо, језик, а Вуксановић зна да он прима све осцилације у расположењу и артикулише их као облик својеврсне фасцинације. Писцу предстоји да их утка у причу, давши јој неопходан психолошки ослонац. Вуксановићева прича има ниво вријења, настао превасходно у конфликтним ситуацијама. Скоро да свуда влада несагласје и између особа из истог генерацијског круга. Живот је само смислен у спору, јер се њиме може једино провјерити властити виталитет. Конфликт овдје не означава само међусобне односе спореника него и њихов однос према стварности, која је, по правилу, у знаку закинутости. Вуксановић помоћу ријечи разбија затвореност свијета. Он их је веома вјешто ситуирао у рјечник необичног типолошког својства, али не само као лингвистичку него и као филозофску постулацију.

Отуда је њихов ехо гласнији, а понорност дубља. Није важно да ли су ријечи исказане у монолошком или дијалошком кључу. Важно је да су дејствене и да садржавају блиставе дојаснице о перипетијама живота. Писац ће и од обичне опазнице да ствара необичан доживљајни стимуланс и да преко оне малочас поменуте језичке трепље додирне судбинске тангенте живота: *бити или не*. Знам да такав гест проиходи из наше епске традиције, која има више типолошких слојева, а најважније је онај о људској жртви за узвишене људске идеале. Та епска традиција наглашено струји и у *Семољ зори*, нарочито ако се потенцира врлина људског карактера. Разумије се да ријеч није сама себи довољна. Њој је потребна тема. У теми потврђује своју носивост. Даје причи боју и значење. Иако су приче дате у скициозном облику, оне исказу све што је требало рећи. Најчешће кроз дијалог, будући да се појам егзистенције може у њему најбоље открити. Нећемо рећи да се овдје ради о некој врсти новог приповиједања, али ћемо ипак устврдити да се аутор није лишавао и помало надреалног комбиновања ироније и парадоксаи тако у неким цјелинама остварио врсту изврнуте приче, која у народном предању постоји као духовита мозгалица. Од имена се може направити глагол филозофичне спрегнутости (Ђилац-ђиласнути). Ђиласнути – значи огласити се на необичан, рекао бих опасан начин. Језичка провокација постаје приповједни флуид. Онај који прича даје суштину и дубину. И тај је феномен преузет из народног наслеђа, само што га је Вуксановић овдје стваралачки персонализовао. Дао му идентификациони биљег.

Није важно да ли се то односи на сјенчање сирдалачких или неких других призора. За нас је важно да они сијају јаким унутрашњим сјајем, чак и када посједују и nihilистичку црту. Таква је уосталом природа *Семољ зоре*. Пуна јеке, вихора, наслага, загонетности, пркоса. Те особине пренијете су у биолошко биће Вуксановићевих завичајника. Они и снове обликују у ријечи, не би ли тако заштитили своју имуност на зло и неприлике. А живот је од

зла саткан.

Ваља изнаћи формулу битисања и према њој се равнати. Вуксановићеви Јунаци, сви заредом, знају да се носе са неприликама. Ријеч је спасоносни лијек за њих. Нема тренутка, а да се она не демонстрира, мака и као ругалица. Дакле, ријеч је главни јунак овог романа. Рећи ћу да је она расвјетљивач нимало лаке судбине Семолгораца, чија је патња легитимни принцип душе, коју они надрастају личним инатом, том најчуднијом брусилицом живљења. Ријеч је о егзистентном инату који надвисује све друге једначине живљења. Вуксановић је са тог изворишта захватао истине и преточавао их у литературу највећег ранга.

НАРАЦИЈА И ГОВОРНО НАСЉЕЂЕ

(О „СЕМОЉ ЗЕМЉИ”)

Ако се за нечим трага, трага се за циљем отварања спознаја. И за казиваоца и за слушаоца то је трагање од изузетног значаја. Њиме се остварује присност за нечим што нијесмо знали или смо га „видјели” у слуђењу.

Како је предмет овог текста Вуксановићев роман „Семол земља”, трагање за спознајом уствари значи трагање за ријечима. Којим ријечима? Онима које су се скриле под наслагом давних језичких обриса, тражећи у њима своје право смисаоно отеловљење.

Такве ријечи Вуксановић веома смјело разоткрива, дакако путем поетских сублимената. Оне стационарају у говорном наслеђу као непотпуно дефинисана материја. Писац их објелодањује као нешто што ће у комбинацији са маштом егзистирати као насупни медиј приче. Та прича проистиче и из топонимска знака, који је одвајкада путоказ за смислене и друге ентитете, будући да се говором, његовом специфичном бојом, исказује њихова постојана присутност и одређење. Рећи ћемо са својством пуне властитости. И увијек са наумом да зрачи људске суштине. Патњу у првом реду, јер је њоме импрегниран сав догодбени живот, посебно у затвореним срединама каква је „Семол земља”.

Језик представља вјерни отисак средине. Њој је Вуксановић додијелио улогу посебне гласности, гдје је алузивни и гротескни фактор њихов стварни покретач. Људе и језик прате облици најпунније зависности. С разлогом помињемо Хајдегерову опаску *да је људско у својој суштини језичко*.

И писац се држао сличног гледишта кад је исписивао „Семол гору” и „Семол земљу”. Ми до сада нијесмо имали књиге таквог жанра и таквог значења. Азбучник је узет као својеврсни застирач приче о ријечима. Оне се рађају и множе по систему „спојених судова”. Колико ријечи толико фабулацијских маркација. Да би опстале морају да „покрију” узрочнике свога настанка. Тек су тада спремне за флукуацију, за исказно. Ријеч мора бити изазвана.

Једино се тако домашује сврховитости. Са таквом моћи њена се тајновитост поистињава. Добија флуид, истинског посвојења.

Не учествују у творењу ријечи само укрштенице семољског живота. И сам им писац домеће доживљајне атрибуције као посебне видове фантазијског контекста. Сабрао их је у 909 мањих цјелина. Свака од њих је једновремено индивидуална и заједничка. Одјевене су селективним ријечима. У питању су ријечи које је матрицирала инокоштина. Што је она била већа, то је зглашеност међу њима бивала очитија и изворнија. Многе ријечи имају импликативе *далекости*, али их је писац, посредством инвенције, учинио *близином*.

Сама природа „Семољ земље”, њен разуђени рељеф, обликовала је адаптивност њених људи према суровостима живота, а одатле, из тог замрачја, исплела филозофију одржања. Она се огроздила у ријечима у виду чврстог ослоња. Сва висја, покривена горјем и каменом, имају у роману име. Каквог су изгледа таквог су имена. Највише су врлетна. Искуство нас учи да врлетност најпре сустиже имагинација. Гледано са тога становништа запажамо да се пред писцем *отворило* обиље фантазијског свијета. Он га је вешто удијевао у нарацијску иглу и њоме „прошивао” судбине ријечи и судбине људи.

Насумице отварамо 178. страну. Тамо читамо: *Каменик*. Да ли је то узвије или нешто друго? Рекао бих да је у тој ријечи саображено више смислених индикатива. Издвајамо онај клетвеничког типа: *злоок* и *смртнорек*. Може се само у мрцави породити. Прича се односи на сина јединка који мајку уједа за срце. Толико је био несин, да није могла опрост дати. Камен је за њу сибол за ништавило!

Вуксановиће ријечи *уујуу* кроз семољску нигдину и свугдину. Писац свакој илузији и слутњи тражи и налази поријекло. Прекрива их искуственом опаском да се не би обезличили. Таква постала је мамац за ријечи у распону од *Аналеџа* до *Шчејачаре*. Првом се именује баксузлук, а другом зло. У семољском амбијенту стољећем се „клате”. И многе друге ријечи сличног су набоја. За нас је важно да им је писац нашао траг и изршио његово објелодањење. Траг ријечи је подешен узрочнику настајања. У питању су обично невоље које задесе човјека.

У причама је украсног најмање. То би се разилазило са суштаственим које прича треба да садржи. Очигледно је да писца занима драма, без кулиса. Шта су ту ријечи? Оне су носач драме. Кроз њу провејава алузивни или пародијски дах.

Вуксановић је у роману заокупљен болном душом смртника, свјестан да у болу нема minulости. Бодлер, као ненадмашни сеизмограф бола, спознао је живот као вјечну клопку, у којој је ситуиран човјеков ужас. Није ли „Семољ земља” нека врста егзистентне траке гдје се тај ужас дуго „намотавао”. Намотан остао би без кућишта да му писац није дао чврсте (језичке и нарацијске) подзиде. Учинио га отпорним на налете све очигледнијих мразихта.

Ријеч је о језику који је у архаици очувао колоритност.

Алузија је у роману један од незаобилазних чинова говорења. На њој писац инсистира као на круцијалном чиниоцу. И збиља, алузијско се јавља у увијек новој инсценијацији. У некој врсти игре гдје је важније борење од самог исхода. Семољцима је суђено да бивакују на стрминама и мрчавама. Највише је стрмина у људској ћуди!

Ако обратимо пажњу на то како писац прича причу, уочићемо да се он служи анегдотским коресподентом. Читаоца брзо уводи у радњу, гдје се користи тзв. „водоравна спона”. Иза тога слиједи „устрмљавање” наратије. При томе се не изоставља дијалогски дискурс. Он динамизује причање и условљава многе обрте у исказу. Па ипак, то не би смо назвали нормом. Њу писац нарушава увођењем других експликатива. Највише оних који посједују поетску супстанцију. Мислимо да је тај експликатив најефикаснији у комуникацијском смислу. Писац је водио рачуна да га што издашније примјењује. Ваљда због његове контрасне перспекције и танане визуелизације предметног слоја.

Како је све у „Семољ земљи” саздано од тлапње и неспокоја, скоро да се у њеном залеђу не уочавају ливадска и шумска цвјетања. Мука их је закрилила, иако знамо да је стаза кроз живот лакша ако се, бар на часак, семољско цвјетање настани у очима. Једноставно, писац својим завичајницима не да да предахну. Ако би предахнули, избрисали би многе слике мучног живота. А они би хтјели да се оне обзнане, кроз памћење и ријеч. Аутор је преузео њихов наум. Шта га највише провоцира у заручју семољског мрака? Па свакако демонијум стрме стазе и забринутог човјека. Они су спретно сабрани у атласу приче. Њени јунаци муњевито реагују на сваки изазов живота. Природно је што се лукаствима даје премоћ. Брже залијече рану. И спретније оштре сјечиво борења. У семољском миљеу надгорњавање је постало врста занимања. Надогорњава се вис са висом, сусјед са сусједом. Шта се са тиме постиже? Надгорњавањем се надвисују мучнине живота. Безброј је прича са таквим (трауматичним) корјеном.

Иако је Вуксановић сав предан језику, он не дозвољава да га спутају у замишљањима. Он идеју о горчини живота изводи до краја. Језик је слиједи у пуној довршености говорења. Теже је то остварити ако се говорење односи на прошлост. Оно мора да издржи и параметре садашњег мјерења. То је двоструко обавезујуће за писца. Дурбин је окренут и једној и другој страни. Оне су различите, али им је зглоб заједнички.

Стара се ријеч може подмладити ако се у њу убризга крв нове симболизације. Вуксановић је то правило успјешно примијенио и у овом роману. Из богатог „усменога архива” извлачио је неслућена језичка богатства. Не само у именичној маши, него и другдје. Не треба много напора да се увиди да су се она прелила у мудрост. А мудрост је бездана као што је бездан и језик који је бира.

Прича је памтљива ако је понијета маштом. Машта не своди причу на обавезну разријешницу. Она се дограђује и у свијести читаоца. Ближе речено, она је склона ономе ко разумије њене дубинске захвате и плква њеном матицом. Предмет приче могуће је

приблизити ако је увеличана моћ читаоачеве рецепције. Дакле, писац изискује од читаоца оштрину духа и развијеност слуха. Ради се о одабраном читаоцу. Понекад је пишчева прича препуњена емотивним набојем. Постоје и други евокативни преносници сем наведеног. Истина, њих је Вуксановић имао на уму, али их је некако држао у сјенци појачаних емоција.

„Семољ земља” је роман упозорења. Она је уједно и роман привиђења и скепсе, зависно од тога шта је требало спектрирати – муку или лукавство носиоца причане драме. Можемо их третирати и као запис чуда. Као брзалицу поспрдлука. Инатлук. Горопадност. Ријеч је о животу са много жучи, а мало меда. Других неумитности као да нема. Почиње се са *Искочком* (страна 154), а завршава се са *Смиришићем* (страна 368). Ту је лоциран сав човјексов хоризонт, привикнут на стална замрачења и несанице.

Живимо са мишљу да се човјек сманира кроз своју прошлост. Овај роман и није ништа друго до мозаик сачињен од коцкица прошлости. Можда се натај начин долази до надвременог сазнања о егзистенцији као фатуму. Идеја о таквој филозофији живота нашла је у роману свој пристан. Тиме не умањујемо његове вредносне потенције. Рекли бисмо да се у роману заговара Сартрова мисао о животу као хиперболичкој сумњи. То не значи да се остало ставља у запећак живота. Појам слободности треба везати за оба феномена. Вуксановићеви јунаци деструкцијом је освајају. У томе су чак и немилосрдни, не поштеђујући ни себе,

Писац је све те маркације вјешто уводио у приповједни ток. Дао му историци тег. И узбудљиву фиксацију. Без тих назнака прича би била недостатна, писац неувјерљив. Пишући „Семољ земљу”, Вуксановић је писао историју, гдје је језик постао главни јунак.

Нећу рећи да је писац овим романом имао намјеру да помјера прошлост напријед. Он се превасходно држао мисли да је очува путем језичке ризнице. За дух који је истражује и инкорпорира у нарацијске токове, она се не може учинити виталном ако је не слиједе идеје које су отпорне на губитак сопствености. Ради се о идејама опстанка у вилајетној средини, гдје језик и његове „закучкице” и „досјећања” добијају одлике начела. Не изговара се ријеч јестости због ајтера, него због нужде. Ослања се на оно што је узрокује: квргави живот.

Често нам се учини да ријеч сама себе измишља. Ако је остала на наговјестици, писац ју је домислио, дајући јој крила да лети. И у „Семољ гори” писац је на инвентиван начин, кроз причу, покупио сво зрнење језика што га је „живот” просуо. Рећи ћемо да је то учинио мајсторски. Узводно, ка узишници извора.

Само кроз причу језик је могао да добије одговарајући рефлекс и живо укрштање. Писац је свој дух запућивао тамо гдје су досези били изгледни – у таложеној причи, која истрајава, упркос удеса. Прича се прича због више повода. Један од њих, мислим да је средишњи, огледа се у вољи рвања са удесом. Не бришу се слабости. Њих у „Семољ земљи” има на претек. Писац их оригинално детек-

тује. Врцавост духа лежи у темељу сваке приче. Живот не постоји без њихове сталне обнове.

Иако знамо да недељиву јединицу језичког система чини ријеч (Лотман), инвентивним уносом у причу, она остварује значење. Кад то кажемо мислимо на њено удруживање са другим ријечима, подложних дијалогској или некој другој сукцесији. Вуксановић је спретан „мјешач” ријечи. Користи и појаву посебног нагласка. Она се огледа у понављању исте ријечи у другој лексичкој постави. Таква је прича „Стрмац”. И не само она. И друге се ријечи „облизњавају” на сличан начин. Примјетне су и паузе. Оне обично настају када је ријеч гранична у смислу довршења говорног кода. Тиме желимо да кажемо да је и пауза корисна у креативном систему.

Ни аутор овог романа је не искључује. Тиме он не испољава застој, него предах ријечи, дајући новој ријечи појачан нагласак. Паузе су уочљиве у дијалогским причама. Оне чине трећину „Семољ земље”.

Употреба глаголских облика у причама је честа и разнолика. И она се врши ради појачања нарацијског поступка. Помињемо „Надражицу”, „Лакомницу”, „Ласнокос”. Можемо навести сијасет таквих примјера. Ове приче имају „унакрсну” семантичку функцију и као такве траже посебан напор читања. Гдје треба обратити пажњу? На дисакордни положај у њима. У даљем слиједу добијају семантичко, а и ритмичко уравнотежење. Неки облик појмовне еквиваленције.

У структури Вуксановићеве приче „архаична” лексика представља главну окосницу, у којој се оврхуњава пишчево приповједно умијеће. Лако је запазити да ријечи у причама, поред заједничког значења, имају и своје семантичке специфичности. Не долази до потирања назначеног, него до издвајања њихове семантичке кодираниости. Треба имати изострен осјећај за такву појавност. Она просто прешлављује пишчев опсервацијски видик.

У формирању нарацијских сторија, све у обличја приче, ако не равноравна, јесу помажућа – и приједлог, замјеница, свеза... Она су стављена у позицију да образују рељефност приче, иако су многе од њих рађене на мини узорку и у анегдотској равни.

За сваки књижевни род можемо рећи да је сложене структуре. Зависно од тога какви су му творбени удјели. Иако су Вуксановићеве приче моделоване анегдотски, оне нијесу то. Саздане су од различитих склопова. Имају и баснолике репере. У њима препознајемо и поетску приклоњеност чуду и омами. Има и наглашене ликовне супstrate. Због тих карактеристика роман атрактивно дјелује.

Запазио сам да Вуксановић схвата ријеч као појмовно одређење. Међутим, оно се шири и разиђује у више других значењских врста. Од једне ријечи репродукује се више асоцијацијских појмова. Без права на збир, јер немогуће је крај појму и мисли назријети. Они се непрекидно удвајају. Као све што је под питалачким знаком. Отуда код писца налазимо мноштво асоција-

цијских одсјаја у једној ријечи. Све док тражи ново мјесто у појмовној визури, дејствена је. А дејствена је због тога што је отворена према другим ријечима у визијском пољу. Ријеч није само знаковни модел. Њу аутор чини заумном, што ће рећи свевидећем.

Овај роман одабрао је такву трасу за своју. Кретање по њој није било нимало лако. Изискивало је суверено господарење обликованом материјом, гдје се говорни феномен перцепира као језик бескрајне непрекидности.



Милан ГРОМОВИЋ

ТРАДИЦИОНАЛНО И МОДЕРНО У СТВАРАЛАШТВУ
РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

УВОД У БИОБИБЛИОГРАФИЈУ РАДОЈА
ДОМАНОВИЋА

Радоје Домановић потиче из учитељске породице, па се и сам, после завршене Велике школе у Београду, одазвао позиву наставника. Из државне службе је често отпуштан због свог демократског политичког ангажмана, али то није угушило чврст професионални и публицистички Домановићев рад, као ни његово приближавање књижевној босмији тадашњег Београда, окупљеној око приповедача Милована Глишића и Јанка Веселиновића. Политички се ангажовао, а према мишљењу појединаца и „књижевно”, у борби за обарање тоталитарног режима Александра Обреновића, што се наручито огледа у сарађивању са листом *Огјек*. Уређивао је сатиричне листове *Страдија*, од 1904. до 1905. год. и *Нови њокреји* 1906. године.¹ Постоји један непосредан исказ Јована Скерлића, који упућује на Домановићев стваралачки „обрт” из идиличног (статично) у сатирично (динамично), када је у питању Домановићев поглед на свет: „Дете са села, он је из почетка, под утицајем Јанка Веселиновића, гледао живот са идиличне стране; доцније, нервозан, раздражен, разочаран, почео га је гледати са одвећ црне стране”.²

Домановић је писац хумористичко-сатиричне приповетке, у којима све што се збива остаје у границама реално могућег, што репрезентују приповетке: *Позориште у џаланци*, *Гласам за слейце*,

¹ *Јужословенски књижевни лексикон*, Матица српска, Нови Сад, 1971, стр. 97.

² Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, стр. 298.

Не разумем и друге. У стваралаштво Радоја Домановића можемо уврстити и његове сатиричне приповетке са елементима гротескне фантастике, као што су: *Марко Краљевић по други пут међу Србима* и *Размишљање једног обичног српског вола*; и приповетке са алегоријско-сатиричном основом: *Укидање сјрасији, Данџа, Вођа, Сјрадија, Мртво море* и др. Реалистична слика стварности умотана је велом сатире и приближена читаоцу приказом неке врсте имагинарног путовања, што представља генијално сковано огледало српске социјалне стварности тога времена. Уколико узмемо Домановићеву *Сјрадију* за пример имагинарног путовања, јасно можемо уочити да наратор у овој причи путујући по свету, кроз јаву или сан, стиже у „условно” непознату и далеку земљу, у којој царују абнормалне и парадоксалне социјалне, и шире гледано, за нацију егзистенцијане конвенције. Ову тезу потврђују примери награђивања, односно ордења, које људи добијају за ствари и гестове, за које се у свету „необојеном” апсурдом, иде иза решетака, али и примери занимања и деловања државних службеника ове „чудесне” земље, који се баве друштвено погрешним и марионетским делатностима.³ Поред имагинарног путовања, као уводне вођице за улаз у анализу Домановићеве *Сјрадије*, о другим сегментима и аспектима ове Домановићеве приче, биће више речи у засебном поглављу поднасловљеном: „*Сјрадија* као пример утопијског/дистопијског и актуелног”.

Епоха реализма, у којој ствара Радоје Домановић јесте епоха обједињавања уметничких искустава која су претходила, али и својеврсна најавна нових форми и жанрова унутар уметничке прозе. Домановић ће се интересовати за маловарошску средину, и то за колективне нарави, неконтролисане себичности, трагикомичне илузије, економска и социјална раслојавања, као и судбину појединца и његову свакодневицу.⁴

У Домановићевим сатирама највећа грађанска врлина је ројска понизност пред представницима власти, а прихватање тортуре, или Домановићевски речено, „јахања”, од стране кметова и пандура, као и прихватање жига на челу, данас бисмо рекли „чипа у телу”, велики је понос и патхос парадоксалне националне (колективне) љубави. Ову критику колективне несвести српскога пука јасно ишчитавамо из Домановићеве приповетке *Данџа*.

Док је Домановићева општа сатирична слика српског „грађанина” усмерена ка приказивању јединке унутар вештачки компоноване животне идиле и благостања, где је одбачена свака могућност ризика, опасности или смелог покушаја, односно

³ Јован Деретић, предговор у књизи: *Реалистичка приповећка југословенских народа*, Нолит, Београд, 1978, стр. 23-24.

⁴ Горан Максимовић, *Домановићева умјетничка проза*, у књизи: Радоје Домановић, *Изабрана дела*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2001, стр. 8-9.

могућност индивидуално активног, или, нипошто, револуционарног деловања у друштву, слика коју граде челници глобализма и новог светског поретка отишла је за копље изнад. Неки нови Домановић XXI века засигурно би, према нашем мишљењу, требао да обрати пажњу на политичке владаре света, који у свом „васпитавању” и формирању „савремених грађана” користе метод изградње потрошачког, такође колективно несвесног субјекта, али што активнијег и бржег у тој манији трошења, јер се, према њиховом суду, човек показао као врховни цивилизацијски ресурс. Можемо рећи да је „грађанин-роб” код Домановића знатно слободнији у том свом пасивитету и трци за жигове, ордење и одликовања, од поменутог „демократски слободног” грађанина нашег времена, којем због превеликог активитета „социјалне очи” бивају, Кјубриковски речено – „широм склопљене”.

Домановићеве сатире увек су убојите и кристално јасне⁵, јер у својој алузивности он никада неће прикрити своје намере, а већ на самом почетку сатире, малим али јасним стилским маркером одгонтнуће нам позадину „чудесне земље”, што својеврну експлозивност његових дела чини још јачом. Најрепрезентативнији пример колективне несвесне опседнутости вођом, или, како то наша усмена традиција термилолошки сведочи – „овном предводником”, јесте беспрекорни склоп сатире и алегорије у Домановићевој *Вођи*.

Важно је напоменути да је Радоје Домановић, као приповедач и сатиричар, последњи у низу рустикалних приповедача код нас, јер је од тридесет и пет година, колико је живео, целих десет година посветио раду на рустикалној приповеци, сатири, сентиментално-психолошким фељтонима, козеријама, критичким приказима, подлисцима, сатиричним есејима и бројним чланцима објављеним у часописима *Страрија* и *Огјек*.⁶ Поред ових листова, позната је и Домановићева сарадња у: *Босанској вили*, *Делу*, *Звезди*, *Новој искри*, *Браћимстиву*, *Бранковом колу*, *Српском књижевном гласнику* и др, где је објавио велики број својих дела (око четрдесет), са неједнаком уметничком вредности. Савременици Радоја Домановића, Глишић и Веселиновић у то време су већ увелико досегли врх своје приповедачке прозе, а Лазаревић је 1890. објавио своју последњу приповетку *Он зна све*.⁷

⁵ Термин „јасно” употребљен је у фигуративном значењу и односи се на површинску јасноћу алузија унутар сатире, што не подразумева баналност и јасноћу очигледног типа. Домановићеве сатире, према нашем мишљењу, јесу херметичније и вишезначније, као и много удаљеније од схватања да је реч првенствено о антирежимском књижевном бунту, што је био случај код већине српских критичара двадесетог века.

⁶ Милош Милошевић, *Романтизам и реализам у српској и европској књижевности*, Змај, Нови Сад, 2006, стр. 297.

⁷ Милош Милошевић, *Наведено дело*, стр. 297-298.

УЗОРИ, ТРАДИЦИЈА И
„ТРАЖЕЊЕ ПУТА” РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Највећи успон и сатирички стваралачки домет Радоје Домановић остварује у најмрачније доба владавине Обреновића на тлу Србије, и према мишљењу Димитрија Вученова, реч је о периоду од свега пет стваралачки најпродуктивнијих Домановићевих година, од 1898. до 1903. године. Вученов ће радикално додати и то, да је период пре овог раздобља у Домановићевом стваралаштву време својеврсне стваралачке припреме или тражења правог пута, а период сатире биће врхунац те стваралачке потраге.⁸ Ова теза Димитрија Вученова послужиће нам као уводна у Домановићев ослон на традицију, као и у његово крајње несвесно интерполирање Новог и модерног, јер је, као што пише у наслову овог рада, Радоје Домановић свој стваралачки пут пронашао и обогатио како традиционалним, тако и модерним приповедачким елементима. Један од многобројних показатеља модерног у Домановићевом стваралаштву јесте једна општа, универзална и „самообновиво-актуелна” уметничка вредност која одликује његове сатире. Ове снажно утиснуте уметничке вредности у Домановићевим сатирама потврђује присутност слика које су временски и просторно знатно шире и обухватније од површног глудања на предметни свет ових дела, који као такав подразумева само Србију под Обреновићима. Богатство поменутих слика шире се односи и на уметничко приближавање социјалних односа, стања и померања, потпуно универзално, и у случају других народа, средина и времена. Домановићева сатира даје нам сублимирану истину и универзалну есенцијалну слику стварности, јер се у њој сви конкретни животни подаци претварају у слику-симбол, која даје општу слику и суд о стварности. Код Домановићевих савременика ово није био случај, јер су се они претежно базирали на фиксирању неке друштвене појаве унутар литерарног текста.

Осветљавање Домановићевих узора можемо започети освртом на пишчеву биографију, из чега ишчитавамо неколико важних момената који су пресудно утицали на његову традиционалну, али и модерну црту у стварању.

- ♣ Домановићев антагонизам према Обреновићима потиче из устаничке традиције Шумадије, јер је управо Милош Обреновић дошао главе многим устаницима, па и Павлу Цукићу, деди Радоја Домановића. Овај историјски податак нам говори о томе, одакле потиче део пишчеве мотивације да толики бес и огорченост на режим упакује у генијалну и моћну сатиру, као вид радикалног бунта;

⁸ Димитрије Вученов, предговор у књизи: *Радоје Домановић, Сатире*, Будућност, Нови Сад, 1969, стр. 7-31.

- ♣ Као један од Домановићевих узора потребно је поменути и школу радикалских доктрина, која је делом утицала на његово дело;
- ♣ Београдска боемија осамдесетих година деветнаестог века заслужна је за присуство оштроумног хумора и анегдоте у Домановићевом опусу. Димитрије Вученов сматра да је управо боемија заслужна за Домановићево ослобађање од свих обзира, за полет његових сатиричких склоности и за оштрину у критици коју је упутио савременом друштву.⁹ Моралитет, који се јавља код Радоја Домановића није традиционално филозофски етички систем, већ је реч о критици, или чак, осуди савременог друштва, које је владајући слој ослободило свих моралних норми и отворило му пут ка апсолутној моћи;
- ♣ Традиција анегдоте као полазног корена приповедања и традиција српске сеоске приповетке знатно су важне за Домановићево стваралаштво. Анегдота јесте приповедачка потка наших реалиста, попут Сремца, Глишића и Нушића, али код Радоја Домановића десиће се нешто ново за то време. На примеру *Страдије* можемо видети да је Домановић превазишао анегдотски начин причања, а према тврдњи Вученова, тај процес одиграо се потпуно спонтано, као излив велике стваралачке снаге овог аутора. У *Страдији* видимо само остатке анегдоте, односно анегдотске корене и сасвим кратко њихово трајање. Ову тезу потврђује и пример нараторовог сусрета са ордењем, код становника Страдије, као и сваки нараторов сусрет са министрима ове „чудне државе”, где се све да потврдити у реалним примерима. На традицију анегдоте упућује и фрагментарност приповетке *Мршво море*.

Радоје Домановић је на почетку свог стваралаштва, од 1893. године писао реалистичке приповетке из престоничког, паланачког и сеоског живота, али је у њима претендовао ка ослобођењу од тематике и наративности српске сеоске приповетке и према стварању модерније психолошке приче.¹⁰ Традиционална карактеризација лика бива замењена модернијим поступком приповедања о друштву тог времена, а појединци су само плошни прототипи, заморци и дехуманизоване репрезентативне љуштуре. Димитрије Вученов истиче облик Домановићеве сатире као елеменат модерног, јер се унутар облика приповетке уочавају и неки други књижевни облици, који су уведени као подређени целини приповетке. Неки од тих облика су: легенда, мит, бајка, басна и анегдота.¹¹

¹⁰ Јуџословенски књижевни лексикон, Матица српска, Нови Сад, 1971, стр. 97-98.

¹¹ Димитрије Вученов, *Домановићева сатира као приповећка*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1983, стр. 27.

Постоји још велики број Домановићевих радикалних „скокова” са традиционалног на модерно, о чему ће бити речи у поглављима која су у вези са Домановићевим модерним стваралачким елементима: дистопије, смеха, ниҳилизма, парадокса, дистинкције старо:младо/прошло :садашње, крај српског, јуначког и слободарског и долазак грађанског, неправедног и неприродног итд.

ДИСТОПИЈА КАО ЕЛЕМЕНАТ МОДЕРНОГ У ПРОЗИ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Пре почетка осветљавања елемената модерног у Домановићевој прози, важно је указати на оно што је претходило у критичком мишљењу, када је у питању сатира Радоја Домановића, јер је, нажалост, почетак новог читања дела нашег великог реалисте, релативно младог датума. Неки вид ограничености у анализи сатире Радоја Домановића, присутан је већ од првог озбиљнијег рада на ову тему. Рад Богдана Поповића, *Алегорична сатирична ђрича* осветљава Домановићеву сатиру као творевину у којој се предмети увек црпе из савремене политике.¹² Богдан Поповић је Домановићево дело свео на алегорију политичке природе, па је тиме сваки даљи помак у тумачењу ове прозе прекинут и заробљен у кругу очигледне алегорије. Према мишљењу Слободана Владушића, један од покушаја ширења херменеутичког поља читања Домановићеве прозе, извео је Синиша Јелушић¹³, који је истакао ниҳилистичку перспективу ове прозе, што је веома важно, јер је, како Владушић тврди, управо ниҳилистичко искуство синоним за модерна времена.¹⁴

У светској књижевности можемо истаћи три најзначајнија дела дистопије: Јевгениј Замјатин: *Ми*, Хаксли: *Врли нови свет* и 1984, Џорџа Орвела. Књижевни жанр утопије можемо посматрати као жанр на међи између књижевне и социо-политичке студиозне литературе, док дистопија припада кругу фантастичне књижевности. Према мишљењу Николе Тодоровића, читаву књижевност можемо схватити као миметичку или немиметичку, тј. утопијску или дистопијску.¹⁵ Дистопија подразумева две генеричке карактеристи-

¹² Богдан Поповић, *Огледи из књижевности*, Просвета, Београд, 1968, 142.

¹³ Синиша Јелушић, *Ниҳилистичко значење сатира Радоја Домановића, Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање*, Зборник радова са научне конференције, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу и Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, Ниш, 1999, 289.

¹⁴ Слободан Владушић, *Модерна времена у Домановићевој „Данџи”*, Зборник САНУ, научни скупови, књига СХХIII, одељење језика и књижевности, књига 19, Београд, 2009, стр. 376.

¹⁵ Никола Тодоровић, *Дистопијски елементи прозе Радоја Домановића*, Зборник САНУ, научни скупови, књига СХХIII, одељење језика и књижевности, књига 19, Београд, 2009, стр. 217-231.

ке: дистанцирање и транседирање, о чему говори Ферид Мухић у својој студији о негативној утопији, односно дистопији.¹⁶ Према тврђњи Богуслава Зјелинског, елементе утопије и дистопије у стваралаштву Радоја Домановића први је уочио Радован Вучковић, у чланку *Облици алеџоријско-фантастичног и сатиричног приповедања у роману и приповеци* из 1989. године, што можемо сматрати једним од могућих почетака новог читања Домановићевог дела.¹⁷ Потребно је поменути и другу, нажалост ограничавајућу Вучковићеву тезу, где се каже да је Домановић „искључиво” сконцентрисан на политичке прилике у Србији, и да као сатиричар употребљава поступке претходника.¹⁸

Домановићева дистопија најближа је утврђеном романтичарском обрасцу негиране утопије, где постоји хронологија дешавања, што мало подсећа на функције бајке Владимира Пропа. Најпре се појављује „странац”, који је на путу, а притом се задесио у окружењу, којем ни у једном случају не припада. Затечени „странац” јесте главни носилац и покретач радње, али се у даљем току дешавања у делу, као што је то случај и код Домановића, приближава осталим становницима утопије.¹⁹ На примеру Хакслијевог дела видимо да дивљак еволуира у орвеловског Винстона Смита, који осећа унутрашњу побуну у својим сновима и сећањима, а при томе је обавезан чинилац исте оне структуре коју ће покушати да уруши. Пут дистопије на примеру приповедака Радоја Домановића, креће се од приповетке *Укидање стираси* до *Модерног устјанка*. Можемо напоменути да се у најплоднијем периоду Домановићевог стваралаштва, од 1898. до 1903. год. појављује велики број приповедака са дистопијским елементима, што је показатељ да је управо његов рад почетак модерне српске дистопије код нас. Приповетку *Мртво море* можемо сматрати потпуном дистопијом, док је делимична²⁰ дистопија присутна у причи – *Размишљања једног обичног српског вола*, коју можемо упоредити са другом великом дистопијом Џорџа Орвела – *Животињска фарма*. Трагове модерне кафкијанске дистопије можемо наћи у причи *Сан једног министра*.

Поред поменутих приповедака Радоја Домановића, дистопијски елементи налазе се и у *Данџи*, *Вођи* и *Страцији*. У приповет-

¹⁶ Ферид Мухић, *Негативна утопија двадесетог стољећа*, Загреб, 1986, 91-92.

¹⁷ Богуслав Зјелински, *Радоје Домановић писац утопије и антиутопије, Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање*, Зборник радова са научне конференције, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу и Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, Ниш, 1999, 262-270.

¹⁸ Радован Вучковић, *Модерна српска проза*, Просвета, Београд, 1990, 185.

¹⁹ Никола Годоровић, *Наведено дело*.

²⁰ Делимичном дистопијом сматрамо приповетке из Домановићевог опуса, у којима су дистопијски елементи доминантни, односно централни.

кама *Размишљања једног обичног српског вола* и *Сан једног министра* присутни су и различити облици фантастике, као што је оморичка фантастика, дискурс басне или пандедерминизам, што је такође модерна одлика Домановићевог стваралаштва. Најзначајнија карактеристика Домановићевих дистопијских приповедака јесте њихова рудиментарност. Важно је напоменути да код Радоја Домановића постоји и контекстуална дистопија, што потврђује приповетка *Марко Краљевић по дружи њући међу Србима*, где књижевни лик функционише у контексту нових околности. Ове „нове околности” јесу генерички импулс свих Домановићевих дистопија, и одликује их савременост, која је уништила сваки вид честитости и јунаштва, патријархалног морала и социјалних односа уобичајених за епоху на измаку. Савременост јесте својеврсна коб са којом се Домановић храбро хвата у коштац.²¹

Уколико упоредимо Веселиновићеву приповетку *Хајдук Станко* са Домановићевом *Марко Краљевић по дружи њући међу Србима*, видимо да у првом случају „remake” Хајдук Станка даје једнодимензијалну визију садашњости, док се у Домановићевој причи види поглед у прошлост као идеалну, а садашњост у поређењу са њоме бива крајње апсурдна. И прошлост такође показује своју мрачну страну и своју алогичност, па долазимо до закључка да излаз ни не постоји. Безизлазност и нихилистичко виђење такође можемо сврстати у модерне елементе у Домановићевом стваралаштву. Још један генерички импулс код Радоја Домановића откривамо у случају *Данге* и *Укидања стирасићи*, где се савремени менталитет подробно осветљава тражењем узрока у променама које су задесиле српски народ.

Домановић поништава временске и просторне карактеристике, што је својствено свакој дистопији, у циљу аргументације беспрекорног функционисања државног апарата и „савршеног” друштва. „Не зна се тачно где је била та земља, како се звао народ у њој, али по свој прилици није у Европи, а народ се могао звати ма којим именом, само не Србима...” (*Укидање стирасићи*)²². Писац утопије не претендује толико на информисање, колико на „васпитавање”. Нортроп Фрај скреће пажњу на то да аутори утопије по правилу описују ритуализоване радње и не баве се никаквим необичним догађајима, већ једино оним што се у измишљеној земљи свугде ради. Необична је једино чињеница да таква земља постоји, као и можда начин на који је наратор тамо доспео. У том смислу је интересантна композиција Домановићеве *Стирације*.²³

Као што смо већ напоменули, једно од три највећа дела дистопије јесте Орвелова *1984.*, а директна веза Домановићеве *Данге* са овом књигом огледа се у спектаклу жигосања, који је сличан сцени

²¹ Никола Годоровић, *Наведено дело*.

²² Радоје Домановић, *Изабрана дела*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2001, стр. 245.

²³ Богуслав Зјелински, *Наведено дело*.

Два минути мржње, у Орвеловом делу, како истиче Слободан Владушић.²⁴ У *Данги* је јасно уочљива подела на народ, који је на једној страни и део је спектакла, и на власт, која жигоше и која је изузета из спектакла, што нарушава и деформише систем похвале и погрде. Спектакл као такав има једино улогу да потврди снагу власти. У делу Џорџа Орвела такође власт одређује коју слику на екрану треба мрзети, а коју треба обожавати, у двоминутном спектаклу којим сама управља. Орвелов појединац – „странац” Винстон Смит, поставља себи циљ, да унутар масе и унутар самог спектакла самостално одреди кога ће похвалити, а кога ће мрзети, како би се на тај начин ослободио обезличавајућег дејства масе.

СТРАДИЈА КАО ПРИМЕР УТОПИЈСКОГ / ДИСТОПИЈСКОГ И АКТУЕЛНОГ

На самом почетку приповетке наратор се сећа читања „старе” књиге из неког „измишљеног” времена. У свету тајанствене књиге где је време заборављено, а место потпуно непознато, приповедач се служи мотивом путовања, који је типичан за утопијску књижевност ослоњену на просветитељску традицију Дидроа, Волтера и других. „Педесет година свога живота провео сам само у путовању по свету. Видео сам много градова, много села, много земаља, многе људе и народе, али ме ништа толико није зачудило као једно мало племе у једном дивном питомом пределу. Ја ћу вам причати о том срећном племену...” (*Страдија*)²⁵.

Жанр утопије повезан је са путописом, што запажамо и у Домановићевој приповетки, а веза се огледа у следећем: фасцинација новином, страст упоређивања, увереност да је на свету све могуће и вера у постојање раја на земљи. Као што је напред наведено, Домановићеву прозу увелико одликује дистопија, па сходно томе, свака радња у „земљи дистопије” неће бити рационална и објашњива, као што је то случај са „земљом утопије”. У „земљи утопије” „странац” ће обавезно срести некога ко ће му открити то рационално, и помоћи му да се ослободи предрасуда које је донео из „старог света”, док је код Домановића, наравно, све потпуно другачије. У *Страдији* „странац” долази из „земље утопије”, која је земља славних предака, и среће свиње и глупане-министре, становнике „земље дистопије”. Утопија као модел подразумева контакт реално (странац) : „земља утопије” (идеално), у којој живот тече крајње природно, спонтано и идилично. Домановићево перо „самлело” је овај модел, па сада „странац” Утопљанин самоиницијативно улази у свет реалног, који има особине дистопије. Дакле, у

²⁴ Слободан Владушић, *Наведено дело*.

²⁵ Радоје Домановић, *Ситире*, Бранко Ђоновић, Београд, 1963, стр. 70.

Домановићевом случају имамо ситуацију супротну од утопије: „странац” (утопија) : реално (дистопија).²⁶

Уколико *Страдију* сагледамо са становишта беседе, примећемо њену актуелност. Испразне приче, које су обојене лажним патриотизмом, зарад политичких циљева владајуће политичке идеје, Домановић доводи до карикатуре и апсурда. Наратор говори о некој „старој земљи” у „давним временима”, где је стање духа у народу крајње алармантно и на рубу пропасти, али Домановићева алузивност увек каже да је некад = сад, па видимо да се ситуација константно не мења. Можемо додати да је стање духа у народу, један век после Домановићевог дела потпуно идентично, па је његова сатирична беседа – *Страдија* мултитематског карактера. У наведеном одломку из *Страдије* приповедач нам даје до знања да је реч о „срећном племену”, али беседом ће сви апсурди и негативни чиниоци у друштву бити даље продужени, па тиме увиђамо да је такво племе заправо несрећно друштво, у којем се не верује у беседу о истини, јер у њему нико ништа не чита и не уздиже се духовно.²⁷

СМЕХ КАО ЕЛЕМЕНАТ МОДЕРНОГ У ДОМАНОВИЋЕВОМ СТВАРАЛАШТВУ, НА ПРИМЕРУ СТРАДИЈЕ

Стваралаштво Радоја Домановића обилује смехом, што чини његово дело додатно модернијим и комплекснијим, а слободно можемо додати и знатно вреднијим и актуелнијим. Према мишљењу Горана Максимовића, Домановићев смех исказује се на два преовлађујућа начина: кроз поступак комичног преувеличавања (карикатурално, хиперболично, гротескно) и кроз поступак комичне инверзије (изокретања очигледних истина), остварен употребом фигура пренесеног значења, као што су: алегорија, алузија, суфемизам, иронија, сарказам, персифлажа, пародија и парадокс.²⁸

Већ у уводном делу *Страдије* уочавамо парадоксални низ, који представља алузију на српску стварност тога времена, исказану кроз причу о неком давном „смешном” времену: „У једној старој књизи читао сам чудну причу, а враг би га знао откуд мени та књига из неког смешног времена, у коме је било много слободоумних закона а ни мало слободе, држали се говори и писале књиге о привреди, а нико ништа није сејао, цела земља претрпана моралним поукама,

²⁶ Богуслав Зјелински, *Наведено дело*.

²⁷ Милош Ђорђевић, *Реторика Радоја Домановића – Нејроменљиве суштинске говора и наше време*, Зборник САНУ, научни скупови, књига СХХШ, одељење језика и књижевности, књига 19, Београд, 2009, стр. 87-88.

²⁸ Горан Максимовић, *Домановићева умјетничка проза*, у књизи: Радоје Домановић, *Изабрана дела*, Издавачка књижевна Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2001, стр. 12-13.

а морала није било, у свакој кући пун таван логика, али памети није било...”. Заплет *Страдије* изразито је комичан, а висок степен смеха постигнут је хиперболизацијом изокренутог система вредности. Путник, односно „странац”, који путује по Страдији, најпре помисли и осети да је нашао земљу својих предака, коју је дуго тражио, али већ у разговору са рибаром сазнаје да је реч о земљи свиња и министара. Комични заплет се најављује визуелним сусретом путника са становницима Страдије, који су окићени килограмима различитог ордења, али је ефекат знатно јачи при појашњавању парадоксалних начина заслуживања одличја. Заплет *Страдије* постаје комичан хиперболизацијом „странчевих” недаћа, које му се дешавају на његовом путу²⁹, јер је неокићен ордењем прошетом Страдијом, због чега је изазвао узнемиреност међу Страђанима. Најпре је саслушан и искритикован у полицији, а после је постао популарна звезда и јунак ове апсурдне земље, што смех доводи у кулминирајући положај унутар заплета.

Друга перспектива комичног унутар заплета *Страдије*, огледа се у континуираном контакту „странца” и министара ове чудесне земље, где су комична хиперболизација и пренаглашавање изокренутог система вредности на врхунцу. Министри „пресавршено организоване” Страдије веома су вредни, ангажовани и амбициозни, али само када су у питању предмети који се у нормалном друштву не би тицали домена њихових „фотеља”. Сходно овоме, у министарству полиције интересују се за филологију, министар привреде бави се историјском и хеленистичком проблематиком, војни министар је миротворац итд. Потребно је истаћи и моменат гротескно-сценског спектакла, који проистиче из укрштена два диспаратна момента. Са једне стране је крајње комична замена банкара, који је требао да донесе спасоносни зајам за Страдију, шљиварским трговцем, а са друге стране имамо државно-црквену литију над кофером пекмеза. Ова сцена јесте последњи врхунац смеха у *Страдији*, и изграђена је од утисака појединаца у сусрету са поменутиим „спасоносним” кофером. Тако видимо карикиране реакције и усхићење код министра председника, поглавару цркве, па затим код готово свих становника Страдије, који долазе да поздраве „драгоценост од које зависи судбина земље”. Слика патетичног колективног заноса крајње је хиперболисана, чак до те мере да и болесници не изостају из овог спектакла, па су и они изнети из кућа, јер се срећа „смешти” целој отаџбини. Након сазнавања стварног идентитета госта, долази до постепеног гашења ове усијане ватре, кроз крајње гротескну и трагикомичну ситуацију.

²⁹ У Домановићевој *Данџи*, такође запажамо технику комичног преувеличавања приликом градирања путничких невоља.

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Радоје Домановић, *Сатири*, Бранко Ђонових, Београд, 1963.
- Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967.
- Богдан Поповић, *Огледи из књижевности*, Просвета, Београд, 1968.
- Димитрије Вученов, предговор у књизи: *Радоје Домановић, Сатири*, Будућност, Нови Сад, 1969.
- Југословенски књижевни лексикон*, Матица српска, Нови Сад, 1971.
- Јован Деретић, предговор у књизи: *Реалистичка приповећка југословенских народа*, Нолит, Београд, 1978.
- Димитрије Вученов, *Домановићева сатира као приповећка*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1983.
- Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1985, стр. 694-698.
- Ферид Мухић, *Незативна ушћина двадесетог стољећа*, Загреб, 1986.
- Марија Џунић-Дрињаковић, *Алеџорија, еројеска и фантастика у делу Радоја Домановића*, Зборник САНУ – Српска фантастика, *Најприродно и неостварено у српској књижевности*, Београд, 1989, стр. 383-392.
- Радован Вучковић, *Модерна српска проза*, Просвета, Београд, 1990.
- Синиша Јелушић, *Нихилистичко значење сатира Радоја Домановића*, *Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање*, Зборник радова са научне конференције, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу и Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, Ниш, 1999.
- Богуслав Зјелински, *Радоје Домановић писац ушћине и антиушћине*, *Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање*, Зборник радова са научне конференције, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу и Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, Ниш, 1999.
- Радоје Домановић, *Изабрана дела*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2001.
- Милош Милошевић, *Романтизам и реализам у српској и европској књижевности*, Змај, Нови Сад, 2006.
- Слободан Владушић, *Модерна времена у Домановићевом „Данги“*, Зборник САНУ, научни скупови, књига СХХИИ, одељење језика и књижевности, књига 19, Београд, 2009.
- Никола Тодоровић, *Дистопијски елементи прозе Радоја Домановића*, Зборник САНУ, научни скупови, књига СХХИИ, одељење језика и књижевности, књига 19, Београд, 2009.
- Милош Ђорђевић, *Реторика Радоја Домановића – Нејроменљиве сушћине говора и наше време*, Зборник САНУ, научни скупови, књига СХХИИ, одељење језика и књижевности, књига 19, Београд, 2009.
- Електронско издање Домановићеве књиге сатира, *Мртво море*, на сајту: <http://www.ask.rs>

Соња СОТИРОВИЋ

ЕСЕЈИСТИКА СВЕТОЗАРА БРКИЋА

„Јеси ли приметно? - неисцрпна су својства ствари!”¹

Књижевно прегнуће Светозара Бркића (1916-1993) у знаку је полиграфије, будући да се аутор, који нам је овде у фокусу пажње, у историју српске књижевности уписао као песник, приповедач, преводилац, антологичар и коначно, али свакако не мање важно, као есејиста. По формалном образовању Бркић је био англиста, али се у свом књижевном бављењу никада није осећао обавезним према релативно уским границама своје академске струке, што нам његово дело, скупа узето, на најбољи начин потврђује, а чини то - рецимо одмах – понајпре његова есејистика.

Настајући у дугом временском интервалу, есеји Светозара Бркића збрани су у две засебне књиге, од којих се прва, *Светла ловина*, појавила 1972. године у издању Нолита, а друга, атрибутски сличног назива, *Освећени сјрудови*, након ауторове смрти, у издању Матице српске, 1994. године. Обе књиге садрже замашан број есеја писаних на разноврсне теме, и као такве, прави су показатељ како Бркићевих књижевних афинитета с једне стране, тако и великог духовног рафинмана, широке, однеговане културе и знања нашег аутора, с друге. Есеји су посвећени махом бардовима домаће и стране књижевности, оним ауторима који творе тзв. канон, пре свега у својој националној литератури која их је изнедрила, а потом и у свеколикој светској књижевности. Речју, Бркић је своје есејистичке аспирације остваривао пишући о величинама какве су Његош, Лаза Костић, Милош Црњански, Иво Андрић, Васко Попа и Миодраг Павловић код нас, а рука и глас му нису задрхтали чак ни онда када је проговарао о светским класицима какви су Данте, Шекспир, Џојс, Јејтс, Елиот, Томас, Витмен, Хемингвеј и многи

¹ Светозар Бркић, „О светлој ловини”, *Светла ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 481.

други, о којима ће у даљем тексту бити речи.

Већ нас и летимичан поглед на горе поменуте ауторе наводи на помисао да је Бркић и сам морао бити свестан озбиљности и комплексности одабране тематике, а пуну оправданост и легитимитет за начињен одабир, пажљиви читалац уочава на страницама његових есеја, из којих просијава пре свега суштинско познавање тематике о којој се пише, оправданост изнетих ставова, те методолошка поткованост ауторова. Једноставније речено, у Бркићевим есејима препознајемо нерв зналаца, али и поетске дамаре, песнички сензибилитет самог аутора који је морао бити од великог, ако не и пресудног значаја, за сагледавање и вредновање уметничких простора у којима се обрео.

Пишући о есејистици Светозара Бркића, Славко Гордић је на једном месту истакао да „свеколика Бркићева тематика стоји у знаку врхунца”, те нешто касније, и сам наводећи имена аутора о којима Бркић пише, каже да они „образују својеврсно, тематско и вредносно *светлосно браћистиво*”². Ова нам се тврдња чини особито симптоматичном, будући да је њоме цитирани аутор потцртао две кључне речи Бркићевог есејистичког проседеа – светлост и братство. Наиме, књиге већ самим својим насловима упућују на то да Бркић атрибутима изведеним од именице светлост придаје особено значење, што у есејима посебно долази до изражаја, и може бити схваћено у оном смислу да светлост (сјај) „опредмеђује” величину и вредност аутора о којима пише, док именица братство већ по себи имплицира квалитет повезаности, присности коју у својој укупности одражава велика (уметнички релевантна) књижевност, а с друге стране, посредно упућује на компаратистички метод којем је Бркић итекако био наклоњен. Готово да и нема огледа у ове две књиге есеја у којима се вешто не изналазе везе унутар једне, језиком повезане литературе, каква је англоамеричка, или пак оне које аутор уочава међу географски, временски и језички удаљеним ствараоцима какви су Шекспир и Костић, Костић и Данте, Андрић и Хенри Џејмс, те Јејтс и Васко Попа (да се за сада задржимо на неколицини примера), а који у братству у које их Бркић доводи добијају посве нова значења и неке сасвим нове одсјаје.

На овом месту треба напоменути да о есејистици Светозара Бркића није много писано у нас – поред већ цитираног Славка Гордића који није штеео перо у намери да нам да своје виђење овог сегмента Бркићевог књижевног стваралаштва, Предраг Палавестра је у својој *Историји српске књижевне кријшике* Бркићу посветио свега једну лапидарну, али посве прецизну реченицу која погађа суштину његовог критичко-есејистичког рукописа – „У огледима Светозара Бркића, есејистички стил и књижевни угао гледања били су шири од филолошког, а критички односи према тексту много

² Славко Гордић, „Светозар Бркић: распони есејистичке инспирације”, *Профили и ситуације*, „Филип Вишњић”, Београд, 2004, стр. 141.

изразитији од поредбеног поступка.”³ У најскорије време, у Летопису Матице српске, Бранко Момчиловић се у једном напису узгред осврнуо на личност Светозара Бркића, свог професора, описавши га следећим речима: „Света Бркић је био велики зналац, не само енглеске и америчке књижевности, већ и уметности и разних других области, прави полихистор, и сјајан козер.”⁴

Пре него пређемо на разматрање појединих есеја⁵, ваља нам се још за неко време задржати на општим карактеристикама Бркићеве есејистике. И што да не, пођимо у маниру логичара, од једноставнијег ка сложеном.

Већ би и читалац-лаик на први поглед уочио да Бркић пише течно, прегледно и јасно, на изванредан начин чак и једноставно, у оном смислу да вешто узмиче замкама хипертрофиране синтаксе и стилистике којој је склона тзв. „интелектуална есејистика”. Мисао коју жели да искаже прецизно води до краја, клонећи се претеране дигресивности, но истовремено у текст који исписује вешто утква обиље асоцијација из области књижевности и уметности уопште, што делује подстицајно на даље читање. У погледу стилских одлика његовог есејистичког рукописа, могли бисмо утврдити следеће – Бркићу није својствена она чаробна, барокна разбокореност текста, на коју наилазимо код других наших великих есејиста формата једне Исидоре Секулић или Станислава Винавера на пример, али бисмо се огренили о аутора ако му не бисмо признали извесну стилску инвентивност која се огледа превасходно у вешто и одмерено изведеним аналогацијама или срећно нађеним метафорама. Код Бркића ћемо, дакако, наићи на читаве пасаже који су лирски интонирани, откривајући га и самог као песника, и то на оним местима на којима проговара о ауторима за које је, по свему судећи, био афективно везан, а то су у првом реду В. Б. Јејтс, Волт Витмен, Дилен Томас, те наш Лаза Костић.

Приликом читања есеја посвећених овим песницима, не можемо а да не приметимо извесну тошину, оданост и занос. Када проговара о њима, Бркић, и сам песник, чини то на један непосредан и присан начин, или како је то описао већ цитирани С.

³ Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике 1768-2007*, Том II, Матица српска, Нови Сад, 2008, стр. 681.

⁴ Бранко Момчиловић, „Уместо некролога Душану Бркићу (1913-2000)”, *Летопис Матице српске*, књ. 488, св. 4, октобар 2011, стр. 642.

⁵ Како је раније истакнуто, обе књиге које су у жижи интересовања овог рада, својим опсегом надмашују опсег истог, те ће пажња посебно бити усмерена на неке од кључних Бркићевих есеја, какав је на пример волуминозни есеј о англоамеричкој поезији „Отисци новина у песничком језику и облику”, те они о Лази Костићу, као и неки од огледа посвећених појединачним ауторима и њиховим делима – Дилену Томасу, Волту Витмену од страних аутора, а од српских – Васку Попи, Миодрагу Павловићу. Дакако, из разлога који ће доцније бити експлицирани, нећемо мимоићи ни огледе попут оних који представљају својеврсне карактеролошке анализе појединих ликова из Шекспирових трагедија и слично.

Гордић: „Оригиналност и инвентивност Бркићевих виђења унеле су квалитет свежине и духовне озарености у нашу есејистику” и нешто даље, „Бркићево непристајање на жимперсоналност’ бива, рекао бих, дистинктивно обележје његовог есејистичког става и стила”⁶. На истој страници Гордић ће упоредити Бркића са Павловићем и Христићем, на основу склоности тројице аутора ка енглеској књижевности и интересовања за „живо наслеђе и продуктиван модернитет у нашој књижевности”, али неће пропустити да нагласи како је Бркићева *differentia specifica* у односу на поменуте ауторе управо присуство личног тона који патинира све његове есеје и који је умногоме гарант њихове оригиналности. Неоспорно, описани квалитет доприноси рецепцији његових есеја и код шире читалачке публике, на исти онај начин на који то чини и њихова растерећеност од научне апаратуре, методолошких образложења и слично. Штавише, неки од Бркићевих есеја на први поглед делују као да су писани *ex cathedra* (есеји о Хемингвеју, Хенрију Џејмсу, донекле Џојсу) што и не чуди када узмемо у обзир његову педагошку праксу на факултету. Са друге стране опет не можемо одрећи да су многи од њих писани са извесним научним претензијама, те се примају као минуциозне анализе песничких поступака, третмана језика, песничког облика, књижевног наслеђа, те односа према савремености (есеји о Јејтсу, Елиоту, Витмену, Томасу, Костићу, Попи, Павловићу).

У методолошком погледу, Бркића можемо сврстати у онај ред аутора који су се клонили било какве искључивости, тј, у ред оних којима плурализам метода није био стран, и приметити да се његова методологија гiba између биографистичког, психоаналитичког, структуралистичког па чак и формалистичког приступа једном делу, зависно опет од дела самог. Споменуто је раније да се Бркић клонио методолошких образложења, али је изузетак чинио само у оним случајевима када се служио првим од набројаних – биографистичким – желећи ваљда да се ограда од овог, одвећ традиционалистичког приступа књижевним творевинама, свестан ограничења каква он, самостално узет, намеће. Примера ради, навешћемо један пасаж из есеја посвећеног поезији Волга Витмена: „Да видимо којим средствима је тај песник успео да мења жкрв у венама људи’. А неке околности и тренуци из његовог живота, чини ми се, имају непосредне везе са извесним елементима које је уграђивао у своје дело и помоћу којих његово дело у том смислу дејствује.”⁷ Након цитираног одломка Бркић ће спровести анализу Витменовог капиталног дела, песничке збирке *Влајти шраве* тако што ће извесне догађаје из песничког живота доводити у везу са „догађајима” у његовом песништву, а неколико страница касније изнети следеће образложење: „До свих сазнања пред којима му је

⁶ Славко Гордић, Исто, стр. 143.

⁷ Светозар Бркић, „Волг Витман”, *Светила ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 117.

душа страсно задрхтала дошао је помоћу Волта Витмана, тела крупног и знојавог, дошао је помоћу самога себе, потукача, радника интелектуалца, сањара и подухватника... И зато ће певати себе и све око себе у видовима откривеним у једном одређеном времену и односу. Зато његова биографија јесте значајна за материјал, грађу његове поезије.”⁸

Оно што нам се чини посебно битним за разумевање Бркићевог приступа ауторима и делима јесте његов однос према њиховом значењу и присутности у времену садашњем. У циљу избегавања било каквих спекулација по овом питању, навешћемо један одломак из Бркићевог есеја о лику Офелије из Шекспирове трагедије *Хамлејт*: „Песници прошлости стижу до нас само ако имају нешто да нам саопште, кажу; ако говоре о нама и за нас, онако како ми сами не бисмо знали, ни умели. И тада они постају *савремени*, упркос књижевним конвенцијама које им је њихово доба наметнуло и историјској ситуацији у којој су стварали. И скоро би се могло рећи да *значај* појединог песника можемо одредити према количини савремености коју његово дело садржи.”⁹ Из цитираног одломка јасно се види да Бркић посебну важност придаје речима исписаним курзивом, те да је за њега мера вредности, значаја једног дела, управо степен његове саобразљивости садашњем тренутку, без обзира на време настанка. Овим ставом се Бркић непосредно придружује оној традицији промишљања књижевности коју је успоставио још Томас Стернс Елиот у свом чувеном есеју *Традиција и индивидуални таленти*, који прокламује жив однос према књижевном наслеђу, али само према оном његовом делу који је животоран, плодотворан, односно, који садржи у себи подстицајни творачки потенцијал. Бркић се оваквим својим опредељењем истодобно везује уз оне наше есејисте који промишљају сличан тип духовности о којем је писао Елиот, а то су у првом реду Тодор Манојловић, Зоран Мишић, Васко Попа, Јован Христић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, те Љубомир Симовић. А то је уједно најплодотворнија и најмодернија струја промишљања књижевног наслеђа у нас.

Коначно, поезику сопственог есеја можда је најбоље описао сам Бркић, нехотице, исписујући есеј о критичко-есејистичкој заоставштини Зорана Мишића, у ком наилазимо на следеће редове: „По сажетости, јасноћи, усмерености и заокружености, његови не дуги есеји имају сличности са класичним европским есејом. Писани јасним, прецизним и метафоричним језиком, они су често лапидарни и често испод те лапидарности налази се емотивна основа одређена посебним темпераментом и обојена смиреном иронијом и снагом. И није стога неоправдано што његове есеје Новица Петковић види и друкчије, и каже да се ’синтетичност Мишићевих

⁸ Светозар Бркић, Исто, стр. 129.

⁹ Светозар Бркић, „Лик Офелије”, *Светла ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 258.

текстова може да пореди са песничким, не са критичко-теоријским саставима”¹⁰.

Јасноћа, заокруженост, јасност, прецизност, емотивни набој и личан тон – квалитети су које региструјемо и у есејима Светозара Бркића.

Један од најзначајнијих есеја Светозара Бркића јесте опсежан есеј „Отисци новина у песничком језику и облику”, посвећен поезији насталој на енглеском језику у првој половини 20. века. Овај есеј отвара *Светлу ловину*, те нам даје за право да говоримо о његовој условној повлашћености у односу на друге есеје у књизи. Пре свега стога што је у целости посвећен магистралној теми Светозара Бркића, англоамеричкој поезији, чији је врсни познавалац и тумач био – наиме, он и дан данас слови за једног од најугледнијих англиста код нас, који је, поред тога што је англоамеричку књижевност проучавао и о њој зналачки писао, обогати наше библиотеке преводима Витмена, Јејтса, Томаса, Хемингвеја, Хенрија Џејмса и бројних других аутора.

„Отисци новина у песничком језику и облику” представља зналачки преглед и интерпретацију песништва најзначајнијих англоамеричких аутора прве половине 20. века, почев од Вилема Батлера Јејтса, преко Езре Паунда и осталих песника имициста, затим Вистана Хју Онда и његове „оксфордске групе” коју су чинили још и Сесил Деј Луис, Луис Макнис и Стивен Спендер, затим Томаса Стернса Елиота, Хокинса, Дилена Томаса и песникиње Едит Ситвелове. Уопштено говорећи, есеј се открива као покушај давања једног синтетичног погледа на поезију датог раздобља, узимајући у обзир све фазе које је песништво на енглеском језику прошло током пола столећа, и које је, према Светозару Бркићу, најдинамичније и најкомплексније у историји енглеске књижевности, уопште. Приметна је и ауторова тежња да у неколико потеза оцрта основне карактеристике, односно, бит певања одређеног песника. Ово настојање унеколико делује ограничавајуће и редуccionистички, али имајући на уму ширину захвата и комплексност тематике о којој пише, налази своје оправдање. Известан монографски и фактографски призив, који истиче и Славко Гордић, присутан је, верујемо, са истих разлога.

У низу аутора које прецизно узглобљује у одређени историјски контекст (период пре Првог светског рата, током рата и по његовом завршетку), на чијем значају посебно инсистира, истичући како су турбулентни догађаји на историјској позорници одиграли кључну улогу у формирању појединих песничких личности, Бркић посебну пажњу посвећује бардовима какви су Вилем Батлер Јејтс, Томас Стернс Елиот и Дилен Томас. Поред изражене тежње ка

¹⁰ Светозар Бркић, „Присутност Зорана Мишића”, *Освећљени сјрудови*, Матица српска, Нови Сад, 1994, стр. 185.

индивидуализацији набројаних песника, аутор настоји да изнађе и заједнички именитељ, корелат управо међу овим највећима, и налази га првенствено у њиховом третману језика, културног наслеђа, историје и мита с једне стране, и реаговању на савремени тренутак с друге. Кроз призму наведених категорија, поцртаће специфичности раног Јејтса (окренутост себи, природи, миту) да би га затим приближио Елиоту, којег од почетка књижевног деловања карактерише „акутно реаговање на савремени тренутак”. Према Бркићу, преокрет у Јејтсу најбоље осликава његова позната песма *Кајуи*, у којој ће песник раскртити са старом поетиком (чији репрезент може бити песма *Острво на језеру Инисфри*) и окренути се савременом животу, не узмичући више пред „ужасима техничке цивилизације” и испчашеним друштвеним односима. Истодобно ће окарактерисати Елиота као традиционалисту у најсветлијем значењу тог појма, као мислиоца који је увидео значај културног и књижевног наслеђа и вешто га дорађивао у радионици свог раскошног духа. На основу свега изнетог у датом есеју, можемо закључити да му је песнички сензибилитет Дилена Томаса био веома близак и драг, у шта ће нас додатно уверити надахнуто писани есеј „Један спомен и једно сећање” у ком се у специфичан песнички дослук доводе Јејтс и Томас, обојица посвећеници природе и бића, волшебници језика и демијурзи непоновљивих песничких светова.

Есеј о Волту Витмену, још једном класику англоамеричке поезије, назван просто „Волт Витман”, можда најбоље осликава Бркићеву тврдњу о нераскидивој повезаности живота и песништва. За Бркића је Витмен парадигма свих оних песника који су певали из себе, нападајући се на изворима самог живота који их непосредно окружује. На једном месту он ће одлучно устврдити – „Витман је највише у конкретној материји живота који га окружује”¹¹, и неће пропустити прилику да га у маниру осведоченог компаратисте, управо по том квалитету непосредности певања, доведе у везу са нашим песницима Тином Ујевићем и Момчилом Настасијевићем: „Сва тројица певају извор, сва тројица певају видове у којима се он објављује. Сва тројица певају пролаз и крајњу победу и према томе помажу души у трвењу и путовању и, у крајњој линији, дело им нема улогу забаве, већ великог освешћавања вечитог живота и светлости победе. Ту постоје само разлике у материјализацији.”¹² Смела аналогија, али уколико се над њом зауставимо и замислимо, сасвим оправдана. Одиста, код тројице песника реминисценције и упливи књижевног и филозофског карактера сведени су на минимум – њихова су дела сва у језику, у звуку, у сликама, а све је то црпљено и изборено у животу самом.

¹¹ Светозар Бркић, „Волт Витман”, *Светла ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 127.

¹² Светозар Бркић, Исто, стр. 127.

О Шекспиру је Бркић писао поводом Лазе Костића, налазећи везе између ова два велика писца, али је такође оставио два занимљива огледа о ликовима Шекспирових трагедија – о краљу Лиру из истоимене трагедије и о Офелији из трагедије о данском краљевићу Хамлету. Ова два есеја занимљива су нам превасходно стога што осликавају Бркићев став о трајности великих дела у времену, где је њихово специфично значење у одређеним временским периодима, независно од времена њиховог настанка, схваћено као *conditio sine љуа non* њихове трајности. Савршен пример аутора који су актуелни у сваком времену и простору, и из којих се могу ишчитавати све нова и нова значења, за Бркића јесу Шекспир и Данте. Тако Шекспирове трагедије, с обзиром да су увек заокупљене оним што многи аутори називају „човековом ситуацијом”, сваком времену и људима у њему, имају нешто да кажу. Светозар Бркић из лика временског краља Лира ишчитава метафору о савременом човеку којем друштво намеће кринку, лажну образину, коју овај мора да носи, а испод које пати у својој жељи да се обзнани пред светом: „Не симболише ли Лир, стално, ту силу живота што уобличава, која се буну против свих заустављених и закочених жмаски’ професија и функција, које данас, више него у Шекспирово време, преварно хоће да нам се наметну као наше Ја?”¹³ Лик Офелије, неправедно запостављен од стране тумача Шекспирове велике трагедије *Хамлет*, можда баш због комплексности носећег карактера драмске радње, такође функционише као симбол савременог света у виђењу Светозара Бркића, и то као симбол младости која може бити неправедно угашена и уништена услед недостатка пажње и љубави: „Лик Офелије појавиће се свуда где се младост мучи и пробија у свет зрелости, у свет одраслих, и где јој је, ако нећемо да застрани и да се посуврати, пре свега потребна пажња и љубав, и наше време и наше срце, а не ни наша мудрост нити наши циљеви и амбиције, били они високи или не, а који нас одвајају баш од ње, која, даље, како каже Шекспир, и сам живот до судњег проноси дана.”¹⁴

Ова два есеја, посве слободног карактера, откривају не толико завидне аналитичке способности када су драмски карактери у питању, колико настојање да се једно књижевно дело у целости сагледа из једне сасвим другачије перспективе, те да се његово значење колико-толико занови. Стога Бркићу и на овом месту признајемо оригиналност, иако оба есеја у целости имају понешто школски карактер – превише су дескриптивни – са изузетком цитираних одломака.

¹³ Светозар Бркић, „Маска краља и бит човека”, *Светила ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 257.

¹⁴ Светозар Бркић, „Лик Офелије”, *Светила ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 272.

Судећи по броју написаних есеја – укупно пет – Лаза Костић је био велика тема и инспирација Светозара Бркића. Написавши ових пет есеја („Антиципација једног критичког метода”, „О генези једног ритма и једне форме”, „Уз песму *Санџа Марија делла Салуџе*”, „Елизабетанска драма и мрачни ликови у комадима Лазе Костића”, и „Лаза Костић и Џефри Чосер”), Бркић је уједно „покрио” сва поља Костићевог литерарног стваралаштва – његову поезију, драму и филозофско-естетичке преокупације. Поводом Бркићеве есејистике о делу Лазе Костића Славко Гордић је нагласио следеће: „Да није написао ништа друго осим пет огледа о Лази Костићу – у којима се исходипта и значења његова опуса и, посебно, најлепше његове песме жишчитавају у контексту главних симбола европске културе’ (П. Милосављевић) – Светозар Бркић би оставио неизбрисив траг у нашој књижевној мисли и речи.”¹⁵ Намера овог цитата је у томе да илуструје колико Бркићеви есеји о Костићу одиста представљају *novum* у истраживању Костићевог дела, будући да су нађене неке, до тада неуочене везе и односи, и откривени неки сегменти Костићевог стваралаштва који су остајали у сенци неких других његових остварења. Треба ли опет посебно наглашавати да је и овом случају Бркићева компаратистичка оријентација одиграла кључну улогу?

У првом од наведених есеја о Костићу – „Антиципација једног критичког метода”, Бркић је за нашег великог романтичара покушао да избори право првенства у специфичном разумевању и тумачењу Шекспирових драмских комада, право првенства методе – назовимо то тако. Он је, наиме, проучавао Костићево бављење Шекспиром које је пионирско у нас, и утврдио да је поимање Шекспирових драма од стране Костића умногоме било условљено његовим филозофско-естетским схватањима, понајпре начелом укрштаја супротних сила које је Костић образложио у својим делима *Основе лейоше у свешћу* и *Основно начело – Критички увод у оишћу филозофију*. Управо је то начело укрштаја супротних сила Костић примењивао у анализи слика и драмских ситуација код Шекспира, и надаље, настојао да сваки Шекспиров комад посматра као једну јединствену метафору, одбијајући да психолошком анализом ликова развије интегрални смисао дела. Будући и сам посвећен шекспиологији, Бркић је установио да сличан аналитички приступ Шекспиру развијају Вилсон Најт и К. Спендер, само много доцније него што је то чинио Костић у другој половини 19. века. Не би ли поткрепио своје тврдње, Бркић даје упоредне наводе из Костићевог написа о *Ромеу и Јулији* и из студија двојице поменутих шекспиролога, на основу чега постаје јасно да је код Костића у рудиментарној форми било присутно оно што ће касније у виђењу страних аутора бити осведочено као релевантан приступ делу великог драматичара. Иако ни један ни други енглески истраживач нису могли знати за постојање Костићевог написа, Бркићево оправ-

¹⁵ Славко Гордић, Исто, стр. 142.

дано инсистирање на оригиналности и инвентивности једног од наших највећих књижевника мора остати запамћено као један од већих доприноса „Лазини“.

Пишући пак о Костићевој лабудовој песми, Бркић ће инсистирати на оригиналности и непоновљивости форме у којој је она остварена. Stroфу песме *Santa Maria della Salute* он доследно назива „Костићевом октавом“, након што је извршио минуциозну версификациону анализу песме. Вешт у изналажењу утицаја, Бркић ће корене Костићевог песничког зрења наћи у читању Дантеа, Петрарке и Шекспира и приметиће да Костићеве формалне иновације падају у оно време када се наш песник среће са енглеским песницима, особито са Шекспиром. Тада Лазин десетерац постаје „другачији, покретљивији, са мање имперсоналног патоса од оног ранијег, подеснији за лирско стање, за изражавање емоције у току.“¹⁶ Овај прекрет у Костићу збиће се око 1859. године, а биће потребно још четрдесет година да Костић маестрално оркестрира најлепшу љубавну песму нашег романтизма – „Тај процес је текао полако, без пожуривања и насиља; кап по кап је падала и слагала се у прозачни сталактит, да на крају добије чудесан свој вид у звуку и архитектоници“, записаће Бркић. У есеју „Уз песму *Santa Maria della Salute*“, пун нескривеног дивљења за Костића, који му је свакако морао бити близак и по својој наклоности ка Шекспиру, али и по песничкој вокацији, Бркић ће ову песму назвати „искуством“, „простором“ и „сведочанством“, а њеног творца „особом стањем“. Пажљиво ће је поставити у контекст европског песничтва и одмерити њен значај у односу на песничтво романтизма, али и Дантеова и Петраркина остварења.

Есеј који се бави драмским стваралаштвом Лазе Костића такође је пун занимљивих запажања која су и у овом случају условљена компаративним приступом, на шта упућује и сам наслов „Елизабетанска драма и мрачни ликови у комадима Лазе Костића“. У њему Бркић настоји да укаже на сличности, али и разлике које постоје у третману негативних ликова у Костићевим драмама с једне, и Шекспировим и Марлоовљевим комадима с друге стране. Закључци до којих је дошао указују на то да се Костић није слепо држао „задатих образаца“, те да ни у једној његовој драми негативни јунак није истовремено и главни актер драме, што је случај са неким драмама Шекспира и Марлоа. Проблем зла у Костићевим драмама поприма универзалан карактер будући да су његови носиоци људи са свих лествица друштвене хијерархије, и мали и велики. Још једна у низу заслуга које Бркић приписује Костићу огледа се у психолошки изнијансираном грађењу „мрачних ликова“ које ће наш есејиста упоредити са Рембрантовим „валерским *chiaro-scuro* решењима“ и тако начинити још један плодотворан екскурз у

¹⁶ Светозар Бркић, „О генези једног ритма и једне форме“, *Осветљени сирнови*, Матица српска, Нови Сад, 1994, стр. 41.

тумачење једне уметности другом, конкретно, књижевности сликарством.

Бркићева есејистика која је посвећена нашим савременијим песницима, Миодрагу Павловићу и Васку Попи, донекле је на трагу онога што је о њима, у периоду акутног интересовања књижевне јавности за њихову поезију, писао Зоран Мишић¹⁷, критичар који је међу првима стао на барикаде одбране модерне поезије педесетих година 20. века, бранећи је од насртаја ригидне, конзервативистичке критике. Бркић ће у својим есејима о овим песницима унеколико поновити оно што се, од Мишића на овамо, усталило као општеприхваћен став о превратничкој улози двојице песника, пре свега на плану песничког језика и тематике. Сагласан са Мишићем да обојица иду у ред тзв. мисаоних песника, са особеним песничким изразом и добро промишљеним и осмишљеним односом према традицији и савремености, Бркић ипак даје оригиналан допринос у разумевању њихових песничких светова. У случају Миодрага Павловића чини то интерпретацијом његове песничке збирке *Окшаве*, у есеју „О једном путовању и једном путнику” у ком настоји да покаже како се и квалитет чисте лиричности може препознати код овог песника уз чије се име, од самог иступања на књижевну сцену, усталила фраза „церебрални песник”. За Бркића су *Окшаве* „збир лирских ситуација које омеђују биће у суштини”, песников покушај да се искорачивањем у свет природе сагледа сопствено Ја, далеко од градске врве у ком се то исто песничко Ја обзнанило у прве две збирке – *87 песама* и *Стубу сећања*. Остајући веран својој мисоаној природи, песник је начинио екскурз у непознато, у нади да ће унети још један валер смисла у свој свет. Према Бркићу, „новина у Павловићевим песмама није у томе што је као жпреобучени’ пастир отишао у природу, него у томе што се није уопште жпреоблачио’ за своју жпнасторалу’ и што се из ње вратио у град с очима у чијим зеницама постоје нове координате за градске токове и догађања; координате за дешавања општија и трајнија.”¹⁸

О песништву Васка Поне писао је у два наврата – у есеју „Сан земље у језику”, у ком анализира песме из збирки *Кора* и *Нејочин-поље* и у есеју „Бројеви, графички знакови и језик у песничкој збирци *Рез Васка Поне*”, који нам се са становишта оригиналности аналитичког доприноса чини релевантнијим. Поред тога што изненађујуће вешто анализира Попине идеограме (проналази им пандане у хришћанској, исламској, па чак и у кинеској традицији), Бркић пажљиво дешифрује смисао појединих песама и збирке у

¹⁷ Мисли се превасходно на Мишићеве критичке текстове „Сунчева светлост на стубу сећања” и „Поезија опседнутих ведрина” који су се појавили непосредно након објављивања песничких првенаца Миодрага Павловића и Васка Поне.

¹⁸ Светозар Бркић, „О једном путовању и једном путнику”, *Светла ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 369-370.

целини, са посебним акцентом на потенцијалном значењу самог наслова *Рез*. Испоставља се да и сам наслов збирке означава рез, заокрет у Попином песништву, и то заокрет ка свакодневном животу и његовим манифестацијама у свим животним сферама, идући чак и до дневно-политичке. Но песник Попиног формата тако нешто никада не би чинио експлицитно, отворено до вулгарности, већ служећи се посебним песничким поступцима, у овом конкретном случају, коришћењем митских образаца и ритуала. Једна аналогија се Бркићу указала као неизбежна – заокрет који је Попа начинио у овој збирци карактеристичног наслова аналоган је заокрету који је много година раније, и у сасвим другачијим историјским околностима, начинио ирски песник Јејтс, чији је духовни етимон, према Бркићу, и иначе сличан Попином, по претваравању легенди, митова и оформљивању нових светова мапте који су се примали као нови, кохерентни, освешћујући и узбудљиви. И Јејтс се, попут Поне, наједном окренуо актуелном тренутку и свакодневници што се јасно може ишчитати из његове већ спомињане песме *Кайуи*. Дакле, Бркићева интерпретација тада најновије Попине збирке није само школско набрајање њених површинских карактеристика, већ покушај да се продре дубље и даље у њен смисао, који му је свестрано познавање светске поезије итекако олакшало.

Напоследку, када треба затворити ово излагање о есејистици Светозара Бркића, намеће се питање – како то учинити? Будући да су до сада већ изнете све оне карактеристике Бркићевог есејистичког дискурса које су сматране релевантним, што сумарно, у уводном делу, што на примерима самих есеја, не бисмо да доспемо у ситуацију да се понављамо. Уместо тога, можемо навести један одломак из завршног текста књиге *Светла ловина*, који носи наслов „О светлој ловини” и који у жанровском погледу представља хибридну творевину, будући да у себи обједињује разноврне елементе, што прозне пасаже, што песме, а који скупа узети функционишу као ауторове спонтане рефлексије о природи песништва уопште, о природи песничке слике и језика, о природи речи саме (у тексту се рефренски понавља питање „Чег је реч слика? Тај спрег звукова!”) који у крајњој линији представљају основну преокупацију Бркића-есејисте, понукану вероватно Бркићем-песником. Да не дужимо, сво одломка:

„Јеси ли приметио? – неисцрпна су својства ствари! И притиснеш ли уз њих снажно грудима у нужности некој, као кришом оне ти дошану баш оно својство какво је твоја чежња освојила; и на твоја уста откривају себе, оживе. Дубљој се чежњи чистија бит одазове; тако до последње у недрукчијост.

Код нас, то је још увек отмица атрибута.

И ми сами као да смо мртве ствари уз које притиска неко снажно груди у нужности некој да нас призове можда у живот, да нас открије, можда, у много својству неком нашем. О, кад бисмо још немушти, у пулсацији некој, могли молити јасноту те жудње, дубину чежње и снагу трајности да будемо и бивамо сликама, да живимо

што чистијим сликама те туђе чисте сведене жеље и да се оглашавамо сликама заборава у љубави, тог најзвонкијег одмора, те једине ослобођености и слободе од самог себе. Љуска, љуштурса, светла ловина. Иначе, слика, зна се, то је гомилање, иверје, шушањ: ветар да их развеје.”¹⁹

Можда нам овај одломак имплицитно сугерише да је наш есејиста итекако био свестан ограничења која су својствена свима нама када су откривање значења и конституисање смисла у питању – јер својства ствари заиста јесу неисцрпна, нема једног заувек датог значења, али има покушаја²⁰ и тражења који на концу остају за нама као светле ловине, и за нас, као осветљени спрудови.

ЛИТЕРАТУРА:

Бркић, Светозар, *Светла ловина*, Нолит, Београд, 1972.

Бркић, Светозар, *Осветљени спрудови*, Матица српска, Нови Сад, 1994.

Гордић, Славко, „Светозар Бркић: распони есејистичке инспирације”, *Профили и ситуације*, „Филип Вишњић”, Београд, 2004, стр. 138 – 144.

Момчиловић, Бранко, „Уместо некролога Душану Бркићу (1913-2000)”, *Летопис Матице српске*, књ. 488, св. 4, октобар 2011, стр. 641-646.

¹⁹ Светозар Бркић, „О светлој ловини”, *Светла ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 481-482.

²⁰ Чини нам се умесним да ову завршну напомену искористимо за довођење и везу промишљања природе есеја које је начинио Миливој Солар (М. Солар, „Есеј о есеју”, *Есеји о фрагментима*, Просвета, Београд, 1983.) са схватањем есеја које је имплицитно присутно у есејистичким написима Светозара Бркића, понајпре у жанровски хибридном тексту „О светлој ловини”. Отуда, реч „покушај” није случајно маркирана. Ево како њу у своје промишљање есеја узглобљује Солар: „Одлучивши се за нешто што по својој природи не може уздигнути до својега начела, есеј увијек заправо критикује саму идеју својега начела: као покушај он је свагда иманентна критика усцјешног завршетка; као жоглед он је свагда доиста жексперимент који сам себе никада не може провјерити и стога је већ у његовој замисли присутно да његов резултат може подједнако тако бити позитиван као и негативан.” (Солар, стр. 26-27) У Бркићевом рефренском инсистирању на онтолошком факту по којем су „својства ствари неисцрпна” можемо препознати поетски ехо поимања природе есеја које је теоријски разрадио Солар. Такође, наслови његових двају књига есеја (*Светла ловина* и *Осветљени спрудови*) имају сродан семантички потенцијал, присутан кроз именице „ловина” и „спрудови” које су срећно спрегнуте са атрибутима „светла” и „осветљени”. И једна и друга реч, у контексту у ком су употребљене, упућују на фрагментарност, делимичност, неосвојивост. Управо на покушај, који према Солару суштински детерминише жанр есеја, а који је истодобно његова највећа вредност и врлина.

Палавестра, Предраг, *Историја српске књижевне критике 1768-2007*, Том II, Матица српска, Нови Сад, 2008.
Солар, Миливој, „Есеј о есеју”, *Есеји о фрагментима*, Просвета, Београд, 1983, стр. 11-30.



Срђан ОРСИЋ

ИНСТАНТ-ХУМОР ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

- Полиглотски српски језик

„Бачен дакле у свет, тако сам полиглотски српски говорио, да сам се једио сам на себе.”

Јаков Игњатовић, *Мемоари*

У свему другачији и специфичан, Јаков Игњатовић посебно се истицао својом личном варијантом српскога језика. Рођен, одрастао и школован у српској оази смештеној дубоко у Мађарској, далеко од остатка свог матичног народа, Јаша је за цео живот остао обележен акцентом завичаја, али је и у своје писаном језику имао потешкоће да се изрази на начин који би његовој публици био најпријемчивији. Јаша није нашао израз којим би одушевио своје читалаштво, као Сремац што је успео увођењем јужног српског дијалекта у своја дела, те је био мета погрда током читаве каријере. Наравно, најгласнији је био Јован Скерлић, који каже:

„Каква невештина и немарност у писању, какве погрешке у стилу овога полуписменог писца! Несумњиво да је он најнеписменији од свију наших познатих писаца.”¹

Језик и израз тога „најнеписменијег од свију”, био је:

„тако рђав да изгледа да говори неки чешки музикант или мађарски солгабирив. Код њега ће се наћи и башћа, шећати, допушћати, заћапкати, преповедати, ћеду, доћеду, морадуду, просијо, подносијо, децама, синаци (множина од синак), говоријо си, узимао си, итд.”²

Притоме, Јаша није марио ни за ортографију и правопис, „старајући се да се што чешће и што крупније огрешу о њега.”³

¹ Јован Скерлић, *Јаков Игњатовић – књижевна студија*, Београд, 1964, стр. 250.

² Исто, стр. 258.

³ Исто, стр. 260.

Ипак, није толико страховит био тај Јашин изражај, и Скерлић је, по своме обичају, претерао. Јаша је много по своме језику првенствено занимљивији, него уочиво неписмен или нешто слично. Јаша је неговао свој језик, „који је он учио од сентандрејских и новосадских ђака, карловачких калуђера и даљских сељака, и дотеривао синтаксом и стилем црквенословенског, латинског, грчког, мађарског, немачког, француског, словачког и руског језика.”⁴ Овај учени човек, само је писао језиком којим је иначе и говорио, и он, и средина око њега.

Прави хуморни ефекти настају када Јаков Игњатовић, архијевац, покушава да се изрази на ијекавском наречју српског језика. Своје понеке раније публицистичке текстове, и приповетку *Манзор и Цемила*, занесен идејом српске народности почетком романтичарских шездесетих година деветнаестог века, Јаша пише овим језиком, који му је више стран, него било који о бројних језика које је током живота учио и савладао. Јашина реченица звучи сувопарно и народско-просветитељски, јер он не схвата да синтакса народних песама није оно што чини говор ијекаваца. Јакову Игњатовићу ту се поткрадају и грешке, речи у облицима нпр. вјечера, шљепец, њешто, али, то није довољно да Живојин Бошков не помисли да је врхунац свога књижевног израза Јаша постигао баш ту:

„Сјајно отпочето, Игњатовићево одушевљавање народним језиком, жеља да га научи, прихватање и приближавање његовом духу и изразу, било је пресечено септембра 1863. године његовим одласком из Новог Сада у Даљ. Он је, додуше, и даље писао бољим језиком него пре, али је напуштањем интелектуалне новосадске и живљењем у запарложеној сеоској средини он у развоју свог књижевног језика у духу чистог народног застао, мешајући различне језичке црте, лексику, наречја и правопис из свог, Вуковог, и језика једог периферног славонског села.”⁵

Сматрамо да Бошков греши. Јесте Игњатовић на периферији друштвених збивања свој језик прилагодио околини у којој је боравио, али сматрамо да је на такав начин само допринео разноврсности гласова који допиру из историје српске књижевности. Осим устаљених народних форми и израза, и омашки у ијекавизацији, Игњатовићево даље стварање на наречју у чијем окружењу никада није боравио, не би донело ништа ново и значајно српској књижевности. Његов војвођаски, сентандрејски и даљски говор, ипак, вреднији је спомен од погдеоких његових ијекавских творевина, речи као што су *њешто*, *њекoliko* и сл. На даљском наречју, Јаша слика људе који постоје, док ијекавски проговара о својим лирским и романтичарским фантазијама, ефемерним творевинама од чисте људске честитости. Много је јачи израз Танасија

⁴ Живојин Бошков, „*Игњатовићево 'Огледало прошлога доба'*”, у Јаков Игњатовић, *Мемоари 1*, стр. 17.

⁵ Живојин Бошков, „*О језику Јакова Игњатовића*”, у *Мемоари 1*, стр. 370.

Шамшалова, колико год био сељачки, јер слика правог сеоског кнеза, него говор икојег измаштаног хајдука, који се заклинје декламаторно, као у народној песми.

Танасије Шамашалов, након што се врати из *куйаџилице*, у *Осеку* бива сведоком пожара у гостионици у којој ноћива. Иако је пожар без личног губитка преживео, а најгоре што му се на путу догодило је чињеница да је поквасио новац сакривен у чизми, не могавши да схвати принцип проточне воде у бањској купељи, он проговара, готово јауче: „Куд крокнем, свуд несрећа!”⁶

Не личи ли овај исказ готово на пародију једне од најлепших реченица у историји српске књижевности, на вапај Вука Исаковича у првој књизи *Сеоба*? „И камо аз појду, горкост смрти вижу”, говори ратник, каријере угушене чињеницом порекла, којем у животу заиста ништа не полази за руком, и који срља из боја у бој, из блата у блато. На његов говор, који Црњански смешта у период век удаљен од радње Игњатовићеве приповетке, одазива се дебели сеоски кнез, пуковников земљак по народности и пореклу, који преживљава стресове и катастрофе у повратку са годишњег одмора. Каква замена перспектива, какав одличан увид у ситуацију у славонском подунављу у периоду од два века, какав генерацијски и људски јаз у сликама људи истога поднебља. Незнајући ову перспективу поновог читања класика, Јаков Игњатовић направио је фантастичну хуморну минијатуру, равну оној када у роману *Чуган Свети* колега по професији Танасија Шамашалова, кнез Сава Дерентовљев, упада у дилему да ли да се поново кандидује за престижно место кнеза, или да настави уносну трговину свињама, те свој хамлетовски положај изражава сентенцом: „Дакле, ил’ крмци, ил’ кнежевина!” (Јаков Игњатовић, *Чуган свети*, стр. 34)

Такође, да је осећао језик којим је писао, говори и то да је Игњатовић у својим делима умео да се поигра речима, па и да нешто наизглед јасно спелете намерно у реченичну загонетку, истичући тако хуморну страну. Када говори о родбинским везама које се ушлићу у женидбена путештвија Љубе Чекмеџића, он овако описује блиску родбину преко које су у контакт ступа, или због које присан однос престаје: на *кварџиру* је једном код „госпође Цифркићке, која је Персине заове мужа некакав род”, док у другом случају, на пут у просидбу „са Љубом иде у Б. његове матере мађија, која је тетка Милевиној матери.”⁷

Јаков Игњатовић грешни у језику, али те грешке заиста не умањују вредност његовог дела. Можемо им се само добродушно насмејати, знајући да „говор производи смешне утиске зато што је он дело човечије, удешено, колико је више могуће, према облицима човечијег духа.”⁸ И када Јаша напише овакву реченицу: „Рецепу и

⁶ Јаков Игњатовић, *Кнез у куйаџилице*, Друштвене приповетке, стр. 521.

⁷ Јаков Игњатовић, *Једна женидба*, Друштвене приповетке, стр. 49, 51.

⁸ Анри Бергсон, *О смеху, Есеј о значењу смешног*, превео с француског С. Цамоња, Београд, 1920, стр. 95.

Ати неће се да спава”⁹, знамо да је управо тако и ишао његов ток мисли, ток мисли једнога истинског човека, који ненамерно греша када пише о нечему што није његова свакодневица. Језик којим Јаша пише просто је смешан када писац не зна да изрази на ваљан начин дух људи и епохе, а дубоко хуморан када њиме проговара о времену у коме је живео и људима који су га окруживали.

- *Nomen est omen*

Јаков Игњатовић радњу својих прича и приповетки износи врло сталожено, полако и одмерено, понекад дуго тапкајући у месту и допуштајући актерима да за постављеном трпезом нађу окрепу у до танчина побројаном јестиви и пићу. Он слике развија постепено, често и саме радње удушљава, враћа им се, понекад преошширно описујући епизоде које толику пажњу не побуђују. Ипак, када је најзанимљивији, он је кратак, јасан и комичан. Да ли његово карактеристично надавањем имена ликовима последица жеље да се читалаштву одмах укаже на карактер личности о којима је реч, или се он „служи старим средствима почетничких и површних писаца”, па „личности носе презимена која одговарају њиховом карактеру, или појединим особинама, или занимању”¹⁰, остаје на читалаштву да просуди. Чињеница је, да оваква карактеризација ликова не губи никада на актуелности, те да ако нико због тога не осуђује Достојевског, не видимо разлог ни да се Игњатовићу оспорава овакав приступ.

Код Јакова Игњатовића, примећујемо образац одувек присутан у светској књижевности: „Помоћу неких имена писац указује на особине јунака које описује.”¹¹

„Адвоакти који глобе и деру свет, а које он нарочито мрзи, зову се Мачковић, Лисовић, Кобац, а ко је међу њима случајно добар, зове се Добривоје Добрић. Бранко, који лети у висинама идеала, зове се Орлић, углађени Ђока презива се Глађеновић, остали бербери: Свилокосић и Цифрић. Пијаница ће се звати Вајнбергер, бирташ – Сукало, трговац – Чекмеџић, кројач – Терзић, човек који служи за углед – Угледић, а заводник и упропастителъ жена – Сарданапаловић!”¹²

Јован Скерлић, бесан (наравно) на Игњатовића због оваквога приступа, као да заборавља, или неће да се сети, да и „Шекспир је мајсторски изналазио таква имена, само што је овај проседе користио ретко и обазриво. У комедији 'Укроћена горопад' налазимо и

⁹ Јаков Игњатовић, *Крв за род*, Романтичарско-историјске приповетке, стр. 155.

¹⁰ Скерлић, 1964, стр. 250.

¹¹ Владимир Јаковљевич Проп, *Проблеми комике и смеха*, превео с руског Б. Косановић, Нови Сад, 1984, стр. 116.

¹² Скерлић, 1964, стр. 251.

лик пијаног калајџије који се зове Кристофер Слај. 'Слај' значи лукав, препреден. У другим комедијама срећемо имена као што су 'Шалоу' (плитак), Симпл (простак, глупак), Старвинг (гладница, кржљавко) и др."¹³

О Јашином именовану јунака његових друштвених приповедака, као и романа, речено је до сада много, и довољно. Ипак, о карактеризацији именом његових историјских јунака, није до сада писао нико, а уочиво је да је Јаша и ту прати свој устаљени проседе, само што овога пута карактеризацију чини личним, а не породичним именом. Његова најчитанија историјска приповетка, *Манзор и Цемила*, обилује јунацима, догађајима, крвавим бојевима и љубавним састанцима и растанцима. Јунаци, окарактерисани црно-бело, као добри или лоши, таква носе и имена¹⁴.

Јашино одушевљење према свему арапском, и овде је дошло до изражаја, јер сва имена из исламскога света, долазе из тога језика. Прелепа *Цемила* носи ово нашем слуху несвакидашње име, а оно би се дало на српски превести као Лепосава, јер му је изворно значење *лепошница*. И Манзорово име је симбол, изведен од чешћега имена *Менсур*, и значи укратко *победнички или поносан*, а наш српски језик, упркос по Игњатовићу врло вероватној синонимској сличности са арапским, не налази никаво слично изворно име које би обухватило ове термине, чиме се још једном свеукупна арапска супериорност на свим пољима поново потврђује у очима Јакова Игњатовића.

Цемилина мила слушкиња, која јој помаже и не издаје је надређенима, иако је то представљало скоро устаљену праксу у престолу Стамболу, зове се арапски *Тахира*, што открива да је она, иако у харему, као и њено име, *чиста, нејорочна и невина*, а *Мухалил*, Арапин мењач из Галате, који је спреман по земљачкој основи, али и за новац, да ризикује и помогне заљубљеном пару да се тајно састаје, носи име које значи на његовом матерњем језику *веран пријатељ*. Такође, и у приповетки *Крв за род*, уочавамо овакву праксу наименовања ликова: потурчена дилбер-Анђелија, својом неисказивом лепотом поклон је целом исламском свету, те јој надевају име *Аиша*, које опет долази од арапског *Хаиџија*, у значењу поклон или дар. Арапин *Реџеј*, који из чистог арапског човекољубља живот ризикује да спаси младу кауркињу, зове се као седми месец исламскога календара, али на арапском језику, његово име има значење *онај који пошћује*. Када српске јунаке Војна и Павла

¹³ Проп, 1984, стр. 116.

¹⁴ Наше истраживање природе личних имена јунака у приповеткама Јакова Игњатовића базирани смо, у складу са техносфером у којој живимо и теоријом новог читања, на истраживање на интернету, где смо на страницама на српском и сродним језицима понекад откривали једна, а на страницама на енглеском језику сасвим друга значења. Ипак, као валидне изворе имформација о именима из хришћанског и муслиманског света, наводи-мо домене: www.srp.skaimena.com, te.www.muslimanskaimena.info.

потурче да не би завршили као *курбан* у славу велике победе, дају им (наравно) арапска имена јер (као да чујемо Јашу како проговара), које би име лепше стајало Србину, него арапско? Добијају имена *Омер* и *Хајредин*, која значе: *Омар- најредан, усјешан*, и *Хајрудин- срећа вере*. На још једном месту, Јаша користи арапска имена, када њима назива медведе из Босне, који су у свињцу чарде на *осечком друму* нагрдили Мију Ковића, именујући ратоборне медведе опет *Омер* и *Мусџафа (одабран, одликован)*.

Јаша име користи и да поспени дуалитет једне особе, када у случају бившег калуђера, потоњег дервиша, свога лика назива Јосиф или Јусуф, а сам наименовани та имена паралелно користи, у зависности да ли се налази у монашкој ризи или у диби и кадифи. Име *Јосиф* значи на старохебрејском *бог умножава*, док име *Јусуф*, поред свог истоветног значења у исламском религиозном аспекту, значи на арапском и *ожалошћени, увевљени*.

Поред имена верника у Алаха и Пророка, Јаша и поданицима цркве Христове надева индикативна имена. Монахе *Парџенија* и *Филаретија*, за које каже да би и самога Христа јефтиније од Јуде продали, обележава именима која, иронично, значе на грчком језику *чист*, *невин* и *љубитељ врлина*.¹⁵ Отац *Никодим*, *турска улицица*, добио је при замонашењу и од аутора текста име које значи, на грчком језику, *народ ђубећује*.

Имена и презимена људи, сама по себи, нису смешна. Можда ни начин на који Јаков Игњатовић првобитно назива своје јунаке не жели да одмах насмеје читаоце, него да им укаже на неке неправилности у друштву, али, хтели-не хтели, морамо се добродушно насмејати овом Јашином искреном просветитељском чину, где они који нису добри, не заслужују да носе ни лепа имена, осим у случају калуђера, када је толико јасно да су та имена њима намењена само као опомена да уопште нису оно што представљају и да треба због тога, ако ни због чега другога, да их је стид пред народом коме припадају.

- Ушле ей гуце

Свој просветитељски карактер, тако јасно исказан у историјско-романтичарским делима, Јаков Игњатовић испољава и у остатку свога приповедачког рада, али не успева у себи ни да затоми увеселивача широких маса, те тако у његовим приповеткама једне поред других можемо да пронађемо и пара-пословице поред метафора хуморног карактера. У жељи да своје читалаштво, као по Хорацију, забави и поучи, Јаша и у приповеткам понекад бљесне неком досетком јачине афоризма, а понекад само примети нешто оком искусног светског човека.

¹⁵ „Комику контраста сусрећемо и у случају када негативни јунак носи име које говори о нечему позитивном.“ (Проц, 1984, стр. 117.)

Од мисли „сачувај нас Боже, од турског аферима и калуђерског благослова”¹⁶ и „што је лијепо и добро, љубим и поштујем и на самом душманину”¹⁷, које изговарају јуначки хајдуци и дични Арапин, он зачас да приметити и да су хајдуци тако гладни, да „појели би и печеног Турчина.”¹⁸ Такође, док је још за трпезом, а ретко када није, примећује и да „ко није кадар печење транжирати, није кадар ни заслужити га”¹⁹, али увиђа и да постоје тако „мршаве чорбе, да би њима дете крстити могао”²⁰.

Међутим, он се никада неће променити – „од пса никад сланине”²¹ – те наставља да ниже сентенце и опсервације: „ако се имам већ у пакао возити, а ја ћу на младим ждрепцима онамо, а не на старим”²², јер када човек остане „к’о патак на леду”²³, морао би кроз живот ићи пажљиво, као каравни на „камилама, тим пустињским лађама”²⁴, а кад је већ употребио животиње за своје метафоричне приказе, надовезује се напослетку и мишљу да „има људи који наличе понешто на неку животињу, па имају и нарав на ту животињу. На кера, керећа нарав; на голуба, голубија; на змију, змијина; на медведа, медвеђа.”²⁵

Када у једном реду читаоца насмеје, у следећем му већ доскочи, те „одкуд се сунцу надаш, отуда те лед туче”²⁶, јер, уопште, целокупно приповедно стваралаштво му има „нарав као месец април – сад киша, сад сунце” и можемо слободно на писца повикати да му је шала „мила к’о крсна слава”²⁷, а он ће нам на то у своме смешовном маниру одговорити страшном псовком „Иди у першун!”²⁸

¹⁶ *Манзор и Цемила*, наведено дело, стр. 67.

¹⁷ Исто, стр. 45.

¹⁸ Исто, стр. 42.

¹⁹ *Једна женица*, наведено дело, стр. 56.

²⁰ *Најскуљва коза*, наведено дело, стр. 283.

²¹ *Појетиа и адвокати*, наведено дело, стр. 402.

²² *Једна женица*, наведено дело, стр. 78.

²³ *Увео листак*, наведено дело, стр. 84.

²⁴ *Манзор и Цемила*, наведено дело.

²⁵ *Увео листак*, наведено дело, стр. 125.

²⁶ *Пиџа хиљаду форинџи*, наведено дело, стр. 104.

²⁷ *Вечера на њароброду*, наведено дело, стр. 258.

²⁸ *Кнез у куџаишлу*, наведено дело.

Рајнер Марија РИЛКЕ

У ВЕЧЕРЊОЈ БАШТИ ПРИПИЈЕНИХ ТЕЛА

У вечерњој башти, припијених тела,
Дуго нешто ослушкују тако.
„Руке су ти као свила бела”
Она се чуди. „То кажеш тек онако”.

Уђе у башту нешто изненада,
А ограда није пала,
У лејама свака ружа је дрхтала
Од његовог присуства сада.

ПОРТРЕТ МОГА ОЦА У МЛАДОСТИ

У очима сан. Чело као да додирује
Далеко нешто. Крај бујних усана
Пуна младост, заводљивост тмурна ту је,
Пред украшеним гајтанима мирује
Танка, племићка униформа збрана,
И на балчак мача додир руку пада,
У чекању спокојном у ништа се шире.
Скоро невидљиве, као да су некада
Даљине грабећи изгубљене.
И све друго собом се затире,
Непојмљиво пред нама вене,
И мрачи се из своје властите дубине.

Ти брзо, као фотографија минеш,
Кроз моје сигурне руке, разливене.

У СТАРОЈ КУЋИ

У старој кући, слободно пред оком,
Ширине читавог прага се виде,
Вечерњи час испод дубоко,
Нечујним, благим, кораком иде.

Град се расплињује као иза чаше,
Високо, као витез оклопљени,
Тршави, зеленом рђом покривени,
Торњеви Светог Николе се збраше.

Далеко у тмастој градској пени
Свуд се већ жмиркава светлост створи,
У тој старој кући време је мени,
Глас једног „Амин“ да прозборим.

ТАКО САМ МЛАД

Тако сам млад. Хтео бих се сваком звуку том,
Који ми одшуми, дрхтав дати,
И хтео бих међ' драгим гранама с ветром,
К'о усковитлан сшлет над баштенском стазом,
Увојцима њиним чежњу размахати.

Стаћу нагих груди уз свако оружије,
Докле год осећам да ширином бујају.
Јер, да се тргнем време ми је,
Кад се дан из ране свежине жала слије,
И управи мене ка далеком крају.

АДАМ

Укосо подигнут, розети ближе
Зачуђен уз катедралу стоји,
Као да се свог херојства боји,
Чији се раст одједном диже,

Да га над овим и оним надвије.
Трши и трајању свом се радује,
Просто одлучан, к'о ратар неки ту је,
Који започе а да знао није,

Из скоро пуног рајског врта тог,
Излаза у нови свет да се сети.
Али неумољив беше бог,

И он му запрети, уместо да схвати
Увек изнова, да мора умрети.
Ал издржа човек, она ће рађати.

ГОНИ ВЕТАР У ЗИМСКОМ ГАЈУ

Гони ветар у зимском гају
К'о пастир неки, пахуља стада,
И понеке желе предосећају,
Да постају благе и светле сада.
Ослушкују напред. На стазе беле
Спремне пружају гране своје,
И против ветра су се узнеле,
Насупрот красоте ноћи да стоје.

Белешка о њисцу

Рајнер Марија Рилке (1875-1926), један је од највећих песника 20. века и несумњиво највећи немачки песник уз Хедерлина, Тракла и Брехта. Неки критичари овом низу придодају Хајнеа и Новалиса. Рилкеов живот је огледало дугог ходочашћа и потраге за смислом, како живота тако и поезије. Његово песништво сазревало је од раних песама, где се још осећају трагови неоромантизма и парнасовског наслеђа, преко „Нових песама” и „Другог дела нових песама”, које су плод Рилкеовог боравка у Француској и дружења са Роденом, коме је једно време био и секретар, све до „Девинских елгија” и „Сонета посвећених Орфеју”, врхунцу његовог стварања. Његове зреле песме, контемплативном снагом, складом звука и форме, који се нарочито осећају у оригиналу, и тежњи да се свет појавних ствари и облика транспонује у неизрециво, надчулно, трансцендентно устројство, спадају у сам врх херметичне савремене поезије. Такође Рилке је писао и предивну лирику. Од жена у његовом животу, ваља поменути Лу Саломе, музу многих интелектуалаца његовог времена, на чији предлог је своје крштено име Рене, променио у Рајнер, како би звучало више германски и вајарку Клару Вестхоф, којом је био ожењен. Рилке је умро 1926. године од леукемије.

Превео Бојан БЕЛИЋ

Џемс ЏОЈС

СВЕТЛОСНА ХАЉИНА ЉУБАВИ МОЈЕ

Међ' стаблима јабука ови,
Светлосна одора љубав моју,
Где жуде ведри ветрови
Да јурну ко један у броју.

Ту, где застају да ода
Лишће младо жал кад крену,
Моја се љубав сред лаког хода,
По трави сви уз сенку њену.

А где су путир тужни небеса плава,
Изнад земље озарене,
У хитром ходу придржава,
Нежном руком хаљине њене.

*ECCE PUER**

Прошлости мрачне
Дете се роди,
Уз радост и бол,
Срце ми се у трн своди.

Живо лежи
У колевци с миром,
Нека му љубав и милост
Очи отворе широм.

Живот се дахом
На чашу слио,
Долази да прође
Свет што није био.

Дете спава,
старац мину.
О, оче остављени,
Опрости своме сину.

Прим. Прев. *Ево Дешеша*

НЕ БУДИ ТУЖНА

Не буди тужна што воле људи,
Више но с тобом, уз буку лажи бити,
Спокојна мила опет буди,
Зар могу те обешчастити?

Тужнији су од свих суза,
Живе к'о стални уздах да их гони,
Поносан одговор на њине сузе дај,
Поричи, поричи ко они!

ЉУБАВ НАМ ДОЂЕ

Љубав нам дође у време што нестане,
Кад једно свираше сред сутона,
А друго у страху близу стаде,
Јер рана љубав страху је склона.

Били смо љубавници гробни. Љубави су прошле,
Што имале су много драгих сати,
Најзад, добро нам дошле,
Стазе кроз које ћемо ходати.

ЦВЕТНИ ДАР ЗА МОЈУ ЂЕРКУ

Крхке су руже беле и њена
Је рука крхка што дели,
Крхки и бледи валови времена,
Од душе њене мање су бели.

Рујно крхка, лепа, ал' се у твом
Нежном оку најкрхкије јаве
Дивља чуда, ти скривено,
Дете моје, крви плаве.

ЈЕР ТВОЈ ГЛАС УЗ МЕНЕ БИ

Јер твој глас уз мене би,
И зато бол му пружих.
И зато што опет руку своју
Са руком твојом здружих.

Ни речи ни уздаси,
Не могу ништа да промене,
Тај што ми пријатељ беше,
Сада је странац за мене.

СРЦЕ ДРАГО, ЗАШТО МЕ КОРИСТИШ ТАКО

Срце драго, зашто ме користиш тако ?
Очи драге, што нежно коре мене,
Још увек сте лене, Ал' о, како
Су лепоте твоје одевене!

Кроз бистро огледало твојих очију,
Кроз уздах лак и пољушце се јави,
Пусти ветар, чији крици бију
О сеновиту башту љубави.

Ускоро ће љубав нестати без трага,
Кад над нама дивљи ветар буде скак'о,
Ал' ти љубави, превише ми драга,
Авај! Што да ме ти искористиш тако!?

Белеска о њисцу

Џојсова збирка „Камерна музика”, појавила се 1934. У оригиналу, имала је 34 љубавне песме. Иако се слабо продавала, Паунд је рекао да се у њој осећа „узвишен, префињен, темперамент”, а Џојсу се чинило да „чује армију док маршира”. Збирка је занимљива, јер се за разлику од својих романа, у којима је потпуно разбио структуру класичног, наративно-приповедачког поступка, Џојс у збирци држао строгих, дисциплинованих облика версификације. „Камерна музика” данас се убраја у једну од најлепших збирки лирске поезије 20. века.

Превео Бојан Белић

Андреј БАЗИЛЕВСКИ

О ЗВЕРКАМА

1. Лав

Хералдичка глава,
држање, сој, достојанство у ходању!...
Тек крвљу наливене очи лава
 баналног грабљивца одају.
Плен тражи, никад не стане.
Али и сам је - беочуг
 у ланцу исхране.

2. Тигар

Тигар - црно-риђи кошмар.
Нису вам то Барсик, Мурка, Васка.
Панџаста шапа суровости кошта:
за трен у ужас
 прекрене се бајка.

3. Слон

Смирени раденик је слон,
 кљовама тек је наоружан он:
оне и јесу фамозна слонова кост,
због њих га ловокрадице затиру, обилно.
Слон, још, има сурлу - појак и подуг нос,
ал џин је одвећ мудар
 душмане узимати озбиљно.

4. Пајаџај ара

Разнобојне, јарке и крупне аре
хрипаво шкрипе арије старе.

Да, као солистима, њима се не диве...
Зато пера Индијанцима подаре,
чувају куће, и до сто година живе!

5. Јагуар

Лутајући грабљивац - јагуар
шума је злослутни болничар.

У тами заурла, стресе се поље,
крај појила своје жртве коље.
Ако тај није стрвинар, не знам шта је,
и зашто су га волеле Маје?

6. Жирафе

Жирафа фар је кроз сву савану,
слична кулином крану,
жели да сегне до крошње,
нечујни бас јој рошће
(гигант на небу тражи храну).

7. Медвед

Њушкастоусни дивљи микрослон,
длакав лењивац, а ждерати мора.
И термите и корење једе он.
Није му до тога -
шта је фауна, шта флора.

8. Крокодил

Потомак гуштера мезозоица
у мутној води љеска се, испољен -
буљооки грбави монструм,
сав сред оклопа одабрана,
парализује тешким погледом, лишавајући воље.
Пред тим зубатим брвном
чак и геније постаје
немоћна храна.

9. Пеликан

Пеликан - плитке воде кљуноносни краљ.
Незграпан ходач,
ал пловац и летач на гласу је.
У његовим грленим кесама
јатима риба долази крај.
Пије он воду морску и плаче -
често тек со избацује.

10. Кенџур

Нема твари од кенгура драже ми
(осим анђела - не лажем ли!)
Торба је набијена не чиме било -
мало се биће топлени привило.
Док мама скаче низ стазу далеку,
чедо се упија као
у тајну књигу неку.

11. Лемур

Лемур округлооки.
Мекши од мачке на додир стопалом.
Дању, обесивши реп, на дрвету заспива,
а ноћу се пусти у промет.
Древна пасмина.
Сличан мајмунима (и нама, помало).

12. Шимпанза

Сваштождер, лукав, опораст,
крикљив, длакав, чопораст...
Шимпанза - изумирући талац
свог силецијског срца.
Пљунути неандерталац.
Или се смеј, ил шмрцај!

13. Павијан

Павијан крошњом плови, крошњи склон.
Дугорук ли је – скоро лебди он!
Лијанама, секвојама, лимунима -
на завист многим мајмунима.

Мада павијан репином не блиста
његова савест остаје чиста:
међу приматима он, једини,
примеран члан се породице чини.

14. Лама

Безгрба камила, тужна лама,
на дугом путу, пуна је товара.
Кад шљују на њу, сама
слином одговара.
Од увреда слази са ума нагло
и занавек се скрије маглом.

15. Камила

Не живот, робију има мужјак:
чека чудо, а сваки дан нужда...
А зар је женки лако, без воде,
претварати у млеко бодље?

16. Веверица

Веверичин с јелке скок на рамена -
већ је за колир размењена!
На људске издаје
свикла се, али
на крзнену се моду жали.

17. Хрчак

Јамицу копа веверичин брат.
Зверчица хитра, кад је хића.
Он има крзнен здепаст врат
и пуну кућу хрчковића.
У врећицама обрашчића
зрња је, мува, орашчића...
Ал све слистивши, ждера несрећан
запада у сан, до пролећа.

18 (бонус). Човек

Напокон - гордо звучећи
венац саздања худи
(тај, који је по лику и подобју...)
Све живо на јестиво осуди,
угађајући неситом утробију.
Вековима пљачка, и своју браћу коље,
зверства уноси у анале и каталог.
Мисли од других да је биће боље,
мада је разлог за то -
мањи од малог.

Белешка о писцу

Андреј Базилевски рођен је 1957. године у Москви, где и сада живи и ради. Доктор филологије. Песник и преводилац. Објавио је четири збирке поезија, (једну двојезично, у Крађујевићу, као аутор поеме о Шумарицама, 2009. године); аутор је најобимније антологије српске поезије двадесетог века која је до сада објављена на руском језику, као и антологије српске поезије за децу, која је у штампи. Са Мирославом Тохолем покренуо је издавачку едицију у којој двојезично објављује руске и српске песнике. Такође, покренуо је и алманах „Српско-руски крућ” који излази једном годишње, у Москви. Истакнути је преводилац и са пољског.

У свом циклусу о животињама Базилевски ме је, као читаоца, вратио једној од мојих омиљених дечачких књижа, немачког природословца Брема. Читајући Брема, научио сам да посматрам и процењујем понашање животиња у свом селу. Боже, и људи. Схватио сам, као и песник Базилевски, да нисмо сами, да нас окружују бића која имају своје карактере, навике, потребе. Да ваља бити мање жорд. Да је потребан не мали најор, често узалудан, да се до тих бића истински дойре. Као и до себе сама. Јер ове песме и нису о њима, колико о нама.

Превод са руског и белешка
Владимир Јагличкић

Марија МАТИОС

СЛАТКА ДАРУСЈА
(одломак из романа)

- Од кога сте, Марија, добили георгине, кад су тако лепе и раскошне? – приупита Васјута комшиницу с оне стране плота. – Ја своје баш нисам пазила, па их је нека болештина покосила. Увиле су се попут пужева, и наскроз пропале. Ил' сам их у неке баксузне руке дала, илж их је Варвара ноћу чупала; не треба ја да вам кажем каква је то вештица. Ма Бог ће га знати шта се са мојим цвећем десило. Пропало – и готово. А овај коров није низашта. Ја волим да је цвеће крупно и раскошно, а не тамо нека сића, - непрестано причајући избацује Васјута нарамак лепих ката на стазу.

- Сачувај ме Боже овог чуда! Сви ме запиткују од кога си добила, па од кога... још ће ми урећи цвеће, - не подижући се од гредице, одговара – тобож срдито – Марија. – Дала ми их је слатка Дарусја. И љиљане, и ову ружу. Сама је донела пролетос.

- Јел пре него што јој је опет позлило?

- Ма не, то је било касније. Она је, сирота, носила ископано корење по селу, као да носи дете. Огрнула га у деку, којом се сама покрива, привила уз груди и греје га, а кад га је донела – расповија га, ма кад вам велим, као дете. Кажем вам, Васјута, тако ме је тада срце заболело, да сам и од свађе са својим Славком одустала, а он ипак није богаљ... да га је ђаво однео још док је био у мојој утроби, како ми загорчава живот том хорилком¹. Изгорео од ње да Бог да...

Ама, нек ми се језик приштевима оспе, какву сам будалаштину рекла!

...А СЛАТКА Дарусја седи у цвећњаку међу лепим катама, три корака удаљена од Марије и Василине, ушлиће-расплиће давно проређену седу косу, слуша незлонамерни разговор о себи, и само се тихо смешка.

¹ *Горілка* (укр.) – врста домаће ракије.

Они ипак имају неких проблема у глави, њене комшије, јер мисле да је она луда. А Дарусја није луда – она је слатка.

Но, па шта, што је корење георгина умотавала у деку? То је било управо тада кад се снег отопио а мразеви још нису попустили. Дарусја је по селу делила луковице цвећа, јер их је ујесен толико ископала, да их је било више него кромпира у подруму. Чак их је носила у куће око којих цвеће никад цветало није. Зар је требало да носи *џоло* корење по таквој хладноћи? Васјута не носи свог унука у обданиште само у панталоницама, већ га огрће у покривач, и тек тада га узима на руке и нина кроз село. Па дете је исто као живи цвет.

Дарусја седи на топлој земљи с краја лета, глади веселе главице лепих ката, мрси руком њихове раскошне коврце, говори им, прича шта хоће, смеје се – и шта је ту тако глупо?

Зашто је она луда, кад она све *разуме*, зна шта и како се зове, који је данас дан, колико је јабука родило у Маријином воћњаку, колико се од Божића до Божића људи у селу родило, а колико умрло?! У месној канцеларији такве податке у књигама траже, а Дарусја све у својој глави држи. С кокошима разговара боље него с људима. Дрвеће је *разуме*, пси је не нападају, а људи – не. Не могу људи да је оставе на миру.

Али са људима она неће да разговара, јер тада јој могу *гаћи бомбону*.

Али зашто о томе размишљати, кад заправо нема о чему да се размишља. Људи у селу понекад чине такве ствари, да се чак и Дарусја хвата за главу, али њих нико лудима не назива, а за њу, која разговара са цвећем и дрвећем, и живи себи, како хоће, иако ником никакву штету не чини, мисле да је *луда*.

А ако је она ипак луда, иако и није очигледни богаљ?

...Федо је био оседлао свог овна и повео на њему сина у школу, и нико није рекао да је Федо луд, иако је сину од тада прилепљен надимак „Ован”.

А Степан је дошао из града за црквени празник и донео блиставу карику, попут прстена великог обима. Око клуба момци су стављали *ојкладе*, па се Степан кладио да ће за боцу пива навући гвоздену карику на своју *будалу* и након пола сата скинути, и да ништа *будали* неће бити. А *лудак* у *Степановим панталонама* Степана није послушао, набрекнуо је, замало се није распукнуо у отвору карице. Па је Дмитро – варилац расецао карику на Степановој срамоти неком тестером. Но то је трајало тако дуго да су му се руке тресле у страху да не озледи Степаново благо, јер се овај ускоро имао женити. Смејали су се неко време, спрдали се – али, да назову Степана лудим, заборавише.

Они у селу мисле себи да Дарусја не *разуме* да они, уместо да јој кажу *луда*, кажу *слајка*.

Маријин син Славко недавно се тако напио да је из обора изнео назиме, задао му тринаест убода ножем у груди, бацио га у језерце поред куће и забранио укућанима да се примичу води. Нек плива проклети гад! – викао је пијани Славко из свег гласа. – А ко

не учини по моме, и сам ће у језеру жабе ловити!” Два дана је прасе пливало на води, - лето је било жарко, кренуо је смрад, али нико од Славкових укућана није се освртао за умореном душом, плашећи се пијаног неконтролисаног карактера домаћина.

А Дарусја, кад се сва Маријина чељад разишла, свако на своју страну, узе виле, нађе у Славковом вајату нови поводац за краву, донесе из реке камен, вилама довуче прасе до обале, веза око њега камен, прекрсти се, - а иза невино убијеног створа само заклокоташе мехурићи на путу до дна.

Увече се Славко мувао по дворишту и рикао, као бик, преко плота на Дарусју, откривши иструлеле зубе.

Луда!!! Луда, а бомбона нећеш? Ево ти бомбоне! На – и баци прегршт бомбона на сам кућни праг.

Боље да није спомињао бомбоне! У селу нико разуман не спомиње и не даје Дарусји бомбоне: зна, да је од *слајкоџ* боли глава и јако повраћа. Тако јако да јој до зоре не остаје ни трунке живота. И она мора недељу дана да долази к себи, као да се враћа с оног света.

Тако се десило и после Славкових речи.

Дарусја два дана није излазила из куће – глава ју је тако болела да није могла гледати чак ни у таваницу, само се повезивала марамама, покривала јастуком и окретала к зиду. Није јела, није пила, до нужника није устајала – само је чекала, кад ће пући гвоздени обручи, што су стискали главу, као да су хтели да је потпуно смр-скају.

Марија је пар пута завиривала код Дарусје. Ћутке је стављала на сто боцу од пола литре млека, затим је одвијала Дарусјину главу и мазала јазавичијим салом. Одгоре је стављала купусов лист, а на тај лист - шаку непарене вуне и опет повезивала белим марамчетом.

Дарусја, увела, скроз наскроз испрпљена, смањила се, као детенце, ћутке је дозвољавала да је обрћу, а затим је седала, држећи главу на коленима, док је Марија хладним рукама мазала њено теме. Није имала снаге ни словце да проговори. Главу јој је заносило, некуд тако далеко, да ју је она све јаче држала обема рукама, као да се бранила од лопова. Кад би бар тај лопов био тако добар, те позвао неког кољача, па макар и Семена, што коље свиње по људима, те да Семен изреже бол из Дарусјине главе, онда би била, можда, вољна чак и да најзад проговори.

Али лопова ниоткуд, само промиче, као нож, оптар несносан бол испод темена – и Дарусја, већ у очајању, дала би овог трена да јој одрубe главу. Нема више снаге да трпи тај бесконачни бол. Нема снаге чак ни да слуша како Марија за столом шмркће и тихо плаче. Боље би јој било да иде код свог Славка, или код кога хоће, само да је не мучи својим уздасима. Маријини уздаси су одзвањали као ударци чекића у цигановој ковачници. И Дарусја се јаче припија у зид, желећи само мир и тишину.

Тако је било сваки пут, кад би је опхрвао бол. Марија би,

мало отплакавши и одмрмљавши себи под нос нечујним гласом, ишла даље. А Дарусја би остајала, са главом растуреном од бола, у празној кући дотле док је не би *нешто* ударило, попут ножа у срце, - и тада би устајала и ишла, куд је очи воде.

...И овог пута ноге су је саме донеле до реке. Дарусја је ушла у воду до колена – и осетила, како јој одмах постаје лакше. Хладна вода текла је кроз њу негде до на крај неба, а Дарусја, са затвореним очима, клатила се с једне стране на другу, осећајући како попуштају обручи што су јој два дана стискали главу. Негде тамо, дубоко у дубини, они су пуцкетали тако гласно, да, чинило се, искре сипају у реку, али Дарусја није расклапала очи, знајући да ће, чим их отвори – обручи опет савити гнездо у њеној јадној главици, као што змије у земљи савијају своја гнезда спремајући се за зиму.

Кад Дарусју боли глава, она мора ићи до реке и улазити до појаса у воду. Иначе, бол је кида на ситне комаде. Добро је ако је лето и вода топла. Тада и није проблем улазити у воду. Кад дођу хладни дани, у воду улази само до колена. И чим је вода хладнија, тим брже бол попушта.

Први пут кад је, после вишедневних напада болова, нешто рекло Дарусји да треба тражити *хладне воде*, она је испочетка дуго гледала у бунар у свом дворишту. Али вода је била дубоко, а дугих мердевина Дарусја није имала. Оне које су водиле на кокошарник, давно су иструлеле и до дна не могу да дохвате. И тада се Дарусја, држећи обема рукама главу, тако као да ће се ова сваког тренутка откотрљати са рамена, одгегала до реке, препадајући пијаним ходом сеоске жене у бапштама и лејама. Док је босим ногама полагано улазила у воду, скупила се готово половина њеног кварта.

...Мајко Божија, па она хоће да се утопи!! Вежите је, Марија, па она ће једино вас пустити к себи! – викала је са обале Варваралоповка – Дарусјиној суседи, размахујући савијеним канапом од веша.

Марија је дуго гледала како се Дарусја, са затвореним очима, клати с једне стране на другу, ушавши до грудију у ледену воду, и најзад тихо рекла:

- Оставимо је, снаше... Она ништа себи неће учинити. Како Бог да, тако ће и бити. И не треба њу везати, Варвара. Боље подвежите себи језик тим ужетом... Разилазите се по кућама, жене, а ја ћу овде мало поседети поред слатке Дарусје, па ћу онда отићи код свог лудог...

ОД ТАДА нико више не прати Дарусју до реке. Она тамо не би ни ишла, осим можда испирати веш. Али прање је прање, а глава је ипак – важнија. Елем, кад би је после напада бола нешто дигло из кревета, ишла је до реке, и нико је више није држао за руке, осим што би жене гледале за њом, прислонивши дланове на чело, или би се неко од њака тихо подсмевао: „Гле, слатка Дарусја опет иде да се купа.” За то би, не ретко, добијао шљагу од другог њака, мало разумнијег од себе.

Добро је док река није смрзнута. А први пут, кад је Дарусја стала на лед, а он се није проламао, хтела га је пробити главом, јер је морала ући у ледену воду, макар по цену живота. Она је клекла на колена, ударила једном-други пут челом по леду – и тихо зајаукала: лед је био тврд и није попустио. Босонога Дарусја је ломила руке из очаја и цупкала по смрзнутој површини реке. Ногама, ослабелим од дугог лежања, ударала је по леду, као да је месила глину.

Међутим, однекуд, као да је пратио, појавио се Маријин Славко. И Дарусју је одједном прастала болети глава: *Славко је био истрезан*. Чинило јој се да она никада – можда само у детињству – није видела Славка трезног, а сада је он ишао према њој без тетурања, са испруженом дрхтавом руком. Увек пуних уста приче, Славко је овог пута ћутао као нем.

И Дарусја је њему такође пружио руку.

Тако су они ишли обалом, држећи се за руке, као да иду на венчање. Славко не да није рекао ништа ружно – уопште није проговарао, и Дарусја је послушно ишла за њим, не осећајући зимску хладноћу.

Славко је довео Дарусју до сеоске топлнице. Невелико, готово округло језерце, са групом водоскока који су се неуморно пробивали испод земље, крило се иза сплета приобалних огољених врба. Чиста вода је пулсирала пред Дарусјиним очима и она, бесрамно задигавши сукњу до пупка, ступи у врело мехурића који су куљали из дубине.

Кад је изашла на обалу, Славка нигде није било. Али она је и сама знала пут до куће.

ЕТО И САДА стоји Дарусја у хладној јесењој купељи – и бори се са клиновима, забијеним у главу неким тешким, немилосрдним чекићем. Али након неког времена – црна гвожђурија бола дефинитивно спада на дно реке, и тада Дарусја, подстревши једну мараму са главе, седе на камен. Њене босе ноге и даље – до костију – испира чиста прозирна водица. Она осећа како јој постаје лакше. Шум реке дефинитивно умирује Дарусју – и она се поново враћа свом бесконачном размишљању.

Она не уме да не размишља. Можда зато што ни са ким не проговара ни реч, а она није нема, зато размишља непрекидно. Тако, о свему на свету размишља – и од тога је увек боли глава.

Дарусја се чуди, што нико не веже Славка кад се он опија и гласа се на пола села. За Ускрс се тако олешио да је хтео потпалити вајат а после му је плави пламен ишао из уста.

Марија је – непокривене главе – трчала по комшилуку запонажући и плачући: „Добри људи, помагајте! Христос воскрес! Славко ће умрети!”

Микола – шумар, не устајући иза великог стола, мирно рече Марији, која је разбарушене косе безумно стајала на прагу:

- Марија, испишките се њему у уста, одмах ће поустити. Или размутите коњску балегу са мало воде и сипајте му то у уста, ако не budete могли да се испишките... Тамо, код Сокола на стази,

колхозници² коњи су се избалежали, а балегу нико није покупио.

Јадна та Марија... Тако, како је била у ускршњој сукњи, разголитила се усред дворишта и испишшила се у плавичастим пламен из синовљевих уста. А Славка, обореног на земљу, као бравца за клање, држао је његов отац са неким придошавшим гостом.

Дарусја је било жао Славка, што је могао низашто да изгори од хорилке, па је увече однела последњу црвену јабуку из свог подрума и ћутке је дала Марији. Људи са ускршњим јајима код нормалних људи иду, а слатка Дарусја је последњу јабуку донела ноторној пијандури.

Марија је седела на столици поред кревета, уз Славкову главу, који је хркао испод на њега набачене куфајке³, и држала главу обема рукама исто тако као што је држи Дарусја, кад на њу нападне бол, и клатила се баш на исти начин, као да њену главу раздиру зарђали обручи.

Па ко је сад од њих луд, да ли Марија, да ли њен син, дали обоје истовремено, Дарусја заиста не зна.

Због тога иде на реку, на обали седа изравно на зелену траву, која већ наслућује сунашце, и гледа на воду. Њу данас глава не боли. Данас је Ускрс и она је обула врло старе, али још увек ускршње ципеле. А сутра ће их Дарусја скинути, до другог Ускрса, па ће ходати босонога дотле док река не замрзне. А кад замрзне – извлачи татине ваљенке.⁴

Када хода боса бол је мање мучи. Она понекад напред бапте копа јаму на дубину својих крста, спушта се у њу, огрће црним живим прекривачем, који јој шкакљи тело пресеченим коренчићима, црвима и иструлелим лишћем – и тако сатима или стоји, или седи у живој земљи. Земља извлачи бол и даје јој сокове. Они се пењу телом до самог темена, као уз стабло дрвета, и Дарусја опет осећа у себи снагу, источену из главе ужареним металом бола, кад овај истиче, чини се чак кроз кожу и уши.

Тако она себи и размишља: има ли смисла њу исмевати, што понекад дањује упола закопана у земљу, кад су у селу на исти фазон некад спашавали Тарасика, кад га је ударила струја. Закопали су га до самог врата, па је замља извукла смрт из њега. И нико се није смејао ни Тарасиковом тати, ни његовој браћи, који су га стављали у ископану јаму, као у гробну јаму.

И зашто село годинама исмева несрећну Дарусју? Тарасика је једном ударила струја. А њу убија бол у глави готово свакодневно. Шта, да чека на нечију помоћ? Њима је стало до ње? Па они сами себи помоћи не могу. Требало би да су задовољни што им она не задаје бриге. Али, нека их... нека показују прстом на слепоочницу. Свеједно, то само будале показују. Само кад не би бомбоне спомињали.

² *Колџосі* (укр.) – колективно имање (врста задруге)

³ Куфайка (укр.) – платнена ватирана проштепана јакна

⁴ Ваљенке – филицане чизме

ЉУДИ не разумеју да Дарусја спасава себе како може. Кад водом, кад земљом, кад травама. Јер изнад свега њој се живи на *овом* свету, тако веселом, тако разнобојном и мирисном. Кад је здрава – она надокнађује оно време кад се савија од болова. Она не жели да се присећа тога, јер је већ толико исцрпљена, да не зна како се још увек држи на ногама.

Али Дарусја се ни на шта не жали. Узима избледело клупко разнобојног вуненог предива од четворо сложених позлаћених трака, скинутих са свадбеног венца Маријине кћери Ане, и иде у свој златни вртић, посађен још очевим рукама, међу крушке и јабуке. Јабуке већ слабо роде. Старе су. Али се још понегде сјаје плодови међу позлатом ретких листова. А крушка се сасвим осушила. На њој је остало толико листова колико власи на ћелавој Петриковој глави.

Дарусја се вере на крушку и почиње да повезује позлаћеним тракама њено тужно грање. Зашто би дрво туговало кад је пригрејало јесење сунашце, а Дарусју не жига у глави. Дарусја недељом увек облачи мамину везену кошуљу. А шта, зар крушка не може данас имати кошуљу везену Дарусјиним рукама? Позлата бљешти на сунцу, ветар њише обојене нити на смеђем лишћу – а Дарусја хоће да пева. Али неко може да чује. Песма такође доноси невољу. Ивана и Васиљ су себи песмом о црвеној калини⁵ тако напевали да су их у Сибир одпремили и до данас их тамо држе. А можда и не држе, јер их више нема?!

Дарусја све чује и све зна, само ни са ким не разговара. *Они* мисле да је она нема. А она није нема. Дарусја *једноставно неће* да говори. Речи могу да донесу невољу. Она не зна одакле јој то сећање, али то је истина. Још мало – и Дарусја ће се сетити ко јој је рекао да било какав разговор може донети невољу.

Па шта ако она не говори? Нема Катринка такође само гестикულიра, и нико је *лудом* не назива. А Дарусја ни језик није прогутала, а свеједно о њој говоре неистину. Она није слатка, али није ни луда. Да те Бог сачува, пакосних људских језика.

Дарусја памти како су, још сасвим мали, много раније но што су упознали укус бомбона, она и суседов Славко, стављали прст на слепоочницу кад је улицом ишла луда Параска, и они су, дечурлија, мислили да је она стварно луда, јер су тако сви у селу говорили; јер Параска је наглас разговарала сама са собом, махала рукама и стално неком претила великим дебелим прутем. Параска је данима ходала између кућа, ништа не просећи, никог не задиркујући, само се дебели прут увијао у њеним рукама, попут крила сеоске ветрењаче, и Дарусја једном упита тату, како то луду Параску не боли рука од прута а ноге од ходања.

Отац је тада узео прут, склоњен у соби за сваки случај, па је

⁵ Калина (врста грмоликог дрвета) је веома чест мотив у украјинским патриотским песмама, због чега су многи завршили у сибирским логорима.

Дарусју тако ишибао по туру, да је она пола дана седела у кромпиришту иза стаје.

- Зашто сте ме тукли, тата? – упитала је Дарусја увече, кад су се очи осушиле од суза, а дупешка престала да пече. – Сви кажу да је Параска луда. А ја и Славко то нисмо рекли, само смо показали да је болесна у главу.

- Болесни у главу – то су Божији створови. – То је било све што је тада отац рекао.

- А ми, зар нисмо сви Божији? – разочарано је упитала Дарусја. – Маму такође понекад заболи глава, али ви, тата, никад нисте рекли да је мама - Божији створ.

И тада је тата, вероватно први пут, погладио по глави:

- Дарусја, нашу маму понекад боли глава јер је она падала са бедема. Али она није болесна у главу. А Параска – баш није сасвим разумна. И зато је она Божији створ, јер само она може слободно разговарати с Богом. А ми, сви остали, нисмо такви као Параска. И, дај Боже, да ти, слатко моје дете, никад не будеш таквим Божијим створом као Параска.

- То ви, оче, не би хтели да ваша Дарусја говори с Богом?

- Чудовиште моје слатко... – Отац је пољубио Дарусју у теме. – Изговори „оченаш” и иди да спаваш. То је најбољи разговор са Богом.

- Тата, а када поп разговара с Богом: кад у цркви молитву говори, или кад га нико не чује? – не одустаје Дарусја.

Она је и за пона некад од оца добре ћушке добила. А све због Маријиног Славка. Док су били деца само се с њим играла. Славко је одувек био ветрогоња, а Дарусја је и као мала била сталожена, разборита, попут старије жене.

Али, дешавало се да је Славко и њу наводио на несташлуке. Тако се десило и тог пута. Играли су се жмурке у Маријиним дворишту, између неколико пластова сена, дрвљаника, вајата, у брдо укопаног подрума и увек миришљаве домаће уљаре.

Неки страни човек, са зеленим шепиром и палицом у облику секире карпатских дрвосеча, ослонивши се на плот, дуго је пратио цику и јурњаву Славка и Дарусје по обору, све док им се није, најзад, уљудно обратио.

- Помоз Бог!

- Бог вам помогао! – истовремено су одговорили госту иза плота.

- Чији ви оно бесте, дечурлијо? Којег домаћина? – заинтересова се човек.

- Како чији, - довитљиво одговори Славко. – Ја сам Маријин, она је – Дарусја. А шта сте ви хтели, чико?

- Знате ли, дено, где овде код вас станује поп?

- Поп? – приупита, промисливши, Дарусја. – А који?

- Шта? Зар ви имате два попа? – насмеја се човек.

- А шта ће вам поп? – Славко се нагнуо преко плота и на питање одговорио питањем.

- Хоћу дете да крстим. Ја сам с оне стране реке, а код нас је поп само један на три парохије. А за вашег кажу да је јако добар.

Да ли вам треба онај поп што има браду и носи мантију? Тај што носи црни високи шешир? – запиткивао је Славко.

- Тај, тај...

- Онда крените ова-а-а-ко горе, а на оној страни, на брду под шљивама, живи поп.

- Славко, поп живи доле, иза цркве, - Дарусја је цимала за рукав комшијског дечака, али незнанац са секирицом то више није чуо, неставши иза мостића, с оне стране улице. – А међу шљивама живи Васиљ.

... А КАКО је шарао татин каиш увече по Дарусјиној сукњици и ногама, што је онај човек изео онолику срамоту, поздравивши Васиља столара: „Добар дан, Бог вам помого, попе!”, од којег замало да није био бијен. Јер, столара су у селу, њему иза леђа, називали попом због његове недељне одеће, у којој је увек ишао у цркву: дуг капут, сличан поповској мантији, и црни шешир. А кад је посетилац, правдајући се, објаснио одакле су га упутили на страну међу шљиве, ни столар Васиљ није оклевао да предвече дође код њих кући:

- Честити домаћине, ја сам знао да сте ви добар домаћин, али никад нисам ни помислио да тако накарадно своје дете учите! Да вас је срам! Срамота! – и пљуну под ноге.

Дарусја се и данас јако добро сећа, како јој је отац касније објаснио, да није сваки човек такав како му говоре иза леђе.

- Људи понекад воле да се подсмевају другом, чак и надимке надевају. А није то увек из злобе. И није увек истина.

- А то је срамота кад ти надимак прикаче? – тада је хтела да зна све, као да јој је неко дошапнуо, или предупредио о сопственој будућности.

- Није срамота, кћери, ако ниси лопов и ниси лажов...

ДАРУСЈА ПЛАЧЕ, ставивши непокривену главу међу усамљене цветове лепе кате црвене боје, која је залутала међу плаве и беле посестрима. Звоне суседски лонци с обе стране Дарусјиног домаћинства. Марија, осећа се, кува пекмез од шљива, јер мириши чак овамо, међу лепе кате, тако да су се и осе, са крушке-дивљакуше, у ројевима упутиле ка Маријиној пушници. А Васјута чупа перје правиће јастуке унуци, - на пролеће је свадба.

Марија увек каже унапред:

- Дарусја, сутра ћу кувати џем.

А ујутру гледа преко плота: ако Дарусја обилази башту, онда може ложити ватру у пушници.

Марија је збиља чудна. Нада се да Дарусја не разуме зашто она унапред каже за џем. А Дарусја зна: Марија мисли да је њен џем *слагак*. Ма није то уопште слатко – опоро је, штина језик и непца. И ништа на свету није слатко, изузев бомбона. Али Дарусја чак ни са Маријом неће да говори о томе.

Док о *бомбонама* Дарусја размишља у својој глави сама, без

иког туђег, глава је никад не боли, а чим их неко само *сйомене* наглас – тада јој у глави добује, као тупом секиром: туп па туп, престано у коске удара, а разбити је не може.

Нека људи једу бомбоне колико хоће, само да Дарусја за то не зна. Тада је ни глава не би болела.

А Маријин џем Дарусја једе зими. Узима хлеб или качамак, чинијицу џема, шољу вреле воде – и једе натенане, воља јој, до подне, воља јој, до вечери, па чак и усред ноћи може да устане и захвати кашику – две. А кад једе, стално мисли: однела бих оцу џема, али он, због нечега, џема не тражи. А без татине речи, Дарусја се не усуђује. Она зна *ишја он воли*.

Дарусја плаче, јер давно није била код оца. Зато се треба исплакати унапред, јер код њега – то се не сме. Можда се он на њу и срди, али још се није десило да она код оца оде празних руку.

А није ишла, јер није имала с чим. Јабука још од пролетос нема. Прошлогодишњи кромпир је потрошен, а овогодишњи је код Дарусје никакав, ситан попут лешника. Даће Маријиним свињама. Кисео купус за татин желудац баш и није добар. Тарану без млека такође не приличи носити.

А док је прошлог пута накупила шачицу маслаца од Маријиног млека, прошло је два месеца, а можда и читава три. Марија донесе боцу од пола литре једном у два-три дана, а Дарусја га не пије – оставља га за павлаку. Покупи једном-други пут – а млеко у кантицу па у подрум. Опет чека на оних пола литре. А затим од киселог млека направи мало сира. И тек тада иде код оца.

Кад би се десило да је млека сасвим мало, јер је Маријина крава почела да пресушује, ишла би код Павла у надницу да сакупља сено. Жене су махале рукама, отимале грабље, говориле да носи воду са бунара онима што грабуљају, али она није испуштала граубље до самог сумрака, све док није осетила како је танко сврдло почело да сврдла у глави... Тек тада је оставила грабуље испод букве и отишла до бунара. Сипала је и сипала на себе ведрима ледену воду, тако да је била мокра до голе коже, све док се сврдлање није умирило.

А Павлиха⁶ јој је тада дала мало овчијег и шаку крављег сира, те ведро кромпира. Толико блага да поткрпи целу свадбу.

ДАРУСЈА СЕ УВЕК спремила код оца од ране зоре.

Дуго се умивала.

Још дуже чешљала.

Косу је зачешљала у облику круне.

Везала је две мараме: белу и црну.

Тошло се обукла. Одгоре, на вунени џемпер набацила је половину изгужваног-прегужваног, давно избледелог прекривача.

И тако је седела на клупи готово цео дан.

- Слатка Дарусја се данас код оца спремила – зачу са улице

⁶ Павлова жена

нечији глас и чак није хтела ни да га препозна.

- Изгледа да је млека накупљала, с-и-и-и-ротица, - одговори други, такође непознат глас.

Кад се Дарусја спремила код оца, мало тога је разумела. Не, не – разумети је разумела, али томе није придавала важност. Једном чак ни Марију није препознала, кад је ова ставила на клупу поред ње чинијицу са неколико јаја. Шта ће јој сада да препозна Марију, кад Дарусја јаја код оца не носи? Он јаја не подноси од времена када се за Ускрс разболео након пет одједном поједених јаја.

Седи Дарусја под кућом и пребира мисли. Мора у својој глави да доведе у ред то што данас треба рећи оцу. Дарусја му прича о свему, за све се распитује, али највише слуша тиху, растегнуту татину беседу. Само, никад пред њим не плаче. Отац Дарусјин плач не *иризнаје*. И она га срдити не срди.

Кад сунце падне доле, али још не залази, Дарусја узима ускршњу корпу⁷, прекрива дно половином ручника на коме је извезен лик Мајке Божије, ставља унутра сир умотан у газу, маслац, боцу млека, мало, да не буде превише, хлеба, парче шмиргл-папира, све то покрива другом половином ручника, узима корпу у руку, затвара капију и излази на средину улице.

Код оца Дарусја иде искључиво средином улице. Иду аутомобили, иду запреге, вуку се људи – Дарусја зна своје: она је на путу до оца – *кнегиња*. Млади журе на венчање, покојника возе на гробље – ни за корак се не склањају са средине пута, и никоме не смета тај обичај. Па зашто онда Дарусја не би могла да ради то исто?

Она је једном и питала оца, зашто свака млада иде на венчање тако као да је цела улица – само њена.

„Јер је она до венчања – *кнегиња*” – одговорио је отац.

„А после венчања?” – питала је Дарусја.

Отац је због нечега уздахнуо: „Несрећна жена”.

Све док Дарусја не постане несретна, она ће увек код оца ићи, као *кнегиња*. И нико јој неће забранити.

Истина, ово не бива често да Дарусја хода по селу као *кнегиња*. Мада није лења, али ни досадна не сме да буде. Боље нек отац пита зашто је није било тако дуго, него да се љути што ћерка хода као запрега без руде.

Иде Дарусја средином улице – и упоредо с њом, као девери на свадби, онако важно, каскају сеоски пси, они које господари не везују и не држе у буди. Док не стигне до оца, скупи их се до двадесетак. Иду – не лају, само машу реповима, као олињалим свадбеним дрвцима; те обесе језике, те се кезе белим зубима.

Али ова посета је оног пута, када Дарусју нико не може обрлатити – чак ни пси. Да им тада баци комадић качамака – сачувај Боже, руке би јој се осушиле и ноге се одузеле, кад би она, *кнегиња*, мислила сада о још некоме осим о оцу. Ето иду – заузевши целу

⁷ Код Украјинаца, се на Ускрс у цркву, на освећење, носи корпа са храном, која се након богослужења код куће износи на трпезу.

улицу, од јендека до јендека, и мада музика не свира, они иду некако весело, живахно, па је понекад интересантније њих гледати, него групу људи.

Броди слатка Дарусја у пратњи паса увек празном сеоском улицом, а однатраг понекад брекће неколико мотора који се не усуђују претичати ову чудну процесију, као што искусни шофери не претичу сахране или свадбе.

Ето, и клуб је већ ту. А да посети оца, код клуба треба скренути *мимо Јорчихе*, кажу у селу. У овој кући, десно од садашњег клуба, живела је некад жена. Да ли још у време Аустрије, или Румуније. Јорчиха се звала зато што јој је муж био Јорко. Мало ко памти да ли су се ти Јорки сами упокојили, или им је ко помогао да се опросте од овог света. Давно су туђи људи на месту Јоркове куће изградили себи смештај, изродили и школовали децу, те госопдаре себи како знају и умеју, а за место, којег у селу нико не може да мимоиђе, заленило се: *мимо Јорчихе...*

Зашићо ви, Одокијка, куйујете ове ручнике?

Како зашићо? Мимо Јорчихе се сиремам.

Ама, још вам је рано, бојите се Боџа!

Никад није рано мислити на сутра. Бојити се Боџа треба за нешићо друџо а не за што.

Тако да и вама саветујем: куйујете њешикире, док их има, јер може да их не буде...

Слушајте, Маруска, нешићо се чудно дешава с нашим људима у целом свету, јер добра

ниошкуд ни на видику, а боџме, истићо иако, ни краја ни конца њиховим будалашићинама.

Нек људи чешиће, кумице, мимо Јорчихе ирођу – ошудга се све иако добро види. Ма, оноли-и-и-ко. Боље него са Црне Горе⁸.

Али људи се баш не труде да тек тако прођу мимо Јорчихе. Можда, такође, немају баш са чим, као што ономад није имала ни Дарусја. Можда, немају времена. А Дарусја већ има.

Код клуба она оштро скреће улево, пролази преко широког дрвеног мостића и најзад стаје испред капије. Капија је овде увек замандаљена дрвеним штапићем. Дарусја ставља корпу на земљу, извлачи штапић, забада га у земљу, до краја отвара једну половину капије и тада се осврће. Пси, отромбољивши уста, стоје у полукругу око Дарусје, као да стражаре. Она их дуго гледа, сваког глади по глави, нагиње се, као да им нешто наређује, узима у руке корпу и улази на капију.

Умирени пси, збијени у гомилу, смештају се близу полуотворене капије, пажљиво осматрајући на све стране, све док Дарусја не замакне међу дрвећем и цвећем. Пси не само да ту увек чекају

⁸ Чорна Гора (укр) – планина у Карпатима.

Дарусју, чак и ако би се она од оца враћала ноћу, већ и дају знак свима другима: кад је иза капије Дарусја, не саветујемо да туда ходате.

Не једном, не једна душица, даје петама ветра, кад у близини Јорчихе стражаре пси.

НИСКА враташца близу татине кућице су притворена и Дарусја улази тихо, као да се боји да не уплаши домаћина. Као и прошлог пута, оца нема на видику. Она само чује његов *глас*. Он као да се пробија однекуд из подземља – и долази тако тихо, једва чујно, да она одмах седа на земљу, у високу некошену траву близу самог очевог прага, где на њу одмах ужурбано наваљују мрави. Њој постаје некако необично, чудно, чак слатко. Тако. Она осећа, да ли слаткост, да ли слабост у грудима – али, где чуда – од те слаткости у глави осећа олакшање.

Дарусји се чини, да ју је јадна душа на неко време напустила и полетела на татин глас. Остало је само тело, као да и није Дарусјино, необолело и непотамнело, већ нечије туђе, непозанто хладно тело, по коме весело шпартају мрави. Она седи, одузета, готово не дишући, са заклопљеним очима, као да се боји да се душа не врати натраг у њено тело, али већ без татиног гласа.

А глас се простире одасвуд, као залазеће сунце, - благо, доброћудно, стрпљиво. И Дарусја сагиње, сада бистру, покорну главу, сама не знајући пред ким: да ли пред сунашцем, или тим гласом, што мили од ногу ка глави, као да хоће да обаспе топлином, или љубављу, или сажалењем.

На крају благословена полако исчезавајућим очевим гласом, са душом враћеном у тело, Дарусја лењо отвара очи, подиже се са земље, и тек тада се осврће околу.

Како дуго овде није била! Како је бесрамно запустила татино боравиште! Искрзани ветром, пожутели праменови густе траве климају главицама: давно, врло давно, кћери...

Дарусја чупа пожутелу травицу, износи је иза враташца гвоздене ограде⁹, на којој се још виде трагови не толико старе боје, мада је, ипак, највише – рђе. Узима шмиргл-папир, скида смеђи слој, брише крицом гвоздене прутове. Тада у глави иде код оца. Наслања се на крстачу – и опет дуго стоји, одузета, само с времена на време климне главом, као у знак пристанка на глас, само њој доступан и разумљив. Она шири руке, грли крст, и опет задуго сроста с њим.

Након неког времена дувањем уклања прашину с крста, брише га газом, редом додирује сва четири стуба ограде и најзад седа у ноге давно улеглог, готово са земљом поравнатог гроба.

Дарусја полако прислања ухо на земљу – али следећег тренутка се нагло трза. Смущено тражи уоколо, затим се удара дланом по

⁹ У Украјини и Русији се гробови често ограђују, - најчешће гвозденим оградама.

челу, скида са рамена излињалу половину покривача и покрива њоме крајичак гроба чело ногу, као да покрива озебле очеве ноге. Зар може, тако озеблог, за живота тако напаћеног, да згреје само трава или земља?

Кад Дарусја улази до пола у воду или у, до појаса, ископану јаму – она не тражи топлоту, она тражи спас за своју главу. Улази у воду или у земљу на кратко – само дотле док се ватра не исели из темена. Али кад би она године прележала овако у хладној земљи, као отац, морала би тражити топлоте.

Ето, и сад је очев глас рекао да је њему ипак хладно, па ће га она малко угрејати. Помиловаће кроз хладну глину његове мршаве груди, уредиће хладне прсте, оченљаће косу. А тада већ моћи ће и да празнује. Јер ни најмасовнији празник у селу није тако весео, као што је Дарусјино празновање, овде са оцем.

Добро је што данас има с чим да празнује! Дарусја вади садржај из корпе и слаже га око крста, одвија из газе, сир, маслац, штипа врховима прстију мале комадиће и убацује у уста. Дуго жваће. А онда се сагиње до близу крста и као да нешто дошаптава у његов врх, као у људско ухо. Усне се покрећу тако изразито да би се, нагнувши се к њој, могло разговетно чути речи.

Дарусја шапуће дуго, ватрено, жарко, само кадикад се одвајајући од крста, осврћући се унаоколо, обухвата погледом све уокруг, и поново припада до земље, и шапуће брзо, као да се боји да ће неко чути њен старшини говор.

Она никад овде не пали свећу. Јер, свећа гори-гори, али и спаљује све што уоколо има људског. Пламен свеће истерује не само зао дух, већ и душу човека, која није одувек била мртвом. А како нестаје душа – тако за умрлом особом жалиш све мање и мање, све док сасвим не престанеш жалити.

Зато Дарусја не воли људе који на гробовима пале свеће. Они желе што пре да се тресе бола који дише испод суморне гробне глине. Људи беже од туге, која се увлачи попут хладноће у душу чим очи угледају крст. Људи не воле да жале. Они уопште ништа не воле.

А Дарусја не жели не жалити за оцем. Јер за њу овде *није шуга* – овде, код оца, то јој је све од стварног живота. Све лоше је прошло, избледело, изгубило обресе, а туга за нечим далеким остала је у Дарусјиној глави тако оштром, да је од тога она и боли. И ако је не утеши отац – онда већ нико неће помоћи Дарусји. Ето, она ни свећу не пали: боји се да ће једном доћи овамо – а глас, који увек лебди одасвуд, као сунце, да и не знаш одкуда, неће је више дочекати. Шта би она тада радила?

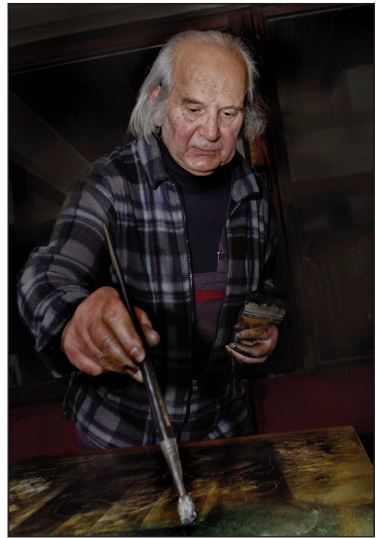
Нема кромпира, остаје шачица брашна и дуго сакупљано, такорећи ни из чега сачињано масло – све се може истрпети. Чак и дуги *не-голазак* овамо. Све може. Али сваки пут кад се Дарусја приближава гробу, душа јој се повлачи, попут пужа, од страха да ће је сачекати мртва – без очевог гласа – тишина. Ако не буде његовог гласа – нестаће и ње. Без гласа, шта ће јој живот! ...

Са украјинског превео: Јарослав Комбиљ

Давид Кеџман ДАКО

ЧЕЖЊОМ ОДБРАЊЕН ЖИВОТ
(Наспрам дела Павла БЛЕСИЋА)

О плодном, разноврсном, надамце самосвојном уметничком опусу Павла Блесића (Сомбор, 1924) поодавно су изречени различити, углавном позитивни, али и веома проницљиви, крајње озбиљни, а данас и заокружени критички судови. Поштујући најпре оно што види, а истовремено и властите критеријуме при процењивању уметничког донета, готово сваки од ликовних критичара и историчара уметности у први план истиче оно чему у Блесићевом опусу придаје већи значај, али, уз сву различитост, заједничко им је и то што у први план стављају Блесићеву оригиналност у погледу мотива (старе сомборске капије, бедеми, огласни стубови, циклуси слика „Записи” и „Из Породичног албума”...), потом патину при сликаревом носталгичном предочавању доживљаја предела равничарског завичаја, те Блесићеву оригиналност у погледу концепта слике, исвесно непоштовање традиционалног, а што је пре свих, средином шездесетих година минулог века, први запазио критичар Зоран Маркуш у тексту поводом Октобарског салона у Београду 1965. године. На страницама листа „Борба” објављује откриће, готово јеретички суд о делу „једног сликара из провинције”: „Најбоље у сликарском делу Октобарског салона било је у знаку зрелих, али и познатих остварења Павла Блесића.”



При ретроспективном избору и погледу у дело овог сликара, скулптора, а деценијама и просветног радника / ликовног педагога, избору за сталну поставку у простору сомборске

„Препарандије” (Педагошки факултет), где ће убудуће бити презентована његова сликарска и скулпторска остварења, ваља се присетити и новосадског ликовног критичара проицљивог погледа и оштрог пера, Ђорђа Јовића. На страницама листа „Дневник”, такође у раним седамдесетим минулог века, у време, и то с ралогом ваља истаћи, владавине моћних сликарских ауторитета, међу њима и пресуднијег зрачења личности и дела великог Сомборца, сликара Милана Коњовића, под чијом сенком су били и многи сомборски сликари, Јовић поводом једног од Блесићевих првих значајних циклуса са значењем уметничког искорака бележи суд - међаш, дакле, трајнијег значења: „Сусрети са „Записима” Павла Блесића суочења су не само са новим животом папирних пергаментних рукописа временом изобличених, већ и једно виђење са сликаром сигурне руке, педантним новатором...”

Управо тих седамдесетих година, у Блесићевом ликовном рукопису догодио се својеврсни преврат и овај сликар, у односу на на сва и властита, али и туђа искуства, постаје стваралац са све изражајнијом посебношћу која ће временом постати његовим знаком / личним печатом. А оно суштинско у њему: класични концепт слике бива потиснут, а сва новина, „јерес”, садржана је у томе што један детаљ у призору сликом, у пејзажу, или на портрету, свеједно, постаје доминантан, постаје, у сваком погледу, мотивски, метафорички, а у погледу сликарке естетике, бива језгром слике. Издвојени детаљ (све друго је или потпуно апстраховано, или секундарно), сликом је тако остварен да га доживљавамо као одраз личног, оног што сам уметник најпре осећа при погледу у њега из целине издвојеног, што посредством емоције открива/налази у себи самом, а као рефлекс пробуђен оним виђеним, доживљај сликом, бојом или комбинованом техником, бива видљив. Тако и тиме сликом и прошлост изнова стварност бива.

Било о каквом Бласићевом тематском или стилском, концептуалном преображају да је реч, класични концепт слике није у потпуности „избачен из употребе”. Напротив! Синтезом оног најбољег у традицији са модерним и недовољно истраженим, па и непризнатним у сликарству тога трена (ране седамдесете у 20. веку, доба крајности и свакојаких „изама”), сажимањем канонског, у сликарству готово незаобилазног, и оног што је за самог сликара био знак/кључ властитога препознавања, Павле Блесић лаганим кораком, тихо, стрпљиво, али и смело стиже до самосвојности, до оног што се може именовати његовом знаковљем / личним печатом. Плод је то, осим осталог, и уметниковог раног дослуха са модерном друге половине 20. века, али и са класиком којој се, уз све поштовање ликовних закомерности, никад до краја не повинује слепим следом оног током студија сликарства и историје уметности наученог, него је користи / уграђује као темељни предлогак слици, ипак, апстрактне концепције.

Блесићева апстракција је претходила фази фотореализма и фигурацији (незнатној привржености и то више из радозналости, него опчињености њоме), потом сликаревом упливу у воде

магичног реализма, а приметан је, било да је реч о слици, или скулптури овог ствараоца, незнатни дослух и са кубизмом.

Кратко речено: ничем другом трајно, до самом себи, Павле Блесић није до краја припадао, није следио никог до само свој осећај за мотив, боју, и конструкцију, концепт и облик, те се његово целокупно сликарско и скулпторско дело може посматрати као школски пример неприпадања ни једном од ликовних „изама”. Павле Блесић је пример одлучног отпора утицајима које, проматрањем и ослушкивањем спознатог, као вредност не искључује, али ништа од свега не би „усвојено”, сликом његовом бар крајичком / цитатом остварено с таквим набојем да би, у том случају, уметник тиме био померен/удаљен од свог концепта, тиме и од самом себе, од своје аутентичне ликовне поетике.

Наоко тек реалистична слика Павла Блесића, концептом садејства у мноштву од знаковаља различитих епоха (у циклусу „Записи, печати, медаљони” – синтеза слике и речи, спој знаковаља из различитих, временом веома удаљених цивилизацијских кругова, фотоси (циклуса „ Из породичног албума”), уградњом цитата из старих докумената и монета које су нацивеле главе оних који су по свом лику ковали (у делима из „Програма антике”), овакво оствареним концептом, какав је у разноврсном и богатом опусу, готово у свакој стваралачкој мени Павла Блесића (последње су у знаку циклуса „Темпус фугит” и „Иконографски записи”), осим што одише тихом сетом и носталгијом, звучном и мистичном патином, истовремено се доживљава и као надреално, па и фантастично сликарство, понекад и као фантазмагорија (изнова стварање, оживљавање).

Старе капије, огласни стубови, бедеми раванградски оком детињим виђени и доживљени / упамћени срцем оног који непрестано стрепи, клатно живог сата које се од страха треном смрзло и занавек утишало мерећи / одражавајући само оно што у тишину може у вечно да се слије, икона, коначно, која свевременим оком бди и теши, светлошћу васељенском крчи простор наизглед само непроходан оног који пред њом изговора речи у жељи / подршци да не почини грех, сликом, делом Павла Блесића све постаје магијом, а сливом у један доживљај - слика је сажетак и свих времена бруј.

Да, ту је и она такође, најпре ауторова, у време рада на делу, али и у позицији посматрача, наспрам слике постојана мисао/уверење да стварањем/откривањем, или поштовањем лепог и свега доброг, подједнако и оног у нама, и око нас, на најбољи могући начин припадамо и себи, и човечанству. Као што то у свом свом младачалчком несмирају / неспокоју на страницама лирског првенца „Ец понто”, у својој (о)самици бележи Иво Андрић: „ Љепоту цијелог свијета крију у себи моје мисли. Неостварив сан је постао садржај мог живота. И тако, живот пролази, али у часу смрти ја могу показати на своју чежњу као на једино велико, истинито и лијепо у свом животу.”

Сликом Павла Блесића обелодањена чежња. И чежњом одбрањен живот.

Јесен 2011. У Сомбору

Славица ЈОВАНОВИЋ

ЊЕГОШЕВСКА ИСКРА ДАНИЛА ЛАЗОВИЋА

Данило Лазовић је био свестрани глумац, мога је играти и велике „трагическе” роле и комедије, а разумевао је и парадоксе тзв. драме у ужем смислу, понајбоље оне наших савремених писаца. Ексклузивитет позоришта остао је више његова интима, јер није бежао од популарности и оне љубави коју су му у народу донеле улоге у најгледанијим домаћим ТВ серијама. Управо због те масовне популарности и његових ликова који су изашли из литературе и сценарија и ушли у свакодневицу нашег митски, да не кажем митомански, типичног, управо због његове еруптивне природе и метеорске каријере, остаје утисак да је смрт Данила Лазовића била одвише тиха, и да му се некако нисмо одужили ни за смех ни за сузе, да смо већ шест година о њему углавном ћутали, а требало је нешто и прозборити. Нека ово буде то скромно „нешто”, омаж једном великом запостављеном глумцу.



Данило Лазовић се родио у Бродареву (1951), на граници Србије и Црне Горе, али ту физичку и географску биполарност целог живота је превазилазио у духовном и метафизичком. Преимућство и мука оних рођених „на међама” итекако су допринели његовом сверазумевању наших карактера и архетипских кодова и сублимирали се у његовом глумачком изразу. Превазилазио је и друге границе, оне у хронотопским и историјским категоријама, па тако за њега није било препрека између прошлости и садашњости, већ је живео и у епском, заветном времену, и у опорној садашњости и верујућем будућем веку.

Отмен, зрачне мушке лепоте, са двадесет четири године већ је глумио владик у „Горском вијенцу” у режији Виде

Огњеновић. Та представа у Народном позоришту изазвала је велико интересовање јер више од тридесет година није било Његоша на позоришном репертоару, а пре Д. Лазовића у овој улозио био је великан сцене Раша Плаовић. Млади владика, кога је тумачио Д. Лазовић, по речима Рашка Јовановића, *применио је нов њрисџуи заснован на суздржаном глумачком изразу, лишеном сваке њаџеџије, али и ѡреџизном и убедљивом у казивању основних ѡорука дела. Плену је ѡажњу гледалаца не само ванредно леѡм ѡѡавом, неѡо и досуѡјансѡивеним сѡавом и креѡњама, као и одличном дѡкѡијим.*

Са Његошем почео, са Његошем је и завршио, јер последњи његов уметнички ангажман био је ЦД у издању манастира Рукумија, на коме говори стихове из „Горског вијенца“. А знао га је напамет и често говорио – *Све се ѡнавља и све ће се заврѡиѡи ѡо Горском вијенцу.* У његовом животу се овај закон дијалектике показао судбинским, но о томе ћемо касније.

Дотакао се тек Достојевског у представи *Иѡиѡи* Мире Ерцег, као Рогожин са П. Ејдусом (Мишкин) и Јеленом Шантић (Настасја Филиповна), уверљив у злочиначкој опседнутости демонском лепотицом Настасјом Филиповном, најфаталнијом јунакињом Достојевског.

Зато је највеће глумачке успехе постигао у нашем савременом драмском репертоару, нарочито играјући у представама дела Душана Ковачевића, Радослава Павловића и Синише Ковачевића. Било је то у Народном позоришту, затим у Атељеу 212, Звездара театру, СКЦ-у, као и на многим алтернативним сценама. *Клаусѡрофобична* комедија Душана Ковачевића пружила му је шансу да искаже свој аутентичан комичарски таленат. Овај комад са поднасловом „Позориште потказује живот“ одјекнуо је ковачевићевским иронично-пародијским хумором, који је обично осенчен и горчином и хуманом топлином. Данило Бата Стојковић био је и овде врхунски „професионалац“, Сека Саблић је у своје три вербалне сцене дефинисала лик сестре Веселе која носи црнину за сопственим животом, а Д. Лазовић је изван свих клишеа играо милиционера Вулета *ноѡама у граду, а главом у завѡају.*

Ту је, више пантомимом и телом, борећи се са језичким баријерама некадашњег сељака из Вукова, Лазовићев Вуле успео да сјајно исприча своју причу о лову који се за све, осим за њега, несрећно завршио. А публика га је наградила овацијама и салвама смеха. Болна слика његове подвојености бравурозно је дочарала наш малограђански свет. Д. Ковачевић нас је опет потказао, тек толико да бисмо схватили да живимо *Клаусѡрофобичну комедију.*

Благо сваком оном ко не мора свој родни крај да сања..... каже чежњиви, збуњени милиционер Вуле.

Ви ѡрменејујеѡе сѡару сѡочарску лукавостѡ. Кад у мали, ѡесан ѡраѡѡор, ѡреба сѡаковати 15 оваца за ѡрансѡорѡи, онда сѡочари на силу уѡурају 20, ѡа ѡосле извесноѡ времена, кад овце ѡочну да се ѡуше, изваде 3, ѡако да 17 остѡане – осећају се добро, мада ѡре ѡоѡа није било месѡа ни за 15.

Култни писац стварао је култне представе и култне ликове

који су стизали однекуд из нашег колективно несвесног или, пак, из колективних несвести у које смо периодично, можда детерминисани, падали.

Није Душан Ковачевић први обукао Д. Лазовићу униформу, али, чини ми се, ниједан је глумац није тако често носио, а можда ниједноме није тако лепо стајала. Толико је било тих ратника, јунака, жандарма, војничина, добричина, летаргичних или пак тврдокорних, који су често донкихотовски, изгубивши веру у идеологију, губили себе. Сетимо се Данила Лазовића у филмовима, *Хајка*, *Бошко Буха*, *Измански мариш*, *Тимочка буна*, *Најбољи*. Једна од најчешћих асоцијација на њега ми је управо та, он – прав као стрела, глатко избријан, ватрених очију, у официрској униформи са сјајним чизмама командује, салутира, или он – романтичарски јунак под расцветалом трешњом и, опет, он – распојасан, припит, са грцавим осмехом како псује и проклиње и себе и све, и униформу. Херојско-патријархално поимање живота, кодекси части и поштења, чојства и јунаштва, ратови, смрти, војска, рушење илузија, разочарења, то је било у сензу Данила Лазовића, неки би рекли у нерву, то више и није била глума.

Одувек је било теже приказати типичност, особеност, етнос, оно што стоји као монолитни камен-матича у дну временских и биолошких мена. Читава једна наука – имагологија покушава да објасни како то видимо другог и зашто је то увек кроз стереотипе и предрасуде. Ауто-слике и хетеро-слике креирају представе о себи и другоме, увек као опозитном. Имаголошку визуру граде традиција, култура, митологија, историја и односи се, првенствено, на национално, друге народе и нашу компарацију са њима. Д. Лазовић је ову дисциплину, што се балканских односа и нарави тиче, још рођењем научио. Оно што се тицало социолошког, психолошког и еснафског профила ликова био је таленат удружен са великом осетљивошћу и проницљивошћу Лазовићеве глумачке природе. Поводом комедије *Покојна ђосићошца Павла*, где је Д. Лазовић глумио извесног Тимоша, критичар Петар Волк је записао: *Док ђод буде сећања међу Црногорцима на разне секретаре, сийне руководиоце или полицајце из минулих времена, Д. Лазовић ће бити незабораван.*

У *Српској драми* Синише Ковачевића, опет у униформи мајора Вукашина Катунца, Д. Лазовић путује кроз прошлост са оним њему блиским епским заносом и умире и васкрсава кроз ову сабласну, сомнамбулну представу. Он је, у ствари, лик-симбол српског ратника кроз векове који је осам пута погинуо, а девети пут, у Другом светском рату, треба да буде и последњи. Можда би ком другом народу ова драма била надреална и необична, али што се Срба тиче, она је готово комад из савременог живота. И Његош и његови јунаци живели су Косовом и Лазарем, а дисали Обилићем. Анахронизми у нашем рачунању времена су већ пословични, пошто су трагедије и страдања цикличне појаве, а патриотизам би требало да буде, у свему томе, константа.

Данило Лазовић је био запажен на филму: *Лаф у срцу*, *Последњи круж у Монци*, *Заборављени*, *Мала*, *Три карће за Холивуд*.

Кажу да је био лаф и у животу, баш као на филму, а Гордан Михаић, сценариста *Сивоџ дома*, а потом и *Заборављених*, где је Д. Лазовић још једном глуму учинио једнаком животу, упутио му је искрене похвале. Био је то наставак чувене серије Дарка Бајића о „домцима”, напуштеној генерацији, једној гомили несрећника која излази на слободу притиснута страховима, неизвесношћу, пороцима и недостатком љубави. Ту је Д. Лазовић одиграо улогу Адама, оца из разорене породице који не успева да сачува оно што му је најдраже – своју кћерку Биљану која се лечи у Заводу за ментално здравље.

Данило није уиознао правоџ оца девојчице, а иџрао џа је као да зна сваки болни секунд њеџовоџ живоџа, њеџова очајања, сломове, њеџове мушке сузе, њеџов покушај самоубиствова. Оно иџио до деџаља џамџиџим, џио је сцена у којој Данило покушава да џриликом посеџте Заводу, кроз неки стџаклени зид да неки знак охрабрења, љубави и џриврџености својој кћерки, да би заџиџм оџиџишао кући и сео у ауџиомобил без почкаова, уџуџивџиши ка небу поџлед своџ безмерноџ јада. Он је, џпросџио, заџстиа био у џиом џренуџику џај човек, као и у сваком џренуџику џе улоџе. Као иџио је и касније, у улоџама код друџиџ џисаца, увек умео и знао да их оџствари џако да после свеџа можеџте да џа оцењите само једном реџу – величанствџен, рекао је Г. Михаић.

Далеко чешће гледали смо га у ТВ драмама и серијама: *Заборављени*, *Порџретџ Илије Певца*, *Бољи живоџи*, *Вук Караџић*, *Крај династије Обреновића*, *Срећни људи*, *Породично благо* итд. Играо је у свим серијама Синише Павића, чији је хуммор посебно волео и које су му донеле мегапопуларност на овим просторима. Његов Шћепан Шћекић у *Срећним људима* ваљда је оно што можемо назвати обрасцем или школским примером урбанизованог потомка херојског црногорског племена који је, као и сви, дошао у Београд да и тамо буде свој на своме. Шармантан, упоран да од својих мана створи врлине, дозирано карикирајући свој патриоцентризам, Д. Лазовић је просто створио неки еталон за мерење монтењегринизма, не само код оних правих, тамо рођених, већ и код ових наших који су то усвојили као животни стил и филозофију.

У једном интервјуу глумац је рекао да је инспирацију за лик Шћепана Шћекића пронашао у свом стрицу Душану. *То је забава на задаџиу џему моџ стџрица Душана, својеврџтан омаџ њему. Он џио аџсолуџино заслужије јер је духовитџији од мене и већи забављач од свеџа иџио сам џриказао на малом екрану. То је више од ментџалиџиџеџа. Улику Шћейана је доказ да народ има ногољиву поџтребу за забавом.* И Д. Лазовић је из недеље у недељу пружао народу ту забаву у серији која је емитована од 1993. до 1996. године, вероватно срушивши све рекорде гледаности.

Не зна се да ли је био бољи као надобудни Ш. Шћекић или као Богољуб Гагић-Черчил у *Породичном блаџу*. Опет је то био један тип - камионџије, шофера, коме се требало приближити више гестом, психологијом и речником. Просто је био неодољив у оним кожним јакнама, правим „шоферкама”, са доњом мајницом која вири из кошуље и трибунским ставом вечитоџ борца против неправде. Оно што је индивидуално и прелази у лик јесте његова рана на срцу,

његова лепа жена, извор опсесивне љубоморе и патње. Он је и ексцентрик који носи црни појас преко здравог ока, као Черчил, желећи да скрене мало пажње на себе, да изазове емпатију или је у питању само знак лудог времена кроз које се креће. Сиров и сентименталан, опасан „контраш“, „познавалац“ закона и синдикалних права, Богољуб Гагић Д. Лазовића је слика и прилика свих вицева о камионџијама које смо слушали, али и мали човек из суседства који стално прави инциденте не би ли се изборио се за оно што му припада. Поштен, губитник од рођења јер је, заправо, велики мотивација, жртвује се за своју љубав, туче се, лаже и успева да је врати кад је већ мислио да је отишла другоме, у ствари првоме. Много смо се смејали Б. Гагићу, ниједног тренутка нас Д. Лазовић није оставио равнодушним, ни својим ходом (који је негде вешто украо, опсервирао), ни оном курблом коју носи иза седишта камиона „за сваки случај“, ни нежношћу коју коју његова огрубела фасада невешто показује, јер не зна да заводи и ласка ка Ш. Шћекић, већ истински воли и тугује.

Ове две улоге су га заиста прославиле и зато сам запамтила једну ТВ емисију, где је Д. Лазовић, говорио о себи и тим данима велике популарности. Наиме, кад је после дужег времена отишао у завичај, већ велики, признати глумац, нека његова стрина му је рекла: *Е, мој Данило, а шта ти је требало да одавде одлазиш?* Било је то речено са искреним жаљењем, по оној његошевској *ће је зрно клицу замјинуло, ондје нека родом и почине*. И насмејао се наш глумац, али и замислио над овом простосрдјачном критиком.

Последњих година живота напустио је београдски асфалт и отишао на Авалу, где се скрасио са својом бројном породицом (женом и четворо деце) на имању у окриљу природе. Ту је водио онај живот за којим је одувек маштао, у додиру са земљом, водом, травом. Чувао је овце, као некад у свом родном крају, слушао гусле и учио своју децу епској поезији.

Дивно је говорио, његово најмоћније глумачко оружје био је његов глас. Док је у позоришту и на филму изазивао моје симпатије, искрено дивљење према овом човеку осетила сам слушајући га како говори *Горски вијенац*. Ту није било патоса, десетерачке интонације ни театралних психолошких пауза. Сва лепота и сва драматика те интерпретације била је у његовом гласу што саживе до костију. Изгледало је као да је владика Његош проговорио снагом свог електризма, као да су се две муње ту сусреле. Слушала сам га много пута, тражила неку грешку, неки пад у концентрацији или надахнућу, али није га било. Није отишао у афектирање ниједним својим акцентом, ни природеним језичким осећањем, али је зато отишао у дубину Његошеве душе и разумео све његове сумње и дилеме, јад и муку, сјај и искру генија. Његов владика Данило (чудне ли подударности у именима) беседи сам са собом у глуво доба ноћи тим тамним гласом, док у позадини звоне црквена звона божанског савезништва и опомене. И тако до последњег стиха, груди се шире од неке ватре и милине и слушам га опет, са својим ђацима, на часу, у потпуној тишини, и гледајући их поверујем да ће, најзад, и они

разумети Његоша.

Данило Лазовић је умро 2006. године на Авали, у тишини, оној муклој, његошевској. Опраштајући се од њега, митрополит црногорски Амфилохије подсетио је да је Д. Лазовић *гајио велику љубав према њему сродноме Његошу, носио га у себи и живио њиме оним најдубљим владиним шрагизмом, његовом вјером да добро, љепота и истина увијек побјеђују свако зло и свако ништинавило и да га је то учинило истинским умјетником.*

Такав ће остати у моме сећању, а народ га је увек некако сматрао својим и искрено волео.



Тихомир ПЕТРОВИЋ

КЊИЖЕВНИ ЖИРИ

У клими подозрења и тријумфа најгорих ђака, ствари се мање-више прихватају с унутарњом резервом, одбијајући пола и више од тога. Неретко се информације и дела из сфере племенитих и градитељских послова коментаришу са злурадним задовољством, са завишћу, пркосом и приземним склоностима. Коментари и написи, који пут покренути мржњом и незадовољством завидљиваца којима смета туђи рад, за који сами нису кадри, преувеличавају грешке ишчачкане ситном злобом и злурадошћу. Оцрњује се оно што зрачи и баца у прашину оно што је узвишено.

– Али, има и реакција дубоко утемељених.

Упркос неблагодарности говорења о неким темама које се показују у свој својој непријатној голотињи, у редовима који следе, иступа се с одлучношћу која се може сматрати грубом и, зацело, узалудном. Отварање, наиме, простора за оправдане приговоре на рачун квалитативног суноврата у области наше књижевне праксе, у оно што се назива књижевна критика „из дана у дан” и на награде и признања, намеће се као свудаприсутна истина која је попримила размере застрањивања и дотерана до дувара.

Стрелица је усмерена на књижевни жири, на његове одлуке, компетенције и награде, признања и медаље које на све стране плуште, а око чега се плете сумња најмучније врсте.

Кренимо напред.

У човековој је природи жудња за поштовањем, за славом и вишим статусом јавности. Доказано је, рекла је списатељица Мерцера Вилсон, да је најдубља чежња људског срца чежња за признањем, за почастима.

Признања су племенито средство којим се појединац подржава и подстиче на савлађивање потешкоћа, на још веће напоре и постизање бољих резултата. Свако од њих је знак легитимитета за остварено дело, вид особене друштвене пажње са својим духовним и материјалним вредностима. Пре свега, награде за узорна дела, манифестације као што су књижевне вечери, представљање књига или сајмови књига, осмишљавају књижевни живот. Као чин

дубоког поштовања, гратификација коју супер-его признаје егу појединцу-ствараоцу – награда извучи ствараоца из сенке анонимности и потврђује његов уметнички легитимитет; враћа самопоуздање, охрабрује и тера на преиспитивање.

Као признање у форми симболичког, материјалног или специјалног карактера за постигнуте резултате, она је вредност за коју је, понекад, било трудно старати се и истрајати – ако није прејак рећи: живети и родити се. Примљена с узбуђењем и с осећањем части и захвалности, оличење је вредности које ваља вратити новим прегнућем и новим остварењима. Често, признање, као што су рекли сами лауреати, сломи човека успешније од казне, јер га лауреат, с неком сумњом у срцу да ју је заслужио, прима с дубоким осећањем захвалности према институцији која је даје, и са одговорношћу да његово будуће стваралаштво и понашање можда неће испунити очекивања.

Као и живот, књижевност је ослободитељка, али и тлачитељка. Стваралаштво прати родитељска радост, али и порођајне муке. Писање је лично задовољство попут узгајања цвећа или рада за своју душу, али и плод болова, грчева и мука; патња која ослобађа писца за једну нову патњу. Свака се књига рађа с муком и с болом као и дете. Увек је пут доње био тежак и са много препрека. Док се књига склопи, писац многу горку чашу попије и многи залогат му гркне. Певање и мишљење је „рад“ који претендује на сврховитост без сврхе, у коме се не мисли на плодове; и који, при свему томе, захтева апотекарску преданост послу, менталну и физичку кондицију, право бунарсење.

Да би решио свој проблем, писац је осуђен да живи живот – понекад кроз дуги низ година – пун одрицања, жаљења, немира, патњи и стрепњи. Песник Рајко Петров Ного је рекао да је долина плача родно и радно место сваког уметника. Треба, каже Владан Десница, наопако проживети читав један живот, па да би се одатле написала једна, и то најчешће слаба књига. Алфред де Вини указује на „фаталност“ књижевне каријере, те „да у њој положај није никад дефинитивно стечен“ и обезбеђен. Име писца се при сваком новом делу „поново ставља на жреб“; свако ново дело представља „готово као нови почетак“. Књижевност свом творцу доноси углавном нервозу, неспокојство, казну.

О тешкоћама списатељског посла и делу изложеном суду и погледу јавности Иво Андрић каже: Ни издалека се не могу предвидети ни набројати све могућности и сви ризици који из тога произлазе. Твој мир не зависи више од тебе, па ни твој углед ни твоја лична част. Најбољи део себе ти си отуђио и препустио туђим, непознатим мозговима, туђим устима и туђим перима да га тумаче према својим схватањима, својим нагонима и својим интересима. Свак има над њим више власти него ти сам. Ни за живота ни после смрти ти више ниси заштићен ни сигуран. Све може да ти се деси. На теби и на твојем делу настојаће да се искале иконокласти који нагонски желе да све оно што је усправно виде како изгледа кад је оборено, манијаци који воле да плуну и приквасе управо уз туђе дело, поготову ако

ужива неки глас, завидници који, не могући да порекну дело, журе да унизе и упрљају оног ко га је створио. Поштоваоци ће те бранити, али често и онако како не желиш и не волиш.

За твоје дело заклањаће се и честити борци разних праваца и идеологија, и фанатици који са њим немају никакве везе, и служити се њиме безобзирно у мери у којој им то користи и на начин који им најбоље одговара. Не тражећи никад твој пристанак, тумачиће те произвољно, често намерно и наопако. По туђој вољи, а на твоју штету, бићеш час гвелф час гибелин. Препштапаваће те без питања, преводити неверно. Хвалиће те читаоци који ти не би никад похвалио, кудити понекад они до чијеј ти је мишљења много стало. На нос ће ти ударити оно мало славе. И на крају, желећеш само једно: да се вратиш у анонимат из којег си тако лудо и непромишљено изишао. Али то нећеш моћи постићи, бар не тако лако ни брзо.

Донкихотска тежња идеалу и лепоти, као по правилу, претвара живот у бескрајан низ пораза и падова. Зато уметник са страхом приступа писању које ће му одузети многе године; опрашта се са свим оним што ће му се наметнути у току времена и унапред се одриче много онога што би можда могао да заволи.

Поетска реч, коју песник носи у свом срцу верношћу дубљом од љубави, којој се посведневно жртвује, доноси врло често неприлике, разочарања па и исмевање достојно сажаљења. Књижевност зацело – као и уметност уопште – иде у ред најсурових позива, и многи њен посвећеник ошпакује дан када је „први пут узео оловку и нацртао косу линију”. (Зато је не мали број писаца који се само одазову и, по објављеној првој песмарици, одмах побегну као рђави војници са бојног поља.) Као што је речено, док у свакодневном животу слабости и недостатке углавном прикривамо и потискујемо у страну, дотле уметник мора своје уметничке слабости да разгребава, без обзира колико му то било болно; он мора да тражи, да рије по себи и дира баш тамо где га највише боли. Уметност је у својој дубини трагична – трагично је естетска категорија. Она тражи помало меланхоличне и несрећне људе (Стендал).

Али да изиђемо из дигресије.

По претпоставци, остварења аутора којима се одаје част коју собом носи један уметнички позив, карактеришу од правих, непролазних и неуништивих вредности. Створена вичном руком, зрачећичистим сјајем, она додају још једну боју на палету језика књижевности на коме су написана. Као што каже латинска изрека, од споменика трајнијих од бронзе, творевине које говоре потомству, и које служе као окрепљење и нада да се човек духом и чистотом може одбранити.

У свету извитоперених вредности, интереса и веза од данас за сутра, када су ништавност и тапшина на пени, у коме, уколико желиш да успеш у друштву, мораш да будеш спреман да убијеш своју савест – у лицемерном лицу стварности, када се племенитост и морал могу наћи још у песмама Вука Караџића – жири се показује, у многим случајевима, недорастао предузећа достојног озбиљних и учених људи.

У овако невиним пословима дело, знање и етика морају заједно пребивати у истим грудима; једно без другог не иде. Целокупност комисије јесте у несавитљивости, неприступачности миту, ласкању има каквим другим нижим облицима. Члан комисије треба да држи до себе и свог угледа – оног што је највредније и што се дуго стиче. Кантовски императив: „Звездано небо нада мношћом и морални закон у мени”, погледање у огледалу без стида, примерени су соју правоверних, обазривих и честитих.

Свест да је реч о одговорном, етичком чину, акту који може да има последице на дуге стазе, те да о нашим делима суд доноси историја и памћење оних који нас неће срести живе – искључује деловање мотивисано личном коришћу, запрљано самовољом и ниским побудама.

Стављање ниског на више место, форсирање просечности, прављење од малог велико, не само што, као тврдицење, даје мало а срамоти много, него је и чин моралне љаге који, кад изиђе на видело, прикива за стуб срама. Таква дела притискају дух и леже на човеку као мртав терет или бреме беде које се не може збацивати.

Међу члановима-оцењивачима, упрћених у посао који тражи нарочите квалификације, налазе се, кадикад, људи који не одударају нарочитим способностима. Често су књижевне судије с нижим стручним степеном и с неположеном књижевном матуром.

Међу недозрелим главама, ни у пола припремљеним за дужност критичара и оцењивача, јесу индивидуе лабаво везане за књижевну уметност. Находе се појединци неадекватних ужих компетенција, глумци, сликари, графичари или јавни радници. У редовима официјелних тумача су носиоци синекурних позиција, који, скучених видика и недаровити, без много обзира белетристичку реч сматрају неозбиљном делатношћу, сликовито речено, презреном као орах коштуњавац. Уздигнути до неуспеха, недоказани на својој рођеној њиви, сиротињских могућности, они у ствари оцењују боље од себе. Докомандовани на место делилаца правде, они су слуге Голубани и експоненти што трепте пред својим претпостављенима, устају им, лепорече и лове њихове погледе.

Место у комисијама, медијима и одборима, заузимају другоразредни ствараоци, песници спарушених осећања и несигурне опште писмености; они што у својој убоштини „знају доста”, а сматрају да „знају још више”. Реч је о антиестетичарима у служби професионалних оцењивача и делилаца естетске правде, о „естетичарима” који снижавају критеријум и сеју за собом неред и неукус.

Институција награде је – да се послужимо опробаним старим изразом – огледало књижевности нашег времена. У очима културног мњења награде, као средство књижевног вредновања и подстицања угледа, губе смисао подстицајног признања и зрачења на дужи време. Искомпромитоване, често културни инцидент и шамар јавном укусу, доживљавају се као тужан пример, као разочарање и горки јад. Ако се осврнемо уназад на десетлеће-два могла би се напунити торба доказа чеда књижевне корупције. Томе би могао да

послужи, тако рећи, јучерашњи пример иза којег стоји пишчев, издавачев, непотистички или политички лоби.

Међу награђеним делима налазе се остварења недорасла да се отму од свога творца и живе својим животом. Без довољно снаге да произведу трајнији утисак – чије прве странице одузимају вољу читаоцу да даље чита – она су, слободно се може рећи, егземплар лепоте нижега реда. Многе награђене књиге песама, прича и романа удишу мемлу и тмину читаочеве неизвесности, без изгледа да виде бела дана. Екстравагантни споменици таштине и давања себи на значају, оне данас, као одштампана дела, изгледају мутна и досадна. Минуциоизна анализа би показала њихову испарљивост и црвоточност.

Суд неправедних судија прима се с дубоким незадовољством. Непоштење ствараоца-човека обесхрабрује у његовом истрајном раду, у снази и вољи његовој; доводи до клонулости и сустајања.

Неправда типти, баца у мрачне мисли и подгриза оптимизам. Судар са зидом поразних чињеница има моћ дрскости оцеубилачког покушаја. Нарочито за људе урођене скромности, кротког и стидљивог пера, који – држећи до достојанства свога позива – не сагињу главу, нити икоме климну главом, ако то неко није заслужио. Треба, можда, рећи и то, стрепња – не од оцене на конкурс (у сваком чучи жудња за славом!), него од властитог неуспеха – пред уметником стоји као Дамоклов мач или као смртна пресуда која наводи на многа искушења.

„Ако роман не успе”, казао је Достојеvски, „ја ћу се можда обесити”.

У позадини оцењивања кроз изобличујуће окуларе, она која су за око 180 степени окренута, јесу сваковрсни групни интереси. Сведена на хотимична намештења и навлачења, на напирлитане полуистине и одлуке донете тајно и намигујуће – будући у власти кланова и затворених група, понекад завереничких дружина у које се не улази без лозинке – књижевна оцена је практично уздизање просечних и потпросечних остварења, и свлачење на ниже добрих и напросечних.

Равнодушно пролажење поред вредних литерарних дела и наклоност према ауторима осредњих и слабих дела, уз то непостојање једног тега и једне мере, имаће за последицу падање естетског квалитета на ниску пречагу, речју, књижевни пад и отпад.

Руководни критеријум при оцењивању јесте естетски, и то је разумљиво само за се и ради његовог разумевања није потребно никакво објашњење.

Дело се вреднује на начин акрибијске анализе, по систему „ред-по-ред”. Чита се с оловком у руци, свака страница, свака реченица.

Како се, онда, бира најбоља књига, када, примера ради, награда покрива годишњу продукцију од око хиљаду наслова? (Истини за вољу, знамо још из школских клупа, књижевнокритички критеријуми су непоуздани, крхки и подложни ревизији, те није једноставно и лако оценити дело и одбранити оцену.)

Суочавање са ауторима и делима, претпоставља ерудиту вишега реда и јаче спреме. Неопходни су шири погледи, интелектуална радозналост и богати искуствени видици. Рачуна се на најоштријег мислиоца пријемчивог за нове идеје, првосвештеника модерне књижевне науке који је оставио неизгладиве трагове у књижевност – по речима Исидоре Секулић – појединца од ретке духовне грађе. Осим наглашене оданости струци, члан оцењивачке комисије је, као што се по себи разуме, естетичар у правом смислу речи. Јер суђење о делима највишег ума, иска дар од природе дат, уметника по души и надахнућу, оно што се готовом формом каже: рођеног песника. Само човек од формата, или како је Гете говорио само неко и нешто, п(р)озван је за овако деликатне послове. Нижи не познаје вишега, него раван равнога.

Ово је побуна против лажних вредности иза којих стоји танка људска стика и некомпетенција, против лажног морала и погажене правде, оне светлогореће звезде без које – као и без доброте, истине и лепоте – на би вредело живети. Досадашњи апели којима је указивано на појаве и стања у овом сектору наше књижевне праксе, нису имали довољно снаге да продрмају и пробуде заспале савести. Суочен са зидом глувоће, с једним трајањем које – како видимо има свој почетак али нема крај – човек губи жељу за побуном и види да мало кад за то треба потрошити коју реч.

Па ипак, човек је дужан да истраје у својим настојањима да се наметну дисциплина и дужност. Прилагођавање пракси у којој владају манипулација и поводљивост – равнодушно гледање невољних прилика, трпљење неправде, значи у неку руку чинити их и подржавати.

Негативан став је само полазна тачка за делање. Одмахивање руку без акције није довољно.

Узмимо, стога, као препоруку крајњи случај: оснивање критичке институције која ће штитити вредности и ревидирати устројство додељивања награда.

У време слуђености, осеке морала, запитаности, транзиције, помућених критеријума и девалвације укуса, ваља дигнути глас негодовања против ствари које су рђаво кренуле по нашу књижевност.

Треба се борити против лажних одлука и лажних дела и аутора недораслих висином постављеног циља, аутора који „имају сламу у глави, а ми им полагамо ловорове венце на чело”. Као што је речено, без оштрих зуба, без шиљатих рогова и без крила, човек мора да се бори и с рогатим и са зубатим и са крилатим и онда када је настојање потпуно безизгледно, налик јуришању против ветрењача. Не метафоре ради, него је дословце тачно рећи, треба загрмети тоном јавног тужиоца против осредњости и натурализације, раскринкати појаве које нагризају књижевни живот изнутра и споља.

Очистимо и отворимо прозоре, како би српска књижевна критика отпочела да дише пуним плућима и стала на здраве ноге.

Упозорени сте, учите!

Жарко БУРОВИЋ

НА ТРАГУ МИШЉЕНОГ СВИЈЕТА

(О збирци њесама Мирослава Тодоровића
"Насирам расутих звезда")

Све сто чини песник подложно је сублимацији субјекта. Тај субјект се оваплоћује на разне начине и диктирају га унутрашњи импулси. Највећма у стању ауторове усамљености, јер дух мора бити усамљен ако жели да визира исповедну датост у њеном оптималном виду и значењу. Ту мислимо на више видова опојмљивања доживљајних матрица, које од песника траже усредсређеност на предметну материју, под којом подразумевамо и склоност ка интроспекцији. Али и другим облицима поетске версификације. Важно је да мисао буде темпирана на оно сржно у бићу и да то издвоји као прираслост свету који се обликује. Без знакова повлачења, будући да мисао настаје у себи самој. Са тежњом да шири своја позициона дејства и да се подједнако хвата у коштац са стварним и мишљеним светом.

Мирослав Тодоровић у збирци поезије *Сирам расутих звезда* имао је на уму наведене константе. Оне се, по својству законмерности, не односе само на свест о личном бићу, него и на то како се оно предметира у ширем егзистентном контексту. Уосталом биће по својој структури зависно је од спољних „удара” и зато је прожето сликама дубљег визијског склона и спектра. Тако је и завичај, без обрза на топонимски и друге одлике, добио ширу значењску основу. Све што је у духу пре тога је боравило у предметима, па је логично да их поета имагинацијски посвојава. Мисао циркулише кроз них, остављајући видан траг у вокацијској сфери.

Иако је Тодоровић заљубљен у завичај, у његове многоструке додире, он у њему види и навалу тамнијих тонова, јер тамо, у убогом простору села, егзистирају и животна облачја и наразминуте невоље: *Ал шуѓа зараслих сџаза / По џусџој белини и висини / Расуџо мливо џораза / Повесџ о свему о маџлини.*

Очигледна је песникова опседнутост узвртоложеним светом, чак и тамо где се мислило да је одржана каква-таква идила, у селу. Није. Везу са завичајем и прецима Тодоровић призира кроз резинацијске репере, свестан да је кроз њих веза са завичајним

окужајем чвршћа и трајнија. Кад су у питању тематски оквири за поетски излив, морамо, поучени Тодоровићевим примером, да установимо да једна опсесија не може да опстане уколико није везана за другу или њих више. Овдје би завичај имао третман обичне слике, да га поета није уздигао до завидне имагинацијске скале. Та веза је остварена путем поутарњења слика које лебде у простору, тако што су добиле нов осећајни белег и струјност. Уочавамо и једну другу одлику у креацијском поступку. Наиме, ако се околни простор сажима у песничку реч, уочавамо и кретање речи ка околном простору, што говори да је субјект добио срећно креацијско огранавање. Као такво оно се јавља и као нека врста ретроспективног захвата минулог света.

Каква је песникова улога у свему томе? Мислим веома велика. Помоћу сећања и маште откривају се нови кругови једне померене егзистенције на селу, која је мотивисала Тодоровића да је искаже у пуној контрастној верзији. Понескад и са романтизованом ферментацијом, чиме се није изгубила њена дубинска пројекција. Кад смо већ код тог феномена, морамо истаћи и афективни фактор као нешто што надограђује машта. Он је њоме обогаћивао дисруптивне светове у себи које је, кад се за то пружала прилика, омекшавао. Чак и тамо где фигурира историјска компонента. Песников доживљај света, са преплетом бројних ликова и датума, не противуречи поетској вокацији. Чак бисмо рекли да је песник путем афективног сећања уравнотежено експлицира. Кад је реч о доброј поезији, а Торовићева поезија је таква, склони смо рећи да она не стари и да ће имати уишљив код више генерација. Судећи по овој збирци, рекли бисмо да се у њој стихови слаповито крећу ка смисаоном дискурсу и да увек имају различите одредителне тачке. У првом реду појмовне и семантичке.

Тодоровићева поезија једнако обитава у предмету и субјекту. Ту у ствари и не би требало да има поделе. Из простог разлога што предмет прераста у субјект онога трена када га је поета подвргнуо креацијској филтрацији, дајући му вредносну утемељеност. Потпуно је природно што сећање и имагинација имају сличан или исти именоватељ. Једно се с другим преплиће, зависно од снаге онога ко тај преплет твори. Он овде углавном има два важна одредителна: чулно и визијско, мада се не искључују ни друга одражавања. Ту мислимо на мисаоне, звуковне, ритамске и језичке атрибуције. Форму условљава духовни удео.

У свету и машти одувек постоји нека врста расуте енергије коју треба увести у евокативни ток. Она сакупља оно слутњиво у бићу, ако то присно приања за духовни склоп унутрашњег песничког света. Једна слика умножава се у више меморијских кодова, не без чулног нагласка и евокативне дубине. Песма је настала као плод оних рефлексија које су самим настанком одредиле форму исповедности.

Да није свет усковитлан не би било потребе за његовим ослушкивањем и трансформацијом. Ту притоке маште и слушања имају бујичаву природу и као такве добијају својство прерастања

сновног у живу материју. Физичка слика оплођај стиче у осећању, што значи да замишљено постаје стварно онога тренутка када се изразом материјализовало. Наводимо пример из песме *Суђеноџ месџа зайис*, у којој се узајамно условљавају сан и реалност: *Источно и јужно џрава / У камену слова ни џраџа од џроба / Слово се у камен урушава / У џразине смисао / Иза сенке ликови џласи све даљи / Ово шџо џледам будућности је мера / Коју у суд истии шаложи живоиџ земља.*

Шта је карактеристично за Тодоровићеве песме? Рекао бих да је то тематска и вербална преплетеност, која истура у први план резигнацијске напаве. У њима ћемо наћи постојане визуелне и звучне просторе, за које бисмо рекли да обилују финим језичким преливима.

Не треба крити да иза *ове* постоји и *она* страна. Како ћемо је именовати, није толико важно. Важно је да се њени смислови рађају у пукотинама подвести и да она омогућује сагледивост сазнајних ентитета, у првом реду оних са филозофичним апострофом: *Сџојим овде ја камен раскрсница.*

Нас посебно занима колико су поменути ентитети добили у изражајној пуноћи.

О томе је поета итекако водио рачуна. Једнако у песмама медитативне профилације и у песмама афекцијског „пуђења”. Оба ова показатеља су на трагу вишезначног творења. Највећма кроз добро изведене визуелизације доживљајних ресурса.

Свет и не треба друкчије тумачити до као изменаност свих енергената који се стављају у функцикју ауторове изражајне моделованости. Притом мислимо и на сновни елеменат као на степенште богатих симболичких и асоцијацијских слојева. Иго без разлога не каже да је сан гранично подручје смрти и да он стапа распршене тајанствене егзистенције са нашим животом. И Тодоровић је у овој збирци заокупљен сличном (апокалиптичком) визијом. Нису ли сабласти са којима се свакодневно сусрећемо део таквог света, који је с разлогом постао подлога живуће песникове меланахолије.

Иако овај наш свет лебди у празнини простора, песник нам казује какав је тај простор изнутра, желећи да нађе неко упориште из кога би заструјала замисао о нади као барци спаса. Али како је у поезији све хипотетично и једно другом наузнак, Тодоровић покушава да нађе излаз из лавиринта таме и удеса. Зато ће и рећи: *Светлим у зрењу малињака / Исџисујем реч џо реч судбински / Саџи земљи коју којам / И бивам.*

Како је време пролазеће и испрекидано, Тодоровић би хтео његов пролазећи ход да заустави. Сећањем на животопис краја и на своје биваковање у њему. Времена се надовезују, али у њима има тренутака када се сударају или нису по мери ауторовог распростирања. Треба разумети песников вапај за ведријим језгрима битисања: *Песмо мојих у маџли џодина / Из ове шџаме швоја јушра лисџају.*

Тодоровић увек мисли на сливеност целине. Значај те сливености већи је што су детаљи у песмама разноликији. То бисмо назвали песниковим подвигом. Виђено и замишљено имају смењујуће

улоге, а то доприноси динамизовању евокативних сублимената. Тако се доживљајни свет не јавља као механички збир слика и мисли већ као густа и на спонтаности заснована исказност. Истина, она фигурира у свести песника као самотничка исповедност.

Трепшевица као завичајни простор узета је као облик стварносног стања. Међутим, да би то стање било у правом смислу доживљено, требало га је стопити са имагинативним слојем и тако песми осигурати димензију могућег и вредносног учинка. Песник је брижљив у неговању такве захтевности. Његови стихови су укрштајућег карактера – физичка слика поседује визуелне ефекте, посебно у сфери обликовања властитог самотништва. Тада се космички елеменат уплиће у земаљски живот. Стара је и проверена истина да постоји нешто даље од погледа. Ова збирка је и настала на таквој условности. У њој је веома видљиво и ликовно језгро. Оно подупире маштовно крилаћење стиха. Машта ствара зачарења, са увек различитим изражајним облицима.

Иако ова збирка песама има превасходно медитативан миље, бар што се тиче израза и форме, она је у том обрасцу пронашла разнолике фокусације егзистентне драме. У селу је та драма саздана и од оних спирала које казују да је најтеже живети. Захваљујући премоћи илузија којом је човек опседнут, живот се прихвата као искушавање властитог виталитета. Ми тај виталитет препознајемо у песми *Јуџро са стиховима*, у којој ће поета, на њему својствен начин, да маркира сложене вирове живота: *Обасја песма као шито у ноћи лампа / Виделом исјуни сакралну тишину израње собе / А тишина олласи у сећању / Цео животи за џрен заискри / Кано свеће џламичак у џричи о џоме залелуја*.

Ако се овом збирком исказује субјективност темпоралне егзистенције, што је у основи прихватљиво, долазимо до закључка да таква егзистенција може да опстоји и у фикцији, разуме се ако је у живој вези са бићем и светом. Дух диктира трајност времена, а песма је одувјек била његов сутопник. Ближе речено: детерминантна сила. Дакако, не без последица. И не без разлога да се надрасту.

Тодоровић је у својим песмама варирао налете многих последица. Оне се понављају или настављају у замашном збиру. Изгледа без права на срећан исход. То нимало не умањује потребу рвања са њима. Мислим да ова Тодоровићева збирка поезије испољава такву интенцију. Она се креће у правцу симултаног обједињавања доживљајних супстанци. Посебно оних које се тичу човекове рањивости и нестанка. Ту мислимо у првом реду на круг песама тзв. дневничке карактеризације. Он је то условно. Иза тога оквира песнички је саденуто обиље егзистентних колошлета. Они у песничкој визури могу добити свој прави сјај. Ова збирка Тодоровићевих песама то најбоље потврђује.

Давид Кеџман ДАКО

ПУТ ДО ДОМА У СВОМ СРЦУ

*(Снежана Писарић Милић: Варљива игра светлости;
АРТЕ, Београд, 2010.)*

Роман-првенац Снежане Писарић Милић (1964. у Сребреници) остварен је у форми исповедног, крајње искреног и непосредног казивања о најдраматичнијим, судбински преломним деловима из живота две жене: Емине, централног лика која је из овог, и деведесетогодишње старице Јулке, из „оног” доба, дијаметрално потпуно супротних животних назора / ставова у односу на све, а посебно у погледу на љубав, веру, породицу, напасе у погледу разрешења енигма: како унутар себе сабрати и усагласити многе противуречности чији је узрочник, превасходно, у утицајима најближих, као и шире друштвене средине, током узрастања и мукотрпног зрења и у околностима кад се од младог бића напросто захтева да се определи не за оно што сама прихвата као нераскидиви део себе, што јој једино и обезбеђује осећај аутономности, слободоумног бића, већ за оно традицијом, верском или националномном припадношћу „судбински” задато, а што ће јој, и то само привремено и привидно, обезбедити штит од страшне, неминовне јаве, као што је време грађанског рата у Босни крајем минулог века, чије се кобне последице трауматичним ожиљцима такође чине видним при дубинском, веома сложенем психолошком нијансирању унутрашњег портрета главног актера ове веома сугестивне приче знаног узрочника, али (ни крцајем књиге) незнаног епиплога.

Усудним сусретом Емине, од рођења изложене хладноћама свих врста, подељене између многих крајности у себи и око себе, и старице Јулке и укрштањем њихових животних путања и то само током једног дана, колико траје она главна нит у предочавању оквира догађања на Еминином путу до самоосвешћења у старичином трошном, али и топлом дому крај пута при бегу брисаним простором из паукове мреже до светлости, макар и варљиве јаве, обе жене стижу до оног што их, уинат свим супротностима, чини сродним, а што је засновано на исконском захтеву: одупрети се осипању, сурвавању у саму себе, што је Еминино животно а мучно, готово обезглављујуће искуство, стварати а не разарати свој живот, ослободи-

ти се терета прошлости, преживети многе ломове и у томе, са науком и под притиском тешког бремена властитог суноврата, након пораза/пада у свим правцима, пронаћи извориште лековитог знања и незгасле наде, а њима, ведрином окрепљујуће самоспознаје, пронаћи изнова сву ону снагу неопходну за спасоносни искорак и извеснији ход од ничег, што је Емина дубока депресија, осећање очаја и безнађа, ка нечем што човека чини усправним и потребним, најпре самом себи а потом и свима око себе. Почетак хода ка оном што се не види и не чује, али права вера, она у себи пронађена и препозната, води ка избављењу из таме неверја у себи затомљеног. Коначно, након самоспознаје/одгонетнуте тајне, уз сазнање другог, потпуно друкчијег а ни мало лакшег животног удеса жене која изазива њено дивљење, поверење и готово родитељско поштовање, у чему је, за сваког посебно, смисао живљења после свих пораза, могуће је доспети до пресудних одговора: Како надмашити себе и то све са пргљагом од претешких ожиљака, оних у души, на дну себе саме? Где и како пронаћи тачку ослонца за нови корак, нови лет?

Иако без знатнијег књижевног знања, у погледу стваралачког умећа, реч ли је о потпунијој стилској доследности у стваралачком поступку/путу до књиге сложенијег жанровског, стилско-језичког уобличења, али очито богатог читалачког/животног искуства, с талетном приповедача који уме, рекли бисмо више интуитивно и емотивно, а што је оличење даровитости, да пронађе добру оовремену, актуелну причу и да је са осећајем за меру и формом модерног наративног исказа, исприча и то без сувишних залазака, или крајње ризичних искорака у оптерећујуће прозне рукавце/ споредне приче, којима се, најчешће тако, само знатније „испуњава” обим књиге, Снежана Писарић Милић потврђује се као ауторка која има чиме да ступи и зна да се са већом сигурношћу креће по књижевној сцени. Творењем и објављивањем овог реалистичког психолошког романа поетског наслова „Варљива игра светлости” успела је у искреном и пажње вредном науку: посредством питког, најпре налажења и одабирања, а потом и састављана мозаика од оних најпотребнијих главних делова/нити од којих су саздане животне путање две жене, творењем наоко једноставног мозаичног романа да реконструише животе главних актера, али тако да обе коначно дођу до оног што ће читаоцу бити, без искључивости и оптерећујуће дидактичности, предочено као могуће (раз)решење/одговор пред вечној енигми: Шта је живот? Какво је моје место у свему ономе што се, само с поља гледано, пред очима посматрача дефинише као стварност и именује мојим животом, а у мени самом ишчитава се као моје место у властитом животу, мој корак на само мојој животној позорници?

У Емининој и Јулкиној самоисповести која наизменично траје само током једног и то оног видног дела дана (од „случајног” застоја услед квара на колима до поправке, не само кола, него и оног путника/возача (Емине) који је намерио да возилом отисне правцем супротним свим бившим/датадашњим неповратима у себи

и око себе) садржане су приче о три судбинска споја на путу до, показаће се, крајње трауматичних брачних ложница.

Док је за Емину пут од искрене љубави (све три љубавне повести су питке, језгровите, свака на свој начин занимљиве, драматичне), о три везе са младићима потпуно супротног менталног склопа, друкчије верске и националне припадности, три крајње супротна погледа на жену и на могућност стварања породичног гнезда, крајње супротни њој неприлагодљивој и неприхватљиви њихови погледи на љубав, на оно еротско, ничим спутано, божанско лудило, на претке, традицију, веру, нацију, веома битним у време ратних збивања и свакојаког раслојавања, а што се у роману само овлаш спомиње, деоба и (не)људског разврставања, погледа на живот уопште, до оног што јој се до краја прве половине животне путање (реч је о жени која се примакла четрдесетој години) тако сурово догодило. А све јој се, као у магновењу, у свему без чврстог ослона, без разумевања са оним коме би требало највише да се верује, неподношљиво самотној међу хладним, непрозирним зидовима у налетима, као у магновењу, збило управо тако да се чини како јој сем бега „из реда у којем се срећа само чека”, а не догађа у дослуху с другим, или у складу са својим надањима, својим искреним чежњама, без подилажења и залудних компромиса, сем бекства небитно у ком правцу и докле, ништа јој друго у лавиринту од животних странпутица и не преостаје. Све што чини и у шта је уложила све своје знање, умеће, сва осећања, сва одрицања, чему се без остратка приклонила, за Емину је у знаку жеље и напора да оствари властити идеале и својој природи сагласне циљеве и то на начин у коме ће, са осећањем да је то њен прави пут до среће, постварити искључиво своје снове, своја младалачка надања и хтења, своје вјерују у јединственост саме себе, свог јасно препознатог а не оствареног ега.

У другој, такође повесној паралели овог романа сатканог од две у целости потпуно супротне животне хронологије, реч је о старици Јулки чији психолошки профил може да послужи као узор при излазу из кључних животних несмираја након што се догоди нељудскост, пакост, кукавичлук, или животна неминовност, као што је смрт вољеног бића, или највећи животни добитак, као што је рађање детета. Као пандан свјим бродоломима, који ће је одвести на дну од сваког другог понора далеко безизлазнијег, јер пакленијег, непрозирнијег и неизвеснијег од оног осећања бездана „на дну самог себе” засигурно и нема, Емина ће чути приче о три старичине брачне постеље. Испричане су тако да буду схваћене као оличења оног за њу (Јулку) вишем силом / судбином унапред одређеног, што се, ма каква да је, мора прихватити као Творчевом вољом дата. У Јулкином начину промишљања односа жена-човек, нема тог, као у Еме, духовног исклизнућа, нема осећања живота као празног хода, нема изгубљеног, залудно прохујалог времена, уинат такође драматичним и болним животним удесима Нема ни таквог животног суноврата иза којег није могуће избављење, опоравак, наук злата вредан којег ће попут мелемне травке Јулка крајем романа да пону-

ди Емини да га, али само на свој начин, употреби као могући путоказ при ходу ка оном што јој у светлости ходом / новим почетком тек следи. – *У проблемима сам које не могу да решим и са жељама које се не испуњавају.* - казује Емина старици а следи њен мудри одговор: - *Ако се не могу решити, немој их ни решавати. Мирније живи! Терај бес из себе, у пројаси ће те одвести... Живој јесте игра, али треба научити кораке...И веруј, никада није касно за нову игру. А када научиш кораке, онда ћеш праву игру и одиграјти.*

Снежана Писарић Милић је на самом старту по оновременој књижевној сцени романом-првенцем „Варљива игра светлости” успела у оном што је, иначе, одвајкада предуслов за настанак и остварење читалачке пажње занимљивог, потом и доброг дела: пронаћи по нечем јединствену животну причу а потом је на себи својствен начин, у погледу концепта, односно стилског обличења/конструкције читању и предочити. Теме, мотиви ствалачки изазови за творење овог дела: депресија – болест савременог човека у експанзији; несигурност и неоствареност у љубави; жестоки сукоб између конзервативних захтева који произилазе из традиције, верске и националне искључивости и модерног схватања живота које води ка потпуној слободи, ка томе да човек/жена не буде епизодиста него централни лик/главни актер, па и диригент у свом једном и непоновљивом времену чије је име „мој живот”. Уз све те вечно актуелне теме /стваралачке књижевне изазове, овај роман пружа интригантна сазнања о судбинама, проклетству живота на балканском тлу у свим временима, и прошлим и садашњем, никад довољно спокојним и по живот безопасним, о погубним вредносним критеријумима, о моралу, посебно када је реч о конзервативном погледу на жену, на однос међу половима, о терету религија, слепог веровања, оног без остатка, без сумње у оног „који је на небу као и на земљи”, и о животу по захтевним правилима давно исписаних/изречених догми и која траже само повинување, покоравање, слепи след старих правила, живот без права на властитост, на својеволјност, а тек на свој став у односу на себе а што се у очима другог „препознаје” и жиговше као безверје...

Занимљивим, помало и бајковитим садржајем романа „Варљива игра светлости”, за кога се, без двоумљења, може рећи да је помало и интригантна, знатније и психолошка, па и егзистенцијалистичка проза прожета медитативним нитима о вери, љубави и нади, с приметним дослухом/утицајем наука стеченог из књига владике Николаја Велимировића, Јована Дучића, оног што у громадама налазимо на страницама дела Иве Андрића, свим пажљиво издвојеним а у погледу драматургије и језгровитим причама, у чијем је средишту или оно што је за Емину вртлог/разлог више при одласку у понор, у стање депресије/безизлаза, или што је калем више у Јулкином науку о животу виђеног са сунчане стране, разазнајемо оно суштствено у прозном стилу ове ауторке. Њена мозаична проза одраз је доброг познавања психологије еманциповане жене која би да влада собом а да се не осећа губитником због свега оног што освајањем слободе у себи самој неминовно, бунтовништвом

против традиције, радикалним помаком као оном без чега не види (нити га има) смисао свему од чега је живот знатно више него трпљење, жртвовање, драма са унапред задатим садржајем, током и исходом.

Прозним мозаиком, сазданим од делића/животних тренутака такозваних граничних стања, добили смо дело које и током, а тек након читања изазива промишљење о много чему чиме је човек током готово целог живота заокупљен. У младости је то сенига чије је име љубав, а њоме (љубављу), или у њој (у младости) трагање за оним што ће се, оствари ли се у потпуности, показати као делом који нам је недостајао и без којег нисмо никад ни ни цели, тиме ни своји. У зрелијем, средњем добу, то је задовољство оствареним а у шта се „прелио” сав наш дотадашњи осмехнути, снажни, полетни, плодни живот: живот у миру, у материјалној сигурности, деца као изданици љубави и заједничког, иконског хтења, осмехнути повратак кућном прагу, а не бег, из било ког правца и са које год даљине да му се, свом дому/животу, довољно у себи и пред оком другог постојани, увек за живот довољни спремни враћамо. У старости, после свега што нам се и ма како да се збило, охрабрујућа, стојерна мисао: Имам чега да се сећам! Имам шта освртом, погледом у минуло да видим и да се не кајем. После свега што се и како се преживело, осећај, као у Јулкином искуству, да би се још три живота овако могло живети мирно и од у мукама сакупљених тренутака среће.

Постајући свесна да јој ни једна љубав није била целовита, а захваљујући уверљивости мелемне речи дугочечне и бистроке старице, о љубави, вери, породици, надасве о оном у чему човеку нема спаса без помоћи самом себи и без погледа у оно из чега живот проистиче и у шта се, попут свих река коначношћу слива, из Јулкиних животних драма и приче у којој су животи и знања свих њених предака и од свих њених љубави, Емина коначно у самој себи проналази „своју веру”. *„Дом је нашла у свом срцу и у једну целину сјојила старо и ново. Још само да у себи”* - вели ауторка при крају дела, *„нађе прави однос према две различите личности* (карактеристика депресивних, психички крајње лабилних) *„, а да се не додирују као животи на два колосека.”*

Стиче се такође утисак да је ауторка, посредством овог прозног мозаика од лапидарних, ипак, „женских прича” (са одликама карактеристичних за такозвано женско писмо), збирањем само оног у чему је специфичност њихових судбина, оног најбитнијег што се као сазнање, са ослоном у стварности, реално може препознати, јер и делују крајње уверљиво, истовремено читаоцу, уз делимично и бајковиту причу, посебну у Јулкиној животној повести, желела да повери и ризницу, бривијар знања неопходног сваком и у било којем животном добу. Отуд на страницама романа „Варљива игра светлости”, најчешће између (или након) динамичних, врцавих дијалога две жене, које су из сата у сат једна другој све ближе, све драже, све потребније, топлије, „уденуте” као најлогичнија спона, и мисли које се могу ишчитати/ослушнути као одраз оног што се знатније и потпуније може пронаћи на страницама Библије, у књигама поезије

њој драгих писаца, максиме верских мислилаца, поетскофилозовски цитати, понајвише христијанског духа, али и оног знања које се одупире границима/искључивостима било какве друге, понајвише верске, или следе националистичке, мрачне припадности. Све води ка оном што ће понорнику, Емини и њој по животном удесу сродних, битније помоћи да се, као у борби са снажним виром, властитом снагом најпре одупре дну и доспећем на животну површ, изнова у светлост, снагом обрнутог вртложника, обезбедити вољу, њоме и снагу за први корак. Реч је о упоришту у сазнању: *Идемо даље! Најважније је њреживејти! Никад се не ѡредај! Не кукај над својом судбином! Не бој се ни ни живојта, ни смртии Све на овом свету иде у круз, све ѡа и душа. Све велике истиине су једноставне, само је ѡути до сѡознаје компликован.* Коначно, реч ли је о смисаоности свега оног што својим животом себи и другима желимо да достигнемо и постигнемо, ту је и она за Емину спасоносна мисао пронађена у светој књизи, Христова реч упитности у којој је истовремено став/одговор: - *Каква је користи човеку ако сав свети добије, а души својој науди.*

Прозно остварење „Варљива игра светлости” Снежане Писарић Милић знатно је више од солидног, иако почетног стваралачког наговештаја појаве врсног приповедача. Оног који долази само са својим птрљагом за нову књигу и ходи само својим коракком. Усклађеног са ритмом свога срца.



Радмила Гикић ПЕТРОВИЋ

СМАРАГДНИ ГРАД

(Емсуре Хамзић: „Смарагдни град”, Дневник, Нови Сад, 2011)

Емсуре Хамзић, сарајевско/војвођанска књижевница, до сада је објавила девет књига. Прво се огласила поезијом, збирком песама *Уљевље* (1988), а само годину дана касније, излази јој књига прича *Јерихонска ружа* (1989), такође у Сарајеву. Тај раскорак између прозе и поезије, та *двојности*, прати је све време књижевног рада. Са преласком из Сарајева у војвођанске пределе, ауторка се поново прво оглашава збирком песама *Тајна враџица* (1999), а у Београду објављује књигу прича *Вечери на Нилу* (2005). Преплитање прозе и поезије, између Босне и Војводине, нарочито је наглашена у одлуци да роман *Јабана* објави у два издања, код босанско-немачког издавача из Тузле и Вупертала, али и у Београду 2007. године.

У њеном књижевном опусу од девет књига, поезија има примат над прозним текстом, изгледа да јој приповедање омогућава да се потпуније исказе. Ону скученост у поезији надомешћује проза, што се у једној, доиста дечијој књизи *Кућа за дуњу* (Врбас, 1995) посебно наглашава, где ауторка спаја песме и приче у један збир.

Поједине приче из последње збирке *Смарагдни град* (2011) познате су нам из ранијих књига *Јерихонска ружа* и *Вечери на Нилу*. 18 година је размак између те две књиге, а ова трећа збирка сачињена је од 18 прича. И још да додамо, да је књига подељена у три целине, а у свакој од њих су по шест прича, што опет наводи на број 18. Емсуре Хамзић у њој наставља са истраживањем и прати, скоро невероватне догађаје својих јунака и јунакиња; бави се митским личностима, пуним динамике и непредвидивих ситуација.

Посебну драж и задовољство ауторка нам нуди у дијалогској форми, тиме разбијајући монотонију, и сугеришући динамичност одвијања радње. Она се одважује на приповедање у првом лицу и тиме интимизира ток радње, наводећи на специфично женско писмо. Можемо се запитати да ли у њеној прози преовладава бројност јунакиња или јунака, па се на крају предност, ипак, даје женским ликовима. Оно што Хамзићева жели да нам назначи, истакне, јесте кратак временски ток где се радња одвија, али која трајно обележава или мења судбину њених јунака/јунакиња.

Међутим, Емсура се, покаткад у причама одлучује и за треће лице приповедања, и тада се уочава њена виспреност прозног писца и вештина списатељског заната, када њене ликове, ситуације или временске периоде вешто коментарише и успешно портретише унутрашње биће јунака. Међу таквим ликовима најимпозантније је осликан *Исмаил*, из истоимене приче, син великог кана, који се осећа недостојним једне жене „тај смарагд у сметљарнику свијета”. Велики кан, у цртама, по суровости, подсећа на Ђжингис кана. Портрет Исмаила дат нам је кроз разговор са подређенима, његова бахатост само је привид за прикривену нежност и тананост душе. „Осећао се увијек као дијете којем су рекли да у другој соби има мноштво поклона за њега, а оно би онда, срећно, одлагало да их види, желећи да што дуже машта пред вратима”.

Одмах затим је и прича *Мисирско ѓроклетштво* и јунак Камус „целат и убица”, како сам о себи каже, који израћа из митске прошлости са теретом миленијумске патње сопственог народа наслоњене на његова плећа. Прича *Наушнице (скарабеј од жага)* написана је са тежњом двостраног митског времена и простора, сместивши причу у Музеј египатске уметности, прожимајући лик краљице Нефретети и главне јунакиње, ауторке.

Међутим, Емсуру Хамзић привлаче и урбане, свакодневне приче међу којима издвајамо *Невјерна* и *Прича*. Тема вечне младости, у причи *Ревизија*, кроз иронију приповеда о помодарству, али и контра њему да се не буде као други, бити различит, бити свој.

За све приповедке у књизи *Смарагдни град*, може се рећи да говоре о сложеним људским карактерима, са посебном тежњом да се уоче чекања, страдања, патње, страхови – које њени ликови проживљавају.

И на крају, са овом збирком прича, Емсура Хамзић се потврђује као списатељица која је, дефинитивно, везана за два менталитета, па чак и два различита начина живота, за две културе. У овој, као и у претходним књигама, било да је реч о прози или поезији, списатељица је задржала завичајни, првотни језик на ком је почела да ствара, те је, управо та особина чини препознатљивом на овим просторима и јединственом ауторком на војвођанском књижевном пољу – као знак кристално јасно одређеног нашег идентитета.

Мирослав РАДОВАНОВИЋ

ОБЛИЦИ ПРИВИДА КАО ПРИБЕЖИШТЕ
(*Стеван Бошњак: УТОЧИШТЕ, Ундус Мундус, Ниш, 2011*)

Стеван Бошњак се у својој збирци поезије „Уточиште” отиснуо у духовну авантуру тражења смисла и спознаје којји треба да открију основу бића подређујући свом циљу све, па и законе овога света. Поезија је богомдана дисциплина и вештина која твори нови, упоредни свет, која је истинско суочење човека са светом слика које су врло често засноване с ону страну искуства и стандардне логике. Идеја изласка из реалног света претворена је у песничку опсесивну страст која се јавља из потребе за систематским преображајем реалнога, у подређењу свега свету фикције. Стварност и истина нису довољна збиља у којој би се човек остварио, тај оквир разара тражење равнотеже и хармоније која се остварује с ону страну реалности, у машти и трагању за облицима привида, предела неземаљске лепоте који можда чувају и разрешење мистерије смисла:

„И призори се пустих земаља, као струне високих тонова
Прикатују јасно: Налазили смо се у крајолицима
Где решавасмо чудне ситуације, задатке, загонетке,
Розете читасмо са камења дрвеног.

Суптилне кочије витких ногу, танано вожаху
Кроз воду до колена дубоку, бистру као улице Фиренце
Са мостова добро одмеравасмо правце и дубине
Тих новооткривених токова, сланишта и река...
Било је и ту живих блата
Која откривајући скривене стазе избегавасмо.

(Уточиште)

Свет реалности се код Бошњака не претвара у систем симбола који улепшавају, већ халуцинантне слике дају представу снова као аутентичну визију која потиरे реално и конвенционална мерила. Песников немир постаје изазовна авантура, потреба за бекством, дубоким продором у збиљу коју преображава чудесном игром

необуздане имагинације. Нови, паралелни свет, који Бошњак остварује на крилима маште и сна, је део песничког хтења да досегне духовне основе људске тајне. Са свог питореског „путовања” песник доноси слику у којој су апстрахована реална обличија, искуствене сазнања, а могућа пројекција креће се у домену нових визија и сновиђења. Свет фантастике и сновидних слика је једино обележје, потврда властитих предоци о аутентичности бивствовања. Позив на путовање, излет у непознато, Бошњак је израз жеље за бекством и одласком, жеље да се истакне и парадоски сагледају у свој њиховој вишеслојности:

„Све се те књиге пред нама отвараху
Као и записи од светла.
Посумњасмо да књига и нема,
Већ да само светлост беше,
А ми млади мишљасмо да књиге постоје
И да књиге светлост сама беху.

(Уточиште)

У збирци песама „Уточиште” сан је симболична акција у којој се жеље остварују. Сан разграђује одређености човека и његове ситуације. Понирући у имагинарне просторе песник успоставља кореспонденцију са магичним светом неслућених могућности. Песник се према свету не одређује чином већ медитацијом која нас уводи у свест унутрашњег постојања. Велики и богати сан заправо је осећање неспутаности, пренебрегавање реалних поставки живота и тежња ка постској визији. Свет фикције је моћно прибежиште, песничко стаклено звоно под којим је све могуће:

„ Тада ће нас, добри Богови,
добри као милион лепих снова,
Богови који нас воле као хиљаду година раја,
Однети далеко, милион пута даље,
ка бескрају коме је свеједно.
До неког бољег однеће нас Сунца
која ће лепше да воли, умилније да греје
Кад дође То време, увећеће нас милион пута
И сваког човека, и сваку ће љубав и влат ће траве сваку,
И ону белу плажу и свако оно зрно песка које памти,
Увећаће милион пута у једном сну,
Који ће од других снова, милион пута дуже да траје.”

(Милион снова као хиљаду година)

У Бошњаковој имагинарној пројекцији света видљива је могућност неизмерног продубљивања света, облик слојевитог садржаја у који су уткани и несвесни импулси бића. У тој чудесној визији и фантазији кретања врви обиље асоцијација и сновидних пејзажа који се смањују у хаотичном ритму апокалиптичног нестанка и реалности рађања нових облика и светова. Властити сан пои-

стовећује се са авантуром песничке речи. Поезија је мера и граница дослуха са светом и самим собом. Песник мења поредак ствари, обичаје и законе тражећи илузорни пут бекства и разрешење властитих немира које је живот режирао, а њега довео до нестварних и неостварених снова, у кавез без изласка. Опсесивни мистицизам апсолута није разрешен сновиђењем. Бошњакова поезија садржи дубоко јединство унутрашњих потреса и њиховог језичког оставрења. Практична решења не умањују интезитет унутрашње напетости у којој једино песничка фикција проналази излазе и узлете:

„На земљи је, којом ходисмо, то знасмо
То што тражимо, због чега пођосмо,
ал што успут
Заборависмо, на земљи је нешто што вреди да се тражи,
А кад се нађе водама изворским, то тече,
И измиче као прстима вода.
То што песмом славуја отме ноћ од зоре,
То због чега смо тамо неуморни,
На урвинама изрованом путу.”

(Пуста земља)

Бошњак се окреће против света и његовог устаљеног реда желећи да у луталачком заносу бегунца и авантуристе разбије тривијалност збиље. Откривајући нове имагинарне просторе песник остварује другачији поредак у коме се инвенција уздиже над збиљом, а моћ песничког стварања над обичношћу свакодневног постојања. Песникова авантура, нада и сан рађају обиљем слика којима је основна одлика песникова аутентична вера у занос, збиља песничке свести преведена у јаву сањара:

„Океан се таласа под мојим ногама
певам уз педесет бас трзалица
троструким опијат гласом.
Вода мрешка облутке, сирупаста пена.
Однегде
са далеке пучине
долазе гласови самоће
ветар их доноси, просипа по сивој обали.
Ноћ се лагано спушта
коначно лутам непокретом.”

(Буколика)

Стеван Бошњак се у збирци поезије „Уточипте” служи метафориком и песничким сликама које егзистирају у систему повезивања неспојивих садржаја осећаности. Таквим поступком омогућено је динамичко кретање слика, ново обележје предмета, асоцијативно повезивање и везивање различитијих симбола појавног света. Као што код импресиониста сенка предмета сугерише прозрачност простора и слутњу тако се код Бошњака појмови доводе у међусобни

однос накнадним асоцијацијама и сугласијем заједничких суштина. Његова импресионистичка композиција често је усмерена ка наслућивању. Буквално значење потиरे се пред жељом да се представа подреди властитом виђењу, аутономној логици, веровањем да суштина ствари, бића и света почива с ону страну привида. Чулне представе губе свој садржај и теже домену иреалне творевине, оживљавањем оних облика који су врло често слике изокренутог простора наших сновиђења:

„Сва сећања, сви ти тренуци живота
изгубиће се у времену
и ко ће да зна
и кога ће бити брига за суштину ствари
кад дође време умирања.
Одакле сам дошао
куда идем
да ли је све имало смисла
или сам живео узалудно?
На та питања одговори Кибердоне.
Пронађи сваку сузу на киши
претвори је у ћилибар
да мање мразни буду напеви
звездама на небу.”

(Сага)

Збирка „Уточистиште” вишезначност метафоричног израза постиже изменом поетске оптике и смисла састваних делова метафоричних склопова. Традиционална метафора доводи у међусобни однос два појма или човекова душевна стања са стварним поретком света. Бошњак у својој поетској збирци твори свет слика по којима се несметано креће као у простору који је остао без протутеже, испуњен материјом, али дотакнут и неограниченошћу човековог духовног бића, претворен у светлосно кружење слика. У тој имагинарној динамици трансформисаних чула, предмета и представа, песник повезује слике и говор бића у коме се резимира смисао света:

„О варвара!
узвишени су били осећаји
Узвишени почеци остварења снова
Генетски инжењеринг,
Киборзи, химере,
Приближи смо се пребрзо Богу
Пред нама Нови Светови
А сада сам тако сам.
Ваља издржати бесконачно трајање и самоћу.”

(Варвара)

Мирољуб МИЛАНОВИЋ

*ПЕСМА КАО ПОКУШАЈ ДА СЕ ИСКАЖЕ
НЕИЗРЕЦИВО*

*(Зоран М. Мандић: „Бог у продавници огледала”
Издавач: Интелекџа, Ваљево, 2010)*

„Увек сам чезнуо за обухватнијом формом која не би била превише поезија ни превише проза и допустила би споразумевање не излажући никог, ни аутора ни читаоца, мукама вишег реда”
Чеслав Милош: Арс поетика

Треба казати: песме Зорана М. Мандића у збирци „Бог у продавници огледала” у дослуку су са наведеним стиховима Чеслава Милоша. Прецизност песничке слике, новина метафоре и унутрашња ритмичност у контроли чврсте структуре средства су којима песник убедљиво гради свој осећај света и успоставља комуникацију са примаоцем. Та лакоћа резултат је самодисциплине и песничке свести о већ опеваном. Познато и стварно довести до зачудног. Укратко, свој песнички глас учинити препознатљивим. Тематску раван збирке чини песнички дијалог с песмом, покушај да се открије њен тајни смисао и човекова потреба за њом. У кратком есеју на почетку збирке са насловом „Смисао писања” каже: „Песма је увек више стање. највиши ниво и стадијум бестелесне страсти” (8). То је песничка веза са свим што постоји и стална потреба да се превазиђе опевано. Да се исказе неизрециво. Крајњи циљ је досегнути „смисао смисла”, а он је, „непорецив и његов немушти коментар” (8). После тога, настала би коначна тишина. Све би било објашњено и дати сви одговори. Свет би био јасан и оправдан. Зато је пут ка „смислу смисла” са егзистенцијалног становишта и бољи и целисходнији. У јудеохришћанској традицији то је Бог. Лик Бога мењао се кроз векове да би коначно био уобличен у хришћанству. Он је Творац света са свим атрибутима, невидљив и несазнатљив у својој суштини. „Све је одређено по његовим / жељама. / А, ми смо / овде доле, због чега? / „(11), упитаће се песник. Човек има свест и слободну вољу, зато Бог није одговоран за његове поступке, али он

јесте, и може му се приближити само кроз етичке норме и вредности. Еманацију божанског могу доживети само одабрани. Песник га је видео у „ продавници огледала”, у обичности која не губи ништа од свог савршенства: „Угледао сам га у продавници / огледала / мирно је обилазио рафове са / бомбоњерама /” „Не верујем да је Он у продавници / мислио на Борхеса / нити да је делић свог погледа / посветио мени/” (27) . Сумња у божанску незаинтересованост за своје дело натераће песника да се запита : „ Зашто ме је заувек оставио у / Лавиринту немих бомбоњера /”(28) . Та сумња , ма колико оправдана , ипак је привид. Лице Бога увек је забринуту. Метафизичка питања о Богу , слободној вољи и бесмртности душе , срећу се у свим стилским формацијама, у неким као доминантна , док у другима бивају потиснута у други план . Како егзактна наука на њих није успела да да задовољавајући одговор, остала су трајно у поседу филозофа и песника. Мандићева поезија у том погледу не заостаје за својим узорима. Прихвативши Бога као највиши апсолут , песник се у свом певању нужно сусрео са односом Творца и његове творевине. У том односу лежи и драматика ове поезије. Човеков је избор тежити ка свом узору , али на том путу наилази на многе препреке и искушења. Несразмера између божанске замисли и њене реализације сувише је диспарантна. Иако „ Згрчен у сопственом сну сања / Великог посматрача /” (17) , песничко ја , свесно ограничености људске природе , мора да се запита : „ куда ће човек / Лажни тумач среће/Из лавиринта смећа / које је пред лицем Бога / сам направио / „(20). Ако ствари тако стоје , ко је онда, одговоран за људско несавршенство ? Зашто сваки човеков покушај да одгонетне последњу тајну завршава у неуспеху ? Зато ће, у очају , закључити: „ Човек не припада ником” (13). Како је то пут, који у крајњој линији, води у ништавило, и нигде се не укршта са путем који води ка Богу, прихватиће постојање тако какво је, јер нуди наду и захтева нови покушај. Зато „ Човек у / борби за себе мора да се ослободи: / митова, илузија, кланова, / превара, догми./” (15). Да прихвати истину. Да изађе из ограничености задате временом и простором. Укратко , да се ослободи земаљског и телесног. Човеково успињање ка божанском , отежано је двојношћу његове природе. Док дух тежи висинама, материјално га вуче наниже. Распет између две крајности, принуђен је да живи земаљски живот, мучен неодгонетнутом потребом да погледа шта се крије иза тврдох обрису ствари, с друге стране огледала. Зато мора да буде „неограђен” , слободан. Да се уздигне изнад материјалног чији је синоним „смеће”, „органон људске глупости”(21). Да одоли сиренском зову препуштања лагодностима пролазних дарова. Да се ослободи несвесног, тупог трајања. Свет културе у песмама „Бог у продавници огледала” Зорана М. Мандића , путоказ је песничком ја ка великом циљу. Призвани су : „недостижни” Достојевски, Ниче, Хомер, Шекспир, Ренбо, Борхес. Сликар: Леонардо да Винчи, Ботичели, Каравађо, Бата Михајловић, али и : Питагора и Тесла, сви на послу откривања велике тајне, насупротив „легије насамарених несрећника предвођених Цезаром и Наполеоном” , „ граничарима безумља”(111), којима је

место у историји смећа јер нису пут истине већ лажи и тапштине, порока у којима пребива зло. Изнад свих уздиже се лик Христа и позива на подвиг. Њима припада будућност, јер су имали смелости да завире иза граница видљивог и појавног и свету открију непознате просторе којима тежи човеково духовно биће. Међаши времена, означили су пут ка Творцу, заслужили Његов поглед. Мандићева поезија рекапитулира њихов допринос и у томе је њен посебан значај. Највише место у хијерархији вредности на човековом путу ка божанском дато је поезији. То је и разумљиво, јер када откажу сви филозофски системи а стварност открије своје ружно лице, остаје нада и вера у песничку реч. Речи су пак, човекова творевина за материјалне и духовне појмове, али како допрети до ствари које се могу само наслутити, које измичу именовану? Далеки одјек деконструктивизма може се детектовати у поезији Зорана М. Мандића и он је озбиљна препрека до песме јер „Оно / неозначено непрекидно измиче/ „(48), или: „Како да ти објасним необјашњиво” (68), до отворене изјаве: „Иза језика је његово несавршенство / у њему несавршена жртва / Талац конструкција / привида и скела које им подилазе /” (101). Од тога је горе испразно певање: „Поезија се свела на /Поезију / „(35), до мисли која „пориче себе” и постоји неделатна, мртва. Како би се снашао у том лавиринту, битно је не изгубити себе и велики циљ: „Треба се држати сопства” и „Умрети тихо у речнику” (105). То је и превладавање стварности, јер она је „сурови уговор / између уплашене прошлости и безвољне / Будућности” (101). Снага песничке речи учиниће да и стварност постане „прозрачна”, „обојена сунцем поезије”. Излаз постоји, а могу га наћи само они који верују и потпуно су одани песми и њеној магијској моћи. Изван зидина поезије не постоји ништа и неважно је чиме се и са „колико упорности ките њени / рубови/ „ (109). Правој песми припада трајање јер је, упркос ограничењима способна да дотакне непознато и неоткривено, да се приближи „смислу смисла”. Сумња је пут до истине, посумњати могу они који учвршћују веру. Пут између ништавила и живота је нађен. Поезија је тај пут јер, „Доле на дну стрљиве свете воде / корен дрвета живота поезије сачувао је обиља / ватре и земље и кисеоничног ваздуха / „ (110). Тако поезија Зорана М. Мандића у збирци „Бог у продавници огледала” непрекидно у узлазној линији, заострава и учвршћује опсесивне теме присутне у српској и европској књижевности, исписује лук од платонистичке вечне идеје до савремене духовности и нуди уточиште и спас од сурове стварности.

Владета КОЛАРЕВИЋ

СВЕТЛИ И ТАМНИ ДАХОВИ

(Радослав Вучковић: Песме, Културни центар Сврљић,
Сврљић 2011)

О добрим се песмама и не може писати... Песништво је завет. Мисаони вапај сажет у бунилу, а песник само убого сведочанство. Човек је древни, исконски рукопис. Песма искушава себе у немуштој творевини. Чулим се дасима прожимају ствари. Предели песме: пропламсаји и ведрина или одоцнела светлост у мраку. Сенка надахнућа.

Тако отприлике и Вучковић твори (волео бих да је „неотице”) једну препознатљивост, сведеним и истрајним рукописом, пишући једну једину књигу (нашега живота), на својој кожи, на лицу свете властитости, под више наслова... не понављајући се. Стасавајући и искушавајући се, као инок у туђини, као остављено светло у пустој авлији, подвизавајући се изван језика и завичајне уклетости, подешеним је тоном, урођеним, наговестио себе изван нараштајне помодности и метежности, па и извештачености. Скрајнут као изданак у нечастивој осами, чији усуд се преплиће са наслеђем и побожном мелодијом самородног посебништва... ромором несхваћених појмова и ствари израња из самоће, из лирског наслеђа. Суздржаног тона и опоре искрености. То што створително обличје осаме, пре свих векова, молитвеним ходом обзиђује говор једнога народа, којег ОН успева некако да у навест сажме – а да не изневери себе.

...

Биће да је Бог неко од нас – који смо залутали у себи, трагајући за суштином. Старинска основа и потка... прожета епским мотивима. Многолико страдаштво. Заметак ове, на изглед, „изношене” поетике, срстао са језиком, са траговима давнине, дар су и опомена једној посрнулој наговести... коју су презрели богови и жреци... а који, као запуштени виноград у онемелом завичају, поје и обасјава, пуноћом складних односа и боја – одоцнелу варку немуштог трајања. Твораштво божанског надахнућа... израња из завичајне и породичне космогоније, прожете старозаветним моти-

вима – где се језик предања преплиће са уобразиљом. Кроз непојамна искуства пројављује се творац узвишене сажетости. Крстолико небо сулудим ходом опонаша време. Невелика књига. Стилски и ритамски усклађена. Пут, којим нико неће доћи себи, значењски и тематски прожима целину.

...

Без општих места. Поетски јак (као земља) и убедљив. Да спокојним ритмом благослови сенку мртвих створитеља и дах вечних рима протне кроз умствила. Обнажена туга. Језик ведрих тонова и скица. Исход сна и тело. Удахо-издах... разуђен траје, изван чулних појмова и ствари... којима се творац одева у риме. Да искуша себе у самоћи стиха. Речима се и Бог испомаже. Мимикрију чедних мисли и односа исплео је Творац – занет открочењем. Виђеног ониме који нема себе.

...

Смернит и одмерен исходи из Песме... трајући у стиху до последњег даха. Предачки усамљен. Загледан у себе. Ко завет предака, родословно сажет. Одоцнелим ходом... тек ко ПЕСМА иде небу у сретанье. Загледан у оно БДЕЊЕ. Ничега сувишног. Канда у бићу српскога језика не пребива више оно скрајнуто обиље прећутаног света. Србија мора живети. На изглед превазиђен језик, као онемоћала форма смисла и коначности, оживелим ритмовима басме и трајања, сплиће се као немо сведочанство... којег ће НЕКО, разговетним стихом, да у судњој песми наговести.

...

Убедљив дOMET. Шкрт и издапан у исто време. Чедна творевина, из које исијава мудра и однегована речитост. Довољна да привид живота усагласи са елегичним варкама и наречењем самотне имажинације. Песма – облутак изнет из потопа. Да другим својствима језик преиначи... у мук, у оснутац. Од сагласја одбегавши. У светом незнању преовлађују они мотивски појмови и сагрешења. Једна је снага, ведрa и усамљена, изнедрила ову занетост... надљудским писменима. Песништво је Наговест гностичких облика... с психом у наручју. РАДОСЛАВ ту – сав у мучној збиљи, иде као земља од речи до речи. Сатворен од рима... искушава себе у нутрини стиха. Простран у мислима. Одмереним тоном подешава изванумље складним рукописом. Све је овде из једног комада. Сажет... докопо се гласа... намеран да песму и свет уобличи.

...

Умножен сном – крик постаје песма. Уметност је лице коначне слободе. Неман поезије пребива у језику, у заумљу. У неисказаном мноштву убоге једноставности. Вредност поезије можда је у томе што је нико не чита... премда је „сви” пишу и објављују. Ко да су настала последња времена. Радослав Вучковић је на трагу оних скрајнутих посебника... који су од неба добили тапију на

РЕЧ и достојно „јест”. Он и ПЕСМЕ два су лица једне коначности. Изван језика и усамљености. Он ликом подсећа, мимиком и гестом, на своје песме – лирске и опоре, у којима има истинске непосредности и обожене интуиције. Предочене јасним и разговетним тоном... као ПЕСМА, која и после себе, тражи РЕЧИ у којима би да отпочине, где пребива чудновата и језгровита изражајност, преузета из митског наслеђа и личне обдарености... а преиначена кроз судбу и предсказања. Затомљена покадшто у сонетној творевини, која је код неких оно поетско уточиште, усиљеног склада, а не овдашњим ходом саплиће се у овој наговести као природно и самородно обележје и обличје.

Вучковић је досегао један препознатљив и прибран глас у општој прећутаности, испољавајући се уверљиво и разговетно. Ритамски уједначен... и многолик у својој изражајности, као издах неме сабраности... и оне свете истинитости, одуховљене наративне спољашњости, прогнане из званичне и однарођене књижевности. Стишана мелодијска раван, препознатљивог и одмереног тона, сведочи о зрелом остварењу и правом посебништву. Узима се као навора песничком причешћу... из душа оних узваника, који незнано зборе и у твораштву се указују као песме Радослава Вучковића. У њему се песма разодева, поступно сведена до трага, постајући она убава мома која род нема. Није све ни за читање створено.

...

Родољубиво ударје. Житије неостварене усмености. Храм недореченог склада и древне отмености. Ненаглашена суздржаност старинских одређења. Речи су бића, сама по себи. Трен што се преплиће са мисаоним ништавилем неба. Утварна мелодија људске запитаности. Омча прајезика. ПРОГОВОР. Безимено двојство. Слук настањем обредним појмовима поетског инфантилизма. Писмо као завет, а стих као искуство... као искушење. Искошеним рукописом традицијску раван своде на читљиве наговести, који се ритамски могу препознати у бунилу неме сведености. Дах прадавних узваника... који су се срасли са нигдином, са језиком предела и ствари. Песник пребива у себи служећи другима. Дах милости позне које грешну земљу учи молитвама. Изванумље проткано „лепотом”... складних пропорција. Полетне и тематски складне песме се као арабеске указују над устрепталом позадином. Склад несвесних боја. Ког песме походе и речи бивших предрасуда, разложним појањем и смирајним ходом опонаша време. Прочишћен самоћом.

...

Завет завичаја. Темелъ... у молитви утварних предела. Замисао пушта иште искупљења. Божанско виђење изридано давно, РЕЧИ се подају немом створитељу. Врлетни рукопис назначен крицима свете узалудности... и једноставности. Бројаница. Бог детињег света утуљеним криком преповија чедо. Ход створитеља у пустој авлији. Раскриљене двери. Изванумиште. Самоћа неба кошни изнад душе. Сенка створитељна. Лирски дијалог са мучеништвом, са забо-

равом. Препевати вечност новим сагрешењем и спознају плена примити из руку древних страдалника. Небеса хутке благослов изричу. Прамајка наша. Цртеж у ниџдини. ИЛА... митска земља. Збег и кућни свеци. Пустош црна ваби мртве укућане. У спознаји плена црн оснутак ватре. „Књига васељене”.

...

Један постојан глас. Једно сведочење да се језиком мртвијех ствари може препевати потошна уобразиља... и језик чудесног твораштва уткати у нему шареницу неба, расутог изнад завичајне пантомиме и националног наслеђа. Наслеђем се ИНОК искупуљује. Човештво је ткање немог прајезика. Човековој тмини би од бога дато да проговори. Да језик ујасни у молитвеном очају. Убого твораштво поетских спознаја мешкољи се блудно... ко лебово сунце у митској црепуљи... сведочећи о СВЕТУ који још пребива у језику. Надајући се откровењу у немој посебности, у лирици воде. Воденица онемела од жеђи. Стрепња. Узнет над гласом сопства и наслеђа. Биће ПЕСМЕ, саздано од вишегласја и утварних рима... које уобразиља лирских предака сплиће у наречје бивших веровања и заветне чини.

...

Суманут ко биљка... која нема себе, саздан у сагрешењу, кад идућ за речима дође и до ПЕСМЕ... којом би да се Створитељ обзнани. С божјим допуштењем Вучковић сведочи, целином лирског надахнућа и привидном логиком искуства. Где интуитивна самоћа тренутка сплиће мук непојамног искушења и твораштво древних неимара... који су се запутили кроз језик, да небом обзину заветну чистоту... саздану од речи. Небо је потка заумног живота. Ритам препотопних спознаја и скица. ПЕСМА: мелодијски и смисаоно заокружена целина. Глас којим се душа сапаптава са орфичким искуством. Бог је своју другост подарио песми. Спознату у искушењу оних самородних волшебника. Који српски мисле. Ово више и није ЗЕМЉА за певање, него земља за кукање. Колико скрајнуте и махните лепоте изридане у недоба, на језику природе коју смо од неба отели. Пробрана руковат. Сведоци судбине говоре о нама, о времену које је презрело себе... и ритмом сулудих спознаја настоје да сажму утварно плетиво... изридано сред тескобне и обожене речитости.

...

Противречје истог. Складна се осама издваја из речи. Предеона саживљеност. Створитељ је вечност протнуо кроз орфичка упутства. У немој посвећености трају „наши дани”, у прајезику немаште коначности. Језик је крајпуташ уздубачен између неба и земље... сред грешне земље у брдима оним, одакле су богови утекли одавно. Канда сврха песме тек ће да предани у вечном бунилу. Напев одистински, глас старински – а одежда складних наговести. Све је добро што на бога личи. Ритам епски преиначен чудом.

Мудрост воде. „Орај” на пустом кућишту двори сенку онемелу. ПЕСМА као снуждена шептелија у небеском винограду. Дно бунара сеже у висину. Што песништвом време заодене... томе онда и не приличи да се као „песник” одазива – своме добу и својој мрчави. Песници су неки други људи. Нит је божје нит је човечје ово ткање од неба отето. Прелја кобним гласом заодева зле путеве – кано сестра која браће нема. Језик твори саздано обличје, мимо гласа, мимо складних речи, као сужањ што се не радује. Ко нас је клео није дангубио!

...

Све усменим уздарјем прожето. Ритмом басми и ридањем травки. Смирени језик, истрајно појање. ПЕСМЕ што су здања од невоље. Језик мотри чун којим се душе, виш Србије на небу ведроме, указују смерном отшелнику... ко злехуда над уздарјем свила. Скрајнут и узвишен. Самоћу прошлих времена наговешћује истрајна мелодичност усмених предања и личних виђења... прожета спокојним ритмом непревазиђене оданости... богу тренутка и вечне имагинације. Језиком митске уобразиље. Свеобухватан. Саживљен са песмама и традицијом, а савремен. Глас који се издваја у лирској метежности, искреним а ненаметљивим рукописом – а сведеном оствареношћу, искреним и целомудреним спознајама. Чудновата и самородна појава, којој Песништво није сврха, већ разлог једне волшебне запитаности. Сплетене наличјем у СВРЉИШКИ ВЕНАЦ. Саздани од песама, од будне материје мрака, од осамних цртежа и скица... ти сатрудници лирског окружја, бораве у митским пределима душе... загледани у БИЋЕ ПЕСМЕ као у своје свето откровење. Уобразиља прожета светачим искуством, чије смисаоно исходиште обитава у немој мелодији ватре и предсказања. Понесеним складом божанских принципа – ПЕСМА се разазнаје у мотивској коначности као одоцнела сенка... жељна да проговори.

...

Рукопис сведене остварености, обдарене спољашности, исходи из једне смерне нарације... пробраним писменима. Глас убедљиве дораћености и склада. Језик самосојан и непосредан. Сложен у нему икону, у нему искон и свагдање роморење. Роб свете обдадености – Песник гледа да сконча пре песме, и да се под језиком сужња као крик ујасни. Наслов сваке песме... као гроб на лирској очевини. Сабран у писменима судњим, Радослав душом уклетих обичаја, ствара и резбари, једно милозвучно ткање изворне и опоре једноставности. Довољно за једно убедљиво трајање међу лирском сиротињом, која се скућила под овим насловом (ПЕСМЕ), чекајући живот будућега века. Храм спознаје неме. Немушта клетва. Цртеж пустињака.

...

Неко од сна већи – пребива у овом посебништву, идући ко занет од речи до речи, од сна до предсказања, од језика до остваре-

ности. Песма својим ходом назначује чедну мелодију. Преплет свете саживљености. У сагласју орфичког искуства и случајности. Све је узвишено и песме достојно. Чини се ипак ко да неке ПЕСМЕ нису нашле себе, а које ће можда да у другим књигама оживе. Пут до песме смрт ће да назначи. Срицање земаљско. Склад неме изражајности. Прочишћен исказ. Оствареност сведеног рукописа. Интонација – јасна и обожена. Напишао је древне дамаре запрета-ног смисла – и савремен језик, смисаоно јасан и разговетан, протнуо кроз основу вечног надахнућа.

Обележје песме. Ритам одоцнелих варки и заблуда. Распет између традиције и савремености... као рапсод древних спознаја и рима, које нису изнуђене, већ спокојем давних значења, пренете ко мисли несхваћених боја... које песник следи, као сабеседник, и оно што снује умствено преваја на сан и тескобу. Спонтан и ненаметљив, стишан као судба. Између хлеба и метафоре. Самобитност стиха носи смисао песме, неопредмећених спознаја и рима. Као дах предела на липовој дасци. Где инок прогнан из свог завичаја – дарује икону. Није то песник упрошћене имагинације, оптерећен складом умилног појања. Права поезија не подлеже суду коначних истина. Ко у туђем „руху“ себе наговести... том суђено јесте да ко ПЕСМА траје у поетском братству не/овдашњег круга. Дато му је оно, што опсегом јесте и смисао праве поезије. Привидно разуђен, он тек песму једну следи од рођења. У неким песмама одише целина складне одмерености. Трен искушен вечним рукописом. Прозрачан ко свила. Местимично не/усаглашен са целином. Он књишки пребива у једном искуству... где сведоци судбе замиру полако, вођени руком древних волшебника. Ко склад немих боја.

...

Сам на лирској крчевини... подиже свој завет. Отмено и смерно. Не поводећи се за површном логиком и тапштином. Сабран у писменима судњим, ко пут којег следи. Издише у митској сабраности ћирилице. ОН у наречју традицијске туге и предања... одржава извор, са којег пију богови и људи. Ово је, како рекосмо, крчевина божја („Корени и корови“), које је донела до рода ону смерност жетве и потпуног зрења. О песмама данас нема ко да пише.

Живко АВРАМОВИЋ

ЛИРИКА НА ДИЈАЛЕКТУ

*(Зоран Вучић: „Пројде живој” / Виолетта Јовић: „Одмица живој”
(поезија на језику завичаја), „Медвесци”, Ниш, 2012)*

*Туј више ништа и никој не сврџа,
јенцери сџрошени а врајта скршена,
а још се држи кућа разваљена,
док из басамаци којрива надрзџта.
(Зоран Вучић: Кућа разваљена)*

*Живана вез везла у авлију,
у лад јода сџару шефџелију.
Сџтан везак шарени цвџтови,
расцвџтани девојачки снови.*

(Виолета Јовић: Девојачки снови)

Недавно се из штампе појавила јединствена, „двогласна” књига књижевника Зорана Вучића (Околиште, 1947) и Виолете Јовић (Ниш, 1966) у којој су се угнездиле по двадест песама и једног и другог аутора које су испеване на језику завичаја, на матерњем језику, на два дијалекта. Песме у књизи су написане на два различита, али и тако блиска дијалекта којима се говорило и још говори у околини Сврљига: на тимочко-лужничком којим бисере свог песништва снева и записује Зоран Вучић карактеристичним за источни део сврљишког краја и на сврљишком типу призренско-тимочког говора којим се највише прича у западном делу сврљишког поднебља.

Зоран Вучић је један од најбољих живих српских лиричара (Недељко Богдановић) и аутор је многобројних књига написаних стандардним књижевним језиком, али и неколико драгуљ-књига испеваних на језику завичаја.

За Виолету Јовић, Вучићевог сабеседника не само у овој књизи испеваној у два гласа: у женском и мушком (Власти Н. Ценић) може се са пуним правом рећи да је такође обогатила савремену српску књижевност, не само књигама на језику завичаја, већ и на

књижевном језику ако између њих још постоји нека битна разлика. Јер, сваки језик од којег може да се направи књижевно дело је усјивари књижевни језик - записао је Иван Ивановић, писац, такође, неколико познатих романа на дијалекту. Значи, граница између ова два изражавања се постепено брише, ако већ није скоро и избрисана.

Рецензенти ове књиге у двогласју су проф. др Недељко Богдановић, Вера Цветановић и Власта Н. Ценић који су у својим концизним текстовима аналитички изнели све вредности и богатство ове књиге.

У оба песничка круга *Пројде живој* Зорана Вучића и *Одмица живој* Виолете Јовић мање познате, или обликом од стандардног језика удаљене речи и изрази, објашњавају се испод пјесама (Недељко Богдановић).

* * *

Зоран Вучић, један од ретких *порока* у савременом српском песништву је пропадање и велике невоље српскога народа одавно својим поетским сликама наговестио. Много пре него што је наш напаћени народ поново у глиб и блато склизнуо. Наслутио је оно што само прави песници могу предвидети.

У поетском кругу *Пројде живој* поново је окренут проблему човековог и људског изчезнућа, животу који *пројде*, он је опседнут сенкама и сликама својих предака и из његовог певања поново се чује болни вапај за онима који заувек насташе. У песниковом завичају остали су само старци, напуштена, закоровљена и бурјаном и коровом прекривена огњишта и куће. *На раскрсје сјоје жолозлави / и не знају куде да се дену. / Како да су јосјали хорави / кад видеше кућу зајалењу /* - пева Вучић у сонету *Кућа зајалења*. А у песми *Там где си сјигла* (са посветом *На мајер Верицу јомен*) песников глас је чемеран и до бола тужан: *Овој слице више те не дрече, / видело друдо там ти издревује. / Никој не зна, ни ти кој казује / како се иде, јој место куде је.*

Проф. др Недељко Богдановић, један од најбољих познавалаца Вучићеве поезије у својој рецензији ове књиге записа и следеће: *У овим пјесмама живој трансцендира од сазнања у сјознају, од текуће и прејознајљивој у универзално и ванвремено, од зовора у пјесму. (...) Земни сусрећи, знана лица и јредели, све што се може пројумачити – само су јраг којим се један несумњиви стваралачки задатак уздиже до врховног резултата надахнућа, до коначне сјознаје.*

И због тога Вучићеву поезију до сржи треба спознати и на прави начин је доживети и проживети. Како ону *стандардно-књижевну* тако и ову испевану језиком завичаја. А Вучићево певање на дијалекту има и велику драж и лепоту садржане у самом песниковом језику – језику на коме је овај песник успео да обелодани значајан књижевни опус.

И за Виолету Јовић завичај је синоним лепоте, али и меланхоличног и тужног, дивотног детињства које је поетеса дубоко сакрила у себе. Из завичаја њена душа је проткана и плаветнилом сврљишког неба и безбрижним дечјим играма, када је деце у селу у коме је Виолета провела своје детињство било много. Ипак, најлепше што је из свог завичаја Јовићева успела да у својој свести смешти, јесте језик... И мелодија завичајне песме, оне које се певала на прелима и мобама и оне које се казивала до дубоко у ноћ око топлог огњишта... Епике и лирике... Завичај је Виолетин кладенац народне мудрости, на којој песникиња и данас себе оплемењује. Она се на том праисконском извору и даље окрепљује сада када су у завичају остали само стари и немоћни... А и њих је све мање и мање, тако да је човек принуђен да често само са зверима збори.

- Дизај се, ћерко, дрва донеси! / Кућу ѿметѿи, огањ наклади, / сеј бело брашно, лебац замеси, / из бунар ладну воду извади! - пева Виолета у песми Рабоѿа женску душу одмара. Или: Не рађају се косачи, /

Жеѿвари, ниѿи орачи. / Каг чича косу окачи, / ѿи, ѿусѿа земљо, зайлачи.

И, на крају да цитирамо још једног рецензента књиге, Веру Цветановић: Мислећи и на Виолетино и Зораново стиховање у њиховој заједничкој дијалекатској књизи, Вера записа. *У звуковној форми маѿерњеѿ језика ѿсме добијају на ритму и мелодији, као и свака лирика. Пулсирају и усѿстављају сазвучје у равни есѿеѿскоѿ и асоцијатѿивноѿ, чиме се осѿварује најнеобичнија ѿохвала завичају, свесно изведена да јасно сѿтави до знања смисао и значај завичаја и завичајноѿ језика као живоѿноѿ и ѿеѿскоѿ језѿра ѿесника и ѿеѿове ѿеѿѿике...*

И заиста, Зоран Вучић и Виолета Јовић су успели да читањем поклоне једну, заиста, вредну и мудру књигу.

Снежана ИЛИЋ

*САРАДЊА ДР МИЛАНА САВИЋА, ДУГОГОДИШЊЕГ
ПРЕДСЕДНИКА МАТИЦЕ СРПСКЕ, СА МОСТАРСКИМ
КУЛТУРНИМ КРУГОМ*

Мостарско Културно-просвјетно друштво „Гусле”, око кога се окупљала мостарска културна елита, се у свом раду много угледало на новосадске културне институције. Вође мостарског књижевног и културног покрета окупљеног око листа „Зора”: Алекса Шантић, Јован Дучић, Светозар Ћоровић и Атанасије Шола, веома су активно сарађивали са новосадском културном елитом, нарочито културним радницима окупљеним око Матице српске. Међу њима се посебно истицао дугогодишњи председник Матице српске др Милан Савић. Новосађани су активно сарађивали у чувеном мостарском листу „Зора”.



Мостар, Нови Сад, Херцеговина, Војводина, култура, просвета, публицистика, Културно-просвјетно друштво „Гусле”, Матица српска, „Зора”.

Од друге половине деветнаестог века постојале су изузетно јаке везе између новосадске и мостарске културне елите. Нарочито су биле јаке везе између Алексе Шантића, Светозара Ћоровића и Атанасија Шоле, елитних представника мостарске културне елите, и кључних људи у Матици српској, крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, др Милана Савића и др Тихомира Остојића.

¹ Јован Радуловић, *Мостарски књижевни покрет уочи изласка «Зоре» и утицај Војводине на мостарску књижевну средину*, у: *Летопис Матице српске*, књ. 348, св. 1, година СХI, Нови Сад, јули – август 1937, 53 – 54

Мостарцима је Нови Сад био главно духовно упориште.¹ Многи припадници културног покрета у Мостару су активно сарађивали са Матицом српском и у многим војвођанским часописима. Међу њима су најпознатији Алекса Шантић и Светозар Ђоровић. Војвођански часописи су били најбројнији и најпознатији међу мостарском интелигенцијом, с краја деветнаестог и почетком двадесетог века. Многи Мостарци су се школовали у Новосадској гимназији и Сомборској препарандији.² Мостарско друштво „Гусле” су напосто копирале рад сличних војвођанских друштава.³ У „Гуслама” су се певале српске песме из Војводине, играла војвођанска кола и позоришни комади, „поготово они са певањем, донесени из прека”⁴.

Светозар Ђоровић и Алекса Шантић су предводили књижевни и културни покрет у Мостару, у последњој деценији деветнаестог и почетком двадесетог века. Ова два позната писца и угледна културна радника имала су веома богату дугогодишњу преписку са др Миланом Савићем, дугогодишњим председником Матице српске. У периоду пре стварања политичких странака и слободног политичког говора, културни и књижевни листови су имали већи значај од политичких. Књижевност је била основна национална делатност преко које је грађанска класа одређивала стратешке циљеве целокупног народа.⁵ Мостарски национални радници су покренули лист „Глас Херцеговаца”, који је био први српски лист у Мостару. Лист се бавио темама из културног, привредног и политичког живота Мостара и Херцеговине. Мостарски културни покрет се борио да укључи у друштвени живот све слојеве становништва. Борили су се за побољшање услова образовања свих грађана, без обзира на слој становништва и пол којем су припадали. Борили су се за што веће укључење жена у друштвени живот Мостара и Херцеговине. Светозар Ђоровић и Алекса Шантић су чак покушавали, током 1892. године, да покрену и дечији лист „Херцеговче”.⁶ Овај лист је требао да излази једном месечно. Био би посвећен дечијем образовању. Имао би задатак да развија дечије склоности према литератури и глуми. Планирано је да лист буде илустрован. Шантић је, као покретач листа, тражио помоћ од др Милана Савића, како би лист у свом садржају имао што више тема интересантних и поучних за децу. Он је у писму др Милану Савићу, од 22. октобра 1892. године, замолио Савића да му пошаље чланке „са којима ће се дичити „Херцеговче” „,⁷ Дечији лист „Херцеговче” је

² Исто, 54

³ Исто, 54

⁴ Исто, 54

⁵ Милорад Екмечић, *Друштво, привреда и социјални немири у Босни и Херцеговини*, у група аутора, *Историја српског народа*, VI/1, Београд, 1983, 582

⁶ Писмо Алексе Шантића Милану Савића, 15. фебруар 1892, Писмо бр. 3, Целокупна дјела, Алексина писма, итернет, www.aleksasantic.com

⁷ Писмо Алексе Шантића Милану Савића, 22. октобар 1892, Писмо бр. 4,

требао да почне да излази 1893. године,⁸ али због материјалних потешкоћа и неразумевања околине није никада изашао.

Алекса Шантић и Светозар Ђоровић су, 30 новембра 1895. године, поднели молбу Земаљској влади у Сарајеву за одобрење издавања културног часописа „Зора”.⁹ Главни задатак листа „Зора”, био је унапређење културног, просветног и друштвеног живота тада заостале Босне и Херцеговине. Овом часопису је и дато име „Зора”, јер је требао да буде светло у мраку непросвећене Босне и Херцеговине. Лист није имао амбиције да буде конкуренција листу „Босанска вила”, који је излазио у Сарајеву а био је први српски лист за културу у Босни и Херцеговини, већ само да допуњује и унапређује културни и друштвени живот Босне и Херцеговине. О разлозима покретања листа најбоље сведоче речи из писма Светозара Ђоровића Милану Савићу, од 8. јануара 1895. године: „Данас Вам долазим, да Вам јавим једну новост из ових крајева. Од фебруара ја и Алекса ћокрећемо забавно-ћоучни лист, који ће излазити у мјесечним свескама, као „Луча”. Овај лист неће бити конкуренција „Виле”, али ће ићак моћи оћтајати. Сарајћу нам обећаше наши најбољи кћићевници, иће ће ићу и садрћина бити одабрана... Сада ево молимо и Вас, као ћријатеља и моћа и Алексиноћа, да нас и Ви обрадујете каквим ваћим радом, било ћјесмом, било ћрићом, било каквом оћјеном... А особито би нас обвезали, када би нам за 1. број ћослали оћјену о Милићевина „Населу”... ”¹⁰

Лист „Зора” је, од самих почетака, имао амбицију да постане значајан кћићевни лист на свим српским и југословенским просторима. Његови покретачи, на првом месту Светозар Ђоровић и Алекса Шантић, су писмима интензивно позивали своје пријатеље писце и национално-културне раднике да, што активније сараћују у листу. Светозар Ђоровић је у писму Јовану Ђорћевићу следећим речима описао нови лист који покрећу: „У Мостару ја и побро ми Алекса Шантић, покрећемо нов лист за забаву и поуку. Тај лист зове се „Зора”. Око листа окупили су се скоро сви најбољи кћићевници српски, па зар да „отац Српског нар. позоришта” не буде у том колу?”¹¹

Цјелокупна дјела, Алексина писма, итернет, www.aleksasantic.com

⁸ Писмо Алексе Шантића Милану Савића, 22. октобар 1892, Писмо бр. 4, Цјелокупна дјела, Алексина писма, итернет, www.aleksasantic.com

⁹ Молба Алексе Шантића и Светозара Ђоровића, ућућена Земаљској влади, у вези са ћокрећанћем часописа „Зора” и ћрейиска воћена ићим ћоводом измећу Градског коћтарског уреда у Мостару, Окрућене области у Мостару, Земаљске владе и заједничког Министарсћива финансија, у: Светозар Ђоровић, Светозар Ђоровић документарна граћа, редактори Мухсин Ризвић и Борис Ђорић, Сарајево, 1972, 59 – 62

¹⁰ Писмо Светозара Ђоровића Милану Савићу, Мостар, 8. 01. 1895, Рукописно оделење Матице српске, Инв. бр. 420

¹¹ Писмо Светозара Ђоровића Јовану Ђорћевићу, Мостар, 18. 04. 1896, РОМС, инв. бр. 22.590

Уредништво листа је активно сарађивало са књижевницима и културним радницима из свих југословенских области. Нарочито активна сарадња је била са културним радницима из: Босне и Херцеговине, Краљевине Србије, Далмације и Војводине. Сарадници листа су, од са-мог почетка, били многи тада најугледнији интелектуалци тога времена, међу којима су најзначајнији: др Милан Савић, Антун Фабрис, Милан Шевић, Стеван Сремац, Јован Ђорђевић, Иво Војновић, Симо Матавуљ, Јован Јовановић – Змај, Лаза Костић, Риста Ј. Одавић, Тихомир Остојић, Иво Ћипико, Марко Цар и многи други. Због великог броја угледних сарадника, нарочито из Србије, лист је, по тврдњама Атанасија Шоле, „одмах добио леп углед, који је из године у годину само растао.”¹²

Др Милан Савић је са пуном пажњом пратио развој мостарске књижевне елите и подржавао је рад листа „Зора”. Био је један од најзначајнијих његових сталних сарадника са немерљивим доприносом његовом раду и квалитету. „Летопис Матице српске” је пажљиво пратио рад овог листа. О раду „Зоре” „Летопис” је писао: „Мостарски омладинци „прегоше с великим амбицијама да поведу коло у српској белетристици”.¹³ „Зора” тежи за модерним у књижевности, а то се види и по неким цртежима и словима. Овај лист одваја се од осталих српских листова по томе што показује „тежњу за духовитим, лаким стилем, неко отимање од шаблона и калупа, дакле тражи слободне форме у књижевности.”¹⁴ На супрот „Летопису” лист „Бранково коло” је изражавао бојазан да ће „Зора” угрозити примат сарајевској „Босанској вили”. Ове бојазни нису биле оправдане из разлога што „Зора” и „Босанска вила” нису имале исте сараднике, барем не у већини, као и због тога што се „Зора” више бавила модерном а „Босанска вила” традиционалном књижевношћу. Истини за вољу Мостарци су много сарађивали у сарајевској „Босанској вили”, како пре оснивања листа „Зора” тако и после њеног гашења. Др Јован Радуловић је тврдио да су Мостарци „Босанску вилу” „испуњавали више него Сарајлије.”¹⁵

Уредништво „Зоре” било је одушевљено књижевним, кул-

¹² Атанасије Шола, *Људи и догађаји у прошлости Гусала*, у: *Педесет година српског њевачког друштва „Гусле” 1888 – 1938*, уредник Јован Радуловић, Мостар, 1938, 24

¹³ др Јован Радуловић, *Славно доба Мостара*, Мостар, 2010, 249, др Јован Радуловић, *Мостарски српски друштвени и књижевни њокреји у Мостару у дружој њоловини њошло и на њочетку овог века*, Београд, 28. ИВ 1958, 250, Архив Српске академије наука и уметности, 13.388 (Оригинални текст докторске дисертације др Јована Радуловића, објављен као књига 2010. године у Мостару, под насловом „Славно доба Мостара” а у издању Српског просвјетног килтурноумјетничког друштва (СПКУД) „Гусле” и Српске православне општине Мостар. Друштво „Гусле” је обновљено 13. октобра 2008. године у Мостару.)

¹⁴ Исто, 249, Исто, 250

¹⁵ Ј. Радуловић, *Славно доба Мостара*, 320, др Ј. Радуловић, *Мостарски српски друштвени и књижевни њокреји...*, 320

¹⁶ *Зора*, Мостар, мај – август 1899.

турним и националним радом Јована – Јовановића Змаја. Због тога су често критиковали критичке осврте Лазе Костића на књижевни рад Јована Јовановића – Змаја, у чему се истицао Атанасије Шола, најмлађи и последњи уредник листа.¹⁶ У писму Милану Савићу из 1899. године, уредништво је изразило дивљење према делу Јована Јовановића – Змаја и жељу да присуствује педесетогодишњици његовог рада. У писму су навели да ће свој свечани број листа да посвете Змајевом књижевном и културном раду.¹⁷ О ставовима уредништва и плану садржаја свечаног броја, најбоље сведочи писмо уредништва Милану Савићу, председнику Матице српске, у коме га моле да и он узме учешће у његовој изради: „*Наше Уредништво одлучило је да приликом Змајеве прославе читав свој јунски број посвети његовом драгом имену... „Зора” отивара за њај свој број нарочитиу рубрику: „У Змајеву сјоменицу”, љдје би ушли и најмањи „зайисци” свију данашњих живих српских књижевника.*”¹⁸ Председник одбора за организовање прославе педесетогодишњице књижевног и културног рада Јована Јовановића – Змаја био је др Богдан Медаковић¹⁹, културни и политички вођа Срба у Хрватској. Прослава је отпочела 12. јуна 1899. године у Загребу а трајала је до 15. јуна.²⁰ Као представници српске културне и политичке елите из Херцеговине прослави су присуствовали: Атанасије Шола, Светозар Ђоровић и Алекса Шантић.²¹ Том приликом су предали Јовану Јовановићу – Змају ванредни свечани број листа „Зора” у црвеном повезу од свилене чоје, који је изашао 1. јуна 1899. године а био је посвећен Змајевом животу и делу.²²

Лист „Зора” је угашен крајем 1901. године. За његово гашење била су два разлога. Један од разлога је било убеђење уредништва листа, вођеног општесрпским интересима, да новопокренути „Српски књижевни гласник”, који је излазио у Београду, треба да окупи све снаге које не „треба растурати по малим срединама”.²³ Већина сарадника листа „Зора” наставила је интензивно да сарађује у „Српском књижевном гласнику”. Међу њима су били најактивнији, чланови уредничког тима листа „Зора”, Јован Дучић, Алекса Шантић и Светозар Ђоровић. Други важан разлог за прекид рада био је недостатак финансијских средстава.²⁴

Период с краја деветнаестог и почетком двадесетог века био

¹⁷ Писмо Уредништва ЗОРЕ Милану Савићу из 1899, РОМС, М 10424

¹⁸ Исто

¹⁹ Одбор за Змајеву прославу (летак), Загреб, 1899, Преписка Богдана Медаковића, РОМС, инв. бр. 34936

²⁰ Одбор за Змајеву прославу (летак), Загреб, 1899, Преписка Богдана Медаковића, РОМС, инв. бр. 34936

²¹ Бранислав Банић, *Трагом Сјоменице издатије поводом 50-те годишњице „Гусала” 1938*, у: група аутора, *Књига о Мосћару*, Београд, 1998, 420

²² *Зора*, Мостар, мај – август 1899

²³ М. Екмечић, *Друштво, привреда и социјални немири у Босни и Херцеговини*, 583

²⁴ Исто, 583

је најплоднији период у културном животу Мостара, који је у том периоду био културни центар Херцеговине и један од најзначајнијих културних центара у Босни и Херцеговини у целини. У том периоду постоји и веома активна сарадња између новосадског и мостарског културног круга, што се највише односило на људе окупљене око Матице Српске, на првом месту њеног дугогодишњег председника др Милана Савића. Двадесетих година двадесетог века културни живот Мостара није више онако жив као у периоди пре Првог светског рата а самим тим је и сарадња новосадске и мостарске културне елите далеко мање снажна.

Извори и лијтература:

Необјављени извори:

1. Р у к о п и с н о о д е л е њ е М а т и ц е с р п с к е, *Писма*, Нови Сад,
2. А р х и в С р п с к е а к а д е м и ј е н а у к а и у м е т н о с т и, Р а д у л о в и ћ, др Јован, *Мостарски српски друштво и књижевни покрет у другој половини прошлог и на почетку овог века*, Београд, 28. IV 1958. година,

Објављени извори:

1. *Педесет година српског њјевачког друштва „Гусле” 1888 – 1938*, уредник Јован Радуловић, Мостар, 1938. година,
2. Ц ј е л о к у п н а д ј е л а А л е к с е Ш а н т и ћ а, *Алексина писма*, интернет, www.aleksasantic.com.
3. П о р о в и ћ, Светозар (1972.), *Светозар Ђоровић* документарна грађа, редактори Мухасин Ризвић и Борис Ђорић, Сарајево.

Штампа:

1. *Босанска вила*, 1886 – 1914, Сарајево,
2. *Бранково коло*, 1895 – 1914, Сремски Карловци,
3. *Женски свет*, 1886 – 1914, Нови Сад,
4. *Зора*, 1896 – 1901, Мостар,
5. *Летопис Матице српске*, 1919 – 1941, Нови Сад,
6. *Глас Матице српске*, 1939 – 1941, Нови Сад,
7. *Народ*, 1907 – 1914, 1920 – 1925, Мостар – Сарајево,
8. *Сарајевски лист*, 1881–1918, Сарајево,
9. *Српски вјесник*, 1897 – 1907, Мостар,
10. *Школски лист*, 1858 – 1910, Сомбор.

Књиџа:

1. група аутора (1983.), *Историја српског народа*, VI/1, Београд,
2. група аутора (2001), *Срби у Мосћару (расправе и оџледи)*, Београд,
3. група аутора (1998), *Књиџа о Мосћару*, Београд,
4. Капицић, др Хамдија (1958.), *Херцеџовачки усћанак 1882. џодине*, Сарајево,
5. Капицић, др Хамдија (1968.), *Босна и Херцеџовина џод аустро-уџарском ујравом* чланци и расправе, Сарајево,
6. Маџар, Божо (1982.), *Покрећ Срба за вјерско-јросвјетну самоујраву*, Сарајево,
7. Маџар, др Божо (2001.), *Просвјетна – Српско јросвјетно и културно друштво*, Српско Сарајево – Бања Лука,
8. Радловић, Јован (2010.), *Славно доба Мосћара*, Мостар,
9. Томић – Ковач, Љубица (1971.), *Зора књижевноисторијска монографија*, Сарајево.

Чланак у часопису:

1. Радловић, Јован (1937.), *Мосћарски књижевни јокрећ уочи изласка „Зоре” и уићицај Војводине на мосћарску средину*, у: *Летопис Мајице српске*, књ 348, св. 1 (јули – август 1937) година СХI, Нови Сад, стр. 50 – 59,
2. Радловић, Ристо (1914.), *Двадесетјоџодинишњица Светозара Ђоровића*, у: *Летопис Мајице српске*, Нови Сад,
3. Томић – Ковач, Љубица (1991.), *Књижевна крићика у мосћарској Зори (1896 – 1901)*, у: *Зборник Мајице српске за књижевност*, свеска бр. 2, Нови Сад, стр. 325 – 333,
4. Челебић, мр Един (1984.), *Културне јриликe у Мосћару крајем XIX и јочетком XX вијека*, у: *Херцеџовина*, бр. 4, Мостар, стр. 247 – 276,
5. Челебић, мр Един (1986.), *Српско пјевачко друштво „Гусле” и његова хисторијска улога*, у: *Херцеџовина*, бр. 5, Мостар, стр. 123 – 138,
6. Челебић, мр Един (1990.), *Полићичке и културне јриликe у Босни и Херцеџовини крајем XIX и јочетком XX вијека са јосебним осврћом о ојелатносћи и улози културно-јросвјетних друштвава*, у: *Херцеџовина*, бр. 7 – 8, Мостар, стр. 69 – 84.

Претплатити се на
ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

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

Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1.000,00 динара за правна лица.

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

Чим се прокњижи уплата, ми ћемо вам слати часопис „Траг“ на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити путем телефона: 021/707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Небојша Деветак. - 2005, бр. 1 - . - Врбас : Народна библиотека „Данило Киш“, 2005 - (Нови Сад : „Будућност“). - 23 cm

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407