

ТРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

година IX

књига IX

свеска XXXVI

децембар 2013

36



Народна библиотека „Данило Киш” Врбас

МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Милијана Радовановић

Главни и одговорни уредник

Небојша Деветак

Оперативни уредник

Бранислав Зубовић

Уредништво

Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Слободан Елезовић,
Емсуре Хамзић, Никола Шанта, Павле Орбовић и
Светислав Шљукић

Адреса

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 707-566

e-mail: casopistrag@sbb.rs : casopistrag@yahoo.com

www.biblvrbas.org.rs

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

Илустрације

Горан Кнежевић, академски сликар

*Часопис се финансира из буџета општине Врбас, Покрајинског
секретаријата за културу и Министарства културе РС*

САДРЖАЈ

пџраї пџезије

Милосав Буца МИРКОВИЃ.....	5
Радмило РАДОВАНОВИЃ.....	9
Винко ШЕЛОГА.....	13
Зоран Хр. РАДИСАВЉЕВИЃ.....	17
Виктор РАДОЊИЃ.....	20
Милена ЛЕТИЃ.....	24
Секуле ШАРИЃ.....	27
Миомир МИШОВИЃ.....	30

пџраї пџрозе

Анђелко АНУШИЃ.....	33
Јован Н. ИВАНОВИЃ.....	36
Драгомир ДУЈМОВ.....	40
Душан ВАРИЃАК.....	44
Милан ВОРКАПИЃ.....	51
Анђелко ЕРДЕЉАНИН.....	57

пџраї јудџилеја

Радомир В. ИВАНОВИЃ.....	60
Ађим ВИШЊИЃ.....	70
Добрашин ЈЕЛИЃ.....	75

пџраї на пџраїу

Жарко ЃУРОВИЃ.....	79
Стеван ТОНТИЃ.....	84
Милош ЈОЦИЃ.....	95
Јелена ЃУРЃЕВАЦ.....	102
Јелица РОЃЕНОВИЃ.....	114

п̄раї друїиџ

Андрїј ЛУПКА.....	121
Валтер ШАТИЉОНСКИ.....	126

п̄раї д'оје

Валентина ЧИЗМАР.....	130
-----------------------	-----

п̄раї ицчиӣавана

Давид КЕЦМАН Дако.....	133
АлександарСТАМЕНКОВИЋ.....	138
Милица ЈЕФТИМИЈЕВИЋ Лилић.....	147
Душан СТОЈКОВИЋ.....	151
Весна ЕГЕРИЋ.....	155
Радмила ГИКИЋ Петровић.....	160
Андреа Беата БИЦОК.....	163
Милијан ДЕСПОТОВИЋ.....	167
Тања ПАЈИЋ.....	171

п̄раї наслеђа

Снежана ИЛИЋ.....	173
-------------------	-----

Милосав Буца МИРКОВИЋ

СОНЕТ О НЕКРШТЕНОМ ДАНУ

Дан некрштен, а увече слава,
Као Улис бежиш бреговима чудним,
Покошено поље, а остала трава,
Несаница зори, а киша за будне.

Расина жубори а Згржа пламса,
Ко да ватром ваби јастреба у лету,
Са досата древног опет чујем Брамса
Или препелице већ у зановету.

Недеља у сукну, а срма у среду,
Предео отворен као коњска уста,
Прелазим ћуприју или златну греду,

Шта да кажем реци: Аз, Буки, Веди,
Повесмо језика, паучина густа
У осмеху благом или злопогледу...

СОНЕТ О ШАМИЈАМА

Наумица је твоје чисто лице,
Цвет који ће тек уцветати.
Али за таменом затежу се жице
Безданице што не уме стати.

Високом перју узлетиште ниско,
У поноћ ће заумица прићи,
Јелен ће отићи за потоњом двиском,
А јастреб зором у лозу ће сићи.

Као да је лице опет нетремице
Чистије од лаког стопала од срне,
Али за теменом прве вејавице,

Свеудиље се плету те шамије црне,
А падају кише густо, немилнице
И сутон у оку невестице трне.

ОПЕТ О ЉУБАВИ, СОНЕТ

Љубав је неумитни ток Расине,
Љубав је кокосов орах у зубима,
Љубав је погача од слатке маине,
Љубав успаваних са буднима.

Љубав је у хладу бадемова цвета,
Искра лилава бачена у невреме,
Истина што у међави заокрета,
Инок босоноги што напушта племе.

Љубав је пуно месечево виме
Што поји катуне и ливађе,
Ветар сеочански кад грли ме,

И све што Расина до свог ушћа нађе,
Свечана трпеза уз вечерње плиме,
Љубав је потоње усидриште лађе...

СОНЕТ О ДЕДОВОМ САТУ

У дедовој кући врата изваљених,
У гостинској соби где се плази време
Поглед на укочен часовник устремих
А он се ко црни пласт струни у мени.

Загледао се оком старинара
Испитујући ми порекло и живот,
Сат који још увек и невреме вара
Кап да се сакрива препелице ђивот.

Већ годинама и десетолећима
Ко сунчани дискос часовника благод
Изнад наших глава устремљен почима,

И само за трен, као да је фагот,
Заиграће ситним фазанским очима
Док се као инок пред иконом сагох.

НАСУШНИ СОНЕТ

Запамти кривицу оног до себе само,
Мали румени отисак биоскопске улазнице.
Исцељујући хајдуке дуго се тетурамо
Док бамбусово копље оружа нам лице,

И док цвокоће цвркут непознавајући ноже.
Сурова недеља мора коцком да се одреди.
Ако у облаку препознаш бебе или велможе
Будеш окован брзо као скојевац седи.

Са којим гладовасмо. Јагода са девет дела
Нека се зове поглавица сваког будућег села.
У летовање своје удени конач воде.

О, добар што је био источније од раја.
Све куће и неменикуће близу су загрљаја
Док длан описује стаклену линију роде.

ЉУБАВ СЕ ПРОБУДИЛА

Оливери Марковић

Љубав се моја као псић пробудила
У Кумовој слами, у старом локвању,
И као пастирка чудом зачудила,
Да би је носио и ноћу и дању.

Љубав, изелица, и жедна и гладна,
Псић од црне длаке, кадифе и свиле,
На прозору сенка свечана и складна,
У наручју босе Равијојле виле.

Љубав што од једном као псић прохода
Јутарњим жубором сунчевог диска,
Лајући бесрамно испод плавог свода

Док јој у очима расте двиска
Љубав што хода по палуби брода
Сејући бадем као одалиска.

СОНЕТ О СЕСТРАМА

Изнад кањона осмоковског
Две брезе, сестре Оља и Љиља,
Потоње миљуше Мајаковског
Својим очима од горобиља.

Гледајући где се жари ахат
И расцветава ко језгро шкоља,
Докле промиче јелен бахат
А за њим брезе: Љиља и Оља.

Ко босоноге, оне, принцезе,
Носећи крстове свете Ане
Ускачу у тројку брже од чезе,

Крадући Богу дане неопеване
У вечери мајске неопрезне:
Две брезе – сестре богомдане.



Милосав Буца Мирковић је био наш верни сарадник. Готово да није било броја *Трага*, последњих година, а да нисмо објавили Буцин прилог. Летос нам је послао своје необјављене сонете, које овом приликом објављујемо.

Радмило В. РАДОВАОВИЋ

ДОЋИ У ЕЛИСЕЈ

Сањам да дођеш у мој Елисеј
Ту земљу далеко на западу
С друге стране Океана
С ову страну Балкане
Ту у вјечитом блаженству бораве
Љубимци богова
Овдје у њој нема ни снијега ни кише
Океан је стално освјежава влажним лахорима
Ово је боравиште праведника
Ово је острво блажених
Док сјене смртника одлазе у Хад
На острву блажених три пута рађа воће
Овдје расту и пламте златни цвјетови
Неки на стаблима а неки на води
То су поља црвених ружа и златних нарова
На којима лебде облаци тамјана
Моји праведници такмиче се у бацању диска
Утркују се колима и веселе уз звуке китере
Под посебним сунцем уживају вјечиту срећу
С јунацима и пјесницима орфејски пјевају
Своје пјесме
Знам да ћеш једнога дана
Доћи на моје Острво Блажених
Ту у Елисеју у вјечитом блаженству
Остарићемо скупа

2. март 2011.

НЕ ПИШИ МИ

Заборављене стихове написане теби
У једном тренутку наше стварности
Сада извлачим и поново уљепшавам
Отвори свој балкон отвори срце изнова
Преко оног жутог бријега
Блиста још сунце трепераво
И носи успомену
Која тече као ријечни вали
Онај додир пољупца
Додир трепавица
Стисак на клупи у парку
Тај чин лијеп и чио
Звијездо моја она звијездо од камена
У себи те и сад носим
Руке су ми раширене

А ти кажеш
На прагу је душе моје
Неко други
И никада усне твоје
Страсно неће љубит ништа моје
У страху сам
Не пиши ми
Склапам очи свијет је ломан
Заувијек су порушене
Оне куле старе куле
Неког нашег Вавилона
Љубав ону однио је шум времена
И ти и Он.

2. март 2011.

ПОТРАЖИ МЕ

Потражи ме у Мркоме Граду
Озари ме својим сјајем
Пробуди ме из тишине
Бесконачне помрчине
Појави се са звиждуком
Са ријечима гласићем умиљатим
Утисни ми успомену
Нека пукне камен срце
Сјети ме се и застани
Уморан сам од буђења кога нема
Стрепња ова успиње се у додиру и пролазу

Глас се стиша утишава
Потражи ме у тишини
У предграђу никад више
У тој пјесми што те пјева
У свјетлости изнад палми
Док се младост мени враћа
Нек ме сненог држи нада
Предајем се сада сјети
Заборав се опет рађа
Потражи ме крв тугује
На том путу што лепрша
Осмијехни се обрадуј ме

3. март 2011.

ЦВИЈЕТ СЛОМЉЕНИ

Болујем блијед у тами пуној гријеха
Залутао у овај град без радости
Мисли ме прогоне чудне и ружне
Ти негдје (не)читаш моје стихове
Лебдиш нада мноме као сјен
Помало уцвијељена у тој пустињи бескраја
Сад пред мојим очима један цвијет свео
Сунце обнавља свој уобичајени ход
И без сновиђења стиже те сан
Два лијепа ока два зрачна гасе се
Ти си огледало моје маште
А ја чекам
Нешто што се никада неће десити
Све ове пјесме радости
У којима стојиш на Олимпу
Пренио сам у тугу и страсни зов
Мирис твоје плоти замрзо у срцу
Теби не могу
Сад звони у ушима
Душа размахана шири се у мени
Завршило се све тужно
Међу нама само
Цвијет сломљен стоји

3. март 2011.

ТВОЈЕ ИМЕ

Сјетих се твога лица након толико година
Пролазиш мојим бићем кроз низ нејасних слика
Те слике не заборављам
Твој лик лебди и остаје у огледалима
Остаје у стиху који ће још да потраје
Водиш ме још оним лавиринтом корака
Кроз тајни кључ свога живота
Опет видим раскошни залазак сунца изнад Могорјела
Нити те свјетлости пролазе надом сјећања
Сад замишљен вјерујем у своју бесмртност
Све сам болести преболовао
Ни једна жена после тебе није
Тако кружила мојом крви
Твој дом твоја улица данас
У неком далеком граду
Строго је забрањен мојим очима
Али ја ћу ипак у своме стиху
Видјети обале твоје Итаке
У тој води препознаћу тебе
У тој тајни и стварности
Сачуваћу само твоје име
У овој заблудјелој ноћи
Твој лик

3. март 2011.

Винко ШЕЛОГА

ПЛАСТИЧНА КЕСА

Прозирно чудо века
Одувана прљава улична медуза
Пуна бесмислених псовки
Не црва се, не смрди чак

Неуништив дроњак
Као све глобално
Загушено демократијом

Прете рециклажом
Сваком смећу
У лутке
Андроиде
Поштапалице

Не осећам се добро

ТАЧКА

Тачка је велика раскрсница
бесконечно много
болних центара
погодака у срце.

Све се врти у тачки
казалке сата
краци маказа
демони и анђели дремају.

Кроз тачку врве бозони
сав ситнеж материје и антиматерије
живота, неживота.

По тачкама дневног и вечног круга
котрљају се лоптице
лете плове роне гамижу
универзумом
праве криве пречници тангенте.

Свака је тачка могућност
експлозије живог зрна
и мртве клице.

Живот заплаче, смрт зевне
у станици тачкици времена
само се душа тешко удене
сломи у тачки.

С тачке
на врху врха игле
падну сви сем Творца.

Перверзије граматичара и стилиста
заврше се тачком као праском петарде.

МОЖДАНА РЕРНА

Силвији Плат

„Светлост ума је то, хладна и планетарна.
Дрвеће ума је црно. Светлост је плава.“
(*Месећ и тиса*)

Лепушкаста провинцијалка ставља стопала
У стаклене ципелице у којима ће крварити
Ацетиленска девица До Парнаса
Паргенона, кроз материцу, рерну мозга
Пењући се на колоса у луци као вештица
Медеја пише дневник тровања, певања, убијања
Кријући од инквизиције, убија оца због мајке

На длану, челу, у утроби, у грађанској хроници
Пчела радилица умире без роја и трута
у кухињи паклу
Љубавној тамници с два прозора: април и октобар

Сама себи чудо, време, планета, љубавница
укротитељ, женски Лазар, булка поред пруге.

ЈАЈЕ НА ОКО, ИСПЉУВАК НА БЕТОНУ

Тако млад усамљеник, а тако већ стар.
Кашљу испред стакла гајде шкрипаве
од сунца до магле, од магле до сунца
из ноћи сјаји фосфорна маховина гроба

Младости моја болна поспаности

Ред обијених пљуваоница у чекаоници
испод хигијенске пароле.
Коцкаста марамица у руци

Поред гвозденог кревета паде
књига с лименог ормарића
као поклопац сандука

ПетАО подиже поклопац
он зна лекове жутим свиралама
црни ждрал
простире кревет младом костуру

Забрањена посета. Умирање није.

Побећи, прелетети равницу и Дунав
Записати гомилу скривених испљувака.

КОЛО

Окрећу се два колута
врте судбински котури
свемоћни закон опстанка

Поскакују К и Л с ноге на ногу
у великом прстену шанца
испред племенског палисада
племе вриском тера демоне
усељене пре потопа

Врач је смислио игру пре свеца
да истера сумњу у ритуал и богове.
Помамом ритма, магнетизмом зноја
коловођи паклена труба набија
свињску главу с кићанком

Коло воде државни пендрек
ширити с ордењем
ћопо гуслар
за њима посестрима равијојла
мантија са сабљом и моштима
комесар револуције с пиштољем и касом
подврискују, поскакују
самоуки мајстор, наивна секретарица
трудољубиви песник

Све је коло
све је у году



Зоран Хр. РАДИСАВЉЕВИЋ

ЈАПАН

Волим Јапан

У Јапану
Страшан земљотрес

Празно на улицама
Празно у људским душама

Волим Јапан

Преживео је
Америчке атомске бомбе
Преживеће и земљотрес
И морски талас

Празно на улицама
Празно у људским душама

Волим Јапан

У нуклеарној електрани
Фукашима
Педесет младића
Одриче се живота
За живот Јапана

Празно на улицама
Празно у људским душама

Волим Јапан

Грађани
За литар воде
За векну хлеба
На каси без касира
Остављају све што имају

Празно на улицама
Празно у људским душама

Волим Јапан

Очи
Кајоко Јамасаки
Мој су Јапан

14. март 2011.

КАД ПРОЂЕ ЉУБАВ

Кад прође љубав
Забораве се несигурни кораци
Неспретне речи
Дрхтаји пред пољубац

Кад прође љубав
Забораве се нежни додири
Тиха шапутања
Жеља да се буде заједно

Када прође љубав
Забораве се хотелске собе
Ноћни загрљаји
Нерођена деца

Када прође љубав
Остају нејасна сећања
Мртва слова
Избледеле фотографије
Које личе на разгледнице
Приморских села

Када прође љубав
Остану само
Кајање и мржња

НИКАД ВИШЕ

Срамота ме
Како лоше песме
Пишем

Никад више
Никад више
Никад више

2. април 2013.

ПРИТИСАК

Јутро
Мерим притисак
220/160

Подне
Да ли да пијем ракију
Или лекове

Вече
Радим по старом
Не одустајем од живота
Притисак
120/80

3. фебруар 2013.

Виктор РАДОЊИЋ

ТМИНА И СРЕБРО

Улична лампа
Шал
Успаване собе
Снег је стигао
Топећи
Сутра
Вентилатор
Истегнута сена
Један
После поноћи
Превијање додира
Рапава ледина
Крвари
Гвозденим миром
Било
Заборавом
Располућеног континента
Трнути
У игри тмине и сребра
Шкртост
Распусног овала
Недосањани звук
Кристала
Брушено утихнуће
Конаком дима
Благодат пира
На твојој страни жала

ГОСТ

Стигао сам
Опет
Тихо
Заправо не могу се чути
Гласно дисање
Комад ормана
Скроман
Сточиић
Реченице писане обичном оловком
Лавабо
Чаша
За воду
До пола испуњена вином
Од црног грожђа
Без огледала
Лепршање завесе
Кревет са ножицом од метала
Над тобом
Лицем
Смежурана јагодица кажипрста
Хладан сам
Довољно за суд
Вичеш
Куда
Миришеш на дуг
Мртва природа
Знам
Нема ничег иза слике
Хајде
Пођимо
Ти остајеш ту
Бос си
Прија
... Тражиш ме
Опет

ЈУНАК БЕЗ ПОРТФЕЉА

Дан измиче часу
Збег који већ касни
Пушташ длан
Низ вратна испупчења
Куцавица против гушчијих пера
Тренутни ветар
Решење шупљина
На прозорском раму
Толико нам тога говори
А није важно
Пажљиво слушамо
Инсистираш
Знаш да је важно стрепети
У јунаку без портфеља
Хоћемо ли устати
Игра која донекле мари за резултат
И имаш право
Законодавац се не може сетити
Где му је пенкало
Ослушкујеш клевете тела
Поспана птица мање је крива
Разлог може и без
Несигуран
Очврсло јутарње хтење
Зар је толико једноставно кренути уназад

ПО ИМЕНУ

Парче оловке
Карирани стољњак
Остатак боје рубина
Графитни прах
По имену
Неколико жена
У белим кецељама
Испија
Заслужени одмор
Опушак у тацни
Златни кавез
Некуд
Друго
Мање пријатан
Ако задеси
Свежи пролазници
Гужвају јутро

БРУТАЛНА ЈЕДНОСТАВНОСТ

У вишку
Упит
Као ловина
Презир
На време
И остале стрвине
У недрима
Бруталне једноставности
Храброст
Хваљена обест
Бодежу компромиса
Можда ће преостати
Похвала
Патуљастом стилу
Једном те је извукао
Новчаник од папира
И карневал тишина
У кварту
Прошлог века
Тешко је рећи
Оно
Као волим те
Док једеш кокице
И смејеш се
Клатну
Црквеног звона

Милена ЛЕТИЋ

НИ ТАМО, НИ ОВДЕ
(Ни сан ни јава)

Хтедох да ухватим мисао
Заробим те њоме
Хтедох да постанем творац у свемиру
Угушим страх.

Пуста оста молитва, на узглављу
Празнином прети ноћ што долази
Грабим означитеља из ланца који му не припада
Губим тло под ногама.

Дешавају се преврати, ништа није сигурно
Сазнала сам шта је метонимија
Како клизе речи док пролазе кроз главу
И како боли метафора.

Немам жељу да хватам значења
Општа је пометња
Означено није достигну
Одричем се мишљења

То је услов да заспим.

ПОСТОЈАЊЕ

Лето је.
Деведесето у свести старице преко пута.
Утрнуле мисли траже речи којима ће казивати сећања
На месеце и године, с понеком сузом у очима
Грчем на образима и у угловима усана.
Некад је уз брдо брза била
О радости снила, чисту воду, на извору, пила.

Мутна вода, данас, говори да нема ничег
Да се све завршава усред корова
Да летње сунце није исто када су очи пуне крмеља
К'о планета што је препуна крпеља
Који утиру трагове онима који нису невини.

Корење располовило сећање
Из једног жива вода је потекла
На другоме свећа, већ је запаљена:
Бежање од смрти узалудно беше
Утопила се, као ствар међу стварима.

НАДА

Спремна да делим жељу с тобом
Којег светлост је гасила
(Више си од жеље)
Чекам на сунцу рођена
Пупала и процветала

Спремна да оживим слику
Коју нећу да излажем
(Више си од слике)
Чекам да мисао се роди
И додирне лице

Спремна да напустим реку
На киши што се мути
(Више си од реке)
Чекам поглед без подозрења
Непрестано сјај да роји.

СРЕЋА

Басила је новчић у фонтану без имена
Вода пресушила.

Мислила је да срећа не постоји
Тражила даље.

Мисао се није предавала
Слала је корак испред себе.

Сада се небо смеје
У њеном малом стану
Ужива у зеленој боји детињства.

На таваници игра сунце
Дечак светли надом
И лепи се погледом што стрепи.

Иза помрчине белих зидова
Смеши се небо.

МОЛИТВА ЗА НАС

Ни огњишта, ни ватре,
Све је нестало у магли.
Нестале су куће, врхови и небо.
Покушавам да пронађем стазу
Сунцу што води
Док мисао грешна
По пространству лута.

Остајеш невидљив, одевен у хаље које препознајем
Не плашим се сећања на прошлост
Она сам што је патила, издржала и изашла на крај са свиме
И сада се моли за награде што не губе вредност.

Секуле ШАРИЋ

МОЈА ВАТРА

Сам сам и разговорљиво свој и у томе нема ничег лошег. Право ће чудо бити када у светлој будућности мрака живог себе поделим са другим. Значи, треба да сретнем неког ко је прилика са својим лицем и ко зна чијим наличјем.

Његово лице изгледа нестрпљиво, прикрива бол који је чини сјајним аметистом. Несигурно показује то што је спасоносна, способна звезда великог хода. И верује! Верујем и ја! Ја верујем у човечанство њене седе власи која прецизно збори.

Постоје још неке прилике које изгледају као привид и служе да импресионирају огледало. Огледалце, огледалце, кажи ми, Бога ти, кога амбициозно притиска слатка, паперјаста слобода? Твоја ватра је празни понор моје изазване ватре! Моја ватра: неосветљени предео свакодневне тајне.

Огледалце, огледалце:
ја јесам сам и разговорљиво и зачудно свој, у празној соби неко ми сигурно прилази носећи страшну олују још страшније испуњености.

САМОЋА

Нико, ама баш нико не може да објасни
моју бесомучну жеђ као сталну и
вечиту радозналост која је
озбиљно важнија од чарног живота. Она
блиставо настаје зато што ће се
неподношљиво изгубити у поплави таквих
потпуности, врло моћних, опет ће
изронити удахнувши ваздух, појавиће се
као жестока последица мрака и светлости,
стање од јуче и
од сутрашњих и преко тога, уживања.

То је немарно и намерно варварски
неограничено, забринуто, индивидуално,
деградирано а крвожилно. Постоји
само испљувана сметња, препрека,
о, тако превелика, прећутани океански јаз,
мук да је бити сам исто што и поново
наћи себи себе самог.

КАКО ЈЕ КАМЕН ОСТАО НА ЗЕМЉИ

У великом добу великог доба трајање је
прича високих зидина и непрегледних
врата. Стварно непознати и необично ружни
непријатељи осакатише наша срца: стојимо
неверно и подозриво
једни наспрам других и чежњиво меркамо
неко
ново рођење
не размишљајући о неким другим смртима.

Из својих, нама незнатих предела, насебина мрака
су дошли, врло брзо смо их упознали и схватили да је
њихова мржња неслућених
размера, чак су и деца шапутала, ми нисмо
сами... они су бескрајни путници чије је
привремено станиште наша домаја, очајна. Трајање
је, дакле, прилика да живот
још једном устима проговори, за почетак. Да
живот проговори на чмар и уста! То би било
ново искуство када се
појављује
запенушано крдо и када се скупљају каменице

и у потаји кују ножеви. И тада се у свом леглу буди
олуја
да не би претекла мраку кржаве, о,
такозване мегаломаније.

И у великом добу заиста великог доба
неко је започео причу а неко други је покушавао
да отвори врата стењући,
стењао је, стењао,
стењали су, стењали смо. Шкрипа је
цедила капи зноја у чијем смислу је
ситница страшног универзума.

ПАПИРНИ ВОЈНИК

Увек се заразно смејем сенки која је
до пре неколико тренутака у мени
изазивала страх. Уствари, до пре
неколико тренутака плашио сам се
њене демонске суштине. Прво је
била непомична, у неком неугледном
кутку била препуштена ћутљивој
себи, све је ту било јасно. Она је држала
хладно оружје, то се тако изазовно видело
да ме је страх обузимао а потом и
искључивао из нечег што се може назвати
славље. Покушавао сам да се смејем, смех
је природни почетак... па, и (неприродног)
лудила! Само је он и змај који бљује
ватру и скупо надгледа тако скрушене поданике.
Тако и почиње моја толеранција, стварам ране,
видам ране, схватам да сам постао
војник од папира.

Миомир МИШОВИЋ – ДАНИЧИН

ЗАБОРАВИО САМ ДА ТРЕБА ДА ПОСТОЈИМ

*Мојој бесмртној Љиљани, с љубављу и поштовањем,
од почетка до краја вечности*

Ти си моја најинтимнија песма
која се још увек не може написати
ни испевати

Прво слово твог имена
још нико не може да изговори
осети на језику као мелем
на рукама као птицу звездани прах убод пчеле
не дај боже у молитвама пред психијатрима
оданим иследницима душе или наслика наслути
сретне у сну до кога се допире
баш тада када те напусти очај и по нека самоћа
уплашени револвер или расути конопац
сламчица за коју се држи удављени пољубац
који лебди над океаном
као над најнемирнијим поточићем
по коме си босонога газила
а ја до колена био у њему удављен
и бесмисао увесељавао порукама
да кад сам те срео
у међувремену заборавио да треба да постојим

Ниједан стих нисам могао да напишем
осмислим или досетим
док си била жива
ако само то понекад ниси била
онда није ни постојала поезија

Ниси ме убедила да после тебе треба живети
а таман посла да има смисла умрети

Један те човек волео као ја
и није хтео то да призна

Ја сам признао да те волим као он јер
нико други није могао да буде Он
а да није Ја

Једно дрво сам засадио
и насловио твојим именом
и оно се заљубило
ко зна у шта и у кога
а до јутра једна још непозната планета
била је пошумљена заливађена зајезерена
зазвездана зачарана заумљена заљубљена
увек по први пут
јер ти си волела хиљаду пута по први пут
и први пут си била и остала иста
као сад док те нема
више те има
него да се никада ниси појавила
јер онај ко се никад није појавио
тога највише памтимо

а ко не љуби тај не разуме бесмртност
а ко љуби није срећан ако не губи

Ништа ми не полази за руком кад мислим на тебе
и због тебе никога не обожавам
и не волим
а патња и сва остала лудила
дођу ми као бесплатно путовање у пакао
или безбројне родољубиве песме дописиване
за празничне и друге једнократне употребе

Видио сам нешто више од смрти у твојим очима
а онда поверовао да то није смрт
јер смрт изгледа много природније и радосније
зна да заскочи сваком веселнику
и нема времена за губљење због жалости и других
опроста трица и бесмислица које чине живот
а таман посла да нешто одлаже
и прашта због љубави
Ти си вечна
и због тебе нема ни вечности

Четвороношке сам ти нудио љубав
и никад нисам могао да се усправим
макар као пуж голаћ
да вирим из тебе

и пузим по теби
по тој ужареној пустињи
која није могла да се топи
ни на најнижим температурама
на којима се непроменљиво по болу и очају
појавио овај свет

Кад сам помислио да пишем песму о теби
схватио сам да ту песме не могу да дослутим
и до краја разумем као своју
па зато сам покушао да се убије
пуцао у главу и промашио
пуцао у срце и промашио
и одустао од свега
Ни атомска бомба ме не би могла уништити
за све време колико те волим
и колико ћу те тек волети
па макар после нас постојала само киша
ветар и дуга
настали од твог осмеха
који проширује речна корита за сва будућа (не)могућа
сећања и проласке који ће се тек осетити
кад ми се будеш вратила нешто млађа и веселија
и од живота и од смрти коју једино са мном делиш

И сад не живим нигде и не постојим
а то је једино што ти не желиш
да ми бар утешно оставиш - макар у смрти
која ми због тебе
не може доћи главе
и опет ћемо се једном
поново по први пут
волети изнад живота и смрти

а у међувремену заборавио сам да постојим

Анђелко АНУШИЋ

ВЕТРОМ ВИЈАНИ

Човек је ишао пречицом, преко поља, уместо путем који је губио своје памћење. Јер није знао да ли је и даље оно што је био. И није разаберао вијуга ли подно села, или испод неке варошице која је могла постати и градић. Али је ова на време, или прерано, некуда побегла. Отуда, одакле се тешко убеже. И сад је то место ни село, ни варошица, ни град. Не познаје више себе, нити зна ко је и одакле је. А и они који ту, с времена на време, с мотике на будак, живкаре, изгубили су памћење. Не познају себе. Ни оне око себе, малобројне, које виде као нечије укупнике. Ту су, да пусте који шушкави листак са петелјке језика, шкрупну пресахлу зеничну росицу, кад Невидљиви нечујно покуца.

Путник је махао капом и штапом испред себе, око себе, вртећи се као чигра.

Срео га је други човек, ни млад, ни стар. А то је било као рођен ни нерођен. А ипак, престарио давно да се више то и не памти, јер беше запао у заборав који га је постепено прекривао и гутао као укупна земља. Удаљеношћу од света, и остављеношћу својом. Остављеношћу од свих. Самотношћу и тишином, која ни Богу није била мила. Више од пола, није га више било. Није га се више зрцалило у ниједном оку. Много руку висилио је над њим, и даноноћно испуштало своју невидљиву милошту (груменак по груменак) која је у себи бубоњала. И јецаво звонила. Као што звони са храма који се руши, пада, ђулетом из Голијатове праћке рањеног. Човек је кркачио своју раку, свој ковчег, и био је спокојан. Кад год и где год прилегне, може на миру умрети. Смрт га је целог живота припремала за то, и ево, сад је ту. На белегу.

„Шта машеш тако, као да ниси свој?“, упитао је овај онога човека.

„Браним се од ветра. Терам га од себе“.

„Од ветра?! Ти се шалиш?... А зашто?“

„Па вија ме, Бог зна откада. И одакле. Не да ми да станем. Да се устаним.“

„Ти то мени причаш као да се од ветра може бранити. И побећи. Која је бу... (човек је прогутао реч) то још чинила? Које је то још успело?“

„Па ево, ја ћу први покушати. Нећу више да ме, где год да се појавим, зову „ветром вијани“. Одричу ми дедовину, очевину, језик, завичај, дисање. Све. Кажу: тебе је ветар овде нанео, ко дивљу семенку. Ти ниси један од нас. Ниси одавде. Иди с кужним ветром, даље.“

Питалац је на тренутак заћутао и дубоко се замислио. Као да се нечег присетио, па рони и израња из оне дубине.

„Па куда ћеш? Шта си намерио?, дошао је до даха ронилац.

„Тераћу га док га не отерам. И онда ћу се на том месту зауставити. Можда ћу ту и остати“.

Онај који се малочас покушао нечег сетити, можда себе самог, оборио је главу и гледао у земљу. Можда тамо, доле, у оно што је давно изгубио. Под заборав што је закопано.

„Можеш ли ме причекати, да позовем твоју браћу. И њих је, веле, тај твој ветар вијао, па овде посејао. Можда би хтели поћи с тобом“.

„Могу. Али пожури. Немам много времена. Векови пролазе“.

Човек с раком на леђима журно се стао успињати узбрдицом. Кад се попео, склопио је дланове на уста, као да ће неком нешто шапнути, и гледајући у правцу другог брда кога је делила дубодолина обрасла шикаром, и у дну, можда с неком речицом под разкуштраним веђама врбе и јошиковине, и завикао:

„Оооо...еее! Оооо...еее! Оооо...еее!“

Дозивао је нечије име. А оно је могло бити као: Душанееее. Миланеее. Петрееее. Вукашинеее. Стојанееее...Илија...Иване...

Било које од ових. Или нечијих других.

Или се то само причињало. Или тако стварно било.

Није дуго чекао. Брдо или ветар, или они које је зазивао,

можда сви скупа, узвратили су му убрзо одазовом. Осетио је некакав благи хуј од кога се стресао.

„Хехехеее.....ооој! Хехехеее...ооој! Хехехеее...ооој!

Ћулио је једно, па друго уво, и рекао:

„Пази, молим те, па то ветар вија глас онога кога дозивам. У праву је онај човек“.

Онда се окренуо на другу страну. И изређао стране света.

Са свих је чуо исто. И запах оног хуја.

Добро је. Све сам их позвао. А они ће ако још игде има кога од њихових. Чуо ме је и ветар. Пренеће он, рекао је гласно.

Затим се полако спуштао назад, пазећи да му не склизне онај терет са леђа, и негде на средини закоровљене стазе, нестао у усамљеном кућерку искрпаном жбуком, прозора и крова застртих најлоном.

Пола часа доцније, а то је ономе другом човеку који је чекао протекло као пола века, лагано је силазио. С капом, штапом и старим капутом у рукама.



Јован Н. ИВАНОВИЋ

СВЕТА СЛУЖБА СЕЋАЊА

Аргентински писац Мемпо Ђординели, више прослављен у Латинској Америци него у Аргентини, поред осталог пише и о егзилу као „изванредном искуству“, само „ако га човек уме да проживи“. Могло би се рећи да је у праву. Јер, да није егзила, изгнанства, у коме нужда као „најбољи учитељ“ окупља и проверава све наше снаге и подиже их на висок напон, можда никада не би, писаном речју и њеном прустовском мекоћом и сетом, зашуморили нестали дани и њихови морни и лепотни предели.

Сабирем расуте мисли у речи, у заклон у коме ћу моћи да дишем. Са свих страна навиру звуци, надбијају се и довикују, радо би у заклон да се у њему окуће и живе. Али, не могу све ту да стану, неке ће морати под његовим зидом да свену или да ту у хладној ноћи дрхтуре најежене као напуштено штене и чекају јутро и милодар сунца.

Уверио сам се, дакле, када је већ реч о егзилу, да је Ђординели заиста у праву. И мени је изгнанство било „изванредно“, премда невесело, „искуство“ и провера мог напона на мене. И то не само у оном основном животном смислу, већ и провера жилавости мога духа и опредељења, али и додира оног незнаног о себи у себи. У то време су на пробој биле нацентриране све моје знане и незнане силе. Из њиховог лука сам на све стране одапињао спасоносне стреле. Свака је на своме врху носила моју одлучност да погодим одређену, жељену мету. Тако је било и у мојој осами, када сам развијао своју мисао да проникнем у туђе дело, тако и када сам трагао и са свих страна загледао дубину и носивост сваке речи, како би она могла да поведе читаоца у невид „тешке лепоте“ настањене у крошњи нечије херметичне песме.

Ако бих сада покушао да се сетим и премерим да ли сам више припадао првом или другом посвећењу, рекао бих првом, и то чисто из неких животних неминовности које су ме расипале и удаљавале од мене, све зато да би се, посредством тога, достигао какав-такав начин да се преживи и да се поново окупим у себи за себе и ближње. Морао сам првом да жртвујем део оном другом, уверен да то друго неће у мени да увене, већ да ће се изоштрити и на неки начин прогледати

усред “вртоглавица” туђег духа и над “породом“ његове „тмине” у делу.

И било је тако, и сада је тако. Тако сам се расипао и сабирао над туђим делом, тако и сада, уз тихи жал што је тако, а не другачије, јер моје вене у мени и ко зна како ће, и да ли ће, изаћи из мене. Опет, и упркос томе, отискивао сам се у туђе дело и поводио се за његовим немуштим гласом, треперио у саусуду његовом као да сам у вилинског коњица седлу. То осећање није се разликовало од оне омаме која ме је обузимала када је из мене навирала и излетала песма. Било је сласти у трагању и налажењу подесне речи да се у њу сабије оно што је невидно и развејано у делу, у чији вир сам тонуо да осетим шта му је у левку. Тек када би ме за то невидно у делу својом магијом смисла запосела нађена реч, онда сам знао да сам додирнуо његово дрхтаво језгро и да сам на трагу да у његовом предживоту будем са његовим творцем једно. Али, упркос томе, мене је и даље салетала дилема: нисам ли овим слазом у туђи „затворен бунар“, који је чезнуо „да отворен буде“, нанео бол моме „бунару“ и његовој у осенку запечаћеној и скоро усанулој води.

И један и други вид стварања, подарио ми је задовољство и били су мој кров, под којим сам, у разновиду нађене речи, заиста уживао. Уживао и онда када сам створено износио пред друге да осете његову вредност. Нисам веровао онима који су говорили да су на јавну презентацију својих дела углавном неосетни. Јер, тешко да има неког ствараоца који не жуди да се допадне у свом и у неком будућем времену. И то јесте и није „таштина над таштинама“ свих стваралаца чежњиво загледаних у свевреме.

Сећам се, једном замало да и мене таштина саплете и понесе под својим крилом. Није то било онда када сам исповедао своју песму, већ када сам се спуштао у задно туђег дела. Тачније, било је то онда када сам се наднео над једну песничку збирку и када сам о њој говорио тако милозвучно да сам се свиђао себи. Запутио сам се тако да додирнем само гнездо и легло песама у збирци Људмилина жар-птица, једне поетесе која је то и очекивала од мене. Мислећи на њу, заборавио сам се и заструјао својим баритоном, потекао његовим самодопадљивим тремомом и каскадно се спуштао у тишину сале међу људе, а онда у његовој матици стао: удахнуо нове мисли и широким замасима речима завеслао. Чуо сам ударе њиховог весла и у том ритму свој глас: да је сан ове поетесе да, попут грофице Људмиле, “у леду свакодневног и неосетног упали топлину на длану своје душе и да је просине кандилом и бадњака пламом, како би смртоносно окрилатило топлином и лепотом њене душе, лакоћом пера жар-птице...”

И док сам пуштао речи да звоне мелодију своју и смисао, осећао сам како присутни тим речима дишу. Љуљао сам се на таласу те мелодије, спуштао у њену пену и веслао све сигурније обали разумевања унетих песама у збирку. И присутни су, како сам чуо, уживали у мојим завеслајима и у моме баритону. Кажу да је тада један момак дошапнуо своме другу:

– Јебо те, сав сам се најежио од одзвука његовог гласа!

И није само тај одзвук додирнуо тог младића, већ и једног

господина и његову жену. Касније, много касније, испоставило се, да је тај господин био композитор и академик. Још ми у ушима живе његове тихе речи и мој одговор на њих.

– Извините, господине, на ком факултету Ви предајете?

– Драги, господине, ја не предајем, ја сам без посла, ја сам апатрид – одговорио сам му сетно насмејан.

– О, не! То не може бити! Дајте ми број Вашег телефона! Не, то не може бити! – поновио је, видно узбуђен, својим тихим и непомирљивим гласом, док се његова пуначка жена пријазно осмехивала.

– Знате, мој муж је позната личност, верујте да је у стању да за Вас нађе решење.

Захвалио сам им на свему, поздравио се и следио их погледом све док нису замакли у метеж.

И чекао сам, и чекао глас тог господина преко телефона. А онда сам једног дана на културној страници “Политике” угледао за њега *in metoigiam*. Био сам уверен да је на слици баш он, онај господин.

“Какве сам ја килаве среће?!” – јекнух ломно у себи. А онда рекох: “Хајде да зовнем моју човечицу, моју супругу, па да она види ту слику и оцени да ли је то о оном господину реч.”

– Ау, јесте, то је, нажалост, он! Шта да се ради? Испаде, као оно у народној песми, да се за „зелен бор ухватиш...“, али ја верујем да има наде за нас, мислим посебно за тебе. Видећеш, долетеће ти још неки такав “анђео”, господин, који ће препознати твоју вредност. Веруј да права мука, како оно рече твој ментор, не може пропасти. Уверена сам да мора испасти тако.

– Али, зар се не сећаш Селимовићевих речи да је нада, у ствари, “сводиља смрти” или речи Балтасара Грасијана да је она “кривотворитељ истине”? Коначно, ако је и тако, шта ми преостаје друго за сада, већ да се надам и надам, баш онако као што кажем у песми: „Надати се и када је сјекира изнад наде / и кад слутња нади пребија посљедња пера / ради љубљених, / за које смо моћнији од читавог свијета” и ради оних других, којима “наша капља у пазуху листа неког / може бунар спасоносни бити, / птици, на примјер, / коју је морила жега”. Када је већ тако, и нека буде тако, идем(о) даље за њеном заставом, овако животом разоружани и на своју издржљивост сведени.

У то време моје жилаве наде, уздао сам се само у рад и једино у рад, веровао сам да ће ме то што радим одвести до мене мени непознатог, али и до људи мени непознатих.

Ако се сада осврнем уназад, у том надању сам трајао и трајем и данас. Када је било најтеже, жестоко сам се одао раду. И вредело је, вредело. Тада су, у мојој изгнаничкој оскудици и тескоби, настајала мени најдража, а другима највреднија, моја остварења, док је на шпорету „тамбурао“ пасуљ и у њему распопућена свињска нога. Утопљен у његову мирисну пару, распаљивао сам моју мисао, чврсто је преносио и отискивао тастатуром моје трофејне “ерике”, по чистој страници већ кориштеног папира или таквој страници старих календара.

Много, много касније утврдили смо да се онај *in memoriam* није односио на оног господина. Једно вече, седећи пред ТВ екраном, препознао сам тог господина и сазнао да је он композитор и то заиста значајан. Питао сам се, и питао моју човечицу, шта ли га је онда спречило да ми се не јави?!

– Не верујем да није закуцао на нека њему доступна врата, очекујући да ће за тебе наћи решење. Али, када су сазнали о коме је реч, нашли су већ неко извињење, можда и обећање у које, већ у изрицању, нису веровали.

– Може бити да је било тако. У сваком случају, и ја не верујем да није покушао да нешто уради. Али, зашто се није огласио, па да све схватим?!

– Ко зна из каквих разлога?! Можда се стидео у име оних који су га одбијали?! Па, зар се сећаш става оне госпође из Министарства, када ми је рекла да за мене нема запослења све док и један професор из Србије тражи слободно место?! Ено ти четрдесет и седам мојих одбијеница. Разумеш ли сад шта се могло испречити том господину, па да за тебе не нађе решење. Можда то, а можда и нешто друго?! Ко ће ти га знати?! Можда га је заплуснуо стид због сличних наступа, па га је све време проживљавао, осећао се без кривице кривим?! Посебно тако, јер се уверио да вредиш, и те како вредиш, да си драгоценост приспела изненада, којој је намењено несмиљено порицање од оних просечних.

– Ти то тако, човечице, с љубављу и утешитељно мени, зар не?! Хвала Богу што се тај господин није огласио у оно време. Да је тада нашао за мене неко решење, један мој део би ми заувек остао непознат и удаљен. Пристигло решење не би ми засигурно дозволило да обљубим патњу, да загризем у њено жилаво месо, било би осујећено моје путовање до оног што јесам. Много шта не бих знао нити бих толике људе упознао и уверио се да је Бог ограничио њихов физички спектар, “штанцовао” њихове телесне реплике, али не и њихове природе. Заиста, у том менталном погледу, човек човеку није сличан и не може се премерити његова ментална дубина. У понирању у себе и у друге, уверио сам се да постоје два нагнућа људи: једни све подређују интересу и земном, други се својим нагнућем удаљавају од њих. Уз прве се подразумева неситост и неосетност, уз друге хуманитас, тежња ка апсолутном добру, као лицу креативне лепоте, која призива будуће време.

Драгомир ДУЈМОВ

ГРЕШНИК

Живим са својим грехом. Са њим ћу и на онај свет. Ничим га више не могу исправити ни оправдати.

Најтеже ми је када падне мрак на оближња брда и када се пуни месец ненадано утопи у очи свих у чијој души уздах често убире свој плод туге, којима је спокој и мирис мирног сна веома редак гост.

И не знам да ли ћу се икада ослободити тога терета, јер грех је упоран и не да се заобићи. Као сопствена сенка на трошноме зиду. Не могу га одбацити као похабани опанак у јендек крај изрованог друма. А човеку се само једном пружа могућност да се коначно покаје. Када више нема никаквог изговора, нити одлагања. Пред саму смрт.

Причам не да бих ти скренуо пажњу на своју муку, већ да бих олакшао коб сопствене душе. Да ли нам је судбина дата и колико можемо да утичемо на њу и на исход наших поступака? Што сам старији, одговори ме све више избегавају и остављају усамљеног на цедилу, без правог решења. Да ли права решења уопште и постоје?

Чудан је живот. Иде својим током, понајвише својеглаво, а нама остаје само обмана, као да, у ствари, ми утичемо на све оно што нам се догађа. Када нам се очекивања и планови изјалове и отопа као мартовски снег, једино што нам преостаје јесте горак укус пелина у устима. Изневерени и жедни, без правог одговора, гледамо око себе затечени невиделицом као дете које се изгубило у шуми, остајемо без одговора који би нас бар утешио.

Био је рат. У њега ме је одагнао стид. Сетио сам се оног трена из детињства када сам, једног летњег дана, са ужитком и великим очекивањем упитао прадеду колико је у време свога славног четовања поскидао непријатељских глава. Он је на моје највеће разочарање одговорио: „Ја, сине, нисам никога убио! Човек кога сам у рату могао да убијем, ништа ми није скривио. Нисам га ни знао.”А када сам

деду упитао што је ипак пуцао, мирно је, дувајући мирисни дим луле кроз нос, прозборио: „У небо. Ако оданде неко падне, е тада...” И никада није завршавао ову «е тада» реченицу. Само је испразнио лулу, погазио жар и почео да је изнова пуни, мирно и сталожено. И данас се сећам тих жутих прстију и бркова.

Никада нећу заборавити оно разочарање што сам тада осећао. Свога прадеду у себи сам назвао кукавицом и никада га више о војевању нисам питао. У мени је растао осећај срама и кривице због укаљаног образа и осрамоћеног имена. О томе ни свом најближем пријатељу нисам говорио. Када би се повела реч о ратовима и јунаштву предака, увек сам измишљао невероватне приче о чојству и борби свога прадеде. Уместо да сам након тога осећао мир у души, сваком новом причом о ратничким подвизима мога прадеде у мени је јачао бес и осећај презира. Био сам дубоко несрећан и сањао сам о новом рату да бих се искупио због кукавичлука и издајства свога прадеде. Што сам био старији, све сам га више презирао. Деду нисам упамтио. Под њим је посрнуо коњ, а преко њега је прешла запрега која је вукла топ. Умро је пре него што је сама битка и започела. Срамота!

Отац нас је напустио за време велике суше и отишао преко мора у печалбу. Тада сам имао једва две године. Уопште га се и не сећам. Никад нам се није јавио. „Нестаде у белом свету као шећер у пекмезу.” – и вазда ми је, па и пред саму смрт казивала мајка. Била је и њена последња реченица.

Када је поново букнуо рат, а у нас нема генерације која није оштрила ножеве и преко нишана убирала главе, кренуо сам и ја. Осећао сам потребу да скинем љагу са нашег имена, које је мој прадеда осрамотио. Нисам поштено ни омирисао барут, када стигосмо у село којем ни име нисмо знали. Није нас ни занимало. Беше то само њихово село. Осим старице са унуком уплашеног погледа, нигде више ни једне живе душе. Баба сва погрбљена, а унука лепушкасто дете од осам-девет година.

Помало разочарани, али са великим задовољством кренусмо да претурамо по кућама. Грабили смо све што смо стигли. Лакнуло нам је што нисмо били принуђени да борбом заузмемо овај заселак који беше мален као дечји длан. Свега неколико кућа. Шљивици и оранице. Као и код нас. Исто мириси. Исти шумови. И иста спарина. У једном моменту би ми жао што је рат. Занесе ме мирис ораница, али истовремено ме обузе срам и бес због таквих у ратном походу недостојних мисли. Срамио сам се своје сопствене крви. Дошло ми је да сам спалим цело село само да бих показао своју способност човека, који зна шта му је у рату чинити.

Пре но што сам успео да изустим своју замисао, из куће изиђе баба са неким чудним, урокљивим очима. Пружала је ка мени своје грбаве, попуцане прсте и кукајући говорила: „Убићете ми унуку!

Убићете ми унуку!”

Сви смо је зачуђено посматрали. Никоме ни на памети није било да убије ову старицу, а камоли дете. „Бабо, то чине твоји, а не ми!” – одговорисмо јој док смо прегледали одаје, стају, појату, кокошињац, амбар, подрум и таван. Нигде непријатеља. Упитасмо је за мештане, али она је непрестано понављала: „Убићете ми унуку. Убићете ми унуку.”

Када смо се уверили да нема сем ње и мале девојчице никога у селу, седосмо да презалогојимо. Ја сам прегледао пчелињак и сетих се поново свога детињства и мајчиног чаја медом заслађеног. Насмеших се и разљутих се због глупих мисли, који нису достојни ратника.

„Убићете ми унуку. Убићете ми унуку.” – настави баба док је тумарала испред куће. Девојчица се из куће није ни промолила.

Сео сам на пањ да очистим пушку. Неко је из чете препричавао смешну сцену из рата, а ја сам све више тонуо у ћутњу. Завидео сам му јер још увек нисам учествовао ни у једном озбиљнијем окршају. Поново се сетих свога прадеде. Опет осетих бес и мржњу. Све ме је више нервирао и тај ужасни, избезумљени лелек крезубе старице.

Поново сам обратио пажњу на смешну причу и грохотом се насмејасмо док је зелена флаша направила неколико кругова. Нисам био гладан. Наставио сам да чистим пушку. Изненада, зачу се пуцањ. Сви полегасмо у заклон. Тек тада схватих да је моја пушка случајно опалила. Сви ми опсоваше матер и луду главу и све се стиша. Баба закука и нестаде иза врата. Нико на њу није обратио пажњу. Настависмо да уживамо у сенци шљива. Флаша ракије обиђе поново још један круг када баба на својим осушеним рукама изнесе дете. Глава девојчице обливена крвљу. Сви се запрепастисмо, а онајвише ја. Нисмо веровали својим очима. „Уби ми унуку. Уби ми унуку! Несретнице! Проклет да си! С тугом мојом дуго умирао!”- ридала је старица.

Остадох згранут и скрхан. И жуч сам од муке повратио.

Исте вечери реших да побегнем са страже. Побеглао сам у шуму и препливао реку. Од тада трагам за миром своје душе. И не нађох га ни до дана данашњег. Тек тада сам разумео речи свога прадеде на чијем гробу никада ни свећу нисам запалио.

Отргнух се у туђину. Кренуо сам очевим стопама. Оставих своју земљу и пређох океан. Нестадох у белом свету као шећер у пекмезу – као што би знала рећи моја уплакана и самоћом истрошена мати. Свој грех себи нисам опростио. Веровао сам да ће ми се проласком година ублажити бол у души и умањити претшки осећај гриже савести. Временом, све ми је теже. Сам себи све неподношљивији.

Сада лежим, овде, у туђини, у болници. Хиљаду пута постидох се самога себе. И сваки пут када запалим свећу помолим се за покој душе оне девојчице из рата. Тада још бејаш млад и зелен, а данас све више личим на ону старицу коју завих у црно. Кајем се због свега безброј пута, али знам да никада нећу успети самоме себи да опростим! Помишљао сам да се вратим и да тражим опроштај од фамилије девојчице. Страховао сам и од тог повратка, још више самог сусрета, али понајвише својих сабораца од којих сам побегао оне летње ноћи, са страже. И никада нисам смогао довољно снаге да све то учиним до пре неки месец. Сазнадох да је у овом последњем рату пострадало и оно село које ми поштедисмо. Овога пута, нико није успео да се склони у оближњу шуму. Све мештане побише. Никога нема да се сећа мога греха. А ако се грех не памти и не помиње, као да га није ни било, као да се никада није ни десио. Можда сам ја једини сведок. Али и то је било довољно. Једини очевидац сопственог зла и греха. И никог више нема ко би могао да ми опрости. Сада је све то само дашак наде. Све је отишло у неповрат. Надам се да ће се моје покајање уважити када одем из овога живота. Можда. Сем пусте наде, ничег више.

Малочас се опрости од мене и унучад, а ја, уместо среће и мира, пред собом јасније видим урокљиве очи старице и уплашено лице лепе девојчице. Обе ме нетремице гледају.

Живот ми на измаку. Засновао сам породицу. Деца и унучад не говоре и не сањају мојим језиком. Одавно се и с тим помирих. Више ме брине њихова судбина. Бојим се да ће мој грех, неко од њих својим животом исплатити. Не дај Боже! Ма, добар је Бог...

Душан ВАРИЋАК

ФОТОГРАФИЈА

Не могу више тачно да се сетим ни кад, ни како, но, прелиставајући једном приликом неки часопис, наиђох на нешто што ме натера да застанем, те да у чуду, без даха, зауставим поглед на новинској хартији пред собом.

Привучен неком необичном силом, нетремице сам посматрао. Била је то једна фотографија, еротска фотографија, тачније речено, која је својом божанском чистотом и ванвременском лепотом, како ми се чинило, покренула неке до тада непознате механизме у мени.

Не могу више с апсолутном сигурношћу да тврдим ни шта је конкретно на њој било представљено – само знам да сам данима после тога био као омађијан. Кретао сам се као у некој блаженој измаглици и треперавом полусну, уобичајене послове обављао сам рутински, механички и по навизи, мисли су ми летеле на другу страну. Можда сам на објекту свог новог интересовања видео или осетио нешто од угођаја код старих мајстора, Дегаа, на пример? Не знам. Знам само да ми се чинило као да је мој, иначе једнолични, живот поново добио неки давно изгубљени и заборављени смисао.

У мојим позним тридесетим, животна колотечина напокон је успела да ме прегазу. Ма колико дуго да сам се на све могуће начине био трудио да избегнем све уобичајене шеме и замке свакодневнице, не крају сам ипак попустио. Што ће рећи – брак, стални посао, мали фудбал недељом са другарима из краја, и тако даље, и томе слично... Ђаво је коначно дошао по своје. А онда се изненада појавила та чудна фотографија, право ниоткуда, да наново осмисли и оплемени мој, до тада потпуно безличан и бесциљан живот.

Било како било, врло брзо сам после тога своју новооткривену инспирацију исекао из новина, пажљиво је одложио на сигурно, и сваки слободан тренутак у току дана користио да је посматрам и уживам у њој. Постала је моја опсесија; своје свакодневне обавезе обављао сам с њеном репродукцијом у мислима, пратила ме је и свуда била са мном – на послу, на путовању, на путу до куће, у разговору са пријатељима, на улици... У слатком нестрпљењу жељно бих очекивао тај тренутак када ћу моћи, потпуно опуштен и ослобођен од свих брига, у тишини своје радне собе да се препустим уживању, помно

посматрајући свој мали драгуљ еротике, који сам, ето, рекло би се, тек стицајем околности, сасвим случајно, пронашао.

Наравно, помно сам пазио да нико, нипошто, не открије моју малу тајну, која ми је тако много значила. Кад бих дошао кући, једва сам чекао први слободан тренутак, најчешће кад сам био сам у стану, да шмугнем у собу и осамим се. Најчешће сам се и закључавао, предострожности ради. Имао сам, такође, обичај да устајем ноћу – правдајући то проблемима са бешиком – дошуњам се до радног стола и буљим у своју опсесију. Жени бих, ако би баш устала и запитала ме шта то радим у та доба, само кратко одбрусио да завршавам нешто што нисам стигао у току дана, и да гледа своја посла.

Није прошло много, тек, ја сам тај новински исечак пажљиво сложио у фасциклу – наравно пазећи да се не пресавије или на било који други начин ма и најмање оштети – да бих га у сваком тренутку, ма где пошао, могао имати уза се. На тај начин је једна, неко би брзоплето рекао, сасвим обична ствар – комад хартије, поново унела радост и смисао у оно што би се могло назвати бедним остацима мога живота.

И то је тако трајало и трајало, врло дуго – месецима, сада ми се чини, неколико година, можда...

Онда је, међутим, почело да се дешава нешто за мене потпуно неочекивано.

Сасвим мимо своје воље, изненада сам почео да примећујем недостатке и грешке на мојој фотографији, на које пре тога нисам обраћао никакву пажњу, или их уопште нисам ни примећивао. На пример, необјашњиво и као преко ноћи постао сам свестан слабог и неодговарајућег осветљења на слици – које сам ја у својој првобитној еуфорији протумачио плодом врхунског мајсторства у постизању посебног мистичног угођаја, какав се може наћи само још на платнима старих мајстора, и тако даље, и тако даље...

Надаље, што је било много жалосније и још више поражавало, као да су ми се изненада отвориле очи не само у погледу техничке стране читаве ствари, већ и за грешке и недостатке и на самом објекту мога дивљења и чежње. Наједном сам, рецимо, на неки волшебан начин на њему приметио дискретно истакнут барокни, рубенсовски стомачић – нешто што ме одвајкада одбијало код жена... Већ само такво откриће представљало је за мене огроман шок. Чудом сам се чудио самоме себи како много раније нисам запазио све то – као да сам био заслепљен или омађијан, да не видим нешто тако очигледно. Био сам дубоко разочаран. Знао сам, тако, сатима потом да седим за радним столом и нетремице зурим у несретну фотографију, просто се мазохистички наслађујући сопственим мукама. На крају ми је чак успело и да упаднем у тешку депресију – неколико недеља провео сам малтене не устајући из кревета, ни код лекара нисам имао снаге да одем, по први пут у животу гутајући женине бенсендине и остале шарене бомбонице. Све је изгубило смисао.

Како је време одмицало, некако ми је, ипак, успело да се придигнем и поново станем на ноге. Дошао је тренутак да зрело поразмислим о свему. Још онако у пицама, сео сам у трпезарију,

дубоко уздахнуо, припалио цигарету и рекао збуњеној жени:

„Хоћеш ли, молим те, да ми скуваш кафу?... Драга.“

Дигао сам главу и загледао се у једва видљиву пукотину на плафону... Онда сам попио кафу, онако, к'о некад што сам обичавао – лагано, мерачећи, па устао, обукао се, изашао напоље... Био је предиван јесењи дан.

Са фотографијом из часописа нисам желео ништа више да имам. Исто то вече извадио сам је из фасцикле и, не гледајући је уопште, ћушноу на дно неке фиоке.

... Једино, с времена на време, баш ретко – једном у неколико година, можда, нешто се замислим тако, отворим ту фиоку, овлаш погледам слику, разочарано одмахнем главом, и – поново је вратим назад.

Баба

Вече је требало да се заврши као и већина других – у Драгстору у Нушићевој. Последњи смо тамо остали Браца Лудак и ја; сви остали су се већ разишли, или попадали. Ни сам више не знам зашто смо се после спустили до Скадарлије; промене ради, ваљда.

А тамо, сред највеће летње гужве, Браца прво у „Три шешира“ набаса на неке њему познате ликове, доста старије од нас. Седосмо с њима да попијемо пиће; из разговора схватих да су ови, у ствари, пријатељи његовог оца – некаквог кримоса, како сам разумео, на привременом раду на иностранству, који се одужио већ више од две деценије. Знао само да сам у том тренутку помислио да није никакво чудо што је Браца такав какав је, и да је могао да буде још гори...

После тога ја налетех на неке фаце с мог факса, седели су на тераси „Два јелена“ прослављајући нешто; некако се испостави да и Браца зна неке од њих. Спонтано им се придружисмо, све до самог фајронта; сећам се да је овај у једном тренутку устао и митинговао добрих петнаестак минута, држећи здравицу некоме или нечему.

Пошто сам тада већ неко време привремено боравио на Новом Београду, заједно некако ухватисмо ноћни превоз у том правцу. Браца је све време причао, по обичају – на станици, у бусу, кад смо сишли с њега... И на станици на којој смо сишли, није затварао уста добрих пола сата, убедивши ме на крају да одемо код њега.

Поред већ поменутог надимка, има Браца и неколико других; пошто је заиста душеван човек, зову га и Душевни. Он је, иначе, сасвим аутентичан лик... као, уосталом, и већина мојих познаника, другова, пријатеља, девојака и осталих из тог времена. Вечито је био на улици – кући је, ваљда само спавао (ако је и то), непрекидно с флашом или чашом у руци; али не сећам се да га икад видех пијаног. Био је увек исти, трезан или пијан; та два стања код њега се уопште нису разликовала; у било којој фази интоксикације понашање му се нимало није мењало. Дружељубив, вечито разговорљив – непрекидно је причао, најчешће без икакве везе са предметом разговора... Мада,

мора се признати доста сувисло, за разлику од већине ликова из нашег околиша.

Напротив, с њим се могло причати и о стварима које су мало кога из тог амбијента занимале; био је један од ретких с којим сам имао уопште шта да разговарам... Он је био тај који ми је, ту на улици, отворио очи за Штефана Цвајга и његов „Јучерашњи свет“; причао ми је о Свену Хаселу, Зимелу, и њиховим романима које ја, до тада, нисам читао.

Многи, чак и од тих и таквих ликова из наше свакодневнице, сматрали су и говорили да је луд, па га и избегавали кад год су могли... Али мени је, зачудо, деловао готово сасвим нормално.

У нека доба Браца је, по сопственом казивању, наводно добровољно, почео да обилази психијатријске установе. Говорио је о томе с иронијом и њему својственим хумором, мада је, временом, спонтано све озбиљније почео да прича о тој теми – као да су се хумор и иронија полако и неприметно губили у неповрат када би се о томе повела реч... Било како било, сам је говорио да има две ћаге – извештаја лекара специјалисте становите струке, по један у сваком џепу: један налаз да је нормалан, други да је луд... па вади један или други, по потреби. Свако од нас био је навучен на нешто – на алкохол, на бело, на жуто; само је Браца био навучен искључиво на бабу... мислим, своју бабу. Онако логореичан, највише је причао о њој; није било ниједног разговора а да је он, у најмању руку, бар не помене, и то само ако су присутни имали луду срећу; иначе је најчешће о дотичној распредао до изнемоглости. Временом се ствар са бабом све више захуктавала, те су његови монолози о истој постајали још дужи и опширнији.

Браца је, у ствари, живео са том бабом. Отац и мајка су му некада, ко зна кад, нетрагом нестали; нисам га никад чуо да их спомиње. Од тада су њих двоје били упућени једно на друго, те су његова и бабина судбина постале тесно и нераскидиво испреpletене. „Живим са бабом... Али, немамо деце!“ – чуо сам га где говори. Само, при томе никако ми није успевало да докучим да ли је у питању његов аутентични смисао за хумор, ил’ од збиље бије.

У сваком случају, баба је дефинитивно представљала непресушни извор Брацине инспирације: те „Баба ово“, те „Баба оно“, „и, замисли шта ми каже Баба“, „Баба хоће да ме истера из стана“..., и све у том стилу. На крају је већ постао пословично познат по Баби, и више се нико није нарочито нервирао на његове свакодневне тираде о њој. Тако, рецимо, док бисмо седели на Каменчету на Косанчићевом венцу, убијајући дан, а Браца се помаљао негде иза ћошка, неумитно се крећући према нама, неко би само прокоментарисао:

„Ево, иде Баба!“

Тако су сви већ чули и знали за Бабу, али ми заиста није било познато да ли ју је ико до тад и видео – барем се нико јавно није похвалио тако нечим. Тако је феномен Бабе неодољиво подсећао на феномен НЛЮ-а – сви причају о њима и знају за њих, али нико још не упозна неког ко их је лично видео... И на крају, када се све сабере и одузме, ваљда никог не би превише изненадило ни када би се испоставило да је Баба само мит – плод Брацине болесне маште и

његовог помућеног ума.

Стога је, кад ми у нека доба те ноћи Браца предложи да одемо до њега, моја прва асоцијација била је, наравно, Баба. Нешто ме штрећну у пределу дијафрагме... Хоћу ли ја бити тај који ће видети оно што људске очи до тад не видеше? А ипак, све сам се нешто надао и прижељкивао да и мене мимоиђе та част и задовољство.

Као што сам већ рекао, Браца је на крају причао готово искључиво о Баби. Када сам је, најзад, те ноћи и упознао, почео сам да наслућујем и зашто.

Уђосмо, тако, у Брацину зграду, и попесмо се лифтом до његовог стана. Пред улазним вратима, овај само стави прст на уста и тихо прошапта:

„Пссст! Да не пробудимо Бабу.“

Није ни морао то да каже; у сваком тренутку свим дамарима свога бића био сам свестан њеног свеприсуства.

Увелико је већ била мркла ноћ, те нас он уведе у кухињу, где се и сместисмо. Скувао је кафу, за пиће ничега није било, а руку на срце – није нам више ни требало, те се разговор настави тамо где је стао... Тачније речено, није уопште ни престајао, под чиме подразумевам да је, по обичају, причао углавном Браца.

Ноћ је лагано и неприметно пролазила, полако се ближило јутро. Више се и не сећам о чему је било речи, то за ову причу ионако није ни битно – но, углавном, ја у жару разговора, који су са Брацом, и поред свега, знали бити занимљиви и инспиративни, некако спонтано успех да заборавам на чувену Бабу.

... Кад, у нека доба, кухињска врата се нагло отворише, и на њима се појави – Баба лично!

„Хоћете ли ми рећи, млади човече, шта Вама треба да се дружите с овим мојим јадником?“

Била је то висока, мршава и сва изборана жена; стајала је тамо, у вратима, обучена у неку дугу, белу, старинску спаваћицу. Ја сам, онако у полушоку, претходно накратко заборавивши на њено постојање, ваљда зинуо у чуду и забленуо се у њу.

Не сећам се шта сам јој тачно одговорио; вероватно ништа. Питање је, само по себи, логички било сасвим утемељено, мада понешто непријатно интонирано.

Али најинтересантније од свега било је, мислим, то што ми се обратила, како ми се чинило, с нескривеном и, с моје стране ничим изазваном, мржњом у очима. Та мржња је просто, као гејзир, куљала из њених стиснутих и од неке непојмљиве злобе потамнелих очију, спуштала се према мени као слап; таласи и таласи мржње, пресецајући ме напола. У тренутку остадох готово паралисан силином и количином те и такве неизрециве мржње, скоро исконске, којој нисам знао стварног узрока ни повода, нити имао времена да размишљам о томе.

А она је само стајала на вратима, к'о усуд или зла коб, уопште се не померајући, и једнако ме фиксирајући тим црним, стиснутим очима; та мржња која је зрачила из ње, као да је замрзла све ствари и све присутне у кухињи, читав свет, ваљда...

Све је то, у суштини, јако кратко трајало, мада је мени, наравно, тада – као и сада – изгледало неупоредиво дуже.

Браца је наставио да меље – нешто што, наравно, није имало баш никакве везе ни са њеним питањем, ни са њеном појавом на вратима, као таквом; можда у несувислом, унапред изгубљеном покушају да скрене и евентуални дијалог, и атмосферу тренутка, и ток историје, генерално, што даље и даље од изреченог питања.

Још нисам ни стигао да до краја сасвим појмим шта се то, у ствари, догодило, кад... баба се окрете око себе, и нестале је са кухињског прага, и са нашег обзора...

После тога смо Браца и ја још неко време разговарали; већ је било скоро свануло, он ме на крају испрати до улазних врата, и ја кренух...

И зашто сам, уопште, написао све ово? Стварно не знам. Сторија о Браци и Баби првобитно је, у знатно сажетијем облику, требало да буде саставни део једне друге, нешто веће прозне целине, више као дигресија; но на крају се испоставило да представља само непотребно скретање са главног тока радње, те је отпала као вишак. Касније сам, међутим, помислио да би била штета да тек тако буде одбачена и предата заборавау, и да заслужије да има свој сопствени живот.

Тако сам јој се поново вратио. Пишући ово сада, нисам, као што то обично бива, имао унапред јасну слику о току радње и поруци коју желим да изнесем; једноставно сам само описао оно што се десило. Биће да је у свему, као што већ рекох, главну улогу одиграо порив да сачувам сећање на то двоје.

И, шта је после било? Неколико година после мог блиског контакта са Бабом, ова је заиста избацила Брацу из стана – за шта сам искрено био убеђен да се никад неће десити, и да се ради само о њеним лирским претњама и пустим жељама. Он је након тога неко време живео као илегалцац у Бабином подруму, а затим се дефинитивно и званично вратио тамо где је читав живот највише боравио, и што му је судбински било предодређено – на улицу.

Браца је, веровали или не, још увек, и дан-данас, жив; можете га срести како к'о авет лута улицама Београда. Понашање му се нимало није променило; потпуно је исти као и раније – разговорљив, вечито у неким својим причама попраћеним махањем руку и театралним гестовима.

Променио му се само изглед, и то драстично – запуштен, прљав, сав у ритаму, у најбољој традицији београдских клошара; вечито – и по највећој врућини – забрађен свом силом замашћених џемпера, сакоа и којекаквих дебелих крпа које га утопљавају. И поврх свега тога – дуги, препотопски војнички шињел, обмотан некаквим шареним учкурном, те старинска, шиљата капа са штитницима за уши, као изашла из каквог филма о Октобарској револуцији... а неки пут, чисто промене ради, плава пилотска или официрска шапка, са све петокраком.

И да – као какав старозаветни пророк, руски јуродиви или неки пастир, у једној руци држи некакав дебео штап, те такав улази у

локале и биртије по ужем и ширем центру, делујући као да ће сваког тренутка започети да грми реч Божју. Посебну црту тој и таквој појави даје један мали, симпатични псић, везан канапом, који, стално спуштене главе, каска за Брацом, никад се не одвајајући од њега, а којег овај редовно храни паштетама што их мажњава по продавницама и самопослугама.

Баба је, само се по себи разуме, ма – живља не може бити... Још није умрла, а ка' ће – вероватно никад.

Браца ме редовно, сваки пут кад га сретнем, као и увек обавештава о њеном здравственом стању, и шта је последње актуелно изјавила. Као што је ред и обичај.



Милан ВОРКАПИЋ

РОЂЕНДАН БАЛЕТАНА

Данас је петак, 16. јуни 1995. године. Рођендан ми је ... Зна ли ико за то, хоће ли ме се бар неко сетити? Да је жива, само би се мати Стамена присетила своје муке и радости шездесет и треће. Преостале муке у тридесет и две године само ја добро знам ... Трновито и гадно ... да би ових дана схватио како ме моја тврдоглава упорност и стално потхрањивана нада уваљују у све већу беду и неизбежни суноврат. И што је најгоре, сумња. Сумња у веровање да је мој живот нераскидиво везан за уметност, за балет чији покрет одувек носим у себи. Сумња у плод властитог спознања да плесом могу радити шта хоћу, јер сам постао господар ритма и покрета, покрета који ме оплемењује ... Неко коме љубоморно завиде на непоновљивом фуете, жете ... Сумња може ли да се живи без балета, светла позорнице, уметности ... дрхтаја кад те музика узнесе у неке само теби знане висине ... Гаси ли се то у мени воља, вене ли то мој темперамент, неповратно усахњују способности и идеје? Јесу ли ме невоље пребрзо савладале и лако победиле? Зар бледе у мени Жизела, Дон Кихот, Франческа да Римини, зар се одрећи Охридске легенде? Зар је разочарана побегла моја неутажива глад за уметношћу и лепотом?

Непремостиво се згуснули порази и дуго запретане сумње у својој, све очигледнијој, безизлазности да сам се апатично предао, престао функционисати, размишљати о трачку светла, излазу ... Биљка ... биљка звана Немања што нециљно тумара и не покушавајући више наћи разлог овог залудног кретања ... Безсемена биљка која је одлучила увенути пре јесени. Тражим само начин како то извести. Плашим се висине, па скок са зграде не долази у обзир. Да скочим под воз? Не, то је сигурно страховито болно ... и није тренутно. А да скочим са Бранковог моста као славни писац? Сувише патетично ... Ех, да барем имам пилула; нагутам се па безболно и тихо потонем у неповратни сан ..., али апотеке празне. Преостаје пиштољ, кажу да је то најбрже ... тренутно и сигурно. Ако су празне апотеке, душе и трговине, град је пун пиштоља.

Писати опроштајно писмо? Не; кад једном донесеш одлуку, те поруке самосажаљења и патетике су ирационалне и бесмислене

... Уосталом као и ово време. А и коме писати то последње писмо? Оцу Виду? Па, са њиме се нисам видео ни чуо од осамдесет и девете, од мајчине сахране. А и тада је био хладно уздржан, свео контакт на неопходни минимум примерен чину погребa. Или га је дозирао на меру која је обезбеђивала заштиту од доконих сеоских торокуша. И мени је тако одговарало, јер сам се осећао слободније, јер сам на тај непроболни дан био заштићен од заједљивих и зловних сеоских коментара. А предобро знам да су многи жалили за том пропуштеном приликом спрдње с балетаном, више него за мојом Стаменом. Био је то једини тренутак кад ми нису могли прилазити са злурадим сјајем у очима глумећи наивност:

- Како си, Мања? Како ПОСАО?

Стоички сам трпио пецкања сеоских ђилкоша који су непоправљиво били убеђени да су сви балетани педери, секаперсе што феминизирано скакућу пред публиком истих сексуалних орјентација. Знајући да је бесмислено, нисам ни покушавао објашњавати им уметничку вредност балета, причати о Бољшом, о Георгију Баланшивадзеу, о *grand jete*. Залудан посао, недокучиво им несхватљиво ... гађање месеца луком и стрелом. Око осам увече би се чопоративно сакупљали у центру Грачаца, испред трговине Мике Стомаклије, седели на преврнутим пластичним сандуцима с флашом пива у једој неопраној руци, а цигаретом у другој. Заударали на зној и нафту и пауковски стрпљиво чекали жртву за тај дан. Све док сам долазио у село, био сам им најдража посланица – дежурна мета. Смешни лептирић који се суицидно залетао у мрежу длакавих паукова, убеђен у победу лепоте. Обично би почињали неким "наивним" питањем:

- Је ли, Немања? Разумем балерине, али зашто и ви мушки плешете у оним тесним хеланкама?

А други би му, уместо мене, "значачки" одговарао:

- Па да им јаја дођу до изражаја. Једино их тако разликују од балерина.

Урнебесни смех, изложба кварних жутих зуба на необријаним меснатим лицима, тресу се дебели, длакави стомаци. Чим се смире и отпију гутљај, креће ново питање, опет попраћено мудрим одговором. Чак ми то било и симпатично, јер сам и сувише добро знао да су неразумевање и подсмех вечити усуд уметника који поникну у малој средини.

Овде, у Београду, момци могу бити балетани, пијанисти, сликари, али тамо у мојем селу никако. Тамо је то недопустиво скандалозно, неопростиво ако искачеш из задатих шаблона. Тамо су уметници Пера молер, Миле хармоникаш и Цане кец. Какав твој црни балет? Кажем, мени то није сметало, знао сам се и сам насмејати, волео сам тај рурални менталитет мојих комшија. Али оца Вида је то раздирало, сломило. Послао сина првенца на школе у Београд, надао се да буде инжењер, професор, официр ..., а син постао - балетан. Ма, да је барем постао машинбравар, столар ... било шта, само не тај балетан.

Надао сам се да ће се временом смирити, схватити ме и

превазићи те ситне сеоске злобе. Но, како је сазревало схватање да је то мој коначни животни избор, тако се све више удаљавао од мене. Престајао се дружити с мештанима, повлачио се у себе као да сам на робији. Није помогло ни што сам имао неколико ТВ наступа, интервју у новинама после моје прве соло роле. Кад сам долазио кући, он упрезао коње и одлазио у забран по дрва. Не би се враћао до касно увече кад је био сигуран да сам отишао. Зато сам и ја свео доласке на минимум, не што се љутим на њега, већ да га не иритирам и не брукам у селу. Последњи пут сам био кад је мајка сахрањена.

А онда изронише месеци, па године растакања државе, политичке неживљености нове власти и помама медиокритета, урушавање свих параметара вредности, разбуцавање државе ... Представе се проредиле, нико не спомиње нови репертоар, наступи ретки, примања још ређа. У управу дошли неки нови људи, мени добро познати: пресликане моје комшије испред трговине Мике Стомаклије. Само што ови не седе на празним пивским сандуцима, већ у дубоким кожним фотељама, уредно су обријани, не смрде на нафту и балегу већ миришу на скупocene парфеме, не пију пиво, само виски ... И не смеју ми се у лице, већ ми лепо, куртоазно стављају до знања да је то чиме се бавим, у овом тренутку бесмислено, непотребно. "Кад топови говоре, музе ћуте" умно ми рече члан савета, иначе један из Српске кардиналне странке што је, скоро, свакодневно у ТВ дневнику јадиковао за српском нејачи, позивао добровољце, заклињао ...

Ето, тако догурах до рођендана и моје суицидне одлуке. Сит сам свега. Убише ли то ове несрећне године моје бесконачне светове покрета и облика, покушаје разумевања уметности и балета у којем сам једино налазио блажење. Јесам ли присиљен наћи свршетак који не постоји, јесам ли се поново вратио на тему почетка и смислености, сад кад немам ни жеље, ни снаге тражити нова прибежиштва? Наивно мислите да живот престаје отицањем крви, стајањем срца. Стаје живот и пре тога отицањем осећаја за лепо, стајањем воље и знања да нешто вредиш и да си потребан. Умреш кад заборавиш како сунце може озарити девојачке образе, кад надошле невоље потисну неке дивне мирисе младалачке самоуверености, престану заносне песме терати крв у образе, лепота плеса престане надимати прса, престане те узносити ...

Сва срећа да Адела и ја, уз сву ту беду и отказе, нисмо имали деце. Прошле године смо се мирно разишли. Пар речи и цигарета је потврдило оно шта смо обоје дуго већ знали. Заједничких ствари ионако нисмо имали, само личне које смо донели у тај брак. Уствари, ничега и нисмо имали заједничког. Дуго смо пре овога споразума у случајним сусретима се куртоазно питали за здравље, причали о лошем времену ... Сад је са тим пилотом с којим је била у вези пре нашега брака ... А вероватно је са њим летела и у току брака ... Ма, свеједно. Не замерај јој. Данас на мој рођендан, њој се не бих пожалио, нити покушао наћи утешитеља у овој тами.

Једино биће с којим би поразговарао, које би ме разумело, је сестра Милица. Али, она је далеко, предалеко и сигурно сама већ уморна од живота. Млада се удала за Алију Мехмедбашића који је

био у Краљеву на одслужењу војног рока. Отац јој то, као ни мени мој „грех”, никада није опростио. Само, њена је мука, можда, већа од моје. У некој босанској забити, дан хода од Тузле, рађала децу, рано остарила и никад прихваћена у Алијиној породици. Тихо венула, плаћајући превисоку цену својој младалачкој занесености, покушавајући сачувати децу од плиме мржње, оно мало иметка од Алијиног расипничког пијанчевања, а Алију крила од све три војске у закрвављеној Босни.

Највише би ми могао помоћи млађи брат Раде, он не оскудева са пиштољима, хеклерима и експлозивом. И он живи негде у Београду, острашћено и успешно се бави криминалом. Почео са ситним крађама, па са проституцијом, после прешао на диловање марака и дроге, а сад је главни за препродају оружја. Помагао ми је ... у ствари, издржавао ме, плаћао ми стан, давао за храну последње две године. А ја, лицемер, глумио да не знам чиме се бави мој брат. Нудио ми, „кад већ волим то плесање” да играм сиртаки свако вече на неком сплаву с грчком музиком и храном. Нисам му могао рећи да ме вређа таквом понудом, јер вероватно не би разумео. Знао да је хтео упослити ме, дати ми илузију како нешто радим и зарађујем. Пре два месеца ме небратски увредио и прекинуо сам контакт и с њиме ... Понудио ми двеста грама хероина да дилујем међу уметницима и тако зарађујем. Изгубио је компас, а ја брата. Ипак га морам потражити; моје скончање ћу решити пиштољем, а он тога шрота има ...

Истога дана, у касним послеподневним сатима, код Вуковог споменика, ухапшен је првак балета Немања Рачић. Полицајац је у његовој личној карти прочитао место рођења Грачац, и верујући да је то хрватски Грачац, грубо га угурао у полицијски комби пун похапшених крајишких Срба. Исте ноћи, заједно са осталима присилно мобилисаним, упућен је на крајишко ратиште. Није се опирао, нити покушавао објаснити грешку полуписменог полицајца. Није ни спавао у аутобусу. Ионако је он тога дана духом неповратно поклекнуо, и све ово је нека гротескна или груба шала Живота, бис пред дефинитивно спуштање завесе. Одсутно је гледао у ноћ стешњен телима несрећних људи који су, за разлику од њега, бринули за свој живот, страховали за извесност својих обезглављених породица у Србији. Само је Немања јео добијену четврт хлеба и паштету. Механички је жвакао ни сам не знајући зашто то ради. Остали су углавном пушили и ћутали своју горчину, понижени и обезнађени од Отаџбине код које су дошли тражити заштиту од Домовине.

Распукнуто јутро на Плитвичким језерима, укочених удова излазе из аутобуса. Следи униформа с устајалим мирисом војних складишта и нафталина, камион, дрндање неким врлетима, узбрдицама, окукама. На моменте му се чинило да сања, да се све ово дешава неком другом. Мизансцен ван времена и простора, све је тако надреално, Далијевски неочекивано.

С њим испод цераде опет нагурани ноћас поробљени Срби у

Београду, домаћини који остадоше без иметка и огњишта, размрсканог достојанства, несрећници што наивно покушавају избећи злу коб својих очева, дедова и предака стално тераних у неке ратове. Јадни, зар до сада нису схватили да је то њихов усуд; свака генерација мора дати крвави данак, порез у главама, а да не зна ни за кога, ни за шта. Генетски код Крајишника, фатум од којег су се покушали отргнути и доказати се као домаћини, очеви, студенти ...

Камион се, око поднева, зауставио у нечијем спаљеном селу. Голи камени зидови с којих је гараж већ добро изапрана. На остацима малтера исписане ћириличне и латиничне поруке противничким мајкама, конфесионална заклињања и хералдичка преписка; знак да је ово спаљено село прелазило из руке у руку крвезних страна. На понекој "кући", тамо где је некада стајао црвени кров, сада, попут топовских цеви, штрче нагореле црне греде. Све је зарасло у непрбојни шипраг и густу травуљину, павет и врзина освојили зидове, шљиве и тарабе, куљају кроз прозорске отворе некадашњих спаваћих соба, дневних боравака и тавана. Висока и густа коприва, гуштери на сунцу, мртва тишина ...

Док су војници силазили, Немања се узнесен загледао у огромни грм пурпурно црвених ружа које су победиле тај силни драч на месту гдје је некада испод прозора био цветњак. Ружа издржала ватру и варварство. Боже, помислио је, ето, негде је лепота ипак надвисила коров. Победила лепота – можда је то порука да и ја могу победити драч, да не венем? Зар и Аска није плесом победила зло?

Сви су сишли. Загледан у руже, носећи у себи порођај неког новог и нејасног сазнања, кренуо је и он. Присилно мобилисани војници су намештали опрему, спонтано се почели постројавати, разговарати.

Немања није чуо рафал, само је осетио жестоки ударац који га је бацио натраг на под камиона. Није чуо ни успаничене гласове, кукњаву несрећног резерviste којем је опалила пушка, вику командира на возача да хитно вози натраг до амбуланте ... Осећао је чудну врелину у грудима, неку лакоћу у глави, звуке који су све удаљенији ... чудну светлост под церадом камиона ...

- Можда је овако најбоље ... И лакше него да сам то сам урадио...

Истога дана, нешто пред поноћ, на крају генерал Жданове, у својем црном аудију, изрешетан је Немањин брат Раде Рачић, звани Рале Рак. Класична сачекуша. С њиме је погинула непозната плавуша.

У недељу, 18. јуна 1995. године била је сахрана браће Рачић у родном селу Грачац. Мноштво света. Измешали се војници у изгужваним маскирним униформама с неким корпулентним момцима у испегланим црним Армани оделима, дебелим златним кајлама и

тамним наочарима на безизражајним лицима. Измешали се издрдани војни камиони с климатизованим аудијима тамних стакала, измешале се свеће и цвеће, Моравци и Београђани, мноштво ожалошћене родбине и радознале светине, измешале се вести како су браћа погинула, који је погинуо на ратишту у Крајини, а који на ратишту у Београду. Неутешно лелекала сестра Милица, јаукала слободно не плашећи се подозрења као у Алијином селу. Дао јој Бог да браћу може оплакати у својој земљи, својим обичајима и сузама, својим језиком.

Стегнута грла и срца отац Вид се придржавао за крстачу жене Стамене гледајући положена два сјајна сандука боје свеже ископане земље. Помисли:

- Боже, зар се ми само на сахранама можемо сакупити?

Није ни слушао полупијаног зета Алију који је покушавао да га теши.

Код Вида су, после сахране, преноћили Алија и Милица са синовима Сафетом и Сенадом, ћеркама Ајшом и Самиром. Није било места за све, па су Сафет и Сенад спавали у кухињи. Вид је први устао, јер није ни спавао, zaloжио ватру, ставио цезву и припалио цигарету. Гледао је уснеле унуке румене као јабуке. Тихо је ушао Алија:

- Селам, бабо. Турио си кахву? ...Има ли једна љутица, нешто ме зуб забоље?

Вид Ћутке из старинског креденца извади чашицу и флашу, стави пред зета и полако се врати на треножац поред шпорета.

- Бујрум – шапну Алија и тргну у једном гутљају ракију, стресајући се поче сипати другу. – А што ти, болан бабо, нећеш самном да попијеш једну? Ваља се за покој душе. Да ниси нешто љут на мене?

Вид је ћутао, Алија принесе чашицу устима:

- Нисам ја, болан, крив за твоју голему муку ... Жао их и мени, трагедија. А прије десетак дана сахранио сам даицу, исто погинуо у рату. Убили га Хрвати. Само, овдје Срби побили Србе - гласно је, више за себе, размишљао сад полагао пијучкајући.

- Пустито – мрачно протисну Вид.

- Добро, добро – помирљиво подиже зет руке више шапћући, јер се Сафет почео мешкољити. Пришао је, ушускао сину голо раме, помиловао га по коси и сео натраг па наставио тишим гласом:

- Друго сам ја, бабо, 'тио да ти рекнем. Видиш, Милица и ја смо нешто контали. Ето, сад си сам, болан, па к'о велим, да останемо неко вријеме ... Да ти се нађемо, болан. Знаш, тамо је рат и биједа, а теби овдје треба помоћ. Вриједни су ти унуци, могу обрађиват' земљу да се не парложи. Ја сам још у снази, болан. Милица да кува и пере ... Па, ако ти рекнеш, ми би ... ето ...

Вид је непомично седео, загладан у воду која је кључала у цезви. Не дижући поглед, заклима главом кроз уздах:

- Да ... да ... Тако је ... Остани Алија, остани.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

ТРАГ ЖИВОТА НА ХАРТИЈИ

Мушица

Песник се с муком попео на монтажну позорницу. Нешто се ту славило, на томе тргу, у граду његове младости, пред много доконих људи, чија лица од јаког осветљења није могао да види. Снажни рефлектори били су усмерени на позорницу, а озвучење се, у снази, такмичило са светлом.

„Ево мене опет на овом славном тргу. Пре пола века, кад сам дошао овде, имао сам двадесет година. На педесет метара испред мене била је прва моја овдашња подстанарска собица; хранио сам се у овом „Златном јелену“, на синдикалне бонове, ту где сад продају кинеску робу; лево, у овом сокаку сам се оженио; а око овог трга сам много пута правио кругове лечећи мамурлук.“

Чуо је аплауз и смех публике, али лица није видео. Затим је прочитао две песме из своје нове књиге, а кад је зинуо да још нешто каже, у уста му је улетела мушица, због чега се закашљао.

„Гле, то мора да је потомак оних негдашњих винских мушица које су ме у младости опседале!“

То је рекао у себи, верујући да баш то мисле и сви ти људи окол, који се смеју, аплаудирају, а чија лица не види од ужарених рефлектора.

Књижевна критика

Сањао сам страшан сан.

Седим згрчен у фотељи и дрхтим од страха. Жена стоји испред мене и млатара листом папира. Упире прст у папир и виче на мене.

Видим: то је лист из неког мог рукописа, познајем машину, проред, а нарочито исправке хемијском оловком (има их десетак; углавном су то словне грешке). Жена виче:

„Зар тако пише здрав човек!“

Бело чупаво куче

Пече августовско сунце. Температура: 38 степени у хладу. Узимам „педерицу“ и крећем у старо градско језгро, где ми је омиљена летња башта, на преподневно пиво. Вољена особа ме испраћа, уз брижан коментар:

„Прави домаћин по оваквом времену ни кера не би пустио на улицу.“

Тамо, у башти, док испијам пиво, угледам испод суседног стола бело чупаво куче. Везано за ограду, чучи и дахће.

„Здраво, другар!“, кажем весело.

Па, и ја сам бео, само нисам чупав.

Кораџи

Излазим из лифта, журићу напоље. После неколико секунди чујем дрндави звук теретног лифта. Неко излази, чујем гласове и кораке иза мојих леђа. Отварам крило улаза у зграду, рутински придржавам због оних иза мене, не осврћем се.

Напољу, после још неколико корака, станем, да видим ко то иде иза мене. Видим два човека са носилима, на којима је нешто у белу врећу спаковано и каишима везано.

Ко је умро? Нигде ништа не пише, нико ништа не каже. Зграда има десет спратова, више од четрдесет станова на сваком улазу. Једва се познајемо. Можда је стара комшиница са четвртог спрата...

Момци убацују носила у комби погребне службе „Лисје“. Ја пружам корак. Корак испред смрти.

Таласаста линија

Драги мој Предраже!

Много си ме задужио својим причама из оностраног пакла, које си ми послао цимејлом, па мислим, ред је да се одужим човеку. Написаћу и ја њему (теби!) бар једну причу, чиме дуг неће бити измирен, али и то је нешто.

Дакле, друже мој у далекој Сентандреји (ни српској, ни мађарској, али свакако европској), ово писмо које управо пишем то је та моја прича. Јер, то је прича о писању на компјутеру. Умало да напишем „о писању“. Ипак, има разлике између срања и пишања!

Меша ми се у писање ова справа (префињена скаламерија), замисли, исправља моје грешке. Ја сам мислио да сам добар писац, али компјутер не мисли тако. Кад год напишем неку реч која њему није позната или му делује скаредно, подвуче ми дотичну реч таласастом линијом. Чак и твоје часно име у петом падежу. И моје презиме, кад

пишем ћирилицом. Кад се потпишем латиницом, све је у реду.

На пример, досад, у овој причи, у овом писму, таласастом линијом подвучене су следеће речи: Предраже (опет подвучено!), цимејлом (опет подвучено!), Сентандреја (опет!), пишању (опет!), скаламерија (опет!), скаредно (опет!). То ми ради док пишем на „прозору“ за поруке. Кад пишем на оном главном, одакле текстове смештам на чување, не подвлачи ми док пишем него тек после, кад сместим текст. Често је толико незадовољан мојим писањем да ми исподвлачи цео текст. А ја, неваљалац, не признајем грешке и пропусти по његовој мери...

Све ми се чини, Предраже (опет подвучено!), да је тај његов (компјутеров) – и ова реч у загради је подвучена – српски језички стандард оно ђубре од језика које, у Хагу, зову БХС (подвучено!). То БХС (опет!) значи: босанско-хрватско-српски језик. Баш тим редом, као да је српски настао, еволуцијом, од непостојећег (подвучено!) босанског и хрватског!

Али, то је већ друга прича!

А ону прву сам, мање-више, завршио, до следећег писања.

Много таласасто подвучених поздрава шаље ти, електронски и од срца, Стари Анђел, у цивилству (подвучено!) познатији као Анђелко Ердељанин (подвучено!)



Радомир В. ИВАНОВИЋ

*ДВИЈЕ ЗНАЧАЈНЕ РУСКЕ МОНОГРАФИЈЕ КАО
ПОДСТИЦАЈ РАЗВОЈУ ЊЕГОШОЛОГИЈЕ У XIX ВИЈЕКУ
(П. А. Лавров – П. А. Ровински)*

У предговору књизи – *Ровински о Његошу* (Цетиње, 1967, стр. 9-20) Нико Симов Мартиновић информиса читаоца да је у XIX вијеку објављено преко 1000 библиографских јединица о Његошу. Добрило Аранитовић, најистрајнији сакупљач библиографских јединица у овој области, тврди да је тај број знатно већи и да се креће између 1500 и 1600 б.ј. Из Аранитовићевог још необјављеног прилога – „Посебна издања о Његошу 1851-2012. (Библиографија)“, који нам је љубазно уступио на коришћење, сазнајемо да је током пола вијека објављено десетак самосталних издања започетих прилогом Јована Суботића – *Слово о његовом преосвеиштству упокојеном владици Петру II Петровићу Његошу* (Беч, 1851), настављених прилозима Нићифора Дучића (1870), Милорада Медаковића (1882), П. А. Лаврова (1887), Марка Драговића (1887), П. А. Ровинског (1889), Петра Деспотовића (1891), Лазара Томановића (1896) и Николе Мусулина Гомирца (1897), а завршених репрезентативном књижевноисторијском монографијом Павла Поповића – *О Горском вијенцу* (Мостар, 1900). Судаћи по књижевнонаучном вредновању и превредновању, у том периоду најрепрезентативнији су: оглед Светислава Вуловића (1872), монографије П. А. Лаврова, П. А. Ровинског и Лазара Томановића, затим расправа Милана Решетара (1890) и бројни његови коментари *Горског вијенца* (десет за вријеме живота и двадесет постхумно издатих), као већ и поменута Поповићева књижевноисторијска монографија, која, природно и логички, представља најзначајнији домет његошологије у анализираном периоду (1851-1900).

Истини за вољу потребно је напоменути да је развој његошологије у том периоду имао своје плиме и осјеке, о чему без посредника свједоче три фазе, међусобно контрастиране: *прву фазу* (1833-1851) карактерише спонтаност и спорадичност јављања, *другу фазу* (1851-1870) евидентна осјека интересовања за Његошево дјело, док *трећу фазу* (1871-1900) карактерише нагао пораст интересовања, што истовремено свједочи о расту науке о књижевности и све

већем „приливу знања“ не само у књижевној историји него и у књижевној теорији и критици. Најзначајнију промјену чини разграничење историографије од историје књижевности, као и прелаз од традиционалне филолошке и позитивистичке критике ка природној и текстолошкој анализи. То значи да се битно мијења однос рецептивног и продукционог модела. Тачније речено, постепено се мијењају односи аналитичког и интерпретативног модела у науци о књижевности, с једне, као и генеративног и синтетичког, с друге стране посматрано. У српској науци о књижевности постају све функционалнији страни утицаји (махом из европске књижевности), а те промјене најприје захватају историју књижевности, нарочито од појаве тротомне историје опште књижевности Ј. Шерера (1860) и специјалистички рађене монографије Фердинанда Бринетјера, по први пут посвећене теорији жанрова у књижевности (1889).

На ту врсту преоријентације указује Радмило Димитријевић у педантно рађеној монографији *Светислав Вуловић* (Београд, 1966). Познатим огледом из историје књижевности – „Петар Петровић Његуш, песник српски“ (1877) Св. Вуловић (1847-1898) не само да донекле мијења аналитички и интерпретативни поступак него истовремено успоставља и нову скалу вриједности, јер је познато да је у *другој фази* развоја његошологије поезија Бранка Радичевића имала примат у односу на Његошеву поезију. Већ сâм избор несумњивих књижевних и естетских вриједности, попут оних које садржи Његошево дјело, довољан је сâм по себи да проузрокује и нова архивска истраживања и нове матрице тумачења и разумијевања дјела. Процес генерирања Вуловићевих научних интересовања за Његоша и његошологију показују још пет прилога, међу којима је уводни оглед послужио као иницијативни замајак. Ради се о сљедећим Вуловићевим критичким прилозима: „Његуш и Милутиновић“ (1879), „Његуш и Мажуранић“ (1880, 1884), „Још понешто за библиографију Петра II Петровића Његуша“ (1885) и „Горски Вијенац у немачком преводу Керстеа“ (1886).¹

С обзиром на то да још увијек постоји генолошка збрка у дефинисању појединих врста и жанрова, неопходно је да овом приликом допринесемо, у неопходној мјери, „разбистравању појмова“ у овој области. Дефинисаћемо пет врста и жанрова који се налазе у средишту научног интересовања у овом прилогу:

1 – Магистарску дисертацију Петра Алексејевича Лаврова – *Петръ II Петровичъ НѢгошъ владыка черногорскій и его литературная деятельность* (Москва, 1887, стр. X + 416), слиједећи реторику наслова, дефинисали бисмо као историјско-књижевну монографију, уз напомену да се ради о дводјелној творевини: *први дио* (стр. 1-214) посвећен је црногорској историји, опису спољних и унутрашњих односа, Његошу као историјској личности, која видно допринеси формирању црногорске државности, у свакодневной борби са туђинским интересима (посебно аустријским и турским); *други дио* (стр. 215-413) посвећен је цјелокупном Његошевом књижевном опусу, при чему Лавров показује енормну радну енергију и овладавање основним књижевнонаучним парадигмама (особито у

сфери славистике).

2 – Књигу Павла Аполоновича Ровинског - *Петрѣ II (Раде) Петровичѣ Нѣгошѣ владыка черногорскій* (1830-1851), С. Петербургъ, 1889, стр. 238, можемо дефинисати као *историјско-биографску*, при чему аутор, захваљујући двоиподеценијском боравку у Црној Гори, суверено владање само егзактним подацима (архивским документима и изворима) него у потребној мјери користи и елементе предајне културе, расуте по четворокњижју посвећеном – *Црној Гори у прошлости и садашњости* (I том – *Географија. Историја*, II том – *Етнографија*, III *Етнографија – Књижевност и језик*, и IV том – *Државни живот – Археологија*).

3 - Књигу Лазара Томановића – *Петар Други Петровић Његош као владалац* (Цетиње, 1896, стр. 235) најприје треба посматрати као дио методски истовјетног аналитичког триптихона (Јавров – Ровински – Томановић), а потом је дефинисати као *историјско-биографску монографију*, рађену по априорно одабраној конструкционој и композиционој схеми.

4 – У оквиру генологије посматрано, највише проблема и апорија представља репрезентативни допринос филолога и његошолога Милана Решетара. Његов допринос састоји се од *расправе* – „Живот и рад Петра Петровића Његоша“, овдје цитираној по шестом издању *Горској вијенца* (Београд, 1912, стр. IX – LXX), потом драгоцјене студије – „Мање пјесме владике црногорскога Петра II-ога Петровића Његоша“ (Београд, 1912), као и прецизно и сажето изложених коментара Горског вијенца који су до данас издавани укупно тридесет пута. Решетар је из године у годину, током пуних пет деценија (1890-1940), уносио новостечена сазнања и на тај начин остајао у мatici његошологије, обогаћујући раније коментаре новим искуствима и сазнањима, како сопственим тако и туђим.

5 – На крају, као врх цјелокупне грађевине полувјековног бављења његошологијом, истакли бисмо специјалистички рађену монографију *О Горској вијенци* П. Поповића (1900), којом је увелико сужен простор спољашњем, а увелико проширен унутрашњем приступу књижевном дјелу. То се нарочито огледа у појачаном интересовању за питања естетике, поетике и критике, на прагу новог, XX вијека, тако да се Поповићево дјело може дефинисати као *књижевно-историјска монографија*. Њене домете, у извјесној мјери, можемо тумачити и Поповићевом полиглосијом, спремношћу да користи резултате компаративних истраживања и, нарочито, тада најпознатијих историја књижевности у европским оквирима: Тенове историје енглеске књижевности (1863-1864), Де Санктисове историје италијанске књижевности (1870), Шерерове историје њемачке књижевности (1883), Лансонове историје француске књижевности (1894), Бринетјерове историје жанрова (1889) и Крумбахерове историје византијске књижевности (1897). При томе не смемо смести с ума и двије често хваљене и најчешће коришћене историје књижевности југословенских аутора, издатих исте године: Ватрослава Јагића – *Хисторија књижевности народа хрватскога и српскога* (1867) и Стојана Новаковића – *Историја српске књижевности* (1867).

У занимљиво конципираној расправи „Сербская литература в русской науке и критике последней четверти XIX – начала XX века“, објављеној у познатом зборнику – *Русско-югославские литературные связи* (Вторая половина XIX – начало XX века), Москва, 1875, стр. 35-81, Јулија Бељајева исправно тврди: „Наибольшее внимание русская критика уделяет фигуре Петра II Петровича Негоша. Это не случайно. Выдающийся государственный деятель и поэт Черногории, Негош был горячим поборником свободы и единства славянских народов, был тесно связан с Россией, прекрасно знал русскую поэзию“ (стр. 61).²

У овом сажето изложеном наводу побројано је неколико повода који су Петру Алексејевичу Лаврову (1856-1929) послужили као иницијативни замајац у стварању обухватне историјско-књижевне монографије - *Петръ II Петровичъ НѢгошъ владыка черногорскій и его литературная деятельность* (Москва, 1887). Њима је обухваћен не само текст него и контекст епохе у којој се развијала дјелатност Ловћенског Прометеја као владаоца, мислиоца и ствараоца, тако да су у монографији испреплетене основне парадигматске и синтагматске осе. Најшири контекст расправе чини идеографема – словесност као најшира област стварања, о којој зналачки пишу В. Јагић у књизи – *История славянской филологии* (Санктпетербург, 1910) и, много доцније, М. Kudelka у књизи - *О појму славистике. Заснивање представа о предмету и основима* (Праг, 1984).

Другу идеографему представља – *словенска узајамност* која има много шири значај но што јој се данас придаје, посебно када су у питању међусобна прожимања и подстицања словенских култура и умјетности. Трећа идеографема представља однос *супстанцијалне* (наука о књижевности) и *релацијске теорије* (сродне дисциплине: историја, антропологија, етнографија, социологија, психологија, лингвистика, фолклористика, компаратистика). На крају, неопходно је напоменути да Лавровљева монографија у цјелини припада типу *афирмативне критике*, чиме се може тумачити релативно велики број анологија у свим поменутиим контекстима расправе, уз напомену да за аналитичара представља срећну околност то што се на Његошево цјелокупно књижевно дјело могу примијенити најстрожији књижевноестетски и књижевнонаучни критеријуми, одабрани аналитички поступци и модели текстолошке интерпретације.

Лавров помно бди над сваким детаљем конструкционе и композиционе схеме монографије, у подједнакој мјери над садржинским и формалним карактеристикама. На то указује хармоничност двију цјелина: историјске (стр. 1-214) и књижевнонаучне (стр. 215-413), потом начин сегментације појединих одјељака (четири главе и прилози у првој и пет глава и прилози у другој цјелини), што свједочи о духовној строгости у одбиру тема и проблема, с једне, као и метода и методологија, с друге стране, тако да се раније поменутиим аналитичким опредељењима може прикључити и принцип *хармонизације* појединости и цјелине.³ О циљу или систему циљева, у овом случају апостериорно додатих, Лавров свједочи у накнадно додатом прилогу монографије – „Первоначально авторъ имѣлъ

намѢрене ограничиться лишь однимъ изложеніемъ литературной дѣятельности владыки, но во время своего путешествія по сербскимъ краямъ въ ЦетинѢ и Дубровникъ ему удалось познакомиться съ значительнымъ количествомъ документовъ, относящихся до исторіи Черногоріи за время правленія владыки Петра II-го“ (стр. VIII).

И у свом времену и данас Лавров представља примјер поузданог znalца у бројним областима духовних дјелатности којима се бавио, а посебно оних које се налазе у примарном кругу његовог научног интересовања (историја, лингвистика, литературологија и компаратистика). Захваљујући сусретима са најзначајним јужнословенским, словенским и европским историчарима и филолозима, архивским открићима и обимној преписци (међу њима и са јужнословенским литературолозима), уско одабрана тематика и мотивика током израде монографије увелико је премашила планиране границе, уз напомену да током наредних година југославистика постаје једна од опсесивних области интересовања овог научника. О томе свједоче и други његови научни прилози сродне провенијенције, као што су: „Симеон Милутинович Сарайлија и Петр II Петрович Негош, владыка Черногорскій“, „Князь Милош о реформе сербского правописания и владыка Петр II о Досифее Обрадовиче“, „Новости литературы о Петре II Негоше“, и тд.

Као што је познато, дуги низ деценија у средишту његошологије налазио се епско-драмски спјев *Горски вијенац* (1847), с обзиром на то да је био примјерен разнородним научним истраживањима, од описа националног препорода, преко елаборације универзалних тема и мотива, до уско стручне, филолошки и текстолошки засноване анализе. Лавров је прије свега осталог настојао да информише мање информисане рецепијенте у руском књижевном, научном и културном ареалу, али је он већ приступом и резултатима истраживања показао и несвакидашњу амбициозност – да истовремено употреби аналитички и синтетички метод. Тако настојање најбоље се види уколико пратимо процес генерирања поетских идеја и књижевног текста. Монограф је најприје написао исцрпну студију о *Свободијади* (стр. 234-263), третирајући је као оригинално Његошево дјело, а потом је ту студију искористио као етимон укупне анализе *Горског вијенца*, дјела које је он сматрао центром националне духовне иницијације, о чему он каже: „Изъ него Черногорець лучше всего можетъ уразумѢть духъ своей исторіи, значеніе Черной горы въ прошломъ и надежды, какія можетъ ожидать отъ этого неприкосновеннаго очага, сербской независимости въ будущемъ. Но какъ вездѢ, такъ и здесь, владыка возвышается надъ, мѢстными интересами и высоко держитъ сербское знамя. Понятно, что и Сербъ найдетъ въ немъ пищу своему вдохновенію“ (стр. 337-338).

Мјерена савременим књижевнонаучним мјерилима, историјско-књижевна монографија П. А. Лаврова и данас представља поуздано, занимљиво и изазовно дјело које и даље доприноси актуелизацији и проблематизацији проблема и апорија савремене његошологије. Извјестан број погрешних тумачења и допуна исправили су већ његови савременици (Ровински и Поповић, између осталих),

али и даље остаје као поуздан ослонац великог броја његових судова и мишљења, па чак и претпоставки које је вријеме потврдило. На ту чињеницу директно упућују репрезентативни одјелци монографије: гл. II, гл. III (најрепрезентативнија у монографији) и гл. IV историјског дијела, као и: гл. I, гл. IV (такође једна од репрезентативних) и завршна – гл. V књижевнанаучног дијела. Пуних шест деценија у нашем културном и научном простору дјело П. А. Лаврова је многим његошолозима служило као поуздан ослонац, све до објављивања трилогије *Писма* (I – III), на примјер, као и друге архивске грађе.⁴ Лавров није само поуздан књижевник археолог и текстолог него исто такав тумач Његошевих дјела, будући да се ради о аутору са однегованим и истанчаним естетским укусом, што се види по бројним и виспрено изабраним цитатима као и по сравњивању појединих издања Његошевих аутографа, уколико су сачувани. Више него други његошолози, његови савременици, Лавров је настојао и успио у том настојању да успостави неминовну равнотежу између *афирмативне критике*, коју му је наметао сâм предмет елаборације, и *објективне критике*, коју му је налагала научна савест и научна етика.

Историјско-књижевна монографија П. А. Лаврова и историјско биографска монографија Павла Аполоновича Ровинског (1831-1916) - *Петрѝ II (Раде) Петровичѝ Нѝгошѝ владыка черногорскѝй* (1830-1851), С. Петербургѝ, 1889, стр. 238, могу се анализирати као научник диптихон, будући да им је исти предмет истраживања, да себи постављају истоврсне циљеве и да примењују не мали број истородних аналитичких поступака. Стога се без икаквих тешкоћа може закључити да Лавров припада оној научној оријентацији која се у руској науци о књижевности дефинише као „академска критика“, док Ровински показује знатно више аналитичке слободе но што је то препоручивала „академска критика“. О приближавању умјетности, науке и живота свједочи Нико С. Мартиновић о инструкторном предговору „Његош у проучавању Павла Ровинског“, објављеног као увод у књигу – *Ровински о Његошу* (Цетиње, 1967).

Савременом читаоцу Ровински импонује ширином научних интересовања, несвакидашњом радном и креативном енергијом, као и занимљивошћу казивања, која се састоји у честој смјени области којима се монограф бави као аутентични полиграф или полихисторик (историограф, етнолог, географ, историчар књижевности, филолог, ботаничар, фолклориста, културни просвјетни прегалац), који није само учествовао у културном и научном животу Црне Горе него истовремено и у дипломатском и у политичком. Ровински непосустило трага за новим документима и артефактима. Након открића, он их прихватљиво и сугестивно пласира широком слоју читалаца, настојећи да аргументом отклони потенцијалне примједбе савременика и наслѣдника. У том смислу он се залаже за етичност научних открића, о чему пише у предговору анализираних монографија:

„Већ сâмо објављивање таквог мноштва докумената

представља велику заслугу г. Лаврова. Што се тиче књижевне дјелатности владичине, њен преглед је у књизи г. Лаврова први пут дат с таквом потпуношћу и цјеловитошћу, да му још није било примјера ни у руској ни у српској књижевности.

Људи од науке, историчари и књижевни историчари оцијениће, наравно, вриједност дјела г. Лаврова у научном погледу; а ја, сматрајући да такав задатак увелико превазилази моју снагу, пошто се одавно крећем изван средине науке и научника, али проучавајући уопште Црну Гору и располажући такође неким документима, сматрам за дужност да допуним оно што у раду г. Лаврова није развијено с довољном потпуношћу и јасношћу, и да исправим оно што је, по мом мишљењу, нетачно“ (стр. 26).⁵

Осим „Предговора“ (стр. 25-26), Ровински је своју монографију замислио као компактну цјелину састављену од шест дјелова, настојећи да већ реториком наслова и апстракта испод наслова разбије монотонију и монохронију класичних историјских и биографских дјела. То показује колику пажњу је придавао чистоти стила и језика, животности књижевне и научне дискурзивне праксе, о чему занимљиво пише Бранислав Остојић.⁶ На занимљивост и литерарност казивања указују метафоризовани наслови и међунаслови: први дио – „Прве ведре године владавине“ (стр. 27-73), други – „Период разочарања, формирања карактера и политичког такта (1836-1848)“, стр. 74-146, а трећи дио – „Последња борба, болест и смрт“ (стр. 147-158). Последњим дјеловима увелико је аутор проширио контекст расправе: четвртим – „Мишљења о владици Петру II“ (стр. 159-176), петим – „Општи закључци о личности владике Петра II и његовом историјском значају“ (стр. 177-181) и шестим дијелом – „Допуне и прилози“.⁷ Истовремено се јављају битне разлике, оваплоћене у показивању ауторових „гачака гледишта“ као полазишних основа о Његошевом спјеву Луча микрокосма. Лавров га тумачи као „религиозну поему“, док Ровински битно мијења аналитички ракурс и спјев третира као „филозофску поему“, сматрајући да је Његош надахнути „пјесник филозоф“, што је послужило као предуслов сљедећем закључку: „Поред богате маште и снажног пјесничког талента, владика Раде је, прије свега, био мислилац и филозоф. Он је прије свега тражио рјешење свјетских проблема, који су на сваком кораку стајали пред његовим очима“.

Разноврсним средствима оствариван је Његошев психолошки портрет. Ровински најпре истиче значај усвајања хронолошког принципа у портретисању и периодизацији живота и рада. Двије деценије владања и стварања подијелене су у четири етапе: I (1813-1830), II (1830-1836), III (1836-1848) и IV (1848-1851). Као границе међу етапама монограф бира значајне историјске датуме у историји Црне Горе, обележавајући их као судбинске прекретнице у Његошевом животу. Прву етапу владавине назива „ведрим периодом“, другу „тамним периодом“ а трећу „завршним периодом“, при чему га Његошево дјетињство уопште не занима. У књизи *Његошева поетика и естетика* (Нови Сад, 2002, стр. 420) ми смо исти период, бавећи се стваралачком метаморфозом пјесниковом, подијелили у

три етапе: I (1828-1834), II (1835-1843) и III (1844-1851), уз напомену да је пјесник у другој етапи готово потпуно стваралачки занијео (уколико занемаримо неколико не много значајних пјесама). Но тек у трећој фази он је показао сву раскош свога талента, особито у три жанровски разnorodна спјева: *Лучи микрокозма* (1845), *Горском вијеницу* (1847) и *Лажном цару Шћепану Малом* (1851). У осталим родовима, врстама и жанровима којима се бавио у примјетнијој мјери осјећају се законитости интерференције класицизма, предромантизма и романтизма, чиме и тумачимо њихову књижевноестетску неједначеност. Овим проблемима и апоријама Ровински се бави у неким од најрепрезентативнијих дјелова монографије, као што су: глава II, глава III, глава V и глава VI.

Ровински је научник знатно толерантнији од својих савременика. То се нарочито осјећа у анализи односа модела скриптивне и наративне културе (у којој је провео пуних 27 година), јер он не занемарује могућности које аналитичару пружа предајна култура у патријархалном моделу. Сасвим прихватљиво Ровински двоји поуздану од непоуздане приче или предања, у зависности од тога да ли је казује поуздани или непоуздани приповиједач; односно талентовани или неталентовани казивач. Као поузданог свједока и казивача Ровински спомиње Стевана Перкова Вукотића, чија свједочанства је својевремено записао Вук Врчевић. О томе Ровински пише у другој глави књиге „Прве ведре године владавине“: „Као усмена прича, репродукована по сјећањима, она може имати грјешака против досљедности и тачности у ситницама и бројчаним подацима, али она је непогрјешива у цијелој својој суштини и, што је нарочито драгоцјено, излаже сâми карактер догађаја, опште осјећање које је он изазвао код свих и утисак који је створио“ (стр. 39).

Када је у питању однос „тачака гледишта“ саопштених у теоријској или примијењеној равни, неопходно је напоменути да се Ровински прилагођава новонасталој ситуацији, настојећи да из ње извуче максимум истинитости и увјерљивости. То је показао на примјеру *непоуздане приче* о погибији Турака на Башиној Води, испод Острога: прву верзију историјског догађаја монограф је преузео из књиге М. Медаковића; другу верзију казује Ј. Гагић у писму Медуна (2. VIII 1843), трећу Вилкинсон, који је убрзо потом био на попришту догађаја, а четврту сâм Његош у писму Ј. Гагићу (29. VII 1843). На овом примјеру Ровински показује како се лако може погријешити у процесу актуелизације и проблематизације историјског догађаја, као и то како је тешко у свему сагласити и освијетлити интерференцију субјективних и интерсубјективних искустава и сазнања. Но, упркос бројним опасностима на том путу, руски научник не престаје да се занима, у подједнакој мери, и за загонетке и за одгонетке, тачније речено за проблеме и апорије; а најтачније за анаграме и криптограме, нарочито у случајевима када се ради о европски познатим алазонима, какви су: самозванца Шћепан Мали, Дука од Медуна, Стјепан Зановић, Никола Радоњић Васојевић и њима слични.⁸

На крају релативно кратког осврта о вриједностима историјско биографске монографије Ровинског о Његошу неопходно је закључити

да је овај научник досљедно и континуирано настојао да усагласи аналитичке и синтетичке резултате до којих је дошао, потом да парцијалну слику свијета подреди интегралној, јер само интегрална слика свијета, лишена дотадашњих предрасуда и неодрживих претпоставки, може довести и аутора и читаоца до новооткривених научних истина, које управо стога временом не подлијежу радикалној корекцији. О томе Ровински пише, резолутно се изјашњавајући на крају пете главе:

„Тек појавом на свијет тих до сада скривених материјала могућа је потпуна историја спољне политичке дјелатности Петра II; али за његову историју и то је недовољно, зато што он има читаву једну другу област, област мисли и књижевности. Ако га не проучите у тој његовој области, ви га не можете познавати. При томе није довољно објавити сва његова дјела, рећи њихову садржину и оцијенити их са стране облика и литерарних услова; у њима треба проучавати филозофску мисао и пјесничку душу“ (стр. 176).

Б И Љ Е Ш К Е

¹У Његошевом песничком стваралаштву Вуловић је, као што примећује Р. Димитријевић, уочио три фразе стваралачке метаморфозе: 1. период настајање *Лијека јарости турске, Пустиињака цетињског, Огледала српског, Куле Ђуришића, Чардака Алексића и Слободијаде*; 2. вријеме читања *Луче микрокозма* и „Лирске пјесме што изаврјеше које за живота његова које после смрти“, и 3. вријеме стварања – *Лажни цар Шћепан Мали и Горски Вијенац* (стр. 161).

²Видјети књигу Ј. Бељајеве – *Литературы народоv Югославиив Росии* („Наука“, Москва, 1979), која има карактеристичан поднаслов – *Восприятие, изучение, оценка (Последняя четверть XIX, начало XX в.)* За нашу анализу од посебног је значаја друга глава „Восприятие югославянских литератур периода национального возрождения в России“, из које бисмо издвојили одјељке „Исследования П.А. Лаврова и П. А. Ровинского о поэзии Петра II Петровича Негоша“ (стр. 171-184).

В. Вулетић у огледу „Петар Алексејевич Лавров о Његошу“ (1995) тврди: „Уз то, Лавров као озбиљан истраживач и писац, скрупулозно користи све податке о Његошу до којих су дошли његови претходници, пре свега југословенски. То је омогућило да његова књига буде темељно историографски заснована, чињенички поуздана и истраживачки веродостојна“ (стр. 137).

³Након пролога (стр. I-X), по свему судећи написаног након завршетка монографије, слиједи: „Увод“ (стр. 1-15), гл. I (стр. 16-50), гл. II (стр. 51-83), гл. III (стр. 84-182), гл. IV (стр. 183-203) и прилози (стр. 204-214); док у другој половини слиједе: гл. I (стр. 215-163), гл. II (стр. 264-282), гл. III (стр. 283-295), гл. IV (стр. 296-351), гл. V (стр. 357-381) и прилози (стр. 382-411), у којима су, као додатак, публиковане 21 „мала пјесма“ и списак Његошевих дјела објављених у периодици (стр. 401-411).

Према најави, монографију П. А Лаврова у цјелости објавиће Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица, 2013, у преводу

Дубравке Ђурић. Српска књижевна задруга из Београда најавила је објављивање избора текстова из његошологије – *Књига о Његошу* (2013).

⁴Највећи број писама преузет је из Његошевог епистоларног корпуса (састављеног од преко 1.800 писама), али је истовремено приложено и много писама (службених и приватних) Његошевих савременика (особито када се ради о преписци са Јеремијом Гагићем, руским конзулом у Дубровнику).

Први пут је у цјелини и са коментарима Његошева преписка објављена у оквиру издања *Цјелокупних дјела Петра Петровића Његоша*, „Просвета“, Београд, 1951, 1953. и 1955. (књ. 7. I, 1830-1837, стр. 616; књ.8, II, 1838-1842, стр. 564; књ. 9, III, 1843-1851, стр. 727). Све три књиге писама зналачки и савјесно је приредио Мираш Кићовић.

⁵Сви цитати у раду наведени су према књизи – *Ровински о Његошу*, коју је превео Радисав Пауновић, а приредио Н. С. Мартиновић. Приређивач је на крају додао још три значајна прилога Ровинског: најприје студије „Његош и Јеремија Гагић“ (стр. 199-224) и „Његош по одзивима страних писаца“ (стр. 225-254), а затим и оглед „Српско огледало (друго издање, Цетиње 1895), стр. 257-274. У четвртном тому књиге Ровинског – *Црна Гора у прошлости и садашњости. Државни живот (1851-1907) и Археологија* (Цетиње, 2004) Душан Мартиновић је објавио исцрпну библиографију „Павле Аполонович Ровински (1831-1916)“, при чему је првих 258 библијединица посвећено делима Ровинског, а следећих 289 литератури о овом истакнутом слависти и југослависти.

⁶Недавно је објављен зборник радова са Међународне научне конференције *Црногорско-руске књижевне везе (Међусобна прожимања, дотицаји и подстицаји)*, ЦАНУ, Подгорица, 2013. На почетку зборника објављен је оглед Б. Остојића „Црногорски говори у дјелу Павла Аполоновича Ровинског“. Много раније је објављен и зборник са четвртог југословенско-совјетског научног скупа – Павле Аполонович Ровински (1831-1916), 1992, одржаног на Цетињу, 3-4. X 1991. године.

⁷О Ровинском постоји богата научна литература. Осим већ наведених, о њему су писали: Тихомир Ђорђевић, Јован Ердџановић, Петар Влаховић, А. Ивић, Платон Кулаковски, П. А. Лавров (четири прилога, у периоду од 1906. до 1916), Матија Мурко, Е. Љ. Немировски, Стојан Новаковић, Тихомир Остојић, А. Н. Пипин, Б. Н. Путилов, В. Јагић и други. Посебну пажњу заслужују два занимљиво писана огледа Витомира Вулетича: „Петар Алексејевич Лавров о Његошу“ (објављен у зборнику радова – *Петар II Петровић Његош (Личност, дјело и вријеме)*, ЦАНУ, Подгорица, 1995, стр. 127-128, и „Павле Аполонович Ровински о Његошу“ (објављен у „Зборнику Матице српске за књижевност и језик“, књ. 44, бр. 1-3, 1996, стр. 33-37).

⁸У теорији и типологији прозе три термина се узимају у синонимном значењу: „хвалисави војник“ (*miles gloriosus*), „алазон“ (као сушта супротност „сирону“) и „дивљи геније“. О томе видјети нашу студију „Еманације ‘дивљега генија’ у дјелу Стјепана Зановића (1751-1786)“, објављену у књизи – *Виђења и сновиђења (Књижевна дела између конвенције и инвенције)*, Сремски Карловци, 1999, стр. 9-31.

Аћим ВИШЊИЋ

*ВИТЕШТВО КАО УСЛОВ БОЖИЈЕГ ПРИСУСТВА У
ПРЕГНУЋИМА*

Један поглед на Његошеве пјесничке почетке и мисаоне хоризонте

„Свободијада“, Пјесма девета

Мисаоност Његошеву, која се генијално излила у његова три велика дјела, налазимо код млађаног пјеника у његовим најранијим пјесмама, па смо изабрали да на примјеру ове пјесме, каснијег Његоша овдје лако препознамо:

„Змај Стамбола бјеше љути
Већ огњене варовнице
Пуштавати оставио
Пут гњијезда Србах мала,
И делије Босне нагле
Бјеху танке српске шарке
Умудриле, разабрале
Да бијесни сваког года
Не јурише истр'јebити
Дичне горе српско племе.
Ал' витештву судба неба
Вјечито је одсудила
Да без посла витешкога
Дан ни сахат не дангуби“.

Витештво је врлина коју Бог препознаје и награђује и оно је призвало небеске громове и против Турака и Млечића, кад су са огромном војском ударили на Црну Гору. Без витештва ратовати је дангуб и не вриједи се узалудно трудити и Богу замјерати.

Него, крвожедни Махмут-паша Бушатлија, не извлачи наук из претходних пораза са црногорско-брдском војском, већ поново куша ратну срећу:

„Онда везир величаво
Отправио гордо писмо
На главаре Горе Црне
И владикау Петра њина“.

Пријети паша и велича своје побједи над Стамболом, против кога се борио и изборио, да ће под мач поново ставити сва Брда и опомоње:

„Но, владико и главари,
Сви ме ово добро чујте
И у главу паметите:
Немојте се преварити
Да помоћи Брдма дате,
Или њина кога роба
Међу собом да пуштите;“

Владика и главари му отписују како и заслужује, увјерени да ће храбри Бушатлија и овога пута платити високу цијену и у својој надмености осјетити силу витештва Црне Горе и Брда, па опомиње:

„Правду небо вјечно брани,
А неправду ћера, ломи“.

Битка његових тридесет хиљада војника, силно опремљених, наспрам четири хиљаде Црногораца и Брђана, без праха и олова, а са мачевима и сабљама, до ногу потукоше обијесног пашу и остатке његове војске протјераше у Спуж:

„Како рану везир доби,
Одма бјежат поче горди
Са мегдана упорнога,
А за њиме сва његова
Малесија бојем хвална.
А хиљаде четири се
За њом Србах напустише...
.....

Сад, Ловћенко посестримо,
Немој да ти дим пушчани
Смете виђет храбра дјела
Витезовах Црне Горе.“

Величанствена је божија награда ратницима за слободу Брда и Црне Горе, слике су потресне и више него јасне, чак и самим окупаторима и тирјанима:

„Ту цијене турског меса
Оста псету и звјерету
Да без плате њега једе
Колик’ игђе и на једну
Месарницу мачем родну
Међу Србима и Турцима.“

Махмут паша јадикuje над изгубљеном битком и, нарочито изгубљеним образом, па поново спрема напад на Црну Гору. Љут је сујетни Бушатлија, и на небо, и на земљу и у грчу од изгубљене битке, или још више због његове славе и образа, овако соколи своју нову војску на Црну Гору:

„Ако ово храбро дјело
Не свршимо како мислим,
Поклањат се више нећу
Трону неба, него ада.“

Овдје до нарочитог исказа долази пјесникова вјера у побједу праведника, свога српског народа, који се поуздано ослобађа турског ропства изузетним подвижњштвом Црногораца, Брђана и свих осталих Срба који притијечу у помоћ.

Везир пали Крусе без узмаха, али га чека црногорска војска, мало подаље на Бусовнику:

„Но кад зазре ће се вије
На Бусовник барјак српски:
„Јуриш! Силној војсци викну-
Е кавурин сав побјеже.“

Катуњани жестоко дочекују турску војску, посијеку барјактаре и многу војску, други је разбијају по средини и опкољавају Везира, са шест хиљада војника, који се храбро боре против хришћана. Потоци турске крви теку низ Бусовник:

„Ал се не да храбри паша
И шест хиљад изабране
Са њим војске што му бјеше,
Већ се пушком, сабљом, мачем
И пламеним јатаганом
Бесамртно храбри бране
Од српскога врућа боја
И витешка јуришања.“

Рањени паша, са седам љутих рана и даље тјера своју војску на прегнуће-

„Тера, гони војску своју;
Оће с остром сабљом својом
Да пут себе и војницима
Проза српску непроломну
Војску нађе и прокоси.“

Његош непрестано мијеша српско и црногорско име, јер је једно и у једноме, наглашавајући Српство као стару и живу славу, исказану на нов начин српским јунаштвом – црногорством, његовом изразитом ослободилачком и завјетном снагом и непоколебивим прегнућем!

И коначно, Махмута пашу стиже и десета љута рана и - ту му је крај!

„У тренућ се виде силна
Глава паше великога,
Сабља бритка и три пушке
У владике Петра руке;
У тренуће српски сиви
Соколови и орлови
На хиљаде турске главе
Њином мишцом посјекоше,
На дар вожду понесоше.“

Велики обрачуни Турака и Црногораца прославили су Црну Гору и цијело Српство, и великом крвљу и немјерљивом, општом жртвом, извојевали слободу. С крајем Махмут паше и његовом главом на Цетињу сви словенски вјекови ће преносити славна дјела витешких победа Црне Горе. Били су то славни подвизи за цијелу српску нацију и велики ослободилачки учинци, на понос и памћење!

„Са Ситнице Црногорци
Славородни, њом задојни,
Вратише се натраг своје
Тврду стану и владици,
Пак отолен с њим весело
У слободно своје гњездо
Отидоше с вишом славом
Но и једна дотадашња
Са мегдана црногорска
Војска дична, славна, хвална,
Носећ собом знак добића-
Главу Кара – Махмут – паше.“

Његош врло рано спознаје, на дубок начин, законитости правде и неправде, воље човјека и воље Бога. Мирно слика призора

пред којима се налазила црногорско-брдска војска, малобројна, слабо наоружана, али осјећај да правда увијек побјеђује, најјаче је оружје српских слободара. То се толико пута показало, то Црногорци добро знају и са заносом улазе у кржаве обрачуне са Турцима.

На другој страни видимо надменог и осионог Махмут пашу Бушатлију, љутог на Бога, земљу и небо, јер губи од праведника! И, на крају, видимо му главу у рукама Светог Петра Цетињскога!

Његошева рана мисаоност надградила се у његовим каснијим, великим дјелима! Саобразна Шопенхауеровој мисли: "На овој земљи могуће је остварити само јуначки живот".

Литература

Његош 1980 – Његош, Петар Петровић. Свободијада; Глас камнштака. Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, Обод Цетиње, Просвета Београд.



Добрашин ЈЕЛИЋ

*ПОЈАЊЕ УЗ ГУСЛЕ
У ЊЕГОШЕВОМ ДЈЕЛУ*

Гусле су познате као балкански народни музички гудачки инструмент.

Не зна се када су настале и откад се уз њих пјева о јунаштву и издаји – храбрећи јунаке, а жигошући издајнике, али се претпоставља да су поријеклом из средње Азије, а да су их Словени донијели у Југоисточну Европу.

Има података да су постојале још у дванаестом вијеку, у вријеме када је у Ниш дошао Фридрих Први Барбароса на састанак са Стефаном Немањом када му је Стефан Немања, понудио помоћ српске државе у крсташком рату. Тај састанак није прошао ни без одмора и разоноде, па су се чуле и гусле, а подаци говоре да је Барбароса био задовољан пјевањем и гуслањем вјештог гуслара, да је распитивао за гусле.

Обично имају једну жицу, која се састоји од тридесетак коњских длака – такве су у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини и Далмацији, а постоје и гусле од по двије жице коњских длака. Струне, у жици, везују се за дно карлице, а преко дрвене направице козлића, и за ручку, која се налази при врху врата гусала, а испод изрезбарене фигуре која је на врху – у старије вријеме, била је најчешће изрезбарена козја глава, а у новије најчешће је изрезбарена глава орла раширених крила, али и ликови националних јунака или великих националних пјесника, или реформатора језика – најчешће Његоша и Вука Караџића – која затегне струне онолико да дају најбољи звук, односно звук прилагођен гласу гуслара.

Најчешће се праве од сувога јавора. Јер, дрво јавора, у српској претхришћанској религији, симболисало је и означавао култ предака. Раније су се користиле искључиво коњске длаке, мада, у посљедње вријеме, лијепе звукове, као и оне од коњске длаке, производе и жице који се састоје од најлона, који служи за пецање риба.

Гудачки су инструмент, и припада им гудало, које се, такође, састоји од коњских длака, које се користи тако што се повлачи преко затегнутих струна, што производи ресак и узбудљив звук, изузетне

експресивности, нарочито кад се гусле нађу у рукама вјешта гуслара.

С обзиром на то да спадају у гудачке инструменте и да не постоје ноте за гуслање, али и за пјевање уз њих, потребно је велико умијеће. Вјешт гуслар доброг гласа, као и све што тражи природне склоности, треба да се роди.

Гусле су одиграле велику улогу у историји српске епске поезије, с обзиром на то да су гуслари — народни пјевачи — опјевали најважније догађаје, који су се вјековима одвијали у српској историји. Тако се сачувало живо предање, и прије но што су те пјесме почеле да се записују и тако сачувају дуже и тачније од несигурног памћења. Највише има пјесама из времена владавине турске — отоманске империје, и борбе за национално ослобођење српског народа од турског ропства.

Захваљујући упорном записивачком раду, генијалном таленту Вука Карацића и његовој хајдучкој храбрости и даху ослободилачке Србије, које је носио у себи, многе пјесме сачуване су из најранијих периода српства.

У Горском вијенцу гусле се помињу кад Вук Мићуновић пита Драшка Поповића који се вратио из Млетака да ли Млечићи пјевају уз гусле, па кад му овај каже да „ту за гусле ни збора не бјеше“, знајући значај гусала, вели:

„Ада за сву игру без гусалах
ја ти не бих пару турску дао.
Бе се гусле у кући нечују,
ту су мртва и кућа и људи“ (1618–1621, 76).

Вук Љешевоступац, на наговор Војводе Батрића, да загусла — „кад је добро, нека је и боље“, узима гусле и уз њих поје:

„Чево равно, гнијездо јуначко,
а крваво људско разбојиште,
многе ли си војске запамтило
многе ли си мајке ојадило!“ (1733–1739, 81).

Поред Вука Љешевоступца, уз гусле поје и Игуман Стефан, и то у тренутку кад то највише одговара, да младом владици отвори очи о много чему, тражи гусле и кроз пјесму, кроз ријеч, објашњава односе у природи и друштву, прије свега да је свијет саздан од противјечности:

„Св’јет је овај тиран тиранину,
а камоли души благородној!
„Он је состав паклене неслоге:
у њ ратује душа са тијелом,
у њ ратује море с бреговима
у њ ратују зима и топлина,
у њ ратују вјетри с вјетровима

у њ ратује живина с живином, у њ ратује народ са народом,
у њ ратује човјек са човјеком,
у њ ратују дневи са ноћима,
у њ ратују дуси с небесима“ (2499–2510, 117–118).

Игуман Стефан, задовољан слављењем Божића у миру, попије чашу вина, те тако наздрави бадњацима, а затим тражи да му донесу гусле:

„Бог да прости, весела празника!
Донесите, ђецо, оне гусле,
душа ми их ваистину иште,
Не прими ми, боже, за грехоту,
овако сам старац научио“ (2446–2451, 115–116)

Затим уза гусле поје. Пјева о томе како нема дана без очнога вида и да је Божић славио на многим знаменитим мјестима – хришћанским светињама – али да му је ова слава све те лијепе доживљаје надвисила:

„ал’ је ова слава од војила
са простотом и са веселошћу;
ватра плама бољње него игда,
прострта је слама испред огња,
прекршћени на огњу бадњаци;
пушке пучу, врте се пецива,
гусле гуде а кола пјевају,
с унучају ђедови играју“ (2456–2464, 116).

Нема, дакле, радости, веселости, нема праве прославе, без гусала. Све је радошћу „наравњено“ тек кад сву ту веселост заокружи појање уз гусле. Гусле опјевавају јунаке, и зато и у дане највеће жалости, кад ни чобанче чувајући стаде не занесе се да запјева, гуслару је дозвољено да пјева уз гусле, јер то пјевање је плакање, то је опјевање подвига и има за циљ да изрази признање за јуначки подвиг, али и да оснажи оне који слушају гуслара, да се напоје самопоуздањем и осјећањем части да им жиле на врату набрекну до крајњих граница, само што не прсну.

Коло опјева подвижништво пет Мартиновића, два Новака, барјактара Пима и витеза Вука Бориловића, који су први борци истраге потурица. Дошла је њиховим почетком и придруживањем других, слобода у Црну Гору, повратила се куд је некуд била побјегла да је не скрнавје турске ордије. До ослобођења све је било поцрњело, па су се чак и на гуслама струне покидале:

„Бјеше облак сунце ухватио,
бјеше гору тама притиснула,
пред олтаром плакаше канђело,

на гусле се струне покидале,
сакриле се виле у пештере,
бојаху се сунца и мјесеца,
а у њима умрла свобода,
ка̂ кад зраке умру на планину
кад утоне сунце у пучину“ (2621–2631, 123).

Али, дошла је истрага потурица, а то је свијетли празник, да се томе догађају радују и душе прађедовске. Описујући врхунац весеља, о томе томе говори народ кроз коло:

„Боже драги, свијетла празника!
Како су се душе прађедовске
над Цетињем данас узвијале,
играју се на бијела јата“ (2632–2635, 123).

Ту се не помињу гусле, али, свакако, струне које су биле покидане обновиће се и чуће се ријеч-пјесма о јуначком подвигу – јасно и далеко, тек кад то огласе гусле.

Гуслање везано уз причање догађаја – кроз пјесму. А пјевање је пјесма са сузама. О томе говоре ријечи које изговара Шћепан, у „Лажном цару Шћепану Малом“:

„још не знамо шта смо учинили
док чујемо од вјешта гуслара“
(Дјејствије треће, Јавленије осмо, 440–441, 112).

Овдје се третира питање културе – ништа се није догодило ако није записано. А записивање је могуће на разне начине, међу тим начинима су и гусле, односно појање уз гусле. Тек тиме се оснажује јуначки подвиг, тек тако ће се овјековјечити најсвијетлији тренуци историје једнога народа, и служити као његова најбоља баштина.

Жарко БУРОВИЋ

НОЋ КАО ПОЕТСКА МОТИВАЦИЈА
(Анализа пјесме *Поноћ мене* Риста Ратковића)

Не знам колико је поезија одраз свјесног живота. Њене се зоне искључиво вежу за доживљај, а доживљај је увијек варљивог, односно лебдећег својства. Он је једновремено на двије обале – на оној која је физички одредива и на оној гдје стреми рука ствараоачевог духа. Ова друга обала захтјевнија је од прве, јер бићу нуди оно што оно дотад није било: тајност свога унутрашњег свијета. Од те тајности треба да створи нови доживљајни ресурс и њиме најави дејственост вокацијског учинка. Њега је виша сила довела у такво стање. То стање можемо именовати страшћу или заносом. Или неком другом особином која је позвана да формулише биће поетске креације.

Поезија Риста Ратковића највећма обитава у тзв. лебдећој, односно подсвјесној зони, која је незасита у својим емисионим трагањима. Надреализам је много допринио што се пјесник у добром дијелу свога поетског стварања везао за назначену зону, гдје је надреалистички поступак, нарочито у пјесми *Црнци против Америке*, добио „вратоломну” смислену и интонациону константу.

Многе се Ратковићеве пјесме дифузују кроз необичне мисли и „извртуте” слике. Издвојићу неколико карактеристичних примјера из пјесме „Поноћ мене”: *Седох као кад звезда пада или: Ја самог себе у себи снивам или Будни пси чувају звезде.*

Истина је да живимо у времену, али је важнија дестинација биће. Путања времена и слика простора саображавају се бићу. Вољом самог бића. Отуда многоликост у жеђи за пустоловином духа. Иако је много тамнине у нашем свијету, неће престати распредање чаролија. Оне постају егзистентни симбол за све што је пролазно и бескрајно.

Ратковић је осјетио да је пулс чаролије одбрана од тамнина свакидашњице. У његовом животу било их је превише, али се он са њима мирио. Увидио је да је такав њихов „вирус” оплођавао

маштовне свјетове. Махом оне над којима се ноћ надносила. А гдје се ноћ зачиње, тамо патња лакше шири круг. Био је подијељен у себи до фаталности. Мислио је да ће алкохолом ту подијељеност ублажити. Напротив, она је временом постајала све разорнија. Пјесме које су настајале под навалом наглашене нервне напетости и разора, имају реквијемску боју. Такве су пјесме *Луминал*, *Икона* и пјесма *Поноћ мене*, која је предмет ове моје критичке анализе.

Неки се могу запитати откуд овакав наслов: *Поноћ мене*. Ријеч мене смислено је ударнија и тоналнија, као носећи елемент синтагме од ријечи моја. Све што је у противтежи са уобичајеним, макар се ту радило о лексичкој маркацији, Ратковићу је било блискије. Бар у оним пјесмама које имају надреалистички аромат или су му налик.

По Ратковићу, властито биће не може се раздвојити од бића са којим је срасло. Они се и у смрти траже. Ова пјесма је куцавица тога тражења. Елегијска по своме склопу. И не без филозофског набоја.

Једноставно се поета стапа са бићем вољене жене. Будући да се овдје ради о особи које нема, пјесник јој здушно простире свијет своје интимае, не би ли у ноћи патње са њом још једном заједно био.

Ову је пјесму изњедрила самоћа. Јака патња тражи да се негдје прелије. Тијесно јој је у безвољниковој кожи. Зато вољену призива гласним вапајем: *Мртва си а тебе нема*. Може се помислити да је мисао плеонастична. Није. Она само на двојствен начин исказује дубину губитка. Како је својство визије да мијења ток, пјесник и самој смрти даје осјећање привида. Он каже: *Можда ти и куцаш упорно на вид ми*. О каквој се противурјечности ту ради? Прије ће бити да се ради о стапању двије осјећајне супстанције у једну. Ову последњу бисмо назвали супстанцијом меморијског оживљења. Оно се обично јавља код стваралаца хиперсензибилног типа. Код Лазе Костића и Диса, рецимо. Дисова антологијска пјесма *Можда спава* заправо се открива у сличној постулативној равни. Оживљава свијет тамних и срцу прираслих ствари.

Нећу погријешити ако кажем да добар писац не троши друго до своју моћ. Магновење му помаже да се усредсреди на оне тачке живота које су га опсјеле својим егзистентним значењима. Средишно мјесто припада ономе што се воли. Нећемо крити да је жена драгуљ који се блиставо одсејава у свијести: *Тако често смо се свлачили као ведар дан*.

Стиче се утисак да је ријеч о стиху који слиједи путању анђеоске присности. Исто се може рећи и за неке стихове у пјесми „Икона”. Вриједну пјесму никакав отпор не спутава. Зашто? Зато што је одликује лакоћа креацијског пражњења. Пјесма коју анализирам заправо је из таквог окриља. Из окриља будне паћеникове ноћи. Као да је утицала и на ширење сна, те Ратковићеве вртоглаве опсесије. У

тој ноћи налази се стјециште дубоког бола, рекао бих без опоравка за пјесника који трпи.

Ноћ није спољна слика. Она је у бићу поете добила визуру понора, али тако што је он постао освојени предмет. Са пуним значењем емотивног струјања, гдје успомене имају стожерну посједованост.

Без двоумљења кажем, поучен пјесмом *Поноћ мене*, да не постоји разлика између сјећања и замишљања. Ова друга постулација учинила је пјесму кохерентнијом у спознајном смислу, иако је плод афективног стања. Отуда у пјесми толико слика укрштеног значења и контрастних боја.

У овој Ратковићевој пјесми наилазимо и на стихове који немају чисту поетску структуру, чиме се губи узајамност њихових креацијских постава, почев од оне семантичког типа до ритмичке и композиционе: *Један ми човек, сељачки одевен, исприча*. Пјесма не трпи, чак ни у оним баладичног типа, овако засновану исповијест и кретање који су по природи свога обиљежја прозног профила. Ако између језика и спознајних поља (визије) нема неопходне корелативности, стих је изнутра осиромашен. А она се превасходно остварује путем игре, за коју Јуриј Лотман са правом каже да никада није супротна спознаји.

У пјесмама које нагињу надреалистичком моделу, *игровито* је са изразитијом спознајном функцијом. Кроз удаљене симболичке назнаке наговјештава се међузависност ријечи. Та међузависност овдје је посебно видна и мјерљива, јер је у основи њеног субјекта бол ситуиран као инспиративна одредница. А то, дакако, пјесми даје жељену мисаону дубину. За пјесму је важно да се проживи емоција и да се њени структурно-мисаони нивои доведу до пуног сагласја у исказној сфери. На тај се начин сама пјесма ефектније перципира. Често то није лако јер се ту ради о њеном сложеном унутрашњем устројству. Кад кажем устројству, онда мислим на улогу асоцијацијских функција које само изоштрени дух може дешифровати на прави начин.

Ратковићева поезија (па и ова пјесма) траже заправо таквог читаоца, У поезији има више канала кроз које струје евокативни медијуми. Један од њих је машта. У пјесми *Поноћ мене* она има растуће облике у моделативном смислу. Њен прошлоски дио мирног је тока, да би у њеној даљој пројекцији попримао све динамичнија својства и све флуиднију одгонетљивост. Није тешко увидјети да доживљај има градацкијску путању, а она је настајала „пресијецањем” два феноменолошка знака – дубоку везаност за вољено биће (жену) и сиромаштво које је наткриљавало заједнички живот заљубљеног пара: *Бар сада не бринеш бриге сиротињске / Јаднице моја*.

У творењу пјесме битан је однос према субјекту. Уколико је умјетнички аналоган идеји коју исказује, пјесма ће имати дубљу

појмовну одредивост. Са препознатљивом хијерахијом односа у домену учинка.

Незаобилазно мјесто у доживљајној мапи пјесника има слика. Она, тако рећи, ферментира ток и снагу лирског излива, прибављајући му, поред других врлина, способност даfino нијансира изречене мисли.

Ратковићев доживљај одсутности вољене жене имагинацијски је спектриран тако да се временска удаљеност не показује као даљина. Она се укида визуелном појавом њеног лика: *И осећам да лежиш поврх сунцокрета, / У зеленој кошуљи, / Преврнутим очима.* Тако поетска рефлексивна изнутра обасјава фиксирани предмет. Вољена жена припојена је тренутку жудећег снарења: *Али откуд њен лик наслућен у ваздуху чим погледам...*

Љубави није потребно вријеме. Не бар да би се потврдио њен идентитет. Љубав се и простора ослобађа, јер је и он удаљује од предметности својих снова. Опчињујућу моћ може стећи ако рађа флуиде душевног немира. А они су у овој пјесми обузети посебном врстом упијања свега оног што је везано за заједничку блискост. *Њени прсти живели су у мојој руци и после њене смрти.*

Бујна машта заносу даје крила. Мистерији отвара врата многих спознаја. Посебно оних које су хербарене у чулном регистру. То чулно у овој пјесми је преовлађујуће. Како је живот принуда, од њега се отима оно што је саткано од меких и осјећајних нити: *Видиња буди кад у ма коју собу за мном уђеш.*

Свијет који је условљен таквом потрагом за изгубљеним бићем исказује се дубином субјекта, будући да тамо, у тој сфери, доживљај осигурава креацијску пуноћу. Оно што се уложи у пјесму, толика је и цијена њене вриједности.

И Адам је чезнуо за изгубљеним рајем. Страст за слатким воћем лишила га је очекиване среће. Младе године биле су стјечиште тога раја. Судбини је дато да изокрене стране и да се огласи казном. Разбаштињем уживалачке страсти. Патња долази као њена замјена. Као облик бивствовања са зебњом.

Са једним се морамо сложити: патња не може имати зрачан изглед. Ни ведрину умножавања идеја. Али се из ње могу извући други, ништа мање значајни свјетови. Патња је по својој склопи рељефна, што значи да је подложна различитим еманацијама, посебно оним које увршћујемо у стресне.

Никада Ратковића није дотицало стање личне ни породичне среће. Ако је ње и било, она се једино могла манифестовати у кратковјекој љубави. Рекао бих, као алтернативни ехо патничког

осјећања: *Заспати или умрети... Или се претворити у сунцокрет...*

Све има своју аналогију, па и патничко стање. Ноћ која га застире, уједно га води и ка неком облику ништења. Не знам колико сам у праву ако га третирам као алегоријски ентитет. Оно што је мртво, живући пристан може наћи само у ријечи. Унутар оквира пјесникове уобразиље.

Ноћ није физичка слика настањена у простору. Она се у визији јавља као рефлекс пјесниковог очаја, реверзибилног по току и јачини. Оштрина чулног опажања дала је доживљајној матрици колорит, а ријечима смирену звучност. Рекао бих по систему концентричних кругова и по трепавости питомих чулних нагласака.

Ратковић мисао сматра душевним простором, али тек кад су се упили сликовити фрагменти везе са вољеном женом, које нема. Дакако, имагинација се издигла над сјећањем и пјесми прибавила атрибуте трајности.

У овој антологијској пјесми назиремо више издвојености, али се оне благо сливају у цјелину исповједног медија, садржавајући у себи складност тоналних сазвучја. Поета је својим духом убрзавао ројење мисли псалмичног карактера. Овдје се бол моделује кроз више варијацијских система, не дозволишви да један другог претекну. Њих карактерише врлина међусобног сагласја, што је примјерено елегијама резигнацијске структуре. Истина, у пјесми ћемо наћи и извјесне наслаге општости и безличја, а то се дешавало кад је пјесник исповједну превласт препуштао прозном казивању. То је слабило ефекте вокације за коју можемо рећи, кад је сагледамо у цјелини, да је сачувала своју постојану унутрашњу енергију. Тиме је она ситуирана у трајање памтљивог значења и вриједности. Добра пјесма чува темпоралност и онога што се догађа у њој и онога како је то догођено творено. А творено је у богатој стваралачкој власти и са снажним комуникацијским потенцијалом.

Стеван ТОНТИЋ

РАЗВОЈНИ ЛУК ПОЕЗИЈЕ РАНКА ПАВЛОВИЋА

*И играш, играш, док границе бескраја
не дотакнеш, оловко, у оклоп утамничена.*
(Р. Павловић, „У оклоп утамничена“)

Ранко Павловић (1943) је један од наших најплоднијих савремених писаца, дакако не само у земљи у којој живи (Босна и Херцеговина, уже – Република Српска), већ на цијелом простору српског језика. Објавио је преко педесет књига, претежно приповједачке прозе за одрасле и дјецу (приче и романи), али и довољан број пјесничких дјела. О њему као приповједачу писано је много и најчешће врло афирмативно, мада су га „звучнија“ критичарска имена из епицентра српске књижевне сцене углавном заобилазила. Што није усамљен случај са писцем из такозване провинције, са „периферије“ националног културног простора у чијем се центру, већ по традицији, промовишу и канонизују све књижевне и умјетничке вриједности. А кад је ријеч о Павловићевој поезији, намеће се утисак да је, и поред неких повољних па и веома похвалних судова, остала у сјенци рецепције његове прозе.

Објашњење за то могло би се извући из самог развојног лука Павловића као пјесника, мада ваља подсетити да је и његова проза прожета поетским елементима. Наш пјесник је, наиме, објављујући у међувремену бројна прозна дјела, направио - занемаримо ли једну пригодну поему и један ораторијум - необично велику паузу у писању поезије. Тако да је код њега вријеме неродице у поезији, уз издашне приносе у прози, трајало од поетског првијенца Немир сна (1963) па све до мале збирке хаику пјесама Гроздови сребра (1991), која је заправо, по ријечима Миљка Шиндића, била „само припрема, мала стилска вежба за велику хаику књигу Небески лан“, објављену тек 2001. Године 1997. Павловић ће објавити Кости и сјене, збирку пјесама о страдању народа и свакојаком злу током Босанског рата (1992 – 1995), као неку врсту пјесничког обола и патриотског дуга историјски уклетом а вољеном крајишком завичају. И мада је и у хаику пјесмама исказао многе ванредно лијепе, озарујуће тренутке у сусретима с природом, Павловић ће тек са збирком Срж (2005) ступити на ону, коначно пронађену стазу пјесничке умјетности која – по свему судећи – указује на његово трајно

поетичко опредјељење, његову зрелу, продубљену мисао о животу и њен, примјерен и често примјеран, језички израз. У том новом поетичком кључу пјесник је након Сржи објавио још четири збирке: *Лов* (2007), *Пјесников прах* (2008), *Између двије празнине* (2011) и *Дубље од слуње* (2012), а преда ном је и необјављена, рукописна збирка *Зрно*.

Мала збирка *Монашки сонети* (2011) је посебан рукавац у томе низу, не само по задатој форми пјесама, већ и по досљедном уважавању узуса језичке умјетности у традицији православне хришћанске духовности.

На књижицу *Дама из Господске* (2006), са љубавним и другим пјесмама „за читање, слушање и гледање“, намијењеним за мање обавезујуће часове угодних дружења, није се неопходно посебно освртати. Додуше, након читања или слушања двије-три љувене, човјек пожели да прошета бањолучком Господском улицом, на којој се увијек, поред лијепих дјевојака, може видјети и понека дама.

Из дебитантске збирке *Немир сна Павловић* је у своје Пјесме (у оквиру *Изабраних дјела*, 2004) унио 18 пјесама – не знам колико их је било у оригиналном издању које ми није било доступно. Али и из тих пробраних првеначких покушаја може се стећи одређен утисак о душевним превирањима и преокупацијама младог поете. Ту се, између осталог, говори о ливадама „цвјетања“ и „трновања“ по којима лутају пјесници „блиједи и довољни себи“, о мајци на селу која цијелу годину живи за један „састанак“ и „растанак“ и којој се из далека поручује „Опрости, пјесник хоћу да постанем“, о оцу на кога ће га једног дана подсјећати „жилави храст“, о самој ријечи („Бјежи, опиће те ријеч.“), о нирвани, наравно и о љубави, те о вјери и невјери, Браћи Југовићима и Косову. У чему бисмо могли препознати ране назнаке неких тема којима ће се пјесник бавити и много касније, само без знакова почетништва. Свега неколико од тих пјесама држе се у извјесној мјери и данас. Указују на дар, на посвећенички однос према ријечима и сањаном пјесничком позиву.

Збирка *Кости и сјене*, објављена послвије једног рата у чију могућност ни Павловић није желио да повјерује, представља неку врсту историјски и егзистенцијално изнуђеног „међучина“ између пјесничких дјела сасвим другачије нарави – између мале па доцније, током више година, нарасле збирке хаику пјесама, за којом ће онда услиједити наведена серија дјела рефлексивно-лирске провенијенције.

Насловним ријечима *кости и сјене* (око њих се врти и грозоморно-фантазмагорична прича романа *Небеске костурнице*) пјесник је сажето именовао трагичне последице рата, људске „остатке“ погибелји која га никако није могла оставити равнодушним. Своје доживљаје и виђења тога безумља и расула обликовао је махом у традиционалном везаном

стиху, ваљда да би све те слике довео у извјестан, ако и симболичан, поетско-језички „ред“. Јер шта умјетнички вриједи исповијести о разбрученом ратном злу које свакодневно слушамо, ако нису и саме, у било којој форми, умјетнички обликоване? Оне могу бити и врло значајна свједочанства, одлагаће се у документационе центре и историјске архиве, али их историја књижевности не мора ни регистровати. А шта смо збирком *Кости и сјене*

добили као умјетнички резултат? Добили смо неколико добрих, више сасвим пристојних али и понеку сувишну пјесаму. Има ту и снажних, врло упечатљивих слика, има и тренутака правог обликовно-језичког прегнућа, али је незгода у томе што се повремено осјећају трагови поетике која је у српској поезији владала прије сто година. Тај поетички образац, са својим метричким системом, предвидљивим ритмовима и сазвучјима, одавно дјелује као потрошен, чак и када му се пјесник на неки начин изнутра опире. У појединим пјесмама, што је већ примијећено, као да чујемо глас родољубивог Алексе Шантића, понегдје тон својствен поезији Скендера Куленовића и Бранка Ћопића, писаној у сличним историјским околностима. Што није гријех, али наводи на помисао о некој врсти дјелатног притиска традицијски привилегованих облика родољубиве и антиратне поезије, којој је и Павловић, попут још неких пјесника, дао свој прилог. Правде ради, и као што је већ назначено, аутор је долазио и до свог аутентичнијег израза, као у пјесмама „Камен крај пута“, „На траг у матеру“ или „Братова смрт“.

Сад нешто о Павловићевој хаику поезији сабраној у *Небеском лану*. Иако се та позната јапанска пјесничка врста, коју је својим преводима у „Српском књижевном гласнику“ 1925. први представио Милош Црњански, код нас касно одомаћила, процвјетавши тек седамдесетих и осамдесетих година прошлог вијека, у њој су се – судећи по вијестима о међународним такмичењима у овом жанру и публикацијама које га вреднују – српски и јужнословенски пјесници сврстали међу најуспјешније на свијету. Признајем да сам слабо пратио и да недовољно познајем нашу хаику поезију. Да ли због тога што ми се понекад наметала као помодан смјер, „тренд“ којем су се прикључивали и они који се нису доказали ни у једном другом облику пјесничке умјетности, или због несвјесног, свакако неоправдано резервисаног држања према „страном“ поетском моделу, тешко је рећи. Уосталом, то је најмање важно. Важно је да је Ранко Павловић препознао хаику као „свој“ жанр, и изразио се у њему као да је, рекло би се, рођени Јапанац. Могли бисмо додати и хришћанин који је у себи откривао будисту. Он је *Небеским ланом* разбио моју скепсу. Многа од тих магновених лирских обасјања, сличица и причица, поново су ме упозорила на његову присност са природом, са свим оним што се готово само од себе, муњевито, отвори чулу и сазнању. Ево једног од тих избрушених кристала:

*И сад бих, оче,
да ме пошаљеш по њу,
донио шибу.*

Већ раније сам негдје записао да је ту „сабијена цијела једна прича, роман можда, о дјетињству многих од нас“, као и то како се „чак и у овом хаику примјеру осјећа да је Павловић у основи пјесник наративног дуктуса и структуре израза, лиричар који приповиједа.“

Ролан Барт је писао да у јапанском хаикуу „ријеч и ствар падају уједно“, док је хаику на европским језицима изложен уношењу смисла у ствари. Како онда изаћи из уклетог круга западњачког логоцентризма? Аутор *Небеског лана*, који је такође Европљанин, вјероватно се није оптерећивао још и таквим, нерјешивим питањима.

Али сусрет са Павловићем као значајним, доиста респектабилним

именом у контексту савремене српске поезије, за мене се ипак, у пуном смислу, догодио при лектури његове збирке *Срж*. Било је то право, прилично изненађујуће откриће једног пјесника кога сам дотле више, мада недовољно, познавао као врсног прозног писца.

Срж је прије свега, у концептуалном погледу, јединствено замишљено и досљедно изведено пјесничко дјело. Што значи да није тек збирка, већ управо дјело у којем пјесме – иако стоје свака за себе - играју у поретку под куполом пјесничког здања као цјелине, у једном великом поетском вијенцу или дугачкој а исфрагментираној поеми. То говори да је ова књига, од темеља до крова, припремана и саздана с озбиљном намјером и дубљим планом, као поетско-језички „систем“ са једном средишњом, осовинском идејом која га држи на окупу. То је (како сам већ писао у рецензији самог рукописа) „идеја тачке као сржи, као суштине свега што постоји у људском свијету, у универзуму. Дотичући безбројне и многолике предмете у хоризонту људског искуства, пјесникова феноменолошка имагинација увијек полази од сржне тачке или у тачку сабијене идеје предмета и феномена о којима пјева. Тако Павловић у свакој пјесми кружи око тог тајанственог срца ствари, погађајући најчешће у сам центар „мете“, у црну тачку средишта. А то је већ друга страна мог изненађења: та готово стопостотна језичка и стилска оствареност те јединствене замисли *Сржи*. Не баш честа појава: пјесничка књига с једном једином, али ванредно инвентивно и језички суверено изварираном идејом.“

Да сад бацимо поглед на неке од важнијих „тачака“ у књизи, неке од носећих пјесама.

У уводној пјесми „Шта ми још преостаје“ лирски субјект, понављајући то насловно питање, одговара на њега тако што помишља да се „прометне“ у тачку:

*Јер, треба коначно рећи:
тачка јест почетак и крај свега,
срж отјеловљене мисли,
она је тај битак
за којим трагају филозофи и фарисеји,
то је вршак игле
који испуњава васиону,
врх ножа под грлом
или у шаву чеоних костију,
испред можданих вијуга.*

У „Апотеози тачке“ за њу је предвиђено посвећено, највише мјесто - „крај десног кољена / Оног Који створи Ријеч.“ Тачка је и у другим пјесмама доведена у најближу везу с Божјом промишљу, са Логосом, са језиком, пјесмом и појмовима који се односе на пјесничку умјетност, као и с другим човјекским дјелатностима и збивањима у природи, у самој васељени. Тако „Тачка хоће да има / своју граматику, / мушки и женски род / љубави и патње“ и много шта друго. А онај ко продре у срж граматике „одгонетнуће тајну постања.“ Тачка маркира многобројна, пресудно важна мјеста у биосфери, у земаљским и космичким просторима. Тако она „с истраживачима Сјеверног пола“, у кристалима леда и иња „чека реинкарнацију“; други пут би хтјела „да доспије у блесак муње“ или да прикривена у листу јасике „ослушкује

зуј небеске тишине“. Душу нам прочишћава увлачењем „у зрно брашна“, а „обожена и просвијетљена, / у мрву бесквасног хљеба“. А облутак у ријечи „тачком окренутом сунчаној ведрини, / памти срж бљеска небеске свјетлости / - пркоси пролазности.“

С мишљу на пролазност живота и тачку коју на њега ставља смрт, „са завежљајем несреће / на повијеним плећима, / човјек погледом тражи / тачку спаситељицу.“ Као да је све што осјећа, сања и чини означено том потрагом за уточиштем, усредиштењем у повјерљивом и спасоносном окриљу смисла, па макар он био сажет и препознат у једној јединој тачки. Али тачки у којој дамара божанска клица живота, дарова среће и љубави. Па ако тачка и стоји „као сјекира у целатовој руци / (...) над осуђениковом главом“, не може да стоји нити за њу има мјеста „у љубавном писму“. Пјесник је посебно љубав узео у заштиту од тачке која симболизује крај животне авантуре.

У једној од најупечатљивијих пјесама ове књиге (нуди се и строжим антологичарима), под насловом „На стубу срама“, Павловић је уобличио параболу с јаким критичким набојем о онима који владају људским животима. Не назначаваче се поближе историјско вријеме те владавине, што за пјесму није ни важно – описани властодршачки поступци и менталитет власти у суштини су одвајкада исти. Пјесма у цјелини гласи:

*Да их питаш зашто
рекли би да не знају,
ал' људи од власти
над људским животима
прикују често тачку
на централни стуб срама
у главном градском парку,
па дуго круже око ње,
гледају је презриво
и пљују пут несретнице.*

*А догоди се понекад,
врло ријетко додуше,
да на миг оног изнад њих
ти исти људи од власти
над људским животима
скину тачку са стуба срама
и посаде је у главну ложу
краљевског позоришта,
да гледа драму о Прометеју
ил' слуша Пјесму над пјесмама.*

*Тада јој прилазе смјерно
и клањају се понизно,
све мјерећ' једним оком
оног што је изнад њих,
а другим онај стуб срама.*

Ово је уједно и примјер поступка којим се Павловић претежно служи градећи своју пјесму. Ријеч је о поступном, логичном и јасном приповједном излагању материје, неријетко у дугим, меандрирајућим реченицама које се природно леме и слажу у стихове. Језик је изузетно прецизан, често лишен метафора и других „украса“. Подједнако сликовит и рефлексиван, усмјерен је на развијање иницијалних представа и идеја. Сабране и повезане, оне би твориле оно што се назива пјесниковом филозофијом живота и стварања. Отуда у таквом језику чешће срећемо поређење и метонимију него чисту, згуснуту метафору. Па ако каткад и западне у благу реторичност, никад не прелази у неконтролисани вербализам.

Када на крају буде „Све на свом мјесту“ (наслов завршне пјесме), кад „славуј“, „пчела“ и „сунчев зрачак“ дођу тамо гдје желимо да их видимо, као и „осмијех на пјегаво лице уснулог дјечака“, а „обезглављена рима у складне стихове“, тада

Све ће на свом мјесту коначно да се смири,
само ће моје биће бити далеко,
у потрази за тачком у којој дрхтури срж,
само ће моја мисао бити на путу
на коме стопала не дотичу тло.

Збирка *Лов* није засвођена неком идејом тематског јединства и међусобног сагласја поетских мотива на таквој основи. Пјесме су сврстане у четири циклуса (Лов, Цвијет, дјевојчица, Завичајне, Хиљаду лијепих лица). На лијепом нивоу писмености, па и с појединим врло добрим остварењима, ова збирка нема тежину и значај претходне. Таквоме утиску доприноси посебно то што неке пјесме, поглавито из двију цјелина у средини књиге, лебде и осјећајно и стилски на граници између поезије за младе и за одрасле.

Уводни циклус саджи неколико пјесама које ваља истаћи. Тако „Прича о поштанском сандучићу“, чија празнина подсећа на ону из једне пјесме Скендера Куленовића, указује на то како данас „поруке пријатеља / чекају у инбоксу електронске поште, / у сандучићу чија душа стење у чиповима“ – промјена коју Скендер није доживио. Насловна пјесма „Лов“, помињући у дистисима животиње које обично ловимо, завршава се тиме како смо „ловили друге ловце“ и поентом „ко једном крене у лов – не зауставља се.“ А у „Трпези на сред њиве“ за идиличну сеоску трпезу наједном бахато сједају дивљи „војници из памћења“, хорде са свих страна „које носе главе наших предака.“

Ту су и мотиви с назнакама других егзистенцијалних ситуација и вјечних дилема.

Кругом „завичајних“ пјесама, са неким постојећим топонимима, призорима из дјетињства и осјећањем настале отуђености између лирског субјекта и родног краја, у којем сви путеви воде до гробља, Павловић се вратио једној од својих старих преокупација.

Књига садржи и више пјесама посвећених елегично-меланхоличном евоцирању неких љубавних сусрета.

Наредна збирка *Пјесников прах* је поново тематска књига пјесама, концепцијски блиска *Сржи*. Само што су сада интерес и говор лирског јунака, из свих могућих ситуација и углова, усмјерени на саму ријеч, стих,

пјесму и пјеснички позив. Укратко, на предан и исцрпан „дијалог са самом поезијом“ (Ранко Рисојевић).

Чини се да су тематски јединствене поетске збирке у нашој поезији доста рјеђе од оних са пјесмама из различитих тематских поља, односно пјесмама које често здружује једино временски период њихова настанка. Па ако су збирке, састављене на овај други начин, неријетко одвећ шаролике и некохерентне, онда и тематске збирке, с претензијом да буду цјеловита дјела, знају бити једноличне или „досадне“, остављајући утисак да сваком пјесмом говоре малтене о „једном те истом“.

Тој пријетњи Павловић је, срећом, у великој мјери умакао у *Сржи*, а умногоме и у *Пјесниковом праху*. Није било нимало једноставно написати 54 пјесме и остати на висини постављеног поетичког задатка. А то значи да је Павловић – подијеливши условно своју велику, заправо бескрајну тематску област, на четири „подтеме“ (Ријечи, Под окриљем стиха, Пјесма у настајању, Пјесник и његова пјесма) – успио да готово у свакој пјесми пође од неке посебне слике и ситуације везане за поетско бављење ријечима, смисао тог чудног и чудесног посла и судбину онога који му се посвећује. Кренуо је од самих слова – тих „звјезда“ којима је Творац исписао „Књигу Васељене“. А ријечи су за пјесника жива бића којима не можемо да баратамо једино по својој вољи. Понекад су „нестрпљиве“ па навиру у ројевима, „као кад губар навали на младо храстово лишће“, чему се супротставља тражење смисла „у несавладивој ријечи“, „у њеном пупању, цвјетању и распрскавању.“ (Узгред, флоралне слике имају повлашћен статус у овој поезији.) Бива и то (према изванредној пјесми „У мишјој рупи“) да „ријеч побјегне / у мишју рупу. // А мишја рупа у грлу / па ти не да да дишеш.“ А у једнако вриједној пјесми „Неизговорена ријеч“ јавља се „мудри пустињак, / који је дневно саопштавао само по једну мисао“ и тврдио, између осталог, „да само неизговорена ријеч никада не умире.“ Постоји и „затурена ријеч“ којом би пјесма морала да се заврши, али она је као „неухватљива пастрмка.“ Парадокс је у томе што ће, када се „пастрмка“ некако и упеца, пјесма остати без чежње и „патње“ за њом. Постоје и опаке, „потурене“, као и неправедно „одбачене“ ријечи које желе да им се врати одузето достојанство. А ту су и предачке, родитељске ријечи, које се не заборављају.

Други циклус отвара се једном похвалом поезији: она је за пјесника „сигурно скровиште“, штити га „од мрзовоље“, у њој „никада није сам у својој самоћи / и никада му прсти и срце не озебу.“ О чему би се већ дало дискутовати! – као да чујем галасове неких Павловићевих колега.

У другим пјесмама хвали се „неуништиви дух пјесме“, њен „моћан и неуништив трепет.“ Иначе је у том невеликом циклусу најљепша сажета лирска бајка „На крилима лептирице“, у којој се из „немирне оловке“ у мраку појави „ореол свјетлости“ што се претвара у „бијелу лептирицу“, да би иза отиска њених крила освануо – стих.

Издвојићу још само нека између бољих остварења из наредна два циклуса. То су „Пјесма у настајању“, „Пјесма из младости“, „Стихови у пепелу“, „У истој књизи“, „Огледало, облак, јабука“ (једна од најљепших пјесама у збирци), „На књижевној вечери“ (у којој читани стихови просто улазе у очи, усне и изрез блузе једне жене), „Јутарњи кашаљ“, „Мрвулица сна“. Међу најбоље иде „Рана“, са свега 6 стихова, у којој се сама пјесма јавља као рана али и као мелем за рану - не могу једна без друге.

Завршна пјесма говори о „родној кући“ и чежњи за топлином коју би та кућа дала поезији. Кад је лирски субјект потом добио „прстухват земље са завичајне њиве“ у пакетићу од мајке, па посуо земљом своју нимало топлу творевину о кући, уплашио се да ће, од „блажене“ и силне топлине, пристигле с пакетићем и сјећањем на мајку, сад већ „ужарена пјесма“ – „сагорјети“. (Као да је овдје проговорила зрела поетичка самосвијест о томе да би пјесма заиста могла „сагорјети“ од „топлине“ осјећања и наглашеног поетизовања емоција које изазивају драги ликови и завичајни предјели. А Павловићева блискост са Топићем осјећа се и у тренуцима таквог поетизовања.)

Пјесников прах је књига опсесивне посвећености горко-слаткој „муци с ријечима“. Та посвећеност резултирала је необично свестраним – код нас можда у том погледу и јединственим – дјелом о свеколиким искушењима пјесничког позива и заната.

Са *Монашким сонетима* (садрже 20 пјесама), који се одреда односе на живот монаха и монахиња, Павловић је показао да тај облик није за њега забрањена њива у туђем посједу. Он је и раније пјевао дижући поглед у небо, према Створитељу, ослањајући се каткад на библијске параболе и мудре ријечи светих људи, а све тражећи „божанска“ мјеста на земљи достојна поезије. Овдје се сасвим предао религиозној инспирацији, саживљавајући се са ликовима у молитвеној тишини, у и око манастира. Уз десетак бољих, језички инвентивнијих, неки су сонети ипак остали помало артифицијелне творевине, у сјенци старијих пјесничких мајстора. А ако бих ипак бирао сонете који остављају посебан, најљепши утисак, онда би то били „Монах и купачица“ и „Монахиња и монах“. У њима је Павловић проговорио и о ономе о чему црква ћути – о еротским примислима и искушењима манастирских житеља.

У збиркама *Између двије празнине* и *Дубље од сумње* Павловић се поново ухватио у коштац са свагдашњим изазовима. Пјесник је, уз многе нове мотиве, наставио да размишља о смислу и бесмислу покушаја да се пјесмом рашчитају запретане шифре бића и тајне самог пјевања. То је, кад се све сабере, убједљиво најфреквентнија тема у Павловићевом опусу. Већ сам указао на опсесивно задржавање у том тематском пољу, које би се, код слабијег аутора, лако могло претворити у папирнату занимацију. Павловића ту спасава полетна машта, обиље и разноврсност пјесничких слика, увијек јасно изражена мисао. Али пријетња од могуће монотоније пјевања о „једном те истом“ виси и над њим. Читалац се засити и лектиром добре поезије ако ова наставља да вјечно кружи око једног стожерног или чвора сличних питања. И не мислим ту на „читаоце“ (има их на сваком кораку) „који окрзну пјесму само кад / босом ногом нагазе на стих, све мислећ' / да стали су на бодље морског јежа.“, како читамо у пјесми „На бодљама морског јежа“ (*Између двије празнине*)

Скренућу пажњу претежно на неке од оних пјесама у овим књигама које указују на отварање нешто другачијих доживљајних и говорних перспектива лирскога субјекта.

Остављајући пострани и одличне пјесме збирке *Између двије празнине* (као што су „Прије зауздавања“, „Читајући у глувој ноћи давног пјесника“, „Пјесници у сеоској школи“, „Прича о гаврану“), и оне у којима се сумња у „подвалу“ самозаљубљене метафоре, у којима стихови надлазе попут „неконтролисане јесење бујице“ или се пак – уз подршку

Енциклопедије мртвих Данила Киша - ламентира над „књигама у негвама“ у Вавилонској библиотеци, можда није згорег да прво завиримо у насловну пјесму. Иако упозорава на похлепу „која вреба / из бескрајне празнине изнад тебе / и дубоке празнине под тобом“, пјесник савјетује да се коријен пусти до сржи земље, а крхко стабалце према сунцу, тј. у сусрет и с подземном и с небеском ватром – како би се помириле обје празнине. Могли бисмо додати да и двије, и све могуће помирене празнине творе ону суштинску празнину коју лирски субјект често осјећа, у себи и око себе. Она је једна од ознака његове онтолошке ситуације. Ту се онда намеће и мисао о почетку и крају, о тренутку који указује на „ништа и све“, као у истоименој пјесми:

*Ближи се, слутим, час кад сав ће живот
стати у један трептај, истовремено
ситан и огроман, као трунчица
која из ока истискује сузу.
У томе трену, слутим, биће све,
и ничег у њему бити неће.
Онда ће се тај часак, краћи и од
откуцаја дугом сну већ склоног срца,
расплинути према почетку и крају,
и никада нико неће спознати
гдје у њему је све, а гдје ништа.*

На другим мјестима лирски субјект трага, у „бескрајној празнини“, за пробљеском „макар мрвице смислености“, говори о новој апокалипси јер су легла гуја „погано сјеме / расула свуда по свијету.“ Једна од критички изоштрених слика људске сујете развијена је у пјесми „Залуд нам приносе огледала“, гдје се између осталог каже: „Срчемо њене слатке гутљаје, слични звијери / која лоче крв што липти јој из рањеног тијела.“ Стога се утјеха тражи у просторима мира и тишине. Добро је имати бар неко „острвце тишине“. А кад лирски јунак констатује да је сам, вели да му је баш „лијепо што никог нема / између мене и моје мисли која ми / већ крчи пут до савршене тишине.“ Ево и једног малог а изврсног поетског трактата о космичкој, „апсолутној тишини“:

*Апсолутна тишина је кћи Великог праска,
савршена је и има спирално тијело.
Она ништа не чује и ништа не види,
храни се одјеком своје нечујности.
У апсолутној тишини чују се само
зуј Васељене и жубор властите крви.
Ко спозна апсолутну тишину,
спознао је неизрециву Творчеву Ријеч,
и њему ништа више не треба,
јер ће слушати оно што другима је сан.*

Имагинација овог пјесника често спаја сликовне, звучне и друге податке из сна и јаве, из земаљских предјела и звјезданих пространстава. На евокацијама давних догађаја, митског предања и предачког искуства, али и

на научним сазнањима, заснива извјесне жеље, сумње и прогнозе, слутње онога што би могло да нас задеси.

Тако смо стигли и до најновијег дјела *Дубље од слутње*. Оно је четврти угаони камен на којем, једнако као и на *Сржи*, *Пјесниковом праху* и *Између двије празнине*, почива кућа Павловићеве поезије. Опет се пјева и о самом феномену пјесничке ријечи, у саговорништву са Библијом (савремени апокалиптични догађаји у свијету наводе пјесника да каже како није „исписана посљедња / реченица у Библији“), са Хомером, Шекспиром, Вишњићем, Кочићем, Чеславом Милошем и неким савременицима. Продужавају се и евокације призора из дјетињства, сјећања на блиске сроднике, оживљавају представе о чаролији и пролазности љубави. Ту су и фино израђене описне слике из природних амбијената, рецимо из шуме с почетка књиге, у којој јунаци једне пјесме трагају за својим паганским боговима, с потајном надом да заузму њихова мјеста. Трага се и истражује се у овим пјесмама на све стране. Рони у сам космос. „Остало је још само да завиримо у себе, / у дубоко ждријело неодгонетљивога.“

Истакао бих још само три пјесме високих квалитета. У једној се („На пријему“) даје гротескна слика гозбе безличних званица „по списку састављеном у Кабинету“, гдје „Рукави наших капута куцају се / кристалним чашама“, климајући „празнином изнад крагни“, да би се празни капуту на крају вратили у гардеробу и с чивилука узели своја тијела, отишавши „у ноћ којој припадају“. Ријетко успио опис гротескног политичког ритуала са људским крпама од поданика.

Ништа необично у свијету у којем – читамо у другим пјесмама - „за мном, разјапљених чељусти, / трче црне вијести“, и у којем је вртоглавица „по свему пука слика живота.“

Пјесник је своју машту посебно лијепо разиграо у „Дворишној кућици у предграђу“, „тамнијој од ноћи / у коју се умотала.“ Слиједи игра ђаволâ и анђелâ:

*Око њеног шкиљавог прозорчића
играју дјеца таме, ђаволчићи дугих репова
и шкиљастих њушкица, и виркају према
трпези за којом укућани ћутке грцкају
своју судбину. Дотле око оних великих
прозора, о Боже Свемогући и, ваљда,
Свевидећи, анђели се ухватили у коло,
па подврискују и ломе се у жару игре.*

А једна од најљепших пјесама свакако је „Очев позив“ па морам да је наведем у цијелости:

*И рикне тако дан, као бик на пропланку,
и ја се распем у мливо, у хљебни пшенични прах.
И ослушкујем како, из качаре које одавно нема,
куцајућ' чекићем по обручу на каци, отац позива
да гледам прозирну плавет пламичка у који се
пропиње првоток бачен на угљевље под казаном.
И спласне тако дан, као кожа одрана са бика,*

*бачена у угао кланице, да се по њој скупљају муве.
Из ништа изникне жалосна врба, и с њеног врха ми,
невидљив, маше отац и позива ме да се, кад посвршавам
што се опослити може, придружим њему и мајци.*

Стављен ми је на увид и Павловићев најновији, необјављени пјеснички рукопис под насловом *Зрно*. Прочитао сам га с једнаким занимањем као и његове најбоље збирке, с којима је у пуној сагласности, не само по блиским (мада има и сасвим нових) „интересним сферама“ пјевања, већ и по степену умјетничке остварености. Поред пјесама знатније вриједности, и многих других у којима аутор потврђује свој изразити језички дар и умијеће обликовања, рукопис садржи и понешто од споредног значаја, писано без већих претензија.

Закључујући ову читалачку шетњу кроз пјеснички свијет Ранка Павловића, рекао бих да је он, у свом развојном луку, прешао дуг и кривудава пут. Пут од раних снова и илузија о пјесничкој ријечи, преко завичајно-патриотске и хаику поезије, до поезије духовног усмјерења и зреле, врло релевантне рефлексивне лирике. А у њој су и завичајни мотиви постали космички, свакодневна питања – филозофска. У њој се стабилизovala његова лутајућа, немирна и узнемирујућа мисао о свијету и потрага за одговарајућим, данас препознатљивим поетско-језичким изразом. Ту је онда Павловић „на свом мјесту“, на којем већ показује и право мајсторство, што ће му убудуће, надам се, признати свака поштена критика.

Јули 2013.

Милош ЈОЦИЋ

ОТИМАЊЕ КЊИГЕ НАД КЊИГАМА

(генеаза списатељске издаје у Албахаријевом *Лудвигу*)

Мотив издаје у Албахаријевом роману *Лудвиг* подједнако је комплексан и загонетан као и његов библијски, искаринотски пандан. Да би се тако хетероген мотив поближе објаснио, неопходно је бацити светло пре свега на оно што му претходи, на сам међусобни однос који су гајили два писца: (псеудо)аутор романа S и Лудвиг, његов „ментор“.

Лудвиг и S се налазе у искривљеном архетипском односу Учитель-Ученик, онолико архетипском колико су, уосталом, и односи између Исуса и апостола, али у односу који је инвертован. Другим речима, S постаје искривљена слика следбеника, ученика и апостола онолико колико Лудвиг постаје искривљена слика мајстора и учитеља.. Искривљеност архетипа огледа се у томе што се њихов однос не заснива на духовном, интелектуалном или макар чисто биолошком искуству Учитеља који постаје старешина Ученику. Већ на самом почетку романа напомиње се (и повремено потенцира у наставку дела) да је S заправо две године старији од Лудвига, па да чак и S изгледа млађе од њега, чиме се ефектно укида под-архетип где би Учитель (логично) требало да буде старији од Ученика.

Хијерархијска разлика између њих двојице налази се у подручју књижевности, макар на свесном, очигледнијем нивоу S-ове перцепције. Сустрет који означава почетак њиховог односа одиграва се у редакцији *Књижевне речи*¹, и S каже како је Лудвиг у том тренутку имао већ шест или седам објављених књига, док је он сам имао тек две, „обе објављене код малих издавача и углавном непримећене међу књижевним критичарима“. Дакле, Лудвиг је у том односу „старији“

¹Која врло лако може представљати метафору библијског архетипа светог места, будући да се „духовни“ мотиви Библије у овом делу замењују оним књижевним. Иначе, њихов истински први сустрет десио се за време студентских немира, који се такође могу протумачити као симбол невоље и предсказање онога што ће уследити.

због већег броја објављених књига – рецепција тих дела остаје умногоме нерасветљена јер S за себе само каже да је „углавном непримећен код критичара“, док се за Лудвига тек успут помиње да је имао одређени углед у књижевним круговима².

У овој изјави примећује се парадокс који ће се на другачије начине манифестовати кроз цело дело, а који се врти око једног кључног питања: зашто је S уопште привучен од стране Лудвига, који искључиво у S-овом случају емитује неку нестварну харизму и привлачност, као каква поремећена слика Учитеља, Мајстора, па и самог Христа? S сам каже да је своја дела писао за себе, не за друге, и да је „тишину критике прихватао сам као похвалу“. Одмах потом, међутим, он исказује изненађујуће одушевљење што је Лудвиг ипак чуо за *обе* његове књиге, које чак и прочитао и похвалио, конкретни наводећи одређене моменте као посебно успешне. Лудвиг у S-овим књигама препознаје повезаност два мотива, по један у обе књиге, „две кључне сцене (...) које су се (...) одражавале једна у другој као плус и минус у огледалу“. Овде се примећује још једна манифестација Лудвигове узвишености над S-ом. Што се тиче S-ових књига, његовог целокупног опуса у том тренутку, Лудвиг је свезнајућ, омнипотентан. Он познаје обе његове књиге, обе их савршено појми као јединство, перцепирајући их у дихотомији Плуса и Минуса (алфе и омеге) – супротности које имплицирају свеобухватност између апсолутног позитива и апсолутног негатива. Лудвиг има дакле апсолутно и тотално знање S-овог текста – а њихов хијерархијски однос се управо заснива на текстовима! – *упркос* чињеници да се Лудвиг и S не поклапају по књижевним поетикама (што само амплифицира Лудвигову омнипотентност). Са друге стране S као „нижи“ у хијерархији поседује површно и нејасно познавање Лудвигових дела, не знајући ни колико он заиста има објављених књига, шест или седам.

Симболика бројева у овом делу је такође веома експресивна. Бројеви 6 и 7 су изузетно магијски моћни, поготово број седам који представља надоградњу, комплетирање броја шест³. Број 2 (који симболизује две S-ове књиге), међутим, јесте некомплетан број у ритуалном смислу, поготово у хришћанској симболици; број који не прелази из дуалности у Тројство. S-ова трећа књига, управо она која би га „комплетирала“, која би остварила свој магијски потенцијал, украдена је и „комплетира“ другог аутора, Лудвига, који захваљујући њој постаје, што се тиче подручја *књижевности*, божанство у малом, (само)проказани Месија који уводи „нашу“ књижевност у свет као равноправну, ако не и уздигнуту у односу на њега.

²„(...) од Лудвига (...) писца који је углед стекао сасвим другачијом прозом“; Давид Албахари, Лудвиг, Београд: Стубови културе, 2008, стр. 32.

³Пример: Бог ствара свет шест дана, а седми одмара – седми дан комплетира Стварање.

Искривљеност, односно парадоксалност архетипског односа Учитељ-Ученик у случају Лудвига и S-а се огледа и у томе што практично нема валидне духовне категорије на којој се такав однос заснива. Лудвиг је очигледно супериорнији (у почетку) због *луког квантитета* објављених књига, независно од њихове рецепције, која и није јасно дефинисана. Заправо, једино јасно исказано вредновање изречено од страна S-а јесте оно када каже, сећајући се своје улоге редактора Лудвигових текстова, да је један од његових романа био толико лоше написан да је морао да га пише из почетка. Једина категорија која у тренутку „упознавања“ чини Лудвига хијерархијски супериорнијим јесте пуки број књига које је објавио. Поред већ поменуте симболике бројева, овде је реч о редукцији вредности текста, где Текст не вреди ништа у духовном, метафизичком смислу него се посматра у материјалним категоријама, квантитативним а не квалитативним – што ће бити посебно хиперболисано мотивом украдене Књиге, која се представља као својеврстан пандан Библији („књига над књигама“, како се назива неколико пута у делу), као књига апсолутно непознатог садржаја и духовне вредности. Као што је случај са њом, тако ни за Лудвигове и S-ове књиге не знамо ни о чему су, ни шта се налази у њима, осим површних информација о некој апстрактној позитивној, негативној или непостојећој критичкој рецепцији.

Архетипски однос Учитељ-Ученик такође би, опет логично, требало да подразумева поетичко јединство у ставовима, једнакост у веровањима: банално речено, апостоли не би пратили Исуса да се нису слагали са његовим проповедањем о Новом завету између Бога и човека. Штавише, Лудвиг и S су писци малтене дијаметрално супротних књижевних поетика. Лудвигова проза је, по речима S-а, нека врста стандардног психолошког реализма, са примесима фолклорног провинцијализма и дозама народне фантастике - проза која је, како сам (псеудо)аутор каже, „бескрајно удаљена“ од његових покушаја мешања изразито (пост)модерних поступака француског новог романа, латиноамеричког магијског реализма и америчке метапрозе. Сами писци имају различит однос према поетичким начелима оног другог. S ни у ком случају не осуђује Лудвигов „стандардни психолошки реализам“, али гаји очигледно непријатељство према ономе што таква поетика симболише – застарелости, анти-наплетку, мањку иновације. S примећује да је Лудвиг, из његове перспективе, једноставно нашао своју тему и свој стил, „те му стога ништа друго није преостало него да накриви капу и ужива“. Али управо та уљуљканост нема смисла у S-овој перспективи, у његовим очима је уљуљканост и непеоменљивост стила и теме негативна категорија, и Лудвиг је по њему „гацао по блату, по мочвари из које није било излаза“. Поменути парадокси у њиховом односу додатно се амплифицирају S-овом запитаношћу о сврси и разлогу њиховог односа, тј. конкретно разлозима S-ове опчињености Лудвигом, те се он отворено пита како је он, уз сва та поетичка неслагања, могао бити у толикој мери везан за њега. Лудвиг, са друге стране, нема нарочито (негативно) изражен

став према S-овим писањима (осим изречене похвале при њиховом првом, односно другом сусрету), али је изразито непријатељски настројен према S-овој модерној поетици, чиме се још јаче изражавају његова заостала и превазиђена књижевна схватања. Он отворено опомиње S-а због његових „ставова о књижевности“ и тврди да су „Бекет и остали нихилисти“ нешто најгоре што се могло десити књижевности и да су је они отерали у ћошак у коме ће и скончати; тврди да књижевност *мора* бити друштвено ангажована иначе постаје „пуко замајавање, залудно трошење времена“; да је дужност писца да да „уочи неправде у друштву и укаже на њих у прози“, која пак „мора да буде јасна сваком читаоцу“; и наравно, књижевност мора кореспондирати са стварношћу, јер је све друго „својеврсно набијање главе у песак“ и „сакривање пред надирањем истине“. Очигледно је, дакле, да су Лудвигови ставови о књижевности у апсолутној супротности са S-овим, и то у свакој категорији, почевши од тематике текста па до схватања рецепције (Лудвиг је очигледни популиста, док S не мари ни ако остаје непрочитан од стране критике). Изневеравање архетипа иде још дубље ако се зна да се унутар овог парадоксалног односа налазе још већи парадокси: Лудвиг, као писац који се залаже за Истину а презире постмодернизам постаје популаран управо захваљујући Лажи, објавивши роман за који критика каже да је „врхунац постмодерног књижевног поступка“⁴; док S са друге стране ламентира над неправдом иако је крађом књиге постао, заправо, апотеоза постмодерног писца – анониман, непознат, мистификован, *приређивач* а не писац.

Напоследку, однос Учитель-Ученик подразумева трансфер знања, искустава или веровања са Учитеља на Ученика (то је апсолутна суштина таквог односа). У случају ове категорије, Албахаријев роман не прави инверзију него тоталну деконструкцију: S постаје слуга, а не ученик; Лудвиг постаје тиранин и касније лопов, а не учитељ, такав архетипски однос наравно подразумева извесну „надређеност“ учитеља над учеником, али ученик заузврат добија учитељево знања и поуке. Насупрот томе, S је једноставно слуга, заслепљен Лудвигом из неких нејасних и очигледно конфликтних разлога. Прва посета S-а Лудвигу почиње тако што га Лудвиг ни не препознаје, а завршава се S-овим спремањем Лудвиговог стана, што је *modus operandi* који ће се развијати кроз остатак „односа“ у којем ће S бити Лудвигов слуга, батлер, асистент, редактор, тарапеут, кувар и масер, али никако Ученик.

Дакле, чин издаје у Албахаријевом роману већ је имао неку врсту предсказања у чињеници да је наизглед архетипски однос између Лудвига и S-а уствари био изокренут и искварен до сржи⁵

⁴Обратити пажњу како се ни овде не одаје *садржај* књиге, чиме се наставља свођење текста на спољне, формативне факторе, без икаквог спомињања њихових духовних, *садржајних* вредности.

⁵Говорећи из перспективе фабуле, наравно, пошто се сиже романа базира

– као што се и у Јеванђељима Издаја потенцира сваки пут када се помене Јудино име, чак и пре самог чина. Начин на који је Издаја, односно Крађа представљена у роману односи се према Јеванђељима као поменути „плус и минус у огледалу“: у Библији, мотиви Јудине издаје су нејасни и непознати, а сам чин издаје штуро описан; са друге стране, Лудвигови мотиви издаје, односно крађе књиге су ништа мање нејасни, али је сам чин издаје добро документован од стране (пeудо)аутора, који се сећа неколико прилика када је Лудвиг бележио његове речи о Књизи, и од којих је напослетку и написао своју „књигу над књигама“⁶ – као и Јудина издаја, Лудвигова крађа такође постаје „највећа загонетка“⁷.

Чин Издаје је централни део Јеванђеља (и целог Новог завета) и Албахаријевог *Лудвига*. Без Издаје, Исус не би био неправедно осуђен, не би постао Мученик уместо Проповедника, не би био разапет, и не би васкрсао – једном речју, Христ не би постао истински богочовек⁸ да није било Јудине издаје; да би његово Учење могло да живи даље, он је морао бити издан и (привидно) мртав. Исто тако, Крађа се морала десити како би Књига (тј. Учење!) могла остварити своју судбину, своју готово божански позитивну рецепцију у свету, и како би S тиме постао идеални постмодерни аутор: аутор без књиге, али чије је дело најсавршенији постмодернистички текст икад написан. Чак и Лудвиг алудира (вероватно несвесно) на ту чињеницу, да је и „боље што је књига објављена под његовим именом“, именом популисте а не инвертног метењака, јер другачије она никада не би постала то што јесте, „књига над књигама“ – то је алузија којом се Лудвиг указао као нека врста насилног Христа, којем је наизглед стало до ширења Речи више него свега, али заправо шири ту исту Реч само због своје популарности и уздизања у друштву (пошто је већ утврђено да ни не разуме саму *суштину* Речи, односно суштину једног постмодерног дела и постмодернизма уопште). Чини се да је ово савршено јасно и S-у, који сам каже: „Понекад је имитација смрти

на фрагментарном приповедању које није условљено хронолошким или узрочно-последичним распоредом.

⁶Цео роман структуром и кореспондира али се и потпуно потиरे са Јеванђељима. Постоје стални мотиви и ситуације на које се (псеудо)аутор непрестано враћа, као што постоје сцене у Јеванђељима које се описују на неколико различитих начина; међутим, сама чињеница да је роман писан од стране једне особе и да се бави догађајима из једне перспективе у супротности је са поетиком Јеванђеља, поготово када се та монолитност потенцира формом самог романа, који је написан у једном параграфу.

⁷„(...) али човек из Искарјота, премда је на земљу добио хиљаде ученика, остао је највећа загонетка“; Ђовани Папини, *Историја о Христу*, Београд: Народно дело, 1994, стр. 278.

⁸„Веровање у васкрсење је темељ читаве хришћанске религије и пробни камен на којем се животни путеви разилазе. Другачије речено, то значи да онај који то не верује не може веровати у Бога“; Владета Јанковић, *Митови и легенде: Јудаизам, хришћанство, ислам*, Београд: Српска књижевна задруга, 1997, стр. 164.

једина пропусница за наставак живота, мора се ритуално умрети да би се истински живело, нестаје се да би се поново појавило“. Све је, дакле, макар и на несвесном, успутном нивоу јасно: да би Књига била књига, он је као аутор морао умрети; да би он као аутор био апотеоза постмодерно-приређивачко-мистификованог аутора, Књига је морала бити украдена – исто као што је Исус морао бити издан и разапет да би на крају постао Христ.

Као што је Издаја, односно Крађа, кључно место *Лудвига*, управо је Књига нуклеус чина Издаје. Књига је библијска аналогија Учења, Духовности, Проповеди – као што Исус бива издан због свог Учења, S бива издан јер се његово Учење, постмодерно учење, оличено у Књизи, краде од њега. Готово *библијска* величина и значај књиге истичу се неколико пута у роману – неколико десетина пута се напомиње колико је заправо Књига урадила за „нашу“ али и светску књижевну културу, и колики је заправо *библијски* велик опсег њене позитивне рецепције, а готово сваки пут када се о њој прича S је назива Лудвиговом „књигом над књигама“, врхунским делом не само постмодернизма него и читаве једне националне књижевности.

Међутим, каква је та Књига? Као што је случај и са осталим текстовима у роману, никад се јасно не дефинише *о чему је* она, који је њен конкретан садржај – познаје се једино њена љуштура, њена форма, њена чисто материјална страна, исто као што се једино зна да Лудвиг има шест или седам књига а S само две. Судећи по S-овим усменим „проповедима“ (sic!) о Књизи, упућеним Лудвигу, она је у његовој глави само мрежа међусобно повезаних постмодернистичких поступака: то је роман који не личи на роман, и путопис који „не описује путовање већ мировање“; речник који је заправо „маскирани еп“; енциклопедија у којој се одреднице говоре само о једном предмету“. У тим причама о (у том тренутку) још ненаписаној Књизи, која није била ништа више од апстракције, S је имплицитно доводи у везу са Библијом, књигом која заиста јесте „књига над књигама“, ултимативни палимпсест западне цивилизације. Он мисли да је сасвим могуће (поново?) написати дело које је „изнад свих осталих дела, које их (...) обједињује у себи, а опет је веће од збира свих претходних дела“; потом у једном делу S у детаље објашњава Лудвигу поступак графичког/формативног пастиша једне странице Талмуда праћено (опет) надоградњом у виду неких постмодернистичких интервенција попут специфичне употребе фуснота и коментара, напомињући да „тако написана књига (...) омогућава безброј начина читања“.

Књига дакле садржи очигледне и мање очигледне линкове и подударности са Библијом, текстом свих текстова, али она је и њена чиста супротност. Књига је анти-пандан Исусовом Учењу. Христово Учење је у бити усмено, али касније оваплоћено у духовном, дидактичном и поетичком тексту Јеванђеља. S-ова књига такође *почиње* усмено – као прича намењена Лудвигу – али док је трансформација Христовог Учења у текст Јеванђеља метафизички врхунац једне

цивилизације, трансформација S-ове приче у Књигу је криминалан и неморалан чин, Крађа и Издаја⁹. За разлику од Јеванђеља, односно Христовог Учења, Књига (као и остале књиге у роману) никада не добија своју духовну садржину: банално речено, читалац никада не сазнаје о чему је то дело, који се ликови ту налазе, које теме и поруке се ту прожимају. S-ова, односно Лудвигова књига јесте љуштурске форме и поступка, палимпсест ништавила, Учење које има само свој спољни облик (који би подразумевао „идеологију“ постмодернизма и његових књижевних постулата), дух-књига која је неодређена у постојању: знају јој се почеци (S-ове „беседе“ Лудвигу), зна јој се облик, зна јој се рецепција, чак јој се знају и фрагменти појединих поглавља – али се никада не сазнаје њено име, као уосталом не зна ни ауторово име. S је *ghostwriter* (или макар пародија *ghostwriter-a*), дух-писац једне дух-књиге, онај који је у исто време и хроничар, и апостол, и проповедник, и мученик, све у једном. Као што Христ тек својом смрћу и потоњим васкрсењем заиста постаје бог-човек, тако и S тек Крађом и Издајом постаје врхунски постмодерни писац – он постаје анонимни приређивач Књиге, приређивач и уредник из сенке, аутор чије се ауторство никада неће сазнати, али чији ће текст остати остати иза њега. За S-а нема васкрсења и он до века остаје мученик, све до краја романа када се један неморалан чин везан за Књигу окончава другим везаним за Пиштољ – S доживљава карактерно, али не и уметничко васкрсење, и то преко неког другог (своје жене), окончавајући неког трећег (Лудвига), чиме се затвара круг једног поремећеног и неприродног Тројства.

Литература:

- Албахари, Д. Лудвиг. Београд: Стубови културе, 2008.
Ланковић, В. *Митови и легенде: Јудаизам, хришћанство, ислам*. Београд: Српска књижевна задруга, 1997.
Папини, Ђ. *Историја о Христу*. Београд: Народно дело, 1994.

⁹Из перспективе S-а, наравно; из перспективе свих осталих, Књига је заиста врхунац једне књижевности.

Јелена БУРЂЕВАЦ

ЛИК ЦАРИЦЕ МАРЕ БРАНКОВИЋ

„Ђурађ Бранковић” Јакова Игњатовића

Јаков Игњатовић пише роман „Ђурађ Бранковић”, јер се дивео личности Ђурађа Бранковића који је очајнички покушавао да спаси остатке српске државе. Игњатовић је свој роман испунио критичко-реалистичном садржином. Роман је историјски по времену и јунацима, а по карактеру, моралу и менталитету историјских личности је реалистички. Игњатовић је рођен у Угарској и похађао је мађарске верске школе. У раној младости, сва знања о прошлости српског народа црпео је из породичних предања, Вукових збирки народних песама, из Стеријиних романа, а тек после из Рајићеве „Историје”. Стога је у његовом роману умногоме измешана историја и легенда. Роман почиње дешавањима на српском двору уочи боја на Косову. Игњатовић се на почетку романа не бави судбином главног јунака, већ судбином српске државе и кривицом и одговорношћу српских великаша за њено распадање. Грабљивост за власт резултирала је распарчавањем земље на области. Игњатовић је уткао легенду о свађи Лазаревих зетова, Вука Бранковића и Милоша Обилића¹ Сви су веровали да ће српска војска на Косову однети победу, само ако буде слоге. Међутим, слоге није било. Игњатовић у свом роману наводи да се Вук Бранковић повукао са Косова у Босну са десет хиљада војника. Ковао је планове да се дочепа власти и окупљао је присталице. Сматрао је да је Стефан Лазаревић млад да би владао Србијом, а да кнегиња Милица није кадра да влада јер је „женска глава”.² Бој је изгубљен, али неслога се продубљавала. Почела су утркивања кнегиње Милице

¹Историјски, Милош Обилић није био ожењен ниједном Лазаревом ћерком.

Дакле, није био Лазарев зет

²Миодраг Ал. Пурковић наводи да после Косовске битке, Вук није сигуран ни од Турака, ни од Мађара. Тражи склониште себи и породици у Дубровнику. Вук је видео да је најбоље решење измирење са Турцима. Признао је власт султана Бајазита и плаћао му данак. 1396. године, не зна се зашто, Бајазит је збацио Вука, а већи део његових области дао је Милици и њеним синовима.

и Вука Бранковића око управљања Лазаревом државом.

Интересантно је то да је у Игњатовићевом роману лик кнегиње Милице саздан од женске сујете, славољубља, властољубља и богатствољубља. Милица шаље своју кћер Милеву (Оливеру)³ Бајазиту у харем, након што је видела благо које је Бајазит послао за њу. Одлуку да се Оливера пошаље у харем Игњатовић приписује искључиво Милици, јер је огорчен што је дозволила да Оливера оде невернику који јој је убио оца.⁴ Игњатовић тај чин описује као жалосну свадбу. „Тако смутног веселја још никад није било. (...) Србљи смутни, тек по дужности скупе се да се тек зове да се девојка није без сватова удала. (...) Таква је била свадба кћери последњег српског цара.”⁵

Два измишљена лика у роману, Ферхад паша и монах Харалампије, представљају типске јунаке. Харалампије је оличење издајника, неко ко своју личну корист ставља испред народне. Харалампије није променио име и веру, али би то учинио сваког часа, ако би му то донело личну корист. Саздан је од најнижих људских страсти и порока. С друге стране, Ферхад паша је потурчењак, али истински родољуб. Своју земљу издао је само привидно. Као Турчин, служио је српској земљи у тајности.

Игњатовић је неулепшано и критички писао о личностима у свом роману. Он је српске владаре и војводе спустио са узвишеног трона и приказао њихове слабости и моралне наказности. Кнегиња Милица се утркује са ћерком Маром која ће веће услуге учинити Бајазиту, не би ли му се додворила. Деспот Стефан Лазаревић сукобио се са својим сестрићем Ђурђем Бранковићем, јер је желео да припоји својој деспотовини области које су припадале Бранковићима. Игњатовић замера великашима што се заједно не боре за слободу своје земље, већ се боре један против другог, за турску царевину, као турски вазали. Такво стање међу српским великашима, Турцима је олакшало посао покоравања Србије. Игњатовић све време покушава да искаже свој бес и разочарење због неслоге, која је разлог нестајања српске државе. „Да није било Ђурђа, Стеван, по свом разуму и доброту, народ би јако усрећио. Да није Стевана, Ђурађ, по својој одважности, проширио и утемељио би изнова српску државу.”⁶ Он описује борбе српске војске на турској страни, иако су се још могле видети српске кости на Косову. До уједињења српских династа, деспота Стефана и његовог сестрића Ђурђа, дошло је тек када су у грађанским ратовима између Бајазитових синова страдали и деспотов брат Вук и најмлађи Ђурђев брат Лазар.⁷

³Лазарева кћи која је дата султану Бајазиту у харем звала се Оливера. Мавро Орбин у свом „Краљевству Словена” уместо имена Оливера, пише Милева. Вероватно да због тога Игњатовић Оливеру назива Милевом.

⁴Према историји, Оливеру је Милица дала у харем према савету патријарха и Сабора.

⁵Јаков Игњатовић, „Ђурађ Бранковић”, Матица српска, Нови Сад, 1987, стр. 317.

⁶Исто, стр. 330-331.

⁷1402. године, у боју код Ангоре, као турски вазали на турској страни борили

Деспот Стефан је власт оставио Ђурђу, након своје смрти, 1427. године. Момчило Спремић у својој студији „Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба” пише да су деспота Стефана, ризикујући своје животе, на брзину сахранили на планини Рудник, јер су Турци већ надирали. Ђурађ се горко каје што се са Стефаном отимао о власт и узалуд проливао братску крв. Да би исцелио душу, зарекао се да ће увек бити уз народ и борити се свим силама. За новог деспота Ђурђа, невоље су већ почеле. Наиме, деспот Стефан је имао уговор са угарским краљем Жигмундом, по коме Жигмунд мора признати Ђурђа за деспота, а Ђурђе му мора предати Београд, Голубац и Мачву. Оставши без утврђења, Ђурађ гради Смедерево. Градња је почела 1428. године. Ђурађ је чинио све не би ли спасао своју деспотовину. Жртвовао је све што је имао, али није успео у својој намери. Трагични отац и владар, привукао је пажњу Ј. Игњатовића и завредео његово дивљење.

Историја настајања и штампања овог Игњатовићевог романа је дуга и компликована. Данас су нам доступна само три од пет делова књиге. Четврта и пета књига остале су у рукопису код Игњатовића, али су заувек нестале после његове смрти.

„Царица Мара” Надежде Павловић

Надежда Павловић у свом роману „Царица Мара” служи се историјским чињеницама. Не настоји поетском приказивању доба царице Маре. У свом роману најпре говори о пореклу последње српске владарске лозе. Наиме, Бранковићи највероватније воде порекло од Немањића, тачније од Немањиног најстаријег сина Вукана. Кнез Лазар удаје своју најстарију кћер Мару за Вука Бранковића. Имали су три сина: Гргура, који се замонашио, Ђурђа, који је владао Србијом после Стефана Лазаревића и Лазара, кога је убио султан Муса 1410. године.

Ђурађ је последњи српски владар. Чинио је све не би ли зауставио пропадање српске државе, које је било неминовно. У тој борби за опстанак значајну улогу одиграла је и његова кћи Мара Бранковић, која је жртвовала себе, не би ли помогла свом оцу и народу.

Година Мариног рођења је спорна у науци. Марин отац, Ђурађ, женио се два пута, те је с годином рођења спорно и питање ко је Марина мајка. Момчило Спремић у свом раду „Два податка о Мари Бранковић” покушао је да разјасни ова спорна питања. Наиме, при одређивању године Мариног рођења, научници су полазили од византијског хроничара Георгија Сфранцеса, који је написао да је Мара 1451, када је прошена за цара Константина XI Палеолога, имала 50 година. Многи научници су прихватили ово мишљење. Међутим,

су се Стефан Лазаревић и два сина Вука Бранковића, Гргур и Ђурађ. Кад су видели да је битка за Турке изгубљена, Стефан и Ђурађ одлазе у Цариград, те и тамо избија сукоб између њих двојице. Стефан је Ђурађа баacio у тамницу, из које је успео да се ослободи. Исте године, Стефан и Ђурађ сукобљавају се близу Грачанице и проливају братску крв.

важно је напоменути да постоје две редакције Сфранцесовог дела. Доказано је да је само прва редакција аутентично дело, а у њој се не наводи прецизно Марина старост. Миодраг Ал. Пурковић заступа мишљење да је Мара Иринина кћи и да је рођена после 1414. године, јер се те године деспот Ђурађ оженио Ирином. Сматра да је цар Константин не би тражио за жену 1451. године, јер би тада Мара имала 51 годину и била би старија од цара. Затим, Пурковић наводи чињеницу да Мара не би чекала да напуни 30 година на двору свога оца, па да је политичке прилике пошаљу Мурату у харем. На минијатури Есфигменске повеље из 1929. године, Мара је приказана као врло млада девојка. Пурковић наводи разлоге због којих мисли да је Мара Јеринина кћи. Наиме, у манастиру Есфигмену на Светој гори, налазе се минијатуре Ђурђевог породице. Мара је уз Ђурђа и Јеринино четворо деце. Слика не би насликао Мару уз Јерину да она није била Јеринино дете. У ноћи кад је Јерина умрла, Мара бежи у Турску са братом Гргуром и ујаком Томом Кантакузином. Чињеница је да не би бегала са полубратом и братом своје маћехе. Даље, у повељи Лаври Светог Атанасија на Атосу, Ђурађ наводи Мару, Катакузину, Гргура, Стефана и Лазара као „нашу децу”, тј. Јеринину и Ђурђеву.⁸

Мало се зна о Марином васпитању. Све је у претпоставкама. Након што се описменила, стекла је и љубав према књизи. Библиотека деспота Ђурђа била је богата. Поред образовања на књизи, Мара је морала бити упућена у везилске вештине, што је на српском средњовековном двору било веома неговано, још од Јелене Анжујске. Мара је највише задовољства и поуке налазила у причању свога оца, који је био жива историја и који је имао животног искуства. На Ђурђевом двору радо су били примани уметници, сликари, клесари, свирачи. Марино образовање је било омогућено и приливом образованих исељеника из Византије. Мари је било блиско поимање самоунижења, жртвовања и праштања непријатељу, као основне поставке хришћанства. Књиге које је читала и фреске које је гледала, усмерили су Мару на пут милосрђа и љубави.

Надежда Павловић у свом роману „Царица Мара” наводи да се у Српској академији наука и уметности чува у рукопису „Житије Јанићија Девичког”, које није у целости сачувано. Оно је интересантно јер се у њему помиње да се Мара разболела од туберкулозе, па ју је Ђурађ водио Јанићију, за ког се прочуло да је видар.⁹ Вероватно је планински девички крај између Дечана и Грачанице, о коме сликовито пише Григорије Цамблак у „Житију Стефана Дечанског”, утицао на Марино оздрављење.

Да би обезбедио мир са Турцима, деспот Ђурађ Бранковић морао је платити сулану Мурату II велику своту новца. Поред материјалних добара, деспот је морао дати и своју кћер Мару. Мара је била залог мира са Турцима. Познато је да је давање Маре сулану

⁸Са Јерином је имао и сина Тодора, који је рано умро. Момчило Спремић у књизи „Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба” наводи да је Ђурађ имао и кћерку Јелену из првог брака, али се она ретко где помиње.

⁹У народној песми „Зидање Девича” помиње се овај догађај.

Мурату II много теже пало Марином оцу Ђурђу, него њеној мајци Јерини. Са Маром је пошао и њен брат Стефан, као талац. Дакле, деспот је под веома тешким условима продужио мир са султаном.

Године 1435. Мара одлази у Једрене, на венчање са султаном Муратом II. По Спремићу, Мара је у тренутку удаје имала 17 или 18 година, док је султан Мурат имао 31 годину. Све очи биле су упрте у њу, с надом да ће она умилостивити старог српског непријатеља, као што је то учинила Оливера са Бајазитом.¹⁰

Надежда Павловић бележи да је Мара била праћена са великим бројем кола са скупоченим даровима и носила је богат мираз у дукатима, а као посебан поклон и најбогатије српске области, Топлицу и Дубочицу. Уз Мару је кренуо и њен средњи брат Стефан. Надежда Павловић напомиње да је Мара у тај брак ушла као формирана личност и свесна одговорности. Мара је приликом свадбеног обреда када је стигла у Једрене, први пут видела свог женика. Мара је била васпитана девојка и личност отмена држања, те ју је поразио начин на који је султан примио дарове. Наиме, обузео га је бес, поделио је дарове везирима, јер су му наметнули женидбу са ћерком неверника. Али, када је угледао кесе с дукатима, бес га је попустио. Да ствар буде гора, султан Мурат II је себи чешће звао дечаке, него девојке из харема.

Српски деспот Ђурађ Бранковић узалуд се надао да ће удајом своје ћерке Маре за Мурата II купити себи наклоност султана и турске државе. Није прошло много од Марине удаје, а султан је одлучио да нападне Смедерево, тачније 1439. године. Мара је благовремено обавестила свога оца, те је он појачао одбрану на кулама града. У то време, Стефан је и даље био у Једрену, а деспот Ђурађ је био у Угарској, не би ли издејствовао помоћ. По Спремићу, Ђурђевој војска се храбро борила, предвођена Ђурђевим сином Гргуром и шураком Томом Кантакузином, али су глад и куга приморали деспотову војску да преда град. После пада Србије, 1439. године, и Гргур и Стефан били су султанови заробљеници. Франц Бабингер наводи да је након 1439. године, остарели деспот Ђурађ Бранковић лутао са својом супругом Иреном и са неколико стотина присталица и тражио помоћ. На крају није имао избора, него да се врати у Угарску и да се потчини младом краљу Владиславу и да се уз његову помоћ освети пљачкашима своје земље.

Због тајне преписке са својим оцем Ђурђем, султан је у Токату

¹⁰Оливера је била најмлађа кћи кнеза Лазара и кнегиње Милице, рођена око 1376. године. По договору између царице Милице, патријарха и вишег свештенства, Оливера је дата Бајазиту у харем 1390. или 1391. године. По турским изворима, Оливера је султану служила за оно што јој је била дужност. Одала се пићу и приређивала је оргије. У боју код Ангоре 1402. године, татарски кан потукао је турску војску и заробио султана Бајазита и пратњу. У тој пратњи била је и Оливера. Према Марву Орбину, Бајазит је доживео многа понижења и извршио је самоубиство. Оливерин брат Стефан, успео је да је избави из татарског ропства. По Константину Филозофу, Оливера је после живела у Београду.

ослепео Марину браћу Гргура и Стефана 1441. године. Ослепљење је извршено ужареним гвожђем. Мара је покушала то да спречи. Наиме, чувши за ту султанову наредбу, она се бацила под ноге султану и преклињала га да повуче наредбу о ослепљењу. Успела је да умилостиви султана, повукао је наредбу, али је то грозно дело већ било извршено. Они који су требали да пренесу наредбу да се ослепљење не изврши, касно су стигли. Султан, да би спрао крв са својих руку, наредио је да се ослепи и извршитељ, јер је журио са извршењем прве наредбе.

Мара је по доласку на турски двор почела да се бави дипломатским пословима. Султан је преко Маре и њеног оца желео да склопи примирје са угарским краљем. 1444. године у Сегедину склопљен је десетогодишњи мир, а Мара је била зачетник тих преговора.¹¹ Наметнула је своме мужу склапање мира са хришћанима. Захваљујући Мари, обновљена је деспотовина, а Гргур и Стефан пуштени су кући из турског ропства. Турски хроничари описали су потресност тренутка сусрета Ђурађа са ослепљеним синовима у Смедереву. После 1444. године, деспот Ђурађ владао је Србијом као верни турски вазал.

Те исте 1444. године, султан Мурат II одлучио је да абдицира у корист свог сина Мехмеда II. Нису познати разлози Муратовог изненадног повлачења са престола. По позиву Халил паше, Мурат II се враћа на чело турске државе већ 1446. године. Халил паша је био незадовољан политичким плановима новог султана. Мехмед му то није никада заборавио, те је Халил паша платио главом по поновном доласку Мехмеда на власт. Мехмед се 1446. године повлачи у Магнису.

Мехмед је имао 4 године у време Марине удаје за султана Мурата. Мехмед је одрастао уз Мару и звао ју је мајком. Мара је Мехмеда учила грчком и српском језику, чак га је научила и неким хришћанским молитвама. Усадила му је љубав према поезији и уметности. Мехмед је касније, када је одрастао, подстицао полемику песника и филозофа, тежио је свестраном образовању, док је с друге стране, остао упамћен по својој суровости. Западни хроничари напомињу да је Мехмед због Мариног начина његовог васпитања и образовања с једне стране, и дужности које је морао да обавља као султан, с друге стране, постао противречна личност.

Након Муратове смрти 1451. године, Мара је затражила од Мехмеда да је врати у Србију. Мехмед ју је послао у Србију са највећим почастима. За њом су ишла кола са скупоценим поклонима које је Мара као невеста донела, а султан Мехмед јој је даровао и српске земље Топлицу и Дубочицу, које су такође биле део њеног мираза. Осим тога, царским ферманом завештао је помајци Мари

¹¹Франц Бабингер у својој књизи „Мехмед Освајач и његово доба” наводи да мир није дуго потрајао, јер је краљ Владислав објавио рат Турској, само неколико месеци након склапања примирја. Постоје индикације да је Ђурађ Бранковић потписао посебни мировни уговор са Портом, те су му враћени градови Смедерево, тврђава Голубац, Купиново, Ново Брдо, као и цела српска земља.

доживотно издржавање из султанове ризнице. „Вешт дипломата, Мара је умела у сваком тренутку свога живота сваки пут да придобије Мехмеда II за своје подухвате. Штавише, изгледа да је из султанске ризнице добијала знатна средства за своје издржавање.”¹² И Момчило Спремић у својој студији „Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба” говори о наклоности коју је Мехмед II имао према Мари. И он сматра да је нежност која их је спајала рођена још у времену Мехмедовог детињства. Мара му је била попут мајке и васпитачице. Мехмед је био обазрив према помајци до краја, није јој замерао њену приврженост хришћанству. Захваљујући њему, Мара је могла да откупљује, помаже и штити калуђере, цркве и манастире. Заиста је чудно било што овај млади, али изузетно свирепи¹³ султан толико поштује своју маћеху Мару. Познато је и то да се овај моћни човек више пута обраћао Мари, тражећи од ње савет. Мара је у Србију стигла 1451. године. Код куће је затекла остарелог оца, оронулу мајку, одраслог брата Лазара и слепце Стефана и Гргура. Чувши за Марин повратак, цар Константин Драгаш послао је просце по Мару. Мару на овај брак није могао нико наговорити. Разборитост је била њена прва врлина. Она се заветовала док је још била на турском двору, да се више никада неће удати и да ће остати у чистоти и да ће свој живот посветити богу. Није се никада закалуђерила, јер се сматрала наследником српских владара.

Мари, као образованој жени, највише је било стало да сачува духовно благо нашег народа. Знала је за Мехмедову двојаку природу, те је морала бити опрезна.

У области Дубочице и Топлице, Мара је подигла чувену „Марину кулу” код данашње Куршумлије. Мара је одатле имала целу област пред собом из које су јој долазили људи да траже од ње помоћи и савета.

Мара је одржавала везе са турским двором преко посланика свога оца. Писала је султану и тражила одобрење за пренос моштију Светог Луке из Рогоса у Смедерево. Султан јој је одобрио, али је и Ђурађ дао велику своту новца султану. Мошти Светог Луке пренете су у Смедерево 1453. године.¹⁴ Преко ковчега с моштима, била је разапета раскошна плаштаница, као дар царице Маре. Мара је издејствовала и пренос моштију Светог Јована Рилског из Трнова у манастир

¹²Франц Бабингер, „Мехмед Освајач и његово доба”, Алгоритам, Београд, 2010, стр. 63.

¹³Наиме, одмах по Муратовој смрти, Мехмед наређује убиство свога брата Ахмеда, који је био стар само осам месеци. Касније је Мехмед чак донео закон о братоубиству, по коме када неке припадне султанска власт, приличи му да побије своју браћу.

¹⁴Момчило Спремић у књизи „Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба” говори о даљој судбини моштију Светог Луке. Наиме, после неколико година, због продирања Турака, мошти су пренете у Теочек, у источној Босни. Касније су пренете у Јајце, тадашњу босанску престоницу. У време пропасти Босне 1463. године, фрањевачки братри пренели су мошти у Дубровник. Приликом преноса, пресрео их је војвода Иваниш Влатковић, те је мошти послао у Венецију. Данас мошти почивају у цркви Свете Јустине у Падови.

Рилу 1469. године. Она је поклонила покров за мошти Светог Јована Рилског.

Све што се тицало Маре, Мехмед је био готов да учини, да јој помогне и обаспе је даровима. Међутим, на државу њеног оца већ је био почео да гледа вучјим очима.

После смрти деспота Ђурђа 1456. године, Србијом је завладао његов најмлађи син Лазар, који је био ожењен грчком принцезом Јеленом Палеолог. 1457. умире и Јерина, Марина мајка. У то време на двору Бранковића постојале су неслоге да ли треба водити протурску или проугарску политику. Познато је да се Јерина није слагала са сином Лазаром. Момчило Спремић у својој студији „Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба” бележи да постоје индиције да су се Јерина и Лазар свађали око блага и престола. Да трагедија буде већа, исте ноћи кад је Јерина умрла, Мара је са братом Гргуром и ујаком Томам Кантакузином, побегла у Турску, тражећи од султана заштиту. Немамо све податке зашто Мара са братом и ујаком бежи у Турску, можемо само нагађати да је до неслоге дошло управо услед одређења за протурску, односно проугарску политику. У пометњи целог бекства, Мара је из Србије понела само прстен¹⁵ свога оца којим ће у будућности печатити своја дипломатска писма.

Мара је од свог посинка добила двор у Жежеву.¹⁶ Султан јој је доделио и неколико поседа да са њих убира приходе. Како пишу Надежда Павловић и Момчило Спремић, Мехмед је дозволио Мари да откупи манастир Мала Света Софија у Солуну. По Пурковићу, Мехмед је сам откупио манастир и поклонио га помајци Мари.

Царица Мара је последња српска принцеза с царском титулом, и двором који је био као орахова љуска у турском царству. Она је имала титулу самодржице, деспине. Наглашавањем те титуле подвлачила се извесна независност двора царице Маре. Мара је последње дане проживела неузнемиравана и у сталној слози са својим посинком Мехмедом, у близини Атоса, у Жежеву, окружена српским племићима и калуђерима. Познато је да је под њеним окриљем деловала посебна преписивачка и сликарска школа.

Познати су пријатељски односи Србије са Дубровником. Након очеве смрти, Мара је неговала преписку са Дубровчанима. Сачувано је пет писама које је Мара упутила Дубровчанима. Писма су стизала у Дубровник преко дубровачких посланика који су из Цариграда свраћали у Жежево на путу за Дубровник. Они су одлазили на Порту, носили одређени данак, а успут су свраћали Мари по савете и да моле да се заузме за њих код свог посинка, Мехмеда II.

Након што је Мехмед II освојио Цариград, многе хришћанске реликвије које је затекао, поклонио је помајци Мари. Она је то поклањала даље српским манастирима.

Мара је настојала да склопи мир између султана и Венеције.

¹⁵На печату је била представа грба, који се састојао од затвореног шлема, више кога су се уздизала два рога као челенка, док је натпис гласио „господин деспот Гјург”.

¹⁶Данас је то варошица Дафни у Грчкој.

Мехмед је изашао у сусрет помајци, али није могао да се усагласи са Венецијанцима. Више пута је умолила султана да прими посланике из Венеције, ради мировних преговора. Тај рат је трајао 16 година. Тек 1479. године је закључен мир између Венеције и Порте. Мара је са сестром Катакузином одлазила у Цариград, где су обављале дипломатске преговоре између султана и Млетака.

Интересантно је да је Мара имала учешћа у избору патријарха, јер Мехмед није потврђивао тај избор без саветовања са својом хатун-мајком.

1481. издахнуо је Мехмед II Освајач. Постоје индиције да је отрован. Наследио га је син Бајазит. Постоје извори у архиви манастира Хиландара да је и Бајазит поштовао Мару.

1487. умире Мара у Жежеву. Мара је вероватно сахрањена између две куле свога двора у Жежеву. Данас је сачувана само једна кула, а археолози нису нашли ни трага од Марине гробнице.

„Калуђер и хајдук” Стојана Новаковића

Радња овог романа почиње половином 15. века, у време смрти Мурата II и изласка на позорницу великог освајача Мехмеда II. Тема је пад Србије под турску власт и борба народа и појединца за очување културног идентитета и континуитета. За разлику од поменутих романа Н. Павловић и Ј. Игњатовића, роман С. Новаковића писан је у форми белетристике. Новаковић Марин однос са посинком Мехмедом дочарава кроз њихове разговоре. Мара га подучава, али и васпитава да буде трпељив и благ према хришћанској вери.

И Новаковић описује Марин повратак у Србију после Муратове смрти. После пуних 16 година, Мара се вратила у родитељски дом. Мара је испраћена уз највише почести. Добила је области Дубочицу и Топлицу. Ђурађ и Јерина, као и српски народ, топло су дочекали Мару. „Најпре се на цариградском друму указаше царичине коморе и коморници. Њена кухиња и кувари са својим справама ишли су напред. Потом камиле с товарима. Царица је са својим дворкињама путовала на коњу. Али при већим местима, или кад би се уморила, царица се носила у богато намештеној носиљци. Тај је начин употребљен и овде при њеном уласку у српску државу.”¹⁷ Ђурађ и Јерина сматрали су Марин повратак у Србију као повратак из ропства.

Новаковић описује и Марино залагање за откуп српских робова. Била је позната по свом добротинству. „Људи нису могли да се нахвале царичине добротe спрам света који јој се јављао и који је живео у њезиноме благом подручју. Није било бедника ни сиромаша, за којег је она сазнала, да му није помоћи пружила. Болесницима се нарочито одазивала. (...) Сваки дан се на вратима двора раздавао сиротињи хлебца, а о сваком obroку, о ручници и увече, изношено је на врата топло јело, које се давало путнику и намернику. Стога је само благослов сипао за царицу с уста сиромашних. Нико није могао да се

¹⁷Стојан Новаковић, „Калуђер и хајдук”, Просвета, Београд, 1983, стр. 32.

нахвали њене доброте.”¹⁸

И као што у роману „Ђурађ Бранковић” Јакова Игњатовића имамо два типска јунака Ферхад пашу, као представника свих родољуба и Харалампија, као представника неверника и издајника, тако се и у роману Стојана Новаковића јављају ликови који би требало да представљају одређен тип људи. Наиме, реч је о властелину Витомиру Гвозденовићу и калуђеру Калистрату. Отац Калистрат био је одан вери. Уживао је велико поштовање људи. Свакоме је помагао, како делом, тако и саветима. Сматрао је да се мора очувати вера, јер народ који није сачувао веру, осуђен је на пропаст. Србија је пропала само онда када опусте манастири и кад замукну цркве и свештеници. Отац Калистрат је целог свог века, саветом и живом речју, служио правди и истини и штитио слабог и потиштеног.

Витомир Гвозденовић је неко ко је тајно преговарао с Турцима. После пада Цариграда, властелин Гвозденовић сматрао је да се Србија неће изборити са турском силом, те је одлучио да се приклони јачем. Потурчио се, носио је турску сабљу оковану златом. Добио је ново име - Мустафа. Међутим, Мустафа Гвозденовић убрзо је увидео да је променом вере успео да одржи само материјалну страну старог породичног угледа, а то је имање. Међутим, избио је пожар, те му ни од имања није остало ништа. Жена и ћерка су му умрле. Увидео је да се народна расположења не могу силом ни изгубити, ни добити. Више га нико није поштовао. Кајао се, али се више ништа није дало исправити. Новаковић је желео да скрене пажњу на трајност вере, добротинства и угледа с једне стране, и пролазности и ништавности материјалних добара, с друге стране.

Пут до спасења је само један. То свакако није онај пут који је изабрао Витомир (Мустафа) Гвозденовић. Сви који су следили пут властелина Гвозденовића и подлегли искушењу, на крају су страдали. На нама самима је избор којим ћемо путем кренути.

По Новаковићу, неслога и расуло у народу криви су за губитак самосталности српске државе. Једино се културни рад може оджати и у поробљеној држави. Ако народ то не схвати, осуђен је на пропаст и заборав. То је оно на шта је Новаковић желео да нас упозори овим својим романом.

Закључак

Историја Србије у време деспота Ђурађа Бранковића јесте драма пропасти српске средњовековне државе. Као трагични отац и владар, деспот Ђурађ привлачи пажњу научника и писаца. Цео његов живот био је испуњен немирима и ратовима. Био је распет између Угара и Турака, те је често бивао у ситуацији да прихвата решења и чини уступке ради сигурности и мира. Ђурађу је судбина доделила да гледа само рушење и неминовну пропаст.

Важно је поменути једну интересантну ствар, а то је да је Мара у народним песмама приказана као изразито негативна личност.

¹⁸Исто, стр. 60.

Мара је та која наговара султана да јој ослепи браћу Гргура и Стефана и често је суровија од самог султана. Јелка Ређеп у свом раду „Кћери деспота Ђурђа” нуди одговор за разлог оваквог приказивања Маре у народним песмама. Наиме, познато је да је Јерина у народу схваћена као кривац за пад Смедерева, због своје похлепе. Кривица са мајке прешла је и на ћерку. Можда су јој народни певачи замерили и то што је одбегла у Турску након мајчине смрти и тамо остала до краја свог живота.

Мара је била заштитница калуђера, манастира и цркава. Посебну пажњу посветила је светогорским манастирима, у чијој близини је и живела. Постоји легенда да је царица Мара посетила манастир Светог Павла на Светој гори. По предању, јавила јој се Богородица да је опомене да не крши атонски устав. Да ли је Мара заиста била на Светој гори није до краја разрешено.

Мара је имала значајну улогу и у вези са исплатом тзв. стонског дохотка. Наиме, краљ Душан је 1333. године уступио Дубровчанима град Стон, његово полуострво, затим појас земље у приморју од Стона до ушћа Неретве и острво Посредницу у Неретвиној делти. Дубровник је сваке године исплаћивао одређену своту новца српском владару Душану због ових уступљених територија. Како академик Сима Ђирковић наводи у свом раду „Хиландарска свећа у Дубровнику”, исплата овог дохотка пренета је на манастир Светих арханђела Михаила и Гаврила у Јерусалиму царском повељом из 1350. године. Након пада српске државе, царица Мара је 1462. године упутила посланика у Дубровник да преговара о даљој судбини стонског дохотка. Мара 1479. године издаје повељу у којој стонски доходак преноси на манастире Хиландар и Свети Павле на Светој гори. Међутим, утврђено је да је та повеља заправо фалсификат, настао отприлике деценију и по после Марине смрти.

Царица Мара била је мудра жена. Захваљујући њеној племенитости и доброты, успела је да обезбеди себи утицај на турској Порти. Будући да је била вешт дипломата, одложила је пропаст српске земље, бар на неко време. Успела је чак и док је била султанова жена да остане одана својој хришћанској вери. Помагала је манастире и цркве, те је тако помагала и одржању вере и наде у народу. Нема сумње да је Мара одиграла важну улогу у пресудним тренуцима и историјским збивањима. Мудра, паметна, сналажљива и одважна, својим поступцима и политичким ангажовањем је доказала да је била на нивоу великог државника, вредног сваког дивљења и поштовања.

Извор и литература:

Бабингер, Франц (2010). „Мехмед Освајач и његово доба”. Београд: Алгоритам.

Игњатовић, Јаков (1987). „Ђурађ Бранковић”. Нови Сад: Матица српска.

Новаковић, Стојан (1983). „Калуђер и хајдук”. Београд: Просвета.

Павловић, Надежда (1982). „Царица Мара”. Београд: Вук Караџић.

Пурковић, Миодраг (1996). „Кћери кнеза Лазара”. Београд: Перишић и синови.

Ређеп, Јелка (1985). „Кћери деспота Ђурђа”. Нови Сад: Научни састанак слависта у Вукове дане, 14/1, стр. 225-235.

Спремић, Момчило (1977). „Два податка о Мари Бранковић”. Београд: Историјски гласник, св. 1-2, стр. 71-80.

Спремић, Момчило (1994). „Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба”. Београд: Српска књижевна задруга.

Томин, Светлана (2003). „Личности средњег века-царица Мара Бранковић”. У часопису „Настава и историја: часопис просветних радника”. Нови Сад: Платонеум, стр. 7-18.

Ђирковић, Сима (1998). „Хиландарска свећа у Дубровнику”. Београд: Настава историје, 8, стр. 5-19.



Јелица РОЋЕНОВИЋ

НЕПРОЛАЗНИ ВАЗДУХ РИМА

Била сам уморна од лудила те ратне године, присвајања воде и земље, у име „борбе за цивилизацију“, на коју се позивало, кад ме Драгош Калајић, октобра 1999. године, као са другог света, позва да дођем на два дана у Рим и Болоњу.

Пријатељу који је ову ратну годину провео у Риму пожелех да говорим о неизрецивом ужасу рата, сликама Београда 24. марта, кад се угасила светлост, бесмислу верске мржње, ратним причама са безброј медијских верзија. Као човек и уметник који је дубоко утицао на мене, Драгош је знао да је неизрециво тишине истинитије од речи. Листајући белешке дванаест година касније не престаје да ме прогони питање: Шта је човек? Да ли се распад Југославије могао избећи? Зашто је из библиотека на Косову и Метохији као у време дивљих најезди изнесено и на ломачи спаљено преко два милиона књига?

Драгош Калајић је између 1964. и 2000. био најоригиналнија интелектуална и уметничка личност у културном животу Београда. Овај врхунски интелектуалац свог времена са завршеном Академијом лепих уметности у Риму и моћним везама у великим европским центрима, у јавности је често изазивао контроверзе. Писала сам о његовим књигама, препознао ме је негде по поетском духу и смештао у круг својих „последњих Европљана“.

Рече да се у Болоњи представља збирка реаговања истакнутих италијанских писаца, филозофа и новинара ангажованих против војне интервенције НАТО савеза, а у Риму се тих дана одржавала и хуманитарна приредба „Ponte per Belgrado“ за нашу децу која су се након две недеље проведене на мору, опраштала са својим италијанским другарима и враћала кући.

Сви путеви неће због овог рата престати да воде у Рим и Цариград, питање је само ко ће убудуће владати Континентом?

Прихватих Драгошев позив за „пролазак кроз Италију“ да се на трен ослободим опсена, изађем из вртлога трагедије коју сваки рат остави за собом.

Путовање за мене није тек чежња за променом пејзажа и

одвајање од лица које свакодневно гледамо, него могућност да се, према Платоновом науку, нешто сазна, дух никад не затвара пред непознатим, препуштање новинарском изазову у вечитој потрази за Лепотом. Народ Светог Саве знао је да вером и знањем спознаје Истину, а показало се да то у новијој историји не зна, него је, као што рече Вук, своју главу дао у најам, и тако се још једном нашао у улози жртве.

Где смо изгубили кључ средњег века кад смо били достојан народ заједнице европских народа? Можда оног часа када смо божје „ми“ заменили са „ја“, безбожним ништа, у општем духовном разарању европског света? Свесна сам, међутим, да постоји народ који никад није посумњао у врховну супстанцу. Логика је онтолошка категорија. Да се спустим на земљу.

Као да смо после бомбардовања ничија земља, из Београда у Европу сад се може само преко Скопља или Будимпеште. У препуном аутобусу према Будимпешти, смештена поред прозора, благу сунчеву светлост на заласку схватам као метафору за слику света који ишчезава, као бели облаци пред олујним небом. Зар се светлост или читав један народ може избрисати?! Један политички противник Достојевског сматрао је да може.

Док ми душа путује војвођанском равницом паде ми на ум нека мађарска прича о овну предводнику, као вечна алегорија рата.

Мишка је газда добро обучио, мазио и пазио да води овце на клање, а пред вратима кланице он би пропустио овце, а сам се склонио у страну. Лаж и вечно приношење жртава Балуга, ето то је посао политичара, рат!

У аутобусу за Будимпешту, разговор који се после прве тишине заподео међу путницима, трже ме из сопствених мисли. Са изненађењем откривам да нико од њих не иде даље. Већином су то људи са факултетима који редовно по целу ноћ путују до главног града Мађарске да би на некој кинеској пијаци у околини купили крпе које ће по повратку препродати да би исхранили своје породице. Свет се окренуо наопачке: траже људи излаз.

Девојка из Новог Сада, професорка књижевности што седе до мене, каже да на ту пијацу често путује са својом мајком, такође без посла, јер је на то принуђена. Сања да ради свој посао у школи, уместо што се вуче, откад је овај рат почео, по туђим градовима како би купљене ствари продала у неком „бутику“ у Новом Саду.

„Какав је ово живот“? Никакав новац не може да ми замени осећање изгубљености и промашености. Политичари Запада изјављују да су протекли месеци значајни за конституисање „нове Европе“. Сви смо за Европу вредности, а не бомбе и заповеднички морал. Новинари су у Голфу научили како да извештавајући не праве „грешке“. Дуго одроњавање европског брега збуњује европски дух.“ „За ким звоно звони?“- пита.

Признајем: „Стара Европа је у последњим крвавим светским ратовима изгубила моћ : испразнила се од људи“.

У Риму ме чекају Драгош и Љиља Терзић из Тополе. Чујем да је Лекић из Црне Горе отишао. Драгош прича о медијским манипулацијама током овог рата, наступима на италијанској телевизији, није више онај човек кога сам познавала. Његово лице одаје утисак усамљености и узалудности.

Црњански се слично осећао кад се 1941. затекао у Риму. А само неколико година пре рата, за за тосканским варошима, сликарима, бојама, вишњама и трешњама, што су га подсећале на Фрушку Гору, изгубио је главу. У Риму чујем гласину да је грчким новинарима током 78 дана рата било забрањено учешће у телевизијским дебатама о Србији? Грци памте не само пад Цариграда, него и новији покољ, у Смирни, од кога се жежи кожа, који је прећутала европска дипломатија, као што се у овом времену прећуткује трагедија Срба.

Судбина малих и великих није иста.

Са Вером и неким другим племенитим женама, каквих има свуда по свету, Љиља је за нашу децу у Србији погођену несрећама прикупила симболичну хуманитарну помоћ. Осим дарова својих италијанских домаћина, на крају приредбе „Ponte per Belgrado“, у близини парка „Voggeze“, наши мали ђаци су на крају двонедељног боравка у Италији, од ових добрих жена у Риму добили јачке торбе, разне школске ствари. Снимила сам те дечје приче за Радио - Београд. И Драгош запиткује мале Италијане како је протекло њихово дружење са нашим малишанима.

Одлазимо затим сви на концерт филхармоније из Удина у „Teatro Olimpico“. Слушајући италијанске оперске арије помислих да је за Италијане песма заправо чудесна молитва која се учи од малих ногу, похвала Богу, животу на земљи. Та ода радости, без престанка, у историјском трајању тог народа кроз векове, за мене је врхунска мера узвишености, а не простоте, како је са висина Гете посматрао Италијане због њихове ведрине и песме.

Музика је оно што није патња.

Пријатна свежина римске вечери.

О, ко те није осетио не зна шта је мирис, божански ваздуше Рима између два мора! Како описати твоју благост што силази са римских брежуљка?

Ако је за неке древне филозофе прапочетак, апеирон, бесконачно кретање у космосу, за Анаксимена вадух је почетак свега. Заљубљена у Дунав, у Риму се не зачудих што је аутор „Гускуланских разговора“ изабрао ваздух. Он је неопходан животу као и вода. Ваздух је дах, као и душа материјалан и нематеријалан. Бесконачно, невидљиво платно.

Волим Грчку, али допуштам себи слободу да помислим да је Аетије у Риму написао: „Као што нас душа држи на окупу и контролише, тако опкољавају дах и ваздух свет“. Хладан и топао, ваздух је веза између душе бића и душе космоса. Додирује светлост. После пропасти далеке Троје, напустио је Енеја љубав на афричкој обали да би као победник дошао у Рим. Неупоредива интуиција! Овај Тројанац ми негде постаје близак.

Објашњавам Љиљи Терзић, која ме пријатељски задржава у

Риму, да бих од јутра до вечери обилазила знаменитости, музеје и цркве, ишла трагом римских царева, загледала слике у Сикстинској капели, покушавала да одгонетнем оно непознато у врхунцима ренесансе, возила се као Рафаело и Микеланђело, чамцем по Тибру, погледала базилику Улпијанову, императора, по коме је варош у којој сам рођена добила име, али остављам то за следећу прилику. Потребно ми је за много сунчаних дана за Рим. Пролазим кроз град као кроз живот.

И неупоредивој ваздушној благодисти која се ових сунчаних октобарских часова спушта са римских брежуљака обећавам да ћу поново доћи у град који је сачувао тајне векова које се прећуткују. Сваки Плутархов читалац пита се шта је стајало у Артемидоровом писму Јулију Цезару, какве тајне су криле сибиланске, ватиканске књиге? Рим је енциклопедија векова.

Путујем возом за Болоњу. Гледам сребрнкаста и голубије плава италијанска брда, а у дну душе носим камен, мисао о својој земљи. Маурицио Кабона, чувено новинарско перо „Ил Ђорнала“ са Калајићем је сабрао у књигу реаговања истакнутих италијанских интелектуалаца против безумне одлуке политичара да се бомбардује Србија под насловом „Србија и Европа“ („Поручите Спарти“).

Угледни италијански историчари, писци, научници, новинари, филозофи током протекле године подизали су глас против такве одлуке. Међу њима су Ђулио Андреоти, Лучано Камфора, Франко Парадина, Масимо Фини и многи други. Ова збирка протеста објављена је у издању „Графоса“ из Ђенове.

Незаборавна ми је остала слика свечане скупштинске сале у Болоњи у којој није било места за све који су желели да присуствују овом скупу угледних личности италијанске културне сцене. Било је ретке господствености и неког старог жара у атмосфери, римског.

Калајић је говорио на изванредном италијанском, често прекидан френетичним аплаузима. Био је као у грозници. „Уместо да после Хитлера цивилизацијски предводи Европу, Америка је одлучила да укључи њене војнике за летове из Авијана у „хуманитарне сврхе“. „Спартанци нису победили Персијанце, али су зауставили персијски поход на Грчку“;

Драгошеве су речи. Његов смео беседнички речник звучео је као Цицеронови говори у Сенату. „Ти „ратнохушкачки пацифисти“ и „свирепе демократе“ обрушили су се на Србију само зато што не пристаје да се одрекне дела своје земље, Косова и Метохије“, објашњавао је Калајић политичку ситуацију у којој се наша Србија, упозоравајући да Европа не би смела поново да се игра ватром у свом дворишту.

А кад се бираним речима захвалио италијанским интелектуалцима на подршци, Драгошу се аплаудирало дуго, заслужено.

Маурицио Кабона је анализирао улогу медија „у новом прекомпоновању Европе и света, рату једне интернационале која напушта принципе Уједињених нација“. „Такве кризе, као што је овај рат у Југославији“, приметио је, „САД могу да изазову у свакој земљи

Европе, Енглеској, Француској, Италији. Панорама данашњег света је апокалиптична.

Зашто се дешавају немири на Корзици?

Зато што је Корзика идеално место у Медитерану за америчке базе“ закључио је своје излагање овај угледни новинар из Милана.

Двораном је одјекивао поздрав Србији.

Задрхти се од неких речи.

Нешто осетите у ваздуху, а није описано ни у једној књизи.

Неки лепа, високи младић из Драгошевог круга загонетно ме запита: „Када бисте били командант непријатељске тврђаве, скривајући идентитет, као Грци у тројанском коњу, зар не бисте отворили капије нападачу?“ Збунила сам се. Није ни сачекао одговор, окренуо се са осмехом ме напустио.

Слушам италијанске приче: током Другог дветског рата гађане су познате цркве у Милану, Падови, Монте Касину и другим италијанским градовима као и православне на Косову и Метохији. Муслимани у Италији захтевају да се распећа уклоне из школа да не вређају њихова верска осећања.

На свечаном скупу у Болоњи до поноћи говорили су и Корато Басиле, Серђо Ђуноти, Виторио Лоренцо, угледни Италијани. Кад се завршио, пред поноћ, имала сам свега двадесетак минута да потрчим на последњи воз за Рим.

Сутрадан, пред повратак за Београд, поћох у цркву Светог Петра у оковима, подигнута око 432. године, једну од атракција римских. У њој се чувају реликвије, ланци Светог Петра којима је Његош дошао да се поклони, али не да их пољуби и Микеланђелов „Мојсије“, статуа коју је завршио 1515. за гробницу папе Јулија Другог.

Наћох Мојсија у дну цркве прошавши поред грчких стубова од мермера. Мојсије застрашује, двоструко већи од човека, кад се угледа. То чисто савршенство вијугавих велова у мермеру, две таблице под десном руком, брада од таласи воде које он прстима пресеца, поглед као мач од кога посматрача обузме страх, као да се под њим земља тресе. Са својим роговима, симболом духовне моћи јеврејске вере, у цркви Светог Петра у оковима, делује као необично привиђење, силан ветар или огроман морски вал, тај библијски краљ Истока, писац и пророк.

„Проговори“, рекао је Микеланђело „Мојсију“, задовољан кад га је завршио.

Одузима дах.

Да ли је то преко његовог голог десног колена савијено небо као најчистија бела свила? Историчари уметности траже у „Мојсију“ Лаокоона, ремек дело грчког мајстора, који је откривен у Микеланђелово време. Вековима је Вергилијева чувена повест из „Енејиде“, о оцу који страда бранећи своју децу од убилачких змија, инспирација уметника. Црњански не пориче у „Мојсију“, његовом начину израде, утицај Лаокоона. Међутим, за разлику од многих он у њему не налази античког човека, већ страшног судију који не приклања главу пред људском судбином.

У тишини без посетилаца, сама под сводом цркве, мојој души се учини да ми се тај прекрасни италијански камен обраћа неким заборављеним језиком из дубине античког времена: „Страхотнога је много на земљи, али ничег страхотнијег од човека“.

Тргнух се: то ми Софоклов глас још једном излази из простора ирационалног и преко лица и духа прелази као сенка рата.

Та сенка ме подсети да би требало пожурити према београдском дому.

Са Драгошем Калајићем се више нисам срела.

Сећам се његове руке која ми је махала у поноћ са перона у Болоњи.

Такав европски дух недостаје Београду.

То што пожелим кад ми се смркне од ружних вести је да поново удахнем непролазни ваздух Рима..

Има нечег тајанственог у догађајима. Није прошло много дана од тренутка кад сам уредништву „Трага“ „кликнула“ сећање на мој потоњи сусрет с Драгошем Каљићем, кад ми из Модерне галерије у Ваљевоу стиже позив о отварању његове ретроспективне изложбе, прве после Драгошеве преране смрти. Не сећам се кад ми је поглед на позивницу изазвао толико радосног треперења у срцу. Човек се пресели, али за разлику од страсти, љубав Духа наставља да живи.

У аутобус „Национала“ који редовно одвози и довози сликаре, писце, новинаре, историчаре уметности, на изложбе у Ваљево, последњи упаде Драган Јовановић Данилов. У овом времену опште малодушности и несигурности, када се људи плаше од изражавања јасног става као од гује љуте, обрадовах се узвишеном начину на који је Данилов говорио о Калајићу, свом уреднику из „Дуге“. Била сам очарана појединостима из периода њиховог заједничког рада у „Дуги“ које су ми откривале и самог Данилова, као достојног пријатеља овог изузетног уметника и мислиоца.

До Ваљева смо причали о Андрићевим љубавима.

Отварајући изложбу Данилов је из мора података о Драгошу Калајићу одабрао најзначајније одлике нашег пријатеља: радозналост тог префињеног духа, концентрацију једне фасцинантне енергије.

„Спојио је две свари које не иду једна с другом: германску посвећеност послу и дионизијско осећање живота“.

Испричао је и занимљив детаљ из времена Драгошевих студија у Италији: „Много ми значе ваше књиге“, обратио се млади Калајић Езри Паунду кад га је случајно срео у Венецији. „И мени ваше речи, млади господине“, одговорио је Паунд. Дејан Ђорић мисли да је Драгош први наш уметник који је кренуо путевима ружа и челика. „Обновио је филозофски и теолошки Логос“. „Био је један од највећих европских синова а замерало му се да је издао Европу“.

Најбоље га је описао, каже, сликар Михаило Ђоковић Тикало: „Када се изненада појавио у нашој средини, сви смо били изненађени.

Међу нас је ниоткуда ступио дечак ванредне лепоте,

елоквенције, бриткости ума и немалог ликовног дара. За нас је био нека врста принца и то је остао“. Први је изложбом „Обнова слике“ заталасао југословенску политичку и духовну сцену. Означио коначан раскид са идеолошким погледом на свет. Драгошев омиљени ликовни симбол је Мон Блан, „света планина налик кристалу који исијава попут космичког центра“. Јулијус Евола му је пророчки рекао: „Ви ћете препродити римску идеју“.

Тако је и било: Драгош је прескочио стари верски раскол, ратове, револуције, границе, државе, и као онај војник Јулија Цезара који се није уплашио непријатеља, закорачио ка Духу Континента. Доказ су, пре свега, његове књиге „Издана Европа“, „Америчко зло“, „Последњи Европљанин“. Промишљање трагичне европске судбине подигао је са историје на виши, метафизички ниво.

Тај „фашиста“, како је погрдно називан, први је проговорио о Истини док су други ћутали. Парадоксално, то дете Медиале, пријатељ Леонида Шејке и Оље Ивањицки, Слободана Машића, објашњавало је деведесетих зашто су се такозвани европски интелектуалци нашли на супротној страни од европских народа?

„Ко ће убити Минотаура и изаћи из Лавиринта?“ - сећам се да ме је питао у Радиу Београду. Сваки човеков духовни чин мора бити обележен самосвешћу и смелошћу, писао је овај наш Римљанин.

„Била је то изузетна љубав“, сећа се Соња Калајић пратећи мој поглед задржан на слици „Без назива - Драгош и Весна Вујица“.

„Отац седи на столици коју је нацртала моја мајка“.

Посматрају свет са друге планете.

Лепота је нешто друго, не зло света.

Ипак ми је необично зашто њихов дом леопард чува?

Сваки уметник је тајна, путовање у непознато.

Драгошева ћерка је осим лика, од оца наследила и уметничку природу, љубав за музику, неку унутрашњу сету.

Усамљеност младог човека и жене, два божански лепа бића у свету празнице, на Калајићевој слици „Хиперборејци“ из 1973, тако је снажна уметничка визија да посматрача преплави меланхолија.

Од дванаест делова слике „Александар Велики“ (1966) у белини лица блиста тамом само један црни јесењи лист - уместо ока. Да ли је то Драгош насликао себе на слици „Нови Один или циклус трагања за светим Гралом?“

Волео је планине, симболе чистоте, постојаности свести на висинама, духа, живота.

Драгошове слике су идеје, симболи, а идеја увек превазилази уметничко дело. Његов жути огртач самураја блиста као тамно злато у плавом простору. Где се загледао Волфганг са слике „Портрети европских нација“? Добијам жељу да помилујем младог, плавог сокола на младићевом рамену? Драгошове слике и боје карактерише дух тајне.

У простору вечне светлости, где нема разлике између видљивог и невидљивог, харизматичног пријатеља замишљам као његову Нике, на слици, крилатог гласника Победе.

Андриј ЉУПКА

НИРВАНА

По старој традицији
О својим некадашњим женама говорим, као о мртвима:
Или добро, или никако.
Управо зато о њима изузетно мало говорим,
Акцентујућу пажњу на друге ствари.
Например, на прилично стабилни распоред
Авио-летова дужих од хиљаду км,
Мада не разумем у потпуности како се
Може мерити ваздух, није ваљда да се
Анђели с тиме стварно занимају, трчећи на
Кратке дистанце, понекад је то трчање са препрекама,
Јер се мора прескакати облаке, мртве птице,
Разбијене случајним боинзима,
Цела јата људских душа, које лутају у међувремену.
У кратким прекидима ове маратонске трке,
Анђели заједно са лептирима скупљају цветни полен,
Удишу га са таквим уживањем, као да је то лепак,
Као да је то никотин стварности, као да је удисање овога
смисао живота.

За то време стварни смисао нашег животарења
Јесу разговори, дуга артикулација звукова, Морзеова азбука
Грла, анђели мисле да је језик створен за читање Библије.
Они кажу:

Грешници, фукаре, заборависте на пакао,
Ваше вене провиде се кроз кожу, као старе фреске у храму,
Изабаците своја срца, избаците кроз прозор, авиолетови до
Бога

Одвешће вас до одредишта, оставите
Ваше разговоре, ваше су ноге зато да на њима стојите, чујете,
Грешници Аве Марију у вашим бубним опнама, осећате,
Како пулсира велико срце голуба у вашим слепоочницама,
грешници,

Фукаре, узмите се у памет, јер прах сте и у прах ћете се
вратити,
Амин, грешници.

Бескућници у влажним подрумима падају на колена и
Почињу да се крсте, затим читају Библију углас, врућа
Вода тече канализационим цевима, а њима долази спасење,
Снажним ударом лаких наркотика и алкохола блокирају
свест.
И долази нирвана, Господе.

* * *

Песме – то су неуспеле пробе самоубиства.
Киша почиње од облака, смрт почиње од
Јесени, ти почињеш од мене.
Пратити сат – то је као прорастање траве.
Никад нећу заборавити како си плесала у тами,
Уморна и без музике, никад нећу заборавити ту јесен, то
сечиво, те
Вене, омчу, твој језик, као нож, по врату.

Бринути се о псима луталицама, исчитавати пожутеле
Новине, расчешљавати косу. Отварати јеванђеље
На било којој страници, дуго читати, дуго читати наглас тако
Као да сам то ја на почетку наше ере ходао по свету, тако као
Да сам ја лагао апостоле, тако, као да су то мене
Разапели.

Комуницирати са поетама, свакакавим другим уметницима -
Скулпторима-глумцима, пратити развој политичких догађаја,
Тако, као да је телевизор – огроман прозор у простор.
Због нечега највише волим да се фотографишем на голим
Пејзажима, рецимо, ујесен, и јако ми је жао што је
Немогуће фотографисати мирис, оно што је иза кадра.
Зато морам да описујем, нанизујући дуге бројанице
Речи на стандардни папир, па морам много
Да пијем, да бих писао, једноставно много да пијем,
једноставно
Много да пијем.

Никад нећу заборавити како си плесала у тами, јер
Киша почиње од облака, смрт
Почиње од јесени, ти почињеш од мене.

Ти остајеш у моме сећању, као на развијеним
Филмовима, најчешће те се присећам боравећи у
Тами (за време сна, например), најчешће се присећам
Тебе плешуће у мраку: без
Музике, уморну, али срећну.

Да ли ме волиш? – пита те Исус,
Одрезујући ухо Ван Гогу.

С времена на време, ради промене у животу, примам ислам
Или ступам у неку комунистичку партију,
Забављам се примитивно, готово одрекавши се
Од наркотика, избегавам секс, сећајући се како си
Ти плесала у мраку. Неуобичајено много пажње
Посвећујем припреми хране, сакупљању опалог лишћа,
Жири, брижљиво окопавам млада стабла. Киша
Почиње од облака, смрт почиње од јесени,
Ти почињеш од мене.

* * *

Ти си – мој трнов венац
Након снежних падавина
Све изгледа другачије:
Новац, дрвеће, прозори, за то време као стона лампа
Голгота се надвила над твојим белешкама, сенке се
Издужују, после снежних падавина простор
Губи свој обим, zasiћеност, а часовник
Као да иде у другу страну, до прошлог новембра, једноставно
небо
Није у стању да држи сав тај терет твоје младости,
једноставно
Поскупљује цвеће, цене за мобилне везе су такође
Нестабилне, дисање је – мој земљотрес.

Ти ћеш у вејавици остати а ја у новембру често се назив не
Подудара са чињеницама и стварношћу исто тако твој живот
се не

Подудара са мојим нестанак мува са твога плафона сад је
Безначајан ветар је знатно спонтанији за хватање веза
Са прошлошћу тражити речи –
То је као згртати опало лишће, спаљивати сумње и
Старе слике управо због тога с времена на време продужавам
Своје свакодневне игре са ђаволом смс-преписку са
Тобом сопствене песме.

Ти се јако често срећеш у мени у облику речи,
Теоретски ја те доживљавам као испарење после кише, јер
Сваког дана испараваш из мојих крвних судова, не даш ми да
дишем,

Баш зато ћу много пушити, наносити на твоје тело
Разне креме и тинктуре, хајде дуго да
Тутимо, не гледајући се у очи, ми смо разбацани у различите
галаксије,

Сећање на твоје власи вуче се за мном као комета,
зи улећеш у моју орбиту – ја почињем умирати.

Ти – то је време кад осећаш све мишиће, нервне трзаје,
пренапрегнутост срца, ти – то је прошло време, које заливам
Алкохолом, асоцијације између тебе и будућности су
одсутне, јер
Зар је могућа будућност, ако није било прошлости, ако
Није било нежних падавина, ако једноставно није било
песама.

Ти си – моја инквизиција, спаљуј ме и пали чамац у мору,
Спаљуј моје песме, управо зато у последње време остављам
Пиће, играм хазардне игре, управо зао много читам, управо
Зато ти се срећеш ректо, управо зато настојим да преживим,
управо зато.

Ти – то су зидови моје собе, чак и да се нисам родио,
Елементи архитектуре сачували би своју форму, свој мирис;
Узгред о мирису: јасно видим трагове твога парфема на свом
Кревету, исто тако видим твоје власи на својој одећи, ја се не
Слажем с тим, чујеш? не слажем се! чујеш, јер зидови
Немају право да утичу на мој поглед на свет, тамо, где сам ја
живео,

Увек је било много књига, увек су били велики прозори,
биле су

Слике, много смећа, управо зато повремено хоћу да се волим
С тобом у празној соби, на хладном поду, на
Прозорском симсу, на гомилама књига, хоћу да ти доносим
Воду, свеже новине, цигарете.

Хоћу на тебе да трошим време, да те читам као књигу,
Да удишем твој мирис, као испарења после кише,
Да се разменимо са жилама;
Моји груби дланови, моји зачађављени унутрашњи
органи, моје

Упаљене очи – последица вихора подударности, које те
окожују,

Ја те држим за руку, ни о чему не мислим,
Хоћу да путујем возом.

Ти – то је тунел од мене и до мојих послова, ти си
Једноставно машина времена, зато пали и кусај мој мирис,
ја ћу
пронаћи твоје трагове у снегу, у себи, да си ти изистинска,
Ја бих те могао наћи, ја још увек тражим, а ти долазиш сама,
разодеваш се и с јутром нестајеш, ти – то је сан или моја
казна
за све грехе, за сву тугу, за.

Моје локомотиве лете у непознатом правцу, у перманентне
Потраге за шинама, у тражењу браника, који ће ме
Зауставити на граници преласка у непостојање,
У тебе,
у ваздух.

Белешка о аутору:

Андриј Љупка (1987.)

Поета, есејист, преводац.

Објавио је збирке песама:

- „Осам месеци шизофреније“ (2007.)

- „Тероризам“ (2008.)

- „Четрдесет долара плус бакшиш“ (2012.).

Године 2012. штампана му је књига прозних текстова: „Килер.
Збирка прича“.

Са пољског је превео четири збирке песама Богдана Задуре, које су
штампане као једна књига: „Ноћни живот“ (2012.).

Превођен је на енглески, немачки, српски, португалски, руски,
белоруски, чешки и пољски.

Објављује у многобројним књижевним часописима.

Лауреат је књижевне награде „Деби“ (2007.).

Превео са украјинског: Јарослав Комбиљ

Валтер ШАТИЉОНСКИ

АЛЕКСАНДРЕИДА

У детиња лета, кад још не беху под маљама
 Дечачки образи, кад још на лицу не беше власи,
 С Марсом не беше он спреман на спор, ал' свим је срцем
 К оружју стремио: не једном је чуо, да под влашћу
 Оца земље Пелазга морају бити, ал' да их Дарије*
 У ропству држи; и дечак тад гневно викаше:
 „О, како споро време тече! Када ћу моћи
 У смртном боју, замахнув мачем блиставим
 Персијски збацити јарам? Када ћу моћи тирану
 Споро кретање кола пресећи нападом брзим,
 Војску му бацив у хаос? Када ће лавић подићи
 Заставу своју? И када ћу, под шлемом, моћи
 На моћног непријатеља у бој? Та у колевци
 Алкид још беше, када две змије крвожедне
 Удави он и уби. А зар подвиг такав не бих и ја
 Извршити мог'о, када ми не би детињи страх
 У срцу стварало Аристотела славно име?
 Са мојих дванаест лета – па нека је тело још слабо –
 Смелост је душе велика; младост и ватрени жар
 Надокнађују зрелост ми тела! И докле ће ме
 Сином Нектанеба сматрат? Не, изрод ја нећу бити!”
 Тако је говорио себи у срцу пуном плама...

РАЗОБЛИЧЕЊЕ РИМА

Разобличит сам намерио лажи природу вучју:
 Често нас нуде медом а нахране жучју,
 Често срце бакрено златом пресвлаче,
 Исто тако магарци лављу кожу навлаче.

Са изгледом голуба дух је у нескладу вучји:
На уснима је мед, а ум је препун жучи.
Није увек слатко оно што је меду налик:
Често су злобу крити под фином кожом знали.

Зле су намере скривене речју нежном,
Прљавштина срца покривена бојом снежном.
Погађајућ главу, болест узме и тело;
Ако је корен сув, и грање ће бити светло.

Да буде глава света позван је Рим, ал' зала
Пун је он, и свака ствар што се са њим везала.
Јер увек је заразан дах трулежи, и са тла
Гњилог никада жетва није добра родила.

Рим све и сваког одавно пљачка бестидно,
Пресвета курија морала јер само дно.
Тамо се сенаторска права јавно продају,
За добре паре тамо се сваком подају.

На римском суду ко хоће да води дело
Истину једну само нек упамти смело:
Правда се ту на само један начин ствара -
Јер правде нема за оног ко нема пара.

Римљани правила имају свима позната:
Молба сиромаша ни у шта није призната.
Тек оном ко прво даје после се истим враћа;
Тако и треба бити, да добро се добрим плаћа.

Само поклоном отвараш пут својим молбама;
Сваки посао ред је да почнеш поклонима.
У томе ти је напад, у томе и одбрана:
Новац је речитији од самог Цицерона.

Ко се митом борио против неког права,
Смешна му је закона Јустинијанових слава;
Ту судије праведне нико и не спомиње,
За суд новац жито је, а закони – мекиње.

Више него игде, алаост у Риму влада:
Прва брига клеру је, од глади да не страда.
У олтару место части сви чекају дарка
И сребрну штују марку више него Марка.

Код папе си кренуо? Корист неку да видиш?
Празних руку вратићеш се, ако празних идеш.
Ко је пред њег стао са малим поклоном
Удостојен беше тек млаким погледом.

Случајно то није, што папу зову папом:
Папујући, папа граби владајућом шапом.
И тек кад се награби, папа је у рају;
То нек знају сви, што му приступају.

И писари и вратари на њег се угледају,
Кардинали ништа за њим не заостају:
Ако, свима дајућ, заборавиш једног
Сви ће те напустити, несрећног и бедног.

Даш овом, даш оном, из руке у руку;
Ако не даш – још горе, па ти види муку.
Од пунога новчаника Рим одлично лечи -
Не крв већ злато ту ти крвопуштач источи.

Као јетра Титија, новци нарастају,
Потроше се, појаве се, па опет нестају.
Тиме се и храни курија бесрамна -
Шта год да ти узму, никад нема краја.

Сав наopak Рим је, за папе потребу:
Јупитер под земљом је, Плутон је на небу.
У Риму ни племенит боље не изгледа
Него бисер какав је у гомили ђубрета.

Богатом ће богаташ свуда све да среди;
Прећутан им договор: ти мени – ја теби.
Један свети закон овде важи свима:
„Рука руку мије” – то је темељ Рима!

Белешка о аутору:

Валтер или Готије Шатиљонски (Walter de Châtillon/Gautier de Châtillon) је француски писац и теолог из XII века (рођен око 1135. у Лилу, умро око 1200. у Амијену) који је писао на латинском. Његово најпознатије и највеће дело је епска поема у 10 књига „Александреида” о Александру Великом, из које је преведен део. О радовима те врсте књижевни историчари кажу: „... зачуђена Европа је увидела, да је мрачно средњовековље умело не само да се моли, него и да се весели, и то не само на народним језицима, већ и на ученом латинском”. Реч је о веома смелом делу за оно време које разобличава праву природу Рима. (Из књиге „Другачија историја књижевности” и са Интернета.)

*Српски „Пелазги”, руски „Пеласги”, грчки исто тако Πελασγοί; представници српске аутохтнистичке историографске школе тврде да је овај грчки назив првобитно гласио „Беласци”, и да се односи на старе Србе. Ово је вероватно тачно (премда, не Србе, него Словене), јер је Херодот у првој књизи своје историје забележио да су Лакедемоњани пореклом прави Елини, а Атињани – Пеласги, и да још и у његово време на северу Грчке живе Пеласги који говоре варварским језиком (управо по Грцима, Пеласги су најстарији житељи Еладе, који су живели по читавом Балканском полуострву и у Малој Азији, али сматрају да је родоначелник Пеласга - Пеласгос, син Палехтона). Лакедемон је, очигледно, изворно елинско име, а „Спарта” својеврсни надимак овог града, и то од речи „спар” тј. „сарп”, те се може превести као „Град ратника”. (Подсећам: сарб на санскрту значи сећи, тући, убијати, нападати, бранити, ратовати...). Дарије је име више владара Перса/Парса тј. Серпа, и такође га је лако схватити са тачке гледишта словенских језика. Један војсковођа ранијег персијског владара Кира звао се Харпаг, заправо Сарпак, други Артабан, заправо Радован или управо Радобан. (Реч је о изобиљењу имена од стране грчких писаца, а закључак је изведен по аналогiji са именом словенског кнеза Радогоста из 8. века, које су Грци забележили као Драгастос.) Низ имена Персијанаца и персијских обичаја (према Херодотовој „Историји”) који наликују словенским је дугачак. Пошто данашњи Иранци/Перси нису Словени, а нису то били ни Лакедемоњани, можемо претпоставити и то да је овде пре свега реч управо о речима-називима. (Иранци су од времена Дарија могли и променити етнички састав, досељавањем других народа, на пр. из Индије, или освајањем од стране Монгола. Прим. прев.)

Превод са руског и белешка: Андриј Лаврик



Валентина ЧИЗМАР

НЕДОВРШЕНОСТ КАО ШИФРА ЦЕЛИНЕ БИЋА

Човек је попут играча који игра на танкој нити конца, разапет између две крајности, крећући се непрекидно међу поларитетима, између крајности и супротности коначности и бесконачности, анђеоског и демонског, анималног и божанског, добра и зла, наде и безнађа. Сагледати ову нит, али још теже притом доживети је, наличи кушању тајних плодова дрвета живота након којих утисак живота више не може остати на линији безбрижне, првотне невиности виђења доброте и свеукупне јединствености света. А човек као биће које је рођењем већ унапред бачено у парадоксалну структуру света (света који нема јасан геометријски поредак ствари) и попут паука ухваћено у мрежу недефинисаних основа неуређеног света мора да упркос затеченом поретку или нескладу крчи свој сопствени пут и тако осмишљава свој узлазни пут натраг ка првобитној хармонији.

У делима сликара Горана Кнежевића (1973) ми проналазимо једно специфично крчење пута које се дешава најпре кроз Хад (подземље) душе, које изазива да оно опасно из душе изрони и покаже се, а прелажењем истог на слици и вештином самог уметника наслућује се, кроз ослобађајући крик приказаних ликова, и спасоносни пут уметности у избављењу од бесмисла и привида који душа иживљава.

А хватање у коштац са најтамнијим изворима душе, да би се она спознала у својој дубини, висини, ширини – наимае, у својој тродимензионалности – својство је обдарених како мислилаца, тако и уметника, међу које се с правом може уврстити и Кнежевићево стваралачко надмудривање са тамним валерима људске егзистенције. Он својом естетичком продукцијом свесно прави заокрет од света непосредне, емпиријске, спољашње стварности човека да би усмерио своје биће ка мистичној долини унутрашњости, доспео до дна сабласног, безименог, безобличног у људској природи, указујући на нужност тог силаска душе да би се она потом у самосвесном односу кретала назад ка свом почетном светлосном извору. Стога се и при првом погледу на графике овог уметника уочава комбинаторика светлих и тамних прелива, а уједно истиче и ауторова преокупација човеком.

Реч је о човеку који послушује себе, иде у сусрет себи, суочен са оним тамним, загонетним и још неиспитаним подручјима унутрашњости, јер највећа тајна и јесте унутрашњост. Исто тако, човек је постављен у односе према другима, водећи безгласну комуникацију која се одвија у дошаптавању, телепатски или неартикулисаним звуковима крикова, у настојању да се реши загонетка човекове разапетости између светла и таме, живота и смрти, очекиваног и изненадног.

Кнежевићева дела носе у себи тиху величну, јер нису копија већ познатих европских или домаћих сликара и његова аутентичност и оригиналност чине да је одмакао бар за педаљ и нешто испред својих савременика. Он је уједно добар познавалац анатомије, вешт експериментатор са бојама и њеним комбинацијама контраста. У радовима присутне релације простор – земља – тело – човек – трансформација – тама језгро су његове пред-перцептивности и аперцепције унутраше света пренетог у свет цртежа, а избегавањем јасног уобличавања ликова он слама манир класичне ликовне фигурације.

За Кнежевића се може рећи да је уметник илузионизма, тј. илузионистичког приказа телесности и душевности човека у његовој специфичној кинетичкој и статичкој фигурацији. Виртуоз је приказа пунине бића недефинисаним обликом и контурама. На тај начин он постиже да се суштина (човековог натурализма и психологизма) непосредно кристалише, уобличава и ненападно испливава на површину. Таква намерно изазвана “недефинисаност” у перспективи телесних феномена кроз фрагментарност приказаног, исказује у Кнежевићевом ликовном фокусу много постојаније стваровитост приказаног од било које креације уобличене у целину. Или, другачије речено, намерно изазвана недовршеност успева у Горановом случају да говори мелодичнијим језиком од било које креације која налази своје уобличење у крајној целовитости. Управо та делимична неодређеност/недовршеност/недефинисаност/неуобличеност ликова омогућава флексибилност многозначности и вишеслојности значења и тумачења у естетском доживљају реципијента, у остваривању комуникације између пошиљаоца и примаоца. Кнежевићев поједини радови се, чак, могу сабрати у низ серија, попут диптиха, триптиха, јер се ликови понављају, преклапају, трансформишу у својој животности, иако *prima facie* проговарају инертним језиком и без постојања су норматизованих односа. У таквом окриљу једна те иста фигура се раслојава и мултиплицира из саме себе, бивајући представљена на граници реалног и надреалног, изражавајући оно што у самом реализму не може бити непосредно захваћено, а то је унутрашњи доживљај човекове затечености, хватање у коштац са најдубљим, најнепрозирнијим, тамним, али и још непознатим слојевима душе, отварајући тако перспективност мноштва. Потенцирајући ту неодређеност и неуобличеност фигура, овај уметник пружа својим реципијентима да сами открију и наслуте многоструке узроке човекове запућености у властито беспуће или, чак, слободу. Аутор тако оставља

могућност да се сусрет са непознатим просторима и перспективама унутрашњости претвори у трагање и одгонетање сопства које тако реципијента води ка јаснијем сагледавању, тематизовању али и разрешењу савременог, као и свременог сукоба човека са самим собом.

На Кнежевићевим цртежима пратимо, наиме, човека приказаног као силуету и у илузорности што је у складу са његовим естетичким опажајем све већег скривања човека од своје властите суштине, удаљавања од своје индивидуалности, обездуховљавања душе у епохи савременог доба. То је уједно и кључна спознаја овог аутора и истовремено његово естетичко искуство, које у ликовној драматургији (тамних и светлијих валера) испољава унутрашњу напетост ликова између њиховог сусретања и бежања од властите „сенке“.

Човек је у радовима приказан и као осакаћено, огољено, незаштићено биће, али не само у физичком, већ и духовном смислу и као такав сакривен од своје обећане и зацртане улоге. Стога их Кнежевић и истиче као фигуре без јасних линија и облика и као објекте, тела (средства) уклапа их и ужљебљује у некакву заустављену протежност простора, у штимунгу неизвесности затченог, безизлазног, (годоовског) ишчекивања решења и ослобађања из затченог беспућа. Ипак, лепота Кнежевићевог уметничког дела у целини управо јесте у наслућивању могућности избављења, пургације од демонског, тамног и засенченог у човековој природи што је искушава и уједно калемити али, с друге стране, и пургације (катарзе) од дејства наметнутог круга сурове и антипатичне реалности која тај ефекат често пута у човековој природи и изазива.

Давид КЕЦМАН ДАКО

ЗБИРАЊЕ СРПСКИХ ТРАГОВА

(Драгомир ДУЈМОВ: *Будимпештом српски знамен*; Задужбина Јакова
Игњатовића и Српска народносна самоуправа у Ержебетварошу;
Будимпешта, 2012)

Прелиставањем/прочитавањем књиге „Будимпештом српски знамен“, у аутору овог дела Драгомиру Дујмову, песнику, прозном писцу, преводиоцу, документаристи, фелтонисти, врсном познаваоцу историје Срба и њихове баштине на тлу Мађарске, професору српског језика и књижевности у Српској школи „Никола Тесла“ на пештанском Тргу ружа, истовремено стичемо водича који нас на веома занимљив начин, рођачки питомо, надасве зналачки, подједнако и друмом широм отвореним, али и затрављеним путелицима (од)води не само кроз просторе да(в)нашње „будимске и пештанске вароши“, него и кроз времена давнопрошла и скорашња. Иначе, о Будиму и о Пешти, реч ли је о ширини и исцрпности информација, о свему што путника-намерника, као и читаоца/радозналца увек занима, знатно више налази се на страницама многих, такође зналачки уређених туристичких информатора, али у њима нема никакве, а тек топле речи о, иначе, видљивим српским знамењима, као што је, примера ради, у средишту мађарске метрополе, у Вацкој улици, здање Ангелинеум, прво српско девојачко васпиталиште, задужбина богатог Србина и добротвора Лазара Дунђерског, из Сентомаша. Књигом новинско-књижевног, знатнијим делом и документарно-историјског, али и белетристичког карактера, тематски богатог и разноврсног/разуђеног садржаја, стижемо до мноштва сазнања како о здањима која су и те како битна за историју српске просвете и културе у целини, а не само на тлу Мађарске, тако и о мање знаним, али такође веома занимљивим информацијама/непознаницама из живота (најчешће из доба младости) српских писаца, просветитеља, научника, сликара, великана који су ту рођени и читав живот делали, или су се школовањем/стицањем знања за живот и своју велику мисију, а на ползу рода свог српског, у овом европском велеграду припремали, ту започињали епохална открића, као Никола Тесла на почетку студија, стицали високо образовање, попут Вељка Петровића, Јована Стерије

Поповића, или су ту довршавали велика дела, као што се то догодило песнику, драмском писцу, преводиоцу, некадашњем пештанском и гимназијалцу и студенту права Лази Костићу, који је последње строфе у лабудовој песми „Santa Maria della Salute“ исписао у старом Хотелу „Хунгарија“ почетком јуна 1909. године... О свему томе, али откривачка реч више од оног што је многим већ знано, на страницама управо ове књиге.

Ход Будимпештом као лавиринтом, а застаје се само тамо и тада где се по науму водича/казивача има шта српско препознати, или о нечем важном из српске повести дознати, подсетити на то кад су и како овде подигнута велика и по историју Срба у целини и те како значајна здања српских, некад горостасних а данас, углавном, заборављених добротвора. Таква су и подсећање на дела српских писаца рођених на тлу данашње Мађарске (Видаковић, Витковић, Пачић, Игњатовић, Вујичић...), указивање на здања где су биле чувене будимске и пештанске кафане у којима се током 17. и 18 века окупљала млада српска интелигенција. Драгоцене су такође информације писца Драгомира Дујмова, сада у улози публицисте, историчара–истраживача, о томе кад и како су у Будимпешти излазиле српске новине које су покретали Димитрије Дојин, Милан Петровић, Никола Марковић Ердељан, или Антоније Арнот, уредник „Србских новина“, а касније професор Лицеја у Крагујевцу, под презименом Арновљев, преводилац Цицерона и Сенеке, аутор је драме „Виргинија“...

Значајнија пажња посвећена је садржајима/заборавцима из историје Српске православне цркве посредством слова о нашим видним и невидним (срушеним) храмовима. Показујући/откривајући видне и невидне, тек ту и тамо у неким књигама и списима словом постојане трагове у овом молитвеном здању православном, Драгомир Дујмов књигом „Будимпештом српски знамен“ обелодањује и мало знано појединости о српским сликарима, Стевану Тенецаком, зачетнику барокних тенденција у српском сликарству и првом аутопортретисти у нас, о Лазару Милићу, Арсенију Теодоровићу, као и о Христову Жефаровићу. Сви су делом/знаменом и данас живи/присутни у Српској цркви пештанској.

Вацком улицом и ход до оближњег Текелијанума и слово о великом задужбину, „високоблагородном Сави Поповићу Текелији од Визеша и Кевермеша“, као и о Матици српској, такође основаној под кровом овог, недавно обновљеног здања великог српског хуманисте. Томе предходи и занимљива прича и о Савином прадеди, Јовану Поповићу Текелији, капетану српске милиције који, а данас о томе мало нам је знано, у Араду подиже православни храм. Ту је и слово о ономе што и данас у Будимпешти праве зналице подсећа на пештанске животне епизоде сликара и песника Ђуре Јакшића у атељеу код Марастонија, на песника и дипломату Јована Дучића, чијом заслугом је здање Амбасаде с погледом на Трг миленијума и данас српско. О сликару Петру Добровићу као доследном инацији и непомирљивом

бунтовинку, или о Ђоки Дунђерском, том легендарном пештанском урагану који је горопадно, обесно, на сваки начин испољавао своју неукротиву нарав са упориштем, наравно, у баснословном иметку. О заборављеном српском песнику Јовану Пачићу, коњичком капетану, учеснику Наполеонових ратова, полиглоти... О данас многим незнамом Петру Аси Марковићу, судији, али, нек' се заувек зна, и великом мецени српских списатеља Стерије Поповића, Јоакима Вујића, Доситеја Обрадовића, једном од првих присталица/заговорника оснивања и деловања Матице српске, о човеку који је већи део своје за та времена богате библиотеке даровао Кнежевини Србији 1833. године. Или сазнања о данас мало нам знаном, неправично заборављеном Јосифу Миловуку, трговцу-књижару, потписнику оснивачког акта Матице српске, Србина под чијим окриљем су штампана дела Доситеја Обрадовића, Аврама Бранковића, Симе Милутиновића Сарајлије, Петра Соколовића, Јована Пачића, Владислава Чикоша, Јована Стерије Поповића... Миловук је, као велики поштовалац Вука Ст. Карарацића, о свом трошку издавао „Даницу“ и таквом потпором значајно допринео афирмацији Вукове реформе српског писма и језика. И не рече залуд Вук овим, Миловуковим, а и другим поводима који су у знаку љубави /подршке и од судбинског значаја за српски народ и његов свакојаки опстанак: „Ако свако уради онолико колико је кадар, неће народ никад пропасти.“

Књигом „Будимпештом српски знамен“ сабрани су одговори на многа питања, а изостану ли, белином хартије, или између редова, уместо давно избрисаних, или ветром „маџарцем“ давно разнетих трагова, могуће је да се посредством и ових касних а никад сувишних спознаја о њима, ослушне нечујни крик, или у срцу, да се попут леденице осети убуд узвичника. Као што то, примера ради, бива при читању садржаја о нестанку српског гробља у Пешти на чијем се месту данас у небо дижу вишеспратнице. Ништењем српских трагова вечна упитност попут ових на које упућује Драгомир Дујмов: Где се, након премештања костију у заједничку гробницу на Керпешком гробљу, без новог обележја денуше многи гробови, међу њима и кости српских књижевника Јована Мушкатиновића (1743-1809) и Милована Видаковића (1780-1841)? Где се крију трагови давно срушене српске Саборне цркве у Будиму? Или: Каква је и колико значајна улога у историји мађарске државе припада Јелени Српској, кћери великог жупана Уроша II, жени слепог угарског владара Беле II, која је задуго и битно одређивала судбину Угарске? Шта је то подстакло мађарског писца Кароља Оберника, пријатеља песника Петефи Шандора, који се мргодио на сваки помен његовог, по оцу српског порекла, да 1857. године напише драму о Ђурђу Бранковићу, а десетак година потом и мађарског композитора Ференца Еркла да напише оперу „Ђурађ Бранковић, деспот Србије“? Ко се то крије иза имена Кароља Гашпара, који је 20. јула 1590. године на мађарском језику објавио превод Светог писма? Бивамо при том изненађени, истовремено и усхићени сазнањем из пера Драгомира Дујмова да је „реч о помађареном Србину, реформаторском пастору који се старином презивао Радичић,

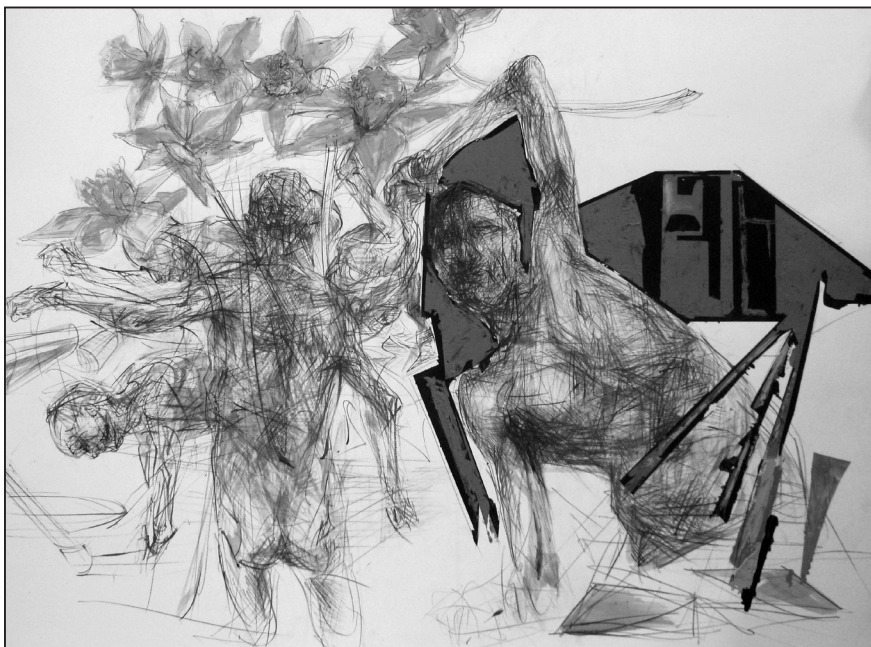
а и крштен је по православном обичају.“

И кад је већ реч о кобним последицама мађаризације, на страницама ове књиге, као и раније у понеким од његових књига приповедака, писац Драгомир Дујмов, уз све друго подсећа и на неке од највећих злотвора који су се одрекли српског рода и свога крштеног имена и, заузимајући у своје време значајне позиције у војци, или у власти, починише велика зла. Председник марионетске Владе Краљевине Мађарске, Деме Стојаи, рођен као Димитрије Стојаковић, у Вршцу, 1883. године. „Под тим именом је четири године ратовао као аустроугарски официр а после се и помађарио. Током Другог светског рата био је најпре министар иностраних послова, потом и премијер Мађарске. Осусуђен је на смрт и стрељан. По злу чувени а такође помађарени Срби на које овом књигом, дакако, с разлогом и с мером подсећа Дујмов, би и велики мађарски националиста-србомрзац Саво Вуковић, министар правде у Угарској 1849. године, те Петар Чарнојевић, који је се „прославио“ крвавим походом на српске устанике у Банату 1848. године. У исто време, на страни Кошут Лајоша нашао се, нимало случајно, и Јанош (крштено Јован) Дамјанић, заклетни србомрзац и осведочени зликовац у време велике буне 1848. Њему је, да и овај апсурд не буде заборављен, 15. марта 2011. године, у Ади (Војводина), уз велику помпу, праћеним залудним негодовањем тамошњих Срба, откривен споменик. Из сасвим других разлога помађарио се и католичанству приклонио Теодор Магро, својевремено почасни члан Матице српске, управник Текелијанума, доктор филозофије, медицине и хирургије, Дарвинов познаник... Дезертирао из српства, јер је одбијен на конкурс за професора на катедри за природне науке у Београду, када је на то место примљен Јосиф Панчић...

С великим поштовањем је на страницама ове књиге изаткана и прича о браћи Вујичић, Тихомиру, високообразованом српском композитору чије дело и данас, деценијама после одласка у свет небесника (погинуо је у авионској несрећи), веома цењеног у Мађарској, те о Стојану, песнику, преводиоцу, антологичару, значајном истраживачу и чувару српске духовне баштине на тлу Мађарске, аутору многих студија о српским, али и о мађарским књижевницима, човеку-мосту између мађарског и српског народа...

Обимом невелика књига, али тематском разноликошћу, богатим садржајем, мноштвом информација, међу којима је подоста и таквих које би будуће истраживаче могле да изазову на нове подухвате, дело „Будимпештом српски знамен“ Драгомира Дујмова доиста заслужује реч добродошлице. Остварена је пажљивим и строжим избором из богате ризнице ауторовог ванредно широког (са)знања о Србима кроз векове на тлу Мађарске, у њеном средишту, тамо где се збило много тога кључног, од судбинског значаја за српску државу, историју српског рода, посебно када је реч о образовању, науци, медицини, култури, књижевности, новинарству, књижаству...

О свему понешто а што је доиста вредно незаборава. И што је, као и сваки сродан знамен, не само поуздан знак вековне утемељености Срба на тлу једне земље коју и данас рођењем осећају својом, него и као оријентир при погледу у сваком правцу и у сваком, а тек у времену несигурном. Поглед у време давнопрошло, из којег и сад имамо шта да научимо, као и у време будуће, где нас чекају многе заседе, узбрдице и низбрдице а лакше ћемо, као народ, да их савладамо и усправни из невоља да исходимо уколико се и споменом/освртом на непролазно имамо о шта у својој повести ослонити, узором огледнути, поразом упозорити и у памет се, коначно, дозвати. Јер, ако је са срећом, тад никад није касно, а кад је за невољу, увек је прерано.



траг ишчитаванја - Давид КЕЦМАН Даво

Александар СТАМЕНКОВИЋ

СЕОСКА ПРИПОВЕТКА У САВРЕМЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
(Владимир Јагличић / *Ево мртав лежим у земљи Србији*, Бернар, 2013)

Четврта књига прозе, а прва књига приповедака свестраног књижевног делатника Владимира Јагличића, са једним од најобимнијих песничких и преводилачких опуса у српској књижевности од Другог светског рата до данас (22 песничке књиге и преко 40 преведених дела са руског, француског, немачког и енглеског језика, укључујући антологијска издања) и позамашним пртљагом престижних награда (међу којима су: *Милош Црњански*, *Бранко Миљковић*, *Раде Драинац*, *Златно перо Русије* и *Октобарска награда града Крагујевца*), представља га као довршеног, консеквентно оствареног приповедача и позиционира на незаобилазном месту савремене српске прозе епско-реалистичке традиције. Три романа која претходе књизи приповедака *Ево мртав лежим у земљи Србији*, у жанру документарно-фелтонске прозе, као да су припремила потпуно остварење Јагличића - прозаисте, једном не помпезном, али темељном најавом.

Романи *Старац са Пиваре* (Алфа – Народна књига, Београд 2003) и *Месојеђе* (Центар за културу Пожаревац, 2006) открили су нам Јагличићев приповедачки дар у једној захтевнијој форми, него што је серија новинских прича, објављиваних годинама у рубрици *Шумадијске приче* крагујевачког недељника *Светлост*. У ова два фелтонска романа Јагличић је показао да дугогодишња новинарска делатност (*Погледи*, *Шумадија*, *Светлост*, *Крагујевачке новине*) није на његовом прозном казу оставила другачији траг од оног најпожељнијег, када је у питању репортерски уплив у прозну књижевност – прецизност израза, чињенична покривеност и вешто баратање документима, као и најважније – смисао за *животну причу*, за сиже често естетички јачи од имагинарне конструкције. Своје новинарске фелтоне Јагличић је, не једино знањем и умећем мајстора, него и полетом свестраног књижевног дара, приповедачки обликовао и претворио у два врсна краћа романа, у којима се сам аутор не појављује другачије него у улози секретара догађаја из живота својих саговорника, који у неким моментима надилазе полет најморбидније маште. Самим тим, Јагличић је испољио јасну склоност ка реализму,

ка готово натуралистичкој објективности. Сензитивност самог сказа тиме није изгубила, на неки волшебан начин Јагличић је задржао топлину у одмереној, чини се чак хладној реченици. Укупан утисак је да се није, одсуствујући субјективитетом приповедача, изгубио на леденој дистанци суперпозиције. Некако се осећа да је у ткиву самог текста, састрадавајући са својим протагонистима. Ипак, ова најзрелија његова приповедачка дела носе собом омеђеност фељтонским жанром, па тиме и све естетичке недостатке који одатле следе.

Књига приповедака *Ево мртав лежим у земљи Србији*, коју аутор у поднаслову појашњава као *венац прича*, већ као пунокрвна књижевна форма превазилази нужне недостатке Јагличићевих прозних радова у жанру у ком се раније опробао. Ово је за њега самог била, рекло би се потпуна, приповедачка матурација. Књигу чини колоплет од тридесет кратких прича и новела, у класичној форми, исприповеданих на епско-реалистичан начин, са елементима, како есејистичко-рефлексивног израза, тако и фантастике. Док се Јагличић обиљем књижевних приказа и есеја још раније остварио у елементу рефлексije, по први пут у његовој прози проговара склоност ка фантастици, зрелошћу која не зачуђује обзиром на његов дојакшоњи књижевни и биолошки век. Све у свему, ову књигу не треба посматрати као некакав почетнички покушај, иако је прво потпуно остварено и пунокрвно Јагличићево приповедачко дело.

Тематски, приповетке обухватају, у најширем контексту, одумирање савременог србијанског, шумадијског села, а могу се сажети и у оквир породичне, генеричке саге. Но, то су тек обрисне координате. Сведеност простора и времена на један заселак и раздобље од краја деветнаестог века до данас, прати, на другој страни, у обрнутој пропорцији усложњавање тематског амалгама. Како то само Јагличић уме, у тих пет-шест кућа засеока Рупчина стаје читав универзум, са судбинским магистралама као у античкој трагедији. Ову мајсторску врлину да у малом, наоко незнатном и крајње локалном препознамо нуклеус светски значајног, по универзум одлучујућег, добро познајемо из његове поезије. Она као да је вехикел његове поетике, а да ће је развити и у свом приповедачком опусу, најављује у уводу романа *Старац са Пиваре*. Баш као што сматра да се у периферијској кућици Милутина Драгића одигравају ствари значајне по универзум, Јагличић их, сада у пуном богатству, проналази југоисточно од Крагујевца, од Сабанте према Левчу, у планинском засеоку чије име већ јесте сам његов портрет и холограм – Рупчина. До тамо аутобус вози по ћуди обесних шофера, распоређених по казни на тој линији (приповетка *Лек*) и њихових још ћудљивијих шефова и директора, или не вози уопште, било због санкција, било због завејаног друма, или зато што од неког тренутка у Рупчини више никог и нема (приповетка *Рускиња*). Тако нас та олупина од приградског аутобуса крагујевачког Аутосаобраћаја уводи, тачније *увози* у књигу, а са њом се из књиге и *извозимо* у последњој причи, са ехом сећања на давно време редовних линија, који одјекује шпицом емисије Радио Београда *Аутобус у пола шест – Стара кола, нови друм*. Јер, у Рупчини, готово у целом крају, на последњим страницама књиге остају само пусте куће, у којима

више ни *смрти нема. И нема. Нема. Више ту смрти, људске, нема.* У међувремену те две аутобуске вожње, одвија се историја настајања Рупчине, преплитања неколико породичних грана, историја заправо саме Шумадије, срца и језгра Краљевине Србије, многих страдања и смрти током два светска рата и између и после њих, историја зачињања и сазревања потомства недостојног предака и земље на којој пониче, одвученог одагле заувек демонском силом најближег града и његове индустрије, биоскопа, кафана и саблазни лагоднијег живота *на плати, са титулом.* То проклетство, које пробија кроз сваку пору србијанске земље, Јагличић је одлично осетио и непогрешиво лоцирао тамо, где је оно свуда код куће, где сељак Микан каже сину Лепомиру: *Данас те водим у школу. Да изучиш и постанеш човек. Да се не мучиш цео век као ми сељаци. Да носиш господско одело, и да читаш новине, и да пијеш кафу,* а потом жени Благици: *Нека буде господин, као фишкар Вукасовић.*

Може се рећи да Јагличићева књига обилује сложеном мотивацијом. Село, односно његово одумирање, тек је само мотивацијско језгро. Читав калеидоскоп расцветавач се око њега, ношен ликовима који се понављају из приче у причу по сижејним линијама карактеристичним за роман сложене композиције, онако како се у роману ликови преливају из једног у друго поглавље, до своје коначне поенте и разрешице. Како је овде реч о књизи приповедака, Јагличић не мора да следи *јединство времена, места и радње*, те тако смрт деда Блашка и његов испраћај видимо пре његовог ентелехијског уобличења у књизи, у приповеци *Испраћај*, која, заправо, не говори о деда Блашку, него о његовој животној сапутници, баба Софији. Ово двоје су као неки архетипски пар, у њима препознајемо главне протагонисте пантеона у чијој је митологији приповедач, вољно или не, одрастао. То су његови деда и баба, дакле најдиректнији преци и најнепосреднија везаност за земљу и завичај. Код Јагличића је овај моменат толико јак, да је у стању да продукује поетски најснажније делове приповедачког текста: *Дође време да се човек стоји са околином и постане зањихана гранчица, поток, травка, глупа златаста буба.* (приповетка *Црни сок*). Јагличић је мајстор топлих пасажа, акварела природе, усталасаних брда и шћућурених сеоца у удолинама, насликаних пастелним бојама, он је композитор пуцкетања цепанице у старом, обијеном смедеревцу, редитељ *сопчета које се лако грејало и чија су окна брзо замагљивала – само што не засузе од среће* (приповетка *Месојећа*) и његов апологет – *Сопче је закон, сопче је сила, сопче је слика васељене и све што човеку треба налази се у сопчету.* (приповетка *Просидба*) Овакво мишљење у сликама Јагличићу добро иде, осећа се напросто снага промисли изнедрене дубоким унутрашњим доживљајем непосредне околине и кроз њу метафизичког завичаја, почела трансцендираног у искуству иза појавног. То, пак, није случај када покушава да се изрази унутар појмовног дискурса (приповетка-есеј *Немушти језик*). Појмовно-логичка рефлексивна није најпогоднија форма у којој ће он, што је готово редовна појава код сликовитих песника, надахнутих лиричара, да обликује промисао изнедрену дубоким и снажним, рекло би се прејаким осећањем ствари. Отуда није тешко закључити да је

Јагличић као писац сав у књижевном елементу.

Има писаца код којих је појмовно-логички дискурз подједнако снажан, као и поетско изражавање у сликама. Не морамо да идемо изван оквира националне књижевности у трагању за расним репрезентатима ове двојакe супремације. Довољно ће бити да поменемо Андрића или Пекића. Међутим, самопроналажење писца искључиво у елементу чулности, прецизне, сугестивне и мајсторски остварене слике, није, наравно, никаква мана. Недостатак би био одсуство могућности за мишљење у елементу чулности, јер је оно у уметности суштинско. Јагличић у својој чулно-сликовитој искључивости заједничари са некима од највећих писаца светске књижевности. Поменувши да се таква искључивост среће управо код једног Достојевског, определићу се, међутим, за то да као Јагличићеве заједничаре наведем друга два руска класика, са којима и тематски и по укупном нерву има много тешњи спој: Гогоља и Тургењева. Са првим, Јагличић суштински дели искуство села, као и склоност ка фантастици. Одиста, поједине приповетке из ове Јагличићеве књиге неодољиво подсећају на бајковити и застрашујући Гогољев свет *Вечери у сеоцету крај Дикање и Миргорода*. Пре свега то је насловна приповетка *Ево мртав лежим у земљи Србији*, као и *Василија Прекрасна*, *Анђели*, *Двобој*, *Калуђер*, *Гугутка*, *Човек који је јео земљу* и већ поменута *Просидба*. У њима су моменти фантастике уткани у готово брутални реализам основног приповедачког ткива, на такав начин да се оно наднаравно препознаје, заправо, као главна мотивација. Јагличић то постиже уходаним поступком јунговског *синхронизитета акаузалности*, који је најочигледнији у причи *Гугутка*. Насловна прича такође обилује јунговским мотивима митолошког пранарода, који се у Јагличићевом искуству, било стварносном, било само психолошком, појављује као војска безглавих. Када кажем да су ови мотиви јунговски, само указујем на то да се могу појмити и рационализовати једино унутар дискурса аналитичке психологије и теорије архетипова колективно несвесног, чији је творац швајцарски психијатар, професор др. Карл Густав Јунг. Уопште је код Јагличића тај архетипски слој веома јак, изражен и, био бих слободан да закључим – одлучујућ о свему. Утолико мислим да би се Јагличић могао, можда и морао, слободније да отискује у фантастику, ако не и у сам хорор, што, наравно, не подразумева сугестију жанровског одређења. Насловна прича књиге управо сведочи о томе колико је хорор, као епска стравa, близак Јагличићу. Толико гогољевског има у томе, да ми се чини како би Јагличић морао своје будуће приче, макар из оваквог тематског и мотивацијског корпуса, више да засоли стравом. На том путу био би, као што то већ донекле и јесте, последник расних хорорсита из домаће традиције, међу којима да поменемо једног Милована Глишића.

Јагличићева везаност за традиционалне српске приповедаче и њихову основну мотивацију села више је него очигледна и чини се да је сам писац не једино свестан ње, него је у њеној апологетици и сасвим консеквентан. Приповетка *Фрула*, мада као основну има једну другачију, тежу, можда и озбиљнију мотивацију, по свом љубавном троуглу звучи као једно од првих поглавља Веселиновићевог *Хајдук*

Станка, док је приповетка *Учитељ* као изашла из пера Светолика Ранковића, боље рећи његовог даровитог ученика, за каквог се Јагличић, не треба сумњати, сам сматра. Ипак, аналогија са руском класиком барем се мени чини, не само занимљивијом, него и јачом. Поред поменутих Гогољевих књига, једно од приповедачких дела истог карактера, да тако кажемо избегавајући жанровски именитељ, из руске класике такође се неодрживо намеће као близнакиња Јагличићеве књиге. То су *Ловчеве белешке* Ивана Сергејевича Тургењева. И, овде бих хтео да застанем.

Ради подсећања, *Ловчеве белешке* приповедане су у првом лицу, то је такође венац прича које обликују импресије, доживљаје и размишљања ученог племића – доколичара, који жарко руско лето проводи на свом мајуру у губернијској забити, лутајући у лову по целој области. Ми, додуше, племство немамо, Јагличић не живи у XIX веку и није гроф, него син просветних радника, а унук сељака. Ипак, Јагличић има нешто од племићког господства, незагађеног надменошћу социјалне и финансијске суперпозиције, тако да је његов аристократизам тешког, заумног карактера човека надраслог средину о којој приповеда, о којој пева, али не тек пуким школарством, него промишљу и духовним искуством које се дохватило оног нужно трансцендираног, које је као такво од праискона одлучено као страховито, језиво и зграмајуће. Јагличићево приповедање, заправо, одатле проговара, као из свог последњег упоришта, уједно и првог полазишта и у томе је његово суштинско заједничарење са грофом Иваном Сергејевичем. Тургењев је, подсетимо, згрожен стварношћу руског села, руског сељака, губерније и глуве унутрашњости огромног царства, чији је аристократски цвет у своје време представљао. Међутим, његова згроженост није сенсимоновског или марксистичког типа резигнираног непристајања на социјалне услове и материјалну беду, нити пак последује бахатим бунтовништвом и нихилистичком деградацијом. Његова згроженост има метафизичко порекло и зауман тон. Јагличић нема чиме да буде згрожен, јер србијанско село данашњице није такво да би се ма ко згражавао над њим. (Може се згражавати једино над собом уколико се против воље у таквом миљеу препознаје.) Уместо тога, код Јагличића је на делу тихи ланет, непоремећен обиљем социјалних мотива у готово свим овим приповеткама. Оно над чим Јагличић пушта тихе, нечујне сузе, то је неминовно ишчезавање једног света, који какав год био, обилује несвакидашњом и неупоредивом топлином, која се нигде другде не да пронаћи. То је тихо ишчезавање цивилизације села, његовог укупног миљеа, тог јарким бојама и красним потезима конца извезеног ћилима, нестајање, заувек и без наде у било какав сурогат или имитат који не би био сопствена карикатура. Све друго, чега код Јагличића има у обиљу, споредно је.

Тургењевљеовски је и Јагличићев потез пера. То је акварелско сликање, које смо поменули. Ретко где пејсажи тако певају као код Тургењева. Његови описи милују слух попут неке нежне музике. Тургењев је руске пределе описивао са неупоредивом топлином. Она се може препознати у Јагличићевом опису. То је вероватно тако

када се оно што се описује много, премного воли, у правом смислу љубави као, на првом месту, несебичног давања и жртве. Када писац не само симпатише, него криком и сузама воли предмет о ком пиште, добијамо такав резултат, не сентиментално, уцмиздрано, јецаво, него снажно приповедање чије сузе капљу иза, не између, него иза, дубоко иза реченица. Потом, сама галерија ликова код Јагличића упућује на ову сродност са *Ловчевим белешкама*. А оно што је срж те сродности, то је да су сви ти ликови људи из народа, прости, једноставни сељаци, који, међутим, запањују особеношћу.

У том смислу ваља истаћи приповетку *Циско*. Ко год има ма какво ближе искуство са србијанским селом, познато му је да су сеоски комбајнери готово по правилу луде и откачени типови, са неизоставном иконографијом сламнатог шешира и трегер-фармерица. Јагличић тај мотив проширује једнако сулудим братом и добијамо близаначки пар откачењаштва, где у бесконачној пустини сеоске досаде изван напорног рада, два брата до истребљења ратују око Звезде и Партизана или Циска Кида и Џона Вејна, по којима и добијају надимке – трајна обележја своје роле у театру самодовљног аутореферентног микрокосмоса свог засеока. Такође у *Фрули*, где срећемо сличан мотив. Сеоски фрулаши су, пак, неизоставно луде, онај тип који у нашем јадранском приморју називају *леро*. То је безопасна пијаница, полуклошар, неретко малоумник, нешто појнаближе руском *јуродиву*, са тананим осећањем за музику и на фрули двојници непревазиђени мајстор народних тканица, као што су колца, поскочице, заигранке и неодређене чежњиве баладе које одјекују као тужан пој неке ретке, нестварне птице. Мотив сеоског фрулаша Јагличић, међутим, доводи у везу са једним другим, застрашујућим, готово мефистофеловским мотивом. Да ли је лудост, клошарство, пијаначки живот и скитачко бескућарење нужен услов сатирског мајсторства на фрули? Јагличић нас оставља дубоко замишљеним над овим питањем оног тренутка, када се након срећне женидбе за фрулаша Вучића свака фрула гаси. Узалуд што му је ташта, Ружина мати, купила нове фруле, још боље од оне коју му је љубоморни супарник Раде поломио. *Схватио је, помиривши се с тим, да фрулу више никада неће принети уснама.*

Мада социјална мотивација није главна, као незаобилазна у оваквом тематском корпусу, код Јагличића је убедљиво присутна. Са балзаковском бруталношћу Јагличић нам скреће пажњу на социјалну суровост света о ком приповеда. Притом, ту суза већ нема, његов нос остаје сув, као што и његови ликови своју социјалну судбину носе без роптања. Можда је најбољи пример трагични Маркић, свестрани губитник и *последњи Мохиканац* у Рупчини:

Његова судбина и пут били су давно предодређени, као и судбина свих момака из овог краја. Сви су они, тих седамдесетих и раних осамдесетих година, кретали на јутарњи аутобус, сви би, после пет или шест година рада, на отплату купили какав Заставин аутомобил, а онда би, повремено, кад се успавају, или кад би требало набавити у граду какве живежне потрешитине, на посао одлазили колима. Но, то се догађало ретко, јер су месечне карте биле далеко

јефтине, па су аутомобиле чували само за специјалне случајеве. И никога од њих ниси могао чути да кука на своју судбину, да се противи ономе што их је запало, да жали за толиким данима које би улудо губили, јер би се с посла враћали око пет поподне, а неретко иза глуве поноћи, после банчења у каквој успутној кафани или после одласка на какву свадбу, славу или испраћај. Готово и не трепнувши, опет би редно устајали у четири и запућивали се, погурени и зимогрожљиви од раног јутарњег мрза у истом правцу, према Заставиној капији.

Једно од најболнијих места изумирућег србијанског села Јагличић непогрешиво дијагностификује:

Србија пропада услед многобројних сеоба, али највише од колективног исељења женске деце са села. Чим девојка намирише јесење бласто, стајско ђубриво и свакодневни зној – бежи главом без обзира. Неће се никада удати, родиће у граду и ванбрачно, само да не пође за српског сељака. (приповетка Циско)

Као што се види, Јагличић ове редове пише без осуде тих девојака, не само то, него довршетак *и није им замерити* као да виси у ваздуху. Живот на селу је такав какав је и ту помоћи нема.

Дијалектика узајамне нетрпељивости градског и сеоског менталитета такође је снажно присутна у Јагличићевој књизи. Притом, очигледно је да, ма како волео село и био привржен празавичајности, тешко је рећи да се, сагледавајући тај однос, ставља на његову страну. Као и горе, он га бележи са леденом неутралношћу, која га, међутим, не заводи у хибернацију суперпозиционаности. Да, Јагличић ће, можда, и силно да пати у себи због тога, али изван себе, у свом приповедачком испољавању, остаје неумољиво објективан, на првом месту према себи самом. Ево бисер-примера такве привидне хладнокрвности, иза које можемо јасно да наслутимо шта се поводом тога у самом аутору збива, иако на око њега нема на други начин до као потписника текста:

Градски зетови, један чиновник у општини, а други железничар, беху вечно незадовољни. Око њих се морало трчкарати, они су умели говорити о политици и оговарати невидљиве шефове, послаике, управнике, чак и председника владе. Осећало се да људи са села према њима морају имати страхопоштовања како свет не би пропао. Имају, и никад доста.

Колар се поносио градским зетовима који су га пљачкали. Један је примао плату зато што је држао оловку у руци, а други зато што је ноћу испрћао и дочекивао далеке возове. Ика је пропљувао крв гурећи се на њиви, и никад ни динара. Колар му није праштао ону хиљадарку с којом се морао опростити приликом удаје кћери, и у дну душе мрзео је зета, као и кћер коју је нелако било и видети, са оном њеном смрсканом шупљином од носа. (приповетка Всилија Прекрасна)

Социјални моменти не губе снагу ни када их Јагличић преузме тоном хумора. Ево како изгледа опис једног засеока Рупчине,

мајстроски интониран у духовитој иронизацији:

У Гају постоје четири куће. Добро, у реду, пет. Кад наврати својта из Белице, преко недеље, и преко зиме нарочито, има и свих осам кућа, разгоре се увече лампе, док не налети вејавица и не нестане струје (струја увек најпре нестане у њиховом засеоку). Толико су се пута жалили у месној заједници да у Пчелицама има струје, види се то у ноћи, на даљану, преко брда, а код њих струје – нема. Шта су они, пасторчад света? И ником ништа. Прва вејава, прва грмљавина – светла се гасе. Боље да струја није ни долазила. Кад кажу тако нешто, ти помислиш да је струја неко гмизаво живо биће, које има навику да долази и одлази кад му се прохте. (приповетка Испраћај)

Непопустљивим еланом духовитости Јагличић просто граби ситуације из сеоског живота, као што је она у причи *Умха-ммм*, на самој ивици грубог, простачког хумора, али тако да се преко ње не стрмоглављује. Ипак, такве ситуације, као што је она која за глуво село представља право биоскоп – оплодна краве на коју се доводи бик и то се на селу, разуме се, плаћа, не дају живот сељака у димензији карикатуре, већ је то смех који се тресе од неке заумне, готово архетипске језе. Са друге стране, Јагличић је прави мајстор да улови моменте као што је деда Блашков сусрет са Кокаколом. Оно што би се могло назвати обележјем савремене цивилизације, њеним заштитним знаком, или како се данас популарно каже *брендом*, флашицу Кокаколе, деда Блашко не види онако како је види савремена цивилизација, нити у њој препознаје исто што и она. Деда Блашко у њој види тек дневну мерицу ракије, од које се неће растати до краја живота. Са каквом снагом духовитости нам је дата ова прелепа слика, најбоље говори она сама:

*Пио је ракију, годинама затим, из те флашице – једну дневно:
- Ова ми је мерка фес – рекао би увече, гледајући заљубљено у њу.
Мућнуо би жућкасту масњикаву течност и креснуо зазејтињеним зеницама:
- Ово је мени и телевизор, и радио, и карте!
Каткад би додао:
- Флакче мученице, кајши сланине и чен бела лука – па, ако треба, на Швабу!
И отпивши гутљај, завртевши главом, завршио би:
- Даду ли му швапску!*

Уједно се тешки социјални мотиви са таквом снагом и глаткошћу уливају о овакве духовите ситуације, да је немогуће уочити неку јасну границу чемера и смеха. У ратним временима цена жени пада – једна уста мање, а мобилисани младожења бежи подједнако и од младине својте и од четника, одакле је дезертирао. Баба Софија прво поједе понуђену јој погачу са кајмаком, па тек онда пита комшиницу шта јој је требало да јој то доноси. Телевизор у истоименој причи, који деда Блашку и баба Софији поклањају кћерка и зет, за себе је

успела хумореска, која плени топлином.

Међутим, има места где је Јагличић сасвим горак, без милости. У приповеци *Црни сок*, мали, неугледни сеоски сиромашак Томица, понижен и физички грубо повређен, онда окривљен за оно што су му урадили, додатно претучен и изложен даљој перспективи батина и понижења, како од својих грубих вршњака у школи, тако и учитељице, а да му такву перспективу управо припрема рођена мајка, неодољиво подсећа на малог Иљу из *Браће Карамазових*. Па и горе, мали Иља је макар имао последње уточиште код свог несретног оца, због чије је части и пострадао, док мали Томица нема чак ни то, и одатле је истеран – најурила га је, како је речено, рођена мајка.

На крају, ваља се осврнути на језик Јагличићевог приповедања. Његов приповедачки израз може на први поглед да изгледа тврд, али није неопходно неко дуже читање, да би се одмах открила топлина и питкост, на коју је указало поређење са Гогољем и Тургеневим. Уз то, Јагличићев језик обилује локализмима, природно и сасвим по мери предмета о ком се приповеда. Сагласно са тим, Јагличић вешто умеће народне пословице и узречице, попут, рецимо, *жути жутију, румени пугију*, а да то нимало не тривијализује текст. Једна од најјачих прича, не само језички, јесте чеховљевска *Калуђер*. Није нимало претерано назвати је *чеховљевском*, како по бриткости језика којим је испричана, тако и по мотивацији и поенти. Сезонски радници препричавају оно што су у Русији чули од једног монаха, док су тамо радили на манастирским конацима. Зли епископ, пошто је из зависти уништио добра дела монаха из једног манастира своје епархије, из епархијског дома мерцедесом *полако, као буба, измили из гараже и изађе на улицу*. Поентирање је одиста достојно поменуते квалификације:

- Многи ће – вели отац Платон – у онај дан прићи Оцу нашем у рећи му, ево стигосмо, пусти нас кроз тесна врата. И, бојим се, зачуће: даље од мене, никада вас ни познао нисам!

Могли би се запитати зашто ова проза, у најбољој традицији српске сеоске приповетке, заузима посебно и незаобилазно место данас, у савременој књижевној продукцији? Постала је већ чувеном она духвота фантазмагорија Немање Митровића, који на бициклу не успева да претекне нарастање града, ма колико педале брзо окретао. Данас нећемо имати превише проблема са квалитетном урбаном прозом, град, велики град, од Суботице до Лесковца, постао је родно место нашег битисања. Тај урбани простор Србије, крунисам Београдом, међутим, као да се више и не сећа тла на ком је изникао и сопственог корена у њему. Ова Јагличићева проза на неки нас начин подсећа на то, ако не ко смо заиста, што мислим да и није њена амбиција, оно на то ко смо били до јуче, или прекјуче, како ко, али то је, свакако, свеједно.

Није да нема приповедача из руралне средине. Но, међу тим врским наивцима, Јагличић се издваја бројгеловском дистанцом према наиви, којој је тако близак. На тај начин, сеоска приповетка у савременој књижевности, захваљујући њему, поново проналази пуну меру свог квалитета и достојанства.

Милица ЈЕФТИМИЈЕВИЋ Лилић

СНЕВАЊЕ, ТВОРЕЊЕ, ПОУЧАВАЊЕ

(Мила Голднер Вуков, *Сневање*, Београд, 2011)

Пред књигом *Сневање*, Миле Голднер Вуков, (dr sc, психијатар и терапеут, предавач на универзитету у Београду и Окланду), читалац застаје опчињен њеном бујношћу, како тематском, тако обликовном и надамсве жанровском, филозофском, идејном, стилском.

Прва мисао која се јави јесте свестраност личности која је пише, намена књиге и вишеструки ефекат који се њоме постиже. О жанру ћемо се питати и кад склопимо корице књиге занесени даљинама у које нас је одвела и дубинама која је досегла тумачењем живота, човекове личности и универзума. Свакако нећемо погрешити ако ову књигу посматрамо као триптих сачињен од науке, митологије и имагинације. Али и као заводљиву белетристику у којој се смењује реалистички проседе са потсмодерним приповедним стратегијама. Дело чини, научна теорија као прототекст, и књижевни текст у којем важну улогу има инлитерарност, цитатност, поетски дискурс.

Мила Голднер Вуков је створила неку врсту хипертекста који се може тумачити у више кључева. Можда би се дело у најширем могло сврстати у научно популарно штиво, у путопис, али и роман, јер постоји структурно јединство између свих делова који чине заокружену целину у којој се постављају суштинска питања о животу, смрти, изолацији, најдубљим људским дилемама и немирима и дају одговори засновани на научним постулатима, психијатријској пракси, али и на животном искуству и то не само поједница (чак и аутора) већ и народа, цивилизација, идеологија...“*Бити човек значи бити сам. Постати особа значи пронаћи нове путеве осмишљавања своје усамљености*“. Као што се види, једна велика истина да је човек по самој природи ствари сам, поставља се као основ за превазилажење усамљености тог великог проблема савремене цивилизације. И то се демонстрира у радној групи у којој појединци вођени терапеутом (један од главних ликова), постају свесни себе, својих траума и перспектива. Ауторка посредством својих ликова показује како се самоћа може превазилазити откривањем и себе у другима и других у себи. Како се поставља мост који води ка другима и излази из

лабиринта сопствене немоћи и фрустрација које начин живота у модерном друштву генерира.

Ово је књига у којој је главни лик Живот у свој укупности коју чини универзум, фигуративно говорећи. Настојање да се покаже несводивост живота на парцијлно, регионално, историјско, већ је све то и много више од тога.

Сневање показује како је сваки појединац део универзума, и како се свако искуство таложу у свести и потом чува као колективно несвесно што одређује сваку јединку. "Један од важнијих путева ка решавању усамљености је свакако креативност. Уметност је један вид креативности. Са уметношћу човек никада није сам. Уметност је увек универзална јер дотиче многа универзална питања људског постојања. Креативност омогућава човеку да оствари себе, да се актуелизује, да се трансцендира кроз врхунско искуство. Самим тим човек боље подноси своју изолациону тескобу." А још је Спиноза тврдио да патња престаје то да буде кад јој се да неки смисао.

Савремени начин живота је потиснуо тај извор човекове снаге, губитак смисла живота је једно од најтежих стања с којима је човек суочен у временима када се не може наћи посао, засновати породица, остварити се у друштву; пресекао му доток животне енергије која отуда пристиже и учинио га потпуно самим у космосу, престрашеним идејом о сопственој смртности, што није случај са људима који потичу из старих цивилизација које су у дослуху за живодајном традицијом, земљом, ритуалима, предањима.

Ауторка узима Аборицине, Нови Зеланд и Европљане и доводи их у везу да би показала нужност успостављања веза са целином, васељеном у којој је све смислено и рађање и смрт. Посебну симболичку вредност има водопад као извор несвесног и снаге духа која обнавља. Да би спојила архетип и модерног човека (Енглеz Давид) испуњеног самосвешћу и убеђењем да он сам кроји своју судбину, да му шта више технолошки развој цивилизације то налаже и упада у сопствену замку, непознавање себе, свог исконског бића које се под притиском дневних фрустрација побуни, али не налази решење и тоне све дубље у страхове, изолацију, отуђеност и деструкцију. До спасоносног сусрета са „Братом“, ликом који одражава словенски дух, веру у братство међу људима ма којим системима и нацијама припадали, по општељудским карактеристикама, који ће га суочити са његовим колективно несвесним. Међусобни дијализи личности пуни опречних ставова књизи дају посебну драж.

На концепту аборицинске митологије о мушко-женском принципу, земљи и сунцу, али и на егизстенцијалистичком поимању човекове улоге у проналажењу сопственог смисла живота и Франкловом ставу да: "Човек не би требало да се пита шта је смисао његовог живота, већ да препозна да је он тај који би требало да буде питан од живота; човек може да одговори животу само ако нађе одговор за свој сопствени живот; човек може да одговори животу само ако је као биће одговоран", Мила Голднер Вуков је развила сиже своје реалистичке, мистичне, поетске, научно засноване књижевне структуре и кроз ликове јунака, својих „испитаника“ (и свог брата као

представника српског духа, али и уметника) потврдила постављени концепт као животан и уметнички функционалан. Довела у везу непознате сроднике, (и духовне) разрешивши им најдубље људске дилеме.

Постављајући у своме делу питање смисла човековог живота, ауторка се дотакла веома важне теме савременог човечанства, у којем велика већина безмало болује у вакуму сопствених немира и неиспуњености што је најчешће узрокују околности, идеологије, генетика, немогућност успостављања додира са другима. Страхови су такође нешто што је реалност савременог начина живота, страх од смрти, одвајања, изолације, страх за егзистенцију, од себе као непознанице.

Подсећајући на Сартрове речи да „Човек није ништа друго, до оно што је учинио од себе“, приповедно Ја нам сугерише питање одговорности, што указује на појединачно, али ауторка указује на благотворност сусрета са другима. Одговорност је иначе, у савремено доба постала нешто што се игнорише, брише као принцип а последице су катастрофалне по свет. У томе је једна од важнијих порука овог романа, да свако преузме одговорност било за учињено било за пренебрегнуто.

Као психотерапеут (упућен у тајне и бол људске душе), она из својих бележака износи искуство групе људи сачињених од разних нација, професија, образовања и доводи их до препознавања, будући у њима архетип, развијајући њихово индивидуално и колективно несвесно и подстичући свест о себи, (релно ја и над- ја) она им помаже да се трансформишу и превладају сопствене фрустрације због којих су и затражили стручну помоћ. Међутим, у том интерактивном односу са њима и наратор пролази кроз процес трансформације и суочавања са сопственим траумама везаним за детињство обојено страховима због неприпадања тада владајућој комунистичкој идеологији и губитка свега што је поседовала имућна породица. Достојанство које су њени родитељи сачували је онај невидљиви капитал који ће јој касније помоћи да оствари значајне циљеве и развије све своје потенцијале. Тај први део књиге (Предговор) у којем се теоретски расправља о егзистенцијално најважнијим темама као што су: смрт, изолација, бесмисао и слобода, поимању света као целине у којој појединац мора да пронађе своју сврху, а све то поткрепљено дубоким искуством аутентичне и старе аборицинске културе, ауторка је разврстала у четири приче које су структурно и смисаоно повезане и чије исходште је потврда теоријски постављене основе .

Базирајући животе својих јунака на конкретном, митском, на колективном, кроз појединачне приче из групе од неколико људи наратор износи разне људске судбине, трауме, неспособност прихватања датих ситуација, и посредством психотерапеутских метода изложених на почетку књиге, узајамног сучељавања и народних мудрости („ у бици између стене и воде, временом побеђује вода“), постиже позитиван преображај личности, међусобно приближавање као и прихватање себе кроз ослушкивање невидљивога гласа који упозорава на добро и лоше, који је, како ауторка подсећа још Сократ

издвојио и назвао га демонијумом.

Књига афирмише дух промене кроз метафотру ветра и пустиње.Аборицини верују „да само у посебним стањима свести човек може да постане свестан себе,односно да је синхронизован са својим унутрашњим сненањем, да открије сопствено ја, да додирне своју слободу, бесконачност и тајну постојања...баш као што је све, како Аборицини кажу „сненање“, односно вечито, све мора да се креће и мења, да пролази различите форме и нивое.Живот са стално ствара,умире и рађа.Све је у промени...”

Сходно том ставу додајмо да је и литература у сталној промени и да се и на овакав начин може обогатити сазнањима које пружају и струка и другачији увид у људску психологију, друге цивилизације и спремност на искорак из строго професионалног дискурса.

Мила Голднер –Вуков је на радост читалаца имала ту смелост и написала је необично и надамне корисно дело које позива на смирено прихватање исконских правила али и на трагање за узроцима својих немира и остварење сопствене личности.

Описи далеких предела, људи, обичаја, култура, овом делу дају и додатни путописни карактер у којем се комбинацијом нарације и есејистичког промишљања света постиже снажан уметнички ефекат. Понешто лексичког понављања у стилу не умањује неодољиви шарм приповедања о људској души и суштини битисања.



Душан СТОЈКОВИЋ

МЛАДА И ПОНОРНА ПОЕЗИЈА

(Снежана Николић, *Задивљени спавач*, Културни центар Врбас – Фестивал поезије младих, 2013)

Фестивал поезије младих у Врбасу, један од најугледнијих балканских песничких фестивала уопште, изнедрио је велики број песника који су постали сасвим препознатљиви на мапи српског песништва. Песникиња Снежана Николић, прошлогодишња победница поменутог фестивала, и пре него што је до овог признања стигла показала је, запаженим учешћем на многобројним песничким огледањима и песмама објављеним у престижним нашим књижевним листовима и часописима, како је песничко име на које се, с разлогом, може рачунати. Њен песнички првенац – *Задивљени спавач* – збирка је песма пажљиво укомпонованих и максимално исцизелираних и подсећа на лирску резбарију. Уз уводну – “Трагедија сна” – и епилошку, петоделну, песму – “Посвета уклетом песнику” (именица *трагедија* и придев *уклет* тематски мреже читаву књигу), њен једини прави циклус – “На граници светова” – састоји се од двадесет три песме. Граница која се његовим насловом призива указује како су се њиме обухваћене песме сместиле управо на танкој црти, требало би она да буде и читав живот, између трагедије и уклетости, онога што тај живот у којем јесмо, који јесмо, највећма и боји и испуњава. Посебно ако је то живот песника, оних који готово да без уклетости и не могу до велике поезије да се вину. Морам скренути пажњу и на мали број песама који се у овој збирци налазе. Млада песникиња, за разлику од својих расписаних, неретко *препеваних*, вршњака и вршњакиња, дуго носи у себи сваку своју песму. Ставља је на истанчане песничке теразије. е да би извагала може ли се ова обрести међу страницама збирке. За разлику од многих песника који припадају њеној генерацији, као и оних који су мало или знатно старији од ње, она неће морати касније да брише и заборавља написано. Њено испевано заиста је испевано. С разлогом записано. С разлогом и у књигу унето.

Песникиња на повлашћено, уводно, место збирке смешта једну од најбољих песама читаве књиге – “Трагедију сна”. Њен “задатак” је да нам открије поетичку технику којом се и остале песме

граде. И наслов јој је већ искошен: трагедија је резервисана за живот, категорија је коју не приписујемо снима који могу бити мучни, тешки, застрашујући. Никако не и трагични. Наслов ове песме подсећа ме на наслов једне давне, вишedelне, сјајне, Косовелове песме, такође искошене – “Трагедија на океану”. Песма Снежане Николић пуна је просторне и темпоралне “помешаности”: звона се налазе на дну мора; *На мом крову су подивљале баште*; цвет се смешта у распукли цреп... ; *море је слутња на прошлост кише...* Основна стилска фигура постаје особени оксиморон, који све(т) чини сновним, нереалним сасвим: *сагледати* море исто је што и *потонути*; *постоји суза тежине сунца*; шума се, вучоовски, пали, е да би полетеле, али мртве, птице... *Поетика понора* зна како је *заборав заробљени говор*. Песнички субјекат има *даљину* за једину одредницу ка којој се треба упутити да би се удаљио од *зида сопствене сенке / те давне невесте*. Прибележено је довољно да се увиди како су песме Снежане Николић амбивалентне, вишеслојне. Њихова вишеслојност је динамична, покретна: једна слика урања у другу покушавајући да сачува своје обресе и асоцијативно намигујући трећој. Ништа није онако како би изгледало на први поглед. Први поглед је, уосталом, резервисан за лење. Поезија се чита четвртим, петим... погледом. Она и сама не рађа се спонтано већ урањањем у понор који и сама постаје. Ако би требало изабрати неки придев којим би се могла окарактерисати поезија Снежане Николић, она је, и поред све метафоричности и нијансиране симболичности, пре свега, *понорна*. Чак и ако то није видљиво на први поглед. Управо зато што то није видљиво на први поглед.

Нимало случајно, прва песма јединог песничког циклуса збирке насловљена је “Обрачун с понором”. Отвара је питање, испоставља се, реторичко: *Признати понору његову питомост / значи ли одати најдубље намере камена?* Но, оно што је много важније од недобијеног одговора, јесте то што се, већ у наредном, трећем, стиху понор и камен одређују као *две праречи*. Асоцијативно, оне нам призивају *орфичке праречи* великог Јохана Волфганга Гетеа. Али, и сада, још важније је нешто друго: ако су праречи и камен и понор, онда је понор увек дозивао камен да се у њега стровали. Човеку је (пре)остајало да се, понорник и сам, у Сизифа преобрати. Песму окончава слика која са уводном затвара круг: *Та слатка кап, ничим саздана, потече из плода, / па отежао пада, као стена која се смрвљена гомила / давним изливањем времена*. У њеном језгру одмицање је песничког субјекта које проузрокује то да *злато бива све гушће, та / звер над мојим умом*. Песма јесте и густо злато и слатка кап и стена која се мрви, а питање, заградама опкољено, оно које се односи на људски род и онај његов део песмовању посвећен, јесте: *Да ли кружимо, или се врх пред певањем изабавља?* И кружимо и наше певање, песмотворење, оно је што нас узврхује и понора ослобађа. Но, понор остаје у нама. Нема границе, поготову не налик на зид, која би делила оно што у нама јесте од онога што се изван нас налази.

Речи – теме збирке су: *сунце; ветар; камење; бор; грана; вода; смрт; сан; киша*.

Памтимо, ефектне и понорне несумњиво, синтагме (праве метафоричке праске): *језиком Сунца* (“У децембру”); *мразеве... навраћања* (Исто); *бледог ишчезнућа* (“Оборено звоно”); *сунце плаво* (“Ка ужареном језгру”; оксиморон); *заморене светлости* (“Међа”); *голог дана* (“Поход на Месец”); *страшна... светлост* (Исто); *гутљаји таме* (“Посвета уклетом песнику”); *густих мириса* (Исто; синестезија); *тамније заплачемо* (Исто).

Честе су персонификације: *Сунце* (се) *исплаче* (“Дани смоле”); *наше рођење плаче* (“Пре ветра”; метонимијско); *твоје време спава* (“Посвета уклетом песнику”).

У самом срцу песама су песничке слике, једнако метафоричке и метонимијске, једнако експресивне и експресионистичке као и сновиделне и надреалистичке (многе од њих читаве су песме, и вредносно и еманацијом лирског које пламса у њима, еруптивно излеће из њих): *Зар ова наша кретања нису преполовљено дисање светова?* (“У децембру”); *Осећање да смо зачети уздиже планину / чак до срца, па га премашу усамљен врх / као звезда, остављен грумен соли* (Исто); *Лећа и лица надирују се преко своје / вечите напуштености, бучније од ветра* (“Преко обале”); *Пренеси моју храброст на светлија места / умирања* (“Бакља од боровине”); *Овде сва смрт стаје у једно око* (“Дан стварања”); *Грана зараста празнином* (“Птица је рекла”); *падам у трагање / за сунцем од блата* (Исто); *на тупом месу / утопљено сунце не израња* (“Одједи”; игра речи); *Делим те на сва времена / и знам највише у оном где ме није било* (Исто); *У нама стасавају тамна прекорачења // незауостављиво* (“Жртва зиме”); *Сан што га памтим удавиће / љубавника пре него заплива собом* (“Пре ветра”); *тесна је светлост / међу камењем кад њом вешаи ветрове* (“Оборено звоно”); *Кажем вам, гордо је сунце што мрачи вишњи цвет / и славна тишина моја кад себе преспавам!* (“Вишњи цвет”); *Колико још имаи верности која се диву рани што / страшне пределе оставља?* (“Говор Сунца”); *Силазим зато у ноћ / границе да ме осмисле, / смрт да ме препозна* (Исто); *Бледило фреске је преполовљена хладноћа* (“Ка ужареном језгру”); *Проклета је бука расцељених тишина и лудих / звезда* (“На губилишту”); *Своја се слобода носи туђим лудилом* (“Реч у нестајању”); *Судбина воде није да себе спозна. / Њен пут је пут ваздуха, тело без тела* (Исто); *тај дах што нас разликује од живота у растињу / последњи је који гризем да бих се вратила у своје кости* (Исто); *Земља се преображава по мери свога сагнућа.) / У тој сажетости света су наша успињања!* (“Успављивање бика”); треба обратити пажњу на показну заменицу *та*; потребно је сагнути се е да би до успињања дошло; *света* је амбивалентна реч, која се може прочитати и као именица и као придев); *Кроз шупља стабла Бог је пољубио звезду* (“Света растојања”); *Свет који се повукао пред твојим певањем / још анђелима ослобађа уста* (“Уста анђела”); *Брат ми је онај врх што ме превазилази!* (Исто); *Ишчезавамо у шетњи за свеобухватним* (“Посвета уклетом песнику”); *а да се ниједна муња није успавала / од нашег тамног простирања* (Исто); *препукло лето изнутра* (Исто); *љубећи громове крви* (Исто); *а ти си те исте ноћи схватио смрт и назвао је Мајком* (Исто).

Пред нама је пригушени, светлуцави надреализам. Пејзажи оностраног. Одушени пејзажи. У песми “На губилишту” не вели се нимало случајно и: *све је сан!*

Памтимо и гномски стих *Издржати људско воља је оног који страда* (“Успављивање бика”).

Поетичке слике Снежане Николић налик су на оне које смо налазили у незаборавној поезији трагичног Бранка Миљковића: *Песма се свети тек када спава* (“Пре ветра”); *поезија је дивна мржња две сузе које се воле* (“Света растојања”); ову слику требало би ишчитати на фону Игоовог сонета посвећеног Јудити Готје); *вид је обмана језику који тече* (“Посветауклетом песнику”).

Пажљиво је промишљен и складан и след песама и след песничких слика. Као да последње градативно расту тако што у песмама које следе за већ објављеним настављају да разрађују додирнуте “теме”. На пример, и највише – смрт.

Песмама врве реторска питања. Једнако и алитерације и асонанце. Паучинасти звучни вез. Мелодијска линија стихова.

Постоји, несумњиво прикривена али присутна, “прича”. Сасвим флуидна. Местимице кубистичка. Изломљена. Мозаичка.

Рефрен налазимо у песмама “Преко обале” и “Дан стварања”.

У истој песми је и „смена“ граматичких лица: од Ја до Ти. Успоставља се, и не само у њој, дијалог. И унутрашњи.

Читав пети део песме “Посвета уклетом песнику” једна је једина, разбокорена реченица. Њоме се збирка окончава. Она указује како бисмо читаву књигу могли схватити и ишчитавати као једну једину песму која јесте права квинтесенција лирског.

Неће бити ретки читаоци *Задивљеног спавача* – сасвим сам убеђен у то – који ће бити задивљени песмама које она доноси.

Весна ЕГЕРИЋ

ЖИВОТ ПРУГОМ, УЗДУЖ И ПОПРЕКО

(Гордана Влаховић: *А возови су пролазили, давно...* Свет књиге, Бгд, 2012)

Ко је провео детињство и младост крај пруге и железничке станице, и коме је воз годинама био најдраже а често и једино превозно средство, тај је за цео живот уписао у своју књигу памћења и штацију (како ауторка воли да каже), и возове, и писак локомотиве, и црвену капу шефа станице, и доласке и одласке путника, и онај људски метеж и врвеж на перонима... Јер, “човек је цео тамо где му је младост” каже Гордана Влаховић, цитирајући Данила Николића.

А већи део њеног детињства и младости протекао је у селу Руђинци, у којем се заправо налази железничка станица Врњачка Бања, која је, са својом околином, позорница за већи број исприповеданих догађаја у збирци прича *А возови су пролазили, давно*. Безмало све приповетке у књизи “*А возови су пролазили, давно...*” потврђују ту везаност за бањску железничку станицу и разочарење због њеног обесмишљеног постојања у садашњем времену, када том пругом возови више не пролазе; запуштена, зарасла у коров и шибље, ова некада веома значајна пруга, потврда је нашег општег пропадања које нас је снашло из разних узрока и разлога. Она је истовремено, у нашем сећању, слика једног другог времена када су њом, из свих крајева наше некадашње, веће државе, од Јадранског мора до Тимока, и од Суботице до Ђевђелије, пристизали на бањско лечење гости у препуним вагонима железнице...

Књига *А возови су пролазили, давно* признате књижевнице Гордане Влаховић, један је занимљив и леп мозаик седамнаест прича, које се на изврстан начин преплићу и надопуњују, па се има утисак, због својеврсне целине коју тако чине, да је ово роман-роман тога свести. А сам наслов збирке је заправо метафора пролазности свега у животу, па и живота самог. Радња већине ових прича, чије се фабуле преплићу, а исти јунаци се појављују у више њих, догађа се на станици у Врњачкој Бањи и њеној околини, али књига има универзалнији карактер и показује слику и једног времена које је прошло давно али и део наше садашњице, тако да је у неку руку и хроника читавог протеклог века. Приповедање Гордане Влаховић

толико је убедљиво а ликови уверљиви да нам се чини да познајемо њене јунаке, да су нам некако блиски, као да смо се са њима дружили читавог живота... А и сами догађаји о којима ауторка приповеда ни једног тренутка не изазивају нашу сумњу у њихову веродостојност. Поготову када се ликови из већ прочитаних прича поново појаве у онима које тек читамо, па нам се чини као да живимо са њима, па се мало-мало сусрећемо у том нашем заједничком малом свету. Томе доприноси управо убедљивост приповедања Гордане Влаховић. Јер јунаци њених приповедака као да су преписани из стварног живота. То су они, попут *Божјих људи* Боре Станковића представници оног друштвеног слоја који цео свој век проводе на маргинама живота: и убоги Никола, и мутави Јован, и шашава Гога, "тај мали враг, ни дете ни девојка" али која се одупире учмалости средине у којој живи; одбачена скоро од свих страсна удовица Турђина, јер је убила свог младог и неверног љубавника, млада инвалидна жена шефа станице, која прикрива свој инвалидитет од људи, разочаран у љубави Драго, којег је "срамота да живи, а нема среће да се убије"... све сами усамљеници, којима живот није подарио много радости и који нису успели да се прилагоде својој друштвеној средини, у којој проводе цео свој убоги век. Где им пролази тај убоги живот, као Морава која ту у близини протиче исто тако неповратно баш као и возови који су туда пролазили некада, давно. Зато би сви они и могли за себе да кажу ону елиптичну реченицу којом је Јован Радуловић насловио свој роман: *Прошао живот*. Готово сви јунаци Гордане Влаховић у животу су попили "више једа него меда". И у њиховим празним животима је "више онога што се није догодило, него онога што се збило. "А и када им се нешто догоди, то је увек нека невоља или нешто што њој претходи, као у причи *Дан као и сваки други*: "Иако је на глед све по старом и очекиваном, по некој једва видљивој узнемирености, чинило се да се спрема нешто мимо сваког реда и обичаја". После те опаске о уобичајеној атмосфери у штацијској ресторацији, где уз музиканте шенлучи пијани Дулић, док његова жена, боље рећи робинџа, сама врше жито, долази обрт и све се мења. Јер, изненада у ту распусну атмосферу упада Дулићева жена, и повлачи чаршав са стола за којим он пије и лумпује. Он је ошамари, као што је то већ уобичајено. Али када је поново замахнуо да је опет удари, његову руку зауставља у ваздуху млада жена шефа станице и својом убогаљеном шаком коју стално крије у хепу од туђих погледа, "удара Дулића посред лица, које се претвара у пурпурни отисак недефинисаног облика". И ту заправо долази до обрта. "И све је занемело. Шефовица у стању изгубљености гледа своју разровану дуго скривану шаку, изложено и мучну. Хармоника се заценила и у зацењености пустила последњи акорд. Жица на виолини тамнопутог Мије прекинула се. Коњи Милкановог сина престали су да ржу. Гнездо се са лимена олука накривило а ластини птићи зевају у немости. Чак је и вршалица преко пута направила застој. Само је лист кестена пао на голотињу каменог малишана испред штације, који се иначе равнодушно, можда ипак мало шеретски смешкао на сва таласања и мене. Тодор је своју младу, изгубљену у запањености сопственим испадом, извео лагано, нежно

завукавши њен патрљак од шаке испод своје деснице, одвевши је у стан, мимо народа, и послушкујући њено мрмљање: Тукао је, тукао...

Књига приповедака Гордане Влаховић *А возови су пролазили, давно...* има посвету: “За мајку Наду, са закашњењем, као што обично бива” и две приче о смрти мајке главне јунакиње. Прва, уводна, са насловом *Слике без рама* и друга *Закаснили долазак, готово непознате*. У овој другој, јунакиња затиче мајку на самрти: “Мајка, дели се са душом. У роману би казали да старица чека само да види њу, одбеглу и заблуделу. У збиљи, она је закаснили гост. Стара жена, заокупљена прелажењем ка другој страни, без радости и без прекора, окрзну је оком. Сви прекори, љутње, потиснути уздаси, скривене сузе, погледи који убијају, све заблуде о слободи и изван својих, такве какве су, све је била и остала једна велика и неизрецива ћутња.” А у почетној причи, са поднасловом “*Епилог*” варира размишљање о умирању или о смрти уопште: “Мајка је умрла. На њеном лицу бели, залеђени мир. Могу да је дописујем... Да гатам. Можда би душа њена бар казала: сад је добро, више ми нико ништа не може. Можда би укорила: не плачи, боље је ово него да се распадам од бола. И да ме гледате како ме болест уништава, толико да се под старост стидим. А можда би само: што ти лепо стоји та туфнаста хаљина, иду штикле уз њу, иду... Могуће да би завапила: јој, да ми је да одем само још једном уз пругу, онако клацкајући се возом...

Можда захваљује Богу што јој оставља децу живу и здраву, па ако буде у њих вере, нека се надају виђењу на неком бољем месту.

А одмах затим као да чујем: какво твоје боље место... Најбоље је ту где си.” Ауторка завршава своје размишљање о умирању супротстављањем Моми Капору, који је написао причу “Леп дан за умирање” својим “Не постоји леп дан за умирање”.

Нарочито су упечатљиве и сугестивне приповетке о женама, са дубоким познавањем женске психологије. Готово све оне, како рече једна од јунакиња “попиле су више јада него меда”, све су кажњене на живот, препун патње и варљивих “сенки изгубљених снова”. Сви њени јунаци су ускраћени за животну радост и срећу. Никола, сиромашни надничар и ратни заробљеник, пошто изгуби своју тек пронађену љубав а са њом и своје нерођено дете, “у својој маглини и ћутњи лута и тражи своје опсене, док се возови укрштају и мимоилазе, равнодушни на ичији крст који свако мора да носи у уверењу да је његов увек најтежи”. А крст који је носила некада млада и страсна удовица Ђурђина, која је сав “свој живот похабала у једном дану”, када се осветила свом неверном, младом љубавнику, који јој је после двадесет година сопштио да је оставља јер се жени девојком. “Она га изу, смести у кревет, оде на дрвљеник, узме секиру, врати се у собу и четири пут. Ево ти девојке, ево ти... Одслужила је она казну коју јој је суд одредио, девет година робије, али је у остатку живота била осуђена од својих мештана на доживотну самоћу и усамљеност. Само су је посећивале мутава Весна и жена шефа станице.”

Нису несрећне само жене у овим приповеткама. Среће нема ни Тодор Мргодни, којег жена оставља и бежи са тамнопутим бубњарем, ни Никола који се, после несрећног љубавног губитка, ипак жени,

али старост дочекује потпуно сам. Ни мутави Јован, којега шашава Гога уводи у чаробни свет књижевности и филма, где накратко бар проналази више задовољства него у целом свом стварном животу: “Говорила сам му: Јоване, имаш књиге, оне ти неће нанети патњу. Читај и бележи. “Тако су и Гога и Јован налазили спас у измаштаном свету у којем су били Данијел Дарије, Хон Вејн, Леди Четерли, Либерти Валанс... и други. И тако им је пролазио живот као и возови некада давно... У носталгичној причи *Невеселе деведесете* читамо: “Возови су пролазили и нестајали. Времена су била и бурна и мирна, како кад... Подпругани су гледали како им пругу захвата коров и како станица престаје да живи без путника. Две статуете дечака који рукама придржавају украсни букет на глави (цвећа или воћа, свеједно) и даље се шепуре у својој чедној нагости. Многи житељи наших прича у подпругу заменили су свој боравак руђиначким гробљем. Али сокацима и даље одјекују бруј, удари секире, дозиви, каткад гласни... А најгласнији је онај полушапат иза ограда и капија којим се укрштају нити новоиспиљених подпругана. Иако овај пут без возова и штацијског чаробно хировитог метежа.” У тој причи протеже се та туга за свим оним што је уништено, изгубљено, запуштено. Овом причом се завршава други део збирке.

У трећем делу следе две метохијске, за чији је мото Гордана Влаховић узела један одломак из приче Данила Николића: “Можда је Метохија имала оно што ће нам бити увек неопходно... Што даље у време, све више, све потребније... Како смо то изгубили некако неосетно, полако, неминовно. Метохија је наше детињство, наша младост”. Док читамо приповетку *Кула* не можемо се отети поређењу са данашњим збивањима на Косову и Метохији. Јер натпис у тој кули “Уселиш ли се, мртав си” као да је ових дана написан, као да је од данашњих графита које по кућама избеглих Срба исписују њихове комшије Шиптари. А ова прича приповеда о догађајима из 1924. године и о вечном враћању истог у односима косовских Албанаца према српском живљу. Да се од тада до данас није ништа поправило, да се чак њихова мржња још више продубила и да су њихови злочини све учесталији. И друга метохијска прича, под насловом *Кад у неким годинама* прави је сажети сценарио за документарни филм о животу наших људи на Косову и Метохији, како онда тако и данас. Један одломак из ове приповетке неодољиво својом атмосфером подсећа на “Ране јаде” Данила Киша како он описује свој и сестрин одлазак у школу под мађарском окупацијом. Деца иду у школу у истом капуту родитељском. Мајка им облачи тај капут, једно дете увлачи десну руку у рукав а друго леву и мајка их закопча па тако заједно одлазе у школу. У причи Гордане Влаховић два дечака обувају на смену исте опанке, како би могли да иду у школу. Ево тог сећања: “Кад му се прикаже пар опанка крај врата, које оставе он и брат му Божо, опраних од русољског глиба, зна да ће Божо први ујутро да их обује. Старији је и школска смена му је преподневна. У подне ће их збацити с ногу са све успут покупљеним травкама умуљаним у полускорело блато. Још се ни не охладје од братових ногу, он их обува и полази у школу. “У том калеидоскопу успомена из тог времена, препуном

страха, туге, беде и свакаквог јада и неправде према нашим људима коју непрекидно трпе, којима није ни такозвано ослобођење донело избављење од комшијских злостављања, апсолутно се наслућује ово данашње стање, које је сада достигло кулминацију. А ова приповетка се односи на време ослобођења после Другог светског рата. Наратор из сећања извлачи пред читаоца лик партизана који се враћа из рата и коме власти не дозвољавају да уђе у сопствену кућу и на своје имање, јер су се на њих уселили Шиптари. “Није Перо био без биографије. Из рата се вратио са чином капетана, још увек са неким папирима по хеповима. Хтео у Росуље, на своје имање. Али имања за њега - официра није било. Кажу власти, по закону. На имању неки други људи, туђа језика, избегли из неке бестрагије албанске...” Описом српске несреће на Косову и Метохији и у ослобођеној земљи завршава се ова приповетка испуњена јадом и чемером који ће расти до наших дана”... Кад се заравнао темељ куће... Кад је очев гроб појела утрина... Кад су зарасли путевци... Кад су се попречиле униформе... Кад немаш приступ... Осим у сећања.”

И мада је ово прозна књига никако не треба занемарити њену поетску структуру. У њој Гордана Влаховић убедљиво испољава свој дар за песнички израз, као и очување неких особености локалног говора. Зато бих са задовољством препоручила читаоцима добре литературе ову књигу беспрекорно испрличаних фабула, веома уверљивих ликова и препуну сентенци, као што је она коју изговара једна од њених јунакиња: “Тако ти је то, сузо моја, свак ти је на овом свету прича за себе.



Радмила ГИКИЋ Петровић

ВИШЕ ОД ЖИВОТА

(Слободан Елезовић / *Век биоскопа у Врбасу*, Културни центар Врбас, 2013)

Причом о Почетку филмске уметности, 1892. и Максе Скледоновског кроз историју филмске уметности, Елезовић нас води у прошлост и првих приказивања филмова у Врбасу. Рођенданом кинематографије, да се присетимо, сматра се 28. децембар 1895. године, када су браћа Огист и Луј Лимијер приказали прву пројекцију својих филмова. И опет, да се присетимо тадашње сцене из филма „Долазак воза на железничку станицу” када су се људи разбежали по сали. Само годину дана касније, у Београду, у кафани код „Зеленог крста” приказано је неколико филмова, а представи је присуствовао и краљ Александар.

У историјату о биоскопу у Врбасу, сазнајемо етимологију и мењање његовог имена, првобитно назван *Nemzeti*, постао је Национал, Народни, те на крају Слобода, почео је са радом 21. фебруара 1912. у ондашњем хотелу Графеншајн. Сва документација, слике, апарати, архива – или су изгорели или су загубљени.

Слободан Елезовић поседује приповедачки дар, прича са пуно надахнућа о Петеру Ерлеману, Марежанину, о склапању бракова у оквиру породице. Петер, болешљив дечак, показивао је посебну наклоност према књизи и читању. Са великом страшћу читао је све о филму, а када је постао пунолетан, отац му је преписао имање, које је он убрзо потом распродао и новац уложио у куповину биоскопске дворане. Није се женио. Отац, који је имао друге планове са сином, гледајући како му се имовина распродаје, попео се на таван и обесио. Мајка је редовно, потом, одлазила у синовљев биоскоп, а кад је и она умрла, Петер је још годину дана чувао њено посебно место са јастучићем. Такве приче освежавају текст, уносе живост и дају књизи свежину и радост читања.

Елезовић, са посебном пажњом наводи филмове који су се приказивали до и после Другог светског рата. Тада је снимљен и легендарни домаћи филм „Невиност без заштите” у режији Драгољуба Алексића, који је лебдео и изнад Врбаса држећи се само зубима за сајлу авиона. Биоскопи су добро зарађивали, чак помагали

поједине установе, а добро су приходовали и помоћни радници, а тек произвођачи штолверки и семенкари.

Као да је све „Прохујало са вихором” тако су данашње посете биоскопу сведене на ретке посете. Биоскоп „Слобода” горео је три пута после Другог светског рата, али је као Феникс птица поново био реновиран, а о животном веку биоскопа снимљен је документарни филм „Биоскопи моје младости”, 2011. године, у режији Карла Милера.

Деца, занесењаци и љубитељи филма, у својим домовима, имитирајући сцене са платна, у својим двориштима, у картонским кутијама, импровизовали су филмове и приче из „Кекеца” или „Дечијих новина”. Зато ова књига није само историјат биоскопа у Врбасу, већ је и сећање на једну младост и минуло време.

Врбас је био међу повлашћеним градовима који је све до осамдесетих година прошлог века једном недељно приказивао најбоље филмове из Фонда Кинотеке. И не само да је посетилаца све мање, садашњи Врбас нема више Летње баште. Биоскоп „Југославија” је једини у Србији приказао други и трећи наставак сјајног филма „Варљиво сунце” режисера Никите Михалкова (узгред да напоменемо да су сва три дела недавно емитована и на ТВ).

Елезовић са пажњом и прецизношћу бележи фестивал у Суботици, гостовања глумаца и режисера, оснивање и рад фото-кино-клубова, пише о „црном таласу” југословенског филма, о филмској музици.

Да би „разбио” текст од мноштво информација, Елезовић бележи неколико анегдота везаних за бископски живот и посетиоце, али ту је и прегршт фотографија глумаца и плаката, углавном у колору, што је право богатство за ову врсту књиге.

Мањи део књиге посвећен је и историјату других биоскопа из окружења, биоскопског живота у Куцури и Равном Селу, Змајеву, Бачком Добром Пољу, а посебно је занимљив текст о кину у Савином Селу.

За последњих три деценије биоскопа у Врбасу приказано је око 3.000 филмова, и за то време било је милион посетилаца.

За крај Слободан Елезовић писао је о људима који су на неки начин повезани са Врбасом и околином а у вези са филмским остварењима: тако говори са пуно поштовања о Владимиру Поповићу, глумцу и драматургу, и Лазару Ристовском из Равног Села, о Биљани Лабовић из Врбаса. Оно што је драгоцено у овој књизи то је десетак страница „За филмофиле” који започиње годином 1889. када је компанија Истман лансирала целулоидну врпцу – филма, па све до 2003. и холивудске „оскарровске” свечаности.

И као добар познавалац кинематографије, Елезовић на крају књиге не даје охрабрујућу прогнозу биоскопу у Србији, сваки трећи становник само једном годишње оде у биоскоп. „Књига је важан трезор изузетних података који може корисно послужити за будућа свеколика истраживања, анализе, оцене и процене прошлих времена”, записао је Срђан Илић о овој књизи.

„Језик којим је књига писана доступан је свима. Почива на

мудрости старе изреке да је врлина издићи се до једноставности, иако се до ње тешко стиже” пише Ђорђе Каћански, уредник филмског програма Културног центра Нови Сад.

И за крај да кажемо да је књига посвећена успомени на преминуле раднике биоскопа у општини Врбас. И мали приговор могао би се упутити на техничке мањкавости уређења књиге.



Андреа Беата БИЦОК

ЕПИФАНИЈА СТИХОПИСНЕ ТАЈНЕ

(Горан Лабудовић Шарло / *Тајнопис*, НБ „Данило Киш”, Врбас, 2012)

Горан Лабудовић Шарло је овенчан славним песничким ореолом примивши награду *Печат вароши сремскокарловачке* за збирку *Тајнопис*. Овај стихопис је не само потврда већ испољеног Шарловог песничког талента, већ и његов бљесак који читаоце, били они „обични“ или „специјализовани“, дубоко дотиче својим песничким визијама и по(р)укама утканим у њих. Постоје оне fine, тек осетне нити које нас вежу са светом *Тајнописа*, а које само изванредно испеван стих уме исплести пред зеницом наше душе.

Данас, када на српској књижевној сцени владају разноврсни „књижевни трендови“, далеко од сваке уметности, када писање поезије постаје „бренд“ а не духовна потреба човека, када се светиња хартије прља намером да се на њој „исползује смеће“, како нам то песник описује у песми „Посред чела“, ваља у руке узети пламено перо и поћи у борбу против оних који поезију присиљавају да противречи сама себи. Такво перо исписало је *Тајнопис*, конституисало га као свет у ком се песма враћа суштини свога бића, неухватљивог за оне који су „позванији“, „медијски исплативији“, „новински омиљенији“, „радијски озраченији“ („Свиће, иако то није мој посао“). На његовом тлу снажна је аутопоетска свест, свест песме о себи самој, а кроз његове просторе и времена креће се песнички субјекат као какав апостол проповедајући њен смисао и вредност, ступајући у борбу против силе која од поезије чини робу, етикетирајући је као политичку, идеолошку, тренутно одговарајућу. Сви његови путеви и походи, чини се, вођени су намером да рашчини необичну клетву наслућену миљковићевском интуицијом – да поезију ће сви писати. Лирски субјекат *Тајнописа* не оставља без наде: „И зато кажем свиће! / Иако то није мој посао“. Глас индивидуалности песникове који се овде тако снажно осећа остаће себи доследан кроз све тематске слојеве збирке. У њима се отварају врата храмова где бораве бесмртне песничке (и не само песничке) преокупације : настанак песме и смисао стваралачког чина у контексту савременог света, удео историје и традиције у ономе што јесмо као индивидуа и колектив, вечна борба заборављања и сећања,

интимне преокупације.

Тематска шароликост само је привид. У питању је једна целовита слика света коју храни висока и зрела поетичка свест и деловање поетског субјекта који се отискује из свога гнезда и осваја искуства простора и времена. Унутрашње јединство *Тајнописа* оспољава се и у мелодијској организацији песама. Кроз сваку струју звуковност матерњег језика у тону тихог шапата тајне у бити поезије. Отуда у интонационој организацији стихова готово да нема знака узвика. Тамо где емоционални набој нараста, где драматика прожима призоре, где порука песме затрепери на лаким крилима речи – све је у језику и све је њему поверено: забруји рима или рефрен, у двогласу зазвуче смисао и звук унутар слободног или везаног стиха, речи се окупе у несвакидашњем споју. Одредивши себе као борца против песничког кривотворства, лирски субјекат се успоставио у поетици која не негира традицију зарад модерног, већ је афирмише укључујући је у сопствено поетско искуство. Он не мистификује своја полазишта од којих се природно удаљава вођен личним талентом за подвиге у стиху, већ им, мање или више уочљиво, одаје признање. Отуда честа појава метафоре путника на броду која актуализује вечну потрагу за смислом, у овом случају у широком временском распону – од митских почетака до слутње будућности. Све се у *Тајнопису* развија од сазнања да савременом отуђеном свету више нису потребна питања већ одговори. Да би се до њих доспело неопходно је најпре открити чворишта смисла која леже у духовним ризницама, а како је саверменост обликована оптикумом ком духовност недостаје, једини пут ка сазнању води преко спознања искуства историје и традиције. Прошлост и традицију лирски субјекат осећа као саставни део себе, као покретачку снагу без које је постојање немогуће: „Повратком / нашав себе / и све о себи / биће ме на претек“. Синтезом два аспекта у којима пребива постојање – појединачно у општем и опште у појединачном, рађају се одговори на самој граници заборава. Опасност од потонућа у таму коју твори пролазност разгони светлост сећања што лежи у бићу поезије као једна од њених највећих моћи. Реч (песничка), истргнута из свакодневних празних словљења, ослоњена на мелодију језичког над/постојања, израста у највеличанственији храм духа („У обновљеној цркви“), оваплоћује у вечности садашње и прошло, лично и опште.

Одсуство речи међу отуђеним светом погубно је исто колико и пад у заборав који ништи постојање („Не долази пролеће“). Моћ памћења песме синоним је за сигурност и постојање ван угрожености („Чвор који вежеш око себе“, „Грубјела“). *Тајнопис* је ризница традиције и њен чувар. У жељи да ресакрализује традиционалне вредности и успостави оздрављење духа, чија малигност је опевана у више песама („Галерија свитања новог века“, „Изобиље“, „Познавање природе и друштва“), лирски субјекат даје потребне одговоре о исправном путу – овековечити истину и искоренити кривотворење историје која од националног бића твори неприхватљиво постојање, спремношћу и на личну жртву („Безобални бродови“). Јер, свака негација или десакрализација традиције једнака је греху који тражи искупљење

кроз страдање и патњу. Сазнање прошлости нас учи да је традиција савремена, а савременост традиционална, да постоји вечност у пролазном којој се ваља окренути као духовним константама да би се могло заштитити, опстати и оградити од (само)отуђења, nihilizma и бесмисла. То објашњава поетске слике у којима лирски субјекат урања у несвесно, мит, легенду, сан, где реконструише заборављену прошлост („Окамењени плач“, „Ограда од два века“). Јединствена визија света у *Тајнопису*, сва од метафоричких и алузивних нијанси, у којима песнички дар налази најлепши и најзрелији израз, постаје потпуна и довршена аутопоетичким песмама. Оне су врела зрнаца која у додиру са слутњом пробуђеном голицавим дотицањима метафора постају бисери смисла што пониру у ризницу духа. На почетку збирке стоји песма „Јабука“. У њој слутимо нов и посве значајан одговор на чувено, лајтмотивско питање поезије – чему песници. Положај човеков верно је осликан: „Кукавцу је сваки час судњи, / Гужвајућу капу чека пресуду“. Исказ подвлачи већ поменути поетичку свест о потреби одговора које може изрећи перо зрело за одгонетање тајни егзистенције што бде иза буке језика, у његовом памћењу, те освојити просторе који чувају „пуне“ речи, које треба „господње да буду“. Иако небеса над „кукавцем“ одавно ћуте, не ћуте за будно ухо песме која се песнику објављује. Оваквим аутопоетичким ставом поезија се враћа својој хуманистичкој суштини. Централна метафора јабуковог стабла традиционално је конотирана. Реч је о самом бићу поезије, о песми која постоји захваљујући песнику, али га истовремено и условљава. Да би се песмом освојило потребно сазнање, мора се дотаћи њена сакрална природа која, у додиру са божанским, иницира препород, чији ће и сама бити део (она је и „дрво“ и „плод“). У сусрету бића песме и песника, посредством језика, ствара се материја духа која памти. Ту свету тајну стварања лирски субјекат браниће од банализације, злоупотребе, од пролазног и недуховног, од сваког угрожавања које моделује савременост. Само на тај начин опстаће истине, препородити се нада и смисао постојања „у сред густе помрчине, бесциља, беживља“. Гранање јабуке на којој зру плодови *Тајнописа* на појединим местима зашумеће као објава једног чврстог поетичког цвета крај ког ваља застати и послушнути искуство које га храни. Такав моменат је песма „Тајнопис“ која себе дошаптава лирском перу кроз мелодију језика, откривајући суштину. И песник и песма заједно полазе из тајне о себи да би се у надахнућу срели и овековечили у језичкој материји сликовитом музиком и музикалном сликовитошћу. Последња песма збирке, „Салаш са кровом од голубова“, уско кореспондира са претходне две. Поетичким установљавањем у искуству певања и спознавањем истина, бића песме и песника, одбегла из „гнезда голубова дивљана“, из сигурности тајне у сигурност хартије, измичу технократским и материјалистичким демонима савремености, која слепо хита напред одричући се ослонца у прошлом. „Салаш“ је метафора оног сигурног простора на ком певање постаје вечност, „гнезда“ неогонетљивог до краја и тајанственог у својој неуништивој снази постојања. Обојен колоритом традиције, као нешто презрено мегалополиском филозофијом отуђености и

недуховности, такав простор је заштићен „оградом“ традиционалних вредности које недре духовну снагу певања и његову сигурну вечност у пролазном. Затворивши корице *Тајнописа*, остајемо обogaћени вредним искуством чисте поезије интелектуалних преокупација и модерне сензибилности, певане особеном бојом гласа као битним обележјем сваке поетске индивидуалности. Незадовољна човеком, она је побуна која не губи наду, већ израженим доживљајем судбине и свега у времену и простору ослобађа човека и себе саму од свега што их отуђује; у немиру налази мир, ослобађа мисао из бесмисла, а пламен духа штити од равнодушних пустињских ветрова и окончава слепо тумарање по друмовима који никауда не воде.



Милијан ДЕСПОТОВИЋ

ПОЕЗИЈА КАО ТАЈНА ЖИВОТА

(Живко Аврамовић / *Књига сновидна*, Босанска ријеч, Тузла, 2013)

Поезија ствара нови простор, групише мале просторе у људском космосу. Она има своју особеност у језику, догађајности, реактуелизацији; она има, чак, и своју граматику. Сваки сусрет са поезијом, њеном структуром, емпиријским скупом, открива и нову доступност нашим чулима. Ако прихватимо да снови, идеје и машта, нису доступни чулима, онда значи да се круто држимо описа стварности а тај приступ може бити остварен са „најмањом могућом мером језичких средстава.“ (По Љубиси Рајићу. Њено стање духа тонира и сновидна загонетност, паганска енергија и мистични бескрај.)

Улазећи стрпљиво у тај свој бескрај, песник Живко Аврамовић, као његов хроничар, окупља око себе поетску сабраћу, користећи и њихово искуство као поетичко-кохезиону снагу, испишује песме посвећенице које је сабрао и сада је пред нама „Књига сновидна“. Овде су мноштвено „слике опеване песме насликане“ (први циклус) па их песник мотри са „Куле на седам ветрова“ коју је „саградио“ још Милић од Мачве. Аврамовића занима време које се скаменило, у конверзацији са њим поред карловачког користи и свој лични азбукар, темељен на Милићевој посвети да нам је језик пра-мајка. У поетској поставци Живка Аврамовића су слике Божидара Ковачевића („Док ти је горео атеље златиборски“), Новице Станковића, чија је тема „сањани снови“, опчинила и овог песника, ту су слике учесника „сликарске колоније“ у Брестовачкој бањи („нека им се боје на платнима позлате“). За Аврамовића слика је калиграфски поетски спис и она га води како сном тако и васколиком јавом. У том спису она налази живе метафоре клокотриста (Адам Пуслојић и Александар Секулић) и афоризме „што хоће да подљуте душу и кржаве ране“ (Милен Миливојевић).

Суза је псалам духа и душе, она долази из нутрине као смела слутња. Има дијалошку форму и пажљиво прати тренутак кад ће да проговори. Кад Живко Аврамовић каже „Заплачи песмо“ (нови циклус), он сузу позива као мелемну биљарицу да овлажи крту рану

у времену кад су „књиге на згаришту/ момци на стратишту“. Овај песник је савременик доба у коме је смисао људског постојања, због милитантности доведен у питање. Страдају људи али и песничке музе, та чињеница призива сузу која као да је исплакала себе и напустила човека (и нечовека) у којима су убијене и емоције, схватајући да све је касно јер: „Убише те и ако си крајње прилагодљив,“ како је то записао Ђерђ Конрад. Пвај песник спас види у сновидној ученици:

*коњи сновидни
само мени знани
очас окрилате
(...) спасавају*

У циклусу „Минијатуре“, Аврамовић суптилно и су-плетивно, тка детаље који су по замисли изнети из лавиринта и које треба повезати с почетом замишљене целине која би требала да покаже да „горели јесмо/ али сагорели нисмо“. Песник (обраћајући се Зорици Сентић) ваја реч по реч и тако настају магична поља песме из којих ниче бреза, брест...

Сви реални и магични простори у овим песмама јесу „Призори из завичаја“ (нови циклус), оног где је песник (аутобиографије) одњихан „у колевци од храста.“ У поднаслову песме „Аутобиографија“, Аврамовић је исписао: „Себи да не заборавим.“ И вратимо се стазама животним, срећемо се са „дневником пене“. Отвара га хаику низ пресложен у другу форму. Ја га враћам извору па из једне строфе „ослобађам“ три хаикуа:

1.
*кроз отворен
прозор посматрам рађање
вишњиног цвета*

2.
*слушам
зов птица са
телефонског кабла*

3.
*Кроз разгранато стабло
ораха, светлост сунца
куца на врата*

Затим, следи сакрални дијалог на гробљу („у тишини са мајком“), а свако књижевно вече, где казује стихове, подсећа га на слике завичајне, слике из „Велкове Крајине“, у којој се догодило све „наговештавајући велики празник васионе“ и то у тренутку кад ни друге вести нису повољне, нити у духу слободе речи а немоли песника:

*ове ноћи обрен ристић ми поново саопштава
да узнемирени су свети ратници
да страхотне су речи
које нас као бујица са планине носе*

И овде је смештена песма „Напеви шаркаменски“ који су настали после читања поезије Власте Младеновића, песника који вечито трага за пореклом човека и пореклом речи. Отуда су настали и ови напеви у којима Живко покушава „да одагна сумњу постојања“. Поезија је река којом тече вода симбола и памћења, застајући на мистичној клисури кроз коју протиче и река Пек, којој песник Живко Аврамовић посвећује истоимену песму („Пек“). „Пек је река и митска (златно руно) и магијска (додоле и русале) и историјска са гробовима и храмовима што су белези и спомени наших страдања. Нема обале у Србији на којој се није збила бар једна битка, нити реке у коју није капнула бар једна капља крви и бар једна суза. Сетимо се Лаба и Ситнице, Дрине и Колубаре... где беху велике погибелји ради освојевине, јер су реке чвршће и трајније границе од планинских гробена, и боље чувају Отаџбину, Род и Језик. Оне најјаче уоквирују посед једнога народа, и његов идентитет, и духовни пејзаж: обреде и обичаје, па и фолклор – музику и игру,“ записао је Раша Перић у поговору књизи „Златан река“, у којој су песме посвећене реци Пек, а међу њима и песма „Пек“ Живка Аврамовића.

Циклусом „Посвете“ Аврамовић затвара ову књигу коју је посветио унучадима Наталији, Димитрију и Вуку. У књизи „има сталног трагања за лепотом и смислом постојања и неког притајеног жала за минулим. Њега (песника – прим. М. Д.), такође, заокупља загонетка настанка песме, тај творачки чин који рађа духовно и уметничко дело, па из тога проистичу његови песнички дијалози са сабратством по судбини“ (Зоран Вучић из поговора књизи „Књига сновидна“).

Аврамовић са Миљковићем иде у поход ватри, коју су укротили, разумевајући Вука и Мокрањца „да је језик хранитељ народа“, јер народ који је изгубио језик никад није утолио глад нити се ослободио страха. У песми „Жишка костолачка“, која је посвећена Стевану Раичковићу, Аврамовић записује мистичну појаву Тирила и Методија на литургији у цркви Светог Максима у Костолцу на Жишки:

*са Ракитићем мудроваше
са Тиодором беседише
(Славица им поклони
из недара срце)
Бидић им сетно
о Светој гори причаше
Раша им подари
књиге своје
док им је Ана
руке целивала*

Потресна је песма „Казивање Пауна Петронијевића“, песма која говори из песника посвећеника који попи „лек да му душа слабашна ојача“, тако би спреман да „заједри Бранковим бродом“, мислећи да се враћа „својој песми белој“. Аврамовић је Пауна открио као песника који новим вредновањем српске поезије, до чега ће сигурно доћи, има значајно место, тамо поред другог Бранка, Пауновог савременика, коме је и Паун песме посвећивао.

Исконско и паганско проговара у стиховима Живка Аврамовића. То су песме посвећења и преливања духа у речи, а тај уметнички чин велики је мост између небеског и земаљског. Он је неуништив јер је грађен од чврстих мраморних речи.

Као пролошка, на почетку књиге је песма Горана Вучковића „Заборав“ а поетски блок затвара песма „Тајна“ Матије Бећковића која када је у питању поезија много тога објашњава у својој завршници: „Поезија и није нека посебна тајна/ Него је тајна живота поезија.“ И ово је једно трагање за том тајном.



Тања ПАЈИЋ

НА ПУТУ КА ИСТИНИ ИЛИ ТРАГАЊЕ ЗА СОБОМ
(Димитрије Николајевић, *Изабране песме*, Апостроф, Београд 2013)

Направити један тежак корак ка себи, и то представити очима другима, па макар било то и у форми поетског, мало би ко пристао. То није само интроспекција нити спекулација, већ откривање себе, огољење суштва, пребирање по свом менталном и душевном не само у својој интими већ и свесном односу према свету, датом другом на увид, узвикевање гласно свих својих стремљења, жеља, ставова... Једном речју откривање себе онаквим какво оно јесте. То је једно распеће личности. У име чега! Није то жеља да се песник докаже, већ потреба да нешто каже, да се саопшти истина, а истина је крајњи циљ ове збирке изабраних песама.

Ово је уствари ретроспектива досадашњег стваралаштва, крагујевачког песника, рођеног у Београду Димитрија Николајевића, уредника часописа за књижевност, уметност и културу *Липар*, добитника *Ђурђевданске награде града Крагујевца 2007.* и *Повеље Удружења књижевника Србије за животно дело 2008.*

Изабране песме су подељене на циклусе тако да сваки носи један слоган, који већ наговештава нутрину поетског уобличења песама. И наравно, поетски је уобличен један део истине која је таква каквом је види песник, или боље речено таква каквом је ми делимо с песником. Није то више никаква песничка тајна, већ разговор са читаоцем покривен велом метафоре, која је овде пре свега пандан природи, људској и физичкој, једно исказивање вишег, многима непознатог света.

Не може да се претпостави да ли песник долази до истине емпиријски, из свог искуства, или виртуелно, размишљајући. У сваком случају осећа се тенденција о, дубоко проживљеном, које је требало да се искаже.

Неко чак може схватити ове песме у форми дијалога или монолога, борбе човека са својом сенком, витешке борбе са ветрењачама. ("Неразумни и страшно сами, У својој даљини") Чије су ове даљине? Даљина човека од себе, од другог човека, од љубави, или једноставно пут којим требамо прећи. Можда је то само машта,

песнички трик, јер (“чинимо сазвежђе снова”) јесмо ли будни или спавамо, је ли инспирација та која “снено” води песника. Међутим после првих узлета песник се враћа свету, (“ништа изван овог бескрајног трга не постоји / све је ту: људи и њихови снови...) Цела збирка је осциловање између реланог и иреланог, између песничког и лаичког, профаног. Док је песник на једној страни, они други су тамо негде где “пролазе лађе и путеви без свршетка”; живот не престаје, окреће се сам себи, враћа се на почетак, као змија која гризе свој реп, стари симбол алхемичара.

И читаво прерађивање сећања или фиктивног, је овде алхемијско. Писац прерађује своје мисли, а не емоције. Све је смислено, поучно, општеважеће, дакле истинито. Истина игра велику улогу у овој књизи. Не поставља се питање да ли је тешко доћи до истине, да ли је она вероватна или не, већ колико читалац верује у оно што чита. “Ту де сам пао избоден животом и сном” није клише, али је општа истина. То читалац ако не разуме може да осети, пре свега да га подстакне на схватање, јер су ове песме рефлексивне. Писац и сам, то осећа, понекад бежи од истине, јер не може да се ослободи СНА: Је ли то живући сан, сан свеприсутног на свету, је ли маја, истинолажје, је ли је то ноћна мора, или сан песника који га нагони ка стварању. Стваралачка опсесија. Ово ће остати нејасно, јер писац не жели или не може да се открије до краја. Зато читалац има шта да каже. Он може да надогради свој свет, да изгради свој монолог са собом, као пандан самог писца. За једну књигу то је довољно, то је императив

Писац, на једном месту посустаје и каже “стоји човек загледан/у себе –тмину.” Он на ово месту признаје своју немоћ да отвори себе, препознаје дубоке путеве јаства недокучивог, дубоког гротла нашег сопственог бића као човека, као да је то недоступност или Божја забрана да се дође до ваљаног одговора-шта је то живот? Човек? и на крају, Шта је то човеколико биће?. Ако филозофија није дала тај одговор, можда ће дати књижевност, “јер тамо је све дозвољено, чак и завирити у божје лавиринте, божјим провиђењем. А песник је пророк, много већи него научник. Космогонија, која је овде заступљена у многим песама, представља крајњу инстанцу песниковог виђења стварности, као да се све завршава небеским сводом. (“а изнад главе му се простор/распрскава озвездан”) Песник се обраћа читаоцу кроз три елемента, космос, сан и човек. Није ли то довољно јасно, или толико мудро што је одабир ових мотива достојан једног вечитог питања, шта је суштина постања. Дубокоумне, ове песме обилују, употребом песничке метафоре у њеном основном значењу, а то подсећа на старије песнике и њихов став према писању. Оне су богате, полисемичке, многобројних заплета, асоцијација, значења. Сем сна, (а можда сан и не постоји) који је нејасан и самом песнику, метафоре се не понављају. Увек свеже, примерене теми, воде читаоца у неизвесност, која га запиткује од његовом животу-проживљава ли читалац исто оно осећање као и песник?

Ако је тако, онда је ова књига “Изабране песме” потпуно испунила свој циљ.

Снежана ИЛИЋ

*УМЕТНИЧКИ РАД МИЛИЦЕ МОЧ, УГЛЕДНЕ НОВОСАДСКЕ
ПИЈАНИСТКИЊЕ И ОСНИВАЧА НОВОСАДСКОГ ЖЕНСКОГ
МУЗИЧКОГ ДРУШТВА*

Милица Моч рођена је 30. августа 1893. године у Новом Саду у познатој новосадској породици Јовановић.¹ Њена породица је била у сродству са Јованом Јовановићем – Змајем. Расла је као најмлађа од четворо деце у породици Јовановић. Цела породица је била наклоњена уметности.

Милица Јовановић, удата Моч, од малена је имала изражен таленат за музику. У Новом Саду је завршила Вишу девојачку школу а упоредо је учила и клавир. Студирала је престижну вишу музичку школу „Јакоб Штолц“ у Бечу.²

Била је супруга познатог новосадског правника, адвоката и политичара Александра Моча.³ Венчали су се 1913. године.⁴ Александар Моч је био један од најутицајнијих чланова Демократске странке, а касније Самосталне демократске странке у Војводини и велики борац за културни и привредни развој Војводине. Био је један од иницијатора присаједињења Војводине Србији и њеног уласка у



*Хор предратног Женског музичког
удружења
(Милица Моч седи трећа здесна)*

¹ група аутора, *Енциклопедија Новог Сада*, главни уредник Др Душан Попов, 16, Нови Сад, 1999, 75 – 76

² група аутора, *Енциклопедија Новог Сада*, 76

³ Исто, 75

⁴ Исто, 77

заједничку југословенску државу. Моч је био познати новосадски адвокат у чијој су адвокатској канцеларији стасавали многи познати новосадски адвокати. Био је веома активан и у Адвокатској комори. Милица Моч је по професији била концертна пијанисткиња,⁵ у чему је била веома успешна. У периоду између Првог и Другог светског рата наступала је на концертима широм југословенске државе.⁶ Углавном је наступала волонтерски али са високим професионализмом.⁷ Са познатим хоровађом Станиславом Пашћаном⁸ основала је Женско музичко удружење 1927. године. Са новосадским Музичким друштвом је, током лета 1926. године имала успешну турнеју по Чехословачкој и Аустрији. Том приликом је председник Чехословачке државе Томаж Масарик одликовао све чланове друштва високим орденом Белог лава.⁹

Милица Моч је била потпредседница новосадског Женског музичког удружења и председница Певачке жупе „Исидор Бајић“, која је обухватала тридесет и два хора из Бачке и Срема.¹⁰ Активно је учествовала у београдском музичком животу. Била је члан управе Музичког друштва „Станковић“ а у друштву „Colegium musicum“ била је активан члан и извођач. Због њеног високог доприноса музичкој уметности Музичка удружења Србије и Војводине изабрала су Милицу Моч за свог почасног члана.

У периоду од 1948. до пензионисања 1960. године била је професорка музике у новосадској музичкој школи „Исидор Бајић“. Важила је за веома успешног музичког педагога. Старији Новосађани и данас памте време када је, у угледнијим и имућнијим новосадским породицама, била „ствар престижа“ похађати приватне часове клавира код „Мочовице“.¹¹ Преносила је љубав према музици на своје ученике, међу којима су били многи познати новосадски музичари.¹² Њени некадашњи ученици и људи који су је познавали истицали су њену отменост али у исто време и једноставност у контакту са ученицима и

⁵ Антон Еберст, *Музички бревијар Новог Сада*, Нови Сад, 1994, 66, Антон Еберст, *Музички бревијар Војводине*, Нови Сад, 1972, 94 – 95

⁶ група аутора, *Енциклопедија Новог Сада*, 76 – 77

⁷ Влада Поповић, *Записи из позоришта*, Нови Сад, 1982, 191, 197

⁸ *Музичко друштво у Новом Саду*, Рукописно одељење Магице српске, инв. бр. 14.423, 14.411

⁹ *Демократија*, август – октобар 1926, Београд, *Панчевац*, август – октобар 1926, Панчево

¹⁰ група аутора, *Енциклопедија Новог Сада*, 77

¹¹ Сведочење старијих Новосађана, данас угледних радника у новосадским културним установама. Током истраживања у Архиву новосадског Српског народног позоришта разговарала сам са новосадским уметницима и културним радницима који памте Милицу Моч. Сви људи које сам сретала и са њима разговарала причали су ми са одошевљењем о уметничком и педагошком раду Милице Моч. Често су истицали њену отменост али у исто време и једноставност у контакту са ученицима и суграђанима.

¹² Сведочење старијих Новосађана, данас угледних радника у новосадским културним установама.

суграђанима.¹³

Милица Моч због свог високог доприноса музичкој уметности одликована је Орденима Св. Саве IV степена и Југословенске круне V реда. Била је добитница сребрне и златне медаље Црвеног крста, као и многобројних плакета и захвалница. Пред крај свог живота 1981. године добила је и Повељу града Новог Сада.¹⁴

Милица Моч је, поред животних трагедија које су је пратиле кроз живот доживела дубоку старост. Умрла је, у деведесетој години, 13. јула 1983. године у Новом Саду, где је сахрањена, на алмашком гробљу.

Александар и Милица Моч су имали велику и успешну породицу, са четворо деце. Деци су пружили, за оно време, изузетно добро образовање. Њихову породичну срећу помутио је Други светски рат. Њихова ћерка Мара, која је рођена 1916. године а по професији била правник, и активисткиња омладинског покрета и други секретар и члан управе Студентске матице, погинула је у Новом Саду 1941. године.¹⁵

Живот Милице Моч био је овенчан славом и успесима. Био је пун породичне среће и поноса али и неизрециве туге. Милица Моч се дуги низ година активно и изузетно посвећено бавила музичком уметношћу, и то на волонтерској бази. Била је веома успешна концертна пијанисткиња и музички педагог. Основала је новосадско Женско музичко удружење и тиме је много учинила на еманципацији жена и популаризацији женског учешћа у музичкој уметности. За свој уметнички и педагошки рад добила је значајна признања у земљи и иностранству. Својим преданим уметничким и педагошким радом дала је значајан допринос развоју музичке уметности у Новом Саду и Војводини. Коначну оцену њеног рада донеће нека будућа времена.

Извори и литература:

- Архив Српског народног позоришта, Нови Сад, Р
укописно одељење Матице српске, *Писма, Музичко друштво
у Новом Саду*, Нови Сад.

- *Демократија*, 1919 – 1940, Београд,

- *Панчевац*, 1919 – 1940, Панчево,

- *Политика*, 1918 – 1940, Београд.

Е б е р с т, Антон (1994), *Музички бревијар Новог Сада*, Нови Сад,

Е б е р с т, Антон (1972), *Музички бревијар Војводине*, Нови Сад,

П о п о в и ћ, Влада (1982), *Записи из позоришта*, Нови Сад,

Г р у п а а у т о р а (1999), *Енциклопедија Новог Сада*, главни уредник

др Душан Попов, 16, Нови Сад,

Г р у п а а у т о р а (1984), *Leksikon jugoslovenske muzike*, Zagreb,

Г р у п а а у т о р а (1974), *Muzička enciklopedija*, Zagreb,

Р а д у ј к о, Светозар – Раде (2000), *Нови Сад – град музике*

Споменица музичке школе „Исидор Бајић“ у Новом Саду, Нови Сад.

¹³Сведочење старијих Новосађана, данас угледних радника у новосадским културним установама.

¹⁴група аутора, *Енциклопедија Новог Сада*, 77

¹⁵Исто, 75

Претплатите се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

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

Годишња претплата износи 1000 динара за физичка, а 1600 динара за правна лица.

Претплата се може уплатити на жиро рачун број 840- 98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис Траг”.

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити путем телефона на број 021-707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске

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 – (Петровадин : „Футура”). – 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407