

# Багадаа

Година LV

Јул - децембар 2013

Број 497-498

## САДРЖАЈ

Милош Петровић: Песма о Принципу	3
Јелена Ленголд: С оне стране свих ствари	4
<i>Руковет поезије из Републике српске</i>	
Јованка Стојчиновић Николић: Како разјаснити овај случај, Преображај, Озбиљне ствари	6
Ранко Рисојевић: Гдје си, Павле, Издаја, Свеоко над светим брдом	9
Тања Ступар Трифуновић: Пут, Час поезије	12
Ранко Павловић: Киша, Несан, Глад	15
Јелина Ђурковић: Свјетлице (Јелена Анжујска, Јелена Босанска, Јелена Савојска)	17
Берисав Благојевић: Преживјели, прича	19
Бошко Руђинчанин: У потрази за звуком песме и срцем литературе (Поводом десетогодишњице смрти и осамдесетпетогодишњице рођења Владете Вуковића)	22
<i>Из Филозофско-књижевне школе</i>	
Зоран Аврамовић: Књижевна дела као услов трајности значења	40
Милосав Мирковић: Реч две, а можда и три о надреализму	59
Милош Петровић: Отишао је Буца Мирковић (1932-2013)	69

### *Поводи*

- Верољуб Вукашиновић: Венац песама  
из збирке „Изнад облака” 71
- Милосав Тешић: Реч на додели награде  
„Бранко Ћопић” Верољубу Вукашиновићу 80

### *Поезија*

- Вера Мајска: Кућа у сну, Оним старим  
мостом, Камичак сред баште 86
- Дајана Цветковић Лазић: 11.2.1961. 89

### *Ликовна уметност, музика*

- Никола Кусовац: Између сликања приче и причања слике 91
- Гордана Крајачић: Сценска кантата посвећена  
Константину (Крст Светог цара Константина,  
Историјски архив Крушевац 2013. Либрето Небојша  
Лапчевић, музика Мирољуб Аранђеловић Расински) 96

### *Прилози књижевној историји*

- Воја Марјановић: У простору детињства Николе Дреновца 98
- Саша Хаџи Танчић: Кућа на осами Миливоја Перовића 108

### *Осврти*

- Александар Б. Лаковић: Алузија посредног и  
пренесеног обраћања (Драго Кекановић: Вепрово срце) 117
- Зорица Турјачанин: Галаксија тамног сунца  
(романсијерски триптих Живка Јањића) 124
- Бранкица Живковић: Књижевност као опомена  
новим генерацијама (Милентије Ђорђевић:  
Књижевност у знаку кризе) 131
- Ранко Павловић: Фрагменти који творе чврсту цјелину  
(Небојша Лапчевић: Језеро у Ћелијама) 137
- Ружица Комар: Преображај бола у свјетлост  
стиха (Александра Чворовић: Надрастање) 140
- Годишњи садржај „Багдале” 2013 146

## ПЕСМА О ПРИНЦИПУ

Моћна је песма „Спомен Принципу”. И данас, јер права уметност није временски ограничена.

Наша савремена поезија препознатљива је по речи насупрот другој речи, односно заузимању става према клишираним сликама у тумачењу народне историје. У песми о Принципу *Милош Црњански* је критички оштар према „другој речи”, према глорификацији властеле, а сав је окренут хајдучкој крви, гладном и крвавом народу. Сав је окренут атентатору кога у сјајним вредносним императивима диже до народне жудње за звездом у бескрајном плавом кругу. Есенцијални императив јавља се три пута: „Убици диж’те Видовдански храм!”, „Раји, рити диж’те косовски храм!” и „Хајдучкој крви нек се ори цик”. У итачком коментару уз песму Црњански је изричит: „Ја сам написао ову песму у славу убиства и Принципа” уз наук нама данас: „Атентатор нам је говорио јасно, и са оне стране гроба.”

У роману „На Дрини ћуприја” *Иво Андрић* истиче како на Капији вишеградској студенти, „нараштај побуњених анђела” храбро мисли о свему и смело говори о свему пркосећи аустроугарском анексионом режиму, који је претио и хапсио, поготово после Принциповог митског пуцња.

А по Ролану Барту, „мит је вредност”.

Милош Петровић

## ЈЕЛЕНА ЛЕНГОЛД

### С ОНЕ СТРАНЕ СВИХ СТВАРИ

Ја немам тајни.

Ушла сам у воз и путовала дуго  
све док нисам стигла с оне стране свих ствари.

Успут, свима сам помало причала о теби.

Људи би ме некад слушали, па би отишли  
даље, својим путем, у живот у ком не постојиш.

Ја немам тајни.

Јутарња измаглица и дувански дим, то је све.

Светлост долази са оне стране са које обично долази  
и све се дешава као и увек.

Твоја љубав према мору и моја љубав за реке  
прогласиле су крај међусобног разумевања.

Чекала сам да стигне лето

и да спавам гола под чаршавом

јер нешто се мора чекати, такав је закон живота.

Дубоко у ноћи, одједном, будим се

и чујем како негде тамо јецаш у сну

препун својих тихих ужаса

затим се склупчаш и загрлиш свој стомак, чврсто  
као да из њега прети да искочи страх.

Ја немам тајни.

Док се то могло, волела сам рану од које си саздан  
сада волим лампу на узглављу, коју си гасио, пред зору  
и волим улицу којом си прошао неколико пута  
стискајући ми прсте, као да одлазимо у рат.

## НЕ ТРЕПЋИ НА МЕНЕ

Увек постоји нека стара жена која те гледа кроз  
шпијунку  
увек постоји неко ко чека твоју смрт  
увек постоји неко кога волиш, а ко те лаже  
увек постоји нечија мисао да би без тебе било боље  
увек постоји неко ко жели да одеш и да се не вратиш  
не трепћи на мене, поверуј ми, знам шта ти причам  
била сам све то и ево види ме сад  
бешумно стојим иза врата и мотрим на све вас  
кроз шпијунку.

## НИТКОВ

пусти да те научи нечему та дивна слабост духа  
утеши се мислећи на претходне љубави  
мирне, као стари бродови теретњаци  
усидрени заувек у најдаљи ултрамарин твог мозга  
ту ће се смејати и овај, ту ће почивати и ова  
због које ти сад рије песница у стомаку  
потписујем ти  
или ће тако бити или ћеш се убити  
а не личиш ми баш на таквог хероја  
пре ће бити да си обичан нитков  
као и свим ми  
преживећеш  
заборавићеш

РУКОВЕТ ПОЕЗИЈЕ  
ИЗ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

ЈОВАНКА СТОЈЧИНОВИЋ НИКОЛИЋ

КАКО РАЗЈАСНИТИ ОВАЈ СЛУЧАЈ

ПРЕОБРАЖАЈ

Свако јутро прије одласка на посао  
У спаваћој соби за столићем са двије ланице  
И огледалом  
Утрљавам крему на лице  
И размишљајам шта се још може спасити из младости

Зид иза мојих леђа раздваја ме од Свитања  
И ништа ми важније не преостаје  
Него да широм отворим прозор  
И удахнем Свјетлост  
Као врелу јутарњу кафу

Осјећам како се ту више ништа не може догодити  
Осим Ријечи које је вријеме у часовник записало  
И шесту деценију своју тајну мисао откуцава

Трнци који се из пета пењу у главу  
Опомињу ме да кренем

Успут до посла Свјетлост ме  
У себе Преобрати

## ОЗБИЉНЕ СТВАРИ

Испијајући црну кафу из бијелих порцеланских шоља  
Разговарамо о озбиљним стварима  
Откривајући једна другој Оно што до сада нисмо

Показује ми избодене прсте иглом  
На старој сингерици  
Коју мора што прије да поправи  
Како би укрпила сва годишња доба на кецељи  
И све тајне Споља и Изнутра да ушије  
Хиљаде опроштајних писама И важних разговора

Улица без живе душе на њима  
И ћошкова гдје рука не досеже

Загледајући у своје модре игличасте рупице  
На јагодицама прстију тихо прозбори

Тешко ми је кад видим да се свијет распада  
А до сада смо од овога живјели

## КАКО РАЗЈАСНИТИ ОВАЈ СЛУЧАЈ

Срушили су очеву кућу да не буде празна  
Покопали и сахранили је

Зидари је траже Археолози  
Даноноћно обилазе најбитнија мјеста

Враћају ми старе фотографије  
Са закључаним вратима и кровом на два вода  
Којим смо је покрили шездесете

Враћају фотографије с черпићима  
Стиснутим под Сунцем У калупу

Ни зрака кући не може прићи  
Да је ископа  
Од ранији је закопана Спасава  
Свјетлост у мраку  
Као да се бори с врхом планине  
Којој су измакли висину

До које нико не може стићи  
Ни они што су остали А  
Ваља и њима у кућу отићи



## РАНКО РИСОЈЕВИЋ

ГДЈЕ СИ, ПАВЛЕ

*Сјени блаженопочившег патријарха српског Павла.*

Хтједох и ја, неприсутан тамо,  
Да се увјерим у слике којима сам био преплављен  
Од јутра, до јутра, све тако, до овог часа,  
Када одјурих тамо, мада сам остао овдје,  
Видјех земаљску власт на испраћају,  
У црним одијелима чланова влада,  
Неки рецимо краљ, принчеви и свита,  
Видјех злато на одеждама црквеним,  
Сву силу свијета  
Који дође по дужности  
Да се опрости од онога  
Који је ишао својим путем  
А ови да ли само понекад збијали шале,  
Попут јуродивог, у лику оне с марамом  
Која се проби, Бог сам зна како,  
И цјелива лијес, одежду, руке -  
Сам се нагнух да видим је ли то Он,  
Плашећи се да ће бити.  
Већ су ме хватали за одјећу,  
Вукли да се одмакнем, кад угледах све јасно -  
Нема га ту, нема, отишао је сам, на свој начин,  
Пјешице до манастира, гдје ће да их сачека,  
Онакав какав је био и какав ће заувјек остати.

## ИЗДАЈА

Коме год да се у очи загледаш - Петар!  
Заспаће баш кад ти треба.  
Оставиће те самог усред глуве ноћи.  
Све тако траје од постања -  
Сам за себе не можеш да тврдиш -  
Чврст сам и ништа ме неће помести.  
Све у себи видим, као да сам ти а не ја,  
Двоструко преломљено,  
Двоструко увеличано,  
Двоструко остављено.  
Како да се било коме закунем,  
Ево, као што ме видиш, вјеруј ми,  
Бићу чврст, мислићу само на тебе,  
У сваки час мога садашњег живота.  
Од тога нема ништа, чему обећања.

## СВЕОКО НАД СВЕТИМ БРДОМ

Божије око, душина припека - у храм иди!  
Тамо ћеш сазнати ко си и куда ћеш.  
Али, све је храм на овом светом брду.  
Под сваким дрветом један олтар,  
И почетак небеских љестви.  
Колико брежуљака, толико храмова -  
Свеоко не трепће, не спава,  
С тобом се пење, у себи свијетли.

Не затварај се овдје, не бјежи,  
Према теби је све срезано -  
Звоне присоји, трсе се виногради,  
Све је порта, икона и кандило.  
Погледај лист, чији се лик на њему сја?  
Крушедол, Крушедол, звони у гранама.  
Ремета, Ремета, јечи у доловима.  
Хопово, Хопово, брује вјетрови,  
Божије око, правда свијета, плаче над нама.  
Не сакривај се, не бјежи, брдо је заклон!



## ТАЊА СТУПАР ТРИФУНОВИЋ

ПУТ

Писац је путовао девет сати  
пола сата је читао своје приче његова жена је  
дремуцкала

она не воли како он пише  
и воли другог писца  
читати наравно  
Писци и нису за љубав него за литературу

Ивица и Марица су пошли на пут  
да траже истину  
просипали су мрвице од круха да се знају вратити кући  
али мрвице су појели врапци  
И Ивица и Марица су цијели живот остали на путу  
с изузетком од неколико дана проведених у  
луксузном вјештичјем хотелу  
слатког заборавља који их је могао коштати главе

Писац и његова жена одсјели су у скупом хотелу  
који је платио организатор промоције  
лица су им била бијела и уморна од пута  
она је пошла с њим зато што он има здравствених  
проблема  
увече у кревету леже укочени и хладни једно крај другог  
као да ишчекују смрт

Ивица и Марица већ годинама маштају о повратку  
и када Марица почне да прича о кући или предлаже да  
саграде другу било гдје и било какву

Ивица је тјеши и храбри ријечима о човјеку као  
неутемељеном бићу чија је истина левитација  
над великим ништа о  
којем не зна ништа  
тек слути  
тек слути  
да кућа бића његовог без темеља лебди у ваздуху  
захваљујући љубави  
и да је кућа заправо пут луда Марице и да се немаш  
гдје вратити ни отићи  
јер кућа хода с тобом  
све то њој говори и кришом плаче и машта о оној кући  
која је стајала на почетку свега  
још прије пута

#### ЧАС ПОЕЗИЈЕ

требало је да држим час поезије да објасним откуд  
инспирација и све то како слажем ријечи  
да ли се разгољевам о чему пишем о себи или о другима  
јесам ли искрена ко је моја публика  
користим ли минус поступак риму ил не  
мистификујем ли или демистификујем

затворите чврсто очи рекла сам им  
послушали су ме  
ставите руке у џепове  
послушали су ме  
скупите руке у шаку и зарите нокте у дланове  
послушали су ме

дишите и размишљајте како вам ваздух пролази кроз  
носнице  
послушали су ме

добро  
рекла сам  
погледајте ме  
ово нема везе с поезијом

поезија се не може објаснити закључила је једна  
поезија је више од онога што чинимо  
рекла је друга  
ти немаш појма рекао је трећи  
сложила сам се са свима

Час је готов  
идите напоље да тражите поезију  
овдје је загушљиво

## РАНКО ПАВЛОВИЋ

### КИША

Пада киша. Данима, мјесецима, годинама  
пада киша. По сјенокосу и стрништима,  
по главама оних који не знају да побјегну  
од пљуска. По гробовима предака, по стопама  
потوماка који ће тек доћи, по пресјеченим  
грлима младића који нису дочекали нови вијек.  
По погледима обезнађених пада киша.  
Док спавамо, док се будимо, док вољенима  
шапућемо ријечи које ћемо сами касније  
обесмислити, док у залагајима гутамо  
сопствене мисли о будућности по којој се  
већ хвата патина прошлости - пада киша.  
О, докле ће из нас и по нама да пада,  
и шта ће бити с нама када престане киша?

### НЕСАН

Када немамо с ким, сами са собом легнемо  
у хладан кревет, у Прокрустову постељу,  
па сами себи, и с горње и с доње стране,  
подрезујемо мисли, поткрађујемо трептаје душе.  
Покаткад, у заносу, не знамо зауставити руку  
у којој шкљоцају гладне маказе, па послуже,

у оковима несна, развличимо мисли и душу,  
да надокнадимо што смо подрезали.

## ГЛАД

Када немамо шта друго, једемо своје прсте.  
Прво палац, кажипрст и средњи на десници,  
зато што држе кашику. Мислимо да глад је  
у кашици, а не у нашем празном погледу.  
Једемо затим кашику, па цијелу руку  
којом је до наших уста приносила глад.  
Појели бисмо и другу руку, ко зна шта још,  
да нас не зауставља жеђ. Кад немамо шта друго,  
пијемо мајчино млијеко које се задржало  
у неспознајним крајцима нашег памћења.  
Сити и пити, када немамо гдје другдје,  
лијежемо у постељицу коју, невидљиву,  
носимо на себи од рођења. И спавамо затим.  
Спавамо тако уљуљкани све док нас нова глад  
не поведе ка палцу, кажипрсту и средњем прсту  
руке у којој се лукаво смјешка празна кашика.

# ЈЕЛИНА БУРКОВИЋ

## СВЈЕТЛИЦЕ

ЈЕЛЕНА АНЖУЈСКА<sup>1</sup>

Идем за твојим зовом и снагом  
И гором и водом, беспућем, а с надом  
Оданост моја да ће да надјача  
Несигурност јаве и суровост мача.

Долином јоргована, плавом измаглицом  
Будуће вијекове засијавам клицом  
А росом и сузом мирим размирице:  
Бјелину љиљана и жезло краљице.

Теби уз кољено, као на узглављу,  
Из зјеница благих храним се љубављу,  
Испод мрка брка срчем медовину  
А срце узвраћа: нађох домовину.

ЈЕЛЕНА БОСАНСКА<sup>2</sup>

Јелена Груба  
Ко ухода с пола ума  
Одузме ми пелуд сања,  
Ушур хљебу;  
Замјеси меку душу ко чесници

---

<sup>1</sup> Јелена Анжујска, српска краљица, жена Стефана Уроша Првог Немањића

<sup>2</sup> Краљица у средњовјековној Босни

И прободe стрижелом дана.  
Златни колут  
сврне лелек у спиралу  
према небу.

Кад се распе,  
Кад издахне, као ехо  
Ситним гибом залепеће  
Јасикино бијело рухо.

ЈЕЛЕНА САВОЈСКА<sup>3</sup>

Племкињо свијетла,  
Њежности дејство нема уре  
И нема тајног пута к његову узглављу;  
Понеси само грумене жара  
У своме длану  
Да му се лице озари жубављу.

Изађи из влаге подрума  
Кули на пенџер горњи,  
У огледало чела  
Ухвати сунца купу,  
Стреси из косе лежаја трину  
И краљевски неопозиво одреци се  
Самоће,  
Као што болесни отреса губу.

Лебди свемоћно  
И сну и јави на рубу.

---

<sup>3</sup> Јелена од Црне Горе, жена италијанског краља Емануела Другог од Савоје

## БЕРИСАВ БЛАГОЈЕВИЋ

### ПРЕЖИВЈЕЛИ

Моје име није важно. Није важно ни када ни гдје. Важно је да се догодило. Истина је такође важна. Истина је да сам узео неколико књига из напуштених кућа. Истина је да сам био кукавица и да сам дезертирао чим се указала прва прилика. Истина је и да су ме ухватили након само три дана. Поред потока. Гладног, исцрпљеног и дизентеричног. Срамота.

Предвиђао сам и прије тог сулудог покушаја да ће, ако ме ухвате, казна бити ригорозна. И био сам у праву. Командант је заказао моје смакнуће за идуће свануће. Нисам много размишљао о смрти. А и зашто би балавац од осамнаест љета размишљао о смрти? Забога, још се ни зрелих трешања нисам како треба заситио, а гдје су тек женске груди, мамурлуци, љубави и растанци, факултетски страхови и родитељска стрепња. Чекајући зору у импровизованој ћелији-штали, нисам мога да мислим на дјевојачке обрине. Ни на родитеље нисам мислио. Чак ни на стравичне грчеве у стомаку нисам помишљао. Мислио сам само на смрт.

Моја је требало да буде брза и безболна. Смрт стрељањем. Уобичајена у времену рата. Читао сам то у „Упуствима”. Биће њих пет. Мојих убица, мислим. Потенцијалних крвника, заправо. Знам и ко су, јер су њихова имена прегласно изговорена на

састанку у кући преко пута. Све их познајем. Неке боље, неке тек површно. За једног знам да има жену и сина од двије године. Можда ће баш његово зрно да ме усмрти? Може бити. А ако тако буде, његов син никада неће дознати да му је отац убио човјека. По наредби, додуше. Узео живот. Хм. Шта би било да се живот може подарити по наредби? Глупост! Глупост би била и да то дијете сазна за свог оца. Шта оно има с тим? Уосталом, можда то уопште неће бити он. Можда ће метак оног другог бити фаталан. Да, оног што има оца алкохоличара и помало ретардирану сестру. То би било угодно, зар не? Уколико би његова породица некад и сазнала за то, то не би били битно. Отац би такву спознају повратио из себе у некој биртији, а сестра ионако не би разумјела. Хм. Добро. А шта ако буде овај трећи? Сироче. Тај никога нема. Осим војске, разумије се. Он ће се, под условом да преживи овај рат, сигурно навикнути на убијање. Према томе, или ће ме упамтити као прву рецку, или ће и мене помјешати са ко зна колико лица преточених у бројеве. Иако уопште не постоје гаранције да ће водити евиденцију. Хм. Четврти и пети су баш лош избор. Командант је заиста испао потпуни идиот када је близанце одредио за стрељачки вод. Шта ако обојица буду имали кошмаре због тога? Као да није било довољно једноме упропастити живот? Као да је команданта брига колико је живота упропастио? Ваљда је зато командант. Има желудац. А не као ја који иза пупка већ два дана имам врло приватну справу за мучење. Хм.

Има још нешто. И то сам читао у „Упутствима”. Један од њих петорице ће добити пушку напуњену ћорцима. Они то знају. Али не знају који од њих ме сигурно неће убити. Таква су правила. Наводно, то

целату помаже у смислу дифузије одговорности, односно, стварања убјеђења да је управо он тај који је пуцао празним метком. Тако барем пише у „Упутству”. Не пише, међутим, ништа о могућности преживљавања стријељања. А мени се у овом тренутку доиста допада та идеја. Замисли само! Њих петорица пуцају. И, наравно, убијају ме. Након тога се препиру и свако од њих тврди како је управо он пуцао ћорак. Носе моје тијело да га сахране у оближњој шуми. Расправа и даље траје и сва петорица се заклинју да ме ниједан од њих није убио. И сваки од њих је чврсто убијеђен у то што говори. С обзиром да је познато да је једна пушка заиста била напуњена ћорцима, немогуће је доказати да неко од њих лаже. А ако неко не лаже, онда говори истину. Истина је, дакле, да сам преживио стријељање и да свих пет чланова стрелачког вода свједочи тако. Истина је да сам први који је наставио да живи након стријељања. Макар само у главама ове петорице.

## БОШКО РУЋИНЧАНИН

### У ПОТРАЗИ ЗА ЗВУКОМ ПЕСМЕ И СРЦЕМ ЛИТЕРАТУРЕ

#### **Поводом десетогодишњице смрти и осамдесетпетогодишњице рођења Владете Вуковића**

Владета Вуковић објавио је 11 збирки поезије: „Са гочких стаза”, 1954, „Звезде изгрејале гором”, 1959, „Речи и птице”, 1964, „Утихли жубори”, 1966, „Звезде детињства”, 1973, „Трагом звука”, 1973, „Отвори слух за тишине”, 1976, „Memento”, 1978, „Обичан датум вечерас”, 1986, „Песме”, 1997, и „Остаћу негде”, 1997. године.

Своју песничку филозофију дефинисао је формулом „у потрази за звуком”. Осим тога, његову поезију одликује и високи степен емоционалности, задивљеност магијом речи и магијом песме, и особени однос према природи.

#### *У потрази за звуком*

Од детињства је, како сведочи, свирао виолину, класичну музику. „Мучила ме је мисао како да без музичког инструмента осећања претворим и стихове а да то не буде музика, да то буде нека унутрашња мелодија, која сублимно изражава осећања и мисли”. Да кроз музичке акорде искаже стих а преко речи своја осећања излије у спољњи свет.

Све Владетине песме, било римоване или не, имају снажну лирску ноту, романтичарску али не и старомодну јер је у њима уткан савремени песнички сензибилитет: „Нови продори поетске речи, нова модерна струјања, свет церебралне поетике, трансценденталне нијансе, оплођавање речи новим значењима, новим значењима значења...” (Р. Ивановић).

Његове песме одликује снажан лирски узлет, склад саткан од искрености, и носе истинска, дубока осећања, дубоко проживљене теме; одјек недодирнутог кутка људске душе и емотивне животне дрхтаје. Певање му је проткано нитима нежних звукова, прожето истанчаним чулом сопственог бића, а на-дасве виртуелним ритмом изграђеним лепотом речи и на њеним акустичним вибрацијама.

И лирика и музика, по његовом уверењу, „потичу из истог корена, из истог кристалног врела осећања”. Према томе, запоседнуто мотивационо поље његове поезије јесте однос према музици. „Његова песничка мисао саопштава се као лиризована слика” (Р. Ивановић). Његову песничку реч „позлатила је нека оригинална музикалност која се звуком проширила и на сам смисао” (Р. Таутовић). „Изразита музикалност његове поезије чини да се она уклапа у бранковско-стражиловски смер и оријентацију” (Н. Цветковић).

Та музикалност, смисао за префињену музику речи, различити тонови и њихова сазвучја, „фини дрхтаји сензибилитета шитом отвореног према животу” и та „бранковски истанчана мелодиозност” представљају највећу вредност његовог певања.

### *Емоционалност*

Владетину поезију одликује високи степен емоционалности. Он је песник „искрених осећања

за кога је песма израз расположења... одсјај срца и искрена слика душе” (Н. Тимченко). Он је песник емоционалних разлиставања и разливања која као бујице теку песмом и плаве њена поља. Његова песма је „емоционални бруј између јаве и сна”; песничка мелодија је обogaћена личним доживљајима, осећањем заноса, среће али и туге, и жалом за неповратним тренуцима живота. Он пева онако како му емотивна природа налаже и зато се у свакој његовој песми осећа „колорит емоционалне моћи”. Његов особени свет емоционалног миљеа „нарочито долази до изражаја онда када пева о завичају, о природи или љубави.

Емоционалност своје поезије Вуковић не сматра маном него врлином: „Бити емоционалан у лирици 20. века ипак не значи осудити себе на анахронизам ... Сентименталност не означава обавезну дисонацу са временом ... Надахнути стихови не коридирају поетска осећања, нити подсећају на испразност и сувишност, унапред осуђено на пропадање”.

### *Задивљен магијом речи*

Као што је задивљен звуком тако је задивљен „магијом речи”; оне чине његову „језгровиту биографију певања”. Певао је: „У свакој речи спава по једна муња заноса, збратимљена са звезданим сањем”; „пребирајмо речи у непролазној бројаници времена”; „прими ме макар и у зачеље љубави непрочитане речи, што дишеш у мени”. Била је реч „драги камен у ноћи, свитац што на крилима му ватра, у срцу кремен”, „будила стихују мора”, „таласала кестенова шума мојих нагона”, „рањавала јелена пред освит”; „реч чаролија ... око мога тела”, што зури у себе сама” загледана као нарцис у румену срамежљивост

младости”. Биле су речи што „лахоре висинама”, росе „пенушавим додиром вала”, „мукло режу нам мир”. Зато „ако вам покаткад нежна реч затреба, ... сетите се да сам и ја био некад с разлисталим ветром минулих времена”., итд.

### *Задивљен магијом песме*

Као је задивљен магијом речи тако је и магијом песме јер она је за њега знамен. Певао је: „Долази песма” као кад Шаљапин пева песму бурлака са Волге”, песма „високог борја звездана”, „зелених потоака и зелене тишине” која му је „позајмила свој сетни смех”. Она је „родне кише шум”, давни сплет детињства родних звезда пун”, добра ластва што „упија сребрни звук траве”. Она долази у ноћ борова, „у дан што почиње шетњом”, улицу цвећа, грумен гробне земље, „с росним мирисом облака и сребрним капима звезда”. Песма је за њега несагорели жижак ведрине, у његовом је сну, његовим хтењима, у магијским просторима живота. Доћи ће, верује, „песма јесењег хода да рече болу име”, итд.

### *Однос према природи*

Готово да нема песме у којој се Владета Вуковић на директан или индиректан начин не обраћа природи. Бежање у природу је бег песника мислиоца; природни амбијент му омогућава да се препусти „шумном слапу времена”. За песника Владету природа је животни, интимистички, медитативни пејзаж. Природа код њега „није ни једноставна ни равнодушна, она једину своју стварност остварује постојањем човека у њој” (М. Гочманац). Будући „чаробни пејзаж живота” песник у њој тражи прибежите: у њеној лађи облака, хладу род-

них шума, првим росама кише, даху борове шуме, мезгрању сокова столетних стабала, излисталом ластару што маше са друма, јаблану што „скида пелерину са смарагдних својих груди” ... И док пева о шуми, шума пева о његовом сну: „Родна шумо певај ми сетно и нежно као кад ме је дететом успављивала мајка”, итд.

Али, природа Владети служи и да у својој песничкој ковачници искује зачудне поетске фигуре: бршљан туге, класје дана, колевка горобиља, свитак папрати, огрлица росе, ветар кларинет, цветне чашице, дукати цветови, звоно перунике, ветрови-стршљенови, шумски урнебесник, итд.

Међутим, природа код њега није сведена на завичајне горе него обухвата читав простор од родне груде до васионе; где из чашица „звезде пију вино”, облаци су „другови самоћа”, а звезде се „ојагње на обали ноћи”. Откос муње, небесна харфа, небеско чадорје, лађа облака, дукати сунца, звездана ружа, сунчани потоци, месечево иње и тсл. песничке фигуре само су један мањи део Владетиног репертоара певања које се разлеже васцелим ширинама света. Тако, „ширећи се читавим простором, од завичајног бора до далеких звезда, музика песничког сна продира у све димензије времена”. (Р. Таутовић).

### *Тематски кругови*

Лако се може запазити да у Владетиним збиркама има без мало онолико тема колико и песма и та „разноврсност указује на ширину и обухватност перцепције”. Међутим, без обзира на ту чињеницу могу се издвојити неки доминантни тематски кругови: заветне године (родољубиве песме посвећене рату и послератној изградњи), завичајна

врела, љубавна осећања, однос према трагичној историји свога народа, косовске теме, однос према историјском личностима, актуелне светске теме, путописнице...

### *Заветне године*

Песме писане после Другог светског рата од 1946. до 1954, најпре објављене у књижевној периодици а потом већим делом изабране у првој књизи „Са гочких стаза” (1954.), припадају углавном патриотској, ангажованој лирици у духу тадашњег времена. У њима песник пева о ратним страдањима („1941”, „Детаљ из наше шуме”, „Писмо”, „Тугованка жита”) ратним пустошењима („Сеча шуме”), у славу бораца („Борац под сметом снега”), о послератној изградњи и обнови („Радост на прузи”, „Видео сам села”, „Са аутопута”) али и на завет својој земљи („Борчева заклетва”, „Земља и снови”, „За веру земље”). У њима ће излити љубав према домовини коју воли свим срцем свога бића и у сваком тренутку њеног постојања.

Доба када их је написао било је доба када се од поезије тражила ангажованост и дубоки патриотизам и Владета Вуковић се одазвао том позиву плаћајући тако „дуг свом времену”. Оне су углавном „преживеле” само као сведочанство о једном певању у једном прохујалом добу не додајући даље од његових граница. Међутим, много из тог времена „Гочу, планино моја”, „Шаптања”, „Расветљење”, „Љубавна”, „Безименој”, „Обична песма”, „Утихли жубор”, „Обичан датум вечерас”, „Љубав” ... остале су трајне вредности у Владетином песничком опусу зато што су биле снажног лирског узлета без „посебне намене” и нису ишле уз матицу послератног пе-

риода, ни темом нити пак „актуелним надахнућем” и ангажовањем.

### *Завичајна врела*

Завичај је код Владете „узвишена љубав”, његова поезија је антејски утемељена у завичајне просторе. Љубав према завичају је судбински повезана са његовим песничким бићем. Кључне песме: „Одломци из детињства”, „Над избледелом сликом”, „За младиће из мог села”, „Опроштај са детињством”, „Гочу, планино моја”, „У болничкој постели”, и др. доносе завичајна врела и мирисе завичајних трава, опроштај са детињством и тужне успомене, сновиђења лепоте завичајне али и туге завичајне.

Повратак у завичај буди сећања: на игре змајева и клиса, пуцаљке од зове, цртеже на кори липе урезане. У њему драга шума, „свира шумом развигора” а „младићи спавају у венцу жита”. Ту је и родна планина Гоч што му „рамена снежна орловска тичу крила”. У сенци успомена остала су топла руковања крај реке, сећања на Поморавље и скелеције, разговор трава, љубавна шаптања и глас њен витки што „капље у смех ливада”. На ласту што на пресли „чешља перје и везе прве сунца прича” а знанац храст пропланком листа и „шуми сунчане сате”. Али и „туга у житном сну”: виноград нерезани и опустели, попци запевају смртне арије, гроб детета сузама златним прелива тугованка жита, болничка постеља где је умро песником друг и он призива ласту да му откосима саунца у завичај поздрав однесе.

### *Љубавна осећања*

Љубавна осећања према жени, њеној лепоти и страсти, као очаравајућем, свеинтегришућем и очовечујућем начелу људског живота, веома су присутна у Владетиној поезији. Песме: „Занос”, „Љубавна”, „Љубавни рефрен”, „Обична песма”, „За нежност тренутка”, „Бранкова опомена”, „Девојачка туга”, и друге носе страсне мирисе чула и ветрове заноса, љубавне тренутке усхићења „који би и птице обрадовале”. Њене очи су сунцокрети окренути песниковој нежности и где да крене прате га плавим сјајем. Усне јој „затрепте као лишће смоквино”, у коврџама „утко се сунчев клас”. Његови прсти су „у звезданом пејзажу њеног тела, на сваком прсту по једна чежња је зове”. На одар љубави „падају златници цветови”, и њене радости свуда клијају, диве се облаку, кумују месецу”. Песник би хтео да као калемар разгрне лишће њене зашаптане косе, „из зелених ветрових постеља да чује њен глас”. „Она, ко за свечаност, диже се из праха и на небесној харфи пребира звездане песме”. Јер и кад их нема она „негде на том свету дише”; као звук, као зрак, као сан.

### *Однос према трагичној историји свога народа*

Са изузетним емоцијама Владета поетизује страдање српског народа током Другог светског рата. Песме „Подземни град тајни (на стратишту човек пева 1943.), „Мене моји мртви зову”, „Једнак” и друге опевају сатрадања у Јасеновцу али и на другим стратиштима.

Јасеновац је за песника вишеспратни милионски подземни град тајни, „склоњен у тишини нашег невиди и нечуја”. Никао под земљом „из

седефних шкољки наших очију, из лијана наших вена, из срца, из мехова наших груди” у коме „силоси-корпе крцате нашим очима, свакодневно иду на рапорт поглавару, за успомену”. Отвориш ли бетон Шурманаца код Међугорја, поћеш ли Видовим пољем, с Бивољег брда и Ржаног дола видећеш Голготу: „свуда пустош, жртве, нож, јаме безданке и заклане беле зоре неосванке”. Краљево, Крагујевац, Јасеновац, Козара, Јадовно, свуд мртви зове песника пепелиштем успомена да их види и помене. Да види и помене и Љубу Једнака из потопљених Срба у цркви лађи, голубинки, допловилој у Глини из Јасеновца и Јадовна који је од хиљду и петсто убијених испловио и „допловио, једини, преко једне кости, до једнакости”.

Овом тематском кругу свакако припада и песма „Збегови 1941-1991” која снажно поетизује један други вид полувековног страдања српског народа у Хрватској, Босни и Косову - збегове што трају од Другог светског рата до данашњих дана. „Свуда су српски збегови, и свуда наши гробови” и „мараме црне вијоре” пева песник о континуираном терору под којим нестају „домова наших прагови” и „наши трагови”.

### *Косовске теме*

У „бездушју и оглушју” одиграва се крвава косовска драма и, наравно, песника Владету, а дугугодишњег житеља Косова и Метохије, погађа свом жестином трагике. Сведок свега што се догађа, и како се затиру српска огњишта, настоји да песмом остави свој запис о зулumu. У песми „Задушнице у Дворану код Суве Реке” пева како „двадесет и девет утуљених свећа за двадесет девет срушених гробова”

у недрима пале двадесет девет жена а „никад песма свитања”. „Две мајке косовке” посвећена мајци из косовског села Прекала која се на косовској муци прекалила па као јунак-мајка „са чедом у једној а пушком у другој руци” брани свој иметак и дом (фотографија је својевремено обишла свет); и мајци Данила Милинчића како над спаљеним огњиштем а за убијеним сином Данилом неутешно тугује: „Добро вече, неумрли мој плави босиљче, на крвавом тво-могњишту бездан туге ниче”.

У краткој песми „Телеграм” уз дознаку „Са Косова, 2000. године, службено”, коју је написао 1986, објавио први пут 1988. и поновио 2000. у Политици, пророчки је предосетио оно што ће се са српским народом десити већ 2000. године. Управо из визуре те године упутио је песму-телеграм патријарху Арсенију да на „Косову и Метохији у хиљаду села више потомака твојих није”, да је „сада сасвим чисто”, и тако сажео сву косовску муку у један продоран крик који би требало далеко да се чује. Али ко да га чује кад је над његовим народом „небо затворено” како је то већ опевао у песми „Над нама је небо затворено”.

*Историјске теме, однос према историјским личностима, актуелности, путописнице:*

Вуковићеву песничку свеску нису заобишле ни историјске теме („Црне шамије”, „Шест векова од последњег Марковог сна”, однос према историјским личностима: Кнезу Лазару („Похвала кнезу Лазару”), Петру Кочићу („Кочићева реч”), мајору Гавриловићу („Запис о мајору”), који су сваки на свој начин оличење слободарског духа песниковог

народа. У његовој песничкој свесци нашле су се и песме на актуелне светске теме („Атомска бајка”), реаговање на земљотрес у Скопљу („Запис о рањеног граду 26. јула 1963.”), на смрт песника Лазара Вучковића који се на Струшким вечерима поезије утопио у Охридском језеру („Мemento за утопљеног песника”), као и путописнице: „Град мртвих” (о умрлом граду Конетри у Сирији), „Париске путописнице”, „Испод звезданог праха града”, „Per la Šez”; један облик „песничког путописног бележења али на лирски начин у којима је изостављено све оно што чини традиционални рукопис а задржан само на један елемент - траг звука” (Б. Новаковић).

Тако је певао Владета Вуковић, песник истанчаних чула и осећања: тако јер је веровао у моћ песничке речи. Веровао је да је песма, његовим кованицама речено, видозрачна, сновидовна, звуковна, среброрека, рудокопна моћ

#### *Књижевни историчар и критичар*

Владета Вуковић је за живота објавио 13 књига из области књижевне историје и критике: „На међи времена”, 1962, „Књижевно дело Милутина Бојића”, 1969, „Огледи и чланци”, 1970, „Осврти”, 1972, „Записи из књижевности”, 1974, „Из нашег романтизма”, 1976, „Есеји и критике”, 1980, „Књижевни огледи и студије”, 1983, „На раскршћу времена”, 1987, „Разматрања”, 1990, „Из српске књижевности 19. века”, 1993, „Из српске књижевности 20. века”, 1998, „Критичка суочавања”, 2000, а постхумно објављена му је књига „Из новије српске књижевности Косова и Метохије”, 2003. године.

О његовим књигама писали су: Милош Петровић, Николај Тимченко, Радомир Ивановић, РА-

дојица Таутовић, Вук Филиповић, Миленко Јефт-овић, Миодраг Друговац, Душан Радуновић, Даница Андрејевић и други а и сам је говорио о карактеру критике и својој критичарској делатности.

Сптитним естетским мерилима понирући у дубоке сфере књижевности и одређену књижевну проблематику, Владета Вуковић једно књижевно дело није посматрао само у културним релацијама времена коме дело припада а писац живео и стварао; његови полазни мотиви били су да „из угла савременог књижевног аналитичара ишчита дела класика наше књижености и да их без комплекса и било ког оптерећења што је о класицима 'одавно све речени и записано' изложи својој валоризацији” (М. Јефтовић). Сматрао је да једна књижевна творевина од вредности мора деловати не само у свом времену него и у свим каснијим раздобљима и критика га мота посматрати како у контексту своје епохе тако и у хоризонту садашњости. Јер, само тако је многуће „проверити и верификовати величину његове тајне вредности”. „Савремено у прошлом и историјско у савременом, спрег историје и критике то је светло које пада „на међу времена” (М. Петровић). А за Владету „међа времена” била је она која не раздваја него спаја књижевне епохе. Зато је узрочно-последично повезивање поетика и токова поезије од, рецимо, Његоша преко Војислава Илића до Диса, и даље, до Стевана Раичковића био основни принцип свих његових разматрања и оцењивања при чему је изразито „поштовао целовитост предметног света у књижевној уметносати”. Стојећи тако „на међи времена” није глорификовао нашу књижевну прошлост нити је пак аверзивно гледао на савремена остварења.

По његовом мишљењу, за књижевно научни приступ књижевној творевини пресудни су: естетска осећања, самостални критички судови, научно проверени поглед на свет, потреба за новим истраживањима (од архивских до методолошких), и истанчан сензибилитет. Сви они заједно „омогуђују аналитичару да постигне апсолутно уосећавање са писцем” као предуслов који омогуђава „откривање есенцијалних суштина”. Све то он је имао у свом критичарском перу као моћно средство анализа и захваљујући томе долазио је до правих и обухватних оцена о вредности и трајности једног анализираног књижевног дела.

Иако је у критици битан рационалан и теоријски заснован став, Владета неће избећи искушењу да своју критику обоји емоцијама, Сматрао је да је књижевна критика „пунокрвнија уметнички и научно ако је еплемењена емоционалним трептајима”. Зато је настојао да „пронађе жилу куцавицу, срце литературе, основне емотивне подстицаје који су објединили полазну књижевну мисао”. Са таквим ставом Владета неће припадати категорији „хладних критичара” него онима који су „приврженици емоционалистичке естетике”. Импулс песничких емоција остаје „важна компонента његове књижевно историјске и есејистичке мисли али као суштинска компонента или тачније природна креативна склоност дубљег проницања у значењске слојеве уметничког дела, дакле емотивна меркатура која интерпретацију чини интензивном и сугестивном” (В. Филиповић).

Због свега тога његова критика је била радо и лако читана. Одликовали су је лак стил, питка реченица, чак поетизована. Био је јасан и прецизан у својим судовима које је базирао на исцрпној фак-

тографији и критичкој валоризацији садржаја. При том је стално имао на уму читаоца и настојао је да га што подробније, и што јасније, „на веома жив и непосредан начин обавести о књижевним појавама и доживљајима” осветљавајући му и време у коме је једно дело настало.

Владета Вуковић није спадао у ону врсту аналитичара који „најпре стварају књижевну класификацију” а потом је „попуњавају илустрованим материјалом”. Био је подједнако на дистанци са „овешталим шематизмима” као и „уџбеничким стереотипима”, са крутим поделама, разврставањима или сврставањима, са једностраностима и искључивостима сваке врсте. Нису га занимала само „вечна дела”, она која врхуне трајне домете него и „дела многобројних прегалаца који нису одјекнули ван граница њиховог раздобља”. Јер, добро је знао, да сви они представљају „пирамиду књижевности”, како би рекао Антић, у којој су једни на врху а други нису, али сви заједно чине грађевину која постоји тек ако је сваки па и најмањи камен, на свом месту. Зато се, осветљавајући врхунска дела наше књижевности, усредсређивао и на писце и поједина дела која нису врхунског домета, извлачио их из архива књижевне историје, ослобађао их овешталих старих оцена и са новим вредновањем изводио на видело дана.

Он је књижевну критику видео „као непрекидни дијалог у времену” са суштинским циљем да се „разлуче ефемерне од трајних вредности” и да се „димензионира вертикала између културне баштине и савременог стваралаштва, његова критички судови нису били монолози већ дијалози. Као саучесник „делима није судио него је са њима успостављао однос равноправног уметничког и интелектуалног

дуела” (Д. Радуновић). Док се кретао кроз шуму историјских података увек је имао у виду његов значај али „нудећи и своју рељефну слику”. У његовим радовима осећа се и настојање да већ изреченим судовима „одузме нешто од орела светости” али истовремено да им много чега дода и освежи их увек новим сазнањем, тако да они имају и дух вредновања али и превредновања посматране и изложене књижевне материје.

Приликом анализе појединих књижевних дела и појава настојао је да објективно образложи књижевну материју и проблематику са ослонцем на „етици чистих претпоставки и представа о књижевној појави, делу и писцу”. Нудио је веома рељефну слику онога што је у жижи његовог посматрања. Без натегнутости у коментару, без рогобатности у интерпретацији, без есејистичке благоглагољивости, без „играња есејистике жмурке”. Укрштао је познато са непознатим и доводио у везу истражене слојеве са општим знањем. Служио се „језиком функционалне једноставносати” без икаквих заврзлама, скривалица, стилско-језичких акробација о фразеологије.

Његова излагања и књижевни радови били су темељити, студиозни, фресковити. У њима ће се наћи богатство приступа и експликација, студиозне деонице критичарских опсервација, синтетичко саопштавање доминантних карактеристика једног дела. Присутан је изузетан интерес за „чворишта и раскршћа литерарних збивања”, проишљиво понирање у књижевну проблематику коју расветљава и документарно, и монографско-биографски, и стилистички, и психолошки, и естетички и социолошки. Његов критичарско-књижевни чин био је „синтеза песничке интуиције и књижевне ерудиције” (Р. Таутовић).

За њега је критика била мисија чији је главни задатак „откривање аргумента трајности”. Одликовала га је „аналитичност широког интелектуалног распона”, невероватна истраживачка страст и радозналост и изванредна обавештеност о минулим епохама и писцима који су те епохе обележили: о њиховом месту у развојном луку националне књижевности, о ономе што су изrekli књижевни историчари различитих генерација, следбеници и заговореници разних књижевних школа, различитих естетских и културно-историјских погледа и назора; те обавештеност у свери старих али и нових научних, методолошких, социолошких, семантичких, филозофских и тсл. питања.

У улози књижевног историчара и критичара Владета је превасходно био окренут поезији, нарочито романтичарима, и понесено, страствено и надахнуто био је загледан у њу. О поезији је писао језиком песника јер је и сам био песник. О сваком песнику о коме је писао, писао је пером из кога су од првог до последњег слога истицале племените намере и истинска љубав. Чини се да му је међу критичарима по том односу према песницима и поезији доста тешко наћи пандан, утолико теже што је увек остајао на подједнакој дистанци како од сваке малициозности и злобе тако и од пристрасности испразне реторике панегирика” (М. Јефтовић).

У разматрању песништва бавио се „метричко ритмичком природом стиха”, луцидно је вредновао „фигуративне ефекте лирске структуре које се огледају у индивидуалној природи пишчевог стила”. Преокупирали су га „психолошко и драмтично искуство уметника”, „инспиративни мотив живота” ... „способност стилске градације” ... „метафорички

израз” ... „магистрални, креативни домет пишчевог стваралачког опуса” (В. Филиповић).

Владета Вуковић је био „многоструки и солидан зналац али не и сувопарни ерудит” који своје текстове кити знањем ради показивања знања. Напротив, то знање било је искључиво у функцији вишестраног и рационалног приступа књижевној материји коју је излагао са особитим жаром и надахнућем. Његова књижевна елоквенција, научно фундирана способност аналитичара, исторична аргументација и успешно, детаљно трагање за креативном уметничком личношћу учиниле су да он буде „естетско-књижевни видеалац, наслутних нових садржаја, идеја и концепција”. Његове многе „оцене, судови, интердисциплинарни приступ, упоредне напомене које кореспондирају са светском књижевношћу, културом и цивилизацијом обogaћују наша сазнања” (Д. Андрејевић).

Што се тиче међусобног односа теорије, историје и критике залагао се за конвергенцију ових дисциплина и у складу са тим за „интегративни приступ књижевном делу, писцу, процесу или епоси”, Сматрао је да се књижевни историчар „не може ни хипотетички одвојити од књижевног теоретичара” зато што се књижевни историчар „бави синтезама и по правилу демонстрира објективност и знање” док се књижевни критичар „углавном бави анализама и по правилу демонстрира укус и умење (споствени доживљај дела)”. Без њихове творачке симбиозе, по његовом мишљењу, „немогуће је остварити интегралистички концепт проучавања књижевних феномена и ноумена”. Све то указује да је у својој критичарској делатности био на модерном путу.

Поред писања књижевно-историјских студија Вуковић је интензивно пратио и текућу књижевну

продукцију. На његов сто стизале су књиге различитих садржаја, нарочито песничке, и он је настојао да их са пажњом прочита а изванредан број прикаже у књижевним листовима и часописима. Био је стално у контакту са многобројним литерарним ствараоцима а са онима са Косова и Метохије и у личном пријатељству. Пратио је и приказивао књиге оних који су се налазили у средишту наше књижевне јавности али и оних који су тек почели да крче литерарне путеве. Како није припадао критичарима „негаторима” писао је углавном позитивне приказе тражећи у сваком делу само оно што је добро, свестан „да ни један аутор није написао своју последњу књигу а уверен да ће свака следећа бити боља и успешнија”. Почетнике није обесхрабривао, напротив, приказујући њихове књиге тражио је у њима само оно што је добро макар то било зрно стиха, суда или самосталног мишљења, и то је афирмисао не би ли им дао подстрек за даљи рад и напредовање. У његовим судовима, без сумње, млади ствараоци имали су важан ослонац. Није забележено да је било кога негативно оценио, да га је „сасекао”. И кад им је понешто „замерао”, чинио је то са много такта да их не поколеба и изгура из будућности. Посебно „болећив” био је према младим српским писцима са Косова и Метохије јер су они углавном изашли из његовог шињела. Јер их је сматрао значајним будућим корпусом српске књижевности на косовско-метохијском простору.

Какав је био према младим српским такав је био и према албанским, турским и ромским писцима. Све у складу са својим схватањем о подручју какво је некада, у његово време, било подручје Косова и Метохије.

## ЗОРАН АВРАМОВИЋ

### КЊИЖЕВНА ДЕЛА КАО УСЛОВ ТРАЈНОСТИ ЗНАЧЕЊА

Како објаснити чињеницу да неко књижевно дело створено у далекој прошлости и данас изазива снажан доживљај код читаоца? У једној анкети из 2001. у којој су учествовали водећи светски писци (Салман Ружди, Малан Кундера, Џон Ирвинг, Карлос Фуентес), одговорили су које је најбоље прозно дело на свету. Какав је био њихов одговор? По њиховом суду најбољи роман је *Дон Кихот* Мигела Сервантеса, а потом следе Шекспирове драме, Хомер, Толстој, Достојевски, Кафка, Фокнер, Флобер, Гарсија Марксе, Томас Ман, Вирџинија Вулф.

Чиме нека књижевна дела обезбеђују вечност упркос променама у економском, политичком животу, променама у свести, научном знању? Откуда то да један роман из XVI века поседује тако снажну уметничку вредност? Да ли је то универзално у локалном, специфичност једног естетичког тренутка (феномен доживљаја лепог), заједничка естетичка компонента? Велико уметничко дело је ванвремено, нешто посебно, оригинално. Оно нема граница ни у простору и времену, као што је отворено за људе различитих нација, вера, узраста, пола.

Ако књижевно дело прихвата читалац из другог времена и друге нације, то је доказ да их повезују и нека универзална питања човековог постојања. То је

кључни услов да би био стваралац а не знање или материјални положај. С друге стране, великог уметника не привлаче локалне теме и свакодневица. И када их обликује он је велики по томе што у њима откријава нешто што је карактеристично за човека као таквог. Управо ту у *значању*, а не у стилу или поступку, треба потражити основни елеменат структуре књижевног дела који доприноси одолевању промени друштвених и књижевних епоха.

Зашто стил или поступак нису обележја трајности књижевног дела?

Чињеница да у свакој епохи постоји више *стилова* и књижевних праваца говори о томе да су уметнички доживљаји различити како у уметнику тако и у примаоцу дела. О стилу се може говорити као о начину употребе речи, о снази форме у којој се саопштава нека мисао. Или, стил је изражајна вредност језика мисаоних и емотивних садржаја. Волфанг Кајзер сматра да је стил феномен националног језика, епохе, личности, жанра. Највећи степен индивидуалности стила допушта књижевност. Писац је слободан у избору и употреби језичких средстава, при чему у складу са својим естетским циљевима користи стилска средства. Језик као код увек има индивидуални карактер. Композиција књижевног текста може да буде део стила. Писац бира начин на који различите елементе књижевног дела (ликове, ситуације, теме, мотиве) повезује у јединствену целину.

Да ли је у књижевним текстовима *поступак* од средишње важности? Основни појам руских формалиста је књижевни поступак чија је суштина *очуђење*. Књижевник наводи читаоца да ствари види на нов начин. Њихова је теза да правилности у поступку пресудно утичу на тематику (садржај) а не

обрнуто. Књижевни текстови се пишу различитим техникама и различитим сврхама с обзиром на употребу наративних елемената (личности, догађаји, време, простор).

Ни стил ни поступак нису они елементи структуре књижевног дела који му отварају врата трајне вредности. Тај угаони камен трајности налазимо у значењској компоненти књижевног дела.

Језик и речи су само један од носилаца значења. „Речи не само што имају значење него и призивају значења других речи које су им сродне по звуку, смислу или пореклу-па чак и оних које су им супротне или које их искључују” (Велек и Ворен, 1985: 205). Друга значења налазимо у природним и друштвеним појавама, у невербалним симболичким системима (слика, музика, игра) вештачким знацима.

Књижевни текст увек обликује неко значење (смисао или апсурд). Сваки текст је структура састављена од речи и реченица (знакова). „Структура реченица носе структуру значења. У суштини језика почива да речи нешто 'значе' (Кајзер, 1973: 10). Томашевски: „Најмоћније својство речи је значење” (1972: 101). „Књижевност је наочита организација значења у естетске сврхе” (Велек и Ворен, 1985: 179). Ингарден и Бахтин доказују у својим радовима полифонијску структуру књижевног дела.

Међутим, у књижевном тексту, укрштају се две врсте значења: значења природног језика и оног који настаје у књижевном тексту. Ово друго значење има функцију индивидуализације и мотивације као и увећавања мелодичности и ритма уметничког израза (Милошевић, Роман Милоша Црњанског). Другим речима, значења се конституишу и изван литературе а начелом иманенције она се уклапају у особену

логику књижевне структуре. Идеје, по речима Кајзера, улазе у предметност дела. А постоје и она књижевна значења која не постоје у стварности.

Овде треба указати на неједнаку везаност значења у прози и поезији. У овој другој врсти значења имају споредну улогу (Кајзер, 1973: 312)/ Ритам и стих, а не значење, доприносе да се „песма сазда у облик”. Слојеви песничке структуре су стих, рима, метар, ритам, језик композиција. Ако и постоје нека значења, онда се она преламају кроз звук и метар (Велек и Ворен, 1985).

Семантичка разлика између ових текстова је лако уочљива због тога што је у књижевном тексту предмет обликовања на потезу од реалног (искуственог) до имагинативног (измишљеног са елементима реалности) и фантастичног (измишљеног без икакве везе са стварношћу). У књижевним текстовима увек се преплићу слојеви значења-мисао и емоција, очигледно и привидно, суштинско и појавно, индивидуално и колективно, а све нам то отежава поступак интерпретације.

Значење није истоветно знању. Интерпретацијом значења долазимо до неких својстава предмета о коме писац пише, при чему је предмет дат у свести или у физичком свету. „Живот нема смисла” је један значењски исказ. Ми схватамо значење уколико у тексту реконструирамо идеју, или слику света. Традиционалисти су значење предмета поистовећивали са сликом а формалисти схватају значење као конструкцију текста (поступак прављења текста).

Испитивање значења је центрирано на интерпретацију текста средствима логике и интуиције. Знак увек треба интерпретирати у односу на сам знак - знак као такав, у односу на предмет, у односу

на онога који интерпретира. Углавном се издвајају три односа између знака и означеног - синтактички, семантички, прагматични. Али у књижевном тексту налазе се бар два значења. Једно је фигуративно, дакле оно у коме речи мењају значења речи. То су иронична, сатирична, алегоријска, гротескна значења. Друго је референцијално, оно које обликује значења слободе, среће, смрти, пролазности.

Сазнање предмета о коме писац пише полази од логичког мишљења и теоријских категорија објашњавања и разумевања. Исказ да „живот нема смисла” ми бисмо покушали да доведемо у везу са неким типом објашњења или разумевања. Ми се можемо упитати да ли ће писац правилно употребљавати неке знакове, шта је узрок-услов одређеног стваралачког решења, каква су својства једног предмета уметничког обликовања.

Писац који пише поред књижевних и некњижевне текстове увек је у прилици да користи сопствена значења неких искуствених или менталних предмета у свим врстама текстова у којима се огледа. Проблем улоге идеологије неког аутора у процесу књижевног стварања „није могућно разумети независно од проблема значења уметничке творевине уопште” (Милошевић, Н. 1971: 23). Како се мисли писца интегришу у структуру књижевног текста? Из предговора Роман о Лондону Милоша Црњанског можемо на овакав начин да формулишемо - како се мисли писца у некњижевном тексту интегришу у књижевни текст? Наравно, он је у прилици и да их по некаквим критеријумима раздвоји и да порекне сваку семантичку везу између својих текстова. Какав ће однос имати према семантичком свету својих текстова, не можемо знати унапред.

А најсложеније сазнање је свакако веза између субјективности уметничког чина (осећања, мисаоности и искуства) и предмета обликовања чије значење је било интендирано?

Структурализам Лисјена Голдмана био би најближи нашем истраживачком циљу. Књижевно стварање произилази из чињенице да су структуре свести у књижевном делу хомологне менталним структурама извесних друштвених група. Овај Француз трага за подударним структурама између књижевног дела и ширих друштвених и историјских односа. Овде је, међутим, реч о структурним хомологијама значења али у књижевном стварању једног писца и његовим некњижевним делима.

Дакле, истраживање значењског слоја у књижевној структури није само у функцији разумевања уметничког текста већ и сазнајна потреба да се одреди његово место у времену или његов сусрет са заборавом, како је то приметио Ескарпи у својој Социологији књижевности.

### **Дон Кихот и књиге које су криве за његову судбину**

„Јер што год би видео, он је с великом лакоћом прилагођавао свом глупом витештву и несрећним мислима” (178 - друга књига) Зато је Дон Кихот одлучио да буде лутајући витез који ће да буде осветник неправди и увреда и напустити свој удобан сеоски дом у Манчи? Да ли је он померио памећу, да ли га је на то нагнала стварност пуна неправди и зла?

Када се Дон Кихот вратио из своје прве пустиловине, у којој га је обичан крчмар увео у ред

витезова, његова газдарица и синовица нису имали никакву сумњу у погледу мишљења и понашања њиховог господара. Газдарица је одрешито рекла сеоском жупнику и берберину да је Дон Кихот „померио памећу од оних проклетих витешких књига које има и које увек чита” (стр. 51). А братаница описује начин на који је њен стриц читао књиге: читао је и дању и ноћу да би их одједном бацио да би узео и секао ваздух и зидове собе.

Тврдњу да је читање књига узрок Дон Кихотове лудости прихватају сеоски жупник и берберин. То су изопачене књиге и треба да буду „осуђене на огањ”.

Дакле, књиге (витешке) су починитељи зла а не читање њиховог господара. Али, по њиховом мишљењу нису само ове књиге криве за практично понашање Дон Кихота, већ „казну спаљивања заслужују све књиге” (55). По речима синовице, све су погубне и све треба да заврше на ломачи. Па ипак, жупник и берберин одлучују да погледају које то књиге чита Дон Кихот а да их потом баце у огањ. Као какви врховни зналци, (а жупник је пријатељ истине) они оцењују истинитост и лаж, садржаје, стил (сувопаран), наслове. Нашло се ту књига које је требало само „оплевити и очистити од неких простота којих у њој има поред отмености”.

Неке књиге је спасао случај а друге су предаване берберину под условом да их ником не да на читање.

И шта се догодило? Да ли је Дон Кихот оду-стао од свог наума да буде лутајући витез? Није. Убрзо је нашао свог штитоношу у лику Санча Пансе и кренуо у свет да свети неправде и увреде.

Ова прича о витешким романима које је читао Дон Кихот и лудостима понашања испричана је у 16. веку. Књиге које су бачене у ватру написане су у том времену, али њихов удес има универзални значај. И пре и после Дон Кихота, све до наших дана књиге су биле „осуђиване” за сва зла у стварности и да их треба уништити.

Сервантесов јунак и његови „душебрижници” има нешто парадигматично за сва времена у разумевању односа књиге и читања. Најпре, зашто су витешки романи били криви за практично понашање Дон Кихота? Писци тих романа нису имали план да униште памет манчанског племића. Начин на који је племић те романе читао није *једини* начин читања. И други су читали витешке романе па нису облачили оклопе и кретали у свет да бране правду и истину. „Уобразиља му се испуни свим оним што је читао у књигама, како чаролијама тако и препиркама, биткама, изазовима, ранама, удварањима, љубавима, олујама и немогућим будалаштинама; и тако уврте себи у главу да је истина цело оно мноштво савјарија и измишљотина које је читао, тако да за њега није било поузданије историје на свету” (27). Није сваки читалац витешких романа све што би помислио, видео или чинио да се одиграва онако као што је читао.

Друго, културолошка парадигма овог бацања књига у огањ свакако је дружина која одлучује да се обрачуна са писаним делима, а не практичним понашањем свога господара. Реч је о необразованим и образованим спаљивачима. Жупник припада образованим слојевима, берберин занатлијама, а газдарица и синовица приватнопородичном кругу. Различитих занимања, неједнаког образовања али

уједињени у мржњи према књигама. Ако књигу разумемо као велику метафору културе, онда ову Сервантесову причу можемо да тумачимо као обрачун незнања са знањем или некултуре са културом. Сам чин пристанка на спаљивање неподобних књига довољан је да потврди овакву интерпретацију ДонКихотовог удеса. Међутим, и то је свакако део парадигме о којој је реч, ни учествовање у тој антикултури није јединствено и складно. Није жупник сагласан да се и књиге поезије спале. Затим, неке књиге су сачуване, случајно или намерно. А за неким би жупник жалио да су се нашле на ломачи.

Шта нам историјски и цивилизацијски казује Сервантесова прича о књигама и њиховој кривици”?

Током историје културе свих нација било је примера оптуживања књига за удес појединца или држава и нација. Било да су људи на власти или обични читаоци у питању, књиге су уништаване само што је одговорност апсолутно на страни државних власти. Али, није реч само о спаљивању већ и о другим облицима забране. Родитељ може да забрани детету читање неке књиге, скривањем или речима, а држава судском одлуком или вољом владара.

Сервантесова прича нам казује да су уништавање књига узалудан посао, а поготову да могу бити одговорне за начин читања и практично понашање оног ко чита књигу. Видели смо да је Дон Кихот кренуо у нове пустоловине. Бацање књига на ломачу није обухватило све што се нашло на полицама. Неке су сачуване а за неким би се жалило да су завршиле у огњу. Пепео Дон Кихотових књига није задесио друге примерке књига.

Дакле, књиге су неуништиве. Па ипак, постоје књиге које се забрањују. Књига која оптужује један

народ за злочин против другог народа или човечанства, и данас се ставља на листу забрањених књига. Да ли их треба бацити на ломачу? Ако смо сагласни са таквом одлуком, онда морамо да имамо пред собом историјско искуство са књигама. Оно које описује Сервантес. Неко ће имати и такве књиге али приватно. А то су примерци које нико не може да уништи.

(Присетимо се књиге стихова Вунена времена Гојка Ђога. Уништавач ове књиге није могао да уништи све примерке. Неколико је сачувано и прештамповано разним средствима док се није увидело да од тог посла нема ништа.)

Оно што захтева посебну анализу свакако је одно између текста и читања или говора и слушања.

Ако неко тврди да су га неке речи, неки текст подстакле да учини практично дело, онда то мора да буде предмет тумачења поруке, уколико се не ради о свесном избегавању кривице, пребацивањем одговорности на другог.

Први проблем на који наилазимо у рецепцији писаног или изговорене речи, свакако је начин разумевања, тачније ваљаност схватања аутора. Не можемо бити потпуно сигурни да је слушалац или читалац на тачан начин разумео значење појединих појмова или контекст поруке. За утврђивање ваљаног значења потребно је потанко и смирено тумачење употребљених значења. Ко то треба да уради? На првом месту они који се баве стручним језиком и то његовом семантичком димензијом.

Други проблем је у чињеници да постоје различите рецепције изговорене и написане речи. Ако један рецептор искористи туђу реч за своје дело, а сви други то не учине, како можемо да

тврдимо да је јавна реч одговорна за дело анонимног читаоца или слушаоца. Ко би се осмелио да брани тезу о исправности разумевања једног насу-прот мноштву.

Трећи проблем се открива у друштвеном и породичном контексту. Слушање и читање јавних речи није исто у кризним и конфликтним ситуацијама и у мирним, релативно складним ситуацијама.

Када би јавна реч била одговорна за своје последице? Онда када би директно позивала да се неко дело учини. Међутим, језик је ирационална категорија. Често бива да ни онај који јавно пише и говори, у сложенијим случајевима поготову, није у стању да контролише свеколика значења. Када се читалац или слушаалац и аутор разликују у погледу разумевања ствари, онда имамо проблем са језиком а не са самим предметом.

### **Буденброкови - зашто је пропала једна породица?**

Основно значење романа Томаса Мана *Буденброкови* је промена друштва и људи са њиховим улогама и положајима, али и промена породице. У првом плану је породица Буденброк али и чланови других породица.

Два основна *социолошка* питања везана за друштвене промене тичу се карактера саме промене и чинилаца који омогућавају промене у друштву. Појам друштвене промене је диференциран. То значи да постоје промене у друштву које су *развојне (прогресивне), назадне (инволутивне), стагнантне (дезорганизација)*. Како уже области друштва тако и

цело друштво могу да се крећу у једно од наведена три правца, као што је могућно да се развојне дешавају у једној а назадне у другој. Који су основни *чиниоци* друштвених промена? Деле се на унутрашње и спољашње. Унутрашњи чиниоци друштвених промена су начин привредне активности, политичка и друштвена моћ, идеолошка схватања. Уколико је већи степен отворености класно-слојне структуре друштва, вероватно ће промене у развојном самислу бити извесније. Преовладавање конзервативне и традиционалне свести предстљављаће препреку за друштвени развој. Спољашњи чиниоци друштвених промена су односи између држава или у тзв. „међународној заједници”. Једна или више држава могу да ометају или спречавају економски, друштвени, научни и културни развој друге земље из различитих разлога. Систем санкција је један начин а други је класичан - рат. У околностима рата свако друштво бележи инволутивне промене.

Буденброкови живе у једном друштву које се мења у правцу индустријског капитализма. Њихова трговачка фирма је успешна у друштву са сталешким уређењем. Зашто се са врха пословног успеха фирма Буденброк жалосно гаси и нестаје? Али зашто се распада и породица Буденброк? Зашто пропадају деца Јоакима Буденброка, оца Томаса, Кристијана и Антоније?

\* \* \*

Радња романа се одиграва у првој половини 19 века (1835-1875) у немачком граду Либеку, када је немачка била заправо лабави савез државица са сталешким уређењем. Такво друштво је израсло из

традиције наследних привилегија учврстило се и суочило са новим изазовима модерног државног и привредног поретка. Које су то промене задесиле Либек и породицу Буденброк?

На првом месту треба истаћи промену друштвених и економских прилика. Сталешко друштво са наследним привилегијама потискује младо грађанство својим тржишним етосом и захтевима за почетним облицима демократских избора и владавине. Друштво се мења - јача капитализам (царинска унија) и борба за демократску државу. Уздрмано сталешко друштво.

Друштво које се гради на овим основама, рачуна са појединцима и друштвеним групама које су образоване, иницијативне, стваралачке, окренуте успеху помоћу својих способности а не успеху који се кити наслеђем и сталешким привилегијама.

На другом месту је нови дух времена који најупечатљивије осликава крај романа Буденброкови. Унук старог Јоакима, син Томаса Буденброка одлази у грађанску школу где се меша с другом децом. Он нема свог учитеља као што је био обичај у аристократском породицама. А то да школа постаје пут кроз живот младих људи а не наследне предности сталешког друштва је огроман друштвени и личносни новум. То је био увод у ново доба.

Трећи узрок великих негативних промена у породици Буденброк треба потражити у карактеру њених чланова. Интелектуалне, моралне, емоционалне и вољене особине Јоакимових наследника такође су значајно допринеле сурвавању положаја и угледа породице. Оно што је изградио стари Јоаким нису успела да наставе и продуже његова деца. Зашто?

Успешан отац, трговац житом, конзул Јоаким Буденброк живео је и радио са девизом „Буденброкови су изнад чланова породице”. Сви чланови породице треба да раде за успех фирме. Он подређује срећу деце пословању фирме. Он је човек јака воље, посвећен послу и успеху фирме, строг према деци.

Али, каква су његова деца у карактерном погледу?

Најстарији Томас наслеђује очеву фирму са протестантским начелом („успех и срећа су у нама”). Он постаје и сенатор али нема помоћ ни у породици од своје супруге Геде ни свог млађег брата и сестре. Његова супруга је окренута уметности, свира виолину и придобија њиховог сина Хана за уметност а не пословање. Он нема пословну иницијативу нити смисао за трговину. Болешљив и нејак, умире од тифуса.

Млађи брат Кристијан такође је без дара за пословање и трговину, али испуњен епикурејским жаром и потребом. Окренут је чулном животу. Он се бави оним што се догађа у њему и његовој души, посећује куртизане и не успева да обузда своје срце и тело. Тежак ударац задаје угледу Буденброкових, а Томас то не успева да спречи.

Јоакимова ћерка Антонија (Тони), сестра Томаса и Кристијана, доживљава бродолом у своја два брака и завршава као усамљеница. Први неуспех у браку био је последица преваре и користољубља са мужевљеве стране а други због прељубе мужа са кућном помоћницом. Њен допринос фирми Буденрок био је никакав.

После смрти Томаса Буденброкови пропадају као породица и као фирма. Од некадашњег статуса моћи, богатства и угледа није остало ништа.

Какви су *друштвени односи* у које ступају чланови породице Буденброк?

Породични односи не подразумевају само узајамност већ и сукоб. Ниједан друштвени однос није изузет од промене. Промена друштвеног односа је условљена мотивацијом и карактером личности које образују одос. Колико појединац разуме ситуацију у којој се налази - сусрет са другима, догађаје у којима се учествује, појединце. Колико ће уронити у свест других појединаца са којима долазимо у сусрет.

Антонија долази у друштвени однос са погрешним људима. Томас не успева да укључи у стабилизан породици однос свога брата Кристијана. А односе у породици разуме али не може да их промени.

Други важан социолошки аспект промена о којима је реч је структура *мотивације* чланова породице. Томас је тражио унутрашњу мотивацију делања. У нама је успех, говорио је он. Док је отац тражио жртвовање, син је у новцу као унутрашњем покретачу покушавао да открије успех.

Антонија је била заокупљена својим брачним жељама и разочарењима, а Кристијан својим личним телесним уживањима, хедонизмом једном речју.

И најзад, *случај* као чинилац промена. То је Црњансков „случај комедијант”, који има двоструко значење. Ово сликом Црњански хоће да нам каже колико је појединац немоћан у свом животу али истовремено на неку тајанствену силу која управља појединцима и њиховим животима. Овде се има у виду смрт због зуба сенатора Томаса, али и у другим односима у које ступају чланови породице случај има велику улогу. У средишту Томасове визије живота није било тајна будућности. Изнад свих по-

јединачних догађаја и личности лебдела је нека неодредљива сила. Живот се одвијао по непознатим схемама. Свест о човеку који не зна шта му доноси сутрашњица.

Буденброкови и историја? Шта је једна породица у историји националног друштва?

Друштво се мења кроз историју. У историји се стално дешава нешто ново. Да ли су промене у друштвеној стварности последица разумних намера појединаца и група? Колико инстинкти и мистична поимања света утичу на ток друштвене историје?

Питања о друштвеној историји увек су била изазовна за интелектуални дух. Да ли у историјским догађајима постоји неки смисао коме се подређују појединци, друштвене класе и групе или су они последица слепих материјалних и духовних тежњи њених актера?

Историја је знање о личностима и догађајима у времену, Објективни суд о личностима и догађајима ометају снажни ирационални чиниоци социјалног и индивидуалног живота. Историјске догађаје покрећу идеје, материјалне неједнакости, непредвидљиве радње (судбина). Идеје су изнад економских интереса, оружане силе, појединачне егзистенције.

Друштвена историја није стихија нити некакав закон који постоји изнад људи. Промене у друштву изазивају идеје и дела оних друштвених група које поседују институције власти и силе.

Каква је улога Буденброкових у историји немачког друштва? Видимо да је стари Јоаким она личност која је способна да оствари своју замисао? По неким схватањима успешне личности стварају и управљају привредним и друштвеним кретањима док по другима такве личности немају већи утицај

од других личности и народних маса. Тврдња да личности утичу на историјске токове рачуна на располагање политичком влашћу. Али, Буденброкови су били само зрно песка у Либеку и немачкој државици. Учешће у власти Томасу Буденброку није помогло да успешно води своју фирму. Јоаким и Томас су били успешне личности у свом послу али и део оновремене елите. Теоретичари елите тврде да у сваком друштву постоји мањина која је активна и схвата живот као напор да се нешто постигне и већина која је пасивна и очекује да се нешто за њу уради. Масае долазе до израза у крупним политичким догађајима као што су револуције, побуне, протести на улицама.

Свест о историји снажно обликује понашање и мишљење појединаца и група. Од тога како мислимо о историји зависи став према друштвеним збивањима. Неко ко верује да судбина управља светом, понашаће се пасивно и без иницијативе. С друге стране, друштвени процеси и догађаји могу да се доводе у везу са историјским чињеницама и историјским предрасудама. Односи пријатељства и непријатељства међу народима и државама често се заснивају на историјском памћењу.

Али појединци и породице су лутке друштвене историје. Само оне породице и појединци који стоје на врху институције власти могу да мењају историју. Сви остали жртве су друштвених промена на које не могу да утичу.

### **Закључак**

Књижевно дело постоји у друштвеној (културној) стварности. Друштва се мењају а нека књи-

жевна дела пре или касније падају у заборав а друга „живе” кроз векове. Шта повезује књижевни текст и променљиву друштвену стварност? То су значења или смисао. У свакој култури језик обликује нека значења која се без обзира на употребу језика преносе и остају константна. Језик изражава богатство мисли, чулних импресија, емоционалних стања. Значење је суштинска одлика језика а управо у томе треба видети повезаност са стварним светом. Под појмом „спољашњи свет” или стварност подразумевају се и мисаоне творевине филозофије, науке, политике, религије. Књижевник може да користи и ова значења али под условом да поштује естетску сврху свога дела и уметнички поступак. Другим речима, мисли, значења, поруке из некњижевних текстова могу се сусрести са значењима књижевних текстова а да начело аутономије не буде нарушено. Колико и каква ће аутономија књижевног текста бити реализована ствар је вештине и умећа књижевника.

*Резиме: У раду се излаже један покушај објашњења трајности књижевног дела упркос променама у друштву и култури. Један од одговора на ово увек загонетно питање је значењска структура књижевног дела. Дакле, не стваралачки поступак, не стил, не доживљај лепог, већ значењска компонента. Наравно, ова тврдња не односи се на све жанрове. Има се у виду роман. Тврдња се доказује на анализи два значења у романима Дон Кихот и Буденброкови.*

## Литература

- Аврамовић, З. (2007): *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад
- Аврамовић, З. (2009): *Социологија и књижевност*, Рашка школа, Београд
- Томас Ман (1974): *Буденброкови*, Просвета, Београд
- Сервантес, (2011): *ДОН Кихот*, Новости, Београд
- Милошевић, Н. (1971): *Роман Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд
- Р. Велек и О. Ворен, (1985): *Теорија књижевности*, Нолит, Београд,
- Томашевски, Б. (1972): *Теорија књижевности*, СКЗ, Београд,
- Кајзер, В. (1973): *Језичко уметничко дело*, СКЗ, Београд

---

*Излагање на заседању Филозофско-књижевне школе у Крушевцу, јун 2013.*

## МИЛОСАВ МИРКОВИЋ

### РЕЧ ДВЕ, А МОЖДА И ТРИ О НАДРЕАЛИЗМУ

*„Оставите све. Оставите дадаизам. Оставите своју жену. Оставите своју љубавницу. Оставите своје наде и своје бојазни. Посејте своју децу у шумској забити. Оставите врапца у руци због голуба на крову. Оставите, ако устреба, удобан живот, оно што вам се пружа као неко будуће благостање. Крените на цесте.”*

Андре Бретон и Филип Супал  
*Магнетна поља (Les Champs magnétiques, 1919)*

Да развој модерне француске поезије осликава значајне катаклизмичке историјске осетљивости, није промакло ни једном од њених истраживача. Шарл Бодлер песнички сазрева уочи револуције 1848, а Латремонтов и Рембоов напад на француског буржуја непосредно претходи крвавом обрачуну с Париском комуном 1871. У глобалним размерама Првог светског рата не диже се више појединац него група бунтовника. Шта су они, песници? Анархисти? Не, они су Дадаисти. Тим се именом наине назвала група младића који су се 1916. окупили у Цириху под вођством Румуна Тристана Царе. Окупили су се да би на безумље ратног уништења одговорили ирационалном негацијом свих светских вредности које су могле довести ка таквом исходу. Из те негације они не искључују ни уметност, напротив сматрају је једним од чувара прошлости кога

треба уништити. Једино *tabula rasa* свега досад постојећег може потпуно ослободити човека и довести га ка стварно новом. „Требало је наћи доказ”, тумачи Цара, „да је поезија снага која живи у свим својим видовима, чак у оним антипоетским, јер је писано тек њено пригодно, нипошто неопходно средство и израз спонтаности коју смо, у недостатку прикладније ознаке, назвали дадаистичком.” Након програмског негирања, дадаисти изнова започињу градњу из крхотина: нове песме треба правити од речи изрезаних из новина и промешаних у шеширу, а нове уметничке производе са лепљењем разноврсних одломака и отпадака. Лепљење, колаж, нова је техника која се примењује све до данас. Анархизмом свог програма дадаизам је поткопао властите темеље. Надреализам који га замењује и донекле у почетку наставља у много чему је његова супротност. Веза између два покрета је непосредна, јер бивши дадаисти Андре Бретон, Жак Ригад и Бенџамин Пере постају језгром надреалистичке групе. Њима се ускоро придружују писци Луј Арагон, Пол Елијар, Рене Кревел, Тристан Цара, Антоан Арто, Роберт Десно, Филип Супал, Жорж Лимбор и сликари Макс Ернст, Жан Арп, Ђорџо Де Кирико, Салвадор Дали, Ман Реј, Хуан Миро, Ив Танги.

Преузевши свој назив од Аполинера (Појам надреализам први је користио француски поета Аполинер, 1917. године у програму за мјузикл *Парада* (1917.), пише: „Аутори мјузикла су постигли јединство слике и плеса, између пластичних уметности и мимике, постављајући основу за нову уметност која тек треба да стигне. Ово ново јединство у мјузиклу *Парада* је нека врста надреализма, које сматрам почетном тачком за настајање нових уметничких манифестација. У ваздуху се осећа нова духовна

инспирација која ће без сумње привући најбистрије главе уметности нашега доба. Можемо очекивати корените промене у уметности вођене духом универзалности. Једноставно, природно је да уметност напредује истим кораком као и наука и индустрија.“), надреализам започиње у још дадаистичком часопису „Књижевност” (Littérature). Први надреалистички текст објављен у том часопису под насловом *Магнетна поља* (*Les Champs magnétiques*, 1919), заједнички су написали Андре Бретон и Филип Супал. За разлику од спонтаног негирања дадаизма, надреализам тражи неко конструктивно решење и разрађену теоријску основу. Трагајући за кореном дадаистичке спонтаности, Бретон открива „пасиван живот интелигенције”. Бретон је поредио надреалистичке слике са Бодлеровим сликама опијума. „Човек их не евоцира више, већ му се оне саме намећу, спонтано, деспотски. Он не може да их одагна, јер воља нема више снаге и не влада више духовним моћима човека.” То су слике које настају као и снови из дубоких слојева несвесног где су потиснуте скривене жеље и инстинкти неприхватљиви у оквирима грађанског друштва. Механизам по коме настају слике сна открила је још Фројдова психоанализа на самом почетку XX века, али надреалисти су ту интерпретацију у потпуности прихватили и укључили је у своја истраживања подсвести. „Када се истражују латентне мисли сна, до којих се дошло његовом анализом, наилази се на једну међу њима која се оштро издваја од осталих, разумљивих и сневачу добро познатих. Оне остале, остаци су будног живота - међутим, у оној појединачној мисли препознаје се жеља која је често врло неприлична, која је страна будном животу сневача и коју он, стога, зачуђен или разгневљен, пориче. „Тај импулс је оно што у ствари формира сан,

од њега потиче енергија за продуковање сна, при чему се послужио остацима дана као материјалом - овако настали сан представља за импулс ситуацију задовољавања, он је испуњење жеље,” сматра Фројд

Као лекар, Бретон је имао прилику упознати Фројдову психоанализу, чему има захвалити што је она несвесно постала један од саставних делова надреализма, као што се види у енциклопедијској дефиницији из првог *Манифеста надреализма (Manifeste du surréalisme, 1924)*: „НАДРЕАЛИЗАМ”: Чисти душевни аутоматизам којим се хоће изразити, било то усмено или писмено, или на било који други начин, истинско одвијање мисли. Диктат мисли без икаквог надзора разума, изван сваке естетске или моралне заокупљености.” Основни облик надреалистичке делатности било је „аутоматско писање” што га је открио Бретон, а састојало се у брзом бележењу спонтаног тока мисли, које се јавља у посебним стањима сањарења и будног сна. Познато је да се надреализам у почетку ограђивао од сваке књижевне вредности својих метода, али га је управо „аутоматско писање” везало за књижевност. Исто тако тешко се могла очувати независност надреализма од других подручја на која се протезало његово ново вредновање слободе. Тако је након Бретоновог *Другог манифеста надреализма (Second Manifeste du surréalisme, 1930)* питање ангажмана надреалиста у комунистичкој партији довело до раздвајања у надреалистичкој групи, од које су се одвојили Арагон и Елијар, стављајући на прво место интерес политичке борбе. С друге пак стране, Бретон – за кога се без претеривања може рећи да је био сâм надреализам у његовом сложеном, често противречном јединству – будно је бдео над духовним и етничким јединством надреалистичке групе, ма и по цену

искључења свакога ко би дошао с њом у раскорак. Након тог начелног раздвајања надреалиста, покрет губи на снази, што се неће прекинути ни у послератним годинама. То свакако нимало не умањује његову укупну важност коју најбоље изражава мишљење теоретичара књижевности Г. Писона да је надреализам „најзначајнији песнички догађај прве половине века” па, данас можемо слободно то рећи, и целог 20. века француске поезије.

Захваљујући овој доминацији Француске овај правац сматран је француским, али је у суштини био светски уметнички покрет. Оглас надреализма је био снажан али је доласком фашизма ослабљен и правац је напуштен од великог броја познатих уметника. У популарној култури особито Сједињеним америчким државама је за суреализам сматрано дело Салватора Далија који је био активан надреалиста од 1929. до 1936. и дао то што је сам назвао „*Параноичко-Критичка метода*”.

Слабљењем покрета појачао се, међутим, процес ширења и вулгаризације надреалистичких тековина, с којима се надреалисти никада нису мирили.

## НАДРЕАЛИЗАМ У СРБИЈИ

*Никада нисте видели себе затворених очију.  
Ако не можете у огледалу фотографирајте се.  
Мони де Були, Вечност, Београд 1926*

Друго достојно упориште надреализам је имао у Београду. Српски, односно београдски надреализам,

развијао се као део ширег интернационалног покрета чије је средиште било у Паризу, са утицајем који се ширио по многим европским и ваневропским земљама. Српски надреализам настаје убрзо по оснивању покрета у Француској, и то већ 1924. године када су се око Бретоновог *Првог Манифеста* (који је колосално превела Лела Матић) окупили: Растко Петровић, Душан Матић, Александар Вучо, Марко Ристић, Стеван Живадиновић-Ване Бор, Милан Дединац, Оскар Давичо и Ђорђе Костић. Иако у тесној вези са француским, српски надреализам карактеришу самостална и оригинална својства која га чине једном од значајних појава у српској култури 20. века. Дефиницију надреализма објављују на српском језику, али треба имати у виду да је она, још онда, у време првог појављивања, била много пута цитирана у публикацијама српског надреализма јер ју је добро познавала ондашња генерација младих књижевника, филозофа, уметника и студената у Београду.

Француска култура је идејно уоквирила српски надреализам који, као што је познато, није настао на темељима домаћих дадаистичких идеја. Српски надреализам је чак отворено показивао неразумевање за комплексну позицију часописа *Зенит* и његовог уредника Љубомира Мичића. Уосталом, српски надреализам и није могао настати из дадаизма, као француски, јер су ова два покрета авангарде формирана на темељима потпуно различитих културних утицаја. Док су Мичић, Алексић, Пољански и други били у непосредном контакту са немачким дадаизмом и руским футуризмом, представници надреализма су од најраније младости били, најпре својим школовањем, а затим и дуготрајним боравцима, везани за француски дадаизам и посебно за француску књижевност. Нове идеје авангарде усвајали

су непосредно путем француских часописа и књига или посредно, најпре читајући поезију Растка Петровића, да би убрзо, и пре објављивања *Манифеста надреализма*, били успостављени и лични контакти између Бретона и Ристића. Нешто касније долази до међусобног упознавања и личних контаката и између других француских и српских надреалиста, о чему говори преписка, а још више велики број часописа, књига, летака, плаката, позивница итд. сачуваних у личним архивама. У ширењу надреалистичких идеја унутар српског културног контекста, посебно важно место припада Душану Матићу. Будући и сам француски ђак, а тада гимназијски професор филозофије, одушевљено је упућивао младе песнике у савреме теоријске расправе о психоанализи и надреализму. Неки од њих су, касније, постали и званично чланови групе надреалиста, као Ђорђе Костић, Ђорђе Јовановић и Оскар Давичо. Душан Матић је и Монију де Булију, како сам каже, „открио значај надреализма и надреалистичке револуције почетком двадесетих година XX века.” Било је и других, мање познатих, младих песника који су постепено напуштали дадаистичку позицију у корист надреализма. А само неколико година после тих неформалних Матићевих лекција, Мони де Були је био у прилици да се упозна са француским надреалистима, а посебно са Елијаром и монтажама Макса Ернста које су оставиле упечатљив утисак на њега, као, уосталом, и на Бретона.

„Бретон и надреализам, бар оним што је у њима било најочигледније, најупадљивије, били су присутни овде, од почетка, од 1924. године”, каже Душан Матић у тексту посвећеном успомени на Андре Бретона, контроверзног утемељивача покрета и вођу велике групе француских надреалиста. Надреалисти су радо поредили датуме са намером да укажу на рано интересовање за

Бретонове идеје које је владало у српској културној средини. *Манифест надреализма* објављен је 15. октобра 1924. године, а Марко Ристић је у тексту *Надреализам* представио баш ту књигу у часопису *Сведочанства* од 21. новембра исте године. То је тренутак када надреализам, најпре као термин, а убрзо и као покрет авангарде, рођен у Француској, почиње да се формира и у једном далеко сиромашнијем културном контексту, у Југославији. Убрзо, о њему се у Београду пише и изван уметничких кругова, али са подсмехом и омаловажавањем, а тај тон ће се задржати и касније у појединим написима о надреализму. Њихови рани надреалистички текстови објављени су у седам свезака часописа *Сведочанства* и у часопису *Путеви* (1922–24). Логистичку подршку српским надреалистима пружали су Тин Ујевић, Милош Црњански, Велибор Глигорић, Салмон Мони де Були који је био “курир за везу” са париским надреалистима све до његовог заласка 1936. године. Представници надреализма у Србији дали су неколико значајних књижевних остварења и у току организованог трајања самог покрета (1928–1932), али и пре и после тог периода.

Први заједнички наступ надреалиста био је алманах *Немогуће – L’Impossible* (1930), који излази у Београду са манифестом покрета који потписују тринаесторица чланова групе: Александар Вучо, Оскар Давичо, Милан Дединац, Младен Димитријевић, Ване Живадиновић Бор, Радојица Живановић Ное, Ђорђе Јовановић, Ђорђе Костић, Душан Матић, Бранко Миловановић, Коча Поповић, Петар Поповић и Марко Ристић. Након манифеста следи анкета *Чељуст дијалектике*, а затим и стихови и прозни текстови, критика, изјаве уметника, и други садржаји, праћени визуелним материјалом и ликовним прилозима чланова

групе. У алманаху, осим београдских надреалиста, сарађују и француски надреалисти Андре Бретон, Пол Елијар, Бенџамин Пере, Луј Арагон, Рене Шар и Андре Тирион. Први број часописа француских надреалиста *Le surréalisme au service de la révolution* (Надреализам у служби револуције) доноси текст посвећен оснивању групе српских надреалиста и њиховом манифесту.

Након алманаха *Немогуће* уследило је више публикација названих „надреалистичка издања“. Између осталих то су *Позиција надреализма* (1931), *Надреализам данас и овде* (1931-1932), *Нацрт за једну феноменологију ирационалног* (1931) Коче Поповића и Марка Ристића, *Положај надреализма у друштвеном процесу* (1932) Оскара Давича, Ђорђа Костића и Душана Матића, *Анти-зид* (1932) Ване Бор Живадиновића и Марка Ристића.

У другој значајној надреалистичкој публикацији, часопису *Надреализам данас и овде*, осим београдских надреалиста (Вучо, Давичо, Ване Бор, Живановић Ное, Ристић, Матић, Костић, К. Поповић, П. Поповић), прилоге и текстове објављују и надреалисти из Француске, Дали, Бретон, Шар, Кревел, Елијар, Ернст, Танги и Цара. Ликовне прилоге објављују и Алберто Ђакомети и Хуан Миро. Часопис престаје да излази након три објављена броја.

Српски надреалисти сарађују и у публикацијама француске групе, као на пример у 3. броју часописа *Le surréalisme au service de la révolution* (Надреализам у служби револуције), где објављују *Позицију надреализма* под насловом *Belgrade, 23 décembre 1930*. Потписници су Давичо, Дединац, Ване Бор Живадиновић, Живановић Ное, Јовановић, Костић, Матић, Коча и Петар Поповић, Марко Ристић и Александар Вучо.

Године 1932, у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић” у Београду, изложбу надреалистичких слика са надреалистичким издањима приређује Живановић Ное. Исте године, због револуционарних и надреалистичких активности, Оскар Давичо је ухапшен у Бихаћу, а Ђорђе Јовановић и Коча Поповић у Београду. Казне издржавају у Сремској Митровици, где неки остају и више година. Рене Кревел, француски надреалистички песник, објављује тим поводом чланак у шестом броју гласила француског надреалистичког покрета *Le surréalisme au service de la révolution* (Надреализам у служби револуције), под називом *Des surréalistes yougoslaves sont au bain* (Југословенски надреалисти на робији).



## ОТИШАО ЈЕ БУЦА МИРКОВИЋ (1932-2013)

Есејист, књижевник и позоришни критичар, песник и приповедач Милосав Мирковић иде у најплодније српске писце. После књиге *О естетици, о етици, о тици* дошла је још једна запажена књига *Сви моји песници* а затим и друге: *Велики друг, Матић и машта, Наш роман, Есеји од немира*, па две антологије и једна панорама поезије, поема *Океанија, Жупске новеле*, неколико песничких књига и три књиге о глумцима.

Све жупске књиге имају једну исказну окосницу: Милосав Мирковић је доживео утопију-детињство, дечаштво и младости у Жупи. Тој утопији песник се повремено враћа као што велики Ками снива повратак у Типазу. Жупа је огромна као Океанија. Песник зазива жупске људе и пределе, Расину, Јошаницу, Копаник, Жељин, Гоч, Дренчу, Мораву, лојзе и гројзе, смиље и обиље, читаво „жупско море иза Средоземља”. Поема *Океанија* лирски је дискурс о враћању у „само срце завичаја”, *Жупске новеле*, обрнуто, завичајне пределе и људе носе у широка пространства Океаније. Упркос томе, што је у уводној песми *Новела* екскламативан, „О што бих волео као Франсис Жам да завичајну сву песму дам”, завичај није затварање, није „страшна језа” локалног и провинцијског. У новели *Беседа под Багдалом* Мирковић повлачи трепераву линију између завичаја и света: „Човек не бира ни браћу, ни сестре, ни колевку, ни млеко, ни завичај, ни отаџбину. Али колевка и завичај - по природним законима, ускршњим и дијалектичким, бирају песника у човеку. Гоњен завичајним песник стреми универзалном; изгнан из овога, он се, као блудни син, враћа у завичај. Једно се смењује са другим али обоје иду руку под руку.” Жупа је огромна као Океанија, као што се Океанија ујезграва у

Жупу. Цео свет песник може видети под трешњом крај Сеочанског моста као што сећање на прво путовање возом може дозвати Рилкеове стихове „тамне као Јастребац под кишом белицом.”

Књигом *Талија на Багдали* Милосав Мирковић је открио своју приврженост Крушевачком позоришту и драмским уметницима пониклим у крушевачкој позоришној средини. Пошавши од позоришног педагога Борисава Михаиловића, Мирковић ће представити велико сазвежђе крушевачких уметника који су се у пуном сјају афирмисали на београдским сценама. Миодрага Петровића Чкаљу представиће преко бројних улога као крушевачког и српског Чаплина; Милана Пузића пратиће преко непревазиђеног Чеде у *Госпођи министарки* до генерала Лера у телевизијској драми *Човек који је бомбардовао Београд*; Радмилу Савићевић хвата од првих улога на крушевачкој сцени преко Нине Александровне у *Машењки* на нишкој до Живке министарке на неколико српских сцена; у игри Бате Паскаљевића Буца Мирковић подвлачи његову сценску мотористику, а Ђузу Стоиљковића види као глумца-песника свих наших сцена; Ташка Начића као карактерног комичара, акционог и меланхоличног.

Пишући о бројним песничким књигама Милосав Мирковић је показао редак дар који се састојао у залагању за песнике код читалаца. Буца има песнике који су му ближи, али у суштини његови песници су сви песници.

Милош Петровић

---

*Од Милосава Буце Мирковића у редакцији су још три есејистичка текста, који ће изаћи у наредним бројевима.*

*Поводи*

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

ВЕНАЦ ПЕСАМА ИЗ ЗБИРКЕ  
„ИЗНАД ОБЛАКА”

**Поводом награда „Бранко Ћопић” САНУ  
и „Петровдански венац” Калинович**

ПОГЛЕД НА НАПУШТЕНО  
СЕОСКО ДОМАЋИНСТВО

Од силног иметка да л’ остаде ишта?  
Коров се прикрада ка срцу огњишта.

Хрстови силазе кроз пролећно вече  
Да освоје воћњак бившег дрвосече.

Усред винограда, где сјао је дренак,<sup>1</sup>  
У глоговом жбуну плави се споменак.

Порушен је вајат, бачвара и штала,  
Само одаклија жива је остала.

А пред њеним прагом расте оскоруша.  
И цвета маслачак, лаган као душа.

---

<sup>1</sup> Дренак, врста грожђа, пловдина.

## ПЕТНАЕСТ ДАНА

Петнаест је дана како отац оде.  
Утихнуше пчеле, усахнуше воде.

Забрани се суше, кукурузу горе,  
Што је било лоше сада је још горе.

Петнаест је дана, петнаест еона.  
Није мени више иста васиона.

Одлете из ока она цвркут птица  
А у Срцу стално гори воштаница.

Затеже се струна, за песму без гласа.  
На небеској њиви жито се таласа.

16.09.2011.

## УЛАЗАК У ПЧЕЛИЊАК

Са крсним знаком, пред пчелињаком.  
Улазим смерно, без бучног шума,  
Обасјан рани јесењим зраком  
У светилиште пчелињег ума.

У кошницама скуп тајни бруји,  
У брују гласове предака слушавам.  
Мирис ливаде ваздухом струји  
- то пчеларева зари се душа.

Из трмке<sup>2</sup> која у свести трне  
Ислазе нека сазнања, нова,  
На светлој хаљини небе се црне  
Словесне пчеле и пчелна слова.

Искушеник сам на медној паши,  
Читач полена и тумач праха,  
У ред пчелињи док се монашим  
У мени гасне жаока страха.

Док пчела збира са касног цвета  
Мед савршени, да не би свисла  
Од беса и буке овог света,  
Главу урањам у трмку смисла.

#### ВРШАЛИЦА

Вршалицу чујем врше стог по стог  
Пшенице белице из детињства мог

Укопана брекће као страшни змај:  
Место ватре бљује пшеничице сјај

На њој стоји отац голорук и млад  
Руковетом класја толи њену глад

Трепти јулска јара кроз ужарени днев  
По дечијој коси веје ситна плев

А у оку светли неизмерни број  
Чуда што их крије тајанствени строј

---

<sup>2</sup> примитивна кошница од прућа.

СТИШАО СЕ ДАВНО ТИХ ГОДИНА ХУК  
Али још у мени траје онај звук

Вршалица ради врше слог по слог  
Успомена мојих, рукописа мог

#### ШТАП ВЛАДИКЕ НИКОЛАЈА

Мудар као змија, као голуб питом,  
Са круном на врху, сраслом са три прста,  
Окружен анђелском, невидљивом свитом,  
Постављен у осну вертикалу крста,

Као трска танак, црном бојом сија,  
Од срчике рајског дрвета отесан,  
Штап пастира светог, нова реликвија,  
Руци безбожничкој сасвим неподесан,

Од очију скривен, у ризници склоњен,  
Миран као фрула заспала у звуку,  
На зид љубостињског конака наслоњен,  
Чека новог свеца, чека нову руку.

#### ЈЕФИМИЈА МИЛАНА РАКИЋА

Друга је сад светлост на видику целом  
Ал нас опет исто осећање веже  
Да у нама негде десио се прелом  
И да нека коб нас неумитно стеже.

Векови су прошли, народ опет страда,  
Раслабљеност наша у срцима цвили.  
Из минулог века дописује сада  
Молитвено слово, на раздртој свили,

Песник што виде је како *вечно сама*  
Везе болни покров од криновог цвета  
За небеског кнеза који се у нама  
Бори против војске кнеза овог света.

Изнад њеног гроба,<sup>3</sup> на дрвеној плочи,  
Његови стихови непрекидно стоје.  
Столећа је у њих успео да срочи.  
И све тамне боли мушке душе своје.

#### ЧОВЕК И ВЕК

Са веком својим он се рвао,  
Човечио му лице зверово,  
Кад би га рв века опхрвао  
У себи чуо је реч *Прерово*.

Прометејеви моравски свици  
Упалили су бакљу мисао,  
*О Временима у Србијици*  
При тој светлости он је писао.

---

<sup>3</sup> У Љубостињи, изнад Јефимијевог гроба стоји плоча са стиховима Милана Ракића.

Раскорењена сеоска соба,  
Лавез у ноћи, Катићи, Дачићи.  
Страхотне слике деобног доба,  
Душе без Бога гладни мачићи.

Људском је судбом топио хартију  
Чистога срца пред белим листом,  
И одиграо животну партију  
С Анђамом, Фаустом и Мефистом.

Колико нас је на којем тасу?  
Колико нас је у људском роду?  
Пишчева рука питања расу  
А далеко је сунце на своду.

Подај, господе, будућем соју  
Понеку кап још, из дреновине.  
Црнилу века промени боју.  
И помилуј нас, невине и вине.

## ЦВЕТИ

Лењ за молитву, за стихове оран  
Кад из дубине задрхти струна,  
Укрштам песму с молитвом јер морам  
Душу да возим у обадва чуна.  
Мисао једна у мени стасава:  
Пев без молитве душу не спасава.

Зато двоструко молим Ти се, Боже,  
Јер црв ме један разара изнутра,  
Са мене свлачи кошуљу од коже

И разједа ми вечери и јутра,  
Свакој секунди чаролију крати.  
Помилуј, Крепки, Бесмертни и Свјати.

У храму често недељом ме нема  
А где сам не знам ако нисам тамо  
Где спасење се литургијом спрема.  
Са песницима тада сам насамо  
На оба света гледамо кроз Цвети.  
Помилуј, Крепки Бесмерти и Свети.

#### ПЕТАК

Још нераспакован овај је дан  
Увијен у тамну фолију.  
Од жалних нити плашт му је ткан  
За црну госпу. Меланхолију.

Птед вратима је. Тварје и перје  
Гугута твог разнеће за трен.  
Побећи од ње нећеш јер је  
Ловац она а ти си њен плен.

Пун ништавила њен је сепет  
Али ти гледај крилатих лет.  
И слушај прхут, лепрш и лепет  
Крила, на којима почива свет.

## КРИЛАТИ КОЊ

О крилатом коњу не бих певао  
Да га једне ноћи нисам сневао,  
А од свих коња које сам видео  
Тај из сна ми се највише свидео.

Из самог неба он се појавио  
- и дах ми лепотом зауставио.  
Кад је крила скроз раскрилатио  
Тајну летења у сну сам схватио.

Сунчаним стазама док је јездио  
Освемирио се и озвездио,  
А онда се ка мени устремио  
И у живот се приземио.

И крила су му се сасвим смањила,  
Копрена сјајна се истањила,  
Уместо длаке чекиња израсла.  
Та слика из сна са јавом је срасла.

## ОТИСАК

Ја нисам крин, ја нисам пчела,  
Ја нисам небеска птица.  
Ја кријем бригу иза чела,  
У сну је моме несаница.

Ја не знам почетак, не знам крај,  
Ја не знам шта нисам, шта јесам.

Ја изгубио сам дечји сјај  
И умор са себе отресам.

Ја нисам пчела, ја нисам крин,  
Ја пишем нешто на маргини.  
Ја сам и верни и блудни син.  
И Твој сам отисак у глини.

#### ПОМИЛУЈ

Помилуј. Дланом о длан  
Пролазе дан и ноћ.  
Кроз многа питања гнан  
Молим за стихова моћ.

Помилуј. Сагреши твар,  
Ка себи вуче је тло.  
Јесте, у мени је квар.  
Јесте, у мени је зло.

Помилуј. Кроз катрен трен  
За покајање ми дај,  
Јер јесам страстима плен,  
Јер њима не видим крај.

Помилуј грешног, кроз стих,  
Пригрли слово и прах.  
Јер јесам један од тих.  
Јер јесте - мене је страх.

## МИЛОСАВ ТЕШИЋ

### О ЗБИРЦИ ПЕСАМА *ИЗНАД ОБЛАКА* ВЕРОЉУБА ВУКАШИНОВИЋА

#### Реч на додели Награде „Бранко Ђопић” у клубу САНУ

Уз уводну песму „Самар” (највиши врх Гледићких планина), која је поентирана сазнањем да *Уз песму је теже него уз планину*, најновију једанаесту збирку песама Верољуба Вукашиновића *Изнад облака* (Београд, Просвета, 2012) чини још пет лирских руковети: „Боже мили”, „Човек и век”, „Ливада и стрн”, „Пегазова зоб” и „Помилуј”, омањи скуп молитвене лирике.

Мада у песмама „Летица” и „Прими ме, Мораво” (из циклуса „Боже мили”) све, под окриљем пантеизма, врви од буколичких и еклогичких расположења, мада у њима, поред преважућег усхита пред лепотама моравских и ширих националних пејзажа, има и еротске понетости - тај циклус првенствено сенче тамне слике стварности. Не би се у песми „Дрво јаворово” без велике невоље зајадиковало: *Мене нека туга мори*, јер разлога за то морење има и превише - и личних и колективних. На петнаест дана после очеве смрти песник вели: *Одлете из ока она цвркут птица, / А у срцу стално гори воштаница*; или: *Затеже се струна, за песму без гласа, / На небеској њиви жито се таласа*. Ту су и напуштена

воденичишта, с којих се тек може послати невесео песнички извештај да *Са овог места неко је нестао*. Ту су и закоровљени шљивици, међу којима је и онај с једном једином шљивом, под којом се, обра- слом у трњак, налазе предачки грбови:

*Кроз историју нашег брдског рода,  
Из модре тајне несталих шљивика,  
Сијају сунца плавичастог плода -  
Те живе очи шљивомученика.*

Ту су и слике опустелих села, са оронулим и урушеним домаћинствима (*Кров се прикрада ка срцу огњишта*) и са заливађеним и пошумљеним вино- градима (*Усред винограда где сјао је дренак . У глого- вом жбуну плави се споменак*). Вукашиновићев песнички живопис о жалосном стању савременог српског села прати и трагање за смислом постојања (*Главу урањам у трмку смисла*), док упоредо с тим - мада још увек *Сја Љубостиња* - делују сатируће животне силе, оличене у симболу вршалице (*Вршалица ради, врше слог по слог / Успомена мојих, рукописа мог*). Преокупиран и последњим, есхатолошким питањима Вукашиновић се дотиче и оностраности, молећи да га на *другу обалу* пребаци завичајна речица Летица, доводећи је тако у тесну везу с Летом, митском ре- ком Доњег света и заборавана.

У циклусу „Човек и век” Вукашиновић, уз промишљање и слављење њихових поука, порука, дела или чега другог, опева конкретне људе. У тој малој циклусној галерији стоје: пуковник Николај Рајевски, духовници Серафим и Данило, као и један звонар, Ракићева Јефимија, штап владике Николаја Велимировића:

*Од очију скривен, у ризницу склоњем,  
Миран као фрула заспала у звуку,  
На зид љубостињског конака наслоњен,  
Чека новог свеца, чека нову руку.*

Ту су и песници Бранислав Петровић и Драгомир Брајковић, а међу њима је и наш знаменити савременик Добрица Ћосић:

*Са велом својим он се рвао  
Човечио му лице зверово,  
Кад би га рв века опхрвао,  
У себи је чуо реч Прерово.*

Целим овим циклусом струји чежња за *далеким сунцем*, које стоји над пометеним и поремећеним светом, светом пуним свакојаких страхота, што је спонтано, у ритмичким размацама, узроковало призивање Господа и тражење помиловања. Не можемо се, са друге стране, отети ни необичном утиску да је Вукашиновић у песми „*Јефимија* Милана Ракића” осавременио чувену Ракићеву песму „*Јефимија*”, уневши у њу - а уз потпуно ритмичко-мелодијско сагласје с њом - нове трагичне тонове, проистекле из савременог српског националног удеса. То је нарочито видљиво у првој строфи те песме:

*Друга је сад светлост на видику целом,  
Ал нас опет исто осећање веже  
Да у нама негде десио се прелом  
И да нека коб нас неумитно стежсе.*

У циклусу „Пегазова зоб” Вукашиновић прославља поезију и поетизује мистерију песничког стваралаштва, то јест оно од чега се ствара живо биће песме; али упоредо пева и тежину и огромност улога у све то. Можда оно прво понајбоље потврђују песме с поетичним насловима: „Орхидеја”, „Топола”, „Јорговани”, а оно друго песме „Дистиси” и „Анђелу, чувару”. У овај циклус увршћена је и песма „Крилати коњ” (а то је митски коњ Пегаз, симбол песничког надахнућа). То је учињено вероватно и зато да би се истакла сумња у значај и смисао поезије, као и уметности уопште, у савременој електронској ери, у времену муњевитих комуникација. Зато би се могла успоставити макар и мала паралела између Бодлерове песме „Албатрос” и ове Вукашиновићеве: у обема се пева о унижавању лепоте и ругању лепом. Ево какав је Вукашиновићев *Крилати коњ* пошто се приземљио у виду животиње, односно пошто је детронизован:

*И крила су му се сасвим смањила,  
Копрена сјајна се истањила,  
Уместо длаке чекиња израсла.  
Та слика из сна са јавом је срасла.*

У циклусима „Ливада и стрн” и „Помилуј” углавном преовлађује хришћанска православна тематика, проткана молитвеним тоновима и окрепљењима, а местимично меланхолијом и осећањем греховности, као и критичким опсервацијама о модерном добу и животу. Песме „Благовести” из првог циклуса лепо показују како Вукашиновић свој високо емотиван и прочишћен певни тон уверљиво саображава с лирским садржајима и сликама. У трећој

дацими те песме афирмишу се, иако уз песников свест о пролазности живота, телесно и земаљско:

*Пролећног дана, а пред јесен своју,  
Која мом оку мења цветну боју  
(И април сенчи сетнијим акрилом),  
Прислоних главу на земаљско крило  
И у том трену чудесног блаженства  
Осетих да ме магнетни пол женства  
Привлачи земљи, која још се врти  
У вечном ритму рађање и смрти,  
Док лежах тако, са цврчком у слуху,  
Размишљајући о телу и духу.*

Све се то у завршној четвртој строфи, уз тајновито и мистично појављивање нечег *што је иза тварног стварно*, преображава у лепу благовештенску визију с молитвом:

*И све, одједном, учини се мени  
Да сја нејасно, у некој копрени  
Од материје, хлорофила, лати,  
Да све то вест је коју непознати  
Гласник доноси, а одговор гласи:  
По милости нас помилуј, и спаси.*

Версификацијски гледано, Вукашиновић најрадије, а по мом осећању и најбоље, пева, уз ефектно коришћење опкорачења, у римованим силабичко-тонским метрима, чешће у јампском једанаестерцу и трохејском дванаестерцу, а ређе у јампском седмерцу, трохејском осмерцу, јампском десетерцу и дактило-трохејском десетерцу. У песмама „Вршалица” и „Четири строфе” он је, искључиво се користећи

њим, упустио и каталектички трохејски дванаестерац (то јест стих са изостављеним дванаестим слогом, а са обавезно наглашеном једносложницом на једанаестом слогу, као на пример у стиховима из друге песме: „*Ево, још је један заокружен год, / Душа је у телу тајанствени код*). Вукашиновићу нису страни ни римовани силабички метри, као на пример осмерац, деветерац и десетерац. Иначе, његов римариј углавном је солидан, а понекад иновативан и раскошан, мада је понегде могао бити и дотеранији и умеренији. Надаље, збирка песама *Изнад облака* има и веома богату строфику: почев од дистиха, ту су још: терцина, катрен, квинта, секстина, септима, октава и децима. Од утврђених песничких облика Вукашиновић радо користи сонет, у којем је у овој збирци испевао осам песама. Најуопштеније речено, Вукашиновићева версификација, у којој се срећу и повремена ритмичка отежања, дубоко је укореењена у метричку традицију српског класичног стиха - романтичарску и постромантичарску.

Заснивајући своје певање на класичном српском песништву, али и на нашој усменој поезији, као и на оним поетичнијим токовима у оквиру посткласичне српске лирике, Вукашиновић се и у збирци песама *Изнад облака* наново потврђује као изразит лиричар. У његовој лирској душевности и духовности одражавају се, у складним тоновима и јасним сликама, и лепота и трагика постојања. Вукашиновићево лирско *ја* - својом кроткошћу и добротом, а отвореног срца и душе - прислужује, у пуној посвећености, свему оном о чему пева, што је најчешће осенчено тугом пролазности.

У Београду,  
29. маја 2013. године

## БЕРА МАЈСКА

### КУЋА У СНУ

Спава моја кућа у моме сну спава  
обливена ваздухом и мирисом трава  
сања мојим сном благодатну кишу  
трновиту стазу до звезда све вишу  
сеновита препуна утопљених душа  
олујну кошаву око себе слуша  
а Сунце над њом у етру без дна  
згрева јој тренутке узалудног сна  
снива препуштена своме узалуђу  
да ће у њу бар скитнице да уђу  
све нижа бива слутећи све црње  
да ће да се сурва у коров и трње

Спава моја кућа у моме сну спава  
сања жбун сасе врт ван заборава  
осенчено дете уснуле на прагу  
грешне разговоре о Свевишњем и врагу  
сања мојим сном моја кућа стара  
да јој трула врата са смешком отварам  
тумарам прашним одајама снујем  
да временом ко светлост путујем  
и да ће сви они којих више није  
поново да живе али животније.

## ОНИМ СТАРИМ МОСТОМ

Оним старим мостом увек могу прећи  
са свог потонућа на неки свет летећи  
пошто му прешапућем тугованку реску  
сетим се мостова срушених у треску  
дишу привиђају на дну тамних вода  
правце пристизања и низину свода  
а мене још памти мој мост завичајни  
којим се сретали срећни и очајни  
он ме и сад брани чврстином камена  
од наплавина пуцњева пламена  
од мутљага што ми се разлива низ очи  
зна зашто замало са њега да скочим  
зна да ме град у ваздуху чека  
да ме чека брзак мој брежуљак смрека  
и нешто што се мора догодити  
од ничег створити блистати бродити

Из вртлога у вртлог ваздушни бездани  
сливају се давно потонули дани  
баш као тихе реке онострани  
као мирис цвећа у нестварне стране  
на сред оног моста још ме зове неко  
дух нечији лебди над пресахлом реком  
а ја тим мостићем увек стићи могу  
свету успомена и песми мом богу.

## КАМИЧАК СРЕД БАШТЕ

Камичак зелени чудак насред баште  
не зависи од моје ненаучне маште.

Сам себи довољан кад је час повољан  
немушти дијалог водити је вољан.  
Обично пред поноћ пошто врт већ усни  
застанем над њим с опушком на усни  
стојим ишчекујем малаксало дишем  
ко приказа каква у башти се њишем.  
За само трен један прожме нас заједно  
сознање да смо на тлу ноћном једно.  
Његово згрудвано правековно око  
необележено трајањем и роком  
посматра шта се дешава у мени:  
брод потања црни океан се пени  
а сазвежђа што их у мом срцу има  
све ми се брже гасе у грудима.

Сумаглица ноћна облива ми лице  
кишне капи крупне као каменице  
лепе се по мени док се не скаменим  
и навек се згледам с камичком зеленим.

## ДАЈАНА ЦВЕТКОВИЋ ЛАЗИЋ

11.2.1961.

А није ли те пијане ноћи у ксаверској шуми  
Једино убого дрво чуло праву истину о речима које га  
нису познавале,  
Једино видело  
Како се ка његовом лицу примичу руке оне коју је  
узалуд будио?

Заробљеник цвета,  
Усамљеник света  
Узалуд је у мраку бесане ноћи  
Покушавао да дохвати версе  
Који се нису давали,  
Који се нису подавали  
Без ватре и звезда.

С пламеном што заробљен спава у дну зена  
Како умртвљених вена победити бесмисао сена?

А нису ли се те пијане ноћи шумски звуци сплели у  
заносни ковитлац,  
Некакву алхемију речи  
Која није могла да излечи  
Празнину која јечи?

Или је његово лажљиво време  
Носило претешко бреме:  
Засејано смрти семе?

Није ли уистину само кржљаво ксаверско дрво  
Чуло прво  
Праву истину  
О тужном Орфеју,  
Равнодушној жени,  
немирном мору  
и варљивој пени?



## НИКОЛА КУСОВАЦ

### ИЗМЕЂУ СЛИКАЊА ПРИЧЕ И ПРИЧАЊА СЛИКЕ

Вољом неумитне судбине уселио се Момчило Момо Капор, двадесетак година пре смрти, у стан чији су прозори гледали на кућерак и некад сиротињску собу у којој је у октобру 1878, у Скадарлији, преминуо ненадмашни српски родољуб и боем, сликар и поета Георгије Ђура Јакшић. Овај времепловски сусрет двојице истинских српских родољуба и боема, сликара и писаца, разумео сам као знак „одозго”, упозорење да се не почини слична грешка, да се не понови неправда нанета Јакшићу за то што смо опчињени чарима његове писане речи, предуго, више од пола века, остали слепи за његов сликарски рад. Утолико пре што су обојица по школи и образовању били сликари и што је снага њиховог литерарног исказа увелико почивала на изоштrenom начину виђења природе и живота. Зато се, ваљда, у њиховом стваралаштву тако често и ефектно слика претаче у реч, а реч носи пластичну убедљивост слике.

Дакле, из привида или чињенице, свеједно, да Капор пише без напора, лако и много, брзоплето се и не увек благонаклоно закључивало да је он писац лаких комада. Он се таквим судовима није опирао већ их је, сигуран у себе и подржаван

многољудним читалиштем, на свој иронично ведар начин дограђивао. Био је то добар пут да лако, као што пише, уђе у наше животе, да се као миљеник масмедија увуче у наше домове и освоји наша срца. Вероватно заведен лакоћом којом нас је освојио, он је сликарство, које истина тражи одређени радни простор којим до пред крај живота није располагао, оставио некако по страни, на маргинама свог јавног рада. Зато су једино добро обавештени знали да је Капор сликар, а не тек вешти илустратор сопствених и потом све ћешће туђих текстова и књига. Утолико пре и више што је углавном излагао по свету а не и у домовини. Тако су се његове самосталне изложбе слика и цртежа пре могле видети у Њујорку, Бостону, Паризу, Женеви, Каракасу, Бриселу, Удинама, Љубљани и Загребу него у Београду, у Србији.

Догодило се тако да је прву већу самосталну изложбу слика и цртежа Капор приредио у Београду тек 1992, тридесетак година након што је стекао диплому сликара у класи професора Недељка Гвозденовића, на београдској Академији ликовних уметности. Тако се просто намеће питање зашто су му биле потребне пуне три деценије да би приредио прву самосталну изложбу у граду којем је толико тога као писац даровао? Као да је писац у том раздобљу са свим потиснуо сликара, до мере у којој је перо искључило кичицу.

Међутим када, се зна где је све по свету до тада излагао и колико се његових слика и цртежа налази у приватном поседу, постаје јасно да се Капор током минулих деценија није никада одрекао од сликања, а још мање сликарства. Иако притиснут обавезама над наравно плодног писца, радозналост репортера и путописца, стизао је да широм света

посећује музеје и галерије, велике ликовне смотре, изложбе рађене за познаваоце и сладокусце, значајне ретроспективе, да ходочасти по манастирима и црквама, да залази у многе ризнице и приватне колекције. Свуда је, оком znalца и заљубљеника, препознавао праве вредности, гледао их и упијао. Обогаћивао је тако своје изузетно ликовно образовање, брусио укус и усавршавао у себи цртача и сликара.

Управо када су се у Капору плодотворно додирнуле и креативно оплодиле две важне особине, непрекидно усавршаваоог цртача, с једне, а одличног познаваоца светске ликовне баштине, с друге стране, његово сликарство почело је све више да привлачи пажњу. Значајан замах у том правцу, добар ветар у стваралачка једра, дале су му осамдесете године прошлог века, када се усвајањем поетике постмодерне потврдило право уметника да без зазора користи вредности свеколиког наслеђа и током историје уметности стечених искустава.

Чињеница је да Капор никада није пристао да се поводи за актуелним и често агресивно нихилистичким хировима авангардне уметности, односно да се бави истраживањем неиспитаних техника, технологија и стилова, инсталација и проширених медија, компјутерских и видео радова, о којима је знао све и које је сматрао производом оних средина и друштава где сликарство личи „...на непрекидну аукцију на којој је звекет новца потпуно заглашивао оно што се зове дух и смисао уметности”. Стога се стиче утисак као да је чекао постмодернистичко право да успостави дијалог са великим узорима, блиским његовом сензибилитету и његовим погледима на живот и стваралаштво, односно право да

следи и цитира њихова дела и да га притоме нико не оптужује за еклектицизам и конзервативизам. Вероватно због тога дуго није био спреман да у Београду приреди већу самосталну изложбу својих радова, цртежа и слика. Први пут је у Београду излагао скромно и ненаметљиво, у приватној Галерији Монмартр, 1992, затим слично у Галерији Арт Поинт, 2006. године. Нешто обимнија била су његова представљања 2007. у Међавнику на Мокрој гори, у Галерији Мацола, код пријатеља Емира Кустурице, потом у ужичкој Градској галерији и на крају, 2008, у Галерији Хотела Мона на Златибору. У ствари, ова изложба која је приређена и отворена у Великој галерији Дома Војске Србије представља прво обимније ретроспективно представљање Момчила Моме Капора као сликара у некој од престижних београдских институција и установа, галерија и музеја.

Снага и убедљивост којом је Капор на њему својствен начин, живо разгибаном цртачком арабеском, избором мотива, грађењем атмосфере, коришћењем локалног тона и особених пластичних изражајних средстава, исказао је своје искрено одушевљење и дубоко разумевање сложеног стваралачког механизма старих мајстора које је волео и ценио, пре свих Учела, Леонарда, Рембранта и Веласкеза, аки једнако и Редона, Кнопфа и Пикаса, из плаве и ружичасте фазе, представљају само језгро вредности његовог укупног сликарског дела. Мада је на овој изложби представљен избором од само педесетак слика, претежно насталих у две-три протекле деценије живота, ипак се може стећи јасна представа о његовом минулом сликарском раду. Може се такође уочити његова склоност да ради у иконо-

графски заокруженим целинама, у циклусима слика које су прожете духом ониризма и својеврсног симболизма, као што су Школице, Џокери, Метаморфозе, Креденци, Карусели, Ктиторке, Цвећа или у низовима предела надахнутих мотивима Требиња, Бграда, Париза, Добруна.

Уосталом, да Капор није урадио ништа више од неколико портретских ремек-дела, међу којима се упечатљивошћу израза, ликовног и психолошког, издвајају они који приказују Десанку Максимовић, Тина Ујевића, Зуку Џумхура и Јована Рашковића, и то би било више него довољно да му се одреди изузетно значајно и запажено место у историји савременог српског сликарства. Заправо, то су оне вредности због којих се никако не би смело дозволити да се у односу према његовом сликарству направи грешка која је направљена у односу на сликарство Ђуре Јакшића.

По свему судећи, Капор је ову моју јавно изнету бојазан, пре двадесетак година, добро разумео и ствар узео у своје руке. Домишљат и спретан, он у последњим годинама живота није никада пропустио прилику да истакне свој сликарски рад. Понављао је да када би могао поново да бира између позива писца и сликара, свакако би се определио за сликарство. То је уродило плодом и у часу када је преминуо нико, апсолутно нико, није пропустио прилику да нагласи како је умро сликар и писац Момчило Момо Капор.

---

*Поводом изложбе слика Моме Капора у Легату Милића од Мачве.*

## СЦЕНСКА КАНТАТА ПОСВЕЋЕНА КОНСТАНТИНУ

**Крст светог цара Константина, Историјски архив  
Крушевац 2013. либрето Небојша Лапчевић, Музика  
Мирољуб Аранђеловић Расински**

У оквиру јунског Фестивала „Видовдан 13” у Крушевцу је премијерно изведена сценска кантата „Крст светог цара Константина” Мирољуба Аранђеловића Расинског по либрету Небојше Лапчевића. Оба уметника, и песник и композитор, јесу Крушевљани и чудно је да њихова стваралачка мисао није упућена њиховог суграђанину цару Лазару, него инспирисана царем Константином и његовом мајком Јеленом, „Ја сам ту измишљао ноте”, рекао је аутор цитирајући свог непоновљиво духовитог учитеља Константина Бабића!

Кантата је урађена брижљиво и дорађена је и у најмањим детаљима. Царица Јелена (Тања Андријић) је своју захтевну ролу научила напамет и микромимиком изосећала сваку ноту, било да је њен наступ био пун мелизама (као у почетној арији са рефреном дечјих гласова), било да је свој иначе изразито висок младодрамски сопран „спуштала” у дубине драмског фаха, у молитвене токове или кликтаје праве верске радости, подржане одличним, интонативно чистим гласовима анђелчића - Матеје Бокана и Иване Коатар.

Сасвим опречна је појава Константина, ратника, чак и када доноси одлуку да прихвати Христа,

јер највеће битке и јесу оне које се воде у себи са самим собом. Он ваја, такт по такт, монументална, реска и продорна звучна платна чак и када оплакује смрт сина Христа у својеврсној упечатљивој тужбалици „Рањене душе” баса Горана Крнете.

И та опречност у висинама њихових гласова, уз присуство анђеоских дечјих и монументалних хорских одмењивања (хор Свети кнез Лазар), чини посебну узбудљивост и звучну необичност ове партитуре пуне боја, атмосфере, неумитности које историјски тек покреће.

Она је местимично необарокна, на тренутке подсећа на опори музички реализам Јаначека, но највећим делом је дубоко лично проживљена, експресионистичка.

Гордана КРАЈАЧИЋ

## ВОЈА МАРЈАНОВИЋ

### У ПРОСТОРУ ДЕТИЊСТВА НИКОЛЕ ДРЕНОВЦА

*„Дечја поезија није мање вредна од поезије  
за одрасле... Писање за најмлађе није игра  
већ озбиљан рад...”*

Н. Дреновац

Свет детињства, као феномен за себе, присутан је у човеку читавог живота. Он је жив и у најзрелијим нашим годинама, када сасвим искуствено и рационално схватамо суштину наше егзистенције, па чак и онда када смо потпуно свесни да нам је од детињства остала још само лепа легенда и светла успомена. Те успомене немоновно егзистирају у психи сваког човека, а код појединих песника изазивају неодољиву потребу да се и у зрелим годинама врате детињству, и да се кроз песму, причу, роман или драму одазову његовом удаљеном зову.

За Николу Дреновца су детињство и дечја поезија одувек имали одређени смисао. Песник виталних тема живота, углавном оптимистички диспониран, Дреновац нијада није одваја о своју „озбиљну лирику” од дечје. За њега је поезија недељива, јер је у њој најважнији стваралачки, унутрашњи импулс, па онда све друго. Осврћући се на једно од важних поглавља своје поетике, записао је: *„Песме за децу пишем с истом љубављу и истим жаром као и песму*

за одрасле... Дечја поезија није мање вредна од поезије за одрасле. Писање за најмлађе није игра, већ озбиљан рад...<sup>1</sup> А тумачећи детињство и однос према деци, казао је: „Оно што смо примили у себе у детињству, одлучујуће је у формирању карактера наше одраслости, зрелости... Човек је само дотле Човек док у њему живи Дете, значи: док у њему има невиности, чистоте, искрености, снова, незлобивости...”<sup>2</sup>

Ослоњен на оваква уверења о детињству, деци и дечјој песми, Дреновац је одувек писао ову поезију с љубављу: овде треба напоменути да његови први стихови намењени младима нису настали „у зрелим годинама”, већ много раније. Прве дечје песме Дреновац је писао још у време када се тек огласио као песник и објављивао их је у часопису „Зорица” (1927-1931). Међутим, после краће паузе, он се враћа поново дечјој поезији. Нарочито живље интересовање за песму овог типа показао је сарађујући у „Политици за децу” (1947), да би, последње деценије, интензивно бављење дечјом поезијом наставио уз такозвану „озбиљну лирику”. Од тада, Дреновац је објавио пет збирки ове поезије: „Рођендан” (1955), „Враголије” (1973), „Баци весељаци” (1977), „Чудна чуда” (1977), и „Веселе маштарије за децу и старије” (1977).

Као у поезији уопште тако и у дечјем песништву Николе Дреновца, могуће је запазити етапе у развоју. У раним песничким остварењима (збирка „Рођендан”), он је песник традиционалног стиха надахнут светом и мотивима Змајевог певања; касније, међутим,

---

<sup>1</sup> И. Цековић: ПОЗНАНСТВА С ДЕЧЈИМ ПИСЦИМА, Крушевац, 1970. стр. 45.

<sup>2</sup> В. Миларић: ДЕТИЊСТВО - ПОЕЗИЈА, Стражилово, Нови Сад, 1975., стр. 32.

Дреновац се знатно мења и осамостаљује (збирке „*Враголије*”, „*Баци весељаци*”), да би, у последње време, све више тежио осавремењавању поетских тема и слика (збирка „*Веселе маштарије за децу и старије*”) и приближио се данашњим токовима овог песништва. Отуда је неприхватљива типологија дечје поезије на „*традиционалну и модерну*” коју чине поједини критичари: ово због тога што у стваралаштву многих песника, па и Николе Дреновца, нису све песме ни „*традиционалне ни модерне*”<sup>3</sup>, оне су саобразне фазама песниковог развитка, његовим креативним опредељењима и начину прихватања одређене поетике и естетике. У поезији Дреновца, то је ваома приметно: уз животна богаћења и однос према поезији, мењао се и његов став према дечјој песми, њеној структури и типологији. Према тома, пред нама је песник исто толико традиционалан колико и модеран, или - савремен, колико и песник такозване „*старинске песме намењене деци*”. Из разноврсне скале тема и мотива могуће је запазити да је Дреновац песник чија поезија садржи обележја наше традиционалне али и савремене дечје песме. Приступајући дечјој поезији као феномену за себе, он је показао уважавање одређених законитости ове песме; пре свега, у својим стиховима песник је поштовао фабулу као основни супстант песме; певао је тоном бајке; најчешће је у песми говорио из позиције одраслих већи број песама је испевао у идиличном и романтичном тону; није му стран био дидактички ни утилитарни однос - мада, моћ игре и богатство

---

<sup>3</sup> Овакву типологију, са доста субјективним и неприхватљивим одређиштем предлаже В. Миларић у тексту „Дечја песма - шта је то”, СИГНАЛИ СУНЦА, Стражилово, Нови Сад, 1977. стр. 15.

језика, уз разноврсну версификациону структуру и разигран лексички израз који се креће од архаичког до савременог и модерног исказа.

Ове особине Дреновчеве дечје поезије имају видно место у свим његовим до данас објављеним књигама. И док се у ранијим стиховима песник ослањао на тематику некадашњег песништва: деца и спољни свет, њихове наивне авантуре, свет одраслих и однос према деци („*Огледало*”, „*Телефон*”, „*Мала Деса хоће у небеса*”, „*Пачје славље*”, „*Рођендан*”, „*Зечић*” итд.), у каснијим песмама - он је проширивао опсервациону скалу и упућивао се ширим могућностима певања; исповедању интимних подручја детињства, слободнијим дечјим контактом с људима и животом и сталним саједињењем деце и одраслих („*Стражар*”, „*Невероватни сом*”, „*Цртеж мале Маје*”, „*Близаници*”, „*Писмо са села*”, „*Сликар*”, „*Пеџарош*”, „*Оџачар*”, „*Пејзаж са мора*” и др.), а у најновијим стиховима, базира се на звуку и сазвучју песничког језика, уводећи у њега разигран хумор и већ најављене мотиве одуховљеног и осавремењеног света: богате имагинације, слике и појаве из стварности и властите маште („*Туга усидрених чамаца*”, „*Мистер Ертл*”, „*Утакмица*”, „*Чудна чуда*”, „*Може и једно и друго*”).

Опсервирајући детињство и децу као израз сунчане радости и виталне хуморности, Дреновац је имао отворен слух за све његове доживљаје и догодовштине: он, стога, пева о својим стиховима о природи и њеним идиличним пејзажима („*Мајска песма*”); осећа животињски свет као неодвојиви део стварности и детињства („*Мачак Панта*”, „*Крокодил*”, „*Пачје славље*”, „*Вучја породица*”); проналази у дечјем бићу повод за песму као истину његове личности („*Сликар*”, „*Здравко трапавко*”, „*Авантура*”, „*Стра-*

жар”, „Курир”), успоставља дослух деце и одраслих („Поштар”, „Добошар”, „Игуман”, „Деда и трешња”); засмејава мале чапкуне враголастим сценама („Зимска слика”, „Креда и спужва”, „Лија ала долијала”) или, увек бива склон да у додиру са најмлађима говори без патетике и наметнуте дидактике, сасвим природно и непосредно.

Иако Дреновчева дечја песма најчешће говори о деци, појавама и њиховим животним условима, она често проналази повод и у предметима, асоцијативним и имагинационим подстицајима. Занимљиве су у том смислу његове песме из непосредне свакидашњице, модерне и актуелне, баш онакве какве пишу песници савремене дечје поезије. У тим песмама, осећају се модерније вокације песничког посезања за сликом нетрадиционалног профила, за персонификацијом и симболиком предмета и појава, какав је, на пример, случај у песмама у којима се атмосфера нашег времена јавља као примарна („Платани”, или „Нова мода”). У првој песми, песник критички саопштава фабулу о рушењу стабала у граду, у име његових урбаних решења, што је жеља „градских отаца”, а у другој - истиче непоштовање културе говора и основних правила писања:

*„Жали се једна мачка  
А с њом и све остале мачке  
И двотачке,  
Да им је све пошло наопачке!  
Пише се свашта,  
Без смисла и везе  
Мало ко поштује  
Тачке и зарезе”.*  
(„Нова мода”)

## II

Дреновац је у најновијим стиховима унео бога-тији мотивски свет али и обратио пажњу на струк-туру песме, њен версификациони, језички и ритмички смисао. То нам потврђује његова последња књига стихова „*Веселе маштарије за децу и старије*”.

Окрнути и даље оптимистичким визијама јаве и детињства, ови стихови доносе, истина, по који већ опеван мотив, али у њима се осећа видно тра-гање за друкчијим песничким изразом: Дреноваца у садашњем тренутку интересују савременије дечје теме: он пише весељачку поезију; занима га свестра-нији миље тема; па зато и пише: о цвећу и чамцима, о Мири и Ђири”, о мишу и лији, о љубави и љубо-мори; па о дембеланима и кукавицама; или: о дез-ертерима и кијавици. Желећи најчешће, да бурле-ским смехом освоји дечју природу, песник је храни новим садржајима као неопходном снагом да би, песма и то ова, дечја, могла да живи и нађе пут до читаоца. У оваквим стиховима, каже Бранко Ћопић „*звони искричава радост, избија из њих незлобив акценат сремског шеретлука, трепти дискретан сјај старог злата ових пјесама које смо у детињству слушали, а сад се јављају у новом, оригиналном руху и духу...*” Јер, Дреновац је овде песник живе имагинације, таленат који уме да осети климу живота и његових струјања. Зато је у најновијим стиховима његова резонанца ближа модерном песништву - а то се уочава не само поменутиим миљеом тема и мотива него и начином како су они песнички саопштени.

Склон личичној и смисленој, а не нонсесној игри језика, ритма и риме, песник у оваквој дечјој песми свесно користи њене изражајне могућности.

Отуда је већина оваквих песама написана у дистиху, ритмом и римом искричаве звучности и оригиналности. Песме таквог типа делују разиграно и понето: оне су „*ведре, необичне, разигране као тамбурица у колу, пуне нових и неочекиваних сликова, обрта, хумористичких ситуација и ненаметљиве духовитости...*”<sup>4</sup> Међу овакве песме долазе: „*Туга усидрених чамаца*”, „*Мистер Ертл*”, „*Кад се падне с тавана*”, „*Чудна чуда*”, „*Добро и једно и друго*” и др. Њиховим унутрашњим звуком песник се везао за право значење песме у којој се не римују само речи и слогови већ и смисао, значење и идеја песме. У песми „*Чудна чуда*”, тај спрег значења и ритмичког, налази пун креативни смисао:

*„На три конца три су звонца  
Зазвонила испод лонца.*

-----  
*Неки Мика из Зворника  
Пије Маглу - из ибрика!*

-----  
*Неки Тине из Приштине,  
Каже „пардон” - па уштине!*

-----  
*Неки Реза из Перлеза  
Прави ајвар - од пекмеза!*

-----  
*Нека Мира из Трогира  
У корито - Баха свира!*

-----  
*Ето, то су чудна чуда  
Овде, тамо, то јест свуда”!*

---

<sup>4</sup> Б. Ђопић: У ОРИГИНАЛНОМ РУХУ И ДУХУ (Н. Дреновац: „*Маштарије за децу и старије*”), Књижевне новине, 15.04.1972.

Дечја поезија Николе Дреновца остварује жељено и тражено „биће дечје песме”: у њој поред редовне приче, без које изгледа она врста песништва не би имала читалачког ефекта, налазе још и други елементи који је чине аутономном међу децом. То су: (1) хумор; (2) израз фантазијских комбинација смисла; (3) оптимистичка интонација стиха и (4) тежња ка необичности, заснованој на парадоксалности неких животних појава у којима се открива, рекло би се, шанса дечје поезије: „Чини ми се да би у контексту моје поезије за децу - каже Дреновац - реч НЕОБИЧНОСТ могла да буде синоним речи ДЕТИЊСТВО. Када пишем песме за децу, тежим да изразим нешто необично, нешто изненађујуће, нешто што одговара дечјем виђењу света, дечјој машти и дечјим сновима. Зар дечја необична питања не збуњују често и одрасле!”<sup>5</sup>

Овакав, имплицитни став, Дреновац је спроводио у бројним стиховима своје новије дечје поезије. Отуда су они савремени и модерни, лишени „епигонства и старомодности”, а обogaћени сензибилитетом и слухом текуће лирике овог типа. У песмама „Туга усидрених чамаца”, „Песма о цвећу”, „Чудна чуда”, и, нарочито, „Добро и једно и друго”, песник је надвисио „осредњост и просечност”, песме намењене младом читаоцу, и остварио виши уметнички домен инспирисан фантазијским и језичким смислом за стих. Песма „Добро и једно и друго” убедљив је пример таквог песниковог умећа; у њој је све у релативизму животних појава; ври од плодотворног жара духа, од игре смисла. од снаге иновације, од речитости стила и језичке игре:

---

<sup>5</sup> В. Миларић: ДЕТИЊСТВО - ПОЕЗИЈА, стр. 32.

*„Може свибањ, може мај,  
Може луг и може гај.*

*Може шија, може врат  
Може ура, може сат.*

*Може шибџа, може прут,  
Може стаза, може пут.*

*Може коњ, и може ат,  
Може кат, и може спрат.*

*Може малер, може пех,  
Може трошак, може цех.*

*Може добит, може ћар -  
У томе је видиш ствар!*

*Ал не може, не може  
Без језика - велможе”.*

Овакво снажно и домишљато, продуховљено и маштовито низање речи, које се протежу у педесет варијаната („Може и Може”), код Дреновца се квалификује као инвечиозна виталност песничке природе, и виртуозно осећање језика којим се он служи као дете лоптом: таквим пасажима дечје песме Дреновац као да потврђује мисао Исидоре Секулић да „језик пева и игра, тј. да куће гради”, а оповргава нетачну оцену његове поезије за коју је речено да јој „песничка имагинација не узлеће из приземља”.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> В. Миларић: ЗЕЛЕНИ БРЕГОВИ ДЕТИЊСТВА (Антологија српске поезије за децу), *Радивој Ђирпанов и Змајеве дечје игре*, Нови Сад, 1975. стр. 34.

### III

Дечја поезија Николе Дреновца може се пратити у два тока: у првом, као и његова поезија уопште, у коме је он окренут традиционалној вокацији живота, детињства и деце - и, у другом, када напушта такву лирику и окреће се поезији савременијег песничког израза. У оба тока Дреновац је испољуио спонтану заинтересованост за вид овог песништва и смисао да и за младог читаоца пише стих пуном снагом духа и доживљености. Отуда се његова дечја поезија уклапа у његово песништво уопште. Њоме је он открио драж наивности и невиности, повод за игру и фантазију, моћ чуђења и оптимизма. Мада, у раним стиховима више дидактичан, Дреновац је касније, а нарочито данас, постао песник „*слободне дечје песме*”, лишене утилитарности и наметнуте поруке. Зато се и његови данашњи стихови доимају као лирика чистог детињства, хумора и језичке игре. Не полазећи за маниризмом дечје поезије у којој се често наслућује пуки вербализам и садржајни нон-сенс, Дреновац komponује песму од реалних фабула и маштовите игре духа и језика. Стога, у оквиру ове поезије, он стаје у ред песника којису поставили темеље нашој савременој дечјој поезији (Г. Тартаља, Д. Максимовић, Б. Ђопић, М. Теших, Г. Крклец) и у том смислу обезбедили њен даљи песнички развој.

## САША ХАЏИ ТАНЧИЋ

### КУЋА НА ОСАМИ МИЛИВОЈА ПЕРОВИЋА

Са одстојања из којег смо приступили романима, а објавили студију<sup>1</sup>, вратили смо се првој прозној, и јединој књизи приповедака Миливоја Перовића, насловљеној *Поред Мораве*.<sup>2</sup> Тој књизи претпостављена је сва пишчева потоња прозна уметност, плодно референтна романескној прози, почев од првог романа *Големаши*.<sup>3</sup>

У замашном опусу уметничке прозе Миливоја Перовића, то значи да ћемо испитати, као што ми већ чинимо у есејистици, претпостављене равни тематског, мотивског, мотивационог, језичког обликовања уметничке слике живота и света, затим обједињујуће обликовање равни гласа приповедача, ту да подржи пишчев глас, кад се умеша и само ако мотивационо утиче на повлашћено место аутора у прозном тексту. Посреди је то да се изблиза тумачи оно што је Перовић већ у свом приповедачком првенцу захватио као архетипско или психолошки доживљено неизрециво искуство несвесног, са увидом да би у његовим ликовима могло деловати лично, колективно, но и породично несвесно.

---

<sup>1</sup> *Романи Миливоја Перовића*, Понд и СИИЦ, Лесковац, Ниш, 2002.

<sup>2</sup> Миливоје Перовић: *Поред Мораве*, Просвета, Београд, 1958.

<sup>3</sup> Миливоје Перовић: *Големаши*, Минерва, Суботица, 1955.

Прозе из књиге *Поред Мораве* показују да је породично несвесно заправо подстицајни модел односа међу ликовима, смислом тешњег везивања за традицију колективитета, стога што двоструко пружају склониште личном, индивидуално несвесном.

Ево нас, дакле, на осетљивој граници свесног и несвесног, спољног и унутрашњег, коју раних шездесетих година двадесетог века, можемо рећи, и наш писац уметнички осмишљава трагом великих претходника српске и европске уметности приповедања.

Из целе књиге, за пример, узимамо „Кућу на самку”, прву у следу, нејасно означену „очајним криком живота коме прети смрт.”<sup>4</sup> Однскуд оглашен *један вук*, премро од глади и студени, заокупља приповедачеву запањујућу пажњу побочним преносом значења своје усамљеничке судбине на „вучју ловину”, заправо групу или чопор сродника по глади и студени „све док снег не престане да пада”. Појавом вука који „само смишља какво ће још зло човеку учинити”, већ на почетку прича је ојачана интерактивном судбином појединца и групе, колико и немилосрдно запечаћеном судбином човека према звери, људи према природи.

Окупљени на пропланку до којег је сваки од њих добро знао пут ма из ког краја брда, драматично упозоравају на свој повратак у село, у исти мах по равнима приповедног метаморфисања психолошког процеса потиснутог свесног које се враћа кроз несвесно ликова застрашених њихоом слутећом присутношћу, жене и троје голуждраве деце.

На непосредном размаку који дели породицу од несреће - изгубљене и заметене међу брдима

---

<sup>4</sup> Исто, стр. 7.

јужне Србије - од нелагоде у окриљу једне тако рећи прекинуте егзистенције, ситуирана је још судбина паса и гладних оваца, и артефакт одсутног оца, симболисане улоге протопатичког субјекта.

Тако приповедно означитељски ланац актаната на осамку устрајава укрштајући се у мотиву опстанка којим су једни на друге упућени. То доста говори зашто породици отац највећма недостаје. Али ово поимање главе породице Миливоје Перовић драматичније описује као првотни процес његовог ненаданог повратка, у којем несвесно налази своја правила, тачно одговарајућа функцијама дететовог неусталог питања: „Мама, хоће ли доћи тата?” Радикална страна учинка замене датована је односним димензијама означитељског гласа приповедача, кад каже: „У тихом и брижном гласу као да је било више страха него жеље за оцем...”<sup>5</sup>

Кад смо већ препознали структуру говора несвесног у субјекту исказа (дечаку) приповедач из мотивационих обзира назначује заправо недостајање оца у породици и дечаку лично као зазивању, у *себи* из аутосугестије: „Неће доћи, знала је она; и да може, не би дошао. Он се оутђио, нешто страшно се десило с њим за те четири године, док је ратовао негде у даљини. Видела је то одмах, још оног дана кад је полако, поштапајући се, дошао путем одозго до села, онако сув, изнурен, у изношеној војничкој униформи.”<sup>6</sup>

Препознали смо, заправо, субјект исказивања у означитељу оца, чијом одсутношћу породица остаје незаштићена. Тежину такве ситуације не схватају, већ им његова одсутност доводи натраг потиснут

---

<sup>5</sup> Исто, стр. 10;

<sup>6</sup> Исто, стр. 10;

страх, изазван блиском појавом угрожености од вукова. Исказивањем свесног ситуирања опасности од вукова препокривен је удес несвесног доживљаја очеве одсутности, незаштићеност. Наиме, то је прави начин да се одговори на питање: Ко говори? Кад се ради о субјекту несвесног. Јер прави одговор не може доћи од мајке, ако она не зна када ће отац доћи, ни чак да ће уопште доћи.

Одатле следи чудно дечаково стање „кад би увече хтео да заспи”, управо оно повлашћено место у причи које га својим замрачењем поближе спецификује као, како би се рекло, фројдовски субјект. Пошто *оно најгоре* учинком води до границе где се стварно и нестварно мешају, кад затвори очи, „обрете се као над огромном празнином која га непрестано вуче доле”.<sup>7</sup> Дато стање описано је у највишој мери алузивно, да у своје обитавалиште спушта субјектову дневну присутност, делујући као преграда између свесног и несвесног, спољног и дубинског вида дечаковог психичког живота.

Ту се затиче субјект који нас занима; ево га где пребива код пред-свесног. Празнина се већ сама установљава као дубина, и проверава као испрекиданост у реалном: „Та дубина била је тамна и округла као небо без звезда окренуто доле”.<sup>8</sup> То је пут којим је дечаков субјект спроведен *доле*. Шта ту остаје него траг палог из бивства дечаковог субјективитета. Психички догађаји спуштени су у снове, у све као у један о некој бескрајној гори, сјајној шуми и као од стакла саливеног дрвећа, цвећа од леда и хиљаде најдивније расипаних боја сунца (као да је и

---

<sup>7</sup> Исто, стр. 13;

<sup>8</sup> Исто, стр. 13;

само на земљу сишло.) Парадоксалност тог, као и сваког сна, несумњиво је у наглom прекиду, кад се ујутро пробуди, обновљене вредности пражњењем кроз плач, чију тајну никоме није откривао.

Осим мачки, рекло би се. (Јер би увек изнова *сањарио о оцу*, милујући је у крилу. Сан о којем приповедач извештава у причи изручује нам уз патос којим се брани лик одсутног оца, исказ о неубедљивости мајчиних речи о његовом коначном повратку: „Мајка је рекла да ће доћи, али он није био сигуран да она то озбиљно каже. И глас јој је био такав...”<sup>9</sup>

Дечаково биће подрхтава с неодлучношћу што му се враћа из његовог власститог исказа, и самог нагађања, које га заноси. Лик оца трајаће све док му се не каже истина коју он не зна, како, дакле, стоји ствар са претпоставком, од које му животна судбина зависи, да се он никад не врати! Може и да умре, а да он не зна. Није ли недостижан отац већ мртав?

Не - присутни отац и као субјект спрегнут дво-струком апоријом правога трајања привидним, подупире породичну егзистенцију у надвладавању заједничког страха пред искушењима личне угрожености: „Кад би он сад био овде, Мирка не би било страх. Овако чак се и мајка боји, добро он то види...”<sup>10</sup>

Очеву заштиту породица замењује набављањем паса, испуњених инстинктом смрти у вучјим чељустима. Нарочито јамчи дугачак, вучје пасмине („као вук, види све око себе”), мада тешке муке у души, неке неразумљиве туге коју „ничији ум није могао схватити”. И отуда утемељене приче о биолошком, на инстинктивном, међу поступцима уметничког об-

---

<sup>9</sup> Исто, стр. 14;

<sup>10</sup> Исто, стр. 15;

ликовања прозног текста, на опису људском уму несхватљиве туге звери. По томе је уписано „кроз његову потсвест” да је „земља нешто саопштавала висинама неба”.<sup>11</sup>

Ту Миливоје Перовић отвара нову приповедну раван о менталној схеми претпостављено реалног и звериње уобразиље. Али да бисмо препознали њихов домет у перспективи њихове раздвојене интеграције, ту функционишу, пре свега, елементи басне над којом неће превагнути никакво наравоученије. Наиме, једно јутро мати, нашавши пса свег у крви на кућном прагу, с децом као да је у тихом цвиљењу чула његову исповедну причу о одсудној борби с вуком, заправо, са животом, од искона. Тако је све испричао и вук *својима*, тамо у шуми, но пас је убрзо нестао заувек, побеђен, а басна у Перовићевој приповеци осветлила несвесни део „психологије” звери.

Смисао басне својим ретроспективним дејством успоставља, даљим следом приповедања, нову атрибуцију сна обзнањењем пса као велике кукавице. На тој разноликости објективације приповедач значење обликује као завршени продукт претходног пса као потомка вука, а потоњег као потомка шакала.<sup>12</sup>

Занимљиво је да од ове могућности типологије паса зависи следствена раван приповедања о Спасоју, који је лечио деци очи својом крвљу, јер за њега се поуздано знало да је за време рата убио Србина. „Био је то мали човек, безначајан, али у тој својој маленкости - отпадник! Пљачкао је где год се

---

<sup>11</sup> Исто, стр. 20;

<sup>12</sup> Уп. Исто, стр. 24;

могло, крао редовно, а кад је на мртве наилазио - и са њих је скидао.”<sup>13</sup>

Описаном дисиметријом његове моћи да лечи очињи вид деце клептоматијом узима се у обзир и субјективно одступање у психолошком смислу описом „комбинације” крвниковог лечења сопственом крвљу (убио Србина).

То што је онда убио, десило се изненада и сасвим случајно; идући нечујно ноћу кроз шуму, одједном се на окуци стазе срео са неким човеком и нагонски из страха, опалио из пушке коју је држао откочену. А пошто је то било први пут, одмах је побегао главом без обзира; није ни знао кога је убио. После је сазнао: комшију једнога сиромашка, који је те ноћи тражио по шуми изгубљену краву... коју су вуци појели.<sup>14</sup>

Кобне поруке и поручне равни уметничког обликовања овог књижевног лика као психолошког субјекта уцелињују са окајавањем греха; сам за себе, да нико не зна а опет по божјој правди, како ју је он разумео.

Отада су покојникова деца често налазила ујутру на прагу мали замотуљак пара, увек кад би успела Спасојева трговина на граници. И то је он сам, као пред богом, свој пазар на два равна дела раздвајао: пола својој деци, а пола оној другој...<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Исто, стр. 28;

<sup>14</sup> Исто, стр. 28;

<sup>15</sup> Исто, стр. 28;

Погинуо је у борбеном рвању с вуковима, у којем се Станојеве животне ситуације разрешавају исказом незнаног лика из „гомиле људи које мати дозвола одоле, из села под планином”. - Ех, црни Спасоје!... Сада више ни својој деци нећеш...<sup>16</sup>

За живота понео се као прогоњена животиња. Животиња је, уосталом, кад је прогоњена, способна да завара прогониоце тиме што мами неким покретом наговештене племенитости и поштовања, какво налазимо у парадном лову. Кад на то указује, Жак Лакан појашњава да при том она не прави трагове, чија би се обмана састојала у томе што би их требало сматрати лажним.

Враћамо се овде функцији мотива пса као актеру стратешке одбране породице од вукова. Заштиту ојачавају новим псом, да ни га могли „понудити дивљини у замену за драгоцене животе оваца”.<sup>17</sup> Пас у измењеној слици своје улоге парадигматично се испољава најунутарњијом агресивношћу „као да одмах разумеде” где је дошао и зашто”<sup>18</sup>, ни снажан ни много храбар, али ни кукавица ни много глуп, вели приповедач - решен да буде „вечито будан и на опрези”. Али он ненадано, куњав и тужан, само је уздигнуте њушке „дуго мирисао нешто из даљине, јаче и од жудње да се остане жив: далеко на другом крају брда некој куји дошло је време парења”. Псећи улог, а ради се о животу, приповедно је подешен тако да одјекујући надјачава опасност пред родним позивом врсте. И он је одлутао од

---

<sup>16</sup> Исто, стр. 32;

<sup>17</sup> Исто, стр. 35;

<sup>18</sup> Исто, стр. 35;

куће. Смрт га је изгледа задесила у шумама, негде заједно с њом.

Ни наредни пас не дође једне вечери, нити икад више. Шума и даље заводи одјеком драматичних крикова људи и звери. Смрт просто чека. Настањена у сваком ризику.

Изложен ризику једне дечје препирке и јуначења са учинком фрустрације, мали Мирко трагично окончав у хучном и тамном виру. Дечаков неочекивани крај, тешко сводљив, ауторски је осмишљен кад се дословце каже, о најприроднијој функцији дивљине, да „уграби и њега”.<sup>19</sup>

Пошто од те функције зависи одржање врсте, породица јој је потчињена својим устрајавањем, својим прилагођавањем, кратко речено, суделовањем са повременим трагичним исходом. Већ само заточење дивљином смисленије је том фаталношћу. Нема другог јемства до самства, како појединца тако и заједничког дома, *куће на самку*.

Пошав од те замисли куће као означеног места самовања, андрићевски, пре Андрића, Миливоје Перовић тражи и у другом означитељу, који се јавља изван овог места, мислећи на метајезички карактер зверињег крика сличног људском вапају, но и обратно, на дивљи вапај из дубине мајчиног уцвиљеног бића за дететом, посве сличном „од онога којим вуци и пси туже у хладној пустињи шуме...”<sup>20</sup>

Повлашћеном виду овог исказа служи функција његовог привођења приче крају, с обзиром на то не само да се она завршава, но и продужава трима тачкицама...

---

<sup>19</sup> Исто, стр. 42;

<sup>20</sup> Исто, стр. 43;



## АЛУЗИЈА ПОСРЕДНОГ И ПРЕНЕСЕНОГ ОБРАЂАЊА

**Драго Кекановић, *Вепрово срце*,  
СКЗ, Београд, 2012**

Чињеница да је роман *Вепрово срце* српског писца из Загребa Драга Кекановића заслужио „Виталову”, пре тога и Ћоровићеву награду, а био је и у ужој конкуренцији за најпрестижнију НИН-ову награду за 2012. годину, можда је код шире читалачке публике изазвало извесно изненађење, које је сувишно након упознавања са романом. Ново изненађење читалаца узрокује и неочекиван поднаслов романа – *Ловачки роман*, које нетом намеће питање да ли је *Вепрово срце* стварно ловачки роман?

Уистину, и јесте, и није (само то).

Наиме, већински наративни ток романа чини једна једина исповедна ловачка прича, у једном даху испричана, која плени читалачку пажњу и чији су описи лова, природе и атмосфере ловачке хајке уверљиви, до детаља поуздани и одговарајући. Дакле, јесте ловачки роман, што и није чудно и потцењујуће, подсећајући се великих романа из светске, па и домаће књижевне историје, који су инспирисани мотивима лова и риболова.

Али, поменута матица романа прекидана је односно умрежавана дијалозима, промишљањима, сећањима и збивањима из живота, иначе, оскудног броја актера Кекановићевог романа (укупно их је пет са правом на реч и мисао, ако не рачунамо вепра као циљну тачку хајке), који својим садржајем и значењем превазилазе

основни ток романа. Време дешавања романа јесте јесен 1991. године прошлог века односно много значајнија тема - распад бивше Југославије, доживљаван са простора Хрватске и из угла самог сведока или жртве ратних страхота.

Сем тога, није само расап државе у питању, већ и дезинтеграција породице (писац не наводи да је реч о мешовитим браковима) и самог појединца. Дакле, два од четири бивша ловца која се окупљају у Бечу на свадби сина једног њих (адвоката Ранка Мусулина) доживели су од својих супруга и деце одбијање да напусте Загреб и да се сви скупа врате у завичај. Једном од њих чак, брат мења име Михајло у Мислав, што очитује и растур национа. Тројица од њих (адвокат, анестетичар и грађевински предузимач) одлазе у иностранство, а само један (инжењер бродарства и иначе уводни наратор) је усамљен и отуђен у свом родном, тренутно напуштеном старачком селу и неуспешно се бави пољопривредом. Међутим, своја осећања одбачености и безнада почетни наратор доводи у контекст једино са најавом рата и њихово опстајање траје и након завршетка рата, због накнадног ратног одјека. Осећања као што су тескоба, неснађеност, угроженост и подвојеност нису доведени у везу са његовим тренутним материјалним статусом.

Затим, повратник у завичај предосећа да не дели мишљење са преосталом тројицом ловаца о тренутном изгледу свог родног амбијента, који је у међувремену трагично и неповратно промењен, и то у врло ружном образу („Они су били у стању да од чежње и сјећања саздају стварност” односно од успомена стварају стварност „а ја сам, у напору да се прилагодим новим околностима и опстанем, одагнао своје успомене”). Њих тројица, чак, и за процес „обезавичавања” криве оне који су остали у њему,

због немоћи, незнања, урађених грешака и чега све не. Очито да је пред читаоцима роман сталних „замена тема”, роман контраста и парадокса, роман ироније и алузија, али и роман који зна шта хоће и како то рећи.

Зато треба одговорити да ли је лов на циновског вепра кључни догађај романа или је то пак прича о рату из офа, исписана матићевски „искоса” и ненаметљиво, језгровито, јасно, смирено, без патетике и без пренаглашених емоција, што је, чест пишчев поступак. Да ли су Кекановићеви ловци и ћопићевски Скити који јуре зеца као својеврсна алегорија или су страх и подсвесно бекство од рата који ће им изменити животе. Ако је тако, онда изненађује да су ратна злодела готово заобиђена у непосредној причи о рату, већ су пренета у причу о злу и насиљу током острашћене потраге за вепром капиталцем, која на крају асоцијативно и метафорично уводи мотив парадокса („да вам испричам како се моја највећа ловачка побједа преточила у најгори пораз”). Тај закључак не важи само за лов, већ и за друга суштинска питања. Можда и за тек завршен грађански рат.

Необичан је Кекановићев књижевни образац премештања пажње са очекиваног и суштог на аналогно и мање битно, али које поседује моћ да истовремено исприча причу и о оном битном, што је у роману само привидно потиснуто и занемарено, а уствари је подтекст односно контекст. То је манир великог писца, ретко у употреби данас, а очито је, неопходан, као што је још у деветнаестом веку био значајно присутан и пажљиво осмишљаван. Поводом овог закључка треба се позвати на промишљања професора Солара који код тумачења структуре вишеслојевитог књижевног дела, какав је *Вепрово срце*, заговара докучивање што више или пак, свих слојева. На Кекановићев најновији роман посебно се односи трећи тзв.

„слој идеја и слој аспеката” односно да је од одлучујуће важности за разумевање уметничког остварења разликовање између приче у првом плану („предњег плана”) и „позадине” односно подтекста или оквирне задатости у садржају. Дакле, ловачка заносна исповест је први план, а последице рата су не само рам и подтекст Кекановићевог романа, већ и равноправан слој зарад правилног и потпуног тумачења прозваног романа. Иначе, и књижевни теоретичари Рене Велек и Остин Ворен су тврдили да се биографски и стварносни, односно пратећи друштвено-историјски подаци као сведоци одређеног времена могу бити од интереса за истраживача и читаоца у разумевању, тумачењу и вредновању пишчевог света идеја у одређеном књижевном делу.

Овакав Кекановићев стваралачки поступак омогућио је да се ненаметљиво и непренаглашено пише о последицама и компликацијама кроз, само на први поглед, удаљавање од узрочника, као што је то случај са изнијансирано представљеном патњом и болом као пратиоцима рата, зла и насиља који убедљиво и поуздано говоре о рату, злу и насиљу. Затим и паралелизам преузимања оног битног је вешт и уверљив, те и нагон и страст ловаца очито да су верна представа зла и насиља у човеку. Дакле, патња и бол су у сваком од актера романа, не само ових, како смо их условно ословили, активних и глагољивих. Бол и патња сваког од њих је и слична и различита. Бол и патња су белег наших и њихових живота, из којих не могу изаћи, иако су њима разочарани. Посредно, како то писац чини, патња и бол су препознатљив знак сваког од нас, подсећа нас Кекановић, поред трагике и неуспеха, виртуелне стварности и надирућег незнада.

Дакле, у овом часу треба још једном поновити и истаћи ванредно својство Кекановићевог дискурса

да апофатички много каже о ономе о чему не говори непосредно (поменули смо зло као основну тему романа), што је заиста привилегија неколико писаца, чешће песника, на пример, данас је то код Зивлака, иначе председника Виталовог жирија. Много тога је у Кекановићевом роману прећутано или тек наслућено а да је проговорило унутар корица *Вепровог срца* пре свега, својом значајношћу и утицајем на даље тумачење поменутог романа. Друго својство је моћ да се врло кратко, „милиметарски” прецизно и неусиљено представе значајна карактерна обележја, као на пример о старцу Митру, кроз његову биографију смештеној у два-три албахаријевска кроки-описа неутрална, али недвосмислена („У њега је глава за четири ноге ... тај је врагу испао из торбе ... Он је био добар пушкар, најбољи ... обишао је све заводе за оружје ... нигде се није задржао дуже од двије-три године. Јер му је таман толико требало да се ожени, добије дијете и посвади са свима око себе ... који би нормалан човјек назвао своје псе по именима својих жена, синова и кћери”). Уз то говор наратора открива песника у њему, јер су Кекановићеви књижевни почеци били у стиховању попут Андрића и Црњанског.

Наратор, адвокат Ранко Мусулин, очајан због распада своје породице, враћа се на тренутак, у завичај, у шуму као магијски симбол, у недовршен лов на вепра као опсесију. Том приликом доживљава удес на планини Папук и остаје беспомоћан и заробљен у возилу, а касније једва преживљава последице удеса. Спасевају га (прво извлачењем из аутомобила до склоништа, а касније лечењем од последица удеса праћена дужим коматозним стањем) стари ловац и особењак Митар Трлајић, као и младић Горан, дезертер из југословенске војске, син Ранкове „прве ђачке несретне љубави”, заљубљен у Наду, као и Ранко. Али, Ранка је пронашао Митров

јазавичар Дражен, упорним лавезом обавештавајући Митра и Горана. Али, Ранко им доноси и срећу, јер су у близини места удеса пронашли трагове вепра.

После Ранковог дугог лечења сва тројица опседнута горостасим вепром крећу у хајку. Не воле се, не поштују се узајамно, али их удружује заједничка опсесија. Потрага за вепром је минуциозно дочарана са знањем ловачке вештине. Издваја се дескрипција, а нарочито доживљај заслепљености, острашћености и жеље за убиством вепра. Сличан преображај Горан је доживео заробљен у својој јединици у Марибору, тачније у тескобном простору тенка („Опсадници су их све вријеме засипали мецима. Без намјере да одустану. Док тенкисти не поцркавају од глади и жеђи, у својој мокраћи и говнима, зноју, ужасу ... А тако су их звали, српским говнима и псима”). Није могао заборавити „ничим изазвану” мржњу и жељу да се одузме живот некоме потпуно непознатом, случајно затеченом на том месту, само због униформе коју носи, што је асоцијација и на острашћеност поменутих ловаца.

Писац утишано уводи и мотив смрти, у свом маниру, готово узгредно, без звучних и уводних ефеката. По завршетку лова Митар убрзо умире у старачком дому, док Горан гине мобилисан у хрватске војне формације. Све то саопштено у реченицу-две. Оваквим поступком, писац Кекановић заправо пише о умор-часу не помињући довољно често смрт, што скупа даје квалитет и моћ нарацији, али и завидној алузији и алегорији, јер и ранија држава наликује кугом и беснилом смртно зараженом вепру (није ли Миљковић алудирао да су пали већ били склони паду). Дакле, завршетак лова је зачудан. Уместо улова вепра о којем су кружиле бајке у којима ужива следећа имена („Див. Грдосија. Самотњак. Фантом. Демон. Бећар. Витез.

Мудоња. Паша. Деспот. Кнез. Војвода. Цар ... Снага, Моћ, Храброст, Независност, Жар, Вјештина, Смјелост, Распојасаност, Нагон, Суровост, Племенитост, Занос, Махнитост, Незаситност, Лукавство, Похота, Помама, Непромишљеност, Страст, Силовитост”) и очекиваног ритуално-магијског тријумфа или обредно-мистичну иницијацију („само једном имаш право да окусиш, држиш у длановима и помиришиш сирово и крваво вепрово срце, и примиш, унесеш у себе душу, храброст и снагу животиње”), Ранко убија „оронуло чудовиште и потиштену наказу на самрти ... уствари, сатрвену кугом и бјеснилом”.

Дакле, вечна тема гонича и прогоњених је измештена на врло аутентичан и неочекиван начин, уз то и ефектно-сликовит и упечатљив дискурс.

Али, то није крај романа. Појава јазавичара сличном оном Митровом од пре двадесет година. Свакако, по биолошким законима, да то није могао бити онај Ранков спасилац који је морао бити убијен због могућег беснила, али сва четири ловца су помислили да је он управо то. Владимир Гвозден, члан Виталовог жирија, у поговору другом издању претпоставља да та симболична појава „поставља приповедача” (и осталу тројицу ловаца – додајем) „пред јововске теразије како би остао да живи у причи из које је желео да изађе”. И не само њих тројицу. Што илуструје и њихову неснађеност, подвојеност и одбаченост.

Штавише, све скупа постаје утопија нашег простора и времена, наше блиске прошлости, наших живота и судбина. Као што је то и рат. И лов. И нада да се промене могу остварити без жртава и појединца и колектива, уколико о томе уопште размишља онај ко смишља муњевите измене или им се тек надао приликом планирања вртоглавих преображаја.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

## ГАЛАКСИЈА ТАМНОГ СУНЦА (Романсијерски триптих Живка Јањића)

Када се неко прочује као архитекта, сликар који је својим именом потписао преко 150 акварела, прочује као аутор сложених оркестралних форми, али и „пјесмица” које изводе дјечији хорови у школама његовог окружења, затим и као писац, онда његова дјела изазивају у нама радозналност и прије него што смо се суочили са текстом. Дјело се у нашој представи открива као terra incognita кроз коју треба да прокрчимо путеве доживљавања и спознања.

И управо када је завршио своју посљедњу (морску) симфонију и започео нови роман, пред нама се појавило чудесно трокњижје Живка Јањића које је већ након првих страница снажно заокупило и интензивирало наша читалачка очекивања и убрзо их превазишла.

„Земља Херцегова”, „Влашићи” и „Црна удовица” овог аутора представљају, иако свако дјело чини аутономни корпус у додирним подручјима литературе и науке, филозофије и религије, својеврсни тријац, чији разнородни и непредвидљиво богати градилички материјал повезује кохезионе силе ауторовог духа и алхемијске моћи материјализације спирита у ријеч.

Први контакт са текстом изазива у нама „временски шок”. Управо због тога што се не обазире на узусе физичког (објективног), психичког (субјективног) и литерарног времена, писац нам одузима релевантни оријентир искуства, подстичући наше сјећање миопије пред свакидашњицом која се прес-

влачи у необичност. Аутор нам одмах даје до знања да не признаје „календарско планирање” живота, одбацује темпоралност као композициони поступак застарјеле и у његовом случају сасвим неупотребљиве технологије и технике романа. Баш зато што тежи за тоталитетом временске супстанце, његова херцеговачка сага („Земља Херцегова”) дата је у превирању материје и енергије, у порођајном грчу „космоса у настајању”. У ковитлацу димензија, вировима стврднуте лаве, тешко се назире смисао, а пејзаж се растаче у тами узвитланог и мутног свјетла. У том дијелу „Земље” вријеме чудесно хучи кроз тјеснаце вијекова да би тек негдје на прагу памћења обуздало своју неукротивост, попримило мирнији ток и дозволило да се пред нашим очима појаве конкретни људи и да, и поред присуства оностраног, све почне да се уклапа у хронику чије су странице исписане густим рукописом појединачних судбина.

Само на том мјесту писац се користио модалитетима временске материје карактеристичним за романисане хронике типа „На Дрини ћуприја”, али и њих напушта приклањајући се гравитацији мртвих.

И као што Андрић у данима пред Први Свјетски рат летопис касабе неосјетно преводи у роман једне младости тако и Јањић успорава ток Требишњице и њеним ритмом приповиједа судбине својих савременика, да би над разореним Мостаром, у сукобу небеских и земаљских сила зауставио проточност: на уклету град бацио сјенку окамењеног клатна.

У друга два дијела трилогије, у зависности од „апострофске модификације” заплета, вријеме ће откривати нове валенције, али је битно да оно није затворен систем, него је пуно пропусних канала,

рекли бисмо „отворених проводника у несвјесно”, којим открива своју магматичну конзистенцију у којој се садашње, прошло и будуће своди на истозначни квалитет. Чини се да управо четврта димензија успоставља своју доминацију не само над физичким атрибутима ствари него и над облицима менталних активности које свој ослонац налазе у разуму (емпиријском искуству).

Зато се губи разлика измеђи прије и сада и доба почетка својом загонетношћу постане ближе од несвршене садашњости која је, опет, пред будуће вријеме блиске космичке катастрофе.

У тијесној вези са временом је и питање простора, митске земље од камена и неба којом као жила куцавица, крвоток свијетла, протиче ријека Требишњица кроз чије се Око, као кроз капију између два свијета, биће враћа своје претходно постојање, до нове инкарнације. На голом камену могу да опстану само видовњаци који једним оком гледају у прошлост, а другим у будућност, сањари, пјесници, они што се хране мислима које бујају на кршу и дивљини. Зато се у Земљи херцеговој „понављају” људи чије се памћење преноси крвљу и причом. Други ту не могу да опстану па силници долазе и пролазе, са ратовима, логорима, својим знамењима и заставама, окрвављеним симболима.

„Дисоцијативни поремећај” овдје није случајни отклон од реалности него нормално стање које открива паралелну егзистенцију свјетова, свакидашњице и простора „иза границе могућег”, из којег се нефизички феномени, вантјелесна искуства и мистична стања емитују на нашем менталном екрану без сметњи на везама проузрокованим фреквенцијама свијести. Другим ријечима, човјек нема тапију на свој зе-

маљски посјед него га дијели са мртвим прецима, приказима и утварама, вантјелесним бићима из мрачних дубина апокрифа, митологије и фолклорних прича страве и ужаса или васионским дошљацима који су се убушили у сиву мождану масу.

Јањић не осјећа страх од страха разблажујући громорне слике холограмских сновиђења зрнцима хумора као у призору сатанског оргијања над разрушеним Мостаром у којем Шејтан и Луцифер у знак савезништва против црног ђавола везују репове, а овај им у тек настали чвор убацује буву.

У првом дијелу трилогије доминира фолклорна фантастика, са елементима митологије и источњачких религиозних учења о карми, инкарнацији у сељењу душа. У „Влашићима” уцјепљују се елементи СФ, приче о судбини човјека-звјезде, о невидљивој инвазији васионских крадљиваца душе (и тијела), док је „Црна удовица” развијени филмски негатив у обрнутој гравитацији тамног сунца. Али, без обзира на хетерогеност честица из којих је сачињен, Јањићев универзум не може да се изједначи са „пулсом физичког постојања”. Настојећи да нам пружи кључ тумачења космичке загонетке, криптограмског романа о простору и времену, аутор казује да сва путовања започињу у оној тачки мозга, у контексту, гдје се материја претвара у свјетлост.

Али књижевник не пише дјело научне фантастике, езотерични спис, нити се бави неуропсихологијом. Дјело му је толико богато да је тешко назначити смјерове његовог простирања, квалитет литерарних и изванлитерарних честица из којих је сачињена његова полиморфна структура. То искључује могућност било какве жанровске прецизације. Јер, ако кажемо да је ријеч о СФ, психолошкој студији,

васионској бајци, утопији, сатири, систопији, алегорији, космичком порно-споту, антрополошком есеју, историјско-филозофско-религиозној студији, ауто-биографском дјелу, ратној репортажи, фантастичној причи, етнографском тексту, кримићу, шаљивом лексикону или мини есеју о поезији, сликарству или музици, још увијек не бисмо ни близу исцрпили кристалисане могућности Јањићевог трокњижа.

Дјело је и биографија пишчеве младости и зрелог доба, слика његова три завичаја: Билеће, Мостара и Сарајева, градова чији је менталитет оивичио његове духовне хоризонте. Билећу, чију топографију памти у танчине, Билећу са њеним утврдама и висовима, ријеком, парком, дрворедом, чак и појединим зградама, сву окренуту према унутарњој страни вјетра, носи са собом у коферу успомена. Она је динамична метафора младости, митског времена седиментираног у сјећању.

Мостар је дио друге јаве, запамћен по мосту који дијели свјетове, над којим ђаволи коло воде. Мостар је синоним ратног бесмисла чије је ковитлаце могуће сагледати тек с оне стране, по истеку животом задате коначности. Најзад, у „Влашићима”, с краја на крај распростире се панорама Сарајева дата у таквој пуноћи и пластици ликова и атмосфера да нас странице Јањићевог дјела подсјећају на кадрове и сцене Кустуричиних филмова и рок стихове *New primitivsa*. Градови сјећања су тек успутне станице, кратке станке до неизбежне катастрофе до које ће довести нетрпељивост религија, култура, цивилизација, народа и људи који су „највећа космичка грешка”. То су црвене лампице које се сукцесивно пале наговјештавајући дефинитивни крај земаљске цивилизације. Због тога прича о градовима започиње

увијек у тачки шока кад енергија зла измакне контроли.

Најзад у трећем дијелу, у „Црној удовици”, аутентично племе јединих преживјелих Земљана, јахача астероида, на имагинарној планети тамног сунца са носталгијом наставља живот, у облицима који су савршена копија породичних односа и материјалног окружења старе постојбине. Овај дио, у коме је у надреалистичком декору далеке будућности конзервирана патријархална клима црногорског села с краја XIX вијека, његов дух и језик открива велике ауторове хумористичке потенцијале, стално пражњење емотивног електрицитета од ког све варнички шалом и духовитошћу.

Али иако у брзој смјени генерација не стиже да похвата конце појединачних судбина, нити да развије микрофилм суптилнијих психичких портрета, чини нам се да је читав простор и све вријеме свијета посветио једном макроснимку - сликању српског етноса и историјско-географској, психолошкој, менталној и етичкој перспективи испољавања. У историјском фокусу налази се период „последње смрти” који траје од Косова. Јањић на примјеру Херцега Стјепана показује не само узроке трагедије народа који нестаје разнесен центрипеталним силама од-нарођавања, отицања крви него и губљењем биолошке супстанце ратовима, поморима, унутарњом разједи-њеношћу и кратким памћењем *historiae* која није *magistra vitae* него колекција погрешних потеза, заблуда и кратковидости.

Међутим, на судбину народа неће утицати само смјер и интензитет историјских вјетрова, пожара запаљених мржњом на тлу на којем се сударају тектонске плоче религија, култура, цивилизација, ин-

тереса него и психосоматска природа етноса, његова ментална карта чије су главне одреднице: туга, трпња, мазохизам и инат.

Ширина приповједног замаху и несаброј тема дају Јањићевом трокњижу физиономију својеврсног репетиторија, онтолошког полиедра у којем се одсликава живот у тоталитету облика и значења. Дјело које обухвата све: од источњачких тајних учења, од футуристичких предвиђања, до специфичног балканског вица испречаног жаргоном сарајевске раје, од генетског инжињеринга и еволуционих мутација до кулинарских специјалитета црногорских и херцеговачких брђана, од психоделиричних стања до етно-записа или мини есеја о музици и сликарству (аутор је композитор, сликар и инжењер), такво дјело задаје готово нерјешив композициони проблем.

Трокњижје Живка Јањића пружа интересантно и сасвим необично штиво које буди читалачку глад и мобилише његове менталне потенцијале. Богате маште и изузетне културе, вјешт приповједач, Живко Јањић нам приређује изненађење готово на свакој страници, остварујући плодну синтезу књижевних жанрова, филозофије, религије и науке, цјелокупног искуства и памћења човјека запитаног пред непрозирним лицем тајне.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

## КЊИЖЕВНОСТ КАО ОПОМЕНА НОВИМ ГЕНЕРАЦИЈАМА

**(Милентије Ђорђевић, *Књижевност у  
знаку кризе*, Србика, Београд 2013)**

*Апсурдно је доносити правила о томе шта би неко требало да прочита или не. Више од пола савремене културе зависи од тога шта не би требало да прочитамо.*

Оскар Вајлд

Милентије Ђорђевић у новој књизи под насловом *Књижевност у знаку кризе* бави се феноменом књижевности данашњице. Већ из наслова наслућујемо данашње стање, велику кризу не само материјалних већ и духовних и моралних вредности. Професор Ђорђевић је ову књигу написао са циљем да то стање представи у књижевности, и то систематски и поступно, област по област. Тако смо добили синтезу свих књижевних врста, праваца и утицаја у савременој књижевности и приказ њихових вредности данас.

Монографија *Књижевност у знаку кризе*, проф. др Милентија Ђорђевића као што је већ наглашено, представља темељан приказ стања у савременој књижевности. У предговору књизи, аутор каже: „Разуме се да ову књигу не треба схватити као позив на узбуну или као ламент над судбином писца и књиге или као повељу о заштити читаоца, већ као потребу да се укаже на природу промена које савремено друштво (или дух времена) успоставља на релацији писац – дело –

читалац“. Овим се писац ограђује од евентуалних погрешних тумачења побуда за писањем ове књиге.

При разматрању свих области у књижевности данас, аутор се не ослања само на његова тумачења, већ даје анализе и цитате многих еминентних домаћих и страних књижевних теоретичара. Тим анализама он поткрепљује нека схватања и даје осврт на целокупно „јавно“ мишљење о датим темама.

На почетку монографије Ђорђевић се осврће на схватање књиге и читања некад и данас у ери технологије и компјутера. Он креће од првих идеја о томе па све до данашњице. Некад је књига била једини извор писане речи, а данас се тај извор тражи и на интернету, расте број електронских књига и читалац може бирати да ли ће читати на „старински“ начин, или ће се приклонити савременијим формама. Хипертекст и хипермедија чине читање много „лакшим“ јер док читамо неко дело паралелно се можемо упознавати са свим што иде уз то дело (подаци о писцу, о правцу, критике, поређења и сл.). Ипак, постоје многи који не желе да прихвате овакав начин читања јер тиме књига губи на значају, а онај стари осећај ужитка док књигу држимо у рукама, док миришемо њене странице, више не постоји.

Читалац у том новом свету постаје изгубљен, много тога му се даје и он просто не зна шта ће са свим тим и тада настаје криза читања коју аутор дефинише као комплексан друштвени проблем. Дакле, то није само проблем појединца. Проблем (не)читања књига полако прераста у друштвени феномен којем је тешко наћи лека.

Даље се Ђорђевић бави књижевним врстама у књижевности данашњице тиме дајући целокупну слику, а не само фрагменте. Тако он обрађује области

следећих књижевних врста: поезије, романа, приповетке и кратке приче, књижевне критике.

Поезија је књижевна врста која постоји одвајкада, одувек се негује и разлози за њено постојање су увек присутни. А какво је стање у поезији данас? Традиционалне поетске вредности се губе, губе се читаоци, поезија се пише и даље, али мало ко је чита. Тако се поезија маргинализује и далеко је од оног значаја који је имала раније. Раније је поезија била носилац осећања, тежњи и надања народа и тиме је била главни подстицај за чување традиције и народности. Данас је она далеко од тога. Ретко ко је чита, многи је пишу и она има слабу вредност.

Роман је књижевна врста која доминира већ дуго. Аутор у књизи поставља питање да ли је наше време време романа? И у поступцима везаним за роман као књижевну врсту има доста промена. Данас се стварају нови романи, тзв. антиромани који разбијају некадашње форме романа и оно прилагођавање (или „еластичност“) које роман поседује прелази границе. Многи данашњи „романописци“ узимају романе здраво за готово, убацују у њих тривијално које постаје основа и стожер романа. Тако добијени романи добијају сижее шпанских сапуница, пуни су „занимљивих“ догађаја који приањају уз данашње време и данашњи систем вредности. Као „најзначајније“ ауторе оваквог типа романа Ђорђевић издваја Весну Радусиновић, Јасмину Ану, Љиљану Хабјановић-Ђуровић, Анабелу Басало, Машу Ребић и Исидору Бјелицу. Ове списатељице пуне рафове у књижарама својим романима који постају бестселери, штампају се у великом броју примерака, организују се промоције истих. Сама радња тих романа представља праву посланицу за данашње читатељке (слабије читаоце) које не знају шта се све

нуди па прихватају оно што нуди маса. Списатељице то знају па стварају све више таквих садржаја јер они одговарају „укусу“ читалачке публике. Уз све то убацују елементе ероса и порноса у своје романи и тиме још више заокупљају пажњу читалаца и јавности. Овим елементима у тривијалној књижевности Ђорђевић се бави у посебном поглављу јер сматра да је то узело превише маха у нашој савременој књижевности.

Након романа као доминантне врсте, аутор књиге *Књижевност у знаку кризе* осврће се на приповетку и кратку причу и истиче запостављање и једне и друге књижевне врсте у савременој књижевности. Све то аутор види као логичан ток већ наведеног запостављања књижевности и читања уопште.

Пошто је обрадио књижевне врсте, аутор прелази на односе који су веома битни и који доста утичу на схватање зашто су књижевност и читање данас у кризи. То су односи: књижевност-филм-телевизија, књижевност-савремено друштво, и последњи, али не и најмање битан, однос књижевност-политика. Сви наведени односи су данас испреплетани и заједно имају огроман утицај на књижевност и на (не)читање.

Технолошки развој је учинио велику „услугу“ престанку читања и интересовања за књигу. Као њени конкуренти јављају се филм и телевизија. Многи романи бивају екранизовани и тиме много лакше доступни масама. Некадашњи читаоци више не морају да се „напрежу“ држећи књигу у рукама, сада имају готов производ који је лак за употребу. Ђорђевић не наводи само негативне утицаје филма и телевизије на књигу (умањивање интересовања за књигу и читање, недостатак приказа пуне уметничке снаге и лепоте, одсуство разумевања филма за епски ширину романа и сл.). Он наводи и неке позитивне утицаје: популаризовање

књижевног предлошка, поспешивање опште културе и информисаности гледалаца.

Савремено друштво не негује довољно књижевност и књиге. Јављају се многи издавачи који за новац издају било какве књиге, битно је само да се на њима може зарадити. У таквом друштву постоји криза уметничких удружења и удружења писаца. Многа значајна удружења су нестала или су настале неке унутрашње поделе.

Што се тиче утицаја политике на књижевност, он је одувек био присутан, па тако и данас. Стварају се дела са политичком конотацијом, као и дела која су чисто пропагандног типа. Ипак, пошто данас медији постају центар контроле, политика почиње да „заборавља“ на књижевност и обрнуто, књижевност се слабије бави политиком. Аутор у томе види бар неку утеху.

Оно чиме се аутор бави при крају монографије јесте и приказ књижевности у школским програмима негде од средине двадесетог века па до данас. Раније су програми у школама много више били условљени политиком (политички „обојени“), док се данас тај утицај смањило. Заправо, реч је о томе да се из програма за школе бришу дела са традиционалним и националистичким садржајима, зарад модерних и савремених. Све ово су условиле демократске промене које су се десиле у нашој земљи.

На самом крају Ђорђевић дотиче „култ аматера“ као један од проблема савремене књижевности. Данас се не зна разлика између професионалних писаца и аматера. Пише свако ко хоће на начин који му одговара и свако себе лако декларише као „књижевника“. Разни полуинтелектуалци тиме желе да потврде свој високи друштвени статус и утицај. Цене штампања су знатно пале тако да је и то доста утицало на масовно писање

књига и продавање истих народним масама које бивају „бомбардоване“ новим насловима и великим тиражима.

Аутор је у књизи *Књижевност у знаку кризе* приступио проблему не само са иманентнопоетичког, књижевно-историјског, књижевнокритичког, лингвистичког и комуникационог аспекта већ и са идеолошког и социолошког аспекта проблема. Тако смо добили целокупну слику, а не површан и непотпун приказ. Читајући монографију ми стичемо комплетан утисак о књижевности данас, о њеним претензијама, вредностима и правцима којима иде.

Бранкица ЖИВКОВИЋ



## ФРАГМЕНТИ КОЈИ ТВОРЕ ЧВРСТУ ЦЈЕЛИНУ

**(Небојша Лапчевић: Језеро у Ћелијама, роман,  
Нишки културни центар, Ниш, 2013)**

Језеро у Ћелијама у истоименом роману Небојше Лапчевића добило је своју хронику. Умјетнички снажну, моћнију од хронике која би била исписана искључиво аргументима. Хронику су добили и Крушевац и крушевачки крај, чак и шире подручје, јер - роман је на неки начин и хроника Србије, вјешто уоквирена у шире временско раздобље.

Роман *Језеро у Ћелијама* могао би да се узме као примјер поетике фрагмента и фрагмента као књижевног поступка. Управо та Лапчевићева фрагментарност (уосталом, роман је испричан у двадесет четири скице), која се мозаички слаже у цјелину, омогућила је романописцу да период краја двадесетог вијека (тачније, његове посљедње три деценије), времену у коме се одвија основна нит фабуле, на врло занимљив, и ненаметљив, начин дода деценије, па и вијекове који су претходили градњи бране и стварању Ћелијског језера на Расини, па чак и да на волшебан начин, неким пипцима загонетне приче, завири и у будућност.

У обухватању шире временске панораме романописцу је користила и метода документарности коју је примијенио на врло добар, могло би се рећи једино могућ начин. Подастирући читаоцу стварне (можда покаткад и фиктивне, што за снагу и увјерљивост умјетничког дјела није од посебне важности)

историјске чињенице, фрагменте записа, летописа и дневника, одломке народних предања и колективног народног памћења, Лапчевић слика крушевачки крај, могло би се рећи, од праисторијског времена до данашњих дана. То сликање није никако само себи сврха, већ је увијек у функцији основне приче о језеру које је, на неки начин, главни јунак овог романа.

Фантастика дјелу даје посебну драж, можда највише зато што није помодна, што се не ослања на хиспаноамеричку књижевност од које никако не могу да се отргну српски постмодернисти, већ се заснива на српском фолклору. Лапчевић из словенске, првенствено српске, митологије и народне приче „позајмљује” „распричане” тканице, виле, воденкоње и друга митска бића и почесто им препушта нараторску улогу, што освјежава његово дјело.

Широк је круг добро извајаних Лапчевићевих јунака. Читалац прво упознаје доктора Филипа Филипковића и његовог пацијента Јована и не слутећи да се тиме гради оквир и подлога за разгранату, врло занимљиву причу. Ту је и Јованов отац (!) Вујица Илић, не зато да би тек ушао у причу, него да би је и завршио, на врло ефектан начин. Павле Аксентијевић, Бисера, Феликс Каниц... све су то јунаци, без обзира на то у коме су времену живјели, да ли су стварни или су стигли из оностраног свијета, чији се животни путеви укрштају и граде причу која у своје вртлоге понекад увлачи и самог читаоца, намамљеног да и он постане један од актера.

Есејизам, такође ненаметљив, још је једна од битних карактеристика овог прозног дјела. Неколико поглавља или њихових фрагмената написано је

тако да могу сасвим самостално да стоје као есеји који ће се и по неколико пута прочитати.

„Сумња је звер која те разједа изнутра”, каже на једном мјесту Лапчевић и тиме, несвјесно, указује на психичко стање својих јунака, махом оних који родна огњишта могу потражити само у дубинама вјештачког језера које им је потопило куће и имања. Сви његови јунаци трагају за истином, не назирући да ли треба да је траже у себи или изван себе. Уосталом: „Да ли је човек пустолов који трага за извором што лечи жеђ?” пита се писац на једном мјесту и одмах наговјештава и могуће разрјешење енигме: „Одговор би могао бити у праисконским изворима које човек носи у себи. Ако нађемо одговор за којим трагамо, наћи ћемо и смисао живота”, а: „Народ и вода увек нађу пут”, слиједи мајка Анђелија народну мудрост.

Готово нема истинског ствараоца који не води стални дијалог с дјелом које ствара. Ни Небојша Лапчевић у томе није изузетак. „Међутим, до савршенства уметности уздиже се онај чији суд надвисује дело”, каже он на једном мјесту, да би мало касније додао и ово: „Јер слика је нема песма, а песма је слепа слика. И обе су песме и обе су слике...”

Лапчевићев роман „Језеро у Ћелиујама” на посебан начин и јесте збир сликовитих пјесама и пјесмовитих слика.

Ранко ПАВЛОВИЋ

## ПРЕОБРАЖАЈ БОЛА У СВЈЕТЛОСТ СТИХА

(Александра Чворовић, Надрастање,  
Кућа поезије, Бања Лука, 2013)

Аутентичним сензибилитетом поетске рефлексивности, Александра Чворовић у књизи „Надрастање“ пружа богатство естетско-катарзичних сензација. Књига живи за читаоце у будућности, макар да су невидљиви, скривени као *чиода* у незнаној библиотеци, далеко од позерства и наплава високо рангиране патетике из поетике савремене књижевности региона.

Насловна лексема поетске збирке сугерише јединствени израз сложених значења. Нуде се из иновативне организације језичких знакова, који додирима продубљују универзалне поруке. Развијају се кроз емотиво – мисаоне слојеве, уз изостављање интерпункције у краћим и дужим стиховима лирске фабуларности. Рефлексије се концентришу и гранају дубинама ритма пјесама, у цјеловитој композиционој структури. Збирка се отвара првом пјесмом: „Уводна“, коју илуструју стихови: *Проговарам у име светачких умјетника / који неукраљани крстаре мочваром порока /.../ да заједно надрастемо сав овај бол /* (стр. 7). Природно слиједи дијелови: ЧОВЈЕК (15 пјесама), ЖЕНА (18) и ПРОСТОР (17 пјесама). Лирски глас кроз педест и једну пјесму трепери, понире и извире из дубина интима. Развија шекспировски монолог. Додире и одгонета тајне кључеве за узроке трулости. Слути и дозива могућу свјежину, услов за опстанак хуманости и племенитости. Пулсира жудња за

проналаском излаза од свеопште људске порочности. Упозорава на тачке несавршене комуникације индивидуе саме са собом, и, посебно, између човјека и жене, из микро и свемирског простора. Несавршеност комуникације продубљује тјескобу, скученост у страху од насиља и глади. Из тематско-мотивских основа, концентрично се развијајају кружнице рефлексива о стваралаштву и љубави, као видовима борбе против зла.

Пјесникиња интензивно проживљава: *свеприсутни бол* (стр. 18.), зачет од Адама и Еве, кроз историјске пресеке. У трену интима осјећа убрзаност људског срљања у самоуништење. Из тежине осјећања живота и смрти, стваралачки импулси помажу преображајима таме бола у треперење свјетлости, скалама стиха. У ритму зазвуче тонови неоромантичарског свјетског бола и тежње апсолутној слободи. Добијају изворност индивидуалног, рафинираног модерног израза. Издвајају се особеном саосјећајношћу са човјековом патњом, уопште. Поетска мисаоност упозорава на погубност порока савременог човјека. Рефлексиве освјетљавају ситуације интима, које универзално отварају проблемска питања човјека и жене. Актуелизује се питање човјекове улоге и мјеста, које је у мислима, негдје другдје, у планетарном рањеном свемирском простору. Језички ритам показује узрочно- посљедичне кодове усудно- удесног пута. Ритам се остварује у надахнућу љубави и свељубави лирског гласа. У потрази је за треном радости, сусретом очију из природе, као у стиховима: *са чудесним дамарима природе / чујем мелодију унверзума* / (стр.63.). Поглед је кључни знак за спознаје свијета, у трену и вјечности. Као из сцене у сцени, из пјесме у пјесму, ријеч као пламен луче размиче мрак, и смртни дах сумрака од људских поступака. Ријечи трагају начине да се ослободе од

наслијеђеног и стеченог гријеха, од постојеће и непостојеће кривице, због првобитног до новог окуса облог мириса јабуке.

У трагању за одговорима о тајнама међусобног човјечијег сатирања, присутан је дух прометејске побуне. Извире из дјечијег пјесничког бића, без формула за брисање сјећања ружних слика из дјетињства до зрелог доба. Насилно понашање ближњих предмет је суптилне поетске анализе, уз подгријавање наде о постојању праведности, уз праштање и покајање. Кроз интензитет личног бола пројектовано је преиспитивање о општој грешности и кривици. Мисаоност слика зрачи из преплета нити бајковитог и стварног, из сна и јаве. У полифоној мелодији стихова, израњају узроци, судбинског и усудног из љепоте, као поглед у Лорелај. Пјесницињин доживљај у израженом језичком интензитету сублимира есенцијално-егзистенцијална питања појединца и свијета, уопште. Посебно су занимљиви филозофски призвучи запитаности о смислу свега и ничега. Варирају у збирци, насупрот зидова узалудности и непотпуности одговора, и интензивирају трагање о узроцима распетости. Егзистирају у виду отпора насиљу, у заносу и жудњи за дотицајем снијежног врха љепоте. Лирски глас заплиће, расплијеће и открива танане жице до снијежног спаса, у мелодији стиха. Поглед се склања у ријеч, у цвијет, изван и усред живог људског блата.

По унутрашњем императиву, на стази трагања, нужност су додире свакодневних баналности и недодирљивих егзистенцијалних зидова. Ријечи живе као драги људи, осмјехују се, ходају по ивицама опипљивих и недодирљивих зидова, по тврђавама и просторима. Откривају унутрашња значења времена и простора, од прије рођења, и послје, и, иза смрти.

Отварају прозоре најинтимнијих одаја, залазе у дантеовске ходнике. Љековито показују црте непознатих страна људског лица. Из поетских мисаоних кружница, ријечи љубави еманирају путоказе за спас. Иако, изгледа да су: *Карте за спас у џеповима шарлатана* / (стр. 57.). Ријечи љубави имају моћ кључева хумане комуникације, уважавањем различитости у споразумијевању, без ратних поклича.

Централно опсервирање о најсложенијој комуникацији поручује да је пресудан квалитет размјене ријечи између мушког и женског принципа. Од сусрета мисли савременог човјека и жене, насљедника Адама и Еве, зависи оплемењивање живота у простору: *Коријење црпи првог човјека и жену* / .. .../ *Крошња ништи од људског пулсирања* / (стр.69). Нису случајна три тематска стуба у збирци: Човјек, Жена и Простор. Апострофирани наслови су проблемски варирани у више мотива, у цјелини књиге. Нијансирано откривају сложена стања блискости, удаљености, отуђености, заборавности из разних и истовремених ситуација живота и смрти. Наглашавају боје у лепезама моћи и немоћи, у тајновитости појачавања немира .Паралелно и супротно, укрштају се на фону појединачног и заједничког трагачког пута, од очаја до наде, од пада до узлета. Унутрашњи и спољашњи немири битно условљавају посртање и устајање. Затамњују пут за равотежу и мјеру, у трагању до праведности, из отпора мржњи и злочинима. У цјелини збирке, у звуцима мелодије стихова, ријеч љубави надиграва бол. Рефлексиивност упућује на нужност покајања и праштања. Илустративан је наслов „Опраштање“, у јединој пјесми са цјеловитом интерпункцијом, али без тачке на крају, што има симболично значење. Истовремено, као из стиха, зло притискује: *најболнији пршљен на кичми*

(стр. 50), али, насупрот томе интензивира се жеља за оздрављењем, без израженог захтјева за осуду насилника.

Евидентне спознаје о незнатној моћи за промјену свијета и његових болести, не уништавају већ појачавају жудњу за оплемењивањем, промјенама у микро и макро простору. Нижу се питања, како даље, као у стиховима: *кад немам духовне моћи / да лијечим погледом /.../да љубав из ничег оплодим / него у ништавилу опстајем /.../ залудо као лист на вјетру/* (стр.49.). Пјесникиња се, као из стиха: *у тако скученом простору* (стр.40.) огледа, трага, и каже: *Опет одлазим остављајући / бол за собом /* (стр.19.) .У драми личне одговорности о упитним истинама, из стања боловања и оздрављења, каже: *заборави кривицу* (стр. 34.). Потом, констатује и пита гдје смо, у првом лицу множине: *добровољни заробљеници бола* (стр. 41.). Бол расте, због постојеће или непостојеће кривице, грешности, због ближњих, који сију страх умјесто пшенице. Из дубина осјећања бола, зла и неспоразума, у одбрани се догађају стихови да освијетле дијелове таме. Варијацијама слика, траже критичко суочавање свјетла и таме. Из огледала збиље, одговорно, као дјевојчица, жена, мајка, дио Адамовог ребра, поетеса вапи за помоћ, јер: *бол једног дјетета може помрачити сунце/* (стр. 52.)

Фреквента употреба лексеме *бол* (више од 10 пута), и њених именичких и глаголских изведеница нијансира атмосферу емотивне мисаонсти. Презентски облици истичу јачину трајања личног и општег бола. Преображава се даровитошћу ствараоца у ријечи, у мелодични лет изнад провалија. Облици бола преображавају се у латице орхидеје, које су: *Ријетка радост у свијету грабежљиваца/* (стр. 66). Латице су као

стихови који трепере, из игре у отпору разарајућем трајању бола. Све сумње, стрепње, изгубљене наде не могу да униште дах латица, које обнавља природа. Латиче – стихови, скривено и отворено дишу у дому од ријечи, пронађених по стази бескућника. У мелодији само једне ријечи може да се догоди радост. Радост дарује поглед према латици другачијег и ријетког цвијета. Цвијет, изнова, пружа снагу у стваралаштву за савладавање замки са капија. У ходу према сунцу, врху љепоте снијезних ријечи, изненада, стих засвијетли, и кад је немогуће. Пјесникиња упозорава: *Мораш пожурити / Живот је игра* (стр. 76.). У властитој играоници, не жели да буде црна.

Марина Цветајева рече да је живот специјалност, могло би се рећи да Александра Чворовић, јединственом игром, усавршава специјалност – живот. Ријечима срца љубави плеше за спас изгубљених, остављених, одбачених, сукобљених, недужних, заблудјелих, заборављених жртви, несталих, и нерођених...

Како констатује, свјесна је да: *Само патња чисти душу од подлости/ Само бол води путем свјетлости* (стр. 67.). Преиспитује се недогледно: *имам пет минута у трептају еона /.../ у дугом трагању била сам много тога /.../ али кад пређем њима /.../ Хоће ли разумјети / да ништа нисам могла учинити/* (стр. 73. и 74). Од личне у општој играоници, игра се продужава, с ону страну видљивог живота. И, иза појединачне смрти, из пада листа у олуји, стихови свијетле стваралачки ријечима љубави, у надигравању и надрастању бола од људске злоће и зла из таме тајне.

Ружица КОМАР

## ГОДИШЊИ САДРЖАЈ БАГДАЛЕ (2013)

### СТУДИЈЕ, ЕСЕЈИ, ЧЛАНЦИ

Аврамовић Зоран: Књижевна дела као услов трајности значења	497-498
Аранђеловић Јован: Начини вредновања филозофије (о дуговечности, ефемерности и безначајности)	496
Егерић Мирослав: Скерлићев критички дух	495
Јанићијевић Вера: Јахачи апокалипсе и збег животиња	495
Кусовац Никола: Између сликања и причања слике	497-498
Лукач Рајко: Шкољка на хриди очевог писма (Биографски роман Данила Киша)	496
Мирковић Милосав: Хроника једног сна	496
- Реч две, а можда и три о надреализму	497-498
Петровић Милош: Слободан Ракитић, песник велике душе народа и преображења	496
- Песма о Принципу	497-498
- Отишао је Буца Мирковић (1932-2013)	497-498
Радосављевић Борислав: Хамлет – трагедија разума	496
Руђинчанин Бошко: Колиба детињства и младости сликара Миодрага Б. Протића	495
- У потрази за звуком песме и срцем литературе (Поводом десетогодишњице смрти и осамдесетпетогодишњице рођења Владете Вуковића)	497-498
Тешић Милосав: Реч на додели награде „Бранко Ћопић” Верољубу Вукашиновићу	497-498

## ПРЕВОДИ

Из савремене руске поезије	
Јекатерина Пољанска: Седам песама	
(превео Владимир Јагличић	495
Из савремене чешке поезије	
Неруда Јан: Космичке песме	
Сајферт Јарослав: Песма о женама	
(превод Лепота Кузмановић)	496

## ПОЕЗИЈА

Четири песника Косова и Метохије	
Ратко Поповић: Црно бела бреза усред Русије,	
Звали смо је Димитрије, Насред Призрена 1999,	
Причешће пољем	495
Милан Михајловић: Песма о песми,	
Србија и (кос)ти, Очи песме, Мати	495
Ненад Раденковић Јеро: Круг,	
Усвојене очи, Дванаести ред	495
Новица Соврлић: Вид земаљски (Пена - запис	
из туђине, Тесто, Вреће - Браћи Костић,	
Пре оца - Драгомиру Костићу	495
Вукашиновић Верољуб: Венац песама	
из збирке „Изнад облака”	497-498
Вучићевић Милан: Омиљени мотив,	
Песник и снег, Део треће етиде	496
Долић Драган: Биљарева песма	495
Ленголд Јелена: С оне стране свих ствари	497-498
Лукић Живадин: За мог друга Расинског	495
Мајска Вера: Кућа у сну, Оним старим мостом,	
Камичак сред баште	497-498

Николина Славица: Хајде, похитај	496
Цветковић Дајана Лазић: 11.2.1961.	497-498
<i>У сећању</i> Мирослав Димитријевић Кире:	
Уз чашу горковаче	495
Руковет поезије из Републике Српске:	497-498
Јованка Стојчиновић Николић: Како разјаснити овај случај, Преображај, Озбиљне ствари	
Ранко Рисојевић: Гдје си, Павле, Издаја, Свеоко над светим брдом	
Тања Ступар Трифуновић: Пут, Час поезије	
Ранко Павловић: Киша, Несан, Глад	
Јелина Ђурковић: Свјетлице (Јелена Анжујска, Јелена Босанска, Јелена Савојска)	

## ПРОЗА

Благојевић Берисав: Преживјели	497-498
Денић Драгана: Тиховање на обали	495
Костадинов Братислав: Афоризми	495
Минић Драгутин Карло: Цане и ја	496
Михајловић Ивко: Афоризми	495

## ПРИЛОЗИ КЊИЖЕВНОЈ ИСТОРИЈИ

Марјановић Воја: У простору детињства Николе Дреновца	497-498
Саша Хаџи Танчић: Кућа на осами	
Миливоја Перовића	497-498

## ЛИКОВНА УМЕТНОСТ, ПОЗОРИШТЕ, МУЗИКА

Путник Радомир: Монографија о редитељу (монографија театролога Слободана Крстића)	495
Крајачић Гордана: Сценска кантата посвећена Константину	497-498
Сећање на драмског уметника Боре Михаиловића	495

## ИНТЕРАКТИВНО УЧЕЊЕ

Недељковић Милан: Културна интелигенција – кључна компонента двадесет првог века (Dejvid K. Tomas i Ker Ikson, kulturna inteligencija: Živeti i raditi globalno, Beograd, Clio. 2011.	496
---	-----

## ОСВРТИ

Влаховић Гордана: А прича о(п)стаје... (Милисав Савић: Љубавна писма и друге лекције)	495
Ђуричковић Милутин: Ново и старо (Воја Марјановић: С писцима и књигама)	496
Ђуровић Жарко: Вријеме драме и трајања (Љубиша Ђидић: „Моравска тројеручица”)	496
Живковић Бранкица: Књижевност као опомена новим генерацијама (Милентије Ђорђевић: књижевност у знаку кризе)	497-498
Комар Ружица: Преображај бола у свјетлост стиха (Александра Чворовић: Надрастање)	497-498
Лаковић Александар Б.: Неуморност испитивања (Ален Бешић: Голо срце)	495

- О „издаји права, живота, слободe и истине” (Александар Лукић: <i>Ќукавичлук</i> )	496
- Алузија посредног и пренесеног обраћања (Драго Кекановић: <i>Вепрово срце</i> )	497-498
Марјановић Воја: <i>Лирска хроника детињства</i> (Биљана Марковић Јевтић: <i>Прича из детињства</i> )	495
Миленковић Милисав: <i>Велики роман</i> (Александар Гаталица: <i>Велики рат</i> )	496
Николић Љиљана: <i>У предворју оностраног</i> (Радошин Зајић: <i>Песме Мирјане и тајне слова</i> )	495
Павловић Ранко: <i>Фрагменти који творе</i> <i>чврсту цјелину</i> (Небојша Лапчевић: <i>Језеро у Ћелијама</i> )	497-498
Стриковић Јован: <i>Све је велико само ако је трагично</i> (Чедо Недељковић: <i>Исповест Ђорђа из Растовца</i> )	496
Теофиловић Витомир: <i>Рашине personae dramatis</i> (Раша Попов, <i>Задимљена историја</i> )	496
Турјачанин Зорица: <i>Акорди ужаса и љепоте</i> (Михајло Орловић: <i>Крв на флаути</i> )	495
- <i>Пјев окамењених птица</i> (Вера Мајска: <i>Камењар</i> )	496
- <i>Галаксија тамног сунца</i> (романсијерски триптих Живка Јањића)	497-498
Цвијетић Мићо: <i>Жанровски и поетички кругови</i>	495