

# БАНГДАН

Година LIX

јануар - март 2017

Број 511

## САДРЖАЈ

Милош Ђорђевић: Срећна рука Мирослава Егерића	3
Радивоје Микић: Облик и значење у роману <i>Кад су цветале тикве</i> Драгослава Михаиловића (са литературом)	16
<i>Поезија</i>	
<b>Беседе поводом песничких награда</b>	
<i>Награда Задужбине Бранка Ћопића</i>	
Очев новчаник, песма М. Цвијетића	41
Мићо Цвијетић: О награди и поводом награде	43
<i>Награда „Заплањски Орфеј“</i>	
Александар Јовановић: О ономе што се не може надокнадити	49
Верољуб Вукашиновић: Песник и његово време	54
Бошко Руђинчанин: Душан Матић о поезији као изразу могућег	57

*Шест бугарских песникања*

(препевао Бранко Ристић)

Бина Клас	67
Виолета Христова	69
Роза Бојанова	70
Надја Попова	72
Федја Филкова	74
Левена Филчева	75

Зоран М. Мандић: Преписивање биографије из заборав	78
Иван Ризингер: Лелујам	81
Славиша Крстић: Три песме	82

*Прича*

Драгана Денић: Кућа пуна осмеха	84
<i>Из украјинске прозе</i>	
Олександар Масљаник: Туђа жена	91

Мирко Шешлак: Устројство друштва у Шекспировом „Отелу“	100
Бојана Поповић: Позоришне критике Радета Драинца	109
Предраг Јакшић: Монодрама Дивне Вуксановић	119
Милош Браловић: Нови путеви развоја вокалне лирике	124

*Осврти*

Александар Б. Лаковић: <i>Доступна трансценденција и метатекстуалност</i>	
(Селимир Радуловић: Сенке осмог еона)	127
Милош Петровић: <i>Унутарње средиште путописа</i>	
(Драган Драгојловић: Путописи, Просвета, 2016)	132
Данијела Трајковић: <i>Заточеник у песми</i>	
(Обрен Ристић: Сутрашњи варвари)	134

## СРЕЋНА РУКА МИРОСЛАВА ЕГЕРИЋА

Последњег дана октобра, у 6:30 часова преминуо је Мирослав Егерић (1934 – 2016), професор Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, на којем је провео читав радни век. Преминуо је човек који је тумачио литературу као завештање љубави и смрти. У судњим часовима док је, притиснут болешћу, како је говорио Андрићев јунак, „заокруживао“ свој живот, помињао је мајку, која је умрла, као и он, у осамдесет и другој години, и желео да „Бог сецне“ и да се, тако, ненадно, све заврши да се „не би мучио“. И то је све што је у часовима исповести, сведочи нам супруга Љубинка, рекао о смрти суочивши се с њом.

А свако ко анализира његов критички дух, стил и метод и дело и живот у целини нужно мора поћи од аксиома да је М. Егерић као тумач уметности и друштвене стварности припадао *првом кругу вредности у српској књижевној критици*, јер је готово шест деценија јасно означавао друштвени (а), културни (б) и идеолошки (в) контекст српске књижевне критике као културе. Као стамени и непоткупљив национални делатник, Егерић је оставио *траг* у текућој и научној критици, али и на пољу образовања и културе у Србији. У свему о чему је писао или говорио, онако плавокос, оштрих власи икао сечиво оштрог погледа, скривеног испод наочара, зрачио је као *изоштрена и пробуђена критичка свест интелектуалца на стражи времена и вредности*. На то јединство световног живота и духовног дела, или *духа и чина*, како је дефинисао проблем, симболички указује наслов књиге

разговора Милоша Јевтића *Живот и књижевност: разговори са Мирославом Егерићем* (1970).

На примеру Егерићеве критике тако се јасно показују све битне критичке методе, школе и правци у српској критици и теоријске и филозофске основе критичког мишљења код Срба. У књизи *Скерлићев критички метод* (2011), у којој су сабрани огледи и студије настајали од 1964. до 2010. године, паралелно се види пола века Скерлићеве рецепције и пола века Егерићеве креације. Ту се заправо критика испољава као друштвени, културолошки и идеолошки феномен, како ју је схватао.

На јединство дела и континуитет Егерићевих идеја као суштински смисао ангажмана критичара упућује пет томова огледа и студија под насловом *Дела и дани*, а на друштвени ангажман и отпор идеолошком систему вредности књиге *Портрети и памфлети* (1963), *Писма породичним људима* (1990) или *Србија и памћење: литерарно-политички записи, есеји и разговори* (1996). И то је разлог зашто је Егерић добио толико значајних награда и признања од друштва и критичара и професора, иако никада није био миљеник власти.

Пишући често о новинској критици и ономе што јој претходи, М. Егерић је, с разлогом, истицао да су критичари они „у којима се *образовање римује са савешћу и осетљивост са моћима стила*“ (Егерић 1983: 9). Тај суд је био и остао кључ његовог мишљења функције критике и пут ка бићу критичара. У свим текстовима о новинској критици имао је на уму: функцију критичара и критике (а) и свест о томе да практично пише једну књигу (б). Индикативно је то да пет књига носи наслов *Дела и дани* и да су све штампане у Матици српској, у Новом Саду. Доброг критичара, по овом критичару, есејисти, историчару књижевности и антологичару српске поезије и сатире, чинили су: образовање, знање и морал (а) и емоције и

стил (б), ако су у били транспарентни и ако се, како је истицао, указујујући на властити метод и стил –*римују*.

Дух критичара се подједнако, али различито, огледа у огледалу дела и огледалу критике када су дело и критика његов предмет. Из те перспективе Егерићев критички метод се суштински и комплексно осветљава. Тумачећи критику Славка Леовца, он налази да је тај критичар „са пластичном, зрелом рефлексивном физиономијом“ и да се развија упркос духу који „успорава изворне критичке акције, глас промишљен, одмерен, са однегованом будношћу за поруке, или тајне понорнице мисли у књигама“; он је „неспорна опомена да у критици ипак треба разликовати сан и јаву и афективне набоје критичара од оних у песнику или романсијеру“.

Оцена квалитета Леовчеве критике јесте и пројекција Егерићевог вредновања њеног смисла уопште, и, још више, властитог критичког сазнања и метода. Сазнање и метод у поменутом огледу, чине следећа Егерићева стајалишта по којима је градио филозофију критике:

- врела рефлексивна и изворна критичка глас;
- будност над оценом и одговорност за поруку;
- свест о комплексности света књижевног дела у његовим мисаоним слојевима;
- разлучивање стварности од илузија и историје од приче;
- одвојене визуре критичара, песника и романописца;
- спретна и методична анализа етичких и мисаоних вредности;
- сигурност у силогизмима;
- јак нагон ка открићима унутрашње уметничке логике у менама и преображајима стваралачких емоција.

Критички метод никада не може да открије *све* и да *иде до краја* у осветљавању стваралачког чина. Свој метод критичар храни, казано Егерићевим језиком, *духом који сабира и прочишћује знања* у радионици која чисти бивше мисли и системе и приправља живу храну интелектуалном замаху критичара. То су чиниоци „сваке праве критике“, која имагинацију чини гипком а логику сјајном у освајању невидљивог у духу. Тако јасан вредносни суд о смислу критике могао је да има неко ко се критици књижевности, друштва и идеологије посветио апсолутно. Илустративне су у том смислу његове књиге *Књижевни историчари и критичари* (1967), коју је приредио, и *Српска грађанска критика с почетка XX века* (1968).

Тумачећи Егерићево дело, запазили смо да једна његова књига носи наслов – *Срећна рука: огледи о српским песницима и критичарима* (1973). Она има срећан наслов, паралелно отвара свет уметника и свет критичара и суштински изражава логику његове критике. Срећна рука која калема, тврдио је, нужна је и критичару. Критичарево тумачење мора бити „срећан спој евокативне енергије“ и „његовог интелекта“. Оно подразумева стил који открива суштину света особеношћу способном да разуме и објасни индивидуалност уметника и да понесе ризик оцене његове начелне критике. У томе се, уз метод, открива и етика критике и нашег критичара.

Данас, када испод црте сабирамо учинак критичке мисли и идеје, битно је подвући то како је М. Егерић, већ на почетку критичког рада, дефинисао основе критике и полазишта критичара. Посао критичара, по његовом критичком методу, подразумевао је остваривање захтева које је постављао пред критичара и које је доследно следио:

- брану умерености спокојне усмерености;
- сигурно упориште и прецизност система;
- логичку стаменост суда;
- резултате и спокој усвојених судова;
- откривање у делу његове посебности;
- осветљавање сложеног односа између историје народа и писца као израза душе и духа унутрашње конкретне историје.

Ово препознавање вредности у уметничком делу по захтевима које поставља пред критиком јесте суштински и вид аутопројекције. У приказу књиге Антона Барца *Бијег од књиге*, уочавајући смисао писања о човеку у невремену, Егерић подвлачи да „овај изврсни зналац и научник показује, узоритим стилем, да ерудиција има значаја *тек* спојена са изразито уметничком осетљивошћу и да је једно знати књижевничку проблематику а друго *писати, мислити као књижевник*“ (М.Е.). Егерићев критички аксиом потврђује и његову запитаност: чему књижевност и чему наука о књижевности ако нису у *неразлучивој вези* (М.Ђ.) са битним проблемима човека и његовог односа са временом и вечношћу? Овај феномен одгонета реторика наслова књиге есеја *Дух и чин* (2000) у којима разматра романе Меше Селимовића, при чему под духом треба разумети стварање а под чином практичну акцију.

Цитирајући Барчев суд о смислу књижевности и науке о књижевности, Егерић прихвата полазиште да она разбија мерила критике и одупире се свим критеријима. Кроз јединство уметничког дела критичар налази и „показује слободан и отворен дух, покретљиву умност и смисао за језгрено“. Да су то елементи и Егерићеве критике и теорије уметности – показују његове најбоље студије. У њима читамо критичара доследног себи у процесу освајања нових знања, противника књижевности

ритуала речи и теорије о уметности као субјективног израза субјективне стварности по којој „величина дела не зависи од топлоте духа савременика, већ од невидљивог ока делегата будућности“. Као критичар, дакле, он увек високо вреднује топлину духа у уметности а не задате схеме, јер дело није ни „за себе“, ни „по себи“, већ у енергији којом изражава живот.

Мирослав Егерић иде унутрашњом скалом вредности дела. Као критичара обликује га у методолошком систему вредновања дух финесе и одликује рељеф стилске аналитичке пуноће. Он има *свој* поглед на основну мисао и мисију књижевности и знање које се увећавањем мења и темељи на освојеном укусу. У његовој критици одјекује, у сливности мисли и осећања, у римовању метода и стила, *средиште живота какав види креативни дух уметника. Критика је огледало уметничког дела и критичара, ако би је посматрали статично, али и рефлексивни дијалог са светом, ако се мисли као процес сложених комуникација између дела и критичара.*

За критику Сретена Марића каже да „мисли књижевну мисао“, наводи на мишљење, подстиче духовно истраживање, негује истински духовни дијалог и импонује рафинованом ерудицијом. Поступком аутопројекције или, у извесној мери, пресликавањем, може се утврдити да је и то суштина Егерићеве критике. Она је на граници између строге научне мисли и литературе, исказ о ономе о чему је реч и онога од кога је реч и *истрага и визија света* (М. Е.) и „рефлексивни дијалог са светом и светом књижевних дела“. Сва је у тежњи да донесе суд а да не буде ни осуда ни пресуда, већ висинска и дубинска тежња којом открива тајне живота и уметности као њеног израза. То је био *дух ковибрација* између писца, дела и критичара, с разлогом и основано, закључили су критичари високо вреднујући домете критике М. Егерића.



У критичком разматрању феномена обликовања и трајања Егерићеве критичке мисли од суштинске важности јесте питање: *Како су врхунски захтеви и циљеви духа, метода и стила из текуће новинске критике дистрибуирани у свет научне критике?* Одговор подразумева сазнање да критику мисли као процес у интеракцији са временом и коренсподенцијама *стваралачког духа и аналитичког чина*. Та чињеница упућује на сложеност критике као мисаоног процеса, сведочи раст знања и његова умна зрења и у себи носи усавршавање метода и рафиновање стила. Индикативни су наслови студија *Дух и чин* и одељка *Критика и време* у књизи *Дела и дани IV*.

Књига огледа и студија *Дела и дани IV*, под насловом *Критика и време*, обухвата текстове о критичарима (Ј. Скерлићу, А. Матошу, З. Мишићу, С. Леовцу), писцима (М. Лесковацу и Д. Ћосићу) и студијама (Ане Вукић). Ту су умножени гласови истраживња претапају у гласове вредновања на различитим огледним примерима. У сваком делу виде се Егерићев критички метод и критички дух казани препознатљивим стилем. Примењен метод аутопројекције или пресликавања показује:

- Шта он *сматра* оптималним задатком критике?
- Како *разуме* моћ методе у мрежи критичко-теоријских појмова?
- Од каквог је *значаја* критички дух за критички метод?
- 

Концентрована мисао из овог огледног и узорног разматрања даље усложњава зрењем његов критички поступак назначен у новинској критици и саопштена у тезама изгледа овако:

- задатак критике је оцртавање јединствене арабеске књижевног дела и изграђивање властите мреже и начина тумачења и пријема уметничких феномена;
- критичар је носилац доживљајних могућности у додиру са делом и њега одређују, у књижевном збиру, његов критички метод и његов критички дух;
- критички дух је „пуноћа критичареве људске природе која посредством дела прелази у израз, у укупности својстава и могућности, времена и мана, сјаја и слабости једне индивидуалности“;
- критички дух се не подудара са критичким методом, али „у већој мери одређује дубину и интензитет, снагу и трајност критике“ као „покретљивост умних и сензибилних снага у критичару“ која критиком ствара своје „дело о делу“ (М.Е.).

-  
А шта је, по Егерићу, критички метод? Критички метод:

- „представља снагу редукције“ у духу критичара;
- одређује приступ делу „из спектра могућих приступа“ како би донео најбоље резултате;
- „фиксира“ (М.Е.) духовни поглед критичара;
- контролише и усмерава имагинацију и мисао.

Егерић се залагао за синтезу духа и метода. Ако се анализа сведе на једну идеју, може се закључити: пишући о Скерлићевом критичком духу, Егерић је представио највредније елементе супстанце свога критичког духа, метода и стила. За оба критичара књижевна критика *увек*

има своју друштвену функцију. Кроз минуло се за њих пројектује стварност и осваја будућност народа и културе. У тој формули налази се и његово дело. Критички дух Мирослава Егерића је био:

- од искуства и знања;
- делу је приступао као живој чињеници и у свакој истини налазио вишеслојност;
- ослушкивао је силу и радијацију речи и мисли;
- тражио неухватљиво треперење и значење у њима и између њих;
- као стваралачки акт критика је олакшавала додир читаоца са делом и упоређивала његово искуство са искуством критичара.

Најзад, М. Егерић увек полази од сазнања да живот претходи уметности и као критичар тражи њену везу и однос са друштвеном и националном заједницом и историјом, одакле води пут ка универзалном. Критичка контекстуализација уметничког са историјским и хуманистичким – наводимо неке примере – суштина је његовог ангажмана када суди о Ћосићевим моћима стрепње, о Мишићевом косовском завештању, о хуморној ћопићевској слици света, уопште о *духу и чину* као емоционалној и рационалној човековој делатности. Његов критички дух и критички метод ретког стилисте показују да је „истински критичар уметник који *стваралачки сједињује закон и импресију*“ (М.Ђ.).

Исти резултат Егерић постиже и када саставља *Антологију савремене српске сатире* (1970) и деценијама испитује овај књижевни жанр, показујући како је њена бит – критика друштва. Сатира као уметност посебне врсте којом се удара жиг по људским глупостима и неморалу што се излажу исмевању и презиру, сатира као уметност

у којој су примарне стилске фигуре иронија и сарказам (а), техника деградације објекта (б) и дезинтересована игра духа (в), којима се осветљава критички дух писца, и сатира као уметнички чин којим се одговара „људском мером на силу нељудских околности“ – могући је теоријски и примењени модел за разумевање и тумачење природе и технике сатире. Од тога је пошао, дефинишући теорију и поезију, састављајући антологију српске сатире и држећи се Свифтовог сазнања: „сатира је једна врста огледала у којем гледаоци откривају лице целог света“ и Шекспирове дефиниције глуме као уметности чија је дужност и циљ: *показати пороку његову рођену слику, врлини њено рођено лице.*

Он тврди да је сатира *средство за увећавање слободе* у једној друштвеној заједници, да се у језику као *средству уметности* налази могућност „разумне поправке света“. Та идеја је основа за разумевање и садашњег стања духа неслободе у српском друштву. Ако се тако *разуме критика*, јасно је зашто Егерић у *Коренима* као згуснуту трагичност препознаје отворено питање: како се биолошки наставити када са корења не допире неопходна енергија за обнову живота? Зашто *Деобе* сугеришу слух за „трагичарски јаук над судбином Србије подељене између четничког и партизанског покрета“ и афирмишу *расног писца* који се опире идејној тенденцији и иде ка истини о целини и човековог проблема. Зашто у *Бајци* наглашава проблем *разисторије*, а у *Времену смрти*, енциклопедији народног живота, лупу поставља над изузетно српском темом, коју роман „великог тематског распона“ осветљава. *Време зла* као српска сага о бољшевичком миту слика идеолошке заблуде и посртања народа, „европско и азијатско зло“ Гојином силовитошћу. У *Времену власти*, анализирајући Ћосића као писца

романсиране српске историје, види нове власти као „најсуровије власти“.

Усмерен свом силом критичког духа и критичког метода на Ћосићево романескно дело, Егерић показује како је књига настала не као „задата тема“, већ зрењем и прикупљањем снага које су осветљавале пишчеву унутрашњу креативну суштину – *жртву и тежњу ка слободи и истини*. Ћосић је то изразио „математичком прецзношћу ума и творачке имагинативности“, а Егерић *својим гласом* вредновања у времену, као „честица која ради за промене, за једно време у којем неће бити ’укидања страсти’, нити гвоздене Господареве воље“. У том контексту се резумеју реторика наслова и значај његове критике сабране у књигама *Гласови ћутања* (1983) и *Гласови вредности* (1995).

*Делањем против духа вребајућег разума а за слободу мисли* и успостављањем критичког континуитета са Скерлићем, налази М. Егерића у књизи *Скерлићев критички дух* то јасно говоре:

- Он је био критичар који се кретао најтежим и најопаснијим путем - *оштром ивицом између традиционалне и модерне критике*.
- Његова интерпретативна критика није била у мрежи књижевно-историјског ситуирања дела, још мање је у мрежи модерних критичких појмова и апаратуре која сама себи постаје циљ и има смисао у презентацији теоријске учености.
- Он је писао критику с циљем да приближи дело, да би га читаоци разумели, и у томе је успевао, што је истовремено једноставан и најтежи задатак критичара.

Критика је *тачно и високо* вредновала Егерићев критички дух, критички метод и стил. Пишући о другима, он је афирмисао своје особине у критици, тежећи да тематски и проблемски посматра уметност. Његова је критика била *идентификација* с вредношћу дела, живота и лепоте креативног чина којим се живот изнова *ствара и умножава*. Али била је и аутопројекција и/ли пресликавање свих општих вредности које доноси уметност. Интерпретацијом и активизмом Егерићева критика није била окована естетским разлозима, већ је превасходно била усмерена ка животу. Делаш је под геслом *осећања одговорности за живот целине, државе, и друштва као нужног оквира свачије слободе и сваке посебне животне конфигурације*. Егерићев активизам је за стил и поштовање човека, за слободу с културом, за прагматизам који уређује људе, за радионице идеја, за рад на променама суштине и освајање новог укуса – да бисмо живели као људи. У свему мора, акцендовао је етичке налоге критике у *Запису о Српству и укусу* да се виде „састојци унутрашњих срчаних пулсација“ и „честица доброг“

Не можемо зато а да се, на крају, не присетимо и бисера афективне скромности и висинских етичких захтева Мирослава Егерића, од којег смо се, делом, учили критици као његов докторанд. Етичке и критичке захтеве он је поставио у критици уметности колико и у критици друштвене праксе, што дубље осветљава карактер његове личности у књигама *Писма породичним људима* (1986) и *Србија и памћење* (1996). Критика друштвене праксе и демократски ангажман јесте посебна тема коју вреди осветлити као услов разумевања његове научне личности и праксе. На примеру Егерићеве критике јасно се виде људи, дела, датуми читавог века српске књижевне критике као културе: од Скерлића до данас. Његов активизам и преданост критици као друштвеном и хуманистичком

ангажману на „ползу“ народа и културе огледа се и у чињеници да је у Матици српској остала необјављена и шеста књига под насловом *Дела и дани*. Ако прихватимо симболичку чињеницу да је у корену његовог презимена Егерић (*егер* значи *ако*) било непрестано преиспитивање моћи човековог стваралачког духа и свих осталих човекових прегнућа, и та књига је доказ да је и својим именом Мирослав обухватио српски дух од *Мирослављевог јевенађеља* до последњег писца и дела и догађаја и датума о којем је писао.

На ту скромност и способност да зарони у дубину стварности и стваралачког и критичког духа указују и његови одговори које ми је дао у време док је боловао. На питање како је? у време док су се све животне силе и енергије гасиле, одговарао је: „Хвала Богу, добро!“. Та филозофема осветљава *цели дух* филозофије критике и живота Мирослава Егерића.

Др Милош Ђорђевић

## РАДИВОЈЕ МИКИЋ

### ОБЛИК И ЗНАЧЕЊЕ У РОМАНУ „КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ“ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

„У уметности постоји само форма која је  
проживљена и обрађена изнутра“  
Жан Русе

Објавивши прве књиге крајем шездесетих година прошлог века („Фреде, лаку ноћ“, 1967, „Кад су цветале тикве“, 1968), Драгослав Михаиловић је наишао на врло леп пријем и код читалаца и код критике. А то може да значи само – да се овај писац појавио у тренутку кад као да се чекало на њега. Приповетке и романи са тематиком везаном за Други светски рат као да више нису привлачили већу пажњу, па је и писац најприврженији овој тематици, Михаило Лалић, почео да се припрема за писање романа из циклуса који започиње „Ратном срећом“, док су, опет, представници различитих струја модерног прозног израза, на једној страни, упловили у неку врсту херметичности, а, на другој страни, у понављање онога што је авангарда између два рата већ увела као књижевни експеримент. Отуда је појава писца који и сам доноси врло велике и важне новине, превасходно у техници приповедања, али који, ни по коју цену, не жели да злоставља читаоца, који, уз све то, настоји да подлогу за трагичко виђење људске судбине пронађе у сфери свакодневног живота света социјално/културне периферије. А кад је Михаиловић почео да објављује књиге своје документарне прозе под насловом „Голи оток“, његове



приповетке и романи су добили додатну везу са оним облицима људске егзистенције који су, на једној страни, сведочанство о патњи и страдању, а, на другој страни, су били указивање на то да књижевност и данас има обавезу да се окрене оној сфери људских искустава у којој се огледа ужасна стварност једног доба. А то може да значи само једно – Драгослав Михаиловић је писац који нас је подсетио на то да је књижевност уметност која, упркос високом артизму којег се он никако не одриче, настоји да осветљава оне области људског живота из којих се испреда оно што је дубоко трагичко, оно што је сведочанство о паду и поразу. О томе сведоче, свако на свој начин, сва дела Драгослава Михаиловића, али, чини се, посебно упечатљиво роман „Кад су цветале тикве“.

Роман „Кад су цветале тикве“ Драгослава Михаиловића спада у она прозна дела која нас, после читања, доводе у парадоксалан положај. С једне стране, знамо да смо, све време, у рукама држали роман, а после читања нас, с друге стране, дуго обузима дубока меланхолија, као да смо, заправо, читали неко лирско дело као што је, примера ради, „Ламент над Београдом“ Милоша Црњанског, још једно од великих дела српске књижевности у којима се „понорна туга“ емигрантског живота појављује као сама тематска или боље рећи семантичка основа, као раван са које нам се објављује једна дубоко песимистичка визија људске судбине постављене наспрам онога што пролазност не може да захвати. Како је један овакав парадокс уопште могућ? И шта га то од књижевних својстава Михаиловићевог романа омогућава? И на који начин? Ако знамо да је „Ламент над Београдом“ песничка творевина у најужем смислу, ако је он, другим речима, дуга песма или поема која има врло сложену организацију (два тематска тока, два типа строфа са изразито опонираном интонацијом и са том интонацијом врло

брижљиво усклађеним семантичким слојевима), онда нема сумње да и роман Драгослава Михаиловића мора имати барем нека лирска својства, да мора, и са морфолошког и са тематског аспекта посматрано, спадати у тзв. лирске романе, о којима се у науци о књижевности већ поодавно говори. А за лирске романе је Ралф Фридман рекао да им је положај такође „парадоксалан“, пошто се романи обично „повезују са приповедањем“ и пошто у њима читалац тражи ликове „с којима се може идентификовати, радњу у којој би се могао ангажовати, или идеје и моралне дилеме које ће се на његове очи драматизовати“ (Фридман, 1968, 491). И кад баци поглед на Михаиловићев роман, читалац у њему налази све ове елементе. Ту је и приповедање и ликови са којима се читалац идентификује, радња која га снажно заокупља а ту су и идеје и моралне дилеме које се, идући од почетка ка крају приче, врло видљиво драматизују.

А сам Ралф Фридман каже да „лирска поезија значи изражавање осећања или тема у сликама или музички“ и да роман који се може означити као лирски „скреће читаочеву пажњу са људи и догађаја на форму. Уобичајени драматски ток догађаја у роману постаје ткање слика, а личности се појављују као *personae* за себе. Лирски роман, дакле, није суштински дефинисан поетским стилем или нападном прозом. Сваки роман се може винути до таквих језичких висина или садржати делове који сабијају свет у слике. Пре би се могло рећи да је лирски роман јединствени облик који трансцендира каузални и темпорални ток казивања у оквиру романа. То је хибридни жанр који употребљава роман да би се приближио функцији лирске песме“ (Фридман, 1968, 491). А хибридни жанрови се јављају још у књижевности романтизма и до њих непосредно доводи доминација лирике, односно уверење Аугуста Вилхелма Шлегела да

је поезија „нека врста заједничког средишта свих уметности, у које се оне враћају и из којег поново излазе“ (Шлегел, 1967, 85). А последица доминације лирике је, између осталог, и појава лирског романа до које је и дошло најпре у књижевности романтизма. Ако су хибридни жанрови у романтизму били још далеко од оног облика који ће добити у време авангарде (тада се јављају и дела као што су „Људи говоре“ Растка Петровића, за које Марко Ристић каже: „то дело које је роман или новела, повест или дијалог, односно дијалогисани одломак једног транспонираног путописа, а можда пре свега једна poema“ (Ристић, 1977, 206)), онда су они били само наговештај једног данас врло раширеног облика.

Кад са ових општих питања поглед усмеримо на сам књижевни текст о коме је реч, кад, другим речима, погледамо оно на шта нам као на посебно важну одлику лирског романа указује Ралф Фридман, а то је форма Михаиловићевог романа, видимо да је реч о кратком роману који је исприповедан у првом лицу, у питању је тзв. ретроспективно приповедање, у питању је прича која је, и пре но што почне, подвргнута тумачењу. А то тумачење је уистину необично, пошто је, као мото романа, узето из дела које припада старој српској књижевности (у питању је Данилов ученик, односно реч је о XIII – XIV веку): „Ево, лишени славе своје, у понижењу великом стојимо, вођени силом куда нећемо“. А појава овог фрагмента у Михаиловићевом роману показује да постоје два приповедача – Љуба Сретеновић, Љуба Врапче који нам предочава своју животну причу и имплицитни приповедач који се видљиво оглашава само кроз избор овог фрагмента из дела Даниловог ученика. А пошто је у том фрагменту из дела Даниловог ученика изложена особена визија људске судбине која се суштински обликује мимо сваког облика иманенције (човек иде не

тамо где хоће већ тамо где мора) и пошто иманенцију људске судбине не само што укида сила већ та иста сила човеку одузима сваки облик достојанства (намећући му, у исто време, велико понижење), нема сумње да овај цитат из дела Даниловог ученика репрезентује ону тачку гледишта коју читалац непосредно не види али њено дејство осећа све време и која, суштински гледано, обликује онај дубоко меланхолични утисак с којим читалац склапа корице. Другим речима, тај крипто-приповедач је ту да нам да интерпретацију приче са којом се срећемо у роману „Кад су цветале тикве“, он треба да нам омогући да главног јунака видимо као човека који је „лишен славе своје“ и који „у понижењу великом стоји“ и уз све то је „вођен силом куда неће“. Очито је да нам овај приповедач омогућава да видимо још нешто – димензију универзалног у искуству Михаиловићевог јунака, што значи да се, у својим најдубљим семантичким слојевима, роман „Кад су цветале тикве“, пројектује на једну широко засновану цитатну подлогу коју образују све оне визије људске судбине које подразумевају идеју понављања, враћања онога што је у пређашњим временима већ било. А основни извор оваквог виђења људске судбине је мит и то је разлог што читалац, док чита роман, све време осећа сложеност семантичке перспективе коју не може да обликује сам Љуба Сретеновић.

Има ли тај типолошки тако одређени Михаиловићев приповедач још неки облик у српској књижевности? И ако га има, кад се он објавио? Чини се да за таквим типом приповедача не треба трагати ни дуго ни упорно. Срећемо га на самом почетку Андрићевог кратког романа „Проклета авлија“. Мада није ни на који начин ближе одређен нити подробније уведен у само приповедање, пошто се и он јавља само на предњем оквиру приче, где му је задатак направи разлику између онога што допире до њега из

собе у којој се пописује алат заостао после фра Петрове смрти и фра Петрових прича о два месеца проведена у стамболском истражном затвору (а о њима је фра Петар „причао више и лепше него о свему осталом“) и да тако у читаочев видокруг уведе тему приче као онога што једино остаје иза човека као средство којим се може протумачити и судбина тог човека и судбине свих људи са којима се он сусретао. О том младићу читалац само сазнаје да гледа фра Петров гроб у снегу и да, одупирући се баналности онога што чује из суседне просторије, „мисли на његова причања“. А младић поред прозора нам каже да је фра Петар причао „на прекиде, у одломцима, како може да прича тешко болестан човек који се труди да сабеседнику не покаже ни своје физичке болове ни своју честу мисао на блиску смрт. Ти одломци се нису настављали тачно и редовно један на другом. Често би, настављајући причање, понављао оно што је једном већ рекао, а често би опет отишао напред, прескочивши добар део времена. Причао је као човек за ког време више нема значења и који стога ни у туђем животу не придаје времену ни редовном току времена неку важност. Његова прича могла је да се прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњава, објашњава и шири, без обзира на место, време и стварни, стварно и заувек утврђени ток догађаја“. Описујући фра Петров начин приповедања, младић поред прозора, као имплицитни приповедач, не жели само да укаже на егзистенцијални контекст у коме се то приповедање одиграва, он нам много више скреће пажњу на своју улогу, на чињеницу да је он могао бити тај који је дао онај поредак фра Петровим причама који срећемо у Андрићевом роману. А то значи да Андрић на почетку свог романа користи могућност да укаже на разлику између усменог приповедања и оног приповедања које

добија фиксирани облик, постаје писани текст, прича која је у себе упила приповедне конвенције. Само што су те конвенције у младићевом опису добиле сасвим сумарне ознаке.

А кад бацимо поглед на начин приповедања у роману „Кад су цветале тикве“, јасно видимо да је реч о приповедању у првом лицу, приповедању у коме је књижевни језик замењен говором који је и социјално (Душановац, периферија Београда) и професионално (боксер, металски радник) и егзистенцијално-психолошки (маргиналац, емигрант) сасвим прецизно одређен. Ако пређемо на терминологију Жана Русеа, моћи ћемо да кажемо како Драгослав Михаиловић у свом роману користи онај облик „персоналне приповести“ који одликује то што се појављује „приповедач који је поново укључен као личност у исто је време носилац погледа и носилац говора: он ће говорити о себи онако како себе види и о свету онако како га види. Може се сматрати вероватним да прво лице, боље него било који други инструмент, дочарава присуство и ограничавајуће дејство фокализоване тачке гледишта, пошто укључује у текст извор наратије (Русе, 1995, 37). А начин на који приповеда Љуба Сретеновић је, барем у кључним ситуацијама, а једна од њих је и тренутак обрачуна са Столетом Апашом, сасвим особен, пошто му основне карактеристике дају два момента – сказ и из њега проистекле готово песничке слике („то није објективни свет, који се осећа непосредно после речи, већ царство у светлости унутрашњих песничких форми“, речено је за овакав начин приповедања (Виноградов, 2009, 488)). Док прича причу о свом животу Љуба Сретеновић има само један циљ: да створи утисак да се прича одвија пред нама, да је реч о усменом живом излагању. И тако стижемо до једне важне карактеристике романа „Кад су цветале тикве“ – унутар романа, који је одувек био писана књи-

жевна форма, срећемо усмену, живу реч, ону реч о којој је још Ејхенбаум рекао да јој је основни задатак да створи „илузију приповедања“.

Захваљујући тој приповедачевој жељи, сусрећемо се са још једним парадоксом – читалац, суштински гледано, постаје слушалац, што је низом поступака (обраћање саговорнику, нуђење пића и цигарете) посебно наглашено у „Петријином венцу“, пошто је у том роману још важнија била илузија живог приповедања, чији је носилац жена која је и замишљена као неко ко постоји изван културе писма и књиге. Тако се, у ствари, гради једна друга илузија – илузија да се прича ствара у тренутку говорења, да ни слушалац ни приповедач не могу тачно да знају у ком правцу ће она да крене, на које појединости ће да се усредсреди. На тај начин долазимо у прилику да говоримо не само о непоузданом приповедачу већ и о томе да се непоузданост преноси и на тобожњег слушаоца приче-исповести. А све то омогућава да се стекне утисак који описује Жан Русе: „Стога морамо схватити да испричани догађаји не само да не постоје пре нарације као што верује безазлени читалац, већ су подређени наративној инстанци захваљујући којој постоје“ (Русе, 1995, 29). А кад је реч о Михаиловићевој одлуци да приповедање повери Љуби Сретеновићу, још је 1969. године Иван В. Лалић указао на то да је бирајући за главног јунака и приповедача Љубу Врапчета, Михаиловић себи наметнуо обавезу да све догађаје прикаже из визуре и језиком главног јунака, што значи да је он најпре морао да тог јунака оживи изнутра, без видљивих ауторских интервенција са стране, што би се неминовно десило да је уведен бар још неки приповедач, још нека тачка гледишта (Лалић, 1969, 520 – 523).

А кад је реч о роману „Кад су цветале тикве“ читалац запажа још једну необичну околност – како

прича одмиче она постаје све сложенија, пошто се једна, на први поглед, обична емигрантска исповест преображава у казивање о кварењу људске природе, о еволуцији моралног бића једног привидно безазленог младића загледаног, доста дуго, само у девојке и бокс, младића који слабо опажа све оно што се збива чак и у његовој најближој околини (он ће, у једном изузетно важном тренутку (а реч је о времену после мајчине смрти), готово са запрепашћењем да примети да му је отац остарео и да све чешће и сам говори о смрти ). Да би до раста сложености приче могло да дође морао је да се шири тематски план у роману. А ширење тематског плана започиње оног тренутка кад Љуба Сретеновић почиње да опажа социјални хоризонт и историјске прилике у којима се одвија и његов и живот људи око њега, а нарочито чланова његове породице. Први пут се са Љубиним опажањем социјално-историјског хоризонта срећемо у тренутку кад га Столе Апаш поведе у прву младићку авантуру – силовања жене која се подаје немачким војницима да би добила за живот неопходне намирнице. Пошто је била бесна на младиће који су јој, током силовања, исцепали блузу, она Љуби Сретеновићу, али и другим младићима, кроз бес показује огорчење због свог положаја у свету и животу, стављајући му, у исто време, до знања да је тог тренутка неповратно ступио на пут насиља. Али, ова епизода је и наговештај онога што ће постати судбински важно за Љубу Сретеновића. Наиме, кад му се брат Влада врати из рата и чује да се он дружи са Столетом Апашом, коме чини ситне услуге, он ће га, због тога, истући, али Љуба ће тек касније постати свестан зашто је брат то учинио и шта све доноси близина таквих људи као што је Столе Апаш. Наиме, кад убрзо после тога на некој забави, у тобоже обичном младићком надметању, освоји девојку на коју је око бацио и Столе Апаш, Љуба Врапче



ће први пут постати свестан да то може да има и да ће имати врло крупне последице.

Али, да би те последице могле да уследе у тематску раван романа је морала да буде укључена још једна компонента – политика и моћ владања људима, пошто је то основни услов да мотивацијска раван у роману буде заснована на неколико равни, тачније у распону од младићке обести до социјално-политичких прилика које су, крајем четрдесетих година прошлог века, подразумевале нагле и неочекиване промене. Закупљен боксом и девојкама, Љуба ће врло касно постати свестан да је почела она „воловодница с Русима“ и да му је због тога ухапшен најпре брат а потом и отац. А пошто је, у међувремену, он постао познат и популаран боксер у клубу је упознао и једног партијско-политичког моћника од кога тражи помоћ за брата и оца. Кад му овај каже да су они банда и да таквима не жели да помогне, Љуба Сретеновић, будући да је импулсиван али и поносан млади човек, доноси одлуку да промени клуб, да из „Радничког“ пређе у „Звезду“. А ту следи нова освета човека из сфере моћи, пошто ће Љуба сасвим неочекивано добити позив да оде у војску. Док је он у војсци, знајући да ни на који начин не може да буде од помоћи најближима, Столе Апаш ће, у знак освете за понижење коме га је у надметању за наклоност девојке, изложио Љуба Врапче, силовати Љубину сестру Душицу, која ће после тога извршити самоубиство. И тако се другим породичним невољама додаје и она која ће, за уобличавање фабуларног тока романа, бити од највећег значаја, пошто има потенцијал да у причу уведе трагички интониране садржаје. А за уобличавање тих садржаја важна је и боксурска вештина Љубе Сретеновића. Сам Љуба Сретеновић, као неко ко се истински посветио овом спорту, овако види бокс и човека који се дуже бави боксом: „А и човек се некако

исквари; сам по себи постане кваран. Јесте то, брате, спорт, али оног тренутка кад си ушао међу конопце, рачунај с тим да ти је глава у торби: нема ту шале, нема милости; закачиће те мало незгодније, а онда само можеш да се кајеш што на време ниси закупио парцелу на Новом гробљу“. Очигледно свестан ове опасности, али и из других разлога, од којих су посебно важни они који се тичу његове природе коју и он сам споро и уз крупне последице упознаје, Љуба Сретеновић је своју боксерску вештину почео да усмерава у једном сасвим новом правцу: „И - некако сам се острвио, све чешће ударам једним мучким ударцем, неким скраћеним аперкатом под сису, у срце“. И пошто се прича у роману „Кад су цветале тикве“ обликује на подлози укупног животног искуства Љубе Сретеновића, он ће, прелазећи из сфере успомена на приповедно сада, на тренутак кад и сам у Шведској ради као боксерски тренер, рећи: „Данас ја мојим момцима овде изричито забрањујем тај ударац; онда сам га, међутим, не само користио него и увежбавао“. А оваква места сведоче о томе да су у роман укључивани тематски елементи који су врло сложени и чије сложености у пуној мери није могао бити свестан ни сам приповедач.

А да би се неки од најсложенијих проблема могли протумачити у причу су морали бити уведени јунаци који ће, захваљујући ширини свог искуственог хоризонта, омогућити Љуби Сретеновићу да постане свестан важних импликација онога што чини. Један од таквих ликова је и капетан Зорић, човек који се у Загребу стара о боксерској вештини Љубе Сретеновића и који ће му и омогућити да се развије као боксер. Али ће се он, у једном за Љубу Сретеновића веома важном тренутку, кад, готово у исто време, ниже спортске успехе и трпи судбинске ударце, губећи сестру, мајку и оца, одрећи свог пулена и

признаће му да баш он стоји иза одлуке да Љуба, два месеца пре краја војног рока, оде у прекоманду у Ниш, где ће се, ако настави да се бави боксом, неко други старати о њему. Своју одлуку капетан Зорић ће и образложити еволуцијом у Љубином приступу боксу: „Мислим да си се искварио. Мислим да си постао исувише сујетан. Некад си, бар се мени тако чинило, улазио у борбу с намером да победиш ако си бољи и да изгубиш ако си слабији. Последњих месеци ти више ни не помишљаш да би ико од тебе могао да буде бољи... Данас ти улазиш у борбу с намером да победиш по сваку цену, а то више није спорт, то више, Љубо, није бокс“. А пошто Љуба жели да победи по сваку цену, он и увежбава онај ударац који је капетан Зорић приметио и због кога каже: „Ја, Љубо, не желим да будем тренер нити неке ко би могао да буде убијен, нити, пак, неке ко би могао да убије“. Тако се у причу уводи мотив убиства, посебно важан за усмеравање судбине Љубе Сретеновића, за обликовање оног сижејног тока у чијем ће се средишту наћи сурова освета Столету Апашу. Другим речима, наслућивање капетана Зорића, односно његова претпоставка да Љуба Сретеновић више није боксер већ човек спреман да убије зато што је постао „исувише сујетан“ ће, на подлози трагичних догађаја везаних за смрт Љубине сестре, постати још један од наговештаја који су врло суптилно уграђени у саму причу, тачније у онај дубљи семантички слоју роману „Кад су цветале тикве“.

Укључивање мотива убиства подразумева још нешто што је врло важно за разумевање романа „Кад су цветале тикве“. А то је мотив освете, тако чест у нашој усменој књижевности. И кад је већ реч о овом мотиву, треба рећи да се он већ у епици јавља у врло различитим облицима, односно у распону од правог јуначког подвига, нарочито оног усмереног на представнике туђинске

власти (нарочито у песмама у којима је главни јунак Марко Краљевић) до изостајања казне за онога ко је епском јунаку нанео највећу штету, што је, понекад, могло да добије и макар донекле енигматичан облик (песма „Бановић Страхиња“). Укључивање мотива освете у Михаиловићев роман је још један елемент важан за разумевање самог текста али и за обликовање контекста у који роман „Кад су цветале тикве“ у процесу тумачења треба поставити. А кад се постави у контекст оне слике људске судбине коју обликује наша епика, Михаиловићев роман ће се у том контексту наћи у необичном положају. Наиме, иако прича о човеку који се, попут епског мегданције, врло често, будући да је боксер, бори, тачније речено, настоји да победи противника, мотив освете је везан за једно сасвим друго подручје - за сферу онога што је смештено у свакодневни живот на београдској периферији у годинама после Другог светског рата (а у том амбијенту има и онаквих мегдана као што је туча бившег милиционера Суље и Столета Апаша на душановачкој пијаци, туча која има далекосежно значење, а по својим основним карактеристикама се може изједначити са мотивом умањивања јунакове снаге у делима усмене књижевности, пошто је у тој тучи горостасни Суља „пробушио“ Столета, допринео да овај после туче „пропљује црвено“, због чега је морао да оде у санаторијум у Сурдулици и тако се и најнепосредније нађе тамо где ће га Љуба Врапче, захваљујући помоћи једног душановачког мангупа, лако наћи). Једини елемент који у Михаиловићевом роману има исто значење као и у епици је част, потреба да се у одбрани личног и породичног достојанства иде до краја, до потонућа у злочин.

А освете, чини се, не би било без бокса, односно боксерске вештине коју је Љуба Сретеновић почео да

учи релативно рано и коју је касније само усавршавао. Тако се мотив бокса у Михаиловићевом роману премешта из једне равни у другу. Оно што је, на самом почетку, било једна од ствари које заокупљају готово све младиће на Душановцу и која је за њих, у подједнакој мери, могла бити и средство за бекство са социјалне маргине и начин да се избегне пут којим је кренуо Столе Апаш добија сасвим ново значење, сасвим другу функцију. Наиме, пошто од детињства познаје Столета Апаша, пошто зна чиме се он бави и колико је вешт у тучама и обрачунима, Љуба Сретеновић зна и да обрачун са таквим човеком никако не може бити лак, нити лишен врло великог ризика. А бавећи се боксом, Љуба Сретеновић је развио и једно специфично разумевање боксерске вештине: „А бокс ти је такав: може те научити добрим стварима – да осетиш да се не умире од сваког ударца и учинити те готово неустрашивим или чак и мудрим, да више не примаш све како изгледа – а може те за цео живот преплашити или ти и душу затровати, тако да почнеш да уживаш у томе што у човека можеш да удараш као у цака“. Ово разумевање боксерске вештине своје пуно значење добија на подлози свих етапа кроз које је прошао Љуба Сретеновић, бавећи се овим спортом. Он је, сасвим сигурно, на почетку бокс доживљавао као ослобађање од страха да се може умрети од сваког ударца, једнако као што је пред сам крај служења војног рока (а то је, у исто време, тренутак кад се ближи његов обрачун са Столетом Апашом) он, захваљујући боксу, „затровао душу“, постао човек спреман да убије. А на ту еволуцију су свакако утицале и такве околности као што је тежак нокаут који је Љуба Сретеновић претрпео од боксера којег је пре тога три пута релативно лако победио, Обрадовића из нишког „Радничког“. Сам пораз има вишеструки значај – показује Љуби Сретеновићу да

лако наседа на противникове провокације („Средићу душановачког лепотана“ – поручио му је преко штампе Обрадовић), да, другим речима, нема ону врсту мирноће која ће му бити неопходна у обрачуну са Столетом Апашом, који је и сам волео да провоцира своје ривале.

Највећа провокација коју је Столе Апаш упутио Љуби Сретеновићу је било насиље над сестром, повод за њено самоубиство. А пошто вест о Душичином самоубиству до Љубе Сретеновића стиже баш после најтежег нокаута који је претрпео, он ће ужасну вест о сестрином саомубиству и разлозима који су до њега довели да прими у некој врсти кошмара. Али чим изађе из тог кошмара, он поуздано зна само једно – у све то је умешан Столе Апаш који се скрива и коме он поручује: „Нека ми се нада“. Разлог за ову претњу, најаву освете није само Душичино самоубиство већ и чињеница која има за Љубу Сретеновића посебан значај: „смрт се већ била населила у мојој кући“. Наговештај овог насељавања је и то што „крајем зиме кеви је толико постало зло да су морали да је преселе у болницу“, иако „она нема никакво физичко обољење“ већ је „у тешкој депресији“ после ћеркиног самоубиства. А у депресију је Милинка пала зато што је прогања ово сазнање: „Имала сам једно добро дете: и њега сам изгубила. И то све зато што сам била глупа. Моја женска памет ми каже: Гледај мушке, они су први. Мушке гледај: они су будале памети немају, слаби су, али су ипак главни“. Веровање у мушке, удовољавање њиховим потребама не би у свести Љубине мајке имало тако кобно дејство да нису у питању и два момента: „да је само Душица“ била њено „добро дете“ и да баш то дете „мушки“ нису „покварили“. А кајање због онога што је пропустила да учини је тако велико да се Милинка неће опоравити, а, уз све то, ускоро ће Љуба моћи да види да му је отац Андра „мртав старац“, који седи испред куће

тако да се чини да је „неки старац, подбочио се длановима о колена као да се плаши да ће глава даму се омакне међу ноге и ћути“. Конкретизујући оно што види на кућном прагу, Љуба Сретеновић прелази на један детаљ који има симболичку функцију: „Ја га гледам. Руке му некако дошле беле, мртвачке, као да гвожђе никад нису виделе“. И кад нешто касније, приликом прекоманде из Загреба у Ниш, на железничкој станици буде срео оца који га обавештава да је био у суду и да је „све своје ствари средио“, Љуба ће рећи да му је „нешто овакво, као јаје, као песница“ прошло кроз гркљан и легло на срце. Свестан близине смрти, отац Љуби преноси поруку која је упућена и одсутном голооточком заточенику Влади: „Доста је било свађа. Више никога нећете имати: ти само њега, он само тебе“. А у том тренутку је Влада још на Голом отоку и од њега стижу само штуре вести („Влада је добро и поздравља вас“, преноси Љуби неки Владиин уплашени састрадалник), тако да је слика угашене породице једино што све време лебди пред Љубиним очима, док му је у мислима једна друга ствар – потреба да нађе Столета Апаша, узрочника доброг дела ових невоља и превремених смрти.

А за Столета Апаша су везане и две најдраматичније епизоде у роману „Кад су цветале тикве“. Прва је она која приказује Љубин обрачун са Столетом. А пошто тај обрачун има веома важну улогу у обликовању судбине Љубе Сретеновића, посвећена му је врло велика пажња. Наиме, са много појединости је приказано Љубино настојање да раније изађе из војске и оде у Сурдулицу (посебно детаљно је приказано лукавство којим придобија похлепног подофицира Станића, начин на који се ослобађа свих сувишних ствари да би лакше стигао до циља и друге појединости). И кад после много мука и довијања стигне у Сурдулицу и у кафани буде видео Столета

Апаша, Љуба Сретеновић запада у сасвим посебно стање: „Мене, као да ме неко изненада удари испод појаса, одједампут ухвати грч. Мишићи на стомаку ми се просто скупише у гужву и замрсише, чини ми се, покидаће се. И одмах ми се пришора“. Приказујући тренутак кад је, после дуге паузе и после трагичних догађаја у породици, видео Столета Апаша, Љуба Сретеновић користи само телесне реакције, карактеристичне за боксера који је примио изненадан и снажан ударац. А то померање реакције на изванразумску сферу читаоцу треба да буде јасан знак – да је све што је везано за Столета Апаша зашло у посебно подручје у коме свест и разум више не играју никакву улогу. Ако тако гледа на Столета, друге болеснике Љуба види у сасвим другачијој светлости: „Људи као људи: не видиш шта их изнутра гризе“. Док чека да Столе наиђе путем који из града води ка санаторијуму, Љуба Сретеновић опажа и спољашњи простор и његову слику пропушта кроз своје душевно стање: „Око мене, као нека плавкаста скрамица, полако се хвата сутон. Још доста топло. Пријатно чак. А негде далеко, тихо, лелујаво, опојно певају жабе и мени се понекад чини да то неко наоколо вуче некакву завесу. Може ли у овакво вече ико икога да убије?“ Контрастирајући слику пејзажа коме, уз доминантно идиличне тонове, једну мистичку црту даје утисак да „неко наоколо вуче некакву завесу“ са својим душевним стањем, коме основно обележје даје спремност да се у освети иде до краја, Љуба Сретеновић гради подлогу на којој ће се још једном јавити питање: „Јесам ли ја то овај човек који вечерас овде чека да некога убије“. Дубину свог преображаја, Љуба Сретеновић сажима и у питање „јесам ли уопште ово ја“.

Ако је и у боксу показивао једну врсту суровости према противницима и ако је ту суровост правдао или



тима што су они били боксери који му се не допадају или је пак била реч о боксерима који су га вређали, Љуба Сретеновић ће тек у Сурдулици осетити ону врсту преображаја свог бића која има судбинско значење, пошто води у злочин. А пре самог обрачуна, пре наношења смртних повреда Столету Апашу, приказана је сложена психолошка игра у којој противници не само што настоје да један другог што дубље повреде (Апаш Љубу одсуством сваког кајања због онога што је учинио, Љуба Апаша тиме што му упућује претње – „Нико мени досад није претио“, гневно узвраћа овај Љуби Сретеновићу), већ настоје и да стекну психолошку предност, да противника заплаше. Оно што је ван сваке сумње је да и један и други знају да је то њихов последњи сусрет („Дошао сам, само мало да ти откинем главу“ каже Љуба Апашу, „Сад ми те је пун шевац. Сад те нећу пустити лако“, каже Апаш Љуби). А да је психолошка сфера подручје обрачуна које претходи тучи показује и тренутак кад Апаш каже Љуби: „тако ме је и твоја сестра нервирала“. Ове речи ће Љуби посебно тешко пасти, зато он њих и пропраћа овим коментаром: „И – што ти је проклети човек. Већ две године сам знао за то. И да ми Мајмун није признао, знао бих! Само је он то могао да буде!“ Указујући и на то да су Столетове речи биле разлог што „мени просто мозак отказа, као да ме неко маљем удари у слепоочницу“, приповедач гради подлогу на којој долази до изражаја његова жеља да се освети и тако што „сад три главе да имаш, све три бих ти откинуо“. У сцену обрачуна укључено је и неколико лирских мотива од којих посебну важност има време кад цветају тикве. Мотив тиквиног цвета појављује се двапут. Први пут кад Столе, још не верујући у то да ће га туча са Љубом Сретеновићем одвести у смрт, каже да „туберани умиру у лето, кад цветају тикве“, а други пут кад он, видећи да

умире, потпуно другим тоном („рече сасвим пријатељски“) пита свог убицу: „виде ли ти некад те јebene тиквине цветове“ и каже му да их је он видео онда кад је силовао Љубину сестру. Тако се мотив тиквиног цвета појављује као чист симбол – Љуба је своју смрт први пут угледао кад је учинио оно што га је, касније, у смрт и одвело.

Сама туча је приказана са много појединости, али је у средиште, коришћењем типа описа *pars pro toto*, постављена глава, очи и лице Столета Апаша: „Он стоји, оволиких осветљених очију“; „а лице му просто набрекну“; „И сад памтим његове очи тог тренутка“; „Сагнуте главе као да га боли гуша, лица које му се у мраку бели као у глупог августа, одозго ме гледа“; „Он остаде на путу урличући исцепаном утробом и огледајући се за мном белим, исколаченим очима“. Поред очију и лица значајну улогу у опису туче имају и мотиви кашља и црне боје, који, ван сваке сумње, имају чисто симболичку функцију: „Он застаде и као да га неко подупре мотком за веш, издужи се у висину и закашља. Унутра као да му нешто препуче. Саже главу као да нешто у себи послушкује, а лице му у оном мраку набрекну- Затим пред себе плуну у прашину нешто црно. Брзо чучну затим на земљу и маши се марамнице“; „Као да му је нешто застало у грлу, Столе се најпре дуго и оштро закашља. Већ ми се учини да ће од тога да повраћа, толико га је напињало, кад одједном бљуну из њега у широком, црном, чинило ми се, пенушавом, капљичастом млазу налик на левак. Прскало му му је ваљда и ноге. Удисао је кратко, као да штуца, хрипајући, готово урличући, бечећи очи као говече. А изнутра би га већ опет терало“; „Он најзад паде. И онде, окренувши се на лакат, тим високим кашљем који понекад изгледа као да цепаш хартију, од кога би се и здрав човек разболео, пробијајући ми уши, поче да точи из себе“; „Ту га спаде још јаче. Напињући се, клечао је на

коленима и, са главом у прашини, увијао секао мачка којој се у грлу заглавила кост. Гушећи се, чинило ми се, гризао је земљу“; „Он најзад подиже главу. Лице му је било измазано нечим црним, чију сам праву боју дању познавао, и шиљато и бледо као у мртваца“. Сасвим је очигледно да Љуба Сретеновић врло пажљиво мотри на лице и тело свог противника, да то тело, идући од почетка ка крају описа, све чешће упоређује са телима животиња (говече, мачка), што је јасан знак психолошких амплитуда (кретање од људског ка сфери бестијалног) у сагледавању умирућег противника.

Сцена суровог обрачуна Љубе Сретеновића са Столетом Апашом окончава се овим такође високо симболизованим описом: „Кад се мало одмакох, однекуд из шибља, као да се истрже из нечије руке, одједном излете нека птица. Залепрша у мраку крилима и летећи ниско као авион, прпорехи, полете путем испред мене као да ми показује правац. Затим изненада сврати у страну и одједампут потону у мрак као да се утопи“. Ако знамо да је у низу митологија птица добила врло различите симболичке улоге („Летење предодређује птице да буду симболи веза између неба и земље“; „Птица као симбол небеског света супротставља се змији као симболу земаљског света“, „Птице још чешће симболизују духовна стања, анђеле, виша стања бића“; „Најстарији ведски текстови показују да је птица (уопште, а не одређена врста) била симбол наклоности богова према људима“; „У келтском свету птица је, било да се ради о лабуду (Ирска) ждралу или чапљи (Галија), гуска (Британија), гавран, царих или кокошка, најчешће гласник или помоћник богова и другог света“ (Гербран, Шевалије, 2009, 755 – 759).

Птица коју су словенски народи доводили у везу са душом („Указујући се људима, душа узима обличја разних инсеката и птица“, Словенска митологија, 2001,

170) и која у роману Драгослава Михаиловића „као да се истрже из нечије руке“, која лети тако „као да ми показује правац“, али која „изненада“ свраћа у страну и која тоне у мрак, сасвим очигледно у Љубином доживљају није део емпиријског света, она је постала средство којим се емпиријско градиво преображава, премешта у сасвим нову сферу и тако претвара у средство за тумачења свега онога што ће се Љуби Сретеновићу догађати касније, што ће га пратити све до тренутка у коме настаје његова емигрантска исповест. И тако и овај детаљ читаоцу показује да у роману „Кад су цветале тикве“ постоји читав низ мотива који су преведени у симболичку сферу, који су, другим речима, добили такву интерпретацију да нам омогућавају да бројне појединости видимо у барем двоструком светлу. И као део неке реалности и као средство којим се та реалност тумачи.

Друга изузетно важна епизода, додуше само посредно везана за Столета Апаша, свакако је тренутак сусрета Љубе Сретеновића са Столетовом мајком Ружом. Наиме, само после два дана од обрачуна у Сурдулици „Столета у Београду сахранише“, а Љуба Сретеновић, који се већ вратио у родитељску кућу на Душановцу, запада у посебно душевно стање („Ја седим у кући и не излазим“), мада велики значај има и то што он себе као да и не доводи у везу са оним што се догодило („На то некако нисам ни мислио, као да се све оно са Столетом није мени догодило. И о његовој сахрани сазнадох у ствари тек сутрадан, кад сам ишао у војни одсек да се пријавим“). Сасвим је очигледно да у овој епизоди срећемо нешто дубоко амбивалентно. С једне стране, Љуба Сретеновић и зна шта је урадио и види последице онога што је урадио, док, с друге стране, он не осећа било какво кајање, вероватно и зато што дубоко верује да је само то имогао да уради. И чак и кад у његову кућу долазе милиционери

да му пренесу поздраве Старог Перишића и позив да се врати у „Раднички“ и који се као успут интересују и зна ли ко је, како они кажу, убио Столета Апаша, Љуба Сретеновић остаје миран, мада један од милиционера сумње упућује и ка њему („А ја те питам зато што мислим да си и ти био заинтересован“) а на крају каже да истрагу „можда заиста нећемо да покрећемо“. Тек у 23. поглављу романа у коме је и реч о сусрету са Столетовом мајком Ружом срећемо мотивацију за овакво понашање главног јунака: „Али, зар због Апаша да идем на робију? Мало ли је што ми је кућу ионако зацрнио?“ Дочаравајући душевно стање својих јунака (тетка Ружа која заостаје пред Љубом Сретеновићем држећи се „за лактове као да јој је зима, док сам Љуба када га она оптужи за Столетову смрт има овакав утисак: „Пода мном као да се отвори нека рупа“), али користећи опет технику *pars pro toto*, стављајући у средиште свог видокруга очи („И гледа ме право у очи“; „И опет ме ситним, влажним очима гледа равно у лице“ и до краја сцене Ружа „не скида очи“ са Љубе), приповедач нас подсећа да се у нашој усменој књижевности очи и лице посматрају као средиште душевног живота, једнако као што осећај хладноће и доживљај пропадања у рупу могу посматрати такође као симболички посредована душевна стања Михаиловићевих јунака у сцени која има изузетно велики драмски потенцијал.

А потенцијал те сцене увећава и то што се сусрећу два страдалника (Љубина кућа је празна, тетка Ружа каже: „Сад, ето, баш никог више немам“), што они добро знају шта све може бити разлог за њихову несрећу („Кажу, мој Столе је оно са Душицом направио, па си му се ти осветио“), што дубоко верују у чистоту и недужност оних које су изгубили („Он је био добро дете. Он је мени, све док се не разболе, котарицу на Задушнице на гробље

носио“, каже тетка Ружа за свог сина). Мада разговор у целини мора бити непријатан Љуби Сретеновићу, сасвим је сигурно да му посебно тешко падају тетка Ружине речи: „Ако си ми ти то, Љубо, учинио, добро си знао шта чиниш“, пошто га она тако оптужује за смрт свог јединог детета. И она баш ту чињеницу и уноси у своју последњу поруку: „ако си ми ти то учинио, нека ти је богом просто. И желим ти, Љубо, да се добро ожениш, да имаш само једно дете, као ја, да га подигнеш - и да не доживиш ово што сам ја доживела“. А ова тетка Ружина порука је у добоком складу и са оним што је на самрти учинио њен син који је одбио да каже ко га је на смрт претукао али и са једном етиком коју знамо из усменог предања, етиком која у својој основи има посебну врсту витештва у највећој невољи, витештва које подразумева праштање и онога што је најтеже опростити. И кад Љуба изрекне свој коментар сусрета са Столетовом мајком, а нарочито свој доживљај ове њене поруке о праштању („То ме просто сахрани. Та жена ми просто главу откиде“), ми јасно видимо како је под читаву сцену подастрт митолошки оквир. Захваљујући превасходно њему, једна припроста жена са Душановца се морално уздиже толико да то за Љубу Сретеновића постаје неиздрживо. Он не само што се потпуно усамљује, већ: „тих дана се нисам ни бријао, зарастао сам као мајмун; изгледам као лудак“. Физичка трансформација је само подлога за указивање на могућу душевну поремећеност из које Љуба Сретеновић тражи излаз одлазећи из земље, бежећи у емиграцију.

А више је него очигледно да Љуба Сретеновић бежи од нечега од чега се не може побећи. Приказујући тегабе свог емигрантског живота, он ће, сасвим свесно прећи на онај симболички план који је близак и његовом погледу на свет и занату којим се бавио (он је

машинбравар) и спорту који је обележио његову младост: „То ти је отприлике као да сам изгубио руку. Тако те и боли, као кад је немаш и мада је немаш. Последње што видиш лежући у кревет, то је тај празни рукав, прво што видиш будећи се изјутра, опет је тај исти празни рукав. И тако ће остати док си жив. Навикавај се ако ипак хоћеш да останеш жив, макар колико ти срце при том пуцало...“ Али, ако у Шведској пати за свим оним што је изгубио, Љуба Сретеновић на самом крају своје исповести упућује свог тобожњег слушаоца да оде на Душановац и да се том приликом сети „да овде живи један човек који и кад стоји и кад хода, и кад се смеје и кад спава – плаче за њим; један човек који још може да се узда – једино у рат“. И као што му је у једној горкој игри судбине измакла прилика да се у Риму сретне са Старим Перишићем и тако расплете клупко свог емигрантског кошмара, тако Љуба Сретеновић не добија ни праву прилику ни да се на неки други начин искупи за оно што га све време прогања – да је убио човека и да то није признао ни његовој мајци. Ако то није учинио у сфери онога што је уобичајено поље људског деловања, он је то учинио у причи освом животу и страдању. И тако своју причу-исповест претворио у нешто што нас подсећа на Раичковићеве „Записе о црном Владимиру“. Наиме, описујући у прозним фрагментима свог циклуса („Уместо фусноте“, „Без епилога“) како лирски јунак тражи да му напише песму о његовом боловању, Раичковић ће рећи и како је свог јунака запитао и шта ће му уопште та песма. А црни Владимир на то питање одговара: „Па тако... Ако останем жив, да имам за успомену кад сам болово... А ако не останем... Нека остане вама“. Као што би да је црни Владимир остао жив песма о његовом боловању била обични документ о једном тешком животном тренутку, тако би и признање Љубе Сретеновића

Столетовој мајци имало знатно уже дејство, било би тренутно и лично искуљење. Овако смо, другим речима, добили и један циклус потресних лирских песама и једну дубоко симболичким и лирским средствима прожету причу о злочину и казни која обликује токове једног живота.

Извор: Драгослав Михаиловић: „Кад су цветале тикве“, НИП „Политика“, Београд, 1990.

#### Литература:

1. Ралф Фридман: „Природа и облици лирског романа“, Савременик, год. XIV, 1968 бр. 12, стр. 491 – 501.
2. А. В. Шлегел: „Историја романтичне литературе“, превела Катарина Блес, у: „Романтизам“, приредио Зоран Глушчевић, Обод, Цетиње, 1967.
3. Марко Ристић: „Напомена“ у: Растко Петровић: „Са силама немерљивим/Људи говоре“, Нолит, Београд, 1977.
4. Жан Русе: „Нарцис романописац“, превела Јелена Новаковић, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци - Нови Сад, 1995.
5. Виктор Виноградов: „Проблем сказа у стилистици“, Поља, Нови Сад, 2009.
6. Иван В. Лалић: Драгослав Михајловић, „Кад су цветале тикве“, Књижевност, год. XXIV, књ. 48, бр. 5, 1969, стр. 520 – 523.
7. Гербран/Шевалије: „Речник симбола“, Стилос, Нови Сад, 2009.
8. Словенска митологија, енциклопедијски речник, Zepher book world, Београд, 2001.



## МИЋО ЦВИЈЕТИЋ

### ОЧЕВ НОВЧАНИК

Кад његов власник промени светом,  
остаде очев новчаник на затајном месту,  
испод душека и узглавља његовог кревета;  
пажљиво умотан у похабани шарени рубац,  
како не би исклизнуо из унутрашњег џепа.  
Познајем очев осиротели новчаник од памтивека,  
раније скриван под строшком дрвеног кревета,  
у јединој великој соби наше старе, родне куће,  
на скровитом месту које је само мајка знала;  
стављан неприметно, али ни слутили нису,  
да све прати једно дечје знатижељно око.  
Много година касније добро схватих,  
да није скриван од своје неопрезне деце,  
већ од туђе руке и дугих прстију.  
Скриван новац колико за свакодневну потребу;  
крупније новчанице, од продаје властите шуме, стоке  
и повремене зараде, замотане у пожутеле новине,  
остављао је у дрвени кофер, под сигурним кључем;  
раније у подрум, а кад је подигнута велика кућа,  
сместио га у малу и спутну собу на првом спрату;  
тежак, ко туч, са поузданом металном ручком,  
наменски рад мајстора Косте, приповедао је отац,  
када се спремао да иде, убрзо после оног рата,  
на дослужење војног рока у Пећ, и далеку Метохију.  
Кofer би отварао само пред полазак на пут у Фочу,  
у новчаник придодао неопходну своту за трошкове:

у општини, суду или заосталу рату у пореској управи, као и да најнужнијим намири кућу и обрадује децу; наравно, и за обавезан одушак, с друштвом у механи. Из новчаника, сећам се, издвајао је мање новчанице и метални ситниш, нама за школу на Мрамору, за обавезно ђачко осигурање, кухињу и црвени крст, понекад и ретки слаткиш и ситне потрештине куће. За очевог века мењане су у њему различите валуте; од динара Краљевине до безвредних усташких куна, Титових пара, ратних новчаница Републике Српске, па до конвертибилне марке, где се слабо сналазио; мењани називи, садржаји, вредности и свест о њима, о свим оним пропалим државама, чији је био поданик. Кад повремено, сувише ретко, дођем из света кући, увек проверим да ли је новчаник на истом месту, на коме је остао у очевом последњем, судњем часу, похабан и дотрајао, излизан од времена и руку; са неколико преграда, за крупније новчанице, за металну ситнину, са сигурносном копчом, оном за важније признанице, потврде и папире.

Опрезно узимам у руке, пажљиво одмотавам рубац, прстима отварам преграде – све је на свом месту – па и оно безвредног новца, папирног и у металу, што намерно оставих у часу очевог одласка, нека се нађе делић његовог преосталог иметка. У нашим предугим одсуствима из усамљене куће, о очевом новчанику брину невидљиво око и рука, бдеју над тишином дома, над стварима и сенима.

(из награђене књиге „Свет и кућа“, СКЗ, 2015.)

## О НАГРАДИ И ПОВОДОМ НАГРАДЕ

Уважени чланови Управног одбора Задужбине Бранка Топића, драге колеге и пријатељи, даме и господо,

Све мање је радосних и благих вести, а она коју сам још крајем маја примио, истински ме је обрадовала. Вест о награди коју сам, наравно, прижељкивао, али јој се нисам надао. Обрадовала ме је из најмање два разлога: прво, што је као њен препознатљиви амблем уграђено име Бранка Топића, великана српске књижевности и језика; друго, што су одлуку о признању донела високоцењена имена наше књижевне и научне речи и мисли које, понаособ, нисам ничим задужио, да би ми враћали дугове. Чак неке од њих лично и не познајем. Никога нисам повукао ни за руку, нити, бар успут, о награди проговорио једну једину реч. А знам, да се многа признања, па и она књижевна, неретко свде на враћање дугова, што већ годинама пратим, и изблиза и издалека. Утолико ми је ово признање драже што су се уважени пресудитељи, у овом случају, руководили, понајпре, књижевним разлозима. Јер, награда готово подједнако обавезује оне који о њој одлучују и онога коме је та част указана. Верујем, да слично осећање са мном дели и колега Дејан Станковић Тијаго, са којим данас делим ове ретке и радосне тренутке. Чији сам узбудљив роман „Есторил“ у међувремену прочитао. Он је фасцинантно преплео фактографију и имагинацију, снажно књижевно осветлио трагичну деоницу светске ратне историје, сагледану из једне земаљске тачке.

Изнад радошћу испуњеног, посебног тренутка, под сводом Српске академије наука и уметности, лебди и притиска прамен туге, па и оне ћопићевске; бар душу онога који вам се управо обраћа, што није данас међу нама академик Светозар Кољевић, до пре неколико месеци председник Управног одбора Задужбине Бранка Ћопића. Надам се да ми неће бити замерено што ћу проговорити коју реч више о великом znalцу и суптилном тумачу књижевних дела, о ерудити који је суверено промишљао књижевне токове и учинке појединаца, од Шекспира до Вука и српске народне епике, Његоша, Андрића и других књижевних врхунаца. Уверљиво се кретао и по другој светској литератури, а у души, истовремено, као и Ћопић, носио крајишку епику и етику, па и ведрину и тугу. Ово високо признање на симболичан, однедавно и метафизички начин спаја два велика имена и блистава стваралачка ума, Бранка и Светозара, два знаменита Крајишика, који у оностраном бивству, можда, у неком космичком сазвежђу, воде никад довршене разговоре.

За професора Кољевића везује ме, тек након ратних и избегличких драма, само површно лично познанство, али сам га одувек високо ценио. Нисам био његов студент, али сам само у једној прилици био код уваженог професора на испиту; као постдипломац на Филозофском факултету у Сарајеву. Када сам полагао испит из историје књижевних теорија пред трочланом комисијом, а професору Кољевићу, сећам се, одговарао сам на питање о енглеској новој критици. И по високој оцени, остао ми је у драгом сећању. Други пут ме је обрадовао када ми је лично пренео радосну вест о овој награди, а до броја мога мобилног телефона дошао је посредним путем. Уз срдачну честитку, саопштио, чак, где и када ће признање бити уручено. Осетио сам топлину и неко посебно господство у његовом гласу. Био сам узбуђен и унапред се радовао што ћу,

нека ми такође не буде данас замерено, награду примити из његове руке.

Али, као и много штошта у животу, није се дало. Уместо 16. јуна, награде нам се уручују данас, на самом крају септембра, а предвиђени датум је одложио врховни судија. На почетак јесени, у чијим данима су згуснутије и наше радости и наше туге. Ускоро почиње и Михољско лето, кога се и Бранко Ћопић са радошћу и меланхолијом сећао и о таквом осећању писао; о златној јесени, лирском штимунгу у природи и души. Нарочито када су у његовом детињству дочекивани гости о Михољдану, који нам је, где случајности, заједничка крсна слава.

Над овим тренутком, као да лебде сени и Бранка и Светозара. Посебно сензибилног књижевног тумача, који је, верујем, у мојој песничкој књизи „Свет и кућа“ препознао и део своје изгнаничке судбине. Први пут у једанаестој години, а други пут у зрелом животном добу, што је превише за један људски век. Сложене ратне и поратне драме; личне, свога народа и човека уопште, о којима је и Ћопић написао своје најбоље странице. И које су га прогониле до задњег часа, до тренутка када су се оне његове урнебесне ведрине расуле у бесмислу сивог и обезличеног простора. Када се једна блистава књижевна звезда, уз очајан крик и тупи удар, сурвала у ништавило. Кад „Јутро белог сљеза о бетон се сасу“, како пева савремени српски песник, који је такође доживео ненадокнадиве губитке, сиротовања и бежаније. Када је Бранко Ћопић, омиљени писац генерација, окончао живот на апсурдан начин.

А драма писца, чије име ова награда носи, зачала се много раније. Имала је своју узлазну линију. Његово стваралаштво кретало се од бескрајних младалачких заноса и крајишких ведрина, у којима је увек било притајене или препознатљиве меланхолије и сете, до пролома,

драматичних офанзива и мрачних понора, ужаса овог света и свога века. Јер, Ћопић је давно искусио, како је лепо запазио Борислав Михајловић Михиз, „да је људска душа сетна, мека и детињаста, а живот оштар као сечиво“. Великом писцу хумор је био само штит, којим је прикривао и блажио своје и људске туге, очаје и јауке, одлагао тренутак несреће. О чему сведочи и пишчева последња опорука, исписана, сигурно, дрхтавом руком, пре него се упутио према судњем мосту. Са посебно дирљивим опроштајним речима: „Збогом лијепи и страшни животе“. Које су страшна лозинка очајника, кад изгуби све наде и илузије и кад му је у души претесно и тамно. Његов коначан суд и став о животу и свету, о пораженом човеку, које стање некадашњи борбени и ведри меланхолик није могао издржати. Он је наслутио и све наше новије несреће, када су му у безумном времену и споменике рушили и родном дому трагове затирали. А тужне Крајине, срећом, није доживео, мада је знатно раније видео, тако пише такође Михиз, „како историја удара топом, авионом, секиром и ножем на врата овога света“. Јер, „Бранко се дуго, и смело и уплашено, борио са демонима који су му насељавали душу“, сведочи његов имењак, Бранко В. Радичевић.

О таквом страшном осећању живота и света, страховима, стрепњама и сутонима у души, пише Бранко Ћопић у своме најбољем делу, збирци приповедака „Башта сљезове боје“. Нарочито у драматичној уводној исповести, у писму пријатељу. Кад му се, после толико година јавља лик писца Зије Диздаревића. Његова га смрт поново потреса, а чију је судбину онда случајно избегао. Али, после толико година, налази се у сличној заседи, о којој пише: „...али ево, има неко доба како ме, за мојим радним столом, освоји црна слутња: видим неку ноћ, прохладну, са звијездама од леда, кроз коју ме одводе

незнано куд. Ко су ти тамни целати?“ Затим се пита, да ли су слични онима који су одводили његовог пријатеља, па и Ивана Горана Ковачића и Гарсију Лорку. И наставља: „У ово глуво доба разговара се само с духовима и успоменама, а ја, ево, размишљам о златној паучини и сребрној магли твојих прича, и о страшном крају који те је задесио у логору Јасеновац“. Затим следи кулминациона тачка овог писма и Ћопићевог трагичног осећања: „Умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири, а ја сједим над својим рукописима и причам о једној башти сљезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацима. (...) Прије него ме одведу журим да испричам златну бајку о људима“.

Какав очај човека и писца, какви понори душе онога који је, поред осталог, исписао и *златне бајке о људима*. Можда се моја награђена песничка књига „Свет и кућа“ налази бар у неком далеком сродству са овом Ћопићевом стваралачком деоницом. Пре свега по трагичном осећању света и живота, у коме су, као овај данашњи, сувише кратки и ретки тренуци среће. И поред опорих и тешких тема којима се бави - изгонима и прогонима, поразима и губицима, личним и општим трагичним искуством, дубином и размерама несреће, недавно и у људској повести, процес настајања ове књиге имао је за аутора лековито, терапеутско дејство. Као књига утехе, могућа терапија и лек у злим временима. Што је, донекле, у дослуху са поруком великог песника Јована Дучића, која гласи: „Све књиге на свету требало би да буду књиге утехе, толико има несреће на земљи“.

И на самом крају ове пригодне речи, велику захвалност дугујем уваженим члановима Управног одбора Задужбине Бранка Ћопића, који су ме удостојили великим признањем, чиме ми је указана част да под кровом чувеног здања српске науке и уметности

изговорим ово слово захвалности и поштовања. Такође, дугујем захвалност свима који су, као узванице или по личном избору, данас овде, да на пригодној духовној гозби заједно поделимо ове ретке тренутке радости.

Мићо Цвијетић

*Реч на додели награде Задужбине Бранка Ћопића, У Српској академији наука и уметности, Београд, 29. септембар 2016.*





*Награда „Заплањски Орфеј“*

О ОНОМЕ ШТО СЕ НЕ  
МОЖЕ НАДОКНАДИТИ

**- над песмом „Ветар и дажд“  
Верољуба Вукашиновића -**

Већ двадесет и две године мала и сиромашна општина Гаџин Хан организује *Миљковићеве песничке свечаности*, упорно и с љубављу чувајући успомену на свог најпознатијег суграђанина Бранка Миљковића који је у њој провео своје прве године и, потом, похађао четврти разред основне школе. Исто толико година се додељује Награда „Заплањски Орфеј“ (у чијем су се имену срећно сусрела два најбитнија момента песникове поетике) за најбољу песму објављену у листовима и часописима између две манифестације. Ове године награда је припала песнику Верољубу Вукашиновићу за песму „Ветар и дажд“ објављену управо у суботњем додатку „Култура–Уметност–Наука“ листа *Политика*, дана 26. новембра 2016. године. Својом формално-смисаоном целовитошћу она, без сумње, иде међу његове најбоље песме. Овде се доноси у целини:

*Кад срце твоје, и ветрово,  
Поломе једно дрво чисто  
Засадићеш стабалце ново,  
Али то више није исто.*

*Кад малу кућу, пуну снова,  
Потопе неке тешке кише,*

*Тад изнићи ће кућа нова,  
Ал' она стара никад више.*

*Кад дажд и ветар скрише нешто  
Што је у теби расло дуго,  
Ставићеш себи маску, вешто.  
Ал' то ће бити лице друго.*

*И дажд и ветар једном бићеш,  
С њима ћеш сунцу пркосити.  
Тражићеш опрост, и добићеш,  
Ал' себи нећеш опростити.*

„Ветар и дажд“ су испевани у четири катрена са укрштеном римом, у јампском деветерцу са канонском цезуром после петог слога. Вукашиновић је песник завидног версификацијског осећаја и снаге, и то у потпуности важи и за ову песму: нема у њој ниједног недозвољеног огрешења о метричка и ритмичка правила српског класичног, романтичарског и постромантичарског стиха. Вреди овај податак истаћи, можда мање што код наших песника то није увек случај, а више што су ритам и метар неодвојиви од нашег првог, рекао бих, и пресудног доживљаја песме.

И у композиционом смислу песма је веома доследно грађена. Основно лирско начело *joш једном о истоме* на делу је и у овој песми. Троструко синтаксичко-смисаоно варирање основног мотива у прве три строфе достиже свој врхунац у четвртој, заправо у поенти песме која нас враћа њеноме почетку, ретроактивно сенчећи већ пређени читалачки пут. Синтаксички гледано, прве три строфе су готово истоветно грађене кроз три реченице у свакој: једна или две зависне временске, њој надређена

независна и завршна независна супротна у завршним стиховима:

*Кад срце твоје, и ветрово,  
Поломе једно дрво чисто  
Засадићеш стабалце ново,  
Али то више није исто.*

Истоветно је и оно што се њима пева. Најпре, реч је о трајању вредности што их човек негује, живи са њима и које су временом постале део њега, он сам. Вукашиновић веома, мало слободније: *природа – култура – биће*. Оне су пажљиво бира драге и блиске слике уланчавајући у двоструки градацијски низ: *стабло – кућа – биће*, односно тако и именоване: дрво је чисто, кућа је пуна снова, дуготрајни је унутарњи раст. Међутим, оно што – после њиховог поништавања („поломе“, „потопе“, „скрше“) – долази наместо њих не само да је именовано без емоционалне маркираности, него је и исказана његова недовољност. У завршним стиховима прве три строфе, својеврсном градацијском низу („Али то више није исто“, „Ал’ она стара никад више“, „Ал’ то ће бити лице друго“), пева се немогућност налажења праве замене оне што носи првотну вредност и што је уграђено у само наше постојање.

Синтаксичка померања у завршној, четвртој строфи знак су и одређених дубљих промена. Четири од пет независних предикатских реченица, саставних и допуњујућих, као да певају нови раст и моћ лирског јунака. Као да је оно што је поломљено и разрешено, на неки начин, надокнађено, да се чак добило и више. Губитник се поистоветио са силама којима није могао да се супротстави („И дажд и ветар једном бићеш, / С њима ћеш сунцу пркосити“), преузимајући подоста од њихове

моћи. Ако је и грешио, а јесте, биће му опроштено. Тако би могло да буде да нема пете предикатске реченице која је, и у овом случају, супротна.

Песма је, да се вратимо њеним основним својствима, испевана кроз обраћање другом лицу: „Кад срце твоје“, „Засадићеш“, „Ставићеш“, „Тражићеш“. Као што најчешће бива, ако у песми немамо назнака о ликовима, онај који пева осећа потребу да се обрати самоме себи, своје другоме ја, себи некадашњем или, пак, себи садашњем, и тако редом. Завршним стиховима песме,

*Тражићеш опрост, и добићеш,  
Ал' себи нећеш опростити.*

то се и потврђује. Ветар и дажд се, са својом разорном моћи, са поља селе у основе бића онога који пева. Између елементарних непогода и унутарњег лома укида се свака разлика: спољашње и унутарње се ни условно не могу раздвајати (разлика је укинута, тек се накнадно види, већ у првоме стиху „Кад срце твоје, и ветрово“). Лом се претвара у кривицу за коју може да се тражи и да се добије опроштај, али када кривица надрасте себе и почне да се носи као издаја бића, издани не може да опрости ономе ко је издао. То нам сведочи завршни стих. „Ветар и дажд“ је мукла исповест онога који је урушио сам себе, испевана у тренутку јасног суочавања са својом егзистенцијалном тескобом.

Задржимо се накратко, на крају овог образложења, управо на насловној синтагми „ветар и дажд“. Мање због тога што је њено значење, од првог до претпоследњег стиха, високо симболизовано или што је у стиховима доследно дата у обрнутом редоследу „дажд и ветар“. Пажња је, бар у овом тренутку, више усмерена на „дажд“, једину архаичну реч у песми. Иако је песник

највероватније посегао за њом из метричких разлога, њено важење ту не престаје. Долазећи из дубина нашег језичког и културног памћења, ова стара српска реч чува подоста од нашег колективног искуства и судбине.

Иако нам се о природи тескобе која сустиже и мучи онога који пева не говори много, дозвољено је, мислим, претпоставити да су до ње довели колико лични толико и национални разлози. Ако је тако, онда је наш вечерашњи добитник још једном потврдио своју тиху службу српској поезији и култури.

Александар Јовановић



## ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

### ПЕСНИК И ЊЕГОВО БРЕМЕ

ДОК БУДЕШ ПЕВАО

Док будеш певао ко ће  
Твоје бreme да носи  
Док једини пркосиш  
Сиромаштву јасноће  
У сусрет јетком воћу  
И подсмешљивој роси  
Док будеш певао ко ће  
Твоје бreme да носи  
Путуј певај пркоси  
Само те песма хоће  
И ноћ се тобом поноси  
Али док певаш ко ће  
Твоје бreme да носи

О каквом бремену је реч у овој песми Бранка Миљковића? При сваком првом читању, боље рећи ослушкивању ове, колико мисаоне, толико музичко-поетске творевине, учини ми се да видим песника натовареног тешким бременом који, попут митског Атласа, носи свет на својим леђима. И како, док пева као Орфеј, скида свој терет и предаје га неком другом, можда свом сроднику, пријатељу, читаоцу, неком од својих ближњих коме је досуђено да, поред свог, понесе и песниково бreme. Јер та лепа, старословенска реч, која допире из прадубина нашег језика и бића, означава у изворном значењу препреку,

потешкоћу, терет при остваривању неког циља или достизању неког савршенства. У хришћанству, то би било бреме греха које оптерећује душу, али како је, по мом схватању, Бранко Миљковић песник чија је религија сама поезија, или по речима песника Жана Коктоа „Поезија је религија без наде”, онда бисмо одгонетку тог бремена можда могли да потражимо у свему оном што је изван песме и певања. А онда помислим на оне Господње речи из Јеванђеља по Луки: „Ако ко хоће да иде за мном, нека се одрекне себе самога и узме крст свој и иде за мном”. То је сигурно најтежа и најзахтевнија врста људског бремена, али ни то није песниково бреме, свакако не у поезији Бранка Миљковића.

Могло би то бити и бреме предака, бреме наслеђа које се, с генерације на генерацију, преноси и увећава и које је свако од нас дужан да понесе и преда следећем нараштају. А није ли то бреме сам живот, животне обавезе и дужности које песнику нису важне, али неко мора, уместо њега, непрекидно да храни ту гладну животињу која у нама кидише на птицу? И може ли, и сме ли, песник да живи ван стварности, ван света, ван људи и обичаја, у неком свом, лакокрилном и чаробном кристалном дворцу у чијем врту цветају само цветови имагинације и зру плодови патетике ума?

Тако некако помислим увек, при првом читању песме. А онда ми се јави и друга помисао – да је то песниково бреме сама његова песма, оно што је испевано, што је саткано од најтананијих душиних нити и писано мастилом које сазрева у боју крви и да то што песник пева, неко други мора да носи.

А може бити и да је песник Бранко Миљковић, који је најсмелије и најдаље отишао у трагању за песничким апсолутом и чистом песмом ослобођеном од стварности, у овој својој песми поставио једну поетичку загонетку

чија би одгонетка могла бити видљивија из данашње читалачке перспективе. Можда је бремене о коме је овде реч управо та нова енергија певања коју је он, у свом времену, снажно унео у српску поезију и која је створила једно ново песничко наслеђе засновано на неразумљивости певања, сасвим у супротности са *сиромаштвом јасноће и подсмешљивом росом на јетком воћу савременика*. Отуда можда и речи у песми *Путуј певај пркоси*, јер песник Бранко Миљковић у једном свом есеју каже да треба све друкчије и поново рећи. И ако је то бремене његове поетике присвојио и понео велики број песника његове и потоњих песничких генерација, онда ми је велика и изузетна част и радост коју осећам у овом тренутку прожета и упитаношћу да ли сам, са својим скромним песничким бременом, достојан да станем пред његову непоткупљиву песничку реч и његову мисао отпорну на сваки облик изневеравања онога што стварно јесмо. Зато, за сопствену утеху и путоказ у тамном вилајету, из којег сам успео да изнесем понеко светлосно зрнце свог песничког идентитета, бирам, за крај ове кратке беседе, речи Бранка Миљковића из његовог интервјуа датог листу НИН, 1960. године: „Властити систем симбола може се изградити само на властитој националној машти. Уколико се то не уради, никада се нећемо моћи ослободити туторства хеленско-римске, романске симболике која не одговара дубље паганској основи нашег сензибилитета.”

Усудио бих се да тој паганској основи додам и хришћанску потку са православном молитвеном осећајношћу из чијег је укрштаја настала и моја лирска песма коју је угледни жири Миљковићевих поетских свечаности прогласио достојном *Заплањског Орфеја*.

У Гацином Хану,  
16. децембра 2016. г.



## БОШКО РУЋИНЧАНИН

### ДУШАН МАТИЋ О ПОЕЗИЈИ КАО ИЗРАЗУ МОГУЋЕГ

Књига „Пропланак и ум“ Душана Матића објављена је још давне 1969. Сачињена од есеја, разговора, песничких асоцијација, размишљања и коментара о поезији, уметности, стваралаштву и разним темама живота, садржи многобројне мисли које и данас завређују пажњу. Рецимо, одговор на питање шта је СЛОБОДА у коме каже да је она „оно мало маргине око такозваних нужности живљења“. Или мисао да „свака епоха, свака класа и свако друштво имају свој ветар... повезан са траженим смислом слободе...“. Или, рецимо, његово питање „шта недостаје људима да би поднели живот“ и одговор да то што им недостаје је „МАШТА и Ма-Шта“;

Такозвана птица Ма - шта, која лети око МА - чега, спава на Ма - чему, претвара се у Ма - шта“. Или мисао да „највећа опасност нашег живота јесте да се исцрпи у тескоби једне формуле, тек једне своје могућности...“, а да смртна опасност и трагедија „почиње у примени те формуле на све...“. Оваква размишљања којима обилује ова Матићева књига, као у осталом и његове друге књиге есеја, привлаче пажњу, јер проблематизују неке важне и актуелне песничке и животне теме. Само ова последња наведена мисао проблематизује читаву доживљену историју 20. века која је обиловала примерима да се живот исцрпљивао у тескоби једне формуле, а трагедија је

наступила кад је она примењивана на све: појединца, државу, друштво, културу...

Међутим, мени је за ову прилику било упутно промишљати четири Матићева исказа који се односе на поезију: о поезији као пуном изразу људске слободе, о лепоти поезије упоредној са лепотом сопоћанских фресака, о песничкој истини, о тома да се песма прави. При том било ми је упутно позвати се и на ове теме размишљања стваралаца као што су Ломоносов, Паскал, Блок, Бретон, Бодлер, Валери, Клодел, Паунд, Брјусов, Хопкинс, Халас, Незвал, али и наших стваралаца: Ћосића, Павића, Давича, Попе и М. Б. Протића.

### **Поезија - пуни израз људске слободе**

Поезија је по Матићу „једини пуни израз људске слободе“, јер једино њој полази за руком „да се сва, изникла из стварности, вине, бар за тренутак, изнад ње, и сагледа је у њеним најистинскијим димензијама...“ Уздигне, додао бих, и сагледа је у њеној општости али и конкретности, у свим правцима њеног кретања и развоја, у пуном богатству испољавања и у животу пронађе оно зрно слободе које ће попунити „оно мало белине око крцато исписане странице живота“. У томе је Матић видео најдубљи смисао и значај поезије и њен утицај на људе и закључио да „без ње, без слободе и њеног најпунијег израза, поезије, живот би човеков био слепило и робовање“. Инсистирао је зато да у преломним, пресудним годинама човековог духовног сазревања „контакт са поезијом остане незаменљив“.

Питањем поезије као пуног израза људске слободе бавили су се и други песници и књижевни ствараоци. Тако је Франтишек Халас сматрао да је „поезија крв

слободе“ и да сви ми који је волимо и стварамо „морамо страшно и неподмитљиво да је бранимо од злоупотреба“ па с тим у вези поручује: „нека увеличава уметност, нека ствара и цинове, халуцинације, снове, ужасне страсти и не знам шта све још, на то има право“. Што ће рећи, нека буде слободна да изрази своје визије и људски дух и егзистенцију обогаћује најузвишенијим лепотама. Јер на то има право; а то право је управо пуни израз људске слободе.

А она, рекао бих, то може бити само под условом да је и сама стварно, а не привидно, слободна. А слободна је ако, анаглогно Ћосићевом мишљењу о слободи уметничке исповести, „није подложна друштвеној интервенцији“, а у рукама је оних „стваралачких личности које обележавају епоху“. Дакле, ако ничим није ограничена, рецимо идеологијом партије, ником подређена, рецимо властима, наравима властодржаца или каквој другој државној и идеолошкој сили. И даље, ако јој се не постављају задаци као што је то било у време соцреализма; ако не служи ником осим истини; ако је подређена само слободним законима имагинације и креације; ако свет не посматра кроз ружичасте наочаре као апологета овог или оног правца живота и друштва; и ако ничим другим сем својом уметношћу није одређена и омеђена. Што значи да је апсолутно слободна да изражава само песникове визије, мисли, осећања и погледе на свет. Тек тада се може говорити да је она пуни израз људске слободе.

### **Лепота поезије**

Две универзалне карактеристике лепоте Матић налази у скривеној, невиђеној лепоти фресака у Сопћанима. А она се, посредно, односе и на поезију јер су и

саме сопоћанске фреске поезија. Шта по њему чини ту лепоту? Чино је *многоликост* и *многобитност*! Шта би онда чинило многоликост, а шта многобитност поезије?

Матићевски размишљајући могло би се рећи:

Многоликост поезије чини „мноштво песничких слика које се свијају око једног језгра - језгра живота“ творећи тако својеврстан и непоновљив пејзаж и миље изражен кроз поетску фигурацију. Дакле, сав тај магични, узвишен а разноврстан сјај песничких слика што оплемењујеће делује на људски дух и чула изазивајући зачуђене емоције. Многоликост песме огледа се и у сликовитој лепоти језика који се употребљава за њену градњу метричких комбинација и сјају песничких фигура, али и у томе што је свака песма „узвишени спој племенитих речи које се спајају хармонијом“, како каже Ломоносов. „Песник је син хармоније“, каже Блок, „и немогуће је супротставити се сили хармоније коју је песник унео у свет“. Говорећи о снази и бесмртности лепоте Пушкинових стихова, и уопште стихова великих песника (нарочито античких) Брјусов каже да њихова снага „лежи у томе што је у њиховим делима постигнута хармонија између опште идеје, стила и појединих фигура“. И пошто је тако, и хармонија је један од битних елемената многоликости поезије.

Многобитност поезије чине многобројни битни елементи које песма у себи садржи; пре свега оригиналну мисао, узбудљив поглед на свет, драматичну загледаност у мисао живота. Њена многобитност је и у томе што она у себи садржи велику количину хумане енергије коју чини интелектуални и емотивни свет песника унет у једну песму. Шта она, по Матићевом мишљењу, „разрађује имагинарно на имагинаран начин“, то ће рећи нестварно на нестваран начин, али у томе што на „ивици живота и смрти решава провалију између диспратног“, то ће рећи

нескладног у поретку света. Многобитност поезије је и у томе што је она велика тајна језика и његове моћи, ризница духа („флора духа, његов вођа“, како каже Незвал), ризница узвишених емоција, егзистенцијалних наслута, али и сазнања, симболичких значења, духовни хоризонт... Ако се песма, по Бодлеру, „у тамници преобраћа у побуну“; ако је на болничком прозору „жарка нада у оздрављење“... она у себи, била весела или тужна „носи божански утопијски карактер“... Управо у томе је, рекао бих, још једна важна њена многобитност. Ако, по мишљењу Оскара Давича, „улица коју певаш постаје град, твој завичај, сви завичаји, а свемир исто што и твоја родна кућа“, онда је многобитност поезије и у томе што твори нову, маштовиту реалност.

### **Песничка истина**

У једном есеју Матић се дотиче и питања песничке истине. Ради се, како каже, „о оној истини која нам једина остаје када све остале истине затаје: чулна, очигледна, практична, математичка, научна, филозофска и естетска“. Ради се о истини која је изван свега тога, изнад сваке очигледности, практичности и применљивости. Нешто неочекивано које се појави „када изгледа да је све изгубљено“, а која помаже да се свет око нас схвати у једном вишем смислу постојања и своје универзалне датости и присутности. Она се не рађа по неком унапред утврђеном правилу већ, како Матић резонује, „настане из неко ума“ који је свеобухватнији и од логике и од разума, који је никао из сна и маште. Ума „као неки пропланак на који наиђемо одједном кад тако из дана у ноћ, из ноћи у дан, дуго корачамо кроз мрачну шуму живљења...“, ума „као висораван“ (додао бих, са кога

пуца видик на раскошне појзаже живота), ума као „луди ветар“ (додао бих, који дува пространствима људске душе). Можда ума, пише Матић, „као облаци који тек што нису легли на камен“ или пак као „клуба у неком пустом, бескрајном парку... на којој се можемо најзад мирно одморити“. Зар се не би могло говорити, пита се, и о часовима дана и ноћи песничке истине? Рецимо подне Толстојево, подне Малармеово, поноћ Кафкина, поноћни скупови Достојевског; вече Бодлерово, сумрак и праскозорје Рилкеово; или сањани поподневни часови толиких песника. Управо песничка истина и чини „непоновљивост и незаменљивост једног песника“, закључује Матић. Ону бит, додао бих, по којој се један песник препознаје у времену садашњем, али по чему ће се препознавати и у времену будућем. Песничково трајање је управо пропорционално трајању песничке истине. А песничка истина се најбоље може схватити ако се поезија упореди са филозофијом. И док филозофија барата појмовима, поезија, по Матићевом мишљењу, рукује доживљајима; и док филозофија манипулише апстракцијама, поезија манипулише сликама и метафорама; и док филозофија гледа на свет, поезија га осећа и доживљава. Према томе, песничка истина је оно што песник осећа и доживљава а преточено је у песничке слике које одсликане маштом настоје да се докопају моћне мисли која би, чини се, могла да решава и квадратуру круга житељства и општежитељства. Зато је она ствар сензибилитета за разлику од филозофије, која је ствар рефлексije. О зато је она, како закључује Матић, „суверена у свом домену, домену литературе“.

## Песма се прави

И Матић је, као и Пол Валери, бранилац тезе да се песма прави, толико прави „да никада песма није довршена“. Толико недовршена да песник „објављује само једну од могућих варијанти“. А Пол Валери, по Матићу, наводи: „Свака песма је састављена из датих и направљених стихова... Од стихова које је дала инспирација, као и од стихова који су направљени, рационално направљени, као да је реч о спојеним судовима, у којима се свесни и несвесни елементи наше психе преливају увек на истој висини, привлачени, одређени специфичном тежином живљења“. Песма се, дакле, прави као свака друга уметничка творевина, слика, скулптура, музичка композиција, филм. И како се слика прави од линија и боја, скулптура од камена (или каквог другог тврдог материјала), музичка композиција од тонова, филм од визуелних слика, тако се и песма прави од „уметничког материјала“, како каже Енценсбергер, а „материјал ствараоца песме је у првом и последњем реду, језик“. Међутим, по њему, језик који затиче, није ни хладан ни врућ, он је млак, он ћути, а да би га натерао да проговори треба га принети свом предмету и треба га одлучно и немилосрдно „водити кроз целу скалу температуре: од крајње врелине до екстремне хладноће, и то по могућству више пута“. Осим тога треба га „подвргавати непрекидној проби: између хиперболе и наговештаја... излива и ироније, беснила и кристализације, између крајње близине ужареном гвожђу предмета и крајњем удаљавању од њега, све до хладног пола свести...“

У вези с тезом да се песма прави веома је важан један исказ Пола Валерија о значењу песме. Када су га питали шта је својом песмом хтео да каже, што ће рећи шта његова песма значи, одговорио је: „Ја нисам хтео да кажем, већ сам хтео да створим, а намера да створим

хтела је оно што сам казао“. Тумачећи ову Валеријеву тезу сликар и уметнички критичар Миодраг Б. Протић наглашава да је стваралачки нагон „одређивао... поступке, идеју и „значање“ и изазивао последице које сам песник, или сликар, не може и не мора бити свестан“. Он није надлежан да говори о свом открићу, него да створи „по своме осећању, намери и поступку“. И то што створи казује, односно значи. Према томе, може се рећи да модерна песма казује, односно значи само оно што произилази из непоновљивих склопова језичких елемената које песник употреби као грађу. Рађањем модерне поезије оно вечито питање шта је песник хтео да каже сишло је са сцене, ослободило га притиска да песмом мора нешто да каже и дало му пуну слободу да песму прави тј. ствара по свом осећању, намери и посве индивидуалном поступку. Створена песма данас значи сама по себи и без обзира на то шта је песник хтео да каже. Када су Васка Попу, такође, питали шта његова песма значи одговорио је контрапитањем: „Зашто не питају дрво јабуке шта значи његов плод-јабука? Да уме да говори, дрво јабуке би им, по свој прилици, одговорио: „Загризите јабуку па ћете видети шта значи!“ Дакле, тај песников плод значи, што ће рећи да песма стиче плод тек пошто се роди. Њој не претходи неко задато значење према коме би она била прављена, оно исходи тек из направљене песме, из непоновљивих склопова њених језичких елемената. Прављење песме од „песничког материјала“ је у рукама песника, али значење није. Оно егзистира изван домашаја његових руку, по себи „савршеност која се бави сама са собом“ (Бодлер), која, додао бих, сама себи објашњење и сами по себи значи.

Дакле, „песнички материјал“ са којим се прави песма јесте језик, он је и „песнково сродство“, како каже Клодел. А језик је, по њему, „распоређивање синтаксом



окупљених речи у циљу остваривања смисла“. Езра Паунд истиче, да је књижевност, а самим тим и поезија, „језик испуњен значењем“, а Хопкинс наглашава да је она „језик надахнућа“. Њега чине речи најразличитијих боја и нарави, рекао бих, жива бића са безброј расположења („Има у речи, у слову, нечег светог“, рећи ће Бодлер), који у хармоничним спреговима и нарочитим односима граде особене и маштовите поетске грађевине (речи су цигле, а мисао је леп, рећи ће Павић). Говорећи о речима, њиховом карактеру, направи и врсти Франтичек Халас каже да постоје речи сумњиве, излапеле (од дугих путовања по књигама), упрљане (сталним додиром), напуштене, свадљиве, надуване, скрушене, плашљиве (које клече), подивљале, љуте, својеглаве, речи чаробне формуле (које стварају свитање), речи умочене у боле сна, речи као семе (у којима је скривен храст), речи за чије се боје туку народи и класе... Овом Халасовом низу могу се додати још колике врсте речи, рецимо, речи храбре, лепе и ружне, злобне и племените, помахнитале, тужне и веселе, осећајне, речи које пате, које нешто боли, које зебу, слуте итд. итд. читави томови речи нарочите нарави које поезија много воли и радује им се. А да би правио и стварао једну песму, песник из њих, како каже Халас, „треба да ископа... златан кључић што отвара затворену капију времена, да им да ципеле од седам миља из бајке, да прекораче одједном планине и реке свакодневног“ и, рекао бих, посебном магијом уђу у надреални простор без границе и изван свих ствари, у само биће постојања света и ту пронађу златну жицу живота.

Али, док прави песму, песник се суочава са појавом да му мисао измиче. Матић подсећа да је на ову појаву указао још Паскал који је рекао: „Хоћу да забележим своју мисао: пишем и наједном констатујем да пишем речи, реченице, а моје мисли нигде нема; она ми је умакла“.

Подсећа и на Бретона, који је отприлике говорио да пише своју мисао, а онда осети неки други глас „који се увек неочекивано јави, као да се пробуди из сна“. И тај неочекивани глас мења његову мисао у нечем што је мислио да треба да каже. И тако у даљем поступку он напише оно што није одмах наслутио, „већ тек онда када се тај унутрашњи глас јавио“. Његов песнички пут завршава се тако што најзад пише оно што је било једино битно да напише, баш ону мисао коју је хтео да каже.



## ШЕСТ БУГАРСКИХ ПЕСНИКИЊА

### БИНА КЛАС

#### МАЛЕ СВЕТЛОСТИ

Ови облаци су колебљиве кише,  
пренебрегнуте ниске температуре отсуства

Толико брзо пролазе прозори,  
преко којих нас гледа гласна слика пејзажа.

Силазим испод моста уздаха  
и видим звонару која лети у сну.

#### XXX

Сваки Цвети  
смењују стару врбу  
са иконе мога Бога  
са свежом гранчицом  
и празничном росом,  
ухватила се с јутром,

њима и у љубави  
није тако,

колико су издржљиве  
наше старе лавре?

#### АКО ЈЕ САН

Ако вам кажу,  
како живот дели само једном љубав и сунце,

како само једном руку ближњег  
проследиће нам код последњег отвореног круга,  
поверијте;  
и када више неће да нам недостаје,  
нека последње што учинимо буде  
да помилујемо камен на коме стојимо?

Нека се огледамо с очима воде  
због отсуства траве нека заплачемо.  
И ако је сан, да се пробудим!

Бина Клас је рођена 1967. г. у Бургасу. Завршила је биотехнологију у Пловдиву и теологију у Софији. Објавила је четири књиге поезије. Носилац је награде „Христо Ботев“.. Поезија јој је превођена на више језика. Члан је СБП. Живи и ствара у Бургасу.

## ВИОЛЕТА ХРИСТОВА

### ТРЕШЧИЦЕ ОПТИМИЗМА

Дочекујем излазак! И залазак испраћам.  
Звезде бројим и слушаам разговор о срцу.  
То ми је једина радост,  
да сам бар учесник, сведок слепи.

Узбуђења ми остављају на трешчице  
под топли јорган одобрења...  
Небо је средњевековни јуриш –  
вртиш се, иако немаш средину.

А могу да започнем од ничега –  
на пример да будем с душом,  
која ме безразумно подржава,  
при сваком покушају да пронађем пролаз.

### ОСМЕХНИ СЕ ЧАК И БЕЗ ПОВОДА!

Осмехни се чак и без повода!  
И дан ће започети изнова.

Подићи ће се она дрвећа,  
што бацају око пут неба...

И трава, која изниче,  
биће светлозелена молитва.

Има пута преко небеске њиве –  
долази време кад ћешбити срећна...

И како ћеш се залетати натамо,  
и уздише по теби лишће,

а души, која се дави,  
према небу размахује рукаве?

Има пута преко небеске њиве.  
Долази време када ћешбити срећна!

Виолета Христова рођена је 1965.г. у Чирпану. Аутор је седам књига поезије. Носилац је неколико награда за књижевност Р. Бугарске: *Георги Братанов*, *Мара белчева*, *У пољима Витоше*... Превођена је на многе језике и заступљена у десетак антологија бугарске поезије. Члан је СБП. Живи и ствара у Софији.

## РОЗА БОЈАНОВА

### ПРЕД ЦРКВОМ НА МОРУ

Захвална молитва  
је плъусак.  
Један љути сурфиста  
с делфинима се надмеће –  
пали се од лепог гнева  
на истоку лица свог.

ГОСПОДЕ

да умочим једном  
перо  
у твоју мастионицу!

Да разумем с чулима  
мудрости  
најједноставније контуре!

ТОЛИКО МНОГО ВРЕМЕНА

а све ми недостиже.

Што истовремено означава  
и рађам  
и умирем?

АНЂЕОСКО ПЕРЦЕ

у кревету мога сина.

Поподневни дремеж  
у сјајним сандалама мога оца.  
Газим

врх дугмета од пластике  
на чуђење.

Роза Бојанова рођена је 1953. г. у селу Раброво (област Кула). Завршила је бугарску филологију у Шумену. Заменик је гл. уредника часописа за књиж. *Аутограф*, Бургас. Аутор је 17 књига (8 књига поезије). Састављач је преко 30 књига поезије за децу. Носилац награде за књиж. *Иван Пејчев*. Члан је СБП. Живи и ствара у Бургасу.

## НАДЈА ПОПОВА

### ОБРАЧУН

Мислила сам, да праве кућу,  
окрепљујем вилизе о кочићима што висе,  
за које живот ваља да се ухвати,  
а уствари испада  
да низом година  
паучину сам ткала.  
Сада седефне нити  
покидане се љуљушкају,  
са сасушеним листићима повија главу  
сунцокрет.

Наоколо ври од живота,  
од твари зујећих, певајућих, немих,  
тамно.  
Надкрили.  
Али нада  
с лептирастим крилима далеко од мене одлете.



XXX

И ВОДА ЈЕ ТИХА.

И грива је ниска.

Мој покрив ме стиже.

Ништа туђе нећу.

Па макар било и досадно,

нека признам –

у тој лепој кући

живела сам под киријом.

После последњег гутљаја,

пред кораком првим,

сешћу мало,

пре него што кренем,

одакле дођох...

У много тајном смеру:

према трави високој,

под водом дубоком.

Надја Попова рођена је 1952.г. у Софији. Завршила је књижевни институт „Максим Горки“ (Москва). Била је уредник више књиж. часописа, сада је гл. и одг. уредник књиж. часописа „Словото днес“, гласило СБП. Објавила је 10 књига поезије. Носилац је књиж. награда: *Владимир Башев*, *Извор Белоноге*, *Летеће сребрно перо*, и *Георги Цагаров*. За свеукупно стваралаштво носилац је награде *Сребрни крст*, Савеза писаца Русије и *Златне књиге* од истог Савеза. Преводи са руског и српског језика. Члан је СБП и бугарског ПЕН центра. Живи и ствара у Софији.

## ФЕДЈА ФИЛКОВА

### ЛЕПТИРИ

Струји свежина од крила лептира.

-Лептири су моја лепеза, -  
осмехује се комшиница,  
излази из куће  
у врелом августовском ваздуху.  
-лептири су моја нада, -  
додајем тихо ја и правим слику  
како треперење лептира  
издиже стуб васељенског ветра  
и то ти помаже, да сиђеш  
из горње земље код мене.

### РАСТОЈАЊЕ

На сунчевој пољани он живи.  
Храни га небеска птица  
ујутру, у подне, увече.

Ујутру, у подне, увече  
извикујем његово име –  
он не чује и смеје се .

## НЕСАНИЦА

-Заспи на јастуку, пуном наших успомена,  
и гледај како снег испливава с белим тренуцима живота.

-Опробах се, али ноћна вејавица одвеја нагомилану белу  
радост као пепео,  
на тамном ти је рука и пламен танке свеће, запаљен од  
мене за тебе,  
није довољно да би поново написао „Заспи на јастуку“.

Федја Филкова рођена је 1950. г., аутор је седам књига поезије и двадесет књига превода немачке поезије и прозе. Објављивана је на многе језике, а 2013. г. објављена је њена књига од 77 песама на немачком језику. Филкова ради у сфери спољне политике, а била је и дипломата у Бечу (1992-1995) и Берлину (2005-2008). Добитник је Аустријске државне награде за превод 1995.г. Члан је СБП, Савеза преводаца и Асоцијације софијских писаца. Живи и ствара у Софији.

## ЛЕВЕНА ФИЛЧЕВА

ОНА

Не могу мајци да напишем стих.  
Не желим речима мајку да облачим.  
Што пре бих изашла на трг  
и ћутала бих – да ме сви чују.

Попела бих се на врх. И горе, висини  
очи бих подарила, пуне ваздуха.  
Руке бих дала, да би могла бол  
са мајчиних неосетно да оде.

Душу ћу раставити на атоме кисеоника  
и све до једног ћу разделити – да би она могла дисати.  
И сто живота ћу бити захвална Судбини.  
Али стих мајци нећу да напишем.

ХЛАДНО

У таквој ноћи жене песника не спавају –  
топе снег

у косама драгог.  
За њих месец је покварен, болесни зуб,  
загризао парче свога неба, до тамноплавог.

До бола су на јасно са скинутим звездама –  
дежуран реквизит по разбацаним столовима.  
Осмехују се по навици. И не престаје да им пада  
умор у препуњеним чашама.

У таквој ноћи жене песника су снег.  
У белим недрима туђе стихове одгледају.  
Али песници су слепи. не виде, да до њих  
седи њихова најбоља ненаписана поезија.

Левена Филчева рођена је 1967. године у Софији. Завршила је чешку филологију на СУ „Св. Климент Охридски“. Поезију је објављивала по часописима и листовима широм Бугарске. Објавила је три књиге поезије, аутор је текста за моно спектакл „Смрт Дон Жуана“, путописа и више превода са српског и македонског језика на бугарски.

Добитник је награда за књижевност: Речи у цвету, 2008. г., Национална награда за поетесе, 2014.г., Специјална награда Словенске књижевности и глумачке академије, 2015.г.

У њеном преводу са српског објављене су књиге Јована Зивлака и Бранка Ристића.

Члан је Савеза бугарских писаца.

Живи и ради у Софији.

Препевао са бугарског језика:  
Бранко Ристић



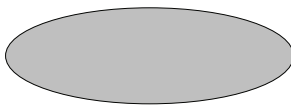
## ЗОРАН М. МАНДИЋ

### ПРЕПИСИВАЊЕ БИОГРАФИЈЕ ИЗ ЗАБОРАВА

Како моју биографију да  
Препишем из заборав  
У којој сам као гимназијалац на  
Природно-математичком смеру  
Одлучио да напишем  
Историју моје породице  
Тај наслов стајао је на корици  
Књиге од 1389 белих страна  
На њима ниједно слово  
Ниједан интерпункцијски знак осим  
Беле хаљине једне једине запете  
У коју сам се уселио једне ноћи  
У мраку тог собичка написао сам  
Прву песму уврнуту као ваздух  
Који сам удисао између свакодневних  
Одлазака у школу и  
Школа је била уврнута због  
Хисторичних учитељица  
Отупелих од оргазма које су сањале  
Несвесне тајне у чијим недрима је  
Одрастала моја адолесценција  
Већ тада  
На путу између Јеврејског и Паланачког гробља  
Пред којим је Каслварија личила на  
Оперску дворану Миланске Скале  
Осећао сам се као моћ иненађења  
Самог у себи

Мачевао се на турнирима које сам  
Измишљао  
Организовао двобоје са сенкама  
Био сам сав у ожилцима  
Између Оца и Духа  
Између нокта и меса  
Заокупљен писањем књиге о  
Узроцима и призивима наде  
Вишкови несанице помагали су  
Разлозима за честа сурова избацивања  
Подмуклих садржаја из биографије  
Због којих сам све ређе улазио у њу  
Или само на тренутак да бих хладном водом  
Опрао ноге у дрвеном кориту за  
Шурење свиња  
Брзо сам схватио да је тешко без божије помоћи  
Преписима поткрадати заборав  
Због тог сазнања патила је  
Историја моје породице  
Због тога су ме њене судије  
Након жестоког расправног ценкања  
Избацили из моје биографије  
На њихову жалост мајка ме је тајним  
Каналима емоција вратила у њу  
И ево много је година како се кријем у њој  
Како у њеном најзабитијем невидљивом оквиру  
Учествујем на турнирима историчара  
Биографа и аутобиографа  
На тим турнирима у публици увек седи  
Моја мајка која по ко зна који пут после  
Надметања са мукама заборава  
Чита увек исту књигу  
Бог у продавници огледала  
Зато Историја моје породице наликује на

Оледало маште с којом ме је мајка  
Сачувала од зала избацивача и њихових  
Јатака  
Сваком од њих мајка је послала по  
Један примерак књиге  
Бог у продавници огледала  
Али каква вајда од њеног доброчинства  
Када су они зарасли у корову читања и  
Нестали као што све нестаје на  
Прагу пријемнице у светлост  
А тамо је мрак главни записничар  
Чиновник од поверења светлости који  
Не воли јатаке





## ИВАН РИЗИНГЕР

### ЛЕЛУЈАМ

Непоправљива је грешка  
Нешто се сад мислим  
Што си се тад стисла  
Моје мисли  
Па место  
Крилима у висине  
Ти тромо шапама  
Уз планине

И ето куда то може довести  
До склоности ка дремању  
На оштром камењу  
Замотан у сопствену утобу

Несклон ка склонима  
Скривен у својим словима  
Сувише пресан вуцима  
Лелујам кроз шуму  
За туђим звуцима

Ко зна нек ћути  
Ко не зна  
Нек не слути

## СЛАВИША КРСТИЋ

### СОНЕТ О ЗАЈЕДНИЧКОМ ПИСАЊУ

У паралелама наших погледа  
десно се око у левом, лево у десном,  
као океан у своду небесном,  
из којег лије киша, огледа.

Две невидљиве црте, два споја,  
две линије утекле с дланова  
из јаве међу боре из снова,  
моја несаница и сненост твоја,

упредају се у кафу однету са стола  
и чај до чијег дна још гутљај оста.  
Две инспирације стале на пола

пута између океана и неба.  
Две видљиве обале невидљивог моста  
с којег, као речи у песме, полеће јато зеба.

### КОСТ

У моме бићу кост  
мери даљину светова  
бројем урлика петлова  
у сваки освит, к'о мост

који прелазим дахом  
од првог према задњем, ја, гост  
планете сопственог тела, што прост  
чувам целину прожет прахом.

У моме бићу кост  
чува последње песме слова  
да објави их у свету снова,

да о мој последњи пост  
омрси се на слави црв  
и спере с мене сву људску крв.

КИША. СЛОВА. ГЛАС.

за првим капима кише  
долазе следеће прве капи  
и све се,  
с првим зрацима сунца, топе

тамо куда се слише  
само се жедна земља напи  
то пресе  
штампају слово што се на небо попе

то књигу слово по слово  
стрпљиво пише свод  
да читамо је ћутке

тако и читање ово  
разара глас, кад год  
се проспе из уста глинене лутке

ДРАГАНА ДЕНИЋ

КУЋА ПУНА ОСМЕХА

Самоћа је увек лични избор. Човек се за њу одлучује свесно, све док може да одлучује. Приче о отуђењу савременог човека су само оправдање за избор у који нисмо сасвим сигурни. Самоћа је одувек била мој фаворит јер ми је давала слободу и време да се посветим себи. У Бечу, граду у коме сам рођена и у коме сам провела цео свој живот, увек окружена великом породицом и пријатељима, није било лако очувати ту врсту самоће која доприноси душевном миру и омогућава да се човек мисаоно и креативно изрази. Јер само тако, загледани у себе и свесни себе, ми се отварамо за друге, отварамо своју ризницу да би понудили плодове стварања у самоћи. Таква самоћа не представља терет већ начин живота.

То што сам се у животу и пословно бавила књижевношћу и предавала је младим људима, само ми је помогло да учврстим свој став да од самоће не треба бежати. Чудно је да се страх од самоће издвојио као један од највећих људских страхова. Страх од самоће и страх од смрти постали су покретачи губљења времена, празних разговора, површних дружења и забава. А у основи свега је само један страх, од себе самог, од онога што јесмо и што ћемо бити.

Док седим сама у својој пространој кући, у најлепшем делу Беча, ја и даље од самоће црпим смиреност и сигурност које ми помажу да се ослободим и оног другог страха, да смрт преобликујем у известан, очекиван

крај једног животног циклуса или у предуслов за један нови почетак. Волим познато окружење свог дома јер је он, на неки начин, моја материјална и естетска пројекција. Одувек ми је било важно како се облачим и у каквом простору живим. Хаљине које сам носила, облик деколтеа, изглед омиљеног аксесоара, све је то било део мене и у том смислу препознатљиво. Фризура наравно! Можда највише боја косе. Ми, жене, смо склоне да пратимо модне трендове или бар да их прилагодимо свом стилу одевања. Али коса је нешто сасвим лично. Листајући старе албуме закључујем да се, без обзира на све промене у мом дугом животу, моја коса није мењала. Увек је била немирна и са основним црвеним тоном. Од кад сам се први пут одлучила да своју смеђу косу нијансирам у црвено, тако је остало. Неко би помислио да је та коса била знак моје побуне, неслагања или неуклапања, али није. Увек сам знала где припадам и шта могу да очекујем од себе и других. Моја коса је само била одраз моје унутрашње енергије и животне радости. Могу слободно да кажем да сам волела и да волим живот и да сам увек била спремна на његове изазове. Св су то биле степенице на путу мог духовног развоја, све те смене добрих и лоших дана, успона и падова. Све што сам осетила и доживела, научила и заборавила или потиснула, све велике радости и велике боли, представљали су јединствено ткање, изградиле су моју личност. По тој црвенкастој и немирној коси закључујем да сам сачувала своју борбеност, па и сада, у инвалидским колицима, прихватам изазов непокретности само као физички хендикеп који треба превазићи унутрашњом, мисаоном динамиком.

Срећна сам што су моја одрасла деца разумела да желим да останем у својој кући, мада је економски било потпуно неоправдано да једна непокретна старица живи сама у великој кући, ангажујући болничарку и послугу.

Захвална сам им за оно недвосмислено „како ти желиш“, а написала сам у тестаменту да желим да останем овде све док препознајем људе и простор. У сваком животном периоду имамо одређене потребе које можда нису рационалне, које могу да буду и хировите, али нам силно значи да прођемо кроз то и тада нам је потребно разумевање породице и пријатеља. Јер, како би иначе дошли до истине ако не би имали слободу да грешимо?

Сећам се кад сам с агентом за некретнине први пут ушла у празан простор овог стана. Све је било испуњено свежином и пријатном светлошћу јер се кућа налазила у парковском зеленилу. Осетила сам то као добродошлицу и одмах потписала уговор о куповини. Мој стан и ја почели смо да живимо у позитивној симбиози. Никада нисам ангажовала архитекте и дизајнере. Уживала сам да сама уређујем сваки део тог простора, од боје зидова, намештаја, декора, до свих оних детаља који један стамбени простор чине домом. Како сам се све теже кретала све више времена сам проводила сама у стану, али се никада нисам осећала усамљено. Окружена успоменама, ја сам вишак времена испуњавала разноврсним садржајима. Поново сам читала омиљене књиге и своје раније белешке, изненађена новим утисцима и тумачењима. Моја унука је имала симпатичан коментар да „бака обнавља градиво“. Тако сам остала везана за свој посао и закључила да је у животу велика привилегија бавити се послом који волиш. Гледала сам старе и нове филмове, уметничке програме, путописне репортаже, слушала музику. Ипак сам највише волела да прелиставам старе албуме. Признајем, ту сам одолела новим технологијама. Осећај када у рукама држите стару фотографију и кад можете прстима да пређете преко драгих лица је јединствен и не може се упоредити са електронским прелиставањем. Уз старе албуме сам поново проживљавала забележене тренутке своје богате прошлости.

Нисам особењак и много људи је прошло кроз мој живот док сам била друштвено активна. Мислим да је природно да после периода укрштених путања сви ти људи оду својим путем и због тога их не треба осуђивати. Ипак, увек би ме пријатно изненадило нечије сећање, случајан позив, порука или разгледница. Све те разгледнице уредно чувам и често их прелиставам и читам. Пошто сада имам довољно времена, разгледнице и људе који су ме поздрављали повезујем на посебан начин, у одређене путописне целине. Тако осмишљавам своју слагалицу у времену и простору. Мислила сам да је прошло време да се та слагалица допуњује новим садржајима, али изненађења су увек могућа. Она само потврђују да смо увек активни играчи на позорници живота.

Једно од тих пријатних изненађења била је посета учитељице нижих разреда најближе школе у мом крају. Љубазно се најавила дан раније, тражећи дозволу да ме упозна и остављајући ме у дилеми шта је прави разлог посете. Дошла је после преподневних часова, носећи испод руке велику фасциклу са тврдим повезом. Била је динамична и весела и зрачила је топлином. Суочена са њеним широким осмехом помислила сам да баш тако треба да изгледа особа која ради са децом. Погледала ме је дугим, ведрим погледом и некако заштитнички задржала моју руку између својих меких и топлих дланова.

- Па, управо сам Вас овако замишљала. Представила се и без даљег увода пружи ми велику фасциклу. – Погледајте, молим Вас. Ово је поклон за Вас. Све време се осмехивала.

Морам признати да сам била мало збуњена новим познанством и брзином дешавања. Са годинама се теже навикавамо на сваку промену, нова лица, а брзина нас плаши. Захвалила сам се и помало неспретно отворила фасциклу. Били су то дечији цртежи рађени бојицама,

фломастерима или воштаним пастелом. Неки су јасно говорили о уметничкој даровитости својих аутора, други су личили на карикатуре или кроки цртеже. Преко десет радова је било скупљено и сви су представљали старију жену која седи у инвалидским колицима, окружена зеленилом и цвећем. На неким цртежима је цвеће било расуто по травњаку или је падало с неба, како то само дечија машта уме да осмисли. Пошто је на свим цртежима жена имала црвену косу, схватила сам да сам то ја нацртана како обично изгледам док проводим време у природи. Погледала сам упитно своју гошћу.

- На часу ликовног деца су добила задатак да нацртају особу коју воле, а да то није члан породице. Неки су нацртали мене, али је већина нацртала Вас. Питала сам их ко је то на њиховим цртежима, како то да сви воле једну исту особу. Тако сам чула њихове приче о доброј баки која живи у великој кући у парку, преко пута школе. Деца су много лепо причала о Вама. Пожелела сам да вас упознам.

Нисам жена која лако показује своје емоције непознатим особама, али сам тада заплакала држећи необичан поклон у рукама. Учитељица је пришла и спречила да се цртежи растуре по поду. Испричала сам јој да су та деца моја велика радост од како се не крећем.

- Не сећам се како је дошло до тога да се малишани окупљају у мом дворишту, али они су почели свакодневно да долазе после часова или у време школског одмора. Причали су ми шта раде у школи, умели су да се похвале и пожале, да поделе са мном своје проблеме и страхове, да се исплачу. Волела сам да их послужим слаткишима и воћем. Они су мени доносили цвеће. Брали су га по парку или доносили од куће. Говорила сам им да то не треба да раде, али знате децу. Када је било хладно или кишовито они су ми то цвеће остављали на тераси.



Видите ли ову терасу у продужетку дневне собе? Ја сам њих могла лепо да видим, а и они мене док им машем иза стакла. Захваљујући тим малим пријатељима моји дани више нису били једнолични. Знала сам у које време могу да их очекујем, радовала се њиховом смеху и галами. Све сам их знала по имену.

Узела сам један од цртежа. - Ево, овај цртеж баке са наочарима потписала је девојчица Лара. Она је ниска растом и има дугу, смеђу косу. Носи наочаре и не прича много, али уме врло пажљиво да слуша друге. Делује повучено.

- Да, Лара је прошле године дошла у наш разред. Променила је средину и још се није најбоље уклопила. Воли да црта и врло је креативна.

- А овај Серж, што ме је окитио као божићну јелку, он вам је један несташко са пуно стила, бескрајно маштовит и духовит. Цела група се смеје његовим враголијама.

- Ви заиста добро познајете и волите нашу децу. Видим да су они за вас личности од посебног значаја. Осетили су они то... Учитељица је уморна и захвалила се.

- Поздравите моје мале пријатеље. Последњих дана сам болешљива, па ме не изводе у парк. Једва чекам да их загрлим и да сазнам новости.

Учитељица је отишла а ја сам још дуго разгледала цртеже. Било ми је занимљиво да су се сви ти цртежи разликовали. Свако дете ме је видело и приказало на свој начин. Негде су колица у којима седим била превелика. Негде су ми руке биле пуне шареног цвећа, а негде сам држала књигу или чинију с воћем. Али су сви, као по договору, нацртали ореол црвене косе. У животу добијамо разне дарове. Неки нас усреће, некима се поносимо, а неки нас просветле. Гледајући ове дарове искрене дечије љубави, помислила сам колико лепоте има у размени емоција и међуљудској комуникацији. Када се највише

плашимо да су нам године препрека или наша ограничења, појави се излаз. Тада, док сам дрхтавим прстима прелазила преко топлих линија и боја на папиру, у мени се родила мисао, кристално јасна и сигурна. Знала сам да материјалне ствари добијају своју праву вредност само када су у служби виших циљева. Све остало је пролазно.

Те године је зима била хладна и са пуно снега. Деца су утабала стазу до куће у парку. И даље су долазили до терасе која је понекад била завејана. Исписивали су поруке у снегу и слали пољупце баки са црвеном косом. Она је седела у колицима иза стакленог зида, осмехнута и срећна. У одређено време би излазио неко од послуге и поделио деци ужину. Весели жамор би се на тренутак појачао, а онда утишао. Деца су се враћала у школу, а старица их је испраћала погледом док се и последњи малишан не би изгубио у снежној белини, између дрвећа.

Једног дана је снег упорно вејао и ништа се није видело иза стакленог зида. Деца су долазила, махала, дозивала, али се весели, црвени ореол није појављивао. Рекли су им да је бака у болници и да не знају када ће се вратити. Свеједно су наставили да долазе, да је очекују током зиме и у рано пролеће. А онда, са првим топлијим данима и првим зеленилом, почели су радови на кући и околини. Неутралну фасаду су замениле живе боје пролећног цвећа, а разнобојни витражи су улепшали велике стаклене површине. У дворишту су постављене клупе и справе за вежбање. Кућа је, према последњој жељи власнице, преуређена и опремљена за продужени боравак школске деце. Свакодневно су ту долазили малишани из оближње школе да се друже, уче или забављају. Све просторије су увек биле пуне свежег цвећа, а унутрашње зидове су красили дечији цртежи. Са тих цртежа је, увек осмехнута, бака црвене косе наставила да дочекује и испраћа своје мале пријатеље.

ОЛЕКСАНДР МАСЉАНИК

ТУЋА ЖЕНА

- Никола, дај ми своју жену, ко Бога те молим!

Из отвореног аутомобила допирала је музика, а Микола заузет својим послом није одмах схватио да га са улице неко дозива – навикао је да не обраћа пажњу на галаму, која је са прашњавог земљаног пута пристизала на његово двориште. Комшије су на улици с уживањем износили кућне проблеме, и не једном је на тапету ових дивана била његова Орина – а тако мало треба да се стигне у епицентар и најбезначајнијих догађаја. Ћутљиви Микола Кисељук никад се није прикључивао женским трачарењима и на сваки начин је избегавао међукомшијске конфликте, за шта га је супруга стално грдила, као, не штити је од заједљиве и оштројезике Хафије Пицурихе.

Са улице се опет чуо глас, и тек сада домаћин откри смисао реченог:

- Мико, дај ми своју жену, ко Бога те молим!

Није могао поверовати својим ушима, па зато крете до капије, силовито је отвори – под снажном руком жалосно зашкрипаше давно неподмазиване шарке (то шкрипање је служило као својеврсна сигнализација домаћинима, зато их намерно нису подмазивали уљем). Испред капије стајао је Васиљ Варинчук и смерно га гледао, као за школу неспреман ученик пред строгим учитељем. Међутим, чудна и необична смиреност није га уопште чинила беспомоћним – стамена фигура стајала је насред улице

као гранитна стена, а испод широке ланене кошуље истицала се масивна мускулатура. Руке су мирно почивале на масивном стомаку, само су прсти откривали забринутост – снажно преплетени, ипак су се међусобно стискали таквом снагом, да се чак чуло крцкање. „Још ће их несретник изломити!“ – због нечег се забрину Микола, а на глас изговори, наглашавајући сваку реч:

- Шта то мељеш, Васиље?!

- Добро си чуо, Мико: дај ми своју жену!

- Не чини ми срамоту пред људима, иди себи, лепо те молим!

- Али ја те молим: дај ми своју Орину, теби она није потребна, ти је не волиш, то ће ти свако у Кутном рећи!

- Она ми је венчана жена, шта ти имаш с њом?

- Ја је страшно волим, а ти је понижаваш, направио си од ње слушкињу!

- То није твоја ствар, ми се добро слажемо! – Микола се једва уздржавао да не заурла.

Варинчук је осећао да се Кисељук једва контролише, па је помирљиво рекао:

- Немој се узбуђивати јер, не дај Боже, може те ударити шлог. Дај ми Оринку, ја ћу је на рукама носити, накуповаћу јој лепе одеће, јер код тебе хода као сиротица!

- Моја је жена одевена као госпођа, и није твоје, лелемуде, да мене учиш! Ти си своју жену на гробље отпремио, а сада хоћеш моју Орину да доведеш до гроба?

Варинчук није очекивао тако подмукли ударац, за тренутак се збунио, и прилично времена није могао да нађе праве речи:

- Море, шта ти знаш о мојој покојној Марички? Она је била светица – лака јој црна земља! – живели смо као голубови, али снашла је тешка болест, пождрао је рак – немоћно је наше тело!

- То си је ти дотукао својим пијанчењем!

- Ја? Откуд ти знаш, кога ти видиш, осим свог посла? Јурцаш за младим женама, а на Орину и не гледаш!

- Гром те спалио, тебе и ту твоју луду главу! – Кисељук направи корак из капије, па се заустави. Варинчук је стајао недалеко, испрсивши своју здепасту фигуру, и посматрао га плавим очима, у којима није било ни наговештаја претње или зле намере.

- Иди одавде с миром, немој ме нервирати, не призивај невољу! – доврши Кисељук.

Крајичком ока је приметрио како се заталасала завеса на комшијском прозору: то је Хафија Пицуриха наћуљила своје уши-локаторе, да би потом хитно разнела нови трач – *urbi et orbi*<sup>1</sup>.

- Без Оринке нећу отићи! – мирноћа је напуштала грмаља, меки баритон се наливао металом – и већ басом заорило се над улицом и зградама: - Дај ми Оринку, све што имам даћу ти за њу!

Кисељук начини још један корак према Варинчуку натуштивши обрве. Тамне очи су се у трену напуниле бесом, затегнути мишићи вилица пулсирали су попут таласа који се ваљају лицем, ноздрве танког, као папир белог, носа, надимале су се попут ковачког меха. Три метра су делила мршаваг, љутином разжешћеног Миколу и робусног хладнокрвног Васиља. Нетремице су се гледали очи у очи, као боксери пред борбу. Ринг – прашњава улица, посута шупом и шљунком, а публика – иза завесе притајена Хафија Пицуриха. Обојица су високи, само што је Микола дупло тањи, друге тежинске категорије. То га је, очигледно, и задржавало од директног напада. Осврнуо се око себе, али нигде ни близу није било каквог коца или летве. Под ногама је шкрипало камење – ни сам није био свестан тога кад је рука зграбила најближи камен и завитлала га

---

<sup>1</sup> Лат. (буквално): граду и свету (*прим. аутора*)

на Васиља. Овај се није померио, стајао је као укопан, - ударац је примило лево раме.

Удри ме, каменуј, али не убијај, да ја бар мало поживим са Оринком!

На Варинчука је полетело камење, као из праћке, - он је савијао главу, а од грудију се оно одбијало као да су обичне лоптице. Камена канонада је престала – „муниције“ је нестало, а Микола је љутито стискао песнице и напорно дисао, ширећи ноздрве, као комшијски ајгир пред јармом. Стајали су један насрам другог, двојица познатих газда у Кутном – педесетосмогодишњи Микола Кисељук и шездесетогодишњи удовац Васиљ Варинчук. Прошле недеље побили су се у бифеу, где је за шанком радила Кисељукова Орина.

Варинчук је свако вече овамо долазио, на пиво и пола децилитра – то је била најближа продавница до његове самотне куће. Ту је и запазио изазовну младу жену, црних и плашљивих, као у срне, очију, у којима се тако дубоко укоренила туга. Жељна мушког миловања, Орина (ево већ двадесет година Микола је сам себи спремао кревет у другој соби, избегавао је, а кад би се ноћу сместила поред њега и ватрено се припијала уз њега, није суздржавао раздраженост: „Гле како се упалила...“) није одмах прихватила Васиљево удварање. Све је нервирало код тог човека у годинама – пуначке усне, повелики стомак, дебели и кратки прсти, његов манир да се грмогласно кикоће и удара себе по колону. Али, Варинчук није обраћао пажњу на њен подсмешљив тон и отворену нељубазност – реч по реч, као паук паучину, извукао је из ње тешку исповест о њеном несретном животу, како га је Орина тумачила. А кад јој је Васиљ донео, својеручно набран, букет алпског цвећа – нешто јој се покренуло око срца, због нечега јој би жао овог тако рано обудовелог газде, који, исто као и она, тражи нежности, подршке и топле

речи. Чак и марва на пашњацима – и она се припија уз топле људске дланове, а шта тек рећи за човека? А жена – поготово!

Комшиница Хафија није дуго у себи носила новост, која је опседала и претила да експлодира, као кугла са хелијумом, па је брзом паљбом штектала Миколи у уво за Орину и Васиља – како дискретно шапућу за шанком, повијених глава, као голупчићи, како он нежно милује њену руку, како нападно загледа у њене очи и похотно облизује своје пуначке усне... А Орина се претворила у осмех, уз светлуцање два низа белих зуба – куд се деде онолика туга?

Микола није поверовао – шта све неће измислити луда баба! Како је о таквима говорила његова мати – „лажи снују непрестано“. Чешу језике, као вуну жичаном четком. Али неспокој се већ свио негде поред срца – није дуго чекао, нашао је разлог да увече, после спарног дана, и он оде да попије хладно пиво.

Прво Хафијино „казивање“ се обистинило – Васиљ и Орина седели су једно наспрам другог и о нечем шапутали. Предосећај нечег лошег надкрилио је Кисељука, али ни један мишић на лицу није показао дубину забринутости. Варинчук, спазивши Миколу, без журбе, са криглом недопијеног пива, седе за други сто, где га је чекао коншија и далеки рођак Петро.

Чашица са ракијом потону у руци – испи је у једном даху, малкичак забацивши главу уназад. Запио је пивом, обрисао дебелим прстима пену са масног подбрадка, дунуо већ припитом Петру пивски задах у лице и гласно, да га сви чују, као са говорнице, изрече:

- Воли туђу жену, а муж ће те за непријатеља сматрати!

Ово је био изазов, позив на двобој, али Микола се правио да ништа није чуо и полако пио хладно пиво, које је тако ефикасно хладило прокључалу крв.

Варинчук је такође већ лелујао – да ли због шљивовице са пивом, или због самог присуства супарника с којим мора да дели своју нову љубав – Орину.

„Жено, жено, ал си лепа, зашто ниси туђа?“ - како је говорио стари Никориј својој Хафији?. Мудро је говорио! Дедер, Петре, помажи, хајде да запевамо ону нашу! А што да не, ми смо честите гзде, своје жене милујемо...

Почео је пријатним ниским баритоном:

*Мене боле руке, ноге, боле ме и кости!  
Да је барем ради посла, ал је од љубави!*

Микола је оберучке зграбио бокал и стиснуо га из све снаге, као да је неко хтео да му отме прохладно пиће. А Варинчук није ућутао, окренуо се лицем према Кисељуку и, није певао – урлао је:

*Дај де, Боже, само здравља, дај де, Боже, века,  
Прво подај љубавнику, после и човеку...*

Разби се у парампарчад бокал којег је Микола зафрљачио – у трен ока ухватише се у коштац, а Орина није стигла ни да јаукне, кад су се два мушкарца дохватила за гуше. Тако се, на високим пашњацама или у шумским недрима, са напред истуреним роговима, бацају један на другог дивојарци, ричући, док им пара шикља из искежених њушки, а копита избијају искре из камена, гоњени на смртоносни бој инстинктом од памтивека уграђеним у генетски код, који се не прекида хиљадама година.



Шест мушкараца једва је раставило, у јаросном клупку испреpletене, побеснеле супарнике, који су се већ хватали за ножеве...

Те вечери Микола дуго није могао заспати – однекуд из најдубљих дубина умор га је обухватио у свој лепљиви загрљај. Нови кревет, са ортопедским мадрацем, некако га је жуљао, као да је лежао на каменицама, немо је зуррио у плафон, као да је тамо хтео да пронађе одговор за сопствене бриге, које су га запоселе у то тихо ноћно доба. Бес је кључао у њему, озлојеђеност на Орину узбуркавала је крв, па ипак, неко непознато осећање клијало је негде на самом дну узбуркане душе и прорастало топлим сећањима. У младости је неизмерно волео своју лепотицу-Оринку, маштао је да с њом има пуну кућу деце, а она му је подарила само једног синчића Васиљка, нека подмукла женска болест прецртала је њихове планове за велику породицу. У срцу је носио жал на своју Орину, која пре двадесет година, жељна миловања, није приметила да је муж те касне вечери с посла дошао уморан и више није имао снаге да јој узврати на вреле пољупце... Тада је и чуо:

- Па ти си човече неспособан, нема од тебе користи ни дању, ни ноћу...

У трену су ове речи добиле горак укус... Оно „ноћу“ је тако жестоко ударило по његовом мушком самољубљу, да је већ наредне вечери себи простро кревет у другој соби – тај корак је требао бити изливом тренутне љутње, а постао је почетком великог прекида, који се продужио на дугих двадесет година.

Оринка... Венчана жена, неизмерно и до бола вољена, - у једном трену постала је друга особа; нешто се заувек преломило у њему, бљештава околина попримила је сиве тонове, а весела и покретна Орина изгледала је као неуспела глумица која фелшира у сваком мизансцену.

Увреда је била тако велика да за два десетлећа ни за микрон није смањила бол и горчину. Син Васиљко је постао она танка нит која је везивала породичне односе, и засад задржавала у једној кући равнодушне брачне другове.

Друге Орине су, на задњем седишту његове остареле „Волге“, откидале у љубавном трансу, стењале и вриштале, и то је тренутно умиривало Миколино повређено самољубље. Ипак, плашио се и да дотакне супругу, није смео да ризикује још један неуспех. Тако је отпловило двадесет година у једној кући на различитим креветима. Орина је одала породичну тајну, што је још више удаљило мужа од жене.

...Није спавала ни Орина. У тој бици покушавала је да заштити Миколу, свог венчаног мужа, кога је још потајно волела, покушавала га је учинити љубоморним, али, види врага, у томе је прешла границу... Чудан је он и много тврдоглав! Не разуме шалу, превише је озбиљан, али брине о породици, не штеди на храни, купује скупу обућу и увозну одећу, брине о рођацима, ради од јутра до сутра.

Како је дошло до тога да она понизи свог мужа, браниоца и храниоца? Хтела је више пажње за себе, а можда је пожелела да собом цео свет заклони, да се ни сенка могуће супарнице не провуче кроз неку шпару?.. Није осетила како је међу њима нарастао зид неразумевања. Микола се удаљавао све више, а она на то није обраћала пажњу, очекујући да ће се све средити само по себи. И ево – имаш...

Не, не жали што се удала за њега! Нек буде како већ буде, нек спава одвојено, само да не остави њу и Васиљка! Одједном је обузе та узнемирујућа мисао, јер она ни у примисли није допуштала такву могућност да може остати у великој, двоспратној кући, сама-самцита,

без мужевљеве заштите. У трену ће, без домаћина, опустети удобан дом, а шта тада да каже синчићу?

Орина је одрешито отворила врата на мужевљевој спаваћој соби. Микола је лежао на високо подигнутим јастуцима и нетремице гледао супругу... Његове очи, пуне туге и пекуће боли, на трен су је зауставиле, али неисказива туга и самоћа, која је испуњавала целу просторију, тај неизрециви бол у Миколиним очима, опекли су јој срце, узнемириле душу; схватила је колико јој је близак и дражи од свих блага овог света овај ћутљиви, споља груб и хладнокрван, ипак тако рањив и беспомоћан овај човек – њена горка и слатка судбина.

Не двоумећи се, одлучно је преступила праг...

*Са украјинског превео: Јарослав Комбиљ (2016.)*

## МИРКО ШЕШЛАК

### УСТРОЈСТВО ДРУШТВА КАО КОРЕН НЕДАЋА У *ОТЕЛУ* ВИЉЕМА ШЕКСПИРА

Људи су се одвајкада питали у каквом свету живе, али мало је оних који су постали извор надахнућа у пружању отпора искварености онога што се обично зове „цивилизација”. Један од највећих таквих критичара друштва је Виљем Шекспир. Оно је увек желело да му „одузме зубе” критикујући га због позајмлених заплета. Шекспир јесте прерађивао старе приче<sup>2</sup>, али то је скретање пажње. Битнија је порука: Све (ни)је у реду са светом!<sup>3</sup> Корен свих недаћа у његовим трагедијама је устројство друштва које привидно држи до слободе и људскости, а извлачи из људи оно најгоре<sup>4</sup>. Такву идеју износи и Љиљана Богоева-Седлар са Факултета драмских уметности у Београду у раду *Шекспир и савремене верзије његових комада*<sup>5</sup>. Тај став осликава и Велики

---

<sup>2</sup>Нпр. прича о Хамлету се помиње око 1200. год. у делу *Gesta Danorum* Сакс Граматика. <https://sr.wikipedia.org/wiki/Хамлет>

<sup>3</sup>У оригиналу: „All’s right with the world!” Стихови викторијанског песника Роберта Браунинга (Robert Browning). [https://en.wikipedia.org/wiki/Pippa\\_Passes](https://en.wikipedia.org/wiki/Pippa_Passes)

<sup>4</sup>Првенствено западно друштво под окриљем Рима чије је лицемерје и данас присутно, а било је изражено и у Шекспирово доба. Најбитнији аспект Англиканске цркве и реформације Хенрија VIII (пола века пре Шекспира) је што је монарх, место Папе, постао поглавар цркве.

<sup>5</sup> *Shakespeare and Modern Versions of His Plays: Variations and Departures* (<http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal97/lal97-01.pdf>, Bogoeva-Sedlar, 1997)

инквизитор у роману *Браћа Карамазови* Фјодора Михајловича Достојевског, где је црква сушта супротност ономе што привидно представља: „Ми нисмо с тобом, него с њим, ето ти наше тајне!” (V, 5, 315) Одбацивши слободну вољу као претешко бреме за човека, она је на себе преузела тумачење добра и зла. Уз њену дозволу: „Сваки грех ће бити искупљен и опроштен.” (V, 5, 317) Слободна воља и просуђивање по савести је превелика одговорност за многе, али и једини пут да човек постане и остане човек. Насупрот томе, друштво претвара људе у послушно стадо мењајући високе стандарде првобитне Исусове поруке малим очекивањима која могу испунити готово сви, а не само пробрана неколицина. Уз све своје мане, позитивни ликови попут Отела су уљеци у таквом друштву због искрености и слободе духа. Морају бити изопачени, по мери друштва прекројени па уништени. За то су потребна оруђа попут оличења наличја људске природе, Јага. У вечној борби за људске душе између добра и зла најтрагичније су судбине недужних. Испаштају баш због своје чистоте, попут Дездемоне.

Отело је странац, црнац у млетачкој служби. Храбар је и правичан. Преступе кажњава без оклевања, а ваљаност награђује. Упознаје Дездемону и његова оданост држави, симболу друштва, више није безусловна. Сад постоји нешто једнако важно, да воли и буде вољен. Сада је не само ратник<sup>6</sup>, већ љубавник и муж. Велика је разлика између овог брака и уговореног брака тог времена. Дездемону му није предао/продао њен отац, Брабанцио. Побегла је, одричући се фигуре оца, симбола друштва, и пригрлила слободу и љубав, оличене у Отелу. То је друштву не само неопростиво, већ и несхватљиво, што се види када Брабанцио оптужи Отела да му је

---

<sup>6</sup> Пosaо достојан правог мушкарца.

омађијао кћер, јер како се могла заљубити у црнца? Није то само расизам, друштву је несхватљива љубав као таква. Мушкарац може ступати у односе са женама<sup>7</sup>, оженити се, али не и имати других оданости сем према држави. Отелова љубав мора бити уништена. Као што се Гертруда у *Хамлету* мора одрећи горе половине срца да спасе душу, Отело се мора одрећи боље половине себе да би опет постао ратник. Разочаран попут Хамлета, презреће женски род, али док је Хамлет имао разлога за то, сви Отелови разлози су лаж. Трагедија делом лежи у Отеловом карактеру, јер не подлеже лако љубомори, али је подложен обмани. (Bradley, 1904, 176) Зло му је страна те га не види ни у другима, па ни у Јагу. Суноврат почиње још пред пут на Кипар. Брабанцио му у подсвест убацује црва сумње: „Преварила је оца, па и тебе може.” (I, 3, 1432) Јаго ће искористити све ово и свакога да оствари свој науи. Када се састану на Кипру, Отело се Дездемони обраћа речима: „Радости душе моје!” (II, 1, 1436) исказујући дубину својих осећања, а затим предсказује свој будући пад:

„Кад бих сада умро, била би то срећа  
Велика; јер страх ме је да ми судба  
Незнана никад више донети неће  
Овако потпун душевни мир.” (II, 1, 1436)

У чувеној сцени преображаја Отелове љубави у подозрење и љубомору, он испрва отвара срце: „Нек ми на душу/ проклетство падне, ако те не волим!”, а онда предсказује промену: „А кад будем ја престао да те волим - / О, вратиће се хаос.” (III, 3, 1445) Прождреће га пакао љубоморе и оставити ништавило. Двосисленостима и недореченостима Јаго буди сумњу како би Отело

---

<sup>7</sup> Као Отелов капетан Касио са Бјанком, женом сумњивог морала.

веровао да се сама изнедрила. Јагов одговор да се чува „зеленооког чудовишта” што се подсмева месу које прождире (III, 3, 1447) је само потхрањује. Отеловом пријемчивом уму помиње љубомору, а речима „рогоња” и: „Преварила је оца кад је пошла за вас.” (III, 3, 1447) наводи га да сам изведе закључке. Упозорава га и да припази да ли му се жена за Касија залаже, јер „из тог се може много видети”. (III, 3 1448), а сам је предложио Касију да је замоли за помоћ након пада у Отелову немилост<sup>8</sup>. Отело не жели да верује у женино неверство, али сви докази њене честитости су недовољни, а свака ситница против ње као да је сушта истина. Отелова промена је очигледна када испусти марамицу коју му је она дала због главобоље<sup>9</sup> и каже: „Мала ти је та марамица.” (III, 3, 1448) Емилија је пронађе и да Јагу, јер „ситнице као ваздух лаке” у очима љубоморе су докази „к’о Свето писмо поуздани.” (III, 3, 1449) Отелово душевно стање најбоље описује Јаго:

„Ни мак  
Ни мандрагора, ни сви успављиви  
Напици овог света неће ти вратити

Онај слатки сан који си јуче уснио.” (III, 3, 1449)  
„Заувек збогом спокоју мој!” (III, 3, 1449) говори Отело и тражи непобитне доказе, али не о невиности, јер већ је пресудио. Јагов отров превладава и последње остатке љубави након приче о Касијевом сну и Дездемониној марамици којом је Касијо брисао браду. Крв је све што жели, а Јагу каже: „Ти си одсад мој/ заменик.” (III, 3, 1451) Јаго му задаје завршни ударац када каже како се

---

<sup>8</sup> За шта може захвалити Јаговим сплеткама.

<sup>9</sup> Његов први поклон њој.

Касијо хвалио да је легао с Дездемоном: „С њом, на њој – исто вам се ’вата.” (IV, 1, 1451) Отело губи свест и прелази у таму где постаје инструмент на коме Јаго свира како хоће хранећи свој его: „Ради, отрове мој!” (IV, 1, 1455) Намешта и разговор са Касијом који Отело скривен посматра, али не чује<sup>10</sup>. Мисли да говоре о Дездемони, а не о Бјанки. У агонији, Отело ће морати да уништи своју душу гледајући своју љубав у очи док је убија. Пред Лодовиком, Дездемониним рођаком, на њено помињање Касија он плане: „Жуч и пакао!” (IV, 1, 1458), а онда је ошамари. Раније јој се обраћа са: „Радости душе моје!” (II, 1, 1436), а сад му се из грла разлеже врисак: „Бестидна! Курво!” (IV, 2, 1460). Правда се како јој узима живот да јој спаси душу: „Умрети мора – да и друге не вара.” (V, 2, 1466) Тражи узвишенији разлог, јер су му побуде потпуно себичне. Символично гаси свеће несвестан да не гаси само светлост Дездемонине душе, већ и своје сопствене: „Угаси светло, па светлост угаси.” (V, 2, 1466) Дездемонин грех је што га је искрено волела. Отело не може да се обмањује како јој спасава душу, јер је угуши, а да се није исповедила. Љубав му је угушена и буквално и у пренесеном значењу. Јаго, оличење друштва, је прави убица, без обзира на то ко је држао јастук. Захваљујући Емилији Јагове сплетке излазе на светлост дана, а Отело се улучивши прилику пробада бодежом, пада поред вољене и последњим дахом изусти:

„Пољубио сам те пре но што те убих –

Убијајућ’ себе, мрем, пошто те пољубих. (V, 2, 1472)

Искрено покајање, ма како закаснело, је његов последњи покушај да одбаци стеге друштва које га је нагнало на злочин и спаси душу.

---

<sup>10</sup> Јаго зна шта ради, јер на помен Бјанке „прснуће у смех”. (IV, 1, 1456)



Јаго је зао човек под маском искрености, вук у јагњећој кожи. Као потпуном егоисти савест и поштење су му разлог за подсмех. (Bradley, 1904, 205) Бескрупулозно користи друге у сплеткама, нпр. Родрига, заљубљеног у Дездемону. Узима му њој намењене драгуље и исмева га. Љубав му је „само жудња крви и/ слабост воље” и не приличи мушкарцу: „Хајде, бре, буди човек.” (I, 3, 1432) Зна се чему мушкарци треба да теже: „Напуни кесу парама.” (I, 3, 1432) Напија Касија како би Родриго, „будала моја тужна” (II, 3, 1439) с њим заметнуо кавгу која ће Касија коштати положаја. Клевета Касија говорећи да је пијаница: „Па, то је увек она предигра/ његовога сна.” (II, 3, 1440) У Јагово поштење се Отело узда да сазна ко је кавгу отпочео. Одговор да би пре језик ишчупао „но што бих Касија/ Микела ја увредио.” (II, 3, 1441) још више га уздиже у Отеловим очима кроз привид оклевања да наштети пријатељу. (Bradley, 1904, 201) Касија је изгубио „бесмртни део себе” (II, 3, 1441), свој углед<sup>11</sup>. Јаго му предлаже да замоли Дездемону за помоћ, јер ће она због својих врлина то и учинити и тиме „више ће поверења губити код црнца.” (II, 3, 1442) Попут паука плете своју мрежу гушећи у мржњи и зависти и оно мало људскости у себи. Он је Хамлетов одраз у огледалу. (Bradley, 1904, 211) Монолози их чине сличним. Хамлет у њима тражи разлоге свог неделања, а Јаго оправдања самом себи. Ипак је само човек, оруђе које ће бити одбачено кад испуни сврху. Само једном даје праве разлоге својих поступака. Жели да „за шеширче своје воље слободне” задене „перо дупле подвале”. (I, 3, 1443) Он је силеција који ужива у туђим мукама, доказу његове моћи<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Што је у овом друштву битније од искрености и поштења.

<sup>12</sup> У роману *1984* Џорџа Орвела, О’Брајен, модерни Јаго, износи сличан став: „Кажи ми, Винстоне, како један човек успоставља

(Bradley, 1904, 213) Исмева Отелову част и поштење, јер га може за нос вући „к’о што се кротки магарци повлаче” (I, 3, 1433), а он ће га чак и наградити што га је „намагарчио/ и до лудила онеспокојио”. (II, 1, 1438) И Родриго спознаје Јагову праву природу када га овај убија да приметне трагове: „Јој, нечовечно псето.” (II, 1, 1438) Ипак, и сам бива издан од сопствене жене коју пробада мачем уз узвик: „О, курво кварна!” (V, 2, 1470), као да преузима улогу намењену Отелу. Уништава га сопствена људскост, јер како да очекује оданост кад сам није одан никоме до себи. (Bradley, 1904, 219) Чак и када је свему крај, попут Клаудија у *Хамлету* показује неспособност за кајање. На Отелово питање зашто му „тело и душу у замку/ ухвати тако?” (V, 2, 1471), ледено одговара да „ни једну реч више [неће] рећи.” (V, 2, 1471)

Дездемона је особа саздана од љубави према мужу. За разлику од Офелије у *Хамлету*, смогла је снаге да напусти очев кавез. Неспособна за овоземаљске мане, мора бити одстрањена као страног тело. Трагично је што ће то учинити њен вољени. Утисак честитости појачава и њен контраст са Емилијом. Она је све што Дездемона није. Када Дездемона затражи помоћ од Јага, Емилија подозрева да јој је господарица оклеветана. На Јагове речи да такав не постоји, Дездемона показује своју доброту: „Постоји ли он, нек’ му/ опрости бог!”, а Емилија каже оно што сви мисле (Bradley, 1904, 224): „Ма, штрањага му опростила.” (IV, 2, 1461) Ту се још

---

своју моћ над другим?” Винстон му одговара: „Приморавајући га да пати.” Тада О’Брајен износи целу филозофију Партије: „Управо тако. Приморавајући га да пати. Није довољна само покорност. Ако не пати, како ћеш знати да се не покораваш својој вољи, а не твојој? Моћ се састоји у наношењу бола и понижења. Моћ се састоји у томе да се људски дух разбије на комаде, а потом састави у жељени облик.” (Орвел, [http://orwell.ru/library/novels/1984/serbian/sr\\_p\\_1](http://orwell.ru/library/novels/1984/serbian/sr_p_1), 129)

више истиче Дездемона бол због њој непојмљивих оптужби, јер и на смрти штити мужа говорећи да се сама усмртила. Подстакнута смрћу своје господарице и сазнањем да је Јаго свему крив, Емилија ставља истину изнад дужности према мужу. За ту побуну казна је смрт. Попут Гертруде у *Хамлету* умире као боља особа, делећи судбину своје господарице.

Заједничко позитивним ликовима у Шекспировим трагедијама, па и Отелу и Дездемони, јесте да су починили највећи преступ. Пригрлили су дар и проклетство поседовања свести и слободне воље и одбили да буду део стада које би, на знак Великог инквизитора, послушно и с радосћу полетело „да згрће жеравицу око ломаче” (*Браћа Карамазови*, V, 5, 306) тзв. јеретика. Такви „уљези” у друштву морају бити преобраћени, а потом одстрањени. Не сме се дозволити гомили да види како је обманута. Отело и Дездемона, свако на свој начин, одлазе са овог света не одуставши од своје љубави и своје душе. Као што је већ речено, борба између добра и зла је вечна, али ако престанемо да се боримо и тежимо бољем, као да нисмо ни живели. Виљем Шекспир је својим делом оставио јасан путоказ свима који желе да „виде”.

*Примарна литература:*

Шекспир В. (1995.); *Сабрана Дела*; Београд: Новинско-издавачка установа службени лист СРЈ – Досије; *Отело* (стр. 1423-1472); превео Александар Саша Петровић

*Секундарни извори:*

Богоева-Седлар Ј. (1997.) *Шекспир и савремене верзије његових комада (Shakespeare and Modern Versions of His Plays: Variations and Departures)* University of Niš; The scientific journal facta universitatis; Series: Linguistics and

Literature Vol. 1, No 4 (стр. 207-233)  
<http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal97/lal97-01.pdf>

Браунинг Р. (1841.) (Robert Browning) *Pippa Passes*  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Pippa\\_Passes](https://en.wikipedia.org/wiki/Pippa_Passes)

Бредли А.Ц. (Bradley A.C.) *Shakespearean Tragedy*; First published by Macmillan and Co. 1904; Published with a Foreword by John Bayley in Penguin Books 1991

Достојевски Ф.М. (2008.) *Браћа Карамазови* (наслов оригинала *Братья Карамазовы*); Београд: Књига комерц; Књига пета *Про и Цонтра*, поглавље V, *Велики Инквизитор* (стр. 301- 323); превео Јован Максимовић

Орвел Џ. (1984.) *1984* (наслов оригинала *Nineteen-Eighty-Four; A Novel*); Београд, БИГЗ (Београдски издавачко-графички завод); Превод © 1984 Влада Стојиљковић;  
[http://orwell.ru/library/novels/1984/serbian/sr\\_p\\_1](http://orwell.ru/library/novels/1984/serbian/sr_p_1)

Хамлет, Википедија, слободна енциклопедија  
<https://sr.wikipedia.org/wiki/Хамлет>

Hamlet, Wikipedia, the free encyclopedia  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Hamlet>

### *Белешка о писцу:*

Мирко Шешлак је рођен 1978. год. у Јајцу, БиХ. Средњу школу је завршио у Крушевцу, а основне студије на Филозофском факултету у Нишу, одсек Англистика. Мастер студије је завршио на Филолошком факултету у Београду на тему великих Шекспирових трагедија. Тренутно је на докторским студијама на истом факултету, модул књижевност. Живи и ради у Београду.  
[mirkosslk@yahoo.com](mailto:mirkosslk@yahoo.com)

## БОЈАНА ПОПОВИЋ

### ПОЗОРИШНЕ КРИТИКЕ РАДЕТА ДРАИНЦА

Раде Драинац хваљен је и кућен првенствено као песник, иако је оставио значајан траг и у прози, критици и драми. Готово су остале незапажене његове позоришне критике – написао их је чак око 40, неједнаких и по обиму и по квалитету, али значајних не само јер су слика једног времена, већ и због тога што су прави извор из кога можемо сазнати шта је по његовом мишљењу добра драма, шта успела представа и које особине има квалитетан драмски писац.

У позоришним критикама Драинац се не бави само композицијом и вредношћу текста, већ пише праву критику - говори и о психологији ликова, сценским ефектима и умећу режисера, а готово у сваком тексту пажњу посвећује и глуми. Да би глумац био добар, према његовом мишљењу, он на сцени мора бити природан, без сувишне извештачености и патетике у говору. Често процењује и да ли карактер и темперамент одговарају лику који глумац тумачи.<sup>13</sup> Ипак, он се не либи ни да похвали глумца ако је нешто добро одглумио,

---

<sup>13</sup> Драинац је оставио и неколико смешних опаски о глумцима и оперским певачима – тако оперски певач Турински има толико храпав глас да му се дизала коса на глави; глумица Лескова је играла исувише „буфонски” и преамбициозно, па малу форму сцене „пренаша у своје често одвратне свињарије”. С друге стране, о глумцу Михајлу Ковачевићу написао је два текста како би истакао његову генијалност, спонтаност и таленат.

па тако знамо да је највише ценио Александра Златковића и Михајла Ковачевића, јер су се потпуно уживљавали у игру. У једном тексту даје и поделу глумаца на две врсте – први су они који репродукују, а други који дају.<sup>14</sup>

Подједнако прати и домаће и стране ауторе игране на београдској и скопској сцени и износи личне импресије о виђеном.<sup>15</sup> Примећује извесну дозу повлађивања, с једне стране одређеним глумцима, а с друге стране укусу публике, те јасно указује да је скроз погрешан смер у којем иде српско позориште.<sup>16</sup> Противи се калупљењу репертоара и затварању пред страним утицајима и модерним писцима који се играју на европским сценама. Драже би му било да је постављена представа неког младог, савременог аутора и да комад из неког разлога није успео, од уобичајене праксе у српском театру да се само играју комади чувених писаца, који су премијере имали на бројним сценама и прележали већину дечјих болести.<sup>17</sup> Скроз је отвореног ума према свим модерним

---

<sup>14</sup> Драинац детаљно појашњава како глуме глумци из обе групе. Први су занатлије, без талента и они су костури културе, а други су конструктори, које засипа ерупција талента и у стању су да преживе све што се на сцени одвија.

<sup>15</sup> С овом реченицом Драинац се не би сложио, јер је био свим бићем против импресионистичке критике, дубоко верујући да критику могу да пишу искључиво ствараоци, а не професионални критичари јер они нису у стању да продру у тајну настанка уметничког дела. Међутим, он у позоришним критикама више износи осећања и (не)склоности према романтици, патосу, недостатку радње... а мање пише једну објективну критику.

<sup>16</sup> На неколико места пише и о потреби да се у позориштима негује локални репертоар.

<sup>17</sup> Раде Драинац, „Наша позоришна уметност”, *Самоуправа*, 11. 11. 1923, стр. 2.

жанровима - водвиљу, пантомими, фарси, кабареу... и цени дела која умеју да искрено насмеју публику.<sup>18</sup>

Готово у свакој представи Драинац „лови” вишак патоса и патетике, што је разумљиво јер је двадесетих година XX века, када је већина текстова написана, био близак левици. Сваки вид романтизма на сцени доживљавао је као корак уназад. У том моменту чврсто верује да је социјална драма једина модерна и да њој није патос потребан, „ни ачење, него студирање проблема, кроз нијансе језичне и кроз гестове”. Поводом премијере представе *Битка* Клода Фарера износи мишљење да превише поетизирања, идеализовања и сентимента са собом повлачи меланхолију „која трује нерве”, „уноси сенке, које фатално муче душу”.<sup>19</sup>

Драинац је прву позоришну критику објавио 1920. године.<sup>20</sup> Највише текстова написао је 1923. и 1924. а последња критика је из 1935. године. Може се рећи да у овим текстовима уопште није благ, не суздржава се ни да изнесе неку крупну замерку, на пример, једном Шекспиру.<sup>21</sup> Тако у његовим трагедијама не види довољно душевности, због чега оне код гледалаца изазивају ефекат преморености. Основни недостатак Шекспирових текстова налази у томе што су му на позорници сви ликови маркантни, са

---

<sup>18</sup> „Комика је нарочити жанр позоришне уметности. Све што је подложно нечему што има обрнути смисао, а ипак са својом симболиком делује до најузвишеније тачке разумевања, врло је бизарно и занимљиво.” (Раде Драинац, „Један изврстан комичар”, *Comœdia*, 18. 5. 1924, стр. 11)

<sup>19</sup> Раде Драинац, „Битка”, *Самоуправа*, 12. 1. 1924, стр. 3.

<sup>20</sup> Раде Драинац, „Вертер”, *Балкан*, 18. 3. 1920, стр. 3. Текст потписан Рад. Ј. Руди. Ова критика није блаконаклона према извођачима опере, али Драинац хвали текст као нежну драму, дубоке осетљивости.

<sup>21</sup> Раде Драинац, „Ричард III”, *Ново човечанство*, бр. 1, 1922, стр. 32.

извесном културом и предубеђењем, те му је због тога лако и да продре до ругобе и морала у душама јунака.

Један од најдужих позоришних текстова Радета Драинца био је посвећен *Галебу* Чехова.<sup>22</sup> Он у овој критици доноси читаву предисторију представе у петроградском и московском театру. Верује да је Чехов успешан драмски писац, пре свега, јер је у комаде унео сасвим нову драмску акцију, која се разликовала од акције у класичној и романтичној драми. Због те оригиналности, мишљења је да се овај аутор не сме играти са превише патоса и преглумљавања. У тексту проговара и о полупразним позоришним салама и игнорисању публике када год се играју праве драме, у чему он види недостатак културе. Такође, износи и мишљење да драма не мора да буде регулатор друштва, већ је довољно да преставља један исечак из живота: „Из тог реализма могла се родити савремена комедија и драма која изван дневног живљења, готово ништа не садржи. А то је доста. Живот у уметности није дитирамб но груба, гола лешина, којој се убризгавају серуми етике и решавања душевности.”

Драинац пише и о извођењу комедије *Кројачица из Линевила* Алфреда Савоа у Народном позоришту, чија је премијера била 3. новембра 1923.<sup>23</sup> Допада му се што се из једноставног сижеа развијају сцене које имају снажну драмску вредност и театралан ефекат. У овом тексту даје и кратак сиже комада и говори о самој позоришној уметности и неопходности да глумци имају довољно темперамента и играчког заноса како би на сцени преовладала акција и динамика.

---

<sup>22</sup> Раде Драинац, „Премијера Галеба А. П. Чехова у Мањежу”, *Самоуправа*, 13. 4. 1923, стр. 4; 16. 4. 1923, стр. 3.

<sup>23</sup> Раде Драинац, „Кројачица из Линевила. Премијера у Мањежу”, *Самоуправа*, 6. 11. 1923, стр. 2.



Испратио је и премијеру опере *Холандеза-луталице* Вагнера и овај текст значајан је јер у њему говори о опери као жанру и карактерише је као „снобовску творевину” која је комбинација балета, инструменталне и вокалне музике.<sup>24</sup> Највећи недостатак налази у одсуству драмског решења, јер је либрето најчешће претопљен у декор. Није бољег мишљења ни о самом Вагнеру: „Премијера Вагнеровог *Холандеза-луталице*, није успела. Што се тиче пак самога Вагнера, најбоље је придржати се Толстојевог мишљења. Вагнер је куриозно освојио свет. Не смета. Има и горих од њега. Али специјално и у овом случају мишљење делим, Вагнер је музичар, који динамику није постигао, али који је музику извукао из оне обичне пасивности романтичне. Свакако, не треба поверовати савременом претеривању, јер Вагнер није тако сјајно велики музичар, али који има специјално на том пољу огромних заслуга.”

Драинац пише о још једној представи у Народном позоришту – комедији италијанског писца Дариа Никодемија *Скамполо*.<sup>25</sup> Овде говори и о погрешним одлукама управе позоришта и њиховом повођењу и повлађивању појединцима, те се тако улоге додељују омиљеним глумцима, а не онима који би неки лик стварно могли да изнесу. Сазнајемо да је он ову комедију гледао на париској сцени и не може да прећути што ће лик девојчице играти права, одрасла жена. Због тога предлаже другу глумицу и даје савете како би исправили грешке пре премијере комада.

Текст о *Урошевој женидби* Милутина Бојића разликује се од свих осталих јер је Драинац врло благ,

---

<sup>24</sup> Раде Драинац, „Холанђанин-луталица”, *Самоуправа*, 8. 11. 1923, стр. 2.

<sup>25</sup> Раде Драинац, „Скамполо”, *Самоуправа*, 25. 11. 1923, стр. 2.

иако је очигледно да не мисли да је комад успео.<sup>26</sup> Он цени Бојића-песника, чак га сматра најбољим песником парнасизма код нас, чија је поезија била формално изграђена, одмерених ритмова, дубока и проживљена. С друге стране, чуди се да је управа позоришта уопште одлучила да постави ово дело, јер му је више него јасно да млади Бојић није познавао драмску технику и захтеве сцене. У комаду проналази вишак реторике и фразе, а премало драмских момената. Мишљења је да текст уопште није довољно добар за сцену, већ да је то драма за читање.

Поново пише и о опери, овог пута о *Пајацима* Руђера Леонкавала.<sup>27</sup> Ова опера допала му се више од *Вертера*, јер је ритмички моћна и бујна, а самим тим и ефектна и врло емотивна. Посебно цени што су *Пајаци* ослобођени конвенционалности и баналности, што је, по његовом мишљењу, проблем већине опера. Оперу схвата као врло осетљив жанр у коме је довољан само један лош глумац да се квалитет потпуно уруши.

Драинац посвећује текст и балету, кога карактерише као поезију на сцени, поезију покрета кроз коју се изражава поезија душе.<sup>28</sup> Радује га што је балет коначно изборио своје право место на позорници, а самим тим и у позоришној критици, те му предвиђа сјајну будућност на даскама Народног позоришта.

Раде Драинац испратио је и гостовања загребачког и сарајевског позоришта у Београду. Посебно му се допала представа *Род* Петра Петровића, у извођењу

---

<sup>26</sup> Раде Драинац, „Урошева женидба”, *Самоуправа*, 14. 12. 1923, стр. 3.

<sup>27</sup> Раде Драинац, „Једна оперска реприза”, *Самоуправа*, 23. 12. 1922, стр. 2.

<sup>28</sup> Раде Драинац, „Балетско вече”, *Самоуправа*, 23. 12. 1922, стр. 2.

загребачког позоришта.<sup>29</sup> Након ових готована пожелео је да неко ко има моћ одлучивања схвати да би за позоришну уметност најбоље било да се оформи трупа глумаца са простора тадашње Југославије и да се створи један снажан, нови театар.

Драинац се бавио и варијетеом као жанром у српском позоришту.<sup>30</sup> Хвали све представе као врло занимљиве и добре и помало жали што фарса још није заступљена на позорницама Београда. Овде видимо колико је његов суд о позоришној уметности постао истанчанији самим боравком у Паризу (1919) и гледањем модерних европских комада. Због тога је желео више на сцени – и ефекте, и акцију и добре текстове.

Драинац ни у позоришној критици није издржао да не полемише – тако пише текст о Деси Дугалић у коме износи неслагање с фељтонистом хрватског *Обзора* о овој глумици.<sup>31</sup> Текст овог критичара оцењује као тенденциозан и сматра да је испод сваког нивоа објективног разматрања. Чак, када уз име Луначека употребљава реч критичар пише знаке навода. Тему критике проширује и на целокупно стваралаштво Луначека и износи мишљење да је он био коментатор а не критичар, коме недостаје осећање за више стварање и који импресионистички, као обичан репортер, доноси илустрацију игре а не и стварну анализу. Закључује да је текст о Деси Дугалић само обична литерарна махинација.

Раде Драинац је од светских драмских писаца највише ценио Бернарда Шоа. Сматрао га је највећим

---

<sup>29</sup> Раде Драинац, „Фарсе Петра Петровића”, *Самоуправа*, 16. 12. 1923, стр. 3.

<sup>30</sup> Раде Драинац, „Варијетске атракције у Београду”, *Самоуправа*, 26. 5. 1923, стр. 4.

<sup>31</sup> Раде Драинац, „Госпођа Деса Дугалић”, *Самоуправа*, 16. јануар 1924, стр. 2.

модерним драматичарем, чије комаде карактерише јака песничка нота и човечанска етика. С друге стране, од домаћих писаца највише је поштовао Јосипа Косора, чија дела се нису играла тих година на позорницама, јер управе позоришта нису имале слуха за националну, модерну драму. На више места писао је о потреби да се коначно локална, национална књижевност оживи на позорници. Игнорисање домаће драме, према његовом мишљењу, никоме није донело корист – ни публици, ни писцима, ни глумцима: „Најзад, време је да се наше позориште одиста освести и да једном почне са домаћим стварима. Било би жалосно, кад би наши драматичари као Косор стрпали рукопис у куфер, и пошли да траже одзива на страним позорницама.”<sup>32</sup> Залаже се за једно ново позориште у којем ће се играти савремени, домаћи аутори и дела настала тих дана.

У неколико наврата, Драинац је боравио у Скопљу, те је одатле слао репортаже из Народног позоришта. Веома је био задовољан с колико љубави и ентузијазма су тамо радили представе, иако нису добијали довољна средства од државе. Нигде више искреног одушевљења и дубоке симпатије према театру није видео него у том граду. У једној од репортажа пише и о томе да је позоришна представа савршен медиј за преношење етичке мисли уметности, те да се због тога мора много више труда посветити едукацији публике.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Раде Драинац, „Ђавалов ученик”, *Самоуправа*, 2. 2. 1924, стр. 3.

<sup>33</sup> У још једном тексту Драинац пише о ненегованом укусу публике: „Публика ненавикнута, примитивна и са безбројно предрасуда о моралу, социологији и уметности, не може се упутити правилно без неког система. Зато се и дешавају такве ствари, да је и највеће дело светско подређено [...] ради неке лакрдије, код које текст ишчезава на рачун произвољног и слободног жаргона глумца. Бива сасвим оправдана и она равнодушност публике према премијерама које су

Драинац пише и текст о мукама позоришних рецензата, који морају да се боре не само с лошим позоришним комадима него и с глумцима који у негативним критикама увек виде напад на њихову част.<sup>34</sup> Сматра да глумци те текстове доживљавају као напад на њихову личност због превелике сујете, јер се у књижевности и сликарству не дешава да аутори погрешно схвате да их критика напада као личности, већ знају да говоре искључиво о њиховом делу. Износи мишљење да је уметност увек издвојена од личности: „Свака уметност постаје јавна својина, мислим у погледу одобравања или одбацивања. Са тим се мора помирити сваки уметник.” Верује да стваралачки акт подлеже критици и због тога му је несхватљива љутња глумаца. Такође, пише и о томе да тадашња позоришна критика није имала никакву вредност, јер није била објективна, већ се повлађивало глумцима: „На њен суд се ретко ко могао да ослони. У општем глорификовању глумаца изгубило се свако оштрије и објективније расуђивање о позоришној уметности.” Чак назива текућу позоришну критику рахитичном критиком мажења, миловања и кратковидости, што доводи до клишираности, похвале и одобравања. Пише и о лошим позоришним критичарима који тих дана штампају личне нападе на писце, а не праве рецензије: „Савремену уметност критикују незналице, огорчени и недоучени ђаци, то типично обележје игноранских и моралних отпадака поратне анархије, који покушавају све вредности да изведу на оптуженичку клупу.”

---

захтевале доста напора, креаторског у смислу игре и режије.” (Раде Драинац, „Позориште у Скопљу”, *Comœdia*, 15. 12. 1924, стр. 26)

<sup>34</sup> Раде Драинац, „Глумци и критика”, *Правда*, 15. 11. 1929, стр. 6.

Милан Грол дао је добру дефиницију смисла и сврхе позоришне критике: „[...] позоришна критика живи многоструким интересима. Иначе занимљивија од других рубрика у листу непосредно иза представе, као настављен разговор иза чинова, она временом продужује свој живот само књижевним интересом који није био главни у доба њене појаве, и који се, у критици о делима која не трају сужава каткада на технику и историју драме.”<sup>35</sup> Управо Драинац док пише о позоришту свој критички суд дефинише врло јасно и прецизно, и не дозвољава да се живот комада који није вредан настави и даље. С друге стране, брине и да ли ће нека представа бити запажена, јер је свестан да је публика навикла да цени само једну врсту популаристичког театра, те због тога квалитетне представе брзо заврше свој репертоарски живот. У критикама анализира драмски текст, пише о композицији, току и структури драме, али ниједног тренутка не пише као читалац. Не осећа се као хладни извештач са представе, већ као део целине коју чине представа, публика и критика. Због тога дозвољава себи да га представа изненади, обрадује или разочара.

БОЈАНА ПОПОВИЋ (1976, Доњи Милановац) дипломирала је, магистрирала и докторирала књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Књижевну критику и огледе објављује у периодици (*Свеске, Наши траг, Улазница, Кораци, Градина, Књижевне вертикале*). Живи и ради као лектор у Новом Саду.

---

<sup>35</sup> Милан Грол, *Позоришне критике*, Београд, 1934, стр. 6.

## МЕМОДРАМА ДИВНЕ ВУКСАНОВИЋ

### Размишљања о збирци кратких прича *Мемо* (Дивна Вуксановић, *Сербика*, Београд, 2016.)

Свака написана прича, свака написана књига, може бити и један филм. *Мемо* је књига - омнибус, од 21 приче, које спајају у “једно” одређене жанровске, стилске и суштинске везе. Дobar омнибус спаја суштина сваког појединачног наратива, па тако *Мемо* у један складни „филм” спаја константан сукоб између дубинске осуде и равнодушности површине. Из тог сукоба настаје језгро сваке приче, које гради велико језгро овог омнибуса, меморију овог филма, ове збирке. Из тог сукоба произилазе и све везе које ову збирку и чине збирком. Најзначајније повезнице ове збирке могу се формулисати кроз неколико питања. Прво је питање жанра, затим питање стила, са доминантним елементом који што бисмо могли назвати „узгредне мисли”. Та узгредна запажања чине главно стилско обележје и срж философије *Мема*, што *Мемо* и чини књигом „узгредних мисли”, као што и сваку од прича чини једном засебном збирком узгредних мисли, мисли које се појављују поред оних „важних” (које, у некој причи, животу, склапају структуру или разрешавају неки заплет), и које су, у ствари, најважније мисли, и представљају најотворенији, најмање самоконтролисан, тиме и најискренији, разговор са собом, односно са сопственом психом. Овакви разговори, разуме се, не морају имати позитиван исход на ментално здравље појединца, јер као и сваки разговор, у својој суштини, „не постоје”, а што нас доводи до трећег

питања, до запитаности у постојање било чега око нас и у нама, укључујући и мисли, а што је, затим, повезано са различитим мотивима смрти, а који су, опет, везани за још један обједињујући елемент *Мема*, полуоткривени однос, огледалски одраз, оличен у феномену савременог туризма.

Ова књига од 21-ог кратког филма налази се, на први поглед, жанровски, на граници мелодрама и драме. Много је намерно наглашених мелодрамаских елемената, линија, нивоа, слабости људских, а све да тражење среће (а потрага за срећом и јесте оно што дефинише мелодраму, овде углавном кроз сласт, задовољство, забаву, разбибригу, заборав и успомене), да, то, тражење среће завара и прикрије праву драму, и једино право питање које свака драма и покреће, питање смисла, тј. тражења смисла. Ова потрага за смислом уско је везана за однос са стварношћу и оним што нам се као стварност у данашњем времену презентира, чега смо и сами свесни, иако нам је лакше да, ако не са потпуно склопљеним очима, а оно делимично спуштеним капцима, тај симулакрум „замажемо”, притајимо и учинимо лажно, али и лакше, „стварним”. Проблеми настају кад човек остане сам са собом и када симулакрумске мисли и слике пресахну, и јаве се и неке друге, „узгредне”. Талас мисли тада ту лакшу стварност, лажну стварност, оголи до те мере да се свакидашња мелодрама, та тек пронађена срећа, распукне пред драмом непронађеног смисла. Део из приче *Флотила слободe* доста јасно показује ово балансирање између мелодраме и драме, између среће и смисла. Каже се у причи: „...ту је савремена догма, лишена смисла, а вођена идеалом среће, и уједно главни разлог за покушај тела да измакне контроли. Јер, савремена психологија је некуда залутала – душа се очито мучи, док тела „напредују“...”. У књизи има доста



пример који говоре о овом сукобу. Такво бисмо „балансирање”, а самим тим и жанр ове збирке, стога назвали МЕМОДРАМА, односно драма о људској „меморији”, која памти срећу и не проналази смисао, због чега је попуњавање те меморије узалудно, и представља само „шлајфовање” по блату (у контексту топонима ових прича то је шлајфовање по таласима и спа центрима егзотичних туристичких дестинација), тј. константна глад, немир, или како ауторка то, кроз опис осећања једне од јунакиња, каже: „Осећала се као балерина заробљена у музичкој кутији”. За мемодраму као жанр, даље, неминовно су у вези и разни мотиви везани за смрт, често повезани и неком врстом злочина, за које не знамо да ли су се уопште десили и како (јер нисмо сигурани ни да ли јунаци уопште постоје), а који се, мотиви смрти, углавном појављују на самим крајевима прича, у последњој реченици или пасусу, и имају функцију, управо, наглашавања тог драмског у мелодрамском. Ове „смрти“, ови „нестанци“ на „крајевима“, управо су доказ непостојања среће, тј. мелодраме, а не непостојања смисла, тј. драме, односно, доказ су немогућности потраге за срећом без свести о смислу.

Овакво наглашавање узалудности тражења среће без свести о смислу, веома је наглашено управо кроз бављење феноменом туризма / туристе, као примарним својством јунака, при конструисању наратива сваке појединачне приче. У једној причи Дивна Вуксановић, кроз мисли јунака, тобоже, збуњено уместо речи „туристи” изговара реч „терористи”, исправљајући се брзо као да је речено нешто што није тачно, а што везује само сличан изговор, па језик може да се оклизне. Ауторка свесно наглашава да је разлика између савременог тероризма и туризма, савременог терористе и туристе, често, због бахатог и непризорног понашања, сведена на разлику у

тежини последице таквог понашања према домицилним облицима живота и културе, а понекад ни у томе. Такође, разлику међу њима наглашава и кроз количину новца и начин како да се тај новац потроши. Да су геополитичке ситуације мало другачије, вероватно би многи од данашњих туриста били терористи, а многи од данашњих терориста туристи, као што су се, уосталом, многи „најтраженији терористи са ФБИ листе” школовали и живели у туристички атрактивним и најразвијеним земљама, и проводили се као најелитнији туристи данашњице, док су негде у узгредним мислима стварали свој план о владавини терора и страха. У *Мему* тероризам и туризам повезани су на много начина, и граница између њих ни не постоји. Оваквих цртица има много, и оне нам задржавају пажњу на суштини данашњих међуљудских односа, и на потребу људи за лепо упакованом лажи, било да је она презентована као романтично откривајуће туристичко путовање у „антику” и у „егзотику”, не бисмо ли још мало попунили архиву непролазним успоменама, или је самосвесно уверавање у исправност „интервенције” за очување „наших вредности” и „ширење демократије и људских права”, а као предвечерња прича (или масажа) за умиривање савести. Преплићу се у причама различите ситуације, од директног спајања јунака, некада маринца „малог прљавог рата”, сада најбахатијег госта малог ресторана, преко истицања заштићеног статуса ретких животиња осим када се то коси са туристичком понудом у виду поноћног веселја, све до очекиваног учествовања распаљених туриста у „унапред инсценирани покушај масовног силовања”, а све као додатна потврда да збуњеност, у изразу: „туриста-терориста”, није ништа друго до несигурност када употребити који термин да би изражавање било прецизније. И ништа више. У причи *Show time*, ово подразумевање туриста и терориста,

видимо и у синтагми „туристички резерват”, који је опасан зидовима, чиме избор речи имплицира, с једне стране, заштиту и сигурност, с друге, „одвојеност” и „сегрегацију” (да ли оних унутра или оних напољу, није ни важно), при чему се наглашава да је то „типично”, значи прихватљиво, да би, наравно, у неком тренутку то туристичко насеље (туристички резерват) постало и отворено туристичко насиље, тј. туристи постају насилници с предумишљајем.

*Мемо* показује сав терор којем појединац, кроз разне системе, посеже, као и сав терор коме је тај појединац изложен, а све као последице његовог пристајања, односно његове нејасне потраге за смислом, који се лажно проналази у финансијским квазисупститу-тима смисла, у срећи туристичког, конзумеристичког ужитка или обиласка, али и у срећи подигнуте руке у рингу, истог тог појединца, учесника неке непотребне „спортске борбе”, док му истовремено крвави подливи затварају очне капке, па му истина, тј. смисао остају самоскривени. У последњој причи збирке, у причи *Олуја*, ауторка каже: „Правилно постављање рибарских замки, јатима је омогућавало привидно кретање ка слободи.” Привид среће јединке у недостатку идеје о смислу, о смислу који је нераскидиво везан за слободу, о смислу који се негира задовољавањем са привидом слободе, суштина је мемодраме *Мема*. Као да сви остају ретко слепе животиње ухваћене у сопствену мрежу, пристале на самообману без смисла, уколико им је та самообмана сервирана фламбирана, веселих нота и уз ватромет. Самоубиства и убиства око њих ионако се дешавају некоме другом. Све док сами не дођу до моста... и оклизну се.

Предраг Јакшић  
драматург

## НОВИ ПУТЕВИ РАЗВОЈА ВОКАЛНЕ ЛИРИКЕ

Концерт камерне музике савремених српских композитора „Траг“ Београд, свечана сала музичке школе „Стеван Мокрањац“  
06.11.2016. у 20 ч.

На концерту камерне музике савремених српских композитора, у организацији СОКОЈ-а, посвећеном жанру соло песме, изедена су дела аутора различитих генерација, од којих је свака дала јединствен допринос тумачењу овог жанра у нашој средини. Почев од самог одабира дела која су изведена, уочава се њихова разноврсност, а самим тим и начини на које савремени аутори трасирају пут даљег развоја жанра вокалне лирике. Композиције за неколико различитих састава изводили су сопран Тања Андријић, бас-баритон Светозар Вујић, кларинетиста Милош Николић и пијанисткиња Добрила Миљковић.

У сали најстарије музичке школе у Србији изведене су, по редоследу, композиције Мирољуба Аранђеловића Расинског, Дејана Деспића, Ивана Бркљачића, Александра Вујића, и Маје Ле Ру Обрадовић, које, по својим различитостима указују на како композиторска, а тако и извођачко-интерпретативне могућности за неговање жанра соло песме.

Две песме за сопран и клавир Мирољуба Аранђеловића Расинског, „Лебдим“, на стихове Небојше Лапчевића и „Анђелијина песма“ на стихове Лазе Коситића из драме „Максим Црнојевић“ пренеле су нас у два различита периода српске историје. У првој, реч је о

евокацији средњовековне архаике, оличене у монументалном, продорном звонком звуку клавира спојеном са готово епским декламавањем Лапчевићевих стихова. У другој, призива се звук кућног и салонског музицирања XIX века, али, у самој музици, осетно је и лично ауторово тумачење стихова Лазе Костића, олично у тонском сликању, или боље, преношењу атмосфере стихова у клавирском парту и драмски сложенем вокалном парту. Циклус „Девојачке песме“ Дејана Деспића за кларинет и сопран на народне стихове заснован је на звуку фолклорног музицирања. Сам садржај стихова условио изглед деоница, поготову вокалног парта. Звучност песама донекле евоцира древну архаику и дубину фолклорног напева, али она је пренесена у „прочишћен“, осавремењен звук овог нестандардног ансамбла. Композиција „Да су мени очи твоје“, Ивана Бркљачића за сопран, бас и клавир на стихове Јована Илића одише осавремењеном ноктурналном атмосфером и, што је помало необично у односу на остале песме на програму, веома је изражен колористички третман гласа. У дубоко мисаоној песми „Траг“ Александра Вујића на стихове Милоша Црњанског за сопран, кларинет и клавир кроз музику су осликана и пренета нека од најфинијих људских емоција у складу са симболистичким карактером стихова. Као контраст овој песми, изведена је и песма „Цврчко, супер ас“ истог аутора за сопран, бас и клавир, чија је ужурбана, шаљива атмосфера најављивала скори крај концерта. Као последња, изведена је песма „Базар четири ветра“ Маје ле Ру Обрадовић за сопран, баритон, кларинет и клавир, у којој су евоцирани звуци блиско-источног вашара, али и звуци карневала, што је у складу са самим садржајем стихова.

Заиста задивљујућ наступ четворо извођача одликује се интонативном прецизношћу и вештом, музикалном

интерпретацијом сваке изведене песме. Почев од адекватно тумачене вокалне глуме, која је саставни део сваке од песама, целокупном позитивном доживљају допринели су елементи сценске глуме, чиме је квалитет изведених дела, али и квалитет самог извођења потврђен и унапређен.

Сведочили смо догађају на којем је потврђено да и у данашње време различите генерације композитора имају да кажу нешто ново у једном од, додуше, млађих музичких жанрова, чија се традиција у европској музици изграђује тек протеклих двеста година, а у нашој средини и краће. Аутори, чији је допринос вокалној лирици приказан на концерту, показали су (са једне стране понирући у прошлост и традицију овог жанра али и, са друге стране, размишљајући о његовој будућности и осавремењивању) широк дијапазон композиторских изражајних могућности али и сензибилитет према истраживању садејства инструменталних и вокалних деоница, као и спајања текстуалног предлошка са музиком кроз његово психолошко тумачење.

Нажалост, овакав концерт, на коме су заиста приказана нека од могућих трасирања будућег развоја соло песме у нашој средини, прошао је помало неопажено, у (најпре акустички) неодговарајућем простору, али, упркос томе, позитиван утисак о концерту није нарушен.

Милош Браловић



## ДОСТУПНА ТРАНСЦЕНДЕНЦИЈА И МЕТАТЕКСТУАЛНОСТ

**Селимир Радуловић, *Сенке осмог еона*,  
Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2016.**

У наслову најновије песничке књиге (*Сенке осмог еона*) Селимира Радуловића уочавамо извесну значењску опреку између прозваних именичних симбола, као што су еон и сенке које, прва означава – вечност односно дужи временски период, а друга персонификује мрак, и као библијски и антички предзнак свега супротног од светла, упркос њеној различитој представи.

Већ пролошка песма инсистира на духовним вредностима, које обезбеђују бескрај и памћење, јер је све вредно и непролазно утемељено у оносветским стожерима и вредносним системима. У истој песми је посебно битна и песнички моћна песникова трансценденција, и то по духовној вертикали. Присутна и у ранијим Радуловићевим песничким књигама, али не овако и оволико снажно укорпорирана у доживљај бројних заветних легенди и прича, па и самог настанка света. До сада је ауторова трансценденција била у преиспитивању поменуте библијске садржине. Некако, библијски симбол је био сведен на пример личног и појединачног, са сагледавањима из нових углова, као што је то, на пример, у циклусу-поеми *Исповест тумача Царевог сна*. Док је у циклусима-поемама *Девет душа Јосифа исихасте* и у *Слову о неухватљивом* песниково полазиште из његовог

и нашег ареала и спацијума, а кроз молитвени и дијалошки контакт са Господом и овоземаљским подвижницима преузима доживљај или сугестију оноземаљских тачније свевременских вредности, пре свега у лику Господњем. Зато их је аутор поговора Саша Радојчић и ословио синтагмом хоризонталном трансценденцијом, разликујући је међусобно и објашњавајући поменути разлику.

У пролошкој песми песникова трансценденција је дакле вертикална и неочекивана. Уверљива. Слободан сам рећи и самосвојна, јер је као такву не можемо пронаћи у стиховима других наших савремених песника, садржајно усмерених духовно-традиционалним сохама. У овом случају Радуловић је безрезервно дао предност првом делу поменуте синтагме, по чему се издваја од других духовно-традиционалних песника као што су Иван В. Лалић, Иван Негришорац, Сениша Стошић. И не само они.

Иако је свестан свог човеколиког ипостаса („Иако знавах да ту где ми/ Дишемо други ће дисати људи“) песникова се трансценденција, као и Кодерова можда, одиграва у блиском додиру са својствима божанских бића („Од Господа преузех дар суђени./ Па се, не гледећ ... предах сунцу,/ што рађаше се у мени“). Чак и у преузимању одређених функција божанских моћника. Песник и „с повезом преко очију“ у тим висинама и силама уочава „стазе муза“ (што је и било очекивано), али и муњевитост, цикличност и краткотрајност свега пролазног („Јер сутра јуче беше, а јуче, кружећ,/ Сад сутра, неизвесно, бива“), као и неочекивану могућност да се „у страху, страхом, изнова рађа“.

Песник Радуловић потенцира и на искрености, на искреном предавању божанским силама, у својој трансценденцији, као што то, иначе и са разлогом, чине све религије, али и Бодлер који је заговарао обавезно



присуство емотивног у стиху, а што гарантује богатији доживљај свега око (и изнад) себе. Такву емотивност и у тренуцима одлучујуће борбе између мрака и светла („Међ сенкама, кад дан и ноћ бивају једно“) препознајемо у следећом двостиху: „Тад не стишавах срце своје,/ Већ му се предах.“ Узгред смо се и приближили Радуловићевој спознаји насловне сенке.

У тим тренуцима, иако није неочекивано када је песник у питању, речи су парадигма опстанка и постанка („И тако се шири језика, немога, пев/ И реч, певљива, отвара као цвет“; „Песме ми крилате дах“). Ова се убеђеност у моћ искрености и речи препознаје и у другим циклусима, уз напомену да су у узајамној и дедуктивној вези и разум, и дух. На пример, у четвртој *Исповести тумача Царевог сна* („Кад се срце чисти, чедо недоучено,/ И језик се чисти,/ Јер, где је срце чисто и разум је/ Чист“). То је Радуловићева лествица вредности на којој, иначе, почивају све духовне вредности.

И у средишним циклусима-поемама (*Сенка осмог еона*, *Девет душа Јосифа Исихасте* и *Слово о неухватљивом*), песник Радуловић достиже вредности трансценденције. Овом пригодом кроз молитвена, дијалогско-исповедна обраћања из хоризонталног ареала и спацијума, својом искреношћу, исповедношћу, преданошћу и посвећеношћу, кроз разговоре и тиховања са онима којима се обраћа, уводећи их у песме, углавном кроз објашњења и појашњења у виду јасних иако зачудних одговора божанских ликова, који су, пре свега, поенте већине од песама у којима учествују. На пример, на, нама неуочљивој разделници између живота и смрти („Смрт се удаљује од мене, старче,/ И иде ка онима који је се плаше“, „Знајућ да ватра плане/ И кад помислиш да се угарак/ Угасио“, „... умро сам,/ Али, ја сам жив“, „Жив си, чедо моје, љубљено./ Да си мртав/ Ничег се не би

плашио“, „Иако ништа немаш,/ Ти поседујеш све - / У сећања се склањај!“, „Боље да умреш, јер си живео,/ Него да живиш, а да живео/ Ниси, чедо, недоучено“). Ово је образац и вертикалне трансценденције из почетних координата које припадају категорији хоризонталних вредности, али и могућност хоризонталне трансценденције, када се кроз дијалошку форму од „овосветских актера“ упућује у „димензије светог“ (С. Радојчић).

Поема-циклус *Исповести тумача Царевог сна* се заснива на библијском мотиву продаје Исмаилћанима Јосифа Израилљивог од стране своје браће за двадесет сребреника. Слично је, али вешто, чинио песник Радуловић и у претходној књизи *Под кишом суза с Патмоса* са мотивом искушавања Аврама од стране Бога који је захтевао од њега да жртвује сина Исака на брду Морија.

И овом пригодом је песник Радуловић метатекстуално остихотворио примарни текст-узор, дајући му и другачију семантичку дубину, али и садржајну дисперзију, као да је истовремено упесмљена позната библијска легенда из више тачака сагледавана и проучавана. Али га је и својом сензибилношћу доживљаја приближио читаоцима на још један додатан начин. Или на више њих.

Осим у поменутом циклусу-поеми, и у остала три (*Сенка осмог еона*, *Девет душа Јосифа Исихасте* и *Слово о неухватљивом*), песник Радуловић достиже завидну метатекстуализацију, нарочито у игривим, кратким и разуђеним дијалошким поступцима, нарочито у последња два циклуса, где се препознају бројне разјаснице, тако једноставне и тачне, а истовремено нестварне и надреалне, само на први поглед. Овакви минијатурни Радуловићеве печати метатекста у песмама имају не само значењску улогу, већ и попримају атрибуте транспарентног стиха.

Значењски се утисак појачава едукацијом, на коју песник позива, али и самим насловом песме указује. На пример у циклусу *Слово о неухватљивом* читамо следеће наслове: *Сан Петра Аркадјевича Столипина*, *Сећање на Григорија Севича Сковеровда*, *Мера Светог Арсенија Каподокијског*, *Товар Светог Макарија Александријског*, *Вода светогорца Атанасија...*

Оваквим је поступком и доживљајем духовних вредности Радуловићев дискурс метатекстуализације и трансценденције значајно добио не само на семантичкој просторности, већ и на доступности својих стихова, што, раније, није увек био пример. Зато се најновија књига песама *Сенке осмог еона* (чија посвета *Тиховатељима што више мољаху него дусаху* илуструје њену укорененост) може и огласити најбољом књигом Селимира Радуловића из сфере духовног песништва, узимајући у обзир, пре свега, и разјашњену саму песникову потку и поенту, као и читљив начин на који је поента виртоузно исписана.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

## УНУТАРЊЕ СРЕДИШТЕ ПУТОПИСА

**Драган Драгојловић: *Путописи*, Просвета, 2016.**

После сјајне путописне прозе Исидоре Секулић, Јована Дучића, Милоша Црњанског, Растка Петровића, Десанке Максимовић, Љубомира Симовића, радознано читамо о путовањима Драгана Драгојловића у велике, далеке земље – Кину, Индију и Аустралију.

Путопис је отворена књижевна форма. Песник Драгојловић у прозну структуру путописа уноси изукрштане теме – историјска кретања држава, посебно економска, борба за слободу и самосталност, развој науке и образовања, политички покрети, улога религије, културе и уметности, те удружења писаца. Семантичко – рецепцијска конкретност ових путописа отвара хоризонте очекивања читалаца и позив на путовање. Бити путник – то је један од атрибута савременог писца, његова енкултурациска активност. Идеја Милоша Црњанског о свеопштој вези на свету оваплоћује се код Драгојловића у апострофирању изласка Кине у свет, архитектуре Шангаја, књижевничке организације Кине и решења егзистенцијалних питања писаца, нестајања колонизаторске супериорности у Индији, кретања људи из целог света у Аустралији...

Путописна проза не може без свог унутарњег средишта. Унутарње средиште путописа о Кини је сазнање о економском цину захваљујући примату економије, науке и образовања а не политике. Средишњу тачку путописа о Индији чине моћан културни покрет и народни политички покрети уз учешће религије, што је довело до гушења англomаније и до самосталности Индије без оружја и крвопролића.

„Индија данас постоји и развија се“, пише Драгојловић, „као све снажнија држава уз много дубље

разлике и унутрашње противуречности од оних које су постојале у бившој Југославији, а да нема видљиве претње њеној интеграцији“. И за Аустралију је битно да је то земља реда упркос несразмеру између насељених и ненасељених простора.

Путописни слојеви Драгојловићеви најмање су лак утисак и дескрипција, његово писање не произилази из брзе новинарске бележнице. Напротив, мало познате земље претпостављају припрему, проучавање историјских кретања, посебно економских, до осамостаљења и богаћења у сваком погледу. У путописцу Драгојловићу спојени су економист, политички мислилац, ентузијаст културе и песник.

Има и заводљивих путописних фрагмената у којима се Драгојловић понаша као приповедач. Један од таквих је разговор са младим Кинескињама, преводиоцима са енглеског језика, пригодом посете Музеју историје и културе Тибетанаца. На питање да ли би се удале у Београду, одговориле су питањем шта би радиле у Београду. „Шта би радиле а не колико богатство има будући муж“, нагласио је наш путописац као објашњење радног васпитања подмлатка и моћног успона кинеске економије. Тај успон, констатује аутор, омогућава отварање кинеског друштва и у сфери културе. Видно је интензивно превођење на кинески језик, а од наших преведени су Иво Андрић, Милорад Павић, неколико песника, међу њима и Драган Драгојловић са изабраним песмама под насловом „Птица изнад Ред Хила“. Иначе, изненађује да су у тој огромној земљи мали тиражи песничких књига, око 500 примерака.

Књига путописа Драгана Драгојловића сажима, допуњавања и осветљава далеке земље, али и шири наш свет и начин разумевања света.

Милош ПЕТРОВИЋ

## ЗАТОЧЕНИК У ПЕСМИ

### Обрен Ристић: *Сутрашњи варвари*, Босанска ријеч, Тузла, 2015.

Књига песама под насловом *Сутрашњи варвари* је целина која се састоји из три дела: *Ливење песме*, *Венац Творцу* и *Сутрашњи варвари*. Овде су заступљене старе и нове изабране песме Обрена Ристића, нашег савременог песника, који је умногоме јединствен својим песмама. Он је песник неимар. Његове су песме велелепне грађевине. Читајући их ми смо на екскурзији, у обиласку средњовековној архитектури, те ренесанси и бароку, али описујући садашње доба и њене актере. Покушавамо да одгонетнемо тајну која је инспирисала њиховог творца да их осмисли, креира и оживи, да их овековечи и учини бесмртним, да би смо им се ми, обични смртници, дивили. Оне су ту, пред нама: мудре, а још уче, виделе чуда свакојака, а још је тренутака кад се изненаде, давњашне, а садашње, архивне, а модерне. Оне се прилагодје сваком добу. Одолевају променама у друштву. Мењају свест друштву. Њихова дражесност је њихово најјаче оружје и, иако их је човек створио, он је њихов роб.

Ко је, међутим, исконски творац лепоте? Песник је свестан да му је дар за стварање лепог подарио Творац свега лепог, те му се одужује пишући сонет *Венац Творцу*. Сонет овај следи правила о сонету. Иако су мотиви овде, попут оних о Богу и песнику, већ доста коришћени од стране многих песника, то нимало не спутава Ристића да пише на један оригиналан, сасвим својствен начин о њима. Као и многи пре њега, а тако ће увек и бити, песник запажа: ... *А премало је мастила/ Да опише приказ итострасног поета бира*. Та немоћ, коју свако ко се бави писањем осећа, да је премало мастила, је

немоћ дата нама људима. Песник је страствен и гладан писања. Ма колико вичан у писању био не може Творца надмашити. Мاستила је код Њега у изобиљу.

У сонету има и готских елемената: *А било је ноћи којих би се страшиле и звери! Оштрећи зубе у магли намах што се густила.* У завршним песмама сонета песник увиђа и апокалипсу, као неизбежно прочишћење од нагомиланих грехова. Застареле речи, старословенске речи везане за веру, стил писања који подсећа на библијски и средњовековне списе и поезију уводи нас у један свет за који олако можемо да помислимо да нам је тако далек, и да немамо данас ништа с њим, и да га прихватимо као што ради одушка свога прихватамо бајке. Е, ту ћемо се преварити! Ристић се камуфлирао, песме његове носе рухо што се некад носило, али и он и оне су ту, са нама, сада. Поруку нам шаљу, у једној племенитој, узвишеној форми, да је све њихово било, јесте и биће.

Да је то тако, да је то увек актуелно, говори и чињеница што су пет првих песама сонета, преведене на енглески језик, изашле децембра 2015. у једном од данас водећих британских часописа, у часопису Поем. Како сам часопис пише о себи, он је међу најбољим светским савременим часописима који објављују најбоље песме светске поезије и најбоље преводе на енглески.

Што се тиче песама из *Ливења песме* песник се овде комфорније осећа. Слободни стих га не држи у стегама. Опет, и овде песника, међутим, у стегама држи његова омађијаност темама, темама којима се постојано бави. Његов родни крај, планине, потоци, реке, шуме, народ, веровања и вера, обичаји, занати, политика, коњи и коњаници, зидање и грађење... и коначно, *ливење* песме. Ристић је прави мајстор свог заната. Док читамо његове песме, које се налазе у овој књизи, нормално је да се замислимо над њима и питамо се: Зар је могуће да

неко данас тако пише? Ристић је ванвременски поета. Он је модеран. Пружа могућност данашњем читаоцу да озбиљно размишља лутајући. Он би био модеран и у прошлости, само што тадашњем читаоцу не би пружао могућност уживања на пропутовању, односно остао би ту где јесте, и не би могао да се бави компарацијом.

У *Сутрашњим варварима*, где су стихови римовани, осећа се већа сериозност песничког израза. Али, и поколебаност: *У дилеми да ли је заиста потребно писати поезију*. Живот је *лажни, песоовски*. Да ли песник покушава да нас обесхрабри или упозори да не очекујемо превише од живота? Ни овде готски елементи не изостају: *Једино ветар понад крајњих кућа у / Том пристаништу ледном језом негоста прати*. Ристић ове елементе *плете вуном* богате традиције народних предања источне Србије. Да ли треба замерити песнику на понављању појединих речи, упечатљивих речи, које се *намећу* у многим песмама, тако да не остају незапажене? Овде се нећемо сложити само са једно да или не. Прво, не знамо да ли то песник намерно ради или несвесно. Друго, без обзира на прво, крајњи учинак књиге је пресудан- онај који на сваког од нас појединачно оставља. По је оштро критиковао и исмејавао Феја и Симса због понављања и честе употребе појединих речи, а сам је исто чинио. Ми Поа данас сматрамо генијем! Дакле, извлачимо закључак да број истих речи не може утицати на лепоту песме, ако складно стоје уз све њене остале елементе чинећи поетичну композицију.

*Венац Творцу* спада засигурно у најбоље дело Обрена Ристића, али у новим песмама видимо тенденцију песникову да надмаши своја претходна дела, или бар остане на тој равни, а одлучно остаје заточеник у песми.

Данијела Трајковић